

ARTES PLÁSTICAS ANGOLANAS DOS
ÚLTIMOS 10 ANOS

Duas Gerações de Artistas e Um Contexto de Paz

ÍNDICE

AGRADECIMENTOS	9
ABSTRACT.....	11
RESUMO.....	13
PARTE I	
1. INTRODUÇÃO	
1.1. PREÂMBULO.....	15
1.2. ESTADO DA ARTE.....	15
1.3. TEMA.....	18
1.4. OBJETIVOS.....	21
1.5. METODOLOGIA.....	21
1.6. ESTRUTURA.....	22
PARTE II	
2. CONTEXTO	23
2.1. CONTRIBUIÇÃO HISTÓRICO-CULTURAL PARA A CONSTRUÇÃO DA ANGOLANIDADE.....	27
2.2. A PROCURA DA IDENTIDADE NACIONAL – O POVO BANTU.....	28
2.3. A PROCURA DE SÍMBOLOS IDENTITÁRIOS.....	30
2.4. O LEGADO DE JOSÉ REDINHA.....	32
2.5. AS INFLUÊNCIAS LUNDA- COKWÉ NAS ARTES PLÁSTICAS ANGOLANAS.....	34
2.5.1. OS DESENHOS NA AREIA COKWÉ.....	38
PARTE III	
3. ANTÓNIO OLE E YONAMINE.....	39
3.1. ANTÓNIO OLE, ENTREVISTA.....	42
3.1.1. A OPINIÃO DE ANTÓNIO OLE SOBRE A IDENTIDADE ANGOLANA.....	42
3.1.2. ACERCA DA ARTE ANGOLANA E ARTE AFRICANA.....	43
3.1.3. SOBRE O MUNDO ESPIRITUAL.....	44
3.1.4. O SEU PERCURSO ARTÍSTICO.....	44
3.1.5. AS INFLUÊNCIAS ARTÍSTICAS.....	46
3.1.6. A OPINIÃO DE ANTÓNIO OLE ACERCA DA TRADIÇÃO.....	47
3.1.7. O SEU PROJETO MAIS IMPORTANTE.....	47
3.1.8. AS LIMITAÇÕES SENTIDAS PELOS ARTISTAS ANGOLANOS.....	48
3.1.9. OS SEUS PROJETOS MAIS RECENTES.....	48
3.1.10. TRABALHOS DE ANTÓNIO OLE.....	49
3.2. YONAMINE MIGUEL, ENTREVISTA.....	57
3.2.1. OPINIÃO DE YONAMINE SOBRE A IDENTIDADE ANGOLANA.....	57
3.2.2. ACERCA DA ARTE ANGOLANA E ARTE AFRICANA.....	58
3.2.3. SOBRE O MUNDO ESPIRITUAL.....	58
3.2.4. O SEU PERCURSO ARTÍSTICO	59
3.2.5. AS INFLUÊNCIAS ARTÍSTICAS.....	60
3.2.6. A OPINIÃO DE ANTÓNIO OLE ACERCA DA TRADIÇÃO.....	62
3.2.7. O SEU PROJETO MAIS IMPORTANTE.....	62
3.2.8. AS LIMITAÇÕES SENTIDAS PELOS ARTISTAS ANGOLANOS.....	64
3.2.9. OS SEUS PROJETOS MAIS RECENTES.....	65
3.2.10. TRABALHOS DE YONAMINE.....	67

PARTE IV	
4.	ANÁLISE INTERPRETATIVA DA OBRA DE ANTÓNIO OLE E YONAMINE.....71

PARTE V	
5.	CONCLUSÃO.....75
	ÍNDICE DE IMAGENS.....77
	ABREVIATURAS E SGLAS.....79
	BIBLIOGRAFIA.....79
	CATÁLOGOS.....81
	WEBGRAFIA.....81
	ANEXOS.....82

AGRADECIMENTOS

Começo por agradecer à minha orientadora Dr.^a Luísa Menano e à minha coorientadora Dr.^a Noémia Herdade Gomes, todo o empenho, rigor e disponibilidade demonstradas no decorrer deste trabalho. Agradeço à minha família, marido, mãe e filhos a paciência revelada em particular ao meu filho Diogo e ao meu marido por terem abdicado das suas férias para que eu me pudesse ter deslocado a Luanda, Angola. Agradeço à minha filha, Catarina, o apoio e companheirismo evidenciado em todo este percurso.

Agradeço aos artistas António Ole e Yonamine, a sua participação neste trabalho pois sem os mesmos seria impensável a sua concretização. Agradeço ao artista Eleutério Sanches e à família do pintor Albano Neves e Sousa a autorização para a utilização de imagens das suas obras. Agradeço ao meu primo Armando Tavares Ferreira todo o apoio prestado em Luanda, para a concretização deste projeto. Agradeço ao meu irmão Mário os livros que me ofereceu sobre arte africana. Agradeço à minha prima Cristina Ramos os catálogos disponibilizados e todo o apoio prestado. Agradeço à Galeria Cristina Guerra, à Fundação PLMJ, à Galeria Nuno Centeno e ao e.studio a sua colaboração.

ABSTRACT

This work aims to recognise how artists from Angola contemporary art scene have been approaching their practice for the last decade. This study aims to analyse their life during a period that was marked by the consolidation of peace and also by the economic and industrial development. This analysis is based on a study conducted by Elsa David while interviewing two artists from two different generations, António Ole and Yonamine. António Ole is from the pre-independence period, 1975 whereas Yonamine, is from a later period, born in 1975.

Angola was a Portuguese colony from the beginning of XV century, until 1975, becoming independent on the 11th November 1975, which also marks the beginning of the civil war that lasted until 2002.

Throughout the historical analysis, from past periods to present time, this study will be looking into the meaning of angolanity¹, its definition, its cultural traditions and beliefs, myths and many other influences. Furthermore, this study also aims to analyse the various aspects of Fine Arts in Angola, with more focus on the work of those two artists that are internationally recognised.

Keywords: Artists; work; tradition; angolanity; independence; peace

¹ "A transcultural process between cultural substratum mostly of Bantu origin, a minority not Bantu and a Portuguese Judeo-Christian heritage." in Kandjimbo, Luís, "Angolanidade: The Concept and Assumptions" in *Apologia de Katilangi: ensaio e crítica*, 1997, Luanda, República de Angola: Instituto Nacional do Livro e do Disco, p.279.

RESUMO Este trabalho visa dar a conhecer o cenário artístico angolano contemporâneo da última década aproximadamente, analisando a situação que se vive num período marcado pela consolidação da paz e por um grande desenvolvimento económico e industrial. Esta análise é baseada num estudo realizado por Elsa David ao entrevistar dois artistas de duas gerações diferentes, António Ole e Yonamine. António Ole do período anterior à independência, 1975 e Yonamine do período posterior, nasceu em 1975.

Angola foi uma colónia portuguesa desde o início da colonização no século XV, até 1975 e tornou-se independente em 11 de Novembro de 1975. Este período é também marcado pelo início de uma guerra civil que se prolongou até 2002.

Ao longo da análise histórica, de períodos passados até aos dias atuais, este estudo procurará compreender o significado da angolanidade² Procurar-se-á esta definição nas tradições culturais e nas crenças dos povos de Angola, nos seus mitos e outros interesses. Este estudo também tem como objetivo analisar os vários aspetos das Artes Plásticas de Angola, o trabalho destes dois artistas no contexto internacional e seu reconhecimento no exterior.

Palavras- chave: Artistas; obra; tradição; angolanidade; independência; paz

² "A transcultural process between cultural substratum mostly of Bantu origin, a minority not Bantu and a Portuguese Judeo-Christian heritage." in Kandjimbo, Luís, "Angolanidade: The Concept and Assumptions" in Apologia de Katilangi: ensaio e crítica, 1997, Luanda, República de Angola: Instituto Nacional do Livro e do Disco, p.279.

PARTE I

I.1 PREÂMBULO

O foco de interesse deste estudo centra-se no período pós-guerra em Angola, iniciado em 2002, altura em que terminou a guerra civil. A relevância deste estudo está no facto de constituir um contributo para a superação de lacunas no conhecimento acerca do tema proposto. Angola atravessa uma fase de grande desenvolvimento económico e industrial que suscita o interesse em saber de que forma esta nova conjuntura se reflete no domínio das artes plásticas.

Existem poucos trabalhos que tratem esta temática contudo, Adriano Mixinge, historiador e crítico de arte angolano, aborda no seu livro *Made in Angola* assuntos relacionados com o universo das artes plásticas angolanas de uma forma muito abrangente, recorrendo a uma série de ensaios publicados entre 1993 e 2009, data da publicação do livro citado, que constitui uma obra de referência na história das artes plásticas angolanas contemporâneas.

A escolha destes dois artistas radica no facto de serem, dois dos nomes angolanos mais conceituados nos circuitos artísticos internacionais e também por pertencerem a duas gerações diferentes, António Ole nasceu em 1951 e Yonamine Miguel em 1975.

Esta tese apresentará a análise do trabalho destes dois artistas angolanos que vivem em contextos geográficos diferentes, António Ole reside e trabalha em Luanda e Yonamine em Lisboa.

O registo das opiniões em vídeo em entrevistas concedidas para este trabalho assim como a aproximação às obras desenvolvidas pelos mesmos nos seus estúdios constituem elementos inovadores.

I.2. ESTADO DA ARTE

Para uma melhor contextualização será feita uma abordagem à situação vivida em termos artísticos em Angola, comparando-a com a situação vivida em Moçambique e na Nigéria. A modernidade nas artes plásticas em Angola, como no resto do continente africano foi marcada pelo abandono dos ideais como a “negritude”³ e o “pan-africanismo.”⁴ A Nigéria por exemplo, viveu esse momento antes de Angola e de Moçambique, pois como ficou independente em 1960, antes dos outros dois territórios as questões relativas à identidade nigeriana também surgiram primeiro. Pode então a Nigéria servir de referencial para a análise das artes plásticas angolanas ou então das artes de outros países que ficaram independentes posteriormente. As palavras de Chika Okeke refletem alguma frustração vivida pelos artistas nigerianos.

3 O termo negritude nasce na diáspora e surge importado da língua francesa. Foi inventado por Aimé Césaire e assentava na premissa de que os povos negro-africanos detêm uma herança sociocultural repleta de valores e tradições que deverão ressurgir e das quais devem tomar consciência e orgulhar-se (Senghor 1959 p.249-275).

4 Movimento político, filosófico e social que propunha a união de todos os povos de África num único Estado Soberano de forma a criar condições de prosperidade para todos os africanos quer vivessem no continente quer na diáspora.

“Os artistas adotaram atitudes e estratégias que refletem um crescente desencanto e ansiedade face ao continuado fracasso sociopolítico, assim como o impacto da gradual movimentação dos artistas para além das fronteiras nacionais.”⁵

Relativamente aos artistas plásticos angolanos a situação de guerra que se vivia levou a que a maior parte dos mesmos tivessem optado pelo abandono de Angola. A produção de arte africana contemporânea existe desde a década de 40, contudo, o conceito de arte africana contemporânea institucionalizada nasceu nos anos 90, onde se verifica a existência do curador, do crítico de arte, da instituição e de um pensamento global.

Estabelecendo uma analogia entre a produção dos artistas plásticos de Angola e mesmo de Moçambique nesta última década (2003 – 2013), verificamos que esta foi influenciada pela construção da paz, da reconciliação, da reconstrução nacional, do aparecimento de novas problemáticas sociais como a disparidade entre ricos e pobres verificando-se elevados níveis de pobreza urbana resultado da grande afluência de pessoas em fuga das zonas rurais que ocorreu nos anos 80 e 90 do século XX, uma população maioritariamente analfabeta e sem competências especializadas. Verificando-se ainda a existência de malnutrição, discriminação e desigualdades sociais.

Os trabalhos de alguns artistas, os seus projetos foram condicionados por alguns dos fatores enunciados aliados à falta de recursos materiais, para a prática da pintura por exemplo, somando-se a estes a falta de agentes culturais impulsionadores das suas carreiras. Os artistas revelaram criatividade e os seus processos criativos passaram a incluir materiais alternativos, ou reciclados.

Através das opiniões recolhidas junto dos artistas António Ole e Yonamine assim como pela opinião expressa por Adriano Mixinge no seu livro *Made in Angola, 2009: I 30*, a grande limitação em Angola continua a ser a educação artística. Em Angola, ainda não existem escolas de artes com ensino superior; estando a sua implementação prevista para breve, no entanto em Moçambique foi criado o ISAC – Instituto Superior de Artes e Culturas em 2008, que iniciou a sua atividade letiva em 2010. É ainda muito recente para ser avaliado o seu impacto, contudo, Angola e Moçambique possuem Faculdades de Arquitetura. Torna-se então premente a criação de um sistema de formação capaz assim como o incentivo ao aparecimento de instituições culturais de forma a oferecer aos artistas plásticos a promoção e o desenvolvimento, combinando a via institucional e a via de mercado, tornando a cultura um sector produtivo. Analisando a situação na Nigéria, por sua vez, verificou-se uma busca por uma arte que acompanhasse o trabalho dos escritores contemporâneos africanos, dos intelectuais e nacionalistas anticoloniais, procurando nas tradições artísticas herdadas ou apropriadas como a arte mural ou a cerâmica tradicional do sul da Nigéria uma nova definição. Havia uma estética diversificada em que os procedimentos técnicos, elementos

⁵ OKEKE, Chika, *the Short Century*, 2001.

formais e modos conceptuais herdados da cultura africana, árabe e ocidental se misturaram de forma complexa permitindo ao artista utilizar a sua própria linguagem na abordagem do significado da identidade artística pós-colonial. Foram criadas escolas de artes que propiciaram o aparecimento de um número maior de artistas, contudo os workshops informais também constituíram espaços de aprendizagem alternativos. As temáticas abordadas são comuns a vários artistas africanos, pois vivem as mesmas realidades ou realidades similares, em que existe o caos urbano, a miséria, a desinserção, as desigualdades sociais, entre outros problemas. As propostas artísticas apresentadas poderão situar-se na tradição ornamental, na crítica politizada ou então poderão recorrer à visão metafórica do real.

Os projetos plásticos revelam aproximação à reabilitação de valores, à identidade, à política onde a mestiçagem e a história são fulcrais. Tal como nas artes plásticas, a poesia lusófona conjuga multiculturalismo, mestiçagem cultural, havendo lugar para a expressão livre, com aparecimento de neologismos ou então com a utilização de dialetos locais como podemos constatar nas obras de Mia Couto⁶ em Moçambique e em Angola, nas obras de Pepetela⁷ e da nova geração por exemplo, Onjaki.⁸

O pouco tempo decorrido desde o final da guerra civil em Angola em 2002 até à presente data poderá ser a justificação para a escassez de bibliografia sobre a temática escolhida. O livro do historiador e crítico de arte angolano Adriano Mixinge *Made in Angola* constitui neste momento a maior referência literária visto que faz uma análise a vários conteúdos relativos às Artes Plásticas Angolanas Contemporâneas. Existem também algumas publicações em jornais, revistas e catálogos sobre o trabalho de alguns artistas angolanos com projeção internacional como Francisco Vidal com publicações da Galeria III, Lino Damião com publicações da Fundação PLMJ, Kiluanji Kia Henda com artigos no *Jornal Sol* ou na *Revista Caju*, entre outros.

A implementação de novas políticas promocionais estatais, assim como o aparecimento de algumas instituições que apoiam as artes plásticas angolanas como a Fundação Sindika Dokolo que neste momento reúne a maior coleção de arte africana contemporânea têm sido fundamentais para o conhecimento do trabalho desenvolvido por alguns artistas. A partir da coleção pertencente a esta Fundação foi possível a participação de Angola em algumas exposições internacionais como a 52^a Bienal de Veneza. Em 2006/2007 realizou-se a I Trienal de Luanda, foi a primeira parceria entre o poder público e a Fundação Sindika Dokolo. Em 2010, realizou-se a sua segunda edição da Trienal. Em 2014, realizar-se-á a

⁶ Escritor moçambicano que recria a língua portuguesa com uma influência moçambicana, utilizando o léxico de algumas regiões do país.

⁷ Escritor angolano cuja obra reflete sobre a história contemporânea de Angola e sobre os problemas que a sociedade enfrenta.

⁸ Escritor e poeta angolano da nova geração com maior visibilidade internacional. Apresenta uma grande versatilidade pois dedica-se à interpretação teatral, pintura e cinema. A sua obra reflete a sociedade angolana.

III Trienal de Luanda marcada por atrasos pois esta deveria ter sido realizada ainda em 2013.

Em 2012, Kiluanji Kia Henda, artista plástico angolano pertencente à nova geração de artistas com uma vertente mais ligada à fotografia e ao vídeo, recebeu o Prémio Nacional de Cultura, atribuído pelo Ministério da Cultura de Angola, pelo trabalho desenvolvido na internacionalização da arte angolana.

Em 2013, Edson Chagas viu o seu trabalho galardoado com o Leão de Ouro para a melhor representação nacional na 55ª Bienal de Veneza, com projeto "Luanda Cidade Enciclopédica". Edson Chagas é um fotógrafo com uma vertente ligada ao fotojornalismo e ao foto-documentário. O projeto apresentado em Veneza, foi composto por 23 fotografias feitas em Luanda nas quais vários objetos foram colocados fora do seu contexto. Os mesmos tiveram como fundo paredes de edifícios danificados pela passagem do tempo, desde o período colonial até hoje. A originalidade deste projeto está na forma como foi apresentado em Veneza, na sala de um palácio renascentista onde se encontram quadros de Botticelli, Giotto, Piero Della Francesca e Filippo Lipi. As fotografias foram distribuídas e aglomeradas pela sala, permitindo aos visitantes a escolha das mesmas e deste modo construir a sua própria enciclopédia visual de Luanda.

Em Angola tal como na generalidade dos países africanos, não existe um sistema de arte contemporânea em que se verifique um circuito organizado de galerias que sejam uma garantia quer na promoção quer nos benefícios auferidos pelos artistas plásticos angolanos. Relativamente aos compradores de arte, uma normalização no sistema seria igualmente vantajoso, certificando a originalidade e a cotação das obras. Existem neste momento alguns artistas a viverem da arte em Angola e alguns colecionadores na sua maioria privados que não têm uma política de aquisição de obras definida. As obras de alguns artistas têm neste momento uma grande valorização no mercado internacional, veja-se o caso de Yonamine cujos trabalhos tiveram nos últimos 10 anos aproximadamente uma valorização de cerca de 300%.

O projeto e.studio de Rita GT, Francisco Vidal, Nelo Teixeira e que tem como figura central o pintor António Ole, é neste momento o projeto inovador em Luanda, com o qual se pretende dinamizar as artes plásticas angolanas em múltiplas vertentes.

1.3.

TEMA *"Nunca fui a África. Sou um artista que sofreu a influência do contexto Nova-iorquino. Mas possuo uma memória cultural. Nunca tive necessidade de a procurar, ela existe."*⁹

Jean Michel Basquiat

⁹ Frase integrante da exposição Basquiat au Musée D'Art Modern de la Ville de Paris (2010)

“Artes Plásticas Angolanas dos Últimos 10 anos” fundamenta-se na análise do trabalho desenvolvido por dois artistas angolanos, após 2002, período marcado pela existência de paz. Para a análise deste período interessa fazer um retrocesso no tempo de forma a existir uma contextualização que permita um entendimento dos antecedentes históricos e pessoais que conduziram à elaboração desta tese.

Para a autora, o desenvolvimento deste tema constituiu um projeto ontológico, um processo de procura da sua própria identidade. Tendo Elsa nascido em Angola, foi de certa forma “obrigada” a partir para Portugal em 1975, num período conturbado que marcou a independência do seu país de origem. Ao contrário de Basquiat, Elsa já havia estado em África contudo ainda hoje continua em busca da sua identidade. Existe no seu íntimo uma forte atração por tudo que é angolano, considera-se o resultado de duas culturas sem que se consiga definir nem só como angolana nem só como portuguesa. Considera pois que esta miscigenação a torna culturalmente mais rica, mais sensível a outras realidades. Tal como Basquiat, sofreu a influência de outro contexto cultural, mas no seu caso, europeu. A memória que possuía das Artes Plásticas Angolanas encontrava-se marcada por uma visão herdada do período colonial, imagens pouco nítidas, contudo, recorda os trabalhos de Albano Neves e Sousa¹⁰, principalmente os retratos de mulheres angolanas ou então as paisagens e queimadas das quais guarda memória da profusão cromática. Recorda para além das pinturas de paisagens angolanas, o desenho e pintura etnográfica que observava na decoração de inúmeras casas de Luanda naquele período, década de 70.

No período pós-independência, sempre que revisitou Angola, o contacto que manteve com as Artes Plásticas limitou-se à visita que fez a mercados com fortes componentes artesanais, como o mercado do Benfica onde viu esculturas surpreendentes pela qualidade técnica evidenciada, ou mesmo a pequenas lojas espalhadas pela cidade de Luanda onde se comercializava a chamada “arte de aeroporto”, que assim ficou conhecida por serem consideradas obras de menor qualidade estética, feitas em quantidades para agradar aos turistas. Algumas destas obras, quer as esculturas, quer pinturas, denotavam uma marcada influência tradicional, da escultura Cokwé¹¹ ou então dos grafismos das pinturas Bakongas¹². Mais tarde, já nos anos 90, conheceu o trabalho desenvolvido por artistas com reconhecimento internacional como Eleutério Sanches, Raúl Indipwo e António Ole, que assumem claramente a influência cultural africana. As artes plásticas angolanas, na última década aproximadamente, têm sido foco de atenção nos circuitos artísticos internacionais principalmente de galerias e museus.

A participação de Nástio Mosquito¹³ na Série “*Across the Board*” realizada na Tate Modern em Londres, em Novembro de 2012 e a Exposição

¹⁰ Pintor do período colonial português com maior notoriedade. Foi considerado o “Pintor de Angola”.

¹¹ Etnia Bantu que existe no nordeste de Angola.

¹² Grupo étnico de origem Bantu que ocupa o noroeste de Angola.

¹³ Artista plástico angolano da nova geração, ligado à fotografia, vídeo e performance.

“No Fly Zone” que teve lugar no Museu Berardo, Lisboa em fevereiro de 2013 despertaram a atenção da autora para as inovadoras formas de representação, nas quais os novos artistas angolanos assumem uma narrativa diferente da anteriormente existente. Esta nova forma de comunicar advém de novos posicionamentos destes artistas perante a realidade que os circunda, independentes de ideologias políticas embora a sua arte seja política. As abordagens estéticas destes novos artistas angolanos deixaram de estar confinadas à sua proveniência geográfica, fazem agora parte de uma geografia global, frequentam os circuitos internacionais mais conceituados como Londres, Nova Iorque, Lisboa, Tóquio entre outros. Desde 2006 que Yonamine e Kiluanji Kia Henda marcam presença na Arco, Feira de Arte Contemporânea de Madrid. Em 2007, pela primeira vez o Pavilhão Africano participou na 52ª Bienal de Veneza, Itália e foi comissariado pelo angolano Fernando Alvim com a Exposição “*Chek List Luanda Pop.*” O pavilhão foi concebido, produzido e montado por técnicos angolanos. Fernando Alvim é também responsável pela organização da Trienal de Luanda, que teve início em 2006.

O prolongado período marcado pelo conflito armado que caracterizou a vida angolana, com a guerra civil que decorreu entre 1975 até 2002, período pós-independência, levou a que a formação artística fosse escassa ou inexistente neste país levando a que esta fosse realizada fora do país, quase sempre em países europeus, como Portugal, Inglaterra, França mas também em alguns casos nos EUA, África do Sul, Rússia (URSS) e Cuba. Este facto permitiu a alguns artistas o contacto direto com outros meios artísticos que deixaram marcas nos seus processos criativos mas tendo sempre presente as suas memórias, como se pode verificar nos trabalhos de Fernando Alvim Faria ou mesmo de Edson Chagas. Fernando Alvim Faria viveu na Bélgica entre 1987 e 2002. Os seus primeiros trabalhos revelavam a influência de Basquiat como refere Adriano Mixinge, numa entrevista concedida a Isaque Cori e publicada no seu Blogue Estamos Vivos, em 13 de Agosto de 2009. A sua permanência na Europa permitiu-lhe o contacto com novas tecnologias que começou a utilizar, como o vídeo. Recorre à instalação, contudo as temáticas estão ligadas às memórias de guerra. A partir destas obras o artista faz uma catarse da guerra. Edson Chagas mostra nos seus trabalhos a influência do fotojornalismo. O artista estudou fotojornalismo no London College of Communication e posteriormente fotografia na University of Wales em Newport. Nos seus trabalhos há uma preocupação com questões sociais, relação entre o tempo e o espaço, podendo o seu trabalho ser considerado abstrato mas sempre relacionado com Angola. Tal como afirmava Basquiat, no trabalho destes artistas há uma coexistência da experiência adquirida e inata.

São praticamente inexistentes quaisquer registos, críticas ou comentários ao trabalho desenvolvido pelos artistas angolanos residentes em Angola nessa época, entre 1975 e 2002. Atualmente tem-se verificado que novas políticas de divulgação da cultura angolana têm sido implementadas quer a nível governamental quer através de outros agentes culturais.

A criação de coleções por parte de algumas multinacionais tem movimentado a promoção das artes angolanas assim como a existência de novas dinâmicas curatoriais. É inevitável a referência ao Prémio Ensa-Arte, atribuído pela Ensa – Seguros de Angola, que visa mostrar a diversidade artística e cultural de Angola e ser um veículo de promoção e difusão da arte contemporânea angolana. O prémio foi instituído em 1990 e tem uma periodicidade bienal. A Ensa tal como o BNA possuem neste momento uma coleção que se pode considerar relevante. Também em São Paulo, Brasil, foi inaugurada uma galeria angolana em 2009, a galeria SOSO, que significa “Faísca” na língua Quicongo.¹⁴ Esta galeria tem como objetivo principal promover exposições ligadas a África e tem sido um espaço de divulgação destes novos nomes das artes angolanas assim como de outros países africanos. A SOSO que também existe em Luanda, pertence igualmente a Mário de Almeida que neste momento não consegue continuar a impulsionar as carreiras destes artistas porque os mesmos têm-se tornado mais exigentes.¹⁵ São artistas com alguma projeção internacional e cujas obras têm sido exponencialmente valorizadas.

Objetivo geral

Analisar o trabalho desenvolvido por dois artistas plásticos angolanos num período pós-guerra, desde 2002.

Objetivos específicos

Estudar o trabalho desenvolvido pelos artistas plásticos angolanos

António Ole e Yonamine;

Elaborar uma tese sobre a obra dos artistas escolhidos;

Relacionar a prática pictórica com o contexto histórico atual e o contexto histórico passado.

A metodologia desenvolvida neste trabalho tem uma abordagem do estudo de caso no qual a questão central consiste em perceber o que existe de semelhante e distinto no trabalho dos dois artistas plásticos angolanos em diferentes contextos de prática artística. Seguindo o paradigma interpretativo, será feita a recolha de dados baseada na observação e na entrevista e posteriormente será feita a análise documental.

Para o desenvolvimento desta metodologia foram contactados dois artistas de forma a produzir uma informação válida. Iniciou-se este percurso em Lisboa onde foi entrevistado Yonamine, no seu ateliê/residência. Foi feito um registo em vídeo e fotografias do trabalho

I.4.

OBJETIVOS

I.5.

METODOLOGIA

¹⁴ Língua falada pelos Bakongo nas províncias do Norte de Angola – Cabinda, Uíge e Zaire.

¹⁵ Referido por Yonamine na entrevista concedida para este trabalho, p.66..

de Yonamine, artista plástico contemporâneo, angolano. Para a continuidade deste trabalho houve uma deslocação a Luanda, cidade mergulhada no caos e na procura desenfreada do desenvolvimento e do resgate do tempo perdido. A falta de responsabilidade e de compromisso impera. Inicialmente este projeto contemplava a análise da obra de quatro artistas plásticos angolanos, dois deles pertencentes a uma nova geração e os outros dois anteriores à independência. Os dias passados em Luanda foram escassos. Quinze dias foram apenas suficientes para dar início aos contactos com os artistas visados. Após várias tentativas não foi possível o contacto com Paulo Kapela, figura de destaque nas artes plásticas angolanas e expoente máximo da cultura Bakonga, que inicialmente se pretendia ver incluído neste estudo. Quanto aos artistas mais jovens mostraram-se pouco responsáveis, não comparecendo aos encontros marcados. António Ole concedeu uma entrevista que serviu de base para este estudo permitindo que se filmasse e fotografasse o seu espaço de trabalho. Esta pesquisa passou a centrar-se na obra de dois artistas, António Ole da geração anterior à independência e Yonamine, da geração posterior à mesma.

1.6.

ESTRUTURA

O presente estudo divide-se em cinco Partes. A PARTE I é constituída pelo Preâmbulo, Estado da Arte, Tema, Objetivos, Metodologia e Estrutura. Esta parte é conducente à explicação do tema proposto. A PARTE II corresponde à apresentação do Contexto. Neste capítulo são abordados os vários aspetos que irão contribuir para um melhor entendimento do tema tratado: a Contribuição histórico-cultural para a construção da angolanidade, A procura da identidade; A procura de símbolos identitários; O legado de José Redinha As influências Lunda-Cokwé nas artes plásticas angolanas e Os desenhos na areia Cokwé. (O início deste capítulo é dedicado á contextualização havendo uma abordagem às memórias de infância da autora passada em Luanda, onde se incluem imagens de obras de Albano Neves e Sousa. São também apresentadas imagens de obras de Eleutério Sanches que faz parte das suas memórias de adolescente, passada em Portugal. Para uma abordagem mais fidedigna é feita uma contextualização a partir da história de Angola com recurso às obras escritas por José Redinha, Mesquitela de Lima, Isabel castro Henrique entre outros autores). A PARTE III é dedicada à análise feita pelas entrevistas a António Ole e Yonamine e ainda ao trabalho desenvolvido pelos mesmos. A PARTE IV é dedicada à análise interpretativa da obra dos dois artistas. Na PARTE V é apresentada a Conclusão.

PARTE II**2.**
CONTEXTO

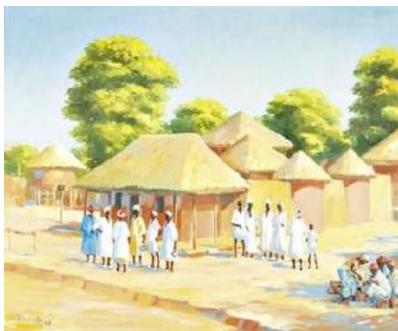
A elaboração deste estudo levou a autora a um retrocesso no tempo de forma a encontrar nas suas memórias as recordações que guardava da sua infância vivida em Luanda, no período anterior à independência de Angola, em 1975. As memórias mais antigas que guarda das artes plásticas angolanas encontram-se marcadas por uma visão herdada do período colonial, imagens agora difusas e quase apagadas pelo tempo. Recorda os trabalhos de Albano Neves e Sousa, pintor nascido em 1931 em Matosinhos e que se fixou em Angola ainda muito jovem. Fez o curso de pintura na Escola de Belas Artes do Porto. Foi o pintor do período colonial com maior importância, tendo integrado uma Missão de Estudos Etnográficos, trabalhando na recolha de elementos de etnografia e pintura angolanos. Deste pintor, Elsa recorda os retratos das mulheres angolanas ou das paisagens e queimadas das quais guarda na memória a profusão cromática (Figura 1, Figura 2, Figura 3 e Figura 4). Recorda igualmente o desenho e a pintura etnográfica que observava em inúmeras casas particulares de Luanda naquele período, década de 70. Recorda ainda deste pintor, o logótipo da companhia de aviação TAAAG, em que aparecia representada a palanca negra, símbolo nacional de Angola (Figura 5).



1



2



3



4

TAAAG

5

Mais tarde, na década de 90, teve um contacto mais próximo com a obra de Eleutério Sanches, artista angolano que reside em Portugal desde 1962 altura em que ingressou na Escola de Belas Artes de Lisboa onde fez a licenciatura em Pintura. Eleutério Sanches também marcou o período anterior à independência, que ocorreu em 1975. Fez uma tentativa de aproximação à estética angolana na representação de imbondeiros por exemplo ou nas representações baseadas na escultura tradicional, a maioria de origem Cokwé (Figura 6) mas recorrendo às proporções de tradição grega e romana e ao academismo de cânone ocidental, utilizando formas, temas, estruturas e conceitos de tradição ocidental. Existe na sua obra uma aproximação ou apropriação da escultura Cokwé (Figuras 7 e 8). A autora recorda deste pintor a série de imbondeiros em que predominava o uso intenso das cores magenta e azul (Figura 9). Existem nas obras deste pintor, a partir da década de 90, uma predominância destas duas cores, como se poderá verificar nas imagens seguintes (Figura 10 e Figura 11).



Entre o período que marcou a sua adolescência e o tempo presente, Elsa quase desconhecia a prática artística angolana. Conhecia a obra de António Ole e de outros artistas já referidos anteriormente mas a nova geração de artistas constituiu para si uma descoberta. Yonamine, talvez seja o artista da nova geração que se encontra na diáspora com maior projeção, o que determinou a sua escolha para que ao lado de António Ole dessem forma a este trabalho.

Ao iniciar esta pesquisa em Portugal, Elsa foi confrontada frequentemente com abordagens ao “politicamente correto” em termos artísticos, por exemplo, ouve-se falar em programas televisivos dedicados às artes plásticas ou ainda mesmo em textos escritos quer por críticos quer por historiadores de arte, a expressão “pós-independência” em vez de “pós-colonialismo”, receiam a designação de “Arte Africana” por ser considerada colonialista, substituindo-a por “Artes Plásticas Praticadas em Países Africanos”. Fala-se em “geografias artísticas alternativas”. A forma como alguns autores encaram o “outro” em que o adjetivo Exótico é substituído por Híbrido mas a conotação continua a ser a mesma. Há um cuidado desmesurado com as palavras tal como se pode verificar no programa exibido na RTP2, Câmara Clara, intitulado “Arte e África” de 2010, sempre receando a “abertura” de antigas feridas deixadas pelo período colonial.

Em Angola, sobre os sentimentos que ainda predominam relativamente a este período, podemos ler no site da Fundação Sindika Dokolo¹⁶:

“O sentimento que parece predominar quanto ao africano é a culpabilidade. Culpabilidade face à escravatura, face à imoralidade colonial, culpabilidade, por fim face a esta pobreza contra a qual nenhum antídoto parece funcionar” e ainda “Para o público, o termo “africano”, quando o adjetivo se refere à arte, reduz, “guetiza”, desuniversaliza, na estreita lógica do movimento primitivista dos anos 80. Nessa altura, parecia ter-se descoberto uma arte que era a expressão maior de belo, do místico, do estranho, atingida no entanto, por um grotesco paradoxo: ela própria ignorar o seu valor intrínseco, a sua dimensão artística.”¹⁷

Os anos 80 marcaram a grande mudança no universo das artes plásticas africanas. Os artistas africanos começaram a reclamar o seu espaço de afirmação artística, livre de preconceitos. Para um melhor entendimento da não-aceitação por parte dos artistas africanos relativamente às terminologias utilizadas para a sua “catalogação” nos meios artísticos ocidentais vejamos as suas causas:

Em Setembro de 1984, no MOMA, Museum of Modern Art, em Nova Iorque, realizou-se a exposição intitulada *“Primitivism” in the 20th Century Art. Affinity of the Tribal and the Modern*. Pretendia-se mostrar a influência da arte africana no trabalho desenvolvido por pintores consagrados como Miró e Picasso. O facto da palavra “Primitivismo” se encontrar separada de “arte no Século XX” suscitou reações no meio artístico, considerando-se que se perpetuava uma mentalidade colonialista e que se deveria repensar o conceito da “arte do outro”, fora dos padrões ocidentais. Em 1989, entre 18 de maio e 14 de agosto, no Centro Geor-

¹⁶ Fundação existente em Luanda que promove o desenvolvimento da arte contemporânea africana.

¹⁷ Disponível em: [www.http://fsindikadokolo.org](http://fsindikadokolo.org) acedido em 30-12-2012.

ges Pompidou, Paris, realizou-se a exposição “*Les Magiciens de la Terre*”, com curadoria geral de Jean – Hubert Martin, na altura diretor do Museu Nacional de Arte Moderna. A Exposição tinha como objetivo insurgir-se contra a mentalidade colonialista, defesa pela diversidade e direito à diferença no mundo das artes, contudo esta exposição foi fortemente criticada por possuir uma visão eurocêntrica. Esta exposição foi tema de debate durante largos anos e em 2004 continuava a ser notícia como se pode verificar no jornal brasileiro “Folha de S. Paulo”, onde foi publicado um artigo do antropólogo Hermano Vianna em 16 de maio de 2004 no qual referia uma entrevista concedida por Hubert Martin à revista “*Art Press*”, onde é patente a visão eurocêntrica e que dizia:

“Não encontramos em todos os países onde fomos objetos que pudessem figurar na exposição. Na América do Sul, notadamente, fora do Brasil, tivemos deceções, pois encontramos artistas situados num sistema idêntico ao sistema da arte ocidental, com galerias, museus, etc. E as produções desses artistas parecem-nos dependentes dos nossos grandes centros, quando o que procurávamos era outra coisa – coisas que pudessem renovar o olhar, renovar o interesse”. “Obras ancoradas em crenças e valores que não sejam aqueles das nossas redes de artistas. Não me interessa mostrar que os da América Latina leem a Artforum.”¹⁸

Estas declarações provocaram muita celeuma principalmente entre aqueles que são considerados “do resto do mundo”. Na exposição “*Les Magiciens de la Terre*”, participaram 100 artistas, 50 chamados ocidentais e 50 da “periferia”, entre os quais: Francesco Clemente, Ulay, Jimmy Wullu, Alfredo Jaar, Ilya Kabakov, etc. tendo os critérios de seleção dos artistas participantes consistido em:

- Os que desenvolveram o seu trabalho no contexto da sua própria cultura
- Os que na sua obra dão conta de uma reflexão sobre a relação entre diferentes culturas
- Os que nos métodos de trabalho podem adaptar-se à singularidade deste projeto de exposição.

Jean Hubert-Martin, no prefácio do catálogo refere que o termo “*magiciens*” utilizado no título da exposição serviu como subterfúgio de forma a evitar o termo “arte”. Pelas palavras proferidas por Jean Hubert-Martin e à distância no tempo em que agora nos encontramos podemos inferir que a sua procura pelo exotismo foi a grande impulsionadora de uma nova atuação dos artistas dos países chamados periféricos, afirmando-se apenas como artistas como acontece com qualquer artista ocidental. Esta exposição é criticada e ao mesmo tempo reverenciada como marco de uma nova era nas artes plásticas, tendo despoletado a discussão nos meios artísticos internacionais em torno da “Arte Africana”.

Em 1990 realizou-se um tour da exposição “*Africa Explores: 20th Century African Art*”, comissariada por Susan Vogel e Ina Ebong percorrendo vários Estados Norte Americanos e mais tarde apresentada na Europa entre 1993 e 1994. Esta exposição desafia duas conceções enraizadas da Arte Africana, a primeira que celebra a “arte tradicional” como resultado de culturas extintas pela influência da arte ocidental e a segunda que defen-

¹⁸ www1.folha.uol.com.br/fsp/mail/fs1605200405.htm acedido em 20-07-2013.

de a premissa de que não existe uma “arte africana moderna”, sendo esta última, apenas uma apropriação das linguagens artísticas desenvolvidas em contextos ocidentais. São propostas cinco categorias para o enquadramento das artes plásticas: a “Nova Arte Funcional”, a “Arte Urbana”, a “Arte Tradicional”/ ou “Arte Extinta” e a “Arte Internacional”. Nas três primeiras propostas, os artistas raramente apresentam uma aprendizagem formal, sendo na maioria dos casos autodidatas. Relativamente à Arte Internacional, a formação dos artistas passa pelos meios académicos. A Arte Extinta baseia-se nos símbolos, é uma “Arte Tradicional”, assente em formas culturais ancestrais, muitas vezes apropriada como imagem identitária, e como símbolo da unidade nacional.

No desenvolvimento deste trabalho, tendo em consideração as problemáticas que rodearam as artes plásticas africanas contemporâneas levantaram-se ainda uma série de questões para as quais se procurará encontrar respostas, através das entrevistas concedidas pelos artistas António Ole e Yonamine e também pela observação dos trabalhos realizados pelos mesmos. As questões centrais são:

Existe uma Arte Angolana? A tradição está presente? Continua o sagrado e o mundo espiritual a definir os limites do que é a cultura angolana? De que forma se reflete nas suas criações artísticas? Qual é a projeção dos artistas plásticos angolanos internacionalmente? De que forma a guerra ainda está presente nas suas vidas e obras? Procurar-se-á pensar nestas questões do percurso de estudo através do testemunho e análise dos trabalhos dos artistas Yonamine e António Ole.

A busca da identidade e da angolidade¹⁹ continuam a estar presentes na criação artística angolana nas várias vertentes, como na pintura, na escrita, na música, entre outras. Interessa contudo, saber em que base se procurou a definição desses conceitos.

A procura de uma identidade nacional, que também se verificou no âmbito das artes plásticas, iniciou uma demanda que encontrou nos elementos decorativos tradicionais de algumas etnias, principalmente da etnia Cokwé, nos ícones e nos valores ancestrais a afirmação de um projeto de Nação. A expectativa da refundação sociocultural que se verificou no período pós- independência procurou no património que não foi assimilado culturalmente, a sua afirmação.

Agostinho Neto, primeiro presidente da Angola independente afirmou no seu discurso proferido em 1979 sobre a “cultura nacional” que considerava uma encruzilhada de civilizações e de ambientes culturais:

*“A par da nossa capacidade nacionalista, temos de intervir de modo a inscrever-nos no mundo à medida que formos assumindo a realidade nacional...” ;
“...Retirar daquilo que resultou o contacto entre diferentes povos, o necessário para o progresso atual da nossa cultura...”²⁰*

¹⁹ “Um processo transculturativo entre o substrato cultural maioritariamente de origem Bantu, um minoritário não Bantu e a herança judaico-cristã portuguesa” in Kandjimbo, Luís, “Angolanidade: O Conceito e o Pressuposto” in Apologia de Katilangi: ensaio e crítica, 1997, Luanda, República de Angola: Instituto Nacional do Livro e do Disco, p.279.

²⁰ Discurso proferido por NETO, Agostinho – 8 de Janeiro de 1979 “Dia da Cultura Nacional” Disponível em:

2.1. CONTRIBUIÇÃO HISTÓRICO CULTURAL PARA A CONSTRUÇÃO DA ANGOLANIDADE

O conceito de Angolanidade apareceu nos anos 60 como antítese da Portugalidade e o seu conceito teve uma primeira formulação em 1961, num ensaio crítico de Alfredo Margarido, a propósito da poesia de Agostinho Neto onde o termo pretendia significar uma “substância nacional angolana”.

Sobre a angolanidade, Luís Kandjimbo²¹ assim a definiu:

*“Um processo transculturativo entre o substrato cultural maioritariamente de origem Bantu, um minoritário não Bantu e a herança judaico-cristã portuguesa.”*²²

Após a independência, houve uma procura de uma “estética revolucionária”, alguns artistas angolanos reagiram contra a influência ocidental e colonial criando novas plasticidades, reciclando motivos visuais e simbólicos da cultura Bantu, procuravam assim uma identidade nacional, na qual o conceito de angolanidade constituiu a consciência e a pertença a um todo nacional, com uma base histórico-cultural. O repúdio da herança cultural colonial e a procura de novas referências conduziram os artistas à redescoberta das suas raízes, começando então a falar-se sobre o Povo Bantu.

2.2. A PROCURA DA IDENTIDADE NACIONAL O POVO BANTU

A maioria dos angolanos é de origem Bantu. Estes estão divididos em nove grupos etnolinguísticos: Kicongo, Kimbundu, Lunda-Quiocho (Cokwé), Mbundo, Ganguela, Nhaneca-Humbe, Ambó, Herero e Xindonga. As fronteiras angolanas, tal como aconteceu com outros países africanos, foram traçadas a régua e esquadro na Conferência de Berlim entre 1884/1885 com o objetivo de definir a ocupação de África pelas potências coloniais, o que veio a separar os povos da etnia dominante nessa região. Os Bantu foram divididos desrespeitando famílias, a história desse povo e dessa cultura. O termo Bantu foi introduzido em 1862 por W.H. Bleek.²³

Os Bantu saíram da zona que hoje conhecemos como Camarões e Nigéria, há cerca de 3000 ou talvez 4000 anos atrás. Esta migração teve continuidade até ao século XIX e as suas razões são desconhecidas. O nome Bantu não tem como princípio uma unidade racial, mas a migração deu origem a inúmeros cruzamentos que resultaram em aproximadamente 500 Povos de ascendência Bantu. Por esta razão dever-se-á falar em “Povo Bantu” e não em “raça Bantu” uma vez que estamos a falar numa comunidade cultural, com uma civilização comum e linguagens idênticas. José Redinha, no seu livro “Distribuição Étnica de Angola” fez um estudo aprofundado sobre os Bantu em Angola, onde refere:

“Eles têm realmente sido definidos, simplificada, como um grupo de povos que se servem de qualquer forma da raiz ntu, para qualificar as pessoas humanas. Essa raiz como prefixo do plural ba, forma o conjunto ba-ntu

www.agostinhoneto.org acedido em 27-08-2013.

²¹ Ensaísta e crítico literário angolano.

²² KANDJIMBO, Luís, “Angolanidade: O Conceito e o Pressuposto” in Apologia de Katilangi: ensaio e crítica 1997, Luanda, República de Angola: Instituto Nacional do Livro e do Disco, p.279.

²³ Referido por José Redinha em Distribuição Étnica de Angola, Edição Centro de Informação e Turismo de Angola 1962, p.5.

e daí as formas Bantu ou Banto que os designa.”²⁴

Na maioria das línguas Bantu, “ntu”, significa homem, ser humano e “ba” é o plural. Assim, Bantu significa homens, seres humanos. Os Povos Bantu mantêm semelhanças quer a nível linguístico quer nas suas crenças, rituais e costumes. Artisticamente, são caracterizados por uma escultura de grande originalidade estilística. Na tradição cultural angolana, as estatuetas assumiam uma função mágico-religiosa.

Os Bantu de Angola pertencem à grande divisão dos Bantu Ocidentais e são considerados por alguns autores como os “Verdadeiros Bantus” e “Bantus Puros” distinguindo-se dos Semi-Bantus geograficamente próximos (a norte do rio Zaire) como José Redinha afirma:

“Os Bantus constituem a grande massa populacional de Angola, repartindo-se por grupos somato-linguísticos muito variáveis em força numérica, estando o seu cômputo fixado em cerca de cinco milhões de indivíduos (censo de 1960).”

Quanto aos Bantus Meridionais, são chamados por alguns autores, “Cafres”.

Como José Redinha refere:

“Os Cafres, populações essencialmente negras, apresentam na carta de distribuição étnica de Biasutti uma importante área na África subsaariana, mormente no leste africano, desde o fundo da África do Sul à base do Cabo Guardafui. Segundo esta distribuição, Angola seria ocupada pelos Cafres, com exceção, principalmente, do território de Cabinda e do saliente do noroeste (antigo Congo Português), dominados pelos Congolídeos, e as variedades das populações angolanas seriam um resultado de cruzamento entre aqueles dois grupos humanos, em diverso grau de intensidade, mantendo-se como área Cafre mais pura, ou menos misturada, a faixa sul do Estado.”²⁵

A língua Banta²⁶ que se admite que tenha nascido na vizinhança dos Grandes Lagos Africanos forma a base linguística dos povos de Angola com exceção dos Hotentote- Bosquímanos ou Khoisan e da língua Portuguesa.

Outras línguas Bantas, faladas em Angola, como o Kikongo, o Kimbundo e o Ovimbundu pertencem aos Bantus Ocidentais enquanto aos Meridionais, pertencem as línguas Herera, Ndonga, Cuanhama, etc. As línguas do Norte, do Centro e do Sul são bastante diferentes entre si.

Os Bantus angolanos estabeleceram divisões, isolando-se e criando nove Grandes Grupos Etnolinguísticos que por sua vez se subdividem em cerca de uma centena de subgrupos também chamados de tribos²⁷. Em Angola, para além destas populações, há a registar os povos de origem europeia em particular portugueses e lusodescendentes. A língua portuguesa foi-se impondo como a língua dominante angolana pela exclusão das línguas locais que foram banidas ou nunca incluídas no ensino. Houve

²⁴ Referido por José Redinha em *Distribuição Étnica de Angola*, Edição Centro de Informação e Turismo de Angola 1962, p. 5.

²⁵ REDINHA, José *Etnias e Culturas de Angola*, Lisboa: Associação das Universidades de Língua Portuguesa 2009, p.19.

²⁶ Língua falada pelos Bantu.

²⁷ Referido por José Redinha em *Etnias e Culturas de Angola*, Lisboa: Associação das Universidades de Línguas Portuguesa, 2009, p. 64.

um processo de assimilação no qual os colonizados poderiam tornar-se “cidadãos portugueses” mediante a prestação de provas nas quais se incluíam a correta utilização da língua portuguesa. A língua portuguesa nunca se misturou com as de origem banta para dar origem a uma língua crioula porque estas eram vistas como inferiores. São raras as palavras absorvidas pela língua portuguesa. De todas as línguas faladas em Angola, a portuguesa era a única que possuía forma escrita, colocando a difusão da mesma em vantagem relativamente às locais. A falta de uma forma escrita para a transmissão de conhecimentos, transmissão das suas estórias, em suma para a transmissão da sua cultura permitiu que se desenvolvesse em Angola a tradição da oralidade, sendo esta repleta de mitos, lendas e símbolos, de que se falará a seguir.

2.3.

A PROCURA DE SÍMBOLOS IDENTITÁRIOS

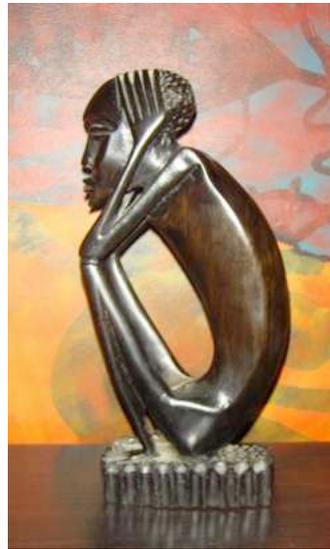
Para o grupo Kimbundu ou Ambundu, o Imbondeiro constituía um símbolo cultural. O Imbondeiro era um símbolo da vida, provavelmente assim visto por ter uma enorme longevidade (alguns exemplares destas árvores podem atingir os mil anos de existência). Para este grupo étnico, esta árvore tinha um significado especial, pois representava um símbolo coletivo, servia de inspiração a rituais, cerimónias, lendas e nos nossos dias para os descendentes deste grupo tem servido de inspiração aos artistas na realização das suas obras de arte, como podemos constatar nas obras dos artistas plásticos, Eleutério Sanches e Jorge Gumbe (Figura 12). A cultura Ambundu é rica na tradição oral, as suas estórias, estão repletas de seres imaginários e mitológicos. Há uma fusão entre o homem a fauna e a flora. Estas representações estão presentes nas obras de alguns artistas contemporâneos que ao recriarem tradições propõem uma ligação aos laços ancestrais. Ao cultivarem esses mitos há uma renovação da memória identitária.

Tal como o Imbondeiro, a tartaruga tem também uma carga de valor simbólico, representa assim a sabedoria africana e constitui um símbolo da cultura artística e plástica rivalizando com a imagem de “Kuku” ou “Samanyonga”, mais conhecido como “O Pensador” (Figura 13), cuja origem enquanto escultura Cokwé é posta em causa pois afirmam que não existem registos de qualquer figura com atitude introspetiva, entre as figuras utilizadas nos ritos da adivinhação. Pressupõem que se trate de uma aproximação à estética ocidental, encomendada por belgas e portugueses aos artesãos que trabalhavam nas oficinas do Museu do Dundo. Afirmam também que “O Pensador” só começou a ser esculpido posteriormente a 1947. Perante esta dúvida procurou-se entre figuras esculpidas pelos Cokwé se existia ou não esta representação. Foram encontradas esculturas do Séc. XIX como a figura que se apresenta mostrando uma mulher apoiando a sua cabeça entre as mãos, uma pose habitualmente usada para representar os espíritos ancestrais (Figura 14). Esta pose é associada aos idosos, a pessoas em pensamento profundo e também pode ser associada a uma posição de enterro dos chefes e membros importantes da comunidade. Como podemos verificar pelas imagens apresentadas, (Fi-

guras 15 e 16) as figuras de pensadores já existiam no século XIX. Estas miniaturas eram usadas em rituais, em cestos de adivinhação (Figura 17) o que contaria a tese de que seria uma figura criada por influência europeia. Existem registos de desenhos na areia²⁸ (Figura 18) representando a imagem de “Kuku” ou “Samanyonga”. Pode-se concluir que o Pensador é um legítimo representante da tradição cultural angolana. A Kianda (Figura 19), em português Sereia é também um ser mítico, deusa das águas, protetora dos pescadores e protagonista de inúmeras lendas e contos que povoam o imaginário angolano. A arte como herança do passado constitui nas sociedades tradicionais um elemento cultural preponderante.



12



13



14



15

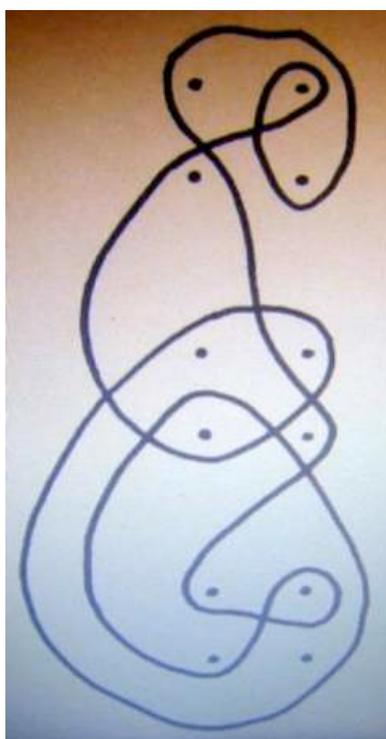


16

28 FONTINHA, Mário, *Desenhos na Areia dos Quiocos do Nordeste de Angola*, 1983, p. 77.



17



18



19

2.4. O LEGADO DE JOSÉ REDINHA

José Redinha (1905-1983) foi um pesquisador e etnógrafo de grande importância para a preservação de testemunhos da cultura angolana. Foi desenhador na indústria vidreira da Marinha Grande, constituindo a sua experiência enquanto artista uma grande valia na recolha e reprodução de testemunhos da cultura Cokwé e Lwena. Produziu vários trabalhos inicialmente como funcionário e mais tarde como conservador do Museu do Dundo (Figura 20), pertencente à (Diamang) Companhia de Diamantes de Angola no período anterior à independência.

Apesar de ter sido criado pela Diamang em 1937, o Museu do Dundo reuniu uma valiosa coleção de toda a região da Lunda assim como adquiriu em leilões ou antiquários peças de origem Cokwé ou Lunda. Estas regressaram à sua região de origem tornando o Museu do Dundo num caso único da época colonial pelos seus procedimentos. Para o desenvol-

vimento do trabalho realizado pelo Museu do Dundo, foi também fundamental a participação da historiadora de arte Marie-Louise Bastin que deu continuidade ao trabalho de José Redinha. Publicou textos e criou projetos expositivos dando a conhecer à comunidade científica internacional a arte Cokwé. Os objetos expostos passam a ter uma nova leitura, deixam de ser manipulados, feitiços ou exemplares indígenas (como refere Maria Manuela Cantinho). Passam a ser encarados como obras de arte (Figura 21 e Figura 22).

Lamentavelmente algumas destas obras de arte apareceram mais tarde, após 1975, em leilões ou em galerias de arte europeias. As peças “Tchibinda Ilunga” e “Lweji” (Figura 23) consideradas por Marie-Louise Bastin “das mais belas de toda a arte negra” estão entre as obras roubadas. Desta forma um conjunto de referências culturais desapareceu sendo o património angolano delapidado.

Numa entrevista à revista ARTECAPITAL, Fernando Alvim afirma que: *“...uma das razões das inúmeras fragilidades do continente africano é o facto de os africanos não terem acesso à estética do seu passado pois estas obras foram subtraídas pelo mundo ao continente, para nutrirem a civilização ocidental.”*²⁹



20



21



22

²⁹ In ARTECAPITAL entrevista de RAMOS, Filipa a Fernando Alvim disponível em: www.artecapital.net/entrevista-36-fernando-alvim acedido em 2 de dezembro de 2012.

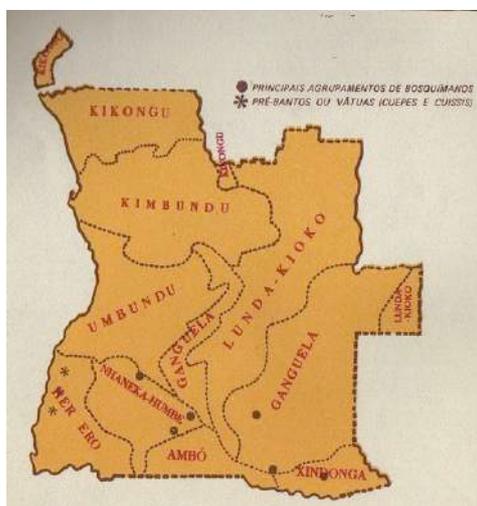


23

A seguir são apresentados dois mapas de Angola, o primeiro com a distribuição etnolinguística (Figura 24) e o segundo fazendo referência à distribuição cultural (Figura 25).

Segundo José Redinha, Angola tinha em 1960 os seguintes grupos etnolinguísticos:

Kikongu, Umbundu, Vaambo-Ambó, Kimbundu, Ganguela Herero, Lunda-Kioko, Nhanecka- Humbe, Oshindonga-Xindonga



24



25

2.5.

A INFLUÊNCIA LUNDA-COKWÉ NAS ARTES PLÁSTICAS ANGOLANAS

Na análise dos vários estudos acerca dos povos angolanos, houve um particular interesse pelos Ambundus cuja língua é o Kimbundu e pelos Cokwé (Quiocos) que revelam maior capacidade criativa particularmente na escultura e dos quais ainda subsistem influências nos trabalhos realizados nos nossos dias. Tchokwe, Cokwé, Quioco ou Kioko têm o mesmo significado, referem-se ao mesmo grupo. Kioko é uma deformação ou aportuguesamento do nome Cokwé.

Até aos anos 50 não havia um reconhecimento da arte Cokwé, para mudança deste paradigma registe-se a contribuição de José Redinha que foi o primeiro a considerar os objetos Cokwé como arte africana assim como reconheceu uma estética na expressão plástica deste povo.

A cor constitui um dos aspetos de grande importância para os povos de Angola, quer seja na pintura corporal usada em ritos e cerimónias, na utilização em máscaras de folclore, esculturas em madeira ou então na decoração das suas habitações. As peças ligadas ao imaginário religioso são sempre pintadas com as cores sagradas, o branco e o vermelho. Isabel Castro Henriques³⁰ refere TURNER, Victor *“um especialista das religiões africanas da Zâmbia que pôs em evidência a importância da própria natureza, que fornece não só materiais indispensáveis à estruturação do religioso, mas é por si mesma carregada de símbolos. Não podemos esquecer neste caso a importância das duas cores centrais da estrutura simbólica Banta, que exige o vermelho – de origem vegetal, como a “takula”, ou de origem mineral, como as argilas – tal como impõe o recurso ao branco, a argila que em Kimbundo se chama “mpemba”. O vermelho remete preferencialmente para o sangue, e este sustenta uma relação com a guerra, enquanto o branco da “mpemba” não é uma cor natural, mas antes a cor dos espíritos.*

O gosto pela “pintura mural” verificava-se em várias zonas de Angola. Poder-se-á afirmar que este gosto tenha tido origem nas pinturas ancestrais, pinturas rupestres que se encontram em alguns abrigos com interesse arqueológico. A pintura mural era considerada uma manifestação artística na sua verdadeira essência sem qualquer outro objetivo subjacente que não seja o lúdico, o princípio da arte pela arte.

José Redinha no seu livro “Etnias e Culturas de Angola” faz uma descrição do modo de agir dos artistas cokwé:

“Os corantes e outros elementos são aplicados, ora na intensidade natural, ora misturados com branco e muito diluídos. Deste modo obtêm os pintores gamas de cor rosados comércio, nas zonas mais evoluídas. Usam a água como médium. Por este motivo, a aderência é precária e as pinturas são efémeras. Surgem na época seca ou cacimbo para serem lavadas pelo atrito ou ação mecânica das primeiras grandes bâtegas...” e gradações de amarelos e cinzentos. Modernamente, empregam tintas em pó do comércio, nas zonas mais evoluídas. Usam a água como médium. Por este motivo, a aderência é precária e as pinturas são efémeras. Surgem na época seca ou cacimbo para serem lavadas pelo atrito ou ação mecânica das primeiras grandes bâtegas...”³¹

A pintura mural era uma arte popular, espontânea, praticada por todos independentemente do género ou da idade, efémera e sazonal. Todas as paredes das habitações, quer fossem exteriores ou interiores, constituíam planos de interesse decorativo. Havia um recurso aos motivos figurativos ou geométricos e à estilização tão marcadamente africana. Algumas representações apresentam dinamismo e expressividade. Há um recurso ao contorno das figuras que lhes confere valorização do ritmo decorativo. São uma síntese de cor, de luz e de ritmo. São comuns as representações orientadas para o mundo interior, para a mitologia ou então represen-

30 In HENRIQUES, Isabel Castro, O Pássaro de Mel, edições Colibri, 2003, p.. 26.

31 REDINHA José, Etnias e Culturas de Angola, 2009, p.21.

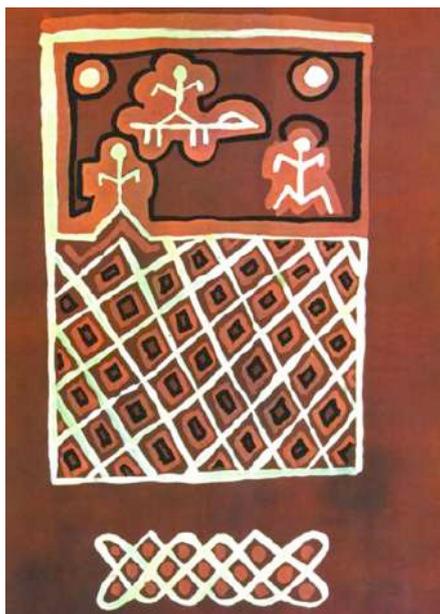
tações de animais, plantas, máscaras ou mesmo ligados à topografia, onde aparecem tentativas de representar as suas povoações, caminhos, etc..

José Redinha faz a seguinte descrição:

“São comuns, e um tanto frequentes, os corpos com representações de órgãos ou peças interiores, como sejam o peixe mostrando a espinha, uma habitação com os seus móveis vistos através das paredes, etc. nos termos dos designados “desenhos – radiografia.”

É pouco vulgar a paisagem. Todavia, aparece na pintura dos Lwena, na qual a perspectiva se encontra em alguns casos resolvida por um sistema de perspectiva cavaleira à chinesa. Nos conjuntos figurativos e nas paisagens povoadas por homens ou animais, ou pela sua associação, resolvem a perspectiva elevando verticalmente as figuras do fundo, sobrepondo-as. Nunca ocultam um corpo por outro corpo. Ocultação equivaleria a corpo incompleto se não mutilado. Também não reduzem proporcionalmente as figuras em função do afastamento, pelo que os conjuntos se apresentam em um único plano, segundo um método bidimensional, e dispostos em andares ou frisos sobrepostos.”³²

A Zona Norte de Angola é por excelência a região das Artes Plásticas. Aí se encontram a maior parte dos exemplos de pintura e de escultura. As paredes pintadas da Lunda (Figura 26 e Figura 27) influenciaram a obra de alguns artistas como o pintor Joaquim Rodrigo. A sua abordagem poder-se-á considerar, uma apropriação das pinturas originais quer pelas formas quer pelas cores ou pela falta de profundidade característica das pinturas Cokwé. Assim, no decurso dos anos 60, a expressão plástica Cokwé é introduzida na pintura contemporânea.



26



27

32 REDINHA, José Etnias e Culturas de Angola, 2009, pp.212 e 215.

A tradição da pintura mural em Angola tem origem nos Cokwé, passando mais tardiamente pelas pinturas de Albano Neves e Sousa entre outros artistas, na decoração de hotéis, aeroportos e repartições públicas no período anterior à independência. Posteriormente, no período pós-independência a pintura mural é vista em hospitais, quartéis, com marcas do Realismo Socialista.

Os acontecimentos históricos da pós-independência em Angola, aproximadamente dos últimos 40 anos, foram marcados pela tragédia, com a existência de uma guerra civil fratricida. Curiosamente, apesar das divergências políticas e da diversidade de grupos étnicos, os angolanos conseguiram manter indivisível o território nacional. O espaço que hoje conhecemos como Angola era ocupado por um conjunto de nações, com reinos, tradições, mitos, artistas, com características próprias.

A época colonial foi responsável pela subjugação das culturas africanas, contudo, os africanos conseguiram salvaguardar alguns valores das suas identidades baseados na religião e no parentesco. Nunca se perderam os seus símbolos ancestrais. Organizaram novas fórmulas culturais de forma a preservar a sua identidade mas aderindo à mudança imposta pelos colonos. Isabel Castro Henriques afirma nos seus Textos de História:

*“O choque entre o facto colonial português e a emergência das formas autónomas angolanas, impõe uma solução falsamente contraditória: onde a operação colonial previa o reforço da dominação, todas as formas que materializam o novo território salientam a pulsão interna do simbólico africano, que permitiu que se passasse da situação colonial à multiplicação dos sinais de independência, tanto cultural como política, os angolanos tornando-se agentes da sua própria metamorfose.”*³³

O século XIX em termos artísticos foi marcado pela imposição do gosto europeu. Pintores europeus que se deslocaram a Angola, pintaram retratos realistas utilizando os cânones do retrato europeu. Eram pintados os reis de Angola, daí a existência de retratos da Rainha Nzinga Mbandi³⁴ (Figura 28).

Dos primeiros anos do século XX existem registos de artistas plásticos portugueses, residentes em Angola que se dedicaram particularmente ao desenho e pintura da paisagem angolana.

Os anos 40 e 50 foram marcados pela tentativa de existência de um movimento de criação de uma identidade cultural angolana, “Vamos Descobrir Angola” pois não passou dos propósitos ideológicos afrocentristas em vez de criar uma revolução nas artes. Este movimento cultural criado por um grupo de jovens intelectuais visava lutar contra a literatura colonial existente, que consideravam falsear a realidade que se vivia. Procuraram redescobrir Angola em todos os seus aspetos, apelando essencialmente a uma produção literária dirigida ao povo. Destacaram-se

³³ HENRIQUES, Isabel Castro, Textos de História vol.12 n°1/2, 2004, p.41.

³⁴ Rainha Nzinga ou Rainha Ginga (1587-1663). Foi rainha da Matamba e Angola nos séculos XVI-XVII. É vista pelos modernos movimentos nacionalistas de Angola como uma heroína das primeiras resistências contra a ocupação portuguesa.

neste grupo, Viriato da Cruz,³⁵ Agostinho Neto³⁶ entre outros. No período pós-independência alguns artistas procuraram a criação de uma pintura nacionalista angolana, recorrendo aos ícones da estatuária em especial da cultura Cokwé e da cultura Bakonga. Este período foi também marcado pela utilização da arte como instrumento de propaganda política, em que dominava um partido único. Em 1977 foi criada a UNAP (União Nacional de Artistas Plásticos) por um conjunto de artistas plásticos e intelectuais. O espaço serve de galeria e tem como função a promoção e divulgação da produção artística angolana. Até 2002 aproximadamente, Angola viveu uma situação de guerra civil que afetou também as artes plásticas. A produção artística foi escassa, mas com o fim da guerra houve uma nova dinâmica nas artes plásticas quer com o regresso de alguns artistas que se encontravam na diáspora quer pela existência da Fundação Sindika Dokolo que é detentora da maior coleção de arte contemporânea em África. Esta Fundação foi a principal impulsionadora da Trienal de Luanda que se realizou pela primeira vez em 2006. A Trienal de Luanda integrou a exposição "Lunda-Tchokwe" onde foram expostas 99 serigrafias sobre tela das paredes pintadas da Lunda, reproduzidas a partir do legado deixado por José Redinha na sua obra "Subsídios para a História, Arqueologia e Etnografia dos Povos da Lunda – Paredes Pintadas da Lunda" editada pelo Museu do Dundo em 1953.

Esta exposição veio despertar o interesse pelo passado e pelo encontro da identidade por parte de alguns artistas assim como pelo público em geral. Com esta exposição, a pintura Lunda-Cokwé assume uma dimensão fundadora da modernidade angolana.

*"[...] no mundo de hoje, a Angolanidade deve ser vista, também, como um processo, um movimento, uma travessia que pode ser feita, em qualquer parte e onde quer que haja um criador que se assuma como angolano e que utilize com toda a liberdade, elementos que evoquem tanto substratos culturais pré-existentes como inventa, desdobra, põe no avesso, questiona ou constrói novas configurações imagéticas, a seu bel-prazer."*³⁷

2.5.1 OS DESENHOS NA AREIA COKWÉ

Os Desenhos-na-Areia Cokwé (Figura 29), como são conhecidos na literatura etnográfica portuguesa, são como cosmografias que desenvolveram uma linguagem geométrica própria, conhecida como "geometria sona". Constituem uma forma de comunicação ideográfica em que os desenhos são transversais a várias manifestações quer sejam utilitárias quer culturais. Para Mário Fontinha³⁸, esta tinha uma função essencialmente decorativa podendo ser observada na cerâmica, na cestaria, em

35 Viriato da Cruz (1928-1973). Poeta angolano. Foi considerado um importante impulsionador da poesia angolana nas décadas de 40 e 50. Foi membro-fundador do MPLA.

36 Agostinho Neto (1922-1979). Poeta angolano, médico, fundador do MPLA e primeiro presidente de Angola independente, até 1979.

37 MIXINGE, Adriano, referindo-se a Mbembe Made in Angola, 2009, p.282.

38 FONTINHA, Mário, (1918-1997) – Foi adjunto de José Redinha, desempenhando funções de conservador do Museu do Dundo, em Angola. Escreveu Cabaças Gravadas da Lunda em 1963 e Desenhos na Areia dos Quiocos do Nordeste de Angola, em 1983.

máscaras, na tecelagem, ou na decoração de habitações entre outros. Segundo o mesmo autor, os desenhos serviam para materializar e tornar visíveis provérbios, adágios, narrativas e fábulas. Também poderiam servir de representação gráfica de leis. Assim se transmitia o conhecimento de geração em geração, transportando uma dimensão comunicacional e semiológica, com base na memória coletiva.

“Os desenhos na areia fazem parte de uma liturgia de cantos e antigos ritos, espécie de linguagem mnemónica perpetuados pela tradição oral. Predominam as representações de animais e génios da floresta, como é natural num povo de caçadores e agricultores e prestam-se a jogos e cerimónias de prestidigitação.

Representam artifícios para transmissão de mensagens de remota antiguidade, tal como os objetos com entalhes, as cordas, os nós, os petróglifos etc. que passam a informação de homem para homem ou então do homem à divindade.”³⁹ ; “Reunidos no terreiro da aldeia ou no acampamento de caça, em volta da fogueira ou à sombra de frondosas árvores, sentados no chão, sobre os calcanhares, esteiras e peles ou em banquinhos, com os cotovelos apoiados nos joelhos, os Quiocos passam horas ilustrando suas conversas com desenhos no chão, relacionados com lendas, animais, adivinhas, símbolos, jogos. Constituem estes motivos de divertimento e passatempo favorito, além de ser uma curiosa forma de comunicar com a comunidade relembrando feitos e tempos passados.”⁴⁰

Os “Akwa Kuta Sona” que eram os conhecedores dos desenhos faziam parte de uma elite tal como outros artesãos (escultores, forjadores, tecelões). A eles cabia a transmissão do saber dos seus antepassados às gerações mais novas, tratava-se de uma forma de transmitir e perpetuar saberes. A estrutura destes desenhos (Figura 30) baseia-se num reticulado composto por pontos alinhados perpendicularmente, equidistantes entre si, que definem as proporções da forma e ainda por linhas contínuas que os circundam e definem a figura. As linhas são contínuas, apresentando um equilíbrio formal fundado na simetria.

“Existem normas para começar e acabar um desenho; o padrão deve ser obedecido de modo rigoroso simplesmente porque está consagrado e por vezes ritualizado; qualquer desvio quebra o interesse e mesmo o encantamento, tão certo como se isso ocorresse num acto de magia.”⁴¹



28

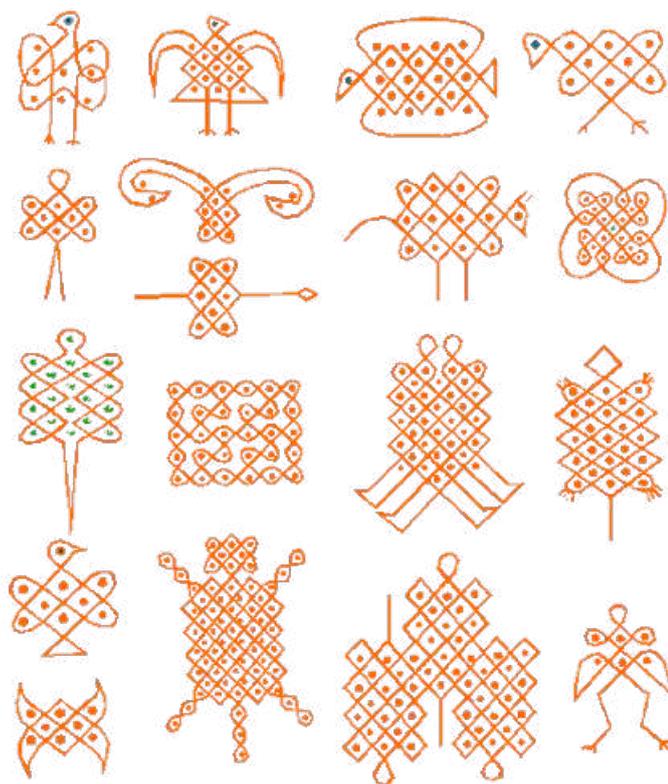
39 FONTINHA, Mário, Desenhos na Areia dos Quiocos do Nordeste de Angola, 1983, p.77.

40 FONTINHA, Mário, Desenhos na Areia dos Quiocos do Nordeste de Angola, 1983, p.37.

41 FONTINHA, Mário, Desenhos na Areia dos Quiocos do Nordeste de Angola, 1983, p.39.



29



30

PARTE III**3.**
ANTÓNIO OLE . E
YONAMINE

António Oliveira ou António Ole como é conhecido no meio artístico, nasceu em Luanda, Angola, em 1951. Entre 1981 e 1985 estudou a cultura afro-americana e cinema na UCLA (University of California, Los Angeles), Estados Unidos. É Licenciado pelo *Center for advanced Film Studies do American Film Institute*.

Presentemente, reside e trabalha em Luanda, Angola. Os seus trabalhos têm-se desenvolvido em várias áreas artísticas como a pintura, a escultura, a ilustração, o desenho, a instalação, a fotografia, o vídeo e o cinema.



31

Yonamine Miguel nasceu em Luanda, Angola em 1975. Presentemente reside e trabalha em Lisboa. Desde 2004 começou a viver entre Luanda, Londres e Lisboa a que chama os três L. É um artista autodidata e utiliza como técnicas a Pintura, Serigrafia, e Vídeo/Instalação.



32

3.1.ANTÓNIO OLE
ENTREVISTA

Em Luanda no seu novo espaço, situado no centro de Logística de Talatona, ateliê vizinho do espaço ocupado pelo *e.studio*⁴² do qual o artista é a figura principal, António Ole concedeu a seguinte entrevista que constitui uma das bases deste trabalho. António Ole preparava na altura os trabalhos para a exposição “Arte 100 Fronteiras” que se realizou na Cidade do Lobito, Angola, em agosto de 2013.

3.1.1.A OPINIÃO DE
ANTÓNIO OLE
SOBRE A IDENTIDADE
ANGOLANA

António Ole considera que existe um fenómeno marcado pela cultura portuguesa, pois foram 500 anos de convivência. Quando se processou a transição brusca até à independência de Angola, os intelectuais interrogam-se sobre o que era a angolanidade. Considera que foi um fenómeno paralelo ao de outros países africanos que ficaram independentes. Toda a gente levantava as mesmas questões, o que proporcionou um mergulho profundo naquilo que é a tradição e naquilo que vinha do passado. De certa forma houve uma transformação nas regras de convivência, coisas que tinham a ver possivelmente com o cerimonial, coisas ritualistas, que exigiam um estudo profundo. No seu caso particular, esse mergulho começou bastante mais cedo do que a independência, pelo facto de ter conhecido por exemplo José Redinha, etnólogo fundador do Museu do Dundo. Pela mão de José Redinha, António Ole começa a ter contacto com a etnografia de Angola. Era bastante jovem, cerca de 18 anos e como é próprio desta faixa etária revelava muito interesse e levantava muitas questões que agradavam a José Redinha. Mais tarde, depois da independência, conseguiu ter acesso ao universo Cokwé, agora por intermédio de António Jacinto que era na altura Ministro da Cultura de Angola. Essa primeira visita acabou por se refletir no seu trabalho. Considera que esse mergulho não se faz só para apropriação da cultura de um grupo étnico específico ou de uma região. Essa riqueza traduz-se não só do ponto de vista cultural mas também espiritual. Os Cokwé foram os que mais cativaram António Ole, para além da cultura Ovimbundo, cultura Kimbundo e dos Kikongo.

A aproximação da identidade foi um processo não só dos artistas, nem dos intelectuais, mas também um fenómeno coletivo, que abrangeu o país, refletindo a sua forma de se expressar.

*“Não estamos a falar dos nossos umbigos, estamos a falar de um povo.”*⁴³

Os escritores começaram mais cedo pelo facto de ter existido um primeiro presidente poeta, ligado à literatura e à escrita. Os artistas plásticos e os músicos levaram mais tempo a fazerem a sua afirmação. Os escritores como começaram primeiro eram mais considerados. Mas os artistas estavam preparados para contribuir para este fenómeno, para construir algo do princípio *“deixando boas raízes, bons alicerces.”*⁴⁴

42 Projeto coletivo dos artistas Francisco Vidal, Nelo Teixeira e RitaGT aliado ao estúdio do artista António Ole que, pela importância e relevância do seu trabalho, incorpora o centro do projeto. Tem base em Luanda, cidade onde os artistas vivem e trabalham. O *e.studio* pretende ser um projeto inovador e ambicioso de desenvolvimento e internacionalização da produção de Arte Contemporânea Angolana.

43 OLE, António, em entrevista para o trabalho “Artes Plásticas Angolanas dos Últimos 10 Anos.”

44 Idem.

António Ole considera que existe uma arte angolana mas que a sua expressão internacional ainda é diminuta. Manifesta o seu interesse em trabalhar em equipa de forma a produzir uma publicação sobre o que foi a arte angolana, que teve o seu início há muitos séculos atrás. Existem nomes e valores como Roberto Silva⁴⁵ que na sua opinião era um dos maiores pintores de todos os tempos de Angola e Albano Neves e Sousa que considera um Salazarista e um Marcelista convicto.

“Albano Neves e Sousa mandava-nos uns recados nos seus discursos no Rotary Club onde dizia: Andam para aí uns jovens a quererem fazer ondas mas nós vamos- lhes dar a brilhantina!”⁴⁶

António Ole considera que foi um momento muito importante, as décadas de 50 e 60. Houve nesta altura um momento que considera interessante de artistas angolanos mas do qual existem poucos registos. Existem algumas obras armazenadas no Património⁴⁷ mas que estão a ficar danificadas,⁴⁸ telas de pintores portugueses e angolanos. Refere que tem proposto ao estado angolano a criação de um Museu, uma Pinacoteca, considera que para a cultura existem sempre resistências explicadas por algumas fragilidades das pessoas que detêm o poder. Existe um acervo de Arte Africana que vem de trás. Uma arte que também se legitima por uma proximidade com a arte europeia, que foi imposta em Angola e que foi apresentada como modelo de arte erudita, até se chegar a este momento de rutura, de modernidade, até chegarmos ao que é o conceito mais condensado sobre a arte do nosso tempo que é a Arte Contemporânea.

“Aquilo que é uma produção atual e que reflete as aproximação que cada um tem ao seu mundo, ao que pretendem, ou olhar para si ou olhar para o que nos rodeia. Isto é uma fonte de inspiração quotidiana. O Luandense é veloz e vertiginoso, inspira as pessoas.”⁴⁹

Relativamente à designação de Arte Africana:

“No fim do Africa Remix, na África do Sul houve uma série de painéis em discussão, em que foi possível um debate público.

[...] é muito fácil ao mundo ocidental que controla tudo, eles controlam mesmo tudo, mesmo que haja uma mobilização há ali um tentáculo sempre em cima de nós. E esta ideia de me porem em cima um label, um catálogo... é muito fácil! Chinese Contemporary art, African Contemporary Art. Porque é que não nos chamam só ARTISTS? Ok, nascido em Angola, na Etiópia... Artists! Chega! Porque aquilo já começa a ser excessivo, uma baba pavloviana. Quando ouvem African, já sabem que vem ali um produto exótico e não é

⁴⁵ Artista plástico angolano, nascido em Benguela. Dedicou-se à pintura, desenho, e à escultura de feição naturalista, cujas obras se dividem entre o retrato, a paisagem, os costumes e a representação de figuras históricas. Participou na Exposição que se realizou em 1953 em Bulawaio. Teve grande destaque nas décadas de 40 e 50 mas contudo o facto de ser mestiço levou a que a sua obra fosse carregada de preconceitos raciais por parte de Diogo de Macedo (Escultor, museólogo, e escritor português que assumiu em 1944 a direção do Museu Nacional de Arte Contemporânea). Após a independência de Angola passou a viver em Portugal.

⁴⁶ OLE, António, em entrevista para o trabalho “Artes Plásticas Angolanas dos Últimos 10 Anos.”

⁴⁷ António Ole referia-se ao Instituto Nacional do Património Cultural em Luanda.

⁴⁸ As telas estão a ficar danificadas pelo abandono a que estão sujeitas, amontoadas e com excesso de humidade.

⁴⁹ OLE, António, em entrevista para o trabalho “Artes Plásticas Angolanas dos Últimos 10 Anos.”

3.1.2.

ACERCA DA ARTE ANGOLANA E ARTE AFRICANA

*nada disso, estamos a falar de coisas muito sérias. Se estamos a falar a nível global, considerem-nos ARTISTS, Period! E Chega!"*⁵⁰

António Ole refere que neste debate foi quem iniciou a discussão, havendo algumas vozes discordantes, depois houve a intervenção de Ingrid Mwangi que defendeu o mesmo e por fim William Kentridge fez o desfecho. Havia três artistas a defenderem a queda do label. Considera African Art, ostensiva.

3.1.3.

SOBRE O MUNDO ESPIRITUAL

António Ole afirma que não é uma pessoa crente mas que acredita que existe uma força e uma energia própria da natureza. Que deverá existir uma preocupação com a natureza que está a ser destruída.

*"A realidade que nos rodeia tem um impacto enorme, é bom começar a alertar, a fazer qualquer coisa, embora eu com a minha arte não sinta que faça panfleto!"*⁵¹

Na sua opinião, para as gerações mais recentes o mundo virtual está a tirar a força ao lado espiritual. Refere os povos africanos que neste momento se encontram em Angola e que neste momento se encontram numa encruzilhada de culturas interessante e que o conhecimento dos povos africanos vizinhos constitui um enriquecimento.

3.1.4.

O SEU PERCURSO ARTÍSTICO

António Ole refere que com o fim do apartheid, por volta de 1994, houve em Angola uma grande curiosidade em conhecer a África do Sul. Durante muitos anos, entre 1975 e 1994, existiu nos passaportes angolanos um carimbo que permitia aos angolanos viajarem para todos os países do mundo com a exceção da África do Sul. Deste modo e com o fim do apartheid, António Ole participa então na 1ª Bienal de Joanesburgo, em 1995, assim como consecutivamente numa série de exposições desde Grahamstown num festival de artes que decorre todos os anos, terra natal de Nelson Mandela até às melhores galerias da África do Sul como a Goodman Gallery. O artista manteve uma ligação com esta galeria que foi responsável por uma grande exposição que se realizou em Londres, durante o Africa 95, um dos maiores festivais de África fora do continente. Expôs ainda, no Delfina Studios em conjunto com um grupo de artistas da África Austral, da SADC (*Southern African Development Community*).

Relativamente ao cinema, este está enraizado nos seus tempos de estudante liceal. Fazia um programa sobre Arte Contemporânea na Rádio Club de Angola, que se situava perto do Liceu que frequentava, Liceu Salvador Correia. Havia um grande interesse da sua parte pelo cinema, pois escrevia para alguns jornais da Universidade de Angola, artigos sobre cinema e sobre fotografia. A fotografia foi a sua primeira paixão. Esta apareceu primeiro porque, António Ole queria ser arquiteto mas em Angola

⁵⁰ Idem.

⁵¹ Idem.

não existia Faculdade de Arquitetura, tendo forçosamente de se deslocar para o Porto ou Lisboa. Esta era uma época conturbada, cerca de três anos antes do 25 de Abril de 1974, em que as greves estudantis se faziam sentir. A arquitetura fica então em segundo plano e quando o artista se apercebeu já se encontrava conquistado pela fotografia. Houve uma paragem no trabalho pictórico, dedicando-se integralmente à fotografia que considera ter sido um trabalho mais atuante. Começou a fotografar os musseques e a retratar as pessoas que neles viviam. Estes retratos estão hoje nas antologias de fotografia africana, como a *Revue Noire*, onde existem dois números em que António Ole se encontra mencionado, o da fotografia africana e o da *Arte Contemporânea Africana*.

Mais tarde apareceu na vida de António Ole a tão ambicionada oportunidade de ingressar no Cinema e conseqüentemente no Audiovisual. Encontrava-se na emergência da participação política e de militante, com aproximadamente 20 anos de idade. Nessa altura era a história do país que estava a renascer, havendo uma vontade de participação coletiva, este era um esforço coletivo. António Ole recorda que na altura houve conflitos de ideias, não existindo discussão suficiente sobre as mesmas levando a mal-entendidos, mas que mesmo assim todos queriam participar. António Ole acabou por ser admitido juntamente com Ruy Duarte de Carvalho na TPA. Destaca como o primeiro trabalho de grande importância, a cobertura do dia da independência de Angola, em que passaram 12 horas consecutivas na régie sem a possibilidade de fazerem montagens, as cassetes eram diretamente colocadas no ar. Mais tarde António Ole começou a definir qual o tipo de cinema que lhe interessava. A estética adotada foi a do cinema francês, porque usufruíram de uma formação acelerada com uma equipa de cinema francês. Era o cinema direto, com uma economia de meios, em que só existia um cameraman, um operador de som, um condutor que também era assistente e o realizador. Viajaram por Angola, tendo sido uma grande inspiração de vivência, de fazer um mergulho na Angola profunda, na Angola esquecida que não estava debaixo dos holofotes. Fez os primeiros filmes a preto e branco, sobre a Resistência Angolana em Benguela. Havia na altura uma ofensiva sul-africana que já tinha passado a fronteira no sul de Angola. Em Luanda, no dia da independência sentiam-se como se estivessem numa sandwich. A 30 km de distância havia bombardeamentos, ouviam-se tiros ao longe e do sul aproximava-se o exército sul-africano. António Ole considera que estes momentos foram emocionalmente muito fortes.

Um dos seus primeiros filmes a cores retratava o Primeiro Carnaval após a independência. O carnaval tinha sido proibido pela PIDE porque era considerado ofensivo e porque esta festa era usada para parodiar e brincar com a ideia da autoridade colonial. Após uma longa proibição, esta festa tão enraizada em Luanda realizou-se em 1978, ainda era vivo o presidente Agostinho Neto. Foi uma explosão não só de afetos, de alegria, de cor, mas sobretudo de movimento que era o que mais interessava ao artista tratar. Este foi o primeiro arranque na televisão, depois ingressou no Instituto Nacional de Cinema, Instituto de Cinema Angolano onde trabalhou no Laboratório de Cinema até que resolve fazer a sua formação como cineasta. Começou a frequentar a UCLA, em Los Angeles, ainda não tinha 30 anos. Fez um trabalho de pesquisa sobre os afro-americanos

e sobre a cultura afro-americana na zona do delta do Mississípi, Nova Orleães, sobre o carnaval que lá se realiza. Inicia nessa altura um projeto que ainda não se encontra concluído, sobre carnavais negros. O início do projeto seria com o carnaval de Angola filmado em 1978, seguindo-se o de Nova Orleães e por fim o de Olinda. Faria uma trilogia de carnavais onde a africanidade teria uma grande força.

Este trabalho permitiu-lhe alguma projeção que levou a que fosse convidado para conferências sobre "cinema e terceiro mundo", sobretudo em Nova Iorque. Quando regressou a Angola, levava uma enorme vontade de continuar a fazer cinema mas nessa altura "*já o cinema havia tido a sua derrocada fatal.*"⁵² António Ole, ainda lecionou durante um ano no Instituto de Cinema mas depressa optou por se tornar um freelancer e ser o responsável pelo seu próprio destino e assim continuando até à atualidade.

3.1.5. AS INFLUÊNCIAS ARTÍSTICAS

António Ole foi aluno de Eduardo Zink, pintor que viveu em Angola e que lecionou a disciplina de desenho no Liceu Paulo Dias de Novais em Luanda mas o seu interesse pelas artes plásticas remonta aos seus tempos de criança, em que desenhava muito. Eduardo Zink apercebeu-se cedo das capacidades evidenciadas por António Ole. Considera que o seu professor foi o detonador, lembrando as suas aulas que permitiam a discussão sobre estética mesmo que fosse a estética ligada ao futebol. Começou por participar nos primeiros salões da Câmara Municipal, depois os salões transformaram-se em Salões de Arte Moderna e em 1967 foi a sua primeira participação pública no museu de Angola, no Salão Universitário de Luanda.

Em 1970, com a sua irreverência suscitou uma polémica no mundo das artes plásticas, no "VI Salão de Arte Moderna de Luanda". A obra de António Ole de 1970, intitulada "Sobre o Consumo da Pílula" (Figura 34) representando o Papa Paulo VI a tomar a pílula foi premiada nesta exposição, contudo, foi retirada por exigência do Movimento Feminino que o considerava reprovável.

*"Uma folha de papel em branco, isso é que é o lado mais misterioso e se calhar o mais decisivo, vai-se começando a trabalhar, vai-se manchando e a mancha não é um obstáculo porque a pintura é um exercício de pôr e retirar e isso no fundo é o que aprendi e aprendi a pintura nos museus. Aprendi a ver a pintura dos outros."*⁵³

António Ole lembra a convivência com alguns artistas como António Palolo que se encontrava na tropa em Angola. Em Lisboa, ainda jovem conheceu uma série de artistas portugueses como João Hogan, Guilherme Parente, Sérgio Pombo com os quais considera ter tido uma fruição interessante. Refere ainda Gracinda Candeias, José de Guimarães e que das suas conversas e das exposições em conjunto saíram também as suas influências. Considera que as suas influências mais recuadas eram as de Picasso, porque o seu professor (Eduardo Zink) era um apaixonado por

⁵² Idem.

⁵³ Idem.

Picasso e Braque e pelo Cubismo.

“Explicava-nos o Cubismo e até coisas essenciais, que não teria existido arte moderna se não partisse daqui uma energia da arte primitiva, que é um conceito que ainda hoje tem grande discussão teórica. Eu pessoalmente não gosto da palavra “primitivismo”, acho que há uma redução, o que eu questiono, também será a Vénus de Milo uma obra primitiva? Como é o berço da civilização ocidental é considerada como alta cultura, alta arte e a outra é uma baixa arte? Não pode! Esse tipo de questões foram colocadas no tempo e eu apercebi-me disso e isso também me ajudou a colocar-me face a elas.”⁵⁴ Estas questões ajudaram António Ole a definir a sua posição enquanto artista africano.

António Ole considera que a tradição não serve para ser repetida mas serve como ponto de partida e que depois permite a procura de “coisas” fundamentais sobre nós próprios. António Ole é um artista que procura a experimentação, como se pode verificar numa série que o artista está a desenvolver presentemente e que utiliza com o papel kraft, o fogo de velas, a fumaça, a fuligem que neste momento o seduzem e o influenciam. *“A produção da obra de arte está sempre em mutação. As obras completam-se umas às outras, não há obras definitivas. A gente está sempre num trilho, à procura de ir à procura!”⁵⁵*

António Ole considera que Margem da Zona Limite foi um dos seus projetos mais importantes:

“era a exaustão da guerra, talvez o projeto mais denso que fiz, de grande consistência. Teve grande impacto nas novas gerações não só em Angola.”⁵⁶ A primeira exposição foi realizada em Luanda, no Espaço Cultural Elinga, em 1994, depois expôs em 1995 no Espaço Oikos, em Lisboa (Figura 43 e Figura 44) e por fim também em 1995, na Bienal de Joanesburgo, na África do Sul (Figura 45). Considera que a sua arte é de intervenção porque chama a atenção para as problemáticas sociais que se vivem principalmente em Luanda. Chama às paredes dos musseques “aquelas peles” que estão na origem da exposição “Na Pele da Cidade” (Figuras 51, 52 e 54). Esta exposição mostra um conjunto de fotografias que refletem as suas procuras e as realidades sociais de Luanda. António Ole diz que a estética da pobreza faz parte do seu trabalho:

“ [...] a estética da pobreza também me interessa e portanto comecei a reconstruir coisas para provocar a discussão. A minha forma de trabalhar não é de choque mas é de que as pessoas reajam. A beleza pela beleza em si, não é isso que me interessa. Interessa-me que as minhas obras tenham densidade e a força para as pessoas se questionarem: Porque é que pôs estas coisas, estes lixos todos? Os lixos fazem parte da nossa vida, eu sou um reciclador

⁵⁴ Idem.

⁵⁵ Idem.

⁵⁶ Idem.

3.1.6.

A OPINIÃO DE ANTÓNIO OLE ACERCA DA TRADIÇÃO

3.1.7.

O SEU PROJETO MAIS IMPORTANTE

porque olho para um objeto que alguém deitou fora e isso pode-me ocorrer outro objeto. Sou um reciclador, pronto! Adoro trabalhar com pedaços, esculturas com sucatas e isso alimenta um pouco a minha forma de me situar, de trabalhar.”⁵⁷

3.1.8. AS LIMITAÇÕES SENTIDAS PELOS ARTISTAS ANGOLANOS

António Ole menciona que existe uma falta de apoio institucional. Refere que esperam há anos pela primeira escola de artes com qualidade para absorver as camadas mais jovens que considera terem “*uma qualidade incrível para o desenho.*” Essa escola ainda se encontra em fase de construção e vaticinando o futuro, sugere a contratação de professores adequados, para que abram boas perspetivas às novas gerações. A aquisição de materiais é difícil, levando a que os artistas inventem outros materiais/ferramentas de uso artístico considerando, António Ole que isso não constitui uma limitação, mas muito pelo contrário uma força para a criatividade.

3.1.9. OS SEUS PROJETOS MAIS RECENTES

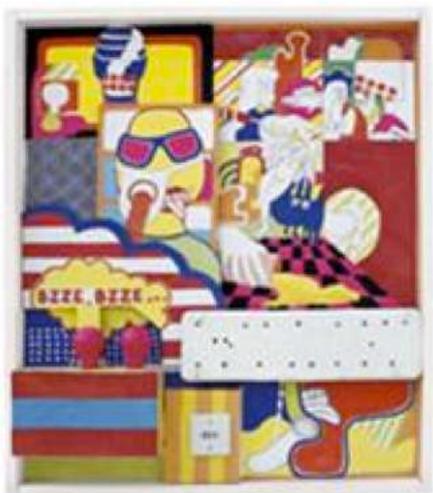
António Ole, como cineasta, fotógrafo e pintor procura cada vez mais incorporar projetos multidisciplinares e menciona o seu projeto mais ambicioso neste momento que se chama “Insula”. Este projeto desenvolve-se em algumas ilhas à volta de África, no Atlântico e no Índico, nas quais existem culturas crioulas que tiveram origem em Angola.

“E quais serão as minhas ilhas? Serão: Cabo Verde que ainda não conheço, Gorée em frente ao Senegal, S.Tomé e Príncipe porque me interessa falar acerca dos angolares, aquele grupo étnico que saiu de Angola e criou o seu mundo à parte e ainda hoje vivem assim, interessa-me falar nisso. A arte naval, a construção naval e a arte de navegar também, o mar, as pescas, todo esse universo me interessa como inspiração. Depois parto de S.Tomé para os Axi Luanda aqui em Luanda que também já estão a ser salitrados os últimos, com estas obras de reconversão da marginal e Ilha de Luanda não estão sequer a ser tidos em conta. Vivem ali muito antes de os portugueses chegarem, há mais de 500 anos e agora estão a ser empurrados e não há preocupação, depois dos Axi Luanda há muitas fontes... Há aqui um tríptico que se chama Ana Mwa Zanga que em Kimbundu quer dizer os que pisam água do mar. É um tríptico que já está integrado na produção desta mega exposição. Ainda há outra ilha que me interessa, que é Robben Island, interessa-me como lado simbólico, o simbolismo da ilha, da prisão e do Mandela. Depois parto para a ilha de Moçambique, depois passo para Zanzibar, depois Lamu no Quénia e finalmente Réunion. São nove ilhas a que me vou debruçar sectariamente, recolher o máximo de material. Haverá um cameraman a filmar tudo, as ações para fazer um Making Off para depois fazer uma mega exposição e no fim um livro. O projeto chama-se Insula.”⁵⁸

⁵⁷ Idem.

⁵⁸ Idem.

3.1.10.
TRABALHOS DE
ANTÓNIO OLE



33



34



35



36



37



38



39



40



41



42



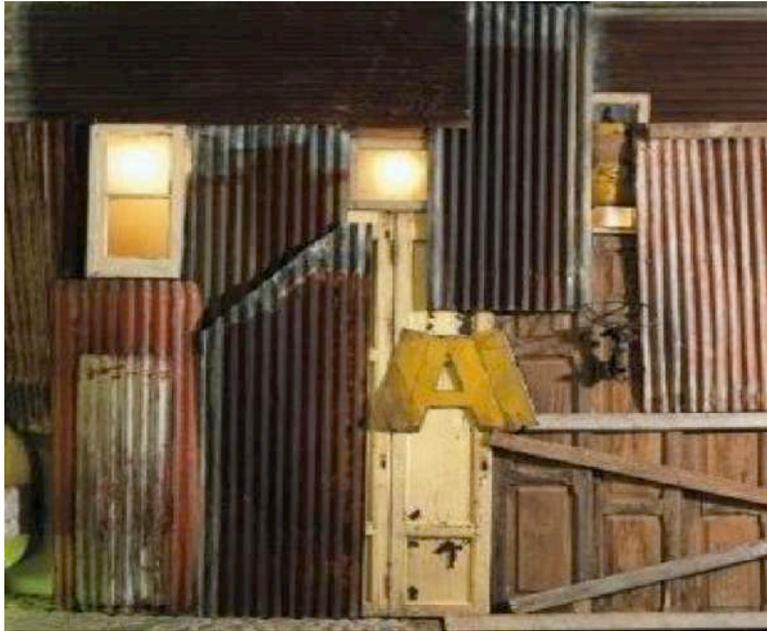
43



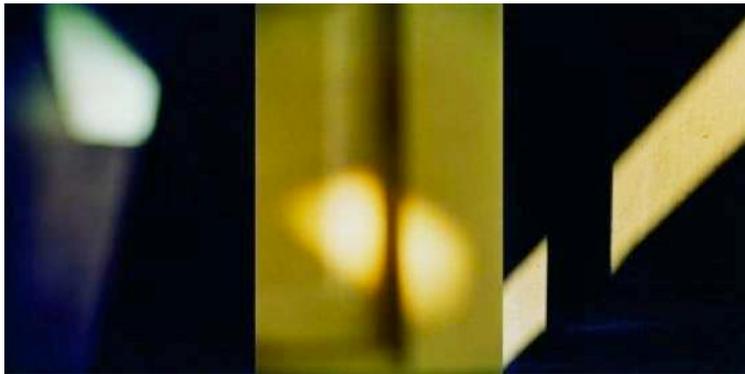
44



45



46



47



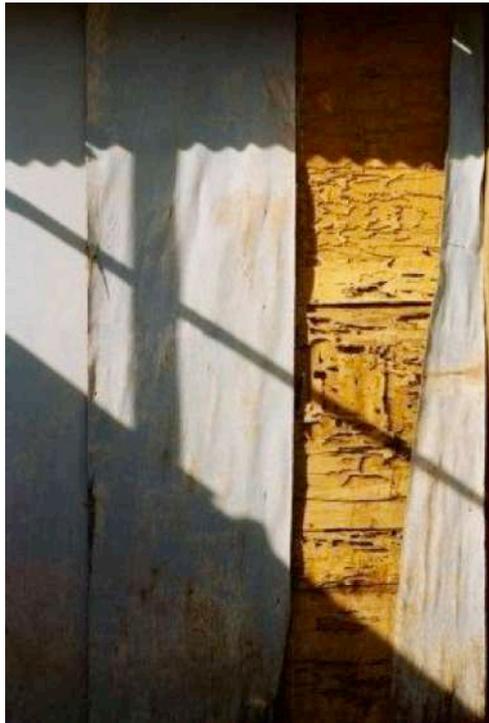
48



49



50



51



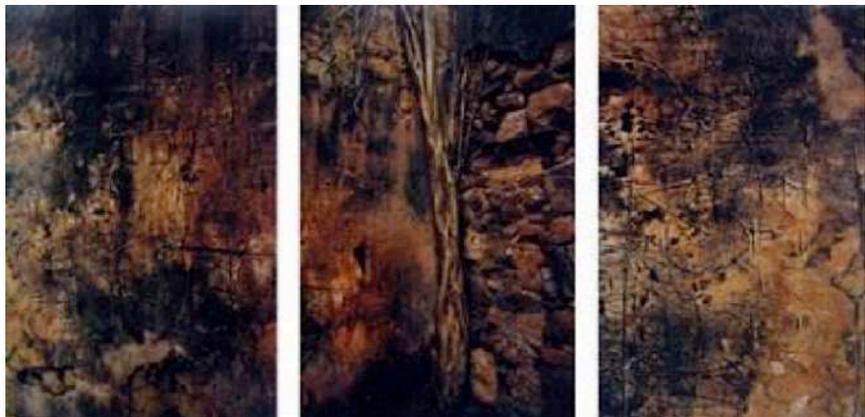
52



53



54



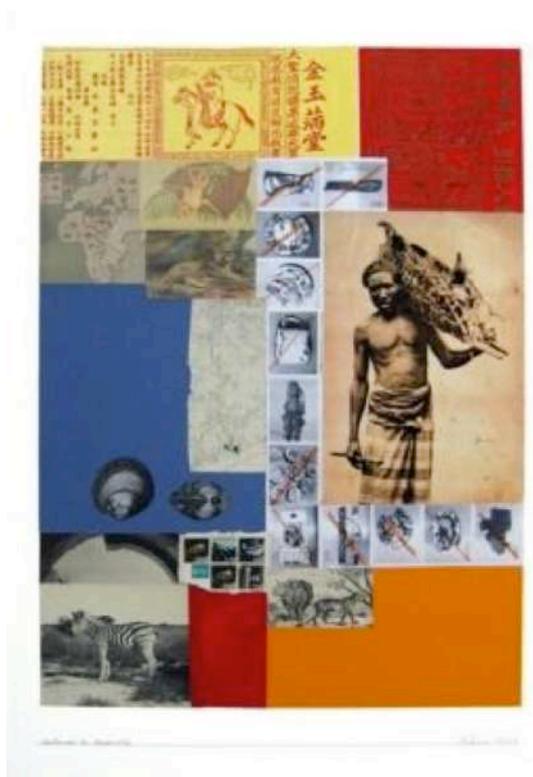
55



56



57



58



59



60

Yonamine Miguel nasceu em Luanda, Angola em 1975. Presentemente reside e trabalha em Lisboa. Desde 2004 começou a viver entre Luanda, Londres e Lisboa a que chama os três L. É um artista autodidata e utiliza como técnicas a Pintura, Serigrafia, e Vídeo/Instalação.

A nova geração de artistas angolanos, pela ousadia quer nas formas quer nas temáticas dos seus trabalhos tem marcado presença no mercado internacional. As novas galerias apostam num nicho de mercado mais acessível financeiramente ao qual pertencem estes artistas. O retorno económico aliado ao facto de serem artistas ainda pouco conhecidos e os registos inovadores que apresentam têm contribuído para o despertar do interesse nos meios artísticos internacionais por estes artistas emergentes e pelos seus trabalhos.

Foi com a exposição “*No Fly Zone*” e após alguns encontros e desencontros que foi possível conversar com Yonamine sobre o seu percurso artístico e pessoal. Yonamine é um artista que habitualmente não fala sobre si, contudo concedeu a entrevista a partir da qual se elaborou este texto, levantando deste modo vários pontos de interesse por esta nova vaga de artistas. Yonamine vive e trabalha em Lisboa, na antiga zona da Graça. Encontrava-se no seu estúdio, entre obras de recuperação de um espaço que está a transformar numa residência artística. Residência artística que na sua opinião deverá ter um conceito diferente do que habitualmente se verifica, sem a obrigatoriedade de existir qualquer produção artística, poderá ser um espaço somente de contemplação. A residência familiar do artista situa-se no andar superior ao estúdio. Yonamine, gostaria de ter o mesmo espaço em Angola, para produzir do mesmo modo como faz em Portugal e, segundo o artista, o verdadeiro conceito de residência artística consiste em:

“...residências artísticas para aprender a fazer funge. Funge verde, funge fluorescente, funge azul elétrico. Já é possível fazer funge pigmentado. Seria neste espaço a que chamo de *Banana Station*.”⁵⁹

Para iniciar a entrevista Yonamine senta-se sob uma bananeira existente no seu quintal e sempre com o seu ar divertido diz que é para se sentir como se estivesse em Angola.

Yonamine considera que a identidade angolana está numa fase de evolução ou melhor em metamorfose. Compara-a com “*um pequeno sapinho que ainda se vai transformar em sapo*.” Considera ainda que ela sofreu mutações, que foi mutilada de várias maneiras, desde a emigração forçada, à fauna, com os elefantes que foram para a Namíbia por causa da guerra, ao Nkisi Nkondi que está no museu Quai Branly, Paris, até à Mwana Pwo que está em Washington. Conclui que é uma nova cultura, que está em construção e que compara à do Brasil, que diz ser uma mistura que vai acontecer, que ainda não se sabe e os angolanos também não sabem, ainda andam à procura.

3.2.

YONAMINE MIGUEL ENTREVISTA

3.2.1.

OPINIÃO DE YONAMINE SOBRE A IDENTIDADE ANGOLANA

⁵⁹ Yonamine em entrevista para o trabalho “*Artes Plásticas Angolanas dos Últimos 10 Anos*.”

“Ainda não temos a nossa identidade, esta já existiu antes de nos transformarmos em capitalistas selvagens, antes das grandes viagens, das expedições Europeias a África. Tivemos os nossos momentos, os nossos encontros.”⁶⁰

3.2.2. ACERCA DA ARTE ANGOLANA E ARTE AFRICANA

Considera que existe um interesse pela Arte Angolana porque existe uma grande capacidade criativa, senão as peças referidas anteriormente não estariam expostas nos museus Pompidou, Quai Branly, Washington ou em Nova Iorque, que se sabe que aquela estética vem daquele lugar, que está no ADN daquele povo, que é um povo criativo mas que: “tem que se regar, estrumar, sabem que ali há uma terra boa e está-se à espera da explosão.”⁶¹

Yonamine relata que a seguir à guerra de 75 houve um hiato, em que a estética angolana morreu foi tudo roubado, destruído e não se produziu mais arte, não se fizeram mais artistas. Fizeram-se artesãos, ou melhor, preservaram-se alguns artesãos. Refere que não existia mercado da arte pois ninguém comprava arte naquela altura. Os artistas emigraram, desapareceram ou então morreram. Ninguém estudava arte, pegavam em armas, estudavam economia, petróleo ou minas, ninguém queria saber da Artes Plásticas. Relata que as pessoas só se preocupavam com a sua sobrevivência, que aprendiam a conduzir e tornavam-se candongueiros. Os polícias na rua mandavam parar os jovens e estes eram levados para a recruta. Era muito difícil entrar-se numa sala de aula. Relata que existiam escolas sem cadeiras, que os alunos iam para a escola com fome, e que nessas condições era difícil falar-se sobre estética, desenhar sobre um conceito ou ainda fazer-se propostas de arte. Considera que mesmo assim, foi importante a perseverança demonstrada pelos artistas plásticos que resistiram, como se fossem estimulantes ou amortecedores de emoções. Eram poucos os artistas a produzir em Angola, Yonamine recorda que produzia trabalhos que eram comprados por elementos das ONG's que se encontravam a trabalhar em Angola e ao fim de semana faziam turismo e compravam arte para levarem para a Europa.

“Fora isso não há mais nada. É muito difícil pensar em pintar uma tela se tens fome. E quem é que vai-te comprar a tela? Quanto aos materiais, tu desenvolves outros materiais, aí é que é o momento mais rico do artista, o momento da dificuldade, os resistentes. A maior parte dos artistas naquela altura vem para a Europa. Nós estávamos a trabalhar lá. Agora já está mais estável e todos regressaram. Hoje que estamos aqui a relaxar das confusões das guerras, das corridas que tivemos, criticam-nos. Estamos a nos vender para a Europa. Também existe esse tipo de argumento, fugiram para a Europa, já não vêm para a terra! No tempo do fumo, nós estávamos ali, quem saiu dali? Os que não estavam estão lá agora!”⁶²

Quando inicialmente se elaborou a pesquisa acerca dos novos artistas angolanos era evidente a existência de alguns nomes que se repetiam em várias exposições, como na exposição No Fly Zone que se realizou em

⁶⁰ Idem.

⁶¹ Idem.

⁶² Idem.

Lisboa em 2013, na Trienal de Luanda, e na Luanda Smooth and Rave, entre outras. Procurou-se então saber a opinião de Yonamine acerca desta evidência.

*“Não são sempre os mesmos nomes, o que aconteceu é que houve a 1ª Trienal, houve investimento em certos artistas. Houve uma panorâmica com vários artistas angolanos, todos a produzir uma estética muito naïf, ou muito pôr-do-sol africano com a cana de pesca. Eles olharam para aquela panorâmica e viram quais eram os artistas que estavam a fazer uma coisa que hoje se chama contemporânea ou que poderia ser contemporânea.”*⁶³

Yonamine justifica assim a existência de um grupo que frequentemente aparece em exposições internacionais. Estes artistas foram os que inicialmente reuniram as condições que os responsáveis pela Trienal de Luanda, isto é a Fundação Sindika Dokolo, consideraram as necessárias para que representassem as artes plásticas angolanas internacionalmente. Este grupo de artistas que Yonamine integra, foram os que desde 2006 mostraram um trabalho que mais se aproximava da arte contemporânea praticada nos países ocidentais.

Na exposição NO POR NO existiam dois pequenos quadros (Figura 61 e Figura 62) que quase passavam despercebidos e que fugiam um pouco ao conceito dos outros trabalhos expostos. Um mostrava um livro relativo ao Judaísmo e outro ao Islamismo. Houve um interesse em saber o que estaria subjacente a estes trabalhos ao que Yonamine respondeu que não pretendeu transmitir nada. Lembra que começou por desenhar uma ideia e fixou-se em triângulos porque refletia o seu percurso de vida nos últimos 9 anos desenha um triângulo que representa Londres, Luanda e Lisboa, o que chamou de os 3 L's. Relativamente à exposição diz:

*“O NO POR NO é amarrar, dar nós até encontrarmo-nos, nós por nós. Quando comecei a fazer esse jogo, essa poesia sexual, com sabedoria dos deuses, com as estrelas...”*⁶⁴

Fazendo mais uma vez alusão aos tags (Figura 63 e Figura 64) na parede branca da galeria, pintados com spray preto, onde aparecem bigodes:

*“O triângulo é o brincar com o bigode, significa ter o seu próprio bigode, ser deus de ti mesmo, de ultrapassares-te a ti mesmo, de te dares um bigode a .ti! É como se estivesses atrás da tua própria cauda. É um 8. Dei conta que é um 8! O Islão preserva as suas mulheres, fala de sexo de uma maneira diferente do judeu. O cristão dá a face esquerda, o muçulmano dá-te outra tapa na face direita. Então, todo esse tipo de equilíbrios são os equilíbrios que eu vou à procura, da estética do vazio, da religião, de religiões poderosas. Hoje tudo é religião e tudo é política! Começo a pensar como o Bob Marley, hoje tens que ser “Be God”...começar a criar a tua própria religião.”*⁶⁵

3.2.3. SOBRE O MUNDO ESPIRITUAL

63 Idem.

64 Idem.

65 Idem.

3.2.4.

O SEU PERCURSO ARTÍSTICO

Yonamine nasceu em Luanda em 1975 mas prefere começar a falar da sua vida partir da adolescência, passada no Brasil, onde começa a interessar-se pelo desenho. Era o artista da turma, sempre pronto a ajudar os colegas a realizarem os seus trabalhos. Regressa a Luanda em 1993, em 1994 começa a trabalhar em artes gráficas e em 1996, em plena guerra civil, Yonamine começa a frequentar um espaço denominado “A Bica”, local onde se encontravam os artistas e os intelectuais da cidade. Era um tempo em que os jovens não tinham grandes expectativas em relação ao futuro e neste espaço encontravam um refúgio, onde podiam debater todos os assuntos sem tabus. A política era tema dominante. Falavam sobre a estética angolana, sobre a guerra. Contavam piadas sobre o Futungo ou sobre a UNITA. É neste espaço que conhece alguns artistas plásticos e começa a pensar no seu futuro em termos artísticos. Em pleno caos ainda havia espaços para a boémia, para acalmar os nervos da guerra. Yonamine trabalhava em artes gráficas desde 1994, e dominava algumas ferramentas que habitualmente não eram utilizadas pelos outros artistas, considerando-as humoristicamente “*Hi Tech*”. Yonamine é um artista autodidata e considera que a falta de formação académica não limitou a sua ascensão enquanto artista, isto atendendo à posição que o artista ocupa no domínio das artes plásticas. No decorrer da conversa, descreve a situação caótica e dramática que se vivia naquela época. Era quase impensável falar-se em estética quando a maior preocupação das pessoas consistia na sua subsistência. Quando os jovens faziam a escolha do seu percurso académico, nunca contemplavam as artes plásticas pois ambicionavam as profissões que à partida seriam mais rentáveis no futuro. O ensino artístico era quase inexistente. Os jovens artistas resistentes tal como Yonamine, que frequentavam o ateliê de Lino Damião formaram um grupo que denominaram como “Os Nacionalistas”. Hoje em dia muitos destes elementos recusam assumir publicamente terem sido parte integrante do mesmo por questões que têm a ver com possíveis posições tomadas na altura e com as quais não se identificam atualmente. Foram o primeiro impacto nas artes em Luanda.

Atualmente em tempo de paz, a sua obra constrói uma rede de referências e memórias que cria uma identidade artística única, onde conjuga diversos registos e linguagens através da Pintura, desenho, gravura, graffiti, fotografia, vídeo e instalação. As obras de Yonamine podem ser consideradas verdadeiros arquivos. Nas suas viagens apropria-se de imagens que reconhece como sinais de miscigenação. Explora a ambiguidade entre o colonizador e o colonizado, as manifestações culturais ancestrais e contemporâneas. Questiona o que nos rodeia. Critica humoristicamente e por vezes com ironia os factos históricos e sociais da atualidade. Utiliza materiais reciclados que por sua vez reciclam memórias. Aborda figuras históricas e símbolos universais. Desmonta de forma irónica a hipocrisia de algumas mensagens políticas, oferecendo-lhes a possibilidade de terem outras leituras. Comunica através de mensagens por vezes dissimuladas. Utiliza fotografias antigas, conferindo-lhes outra vida, recontextualizando-as. A evocação do passado e da tradição estão sempre presentes e podemos ver na mostra dos desenhos de areia dos Cokwé, nas escarificações tribais, nas tatuagens Cokwé ou então quando recorre às memó-

rias mais recentes inspirando-se no azul dos Candongueiros (táxis angolanos) ou às Quinguilas (mulheres que pelas ruas de Luanda faziam câmbio de dólares). Alguns dos títulos das suas exposições são sempre peculiares, como “Control Z” realizada em 2009. Control Z, é uma combinação de teclas usada na área da computação que nos permite um retrocesso. Yonamine permite-nos este retrocesso criando situações que viajam entre o passado, o presente e o futuro.

É um tempo sem limites. Na exposição de 2010, “Somos o Lixo do Mundo”, Yonamine apropria-se da frase retirada do filme “*Fight Club*” (David Fincher, 1999) para dar título à sua exposição. Questiona o mundo, comunicando através do que é rejeitado, do que é considerado lixo, recuperando-o criativamente.

No sue ateliê foi possível observar numa tela que ainda estava em fase inicial, em que o artista vai acumulando várias camadas que posteriormente vai rasurando. Yonamine constrói, destruindo. Talvez se possa encarar a rasura como uma tentativa de apagar o passado e tentativa de reconstrução de uma outra dimensão.

Yonamine fez parte do movimento artístico “Os Nacionalistas” na década de 90, altura em que frequentou o ateliê de Lino Damião. Deste tempo talvez exista alguma influência do construtivismo. É evidente uma influência de Rodchenko, por exemplo na forma como recorre às sobreposições de imagens. Nesta altura, Yonamine conheceu o artista de origem Bakonga, Paulo Kapela que em vários textos publicados aparece como o seu mentor artístico, no entanto, Yonamine recusa ver Kapela como a sua grande influência, diz que a influência foi recíproca. Admite ter aprendido muito com o mestre mas considera que Paulo Kapela também aprendeu consigo e com muitos outros jovens artistas que apareceram na época. Admira Paulo Kapela e os seus “Potopoto”, pequenos quadros produzidos a partir dos pratos das companhias de aviação que recicla e pinta magistralmente. Yonamine, conta que viu numa exposição realizada na UNAP (União Nacional de Artistas Plásticos) pequenos postais que Kapela pintou à mão contrariando outros trabalhos expostos que eram meras impressões em offset. Passou assim a admirar a firmeza de traço do mestre. O que mais admirava em Paulo Kapela era o ritmo que conseguia colocar nos seus “Potopoto”⁶⁶, representando danças na fogueira, batuqueiros, através de uma só linha estilizada. Yonamine define-os como: “*uma estilização do “Poto-poto” de Brazzaville, Congo, com linhas contínuas, com uma tendência Lunda-Cokwé mas com cores muito divididas.*”⁶⁷ Inicialmente, Yonamine só conhecia as Pinturas de Paulo Kapela, mais tarde descobre as suas instalações e fica fascinado afirmando que : “*Foi fantástico conhecer o universo dele.*”⁶⁸

3.2.5. AS INFLUÊNCIAS ARTÍSTICAS

66 Designação atribuída aos trabalhos realizados na Escola de Poto-Poto, fundada em 1951 nos subúrbios de Brazzaville, no Congo por Pierre Lods.

67 Yonamine referindo-se a Paulo Kapela na entrevista para o trabalho “Artes Plásticas Angolanas dos Últimos 10 Anos..”

68 Idem..

Yonamine revela que os seus trabalhos têm influência da Pop Art⁶⁹, identificando Andy Warhol e Basquiat na sua obra, visto que são dois dos artistas que mais o influenciaram e dos mais representativos deste movimento artístico. Yonamine considera que:

“Em comum com o Andy Warhol, tenho o facto de trabalharmos com as mesmas ferramentas. Damos alguma liberdade no trabalho. Temos alguma liberdade no trabalho e deixamos algumas pessoas entrarem no nosso universo, no nosso próprio trabalho. Convidamos outras pessoas a estarem conosco, dividimos o nosso espaço. Chamamos outras pessoas para o mundo da fama e como a conquistamos transformamo-nos em famosas. É a parte que tenho em comum com Andy Warhol, é a minha parte filantrópica. Convidar pessoas a serem artistas e torná-las famosas.”⁷⁰

Tal como Warhol, Yonamine recorre frequentemente à serigrafia usando os mais diversos suportes, como jornal, plástico, couro, entre outros. Relativamente a Basquiat, Yonamine considera que o que os une é África. Basquiat era afrodescendente e Yonamine africano, ou luso-africano, Luso-Bakongo.

“Revejo-me neles, vejo algum momento deles em mim mas também vejo que muitas das coisas são as ferramentas, são muito parecidas.”⁷¹

3.2.6.

A OPINIÃO DE YONAMINE ACERCA DA TRADIÇÃO

Yonamine considera que tudo é tradição e que entre a contemporaneidade e a tradição não existem fronteiras.

“Somos todos muito tradicionais. A tradição é o meu trabalho. Eu vejo tudo como tradição, mixes culturais ou multiculturais ou multitradicionais. Sempre tradicional! Moda e tradição estão sempre juntas! África talvez seja menos tradicional em certos pontos. Já não sei o que é tradição! A mandioca vem do Brasil, em Angola há a tradição de comer funje. Ao dizeres que funje é a tua tradição, a tua tradição vem do Brasil! A tradição faz-se todos os dias. O milho veio da América, era usado pelos Incas e no Huambo come-se funje de milho. A tradição vem do índio. Moda e tradição estão sempre juntas!”⁷²

Yonamine revelou que quando esteve na Lunda, que é uma região do nordeste de Angola de onde são originários os Cokwé, foi em busca das tradições mas que só encontrou a circuncisão. Ainda faziam rituais de circuncisão mas cuja tradição questiona.

“Que tradição? A circuncisão foram os judeus que trouxeram. Qual é a tradição?”⁷³

Procurou-se saber se tinha visto as casas pintadas com motivos Cokwé referidas por José Redinha. Ao que o artista respondeu negativamente, embora tenha procurado muito mas que um amigo seu as conseguiu ver num local muito distante mas já bastante degradadas por não serem

⁶⁹ A Pop Art, abreviatura de Popular Art, foi um movimento artístico que se desenvolveu na década de 1950, na Inglaterra e nos Estados Unidos, como reação artística ao movimento do expressionismo abstrato das décadas de 1940 e 1950..

⁷⁰ Yonamine em entrevista para o trabalho “Artes Plásticas Angolanas dos Últimos 10 Anos.”

⁷¹ Idem.

⁷² Idem..

⁷³ Idem.

pintadas há muito tempo.

*“Já ninguém vive nesses locais. Com a guerra dispersaram-se, querem é ganhar dinheiro. Todos trabalham nas minas de diamantes.”*⁷⁴

É a partir da arte produzida pelo povo Cokwé que Yonamine desenvolve na Lunda, Angola, em 2006 um trabalho denominado “Catetoca” que considera o mais marcante da sua carreira artística. Baseando-se nas tradições Cokwé, inspirando-se nos seus símbolos, o artista fez uma escarificação de um diamante no seu braço direito. Este diamante de sangue poderá ser visto como uma referência política, como uma analogia ao filme com o mesmo nome que faz alusão à violação dos direitos humanos. “Catetoca” é uma projeção de vídeo triplo produzido após a residência artística na Lunda-Norte. Esta província foi uma referência na escarificação e práticas de tatuagem e uma das principais reservas de diamantes de Angola.

Durante a residência artística na mina de diamantes Catoca, Yonamine pediu a um homem velho que lhe tatuasse no braço um diamante. Esta é uma forma de reviver uma tradição que caiu em desuso em Angola devido à ocidentalização do gosto destas populações em detrimento das africanas das quais faz parte a tatuagem e a escarificação. No primeiro vídeo é mostrado o processo de escarificação do braço, no segundo vídeo são mostradas as bandeiras dos países envolvidos na exploração de diamantes em Catoca, Rússia, China e Angola e por fim, no terceiro vídeo, um homem a rebobinar uma fita VHS manualmente.

*“Já não se fazem escarificações como se faziam antes. São poucas as pessoas que sabem fazer. As pessoas não querem ter ar de “matumbo”, que veio do mato, que não é da cidade. Todos querem ter um ar civilizado. Fui à Lunda à procura de coisas tradicionais. Tudo o que procurava, que tinha visto nos livros, não encontrei! Ouvia falar de tudo, de diamantes e não ouvia falar de escarificações. Via pessoas velhas com escarificações na cara e aproveitei para fazer um trabalho que remetia para os diamantes. Desenhei um diamante na linha Cokwé. Uma das minhas loucuras de criança era ver os desenhos Cokwé. ... Daqui não vou sair sem fazer uma coisa importante com os Cokwé!”*⁷⁵

Referindo-se à série TATTO YOU da Exposição SÓ CHINA, conta que, no âmbito da mesma foi convidado a ir a Moçambique falar sobre “vídeo arte” e sobre o seu trabalho. Apercebeu-se que, quando falava com os artistas moçambicanos que estes nem sabiam o que era uma Pinhole. Yonamine, como revelava alguma insegurança em falar publicamente resolveu refugiar-se numa temática em que estivesse mais à vontade, onde pudesse mostrar o seu conhecimento, sem constrangimentos:

*“Se não conhecem uma Pinhole não podemos falar de videoarte. Foi um dos meus escapes, porque a Pinhole é o princípio da máquina fotográfica, a primordial.”*⁷⁶

74 Idem.

75 Idem.

76 Idem.

3.2.7.

O SEU PROJETO MAIS IMPORTANTE

Resolveu fazer uma câmara para ficarem a saber o que era a Pinhole, aquela que foi a câmara inicial e então já puderam mais tarde falar sobre vídeo arte. Yonamine revelou que se esta situação tivesse lugar nos nossos dias, a sua atitude seria diferente pois é mais experiente:

“Hoje provavelmente estou mais experiente e eles já o que é uma Pinhole! Já poderia falar para eles de vídeo arte.

Vídeo arte é uma atitude, um pensamento, converte-se ou diminui-se os frames ou provoca-se as pessoas. Pode ser a coisa mais simples do mundo. Pode ser uma imagem estática que parece que se move mas não move. Vídeo arte pode não ter cor, pode ser invisível, pode ser aquela coisa de “O rei vai nu!”. Isto é um vídeo, não tem nada mas é aquele espaço!

Naquele momento não poderia falar-lhes da vídeo arte que eu percebo hoje. Conheci outros artistas!”⁷⁷

Em Moçambique, Yonamine conheceu uma artista colombiana que ficou interessada em residências artísticas. Fez-lhe um convite e passados três anos a residência artística teve lugar na Colômbia. Yonamine integrou um grupo de artistas dos quais era o único africano. Esta residência foi importante porque deu origem à série Tatoon You.

Referindo-se aos materiais que utilizou para realizar os seus trabalhos:

“Lembrei-me da tradição naquele momento. Nunca vou com nada na cabeça. Não sei porque me lembrei das agulhas e das folhas, foi uma luz que me deu naquele momento.”⁷⁸

Desenvolveu um trabalho educativo com a população de Ladrilleros, nessa residência artística na Colômbia:

“Queria mostrar àquela população da selva que era possível viverem do artesanato, vendendo-o aos turistas, sem ter de ser um artesanato mau e ao mesmo tempo reciclar materiais. Deu-me vontade de lhes ensinar a trabalhar com folhas de coca.”⁷⁹

Yonamine encontrou na Colômbia traços comuns com Angola, lembra que eram muito parecidos, que em Cali faziam marimbas como as marimbas de Malanje e consideravam-se a capital da salsa. Quando ouvia a salsa misturada com as marimbas parecia que estava em Malanje. Conta que chovia e as pessoas continuavam sempre a dançar. Que cheirava a Angola, existia o cheiro da terra e Yonamine sentia-se bem naquele ambiente, sentia-se em casa.

3.2.8.

AS LIMITAÇÕES SENTIDAS PELOS ARTISTAS ANGOLANOS

Yonamine considera que as maiores limitações para os artistas angolanos residem na falta de apoio do estado, na falta de investimento nas suas carreiras e na falta de formação académica adequada. Mas que estas carências nunca foram obstáculos para a criação artística, uma vez que a mesma continuou a desenvolver-se. Considera até que as dificuldades levam a que os artistas sejam mais criativos e inovadores. Que nunca se deixou de fazer arte, uma vez que os artistas usavam e continuam a usar o impulso da criatividade para se exprimir plasticamente e divulgar

⁷⁷ Idem.

⁷⁸ Idem.

⁷⁹ Idem.

quando e como podem sem os apoios governamentais. Os artistas que sempre viveram em Luanda sempre foram autossuficientes, autónomos. Houve uma fase, a primeira fase da Trienal de Luanda que se considerou boa em que os artistas foram apoiados através de uma verba que era concedida pela Fundação Sindika Dokolo. Esta Fundação foi seletiva com os artistas com quem queria trabalhar. Perante o panorama de Luanda selecionaram os artistas para aquele momento pois não tinham capacidade de trabalhar com todos. Considera que a Fundação Sindika Dokolo foi um bom investimento privado, independente do estado. Refere que não existe investimento na cultura em Angola por parte do estado e que este investimento está a cargo dos investidores privados.

Quanto à participação de Angola na 55ª Bienal de Veneza diz que está noutra nível, um nível político.

“São coisas que ninguém vai ver! Temos que ser reais. Temos artistas com um grande potencial criativo mas estamos a precisar de outras coisas. Faltam colecionadores em Angola. Há um grande colecionador que é o Sindika, é o mesmo que fez a Trienal. Gosta de conhecer os artistas, de conhecer o seu processo criativo, gosta de saber como é que o artista vive, o que é que o artista faz, quais são os seus projetos. Provavelmente poderá ter as suas ambições mas trabalha porque gosta. Depois há uns que compram porque ouviram falar, há uns que te embebedam para comprar mais barato. Não há pessoas sérias! Há uns que compram porque viram na casa de amigos. Não há aquela cultura! É mais fácil comprar um fato, um BMW, uma motorizada. É preciso investir na educação artística!”⁸⁰

Yonamine diz que pesquisou mas que nunca percebeu o funcionamento do ensino artístico em Angola, que nunca percebeu quem são os professores, quem são os diretores, mas que sabe que existe muita gente com potencial e que está a desaparecer.

Quanto às galerias Yonamine refere a SOSO mas que a mesma neste momento não tem capacidade de impulsionar as carreiras artísticas assim como não tem capacidade de atender aos pedidos dos artistas com quem trabalha.

“cada um deverá seguir o seu caminho e continuar a trabalhar e que todos sabem qual é o caminho para ter sucesso, que é trabalhar. Afirma que o sucesso é alcançado se existir um bom trabalho, com cabeça, tronco e membros e não aquele trabalho de “lambe-botas” a presidentes da república ou a partidos ou trabalhos que tenham conexões com o tradicional que não são as nossas tradições, antes das grandes viagens, das expedições Europeias a África.”⁸¹

Quanto ao seu processo criativo, Yonamine sente-se um “ruminante” que vai digerindo e excluindo o que não lhe interessa. Inicia um projeto com uma recolha de materiais que vai acumulando, e assim encontra algo que vai definindo uma linha de orientação.

“No princípio acumulo, junto. É o acumular de ideias, é como pensar, como passear, acumulo, acumulo. Transformo-me em ruminante. Nesta fase ru-

80 Idem.

81 Idem.

3.2.9. OS PROJETOS MAIS RECENTES E O SEU PROCESSO CRIATIVO

minante começo a dispersar coisas que não me interessam. Quando volto a comer, como o que me interessa naquele prato. Faço uma acumulação e dentro da acumulação sei o que me interessa fazer.”⁸²

No estúdio onde o artista trabalha, foi possível verificar que em cima de um estirador se encontravam inúmeras marcas de automóveis antigas e fotografias ou imagens igualmente antigas que procura conjugar e face à curiosidade esclarece:

“O que estou a fazer agora foi uma acumulação de símbolos gráficos ou marcas de carros, de símbolos de carros que esteticamente achei interessantes mas não sabia como trabalhar. Se iria trabalhar com as sombras deles e até agora também não sei o que quero fazer! Mas tenho várias ideias, podia voltar a fazer um alfabeto, recortar todas as letras.

Criar um novo alfabeto com letras que não têm nada a ver.

Vejo a arte política, essas mecânicas todas dentro disso!”⁸³

Ainda dentro do que tem vindo a trabalhar, refere a exposição NO POR NO, realizada no Porto, na Galeria Nuno Centeno:

“Eu começo a entender o que quero fazer no meu trabalho, quais são as liberdades que necessito e onde me quero posicionar na arte, que espaço quero ocupar na arte! Não quero fazer parte, não sou parte dos cientistas que inventam Migs, Jatos, não faço parte desses que vão à lua, fazem pesquisa de coisas onde nunca puseram o pé. Falam de coisas que não conhecem.

A maior parte das coisas que eu vivo, onde eu estou neste momento. . .

Utilizo só 4% do meu cérebro, poderia usar muito mais, limito-me a coisas mais da terra, coisas que eu possa pisar, sentir e apalpar, coisas básicas.”⁸⁴

Relativamente a Angola o artista termina dizendo ter saudades das coisas boas e recomenda a quem vá a Luanda que visite o artista Paulo Kapela.

Yonamine continua a considerar que:

“Lisboa é a Luanda Clean pois é aqui que os angolanos fazem os investimentos. Aqui é a parte limpa de Luanda. Onde os angolanos guardam os carros limpos, onde vêm falar português, onde vêm à clinica endireitar os ossos, claro que continua a ser a Luanda limpa!

Por mais que se diga há uma afinidade muito antiga que nós temos com Portugal e Portugal com Angola. É uma extensão de Luanda a que nem todos têm acesso.”⁸⁵

82 Idem.

83 Idem.

84 Idem.

85 Idem.

3.2.10
TRABALHOS DE
YONAMINE



51



52



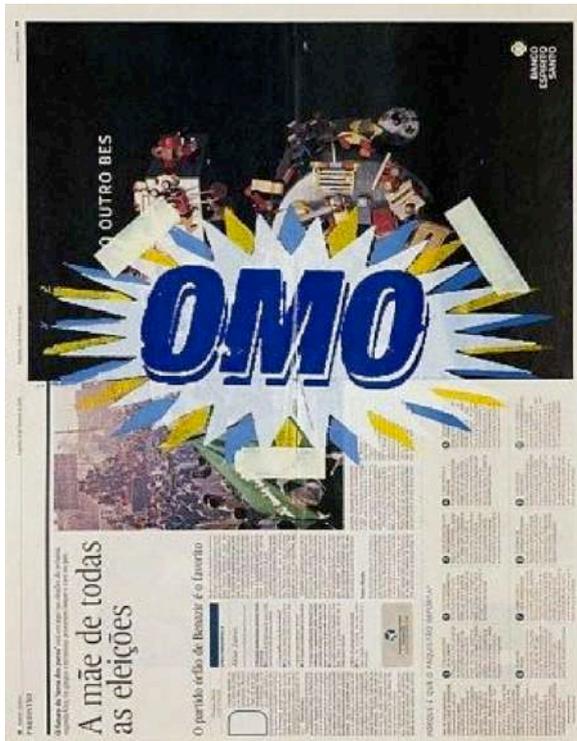
63



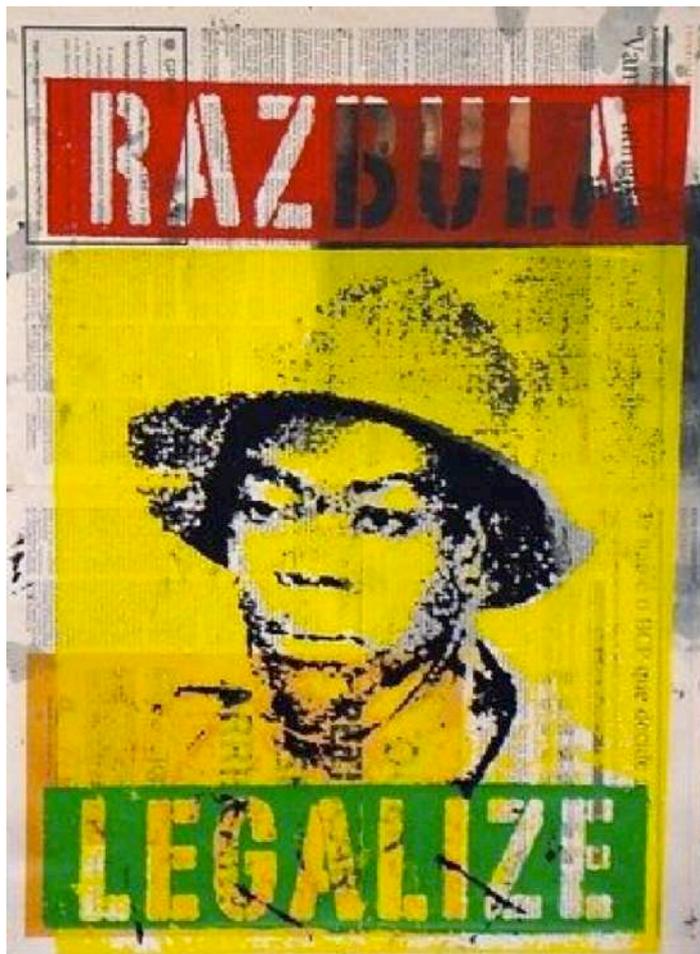
64



65



66



67



68

PARTE IV

4.

ANÁLISE INTERPRETATIVA DAS OBRAS DE ANTÓNIO OLE E YONAMINE

Analisando os percursos destes dois artistas, verifica-se que embora pertençam a gerações diferentes têm dois universos artísticos que se tocam. São ambos irreverentes e usam a arte tradicional angolana para se expressarem na linguagem plástica.

Começando pela irreverência de António Ole que enquanto jovem, em 1970, teve uma entrada polémica no mundo das artes plásticas, no VI Salão de Arte Moderna de Luanda. António Ole apresentou uma pintura intitulada “Sobre o Consumo da Pílula” (Figura 33) representando o Papa Paulo VI a tomar a pílula que foi premiada nesta exposição, contudo, foi retirada por exigência do Movimento Feminino que o considerava reprovável. Quanto a Yonamine, a sua obra é também marcada pela polémica, pois procura sempre um impacto forte junto do público tanto pelas temáticas como pelo uso do processo criativo. Foram ambos influenciados pelo movimento da Pop Art. Como se pode verificar no trabalho “Sobre o consumo da Pílula”, António Ole foi influenciado pela Pop Art e pela BD, quanto a Yonamine essa influência é visível nas suas serigrafias que por si só já são uma influência desse movimento artístico.

Utilizam ambos a mesma linguagem, a que António Ole chama de “estética da pobreza”. Utilizam materiais reciclados a que chamam de lixo. São recicladores e consideram que a escassez de materiais com a qual conviveram não foi uma limitação, pelo contrário desenvolveu-lhes a criatividade.

Foram os dois marcados pela guerra o que se reflete nos seus discursos. A memória da guerra está visivelmente presente.

Conseguiram ambos afirmarem-se internacionalmente, com participações em exposições realizadas em espaços conceituados. Consideraram-se cidadãos do mundo e não se limitam ao espaço geográfico que Angola ocupa, recusam a “periferia” em termos artísticos.

A tradição cultural de Angola, está presente nas suas obras, muito em particular através da cultura Cokwé que os fascinou desde crianças. Desde sempre, procuraram “mergulhar” como refere António Ole, na Angola profunda e que está longe dos olhares, revelando realidades sociais que são desconhecidas da maior parte das pessoas, principalmente dos angolanos. As influências da cultura Cokwé podem ser observadas nas obras dos anos 80 de António Ole, em que se destaca “Animal Ferido” que ganhou um prémio de pintura na II Bienal de Havana e na obra de Yonamine podemos verificar a influência das tradições Cokwé na série Catetoca, na qual o artista recorre à escarificação do seu braço.

São os dois multifacetados, isto é, as suas obras não se limitam à pintura, procuram outras formas de comunicar, utilizando a fotografia, a serigrafia, a instalação, o vídeo.

A espiritualidade está presente nas suas obras, embora António Ole se afirme agnóstico, recorre aos ícones da religião católica, veja-se os três anjos: anjo exterminador, anjo da tolerância e anjo da paz, ou então as referências a Deus que podemos observar no quadro “Insula” que se encontra exposto no seu estúdio.

Yonamine, fala da espiritualidade e da religião de outra forma, referindo-se a Bob Marley, “Be Your God”, que transformou num Bigode, com o

seu lema, “*Dá um bigode a ti mesmo!*”. O mesmo quer dizer “*Supera-te!*” António Ole durante os anos 80 foi influenciado pelas pinturas rupestres existentes em Matapos-Zimbabwe. As suas obras foram então marcadas pela utilização de valores matéricos e pela exploração de texturas. A obra de António Ole na década de 90 foi marcada pelo recurso à colagem de objetos e fragmentos do quotidiano, vestígios orgânicos, mapas, fotografias, etc. Utiliza nas suas obras documentação escrita e iconográfica que recolhe nos arquivos em Luanda e Lisboa. Pode-se dizer que os trabalhos de António Ole e de Yonamine são arquivos de memória. Através da produção artística de António Ole podemos fazer uma análise histórica dos acontecimentos vividos em Angola, antes e após a independência. Os trabalhos de Yonamine também revelam essas memórias de guerra e de um passado que não viveu mas que fazem parte do acervo cultural e das memórias de Angola. António Ole recusa assumir-se como artista político mas a sua arte é considerada política porque está atenta e reflete o mundo que o cerca. A obra de Yonamine é objetivamente política, as suas obras estão repletas de críticas, de abordagens a figuras políticas como Obama ou Samora Machel ou então de críticas humorísticas e por vezes irónicas a factos históricos e sociais atuais.

António Ole realizou em 2009, em Luanda, uma exposição retrospectiva, intitulada “*Na Pele da Cidade*”, na qual o artista reuniu fotografias do que considera ter sido a “*exaustão da guerra*”, fotografias de vários projetos que contam a história de Angola através do “*objet trouvé*” numa aproximação às “*esculturas sociais*” de Joseph Beuys que podemos constatar frequentemente na Arte Africana Contemporânea. Os trabalhos expostos revelavam as marcas da guerra, da pobreza num registo pictórico do quotidiano de Luanda nas suas zonas limítrofes. “*Na Pele da Cidade*”, encerra um ciclo no qual as paredes são a pele da cidade, com as suas cicatrizes, réplicas das paredes que se observavam nos “*musseques*”⁸⁶ de Luanda, uma “*estética da pobreza*” traduzida em fotografias. As obras mais recentes do artista, refletem um maior otimismo que também é perceptível na sociedade angolana, como podemos verificar no tríptico *Ana Mwa Zanga* (Figura 60).

Yonamine, por outro lado, recorre à criação de imagens híbridas, com a junção de imagens verificando-se uma sobreposição de processos, em que existe acumulação e fragmentação. Cria superfícies rasuradas, que poderão ser encaradas, como uma procura de rasura do passado, recria e reescreve, marca e rasura a história de Angola e também a sua história pessoal.

Yonamine faz uma escolha de materiais reciclados de uma forma apurada, reflexo do meio onde reside, em Lisboa, onde o acesso aos materiais que possam contar histórias é mais fácil. Nestes trabalhos, o artista não se circunscreve a Portugal ou a Angola, evidencia nas suas criações as experiências vividas em vários países mesmo nas residências artísticas por onde passou, utilizando, por exemplo, como material de suporte para as suas serigrafias jornais desses mesmos países.

⁸⁶ A palavra musseque (mu seke) tem origem no kimbundo, língua falada no noroeste de Angola, incluindo a província de Luanda. Significa areia vermelha. Inicialmente teve esta designação devido à cor das palhotas que eram construídas com esta areia vermelha, posteriormente começou a designar os bairros periféricos de Luanda ocupados pela população com menos recursos.

As obras dos dois artistas não se caracterizam só pela utilização de objetos encontrados mas também pela experimentação.

António Ole e Yonamine são pois, dois artistas de diferentes gerações mas idênticos nas suas produções artísticas, com experiências vividas em Angola num período pós-colonial. Angola marcada por um período de guerra civil que deixou marcas no seu povo.

PARTE V

Quando inicialmente resolvi focar a “paz” como um dos elementos fundamentais para a existência de uma arte contemporânea angolana fiquei com algumas dúvidas acerca dos seus efeitos mas após as entrevistas com António Ole e Yonamine estas se dissiparam. A paz permitiu uma maior movimentação dos artistas angolanos, embora António Ole já tivesse uma carreira sólida anterior a 2002. Yonamine, contudo iniciou a sua internacionalização em 2004, em Londres. Os dois artistas são neste momento dois dos grandes nomes e mais representativos das artes plásticas angolanas contemporâneas, tendo ao longo dos últimos anos conseguido através de grande empenho e trabalho o reconhecimento internacional, marcando presença em diversos eventos ligados às artes plásticas, como é possível constatar nas suas biografias. Para os dois artistas, a memória da guerra está e estará sempre presente, como é possível observar não só nas suas obras mas também nas suas entrevistas. Este período de paz, de maior estabilização contribuiu para o regresso a Angola de muitos outros artistas que se encontravam na diáspora e que têm de alguma forma sido responsáveis pela movimentação artística angolana.

Angola começa a ter um lugar de destaque nas artes plásticas internacionais, embora ainda estejam ainda a ser dados os primeiros passos. A desconstrução dos estereótipos africanos permitiu uma afirmação da arte africana e por consequência da arte angolana, embora permaneça um diálogo com a arte ocidental. As influências tradicionais continuam presentes embora recriadas e adaptadas à atualidade. As capacidades evidenciadas pelos artistas angolanos emergentes e por aqueles que já têm nome firmado são inegáveis, contudo falta o investimento no ensino artístico de modo a formar artistas, críticos de arte, historiadores. É também necessário um maior envolvimento do estado de modo a evitar estruturas organizadas em redor de certos artistas como se tem vindo a verificar, embora neste momento existam algumas galerias de arte que apoiam alguns artistas plásticos angolanos mesmo a nível internacional e que têm sido cruciais para a projeção artística dos mesmos. Temos o exemplo de algumas galerias portuguesas e de alguns críticos que se movem entre Portugal e Angola, como a Galeria Cristina Guerra que representa Yonamine. Para o impulso das carreiras artísticas é necessária a abertura de mais galerias, auditórios, espaços projetados para a mostra de arte. Para o ensino artístico é urgente a abertura da escola de artes situada na Camama, em Luanda cujas infraestruturas já se encontram prontas. É urgente a promoção de atividades para informar o público, a sociedade angolana que sofre dessa falta de cultura. É urgente a criação de um Museu de Arte em Angola por forma a salvaguardar o património artístico ainda existente.

Neste momento as artes plásticas angolanas evidenciam um grande número de artistas que recorrem à instalação feita a partir de materiais encontrados e aqueles que recorrem à fotografia, estando deste modo um pouco limitados aos materiais, técnicas e processos artísticos. Existem alguns casos bem-sucedidos de artistas angolanos com uma representativa carreira internacional no âmbito da fotografia como o de Kiluanji Kia Henda ou então de Edson Chagas. Relativamente à Pintura, a mesma

5.
CONCLUSÃO

reveste-se de alguma falta de domínio técnico evidenciada por alguns artistas. Esta lacuna talvez explique o recurso tão acentuado que se verifica em torno das instalações e das assemblagens, possivelmente num recurso a soluções mais fáceis. Verifica-se o regresso de pintores como o angolano Paulo Kussy, ou então de pintores que optam pela nacionalidade angolana como Francisco Vidal que vêm de alguma forma enriquecer o panorama artístico angolano contemporâneo. São pintores angolanos que fizeram a sua formação artística em instituições de ensino superior existentes em Portugal e que neste momento vivem em Angola e exercem funções de docência no ensino superior angolano.

Foi possível constatar que o número de mulheres angolanas nas artes plásticas é ainda muito reduzido, talvez seja um reflexo da falta de investimento na educação artística ou então o resquício de uma sociedade machista em que o homem dominava.

A sociedade angolana deverá ser encarada como multicultural e multiétnica, constituindo esta, a vitalidade de um projeto de nação. A mestiçagem está implícita nas criações artísticas contemporâneas, resultando da coexistência das influências tradicionais, do legado colonial e da fusão do ancestral e o presente. Posso por fim constatar que Angola continua em busca da sua identidade e que esta constitui uma inquietação senão talvez uma utopia.

Índice de Imagens

- Figura 1 – Albano Neves e Sousa – Queimada, Aguarela sobre tela, 1962, 33,4x44cm
- Figura 2 – Albano Neves e Sousa – Africanas, óleo sobre tela, 1963, 80x100cm
- Figura 3 – Albano Neves e Sousa – Aldeia Africana, óleo sobre tela, 1966, 71x85,5cm
- Figura 4 – Albano Neves e Sousa – Batuque, óleo sobre tela, 1970, 80x100,5cm
- Figura 5 – Albano Neves e Sousa – Logótipo das TAAG (companhia de aviação de Angola)
- Figura 6 – Eleutério Sanches – Elogio do Ritmo, Têmpera sobre papel, 2000
- Figura 7 – Figura de Chefe, Tchibinda Ilunga, Cokwé, Angola, século XIX, madeira e cabelo. Kimbell Art Museum, Forth Worth, Texas, EUA
- Figura 8 – Almofariz de rapé com figura de um chefe sobre um banco. Cokwé, Angola, século XIX, madeira, Coleção Privada
- Figura 9 – Eleutério Sanches – Sem Título, óleo sobre tela
- Figura 10 – Eleutério Sanches – Exaltação de África e do Mundo I, técnica mista, 2003 120x275cm
- Figura 11 – Eleutério Sanches – Exaltação de África e do Mundo II, técnica mista, 2003, 120x275cm
- Figura 12 – Jorge Gumbe – Oferendas para Kianda, acrílico sobre tela, 1999, 100x120 cm
- Figura 13 – Kuku, Samanyonga ou Pensador: Cokwé, Angola, madeira, século XX
- Figura 14 – Banco c/ figura feminina, madeira, metal, século XIX, Cokwé, Angola
- Figura 15 e Figura 16 – Figuras de Adivinhação. Cokwé, Angola, início do século XX, madeira patinada, missangas. Staatliches Museum für Völkerkunde, Munique
- Figura 17 – Reprodução de um desenho na areia Cokwé representando o Pensador in Fontinha, Mário, Desenhos na areia dos Quiocos do Nordeste de Angola, 1983
- Figura 18 – Cesto de Adivinhação e Chocalho. Cokwé, Angola, século XIX ou início do século XX, Fibras, madeira e outros materiais. Coleção de Cecília e Irwin Smiley in Chokwé!, Prestel, 1997
- Figura 19 – Sereia. Ovimbundu, Angola. Circa 1950s 1960s, madeira, pigmento, metal. Coleção Privada
- Figura 20 – Fotografia do Museu do Dundo
- Figura 21 – Mwana Pwo, Cokwé, Angola, madeira, fibras, metal, pigmento, início do século XX
- Figura 22 – Bailarino Cokwé, Angola, madeira, fibras, pigmento
- Figura 23 – Tchibinda e Lweji. Cokwé, madeira, Angola
- Figura 24 – Redinha, José, Distribuição Étnica de Angola, Edic.8, 1974
- Figura 25 – Redinha, José, Etnias e Culturas de Angola, Ed. 2009
- Figura 26 e Figura 27 – Paredes Pintadas da Lunda. Redinha, José, Etnias e Culturas de Angola, Ed. 2009
- Figura 28 – Retrato de Nzinga Mbandi em pergaminho. Conservado no Mosteiro de Coimbra.

Figura 29 – Desenho na areia Cokwé, foto de Gerhard Kubik, in Chokwe! Prestel, 1997

Figura 30 – Diagramas de desenhos na areia Cokwé. Mário Fontinha.

Figura 31 – António Ole

Figura 32 – Yonamine Miguel

Figura 33 – António Ole – Radio Tide Apresenta, Técnica mista sobre latex, 1969, 150x100cm

Figura 34 – António Ole – Sobre o Consumo da Pílula, 1970, 81x64,8cm

Figura 35 – António Ole - S/ título, Série Retratos 1973-1979

Figura 36 – António Ole – Casas da Xicala, 1976, fotografia em papel 30x40cm

Figura 37 – António Ole – Casas da Xicala, 1976, fotografia em papel 30x40cm

Figura 38 - António Ole – Casas da Xicala, 1976, fotografia em papel 30x40cm

Figura 39 – António Ole – Casas da Xicala, 1976, fotografia, cor em papel 30x40cm

Figura 40 e Figura 41 – António Ole - Anjos, Margem da Zona Limite

Figura 42 – António Ole – Anjo da Paz e Anjo Exterminador, Margem da Zona limite, 1994-1995

Figura 43 e Figura 44 – António Ole, Margem da Zona Limite, 1994-1995

Figura 45 – António Ole, Margem da Zona Limite, 1995, madeira, metal, vidro, 400x1200cm, 1ª Bienal de Joanesburgo

Figura 46 – António Ole - Margem da Zona Limite (Detalhe) 1995, Instalação de madeira, chapa ondulada metálica, alumínio, vidro, lâmpadas, 400x900cm, Espaço Oikos, Lisboa

Figura 47 – António Ole - Silent Voices, 2000, fotografia montada sobre alumínio 3x (100x70cm)

Figura 48 – António Ole - Rebôco, 2001, Acrílico, pigmentos, cimento, papel e madeira sobre pano, 59x189cm

Figura 49 – António Ole – Township Wall, Chicago, 2001, Museum of Contemporary Art, Chicago – madeira, chapa ondulada de ferro e zinco, plástico, alumínio, vidro, lâmpadas, 400x900cm

Figura 50 – António Ole – O Olhar em Viagem, 2003, Salvador/Brasil, fotografia em papel 30x40cm

Figura 51 – António Ole – O Olhar em Viagem, 2003, Salvador/Brasil, fotografia em papel 30x40cm

Figura 52 – António Ole - Township Wall IX, 50ª Bienal de Veneza, 2003, madeira, chapa ondulada de zinco, vidro, 600x1000cm

Figura 53 - António Ole - Township Wall, 2004, madeira, chapa e vidro, 418x1280cm, Culturgest, Lisboa

Figura 54 – António Ole - Township Walls Nº6 I I, 2004, Africa Remix, Dusseldorf, madeira chapa ondulada de plástico, ferro e vidro, 360x960cm

Figura 55 – Tríptico de Massangano, 2006, fotografia montada sobre alumínio 3x (150x100cm)

Figura 56 – António Ole - Allegories of Construction, 2009, madeira, portas, janelas, vidro, lâmpadas, árvore

Figura 57 – António Ole - Cadernos de Bordo III, 2007, colagem sobre papel

- Figura 58 – António Ole - Cadernos de Bordo VIII, 2007, colagem sobre papel, 100x70cm
- Figura 59 - António Ole – Notas de Rodapé e Circunstância, 2009, serigrafia, 75x105cm
- Figura 60 – António Ole – Ana Mwa Zanga, os que pisam a água, tríptico, 2012, técnica mista
- Figura 61 e Figura 62 – Yonamine – trabalhos da Exposição NO POR NO, Galeria Nuno Centeno, Porto, 2013
- Figura 63 e Figura 64 – Yonamine – Exposição NO POR NO, Galeria Nuno Centeno, Porto, 2013
- Figura 65 – Yonamine – Português Prejudica, 2008, Impressão serigráfica sobre papel 100x70cm
- Figura 66 – Yonamine – S/título, 2010 Impressão serigráfica sobre papel de jornal 62x47cm
- Figura 67 - Yonamine – S/ título, 2010 Impressão serigráfica sobre papel de jornal 62x47cm
- Figura 68 – Call me... 2009-2010, 2010, acrílico, carvão, colagem e impressão serigráfica sobre tela, 180x180cm

Abreviaturas e Siglas

- ENSA – Empresa Nacional de Seguros de Angola
- EUA – Estados Unidos da América
- ISAC – Instituto Superior de Artes e Culturas
- MOMA – Museum Of Modern Art
- MPLA- Movimento Popular de Libertação de Angola
- ONG – Organização Não Governamental
- PIDE – Polícia Internacional de Defesa do Estado
- TAAG – Transportes Aéreos Angolanos
- TPA – Televisão Popular de Angola
- UCLA – University of California Los Angeles
- UNAP – União Nacional de Artistas Plásticos
- UNITA – União Nacional para a Independência Total de Angola

Bibliografia

- CARREIRA, Iko – O Pensamento estratégico de Agostinho Neto, contribuição histórica. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1996
- FONTINHA, Mário - Desenhos na Areia dos Quiocos do Nordeste de Angola. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, 1983
- HENRIQUES, Isabel Castro - O Pássaro de mel. Edições Colibri, 2003
- Idem - Território e Identidade. Lisboa: Centro de História, Universidade de Lisboa, 2004
- Idem - Percursos da Modernidade em Angola – dinâmicas comerciais e transformações sociais no Séc. XIX. IICT, Lisboa, 1997
- Idem - A materialidade do Simbólico: marcadores territoriais, marcadores identitários angolanos (1880-1950). Textos de História, Vol. 12, nº 172, 2004
- HENRIQUES, Isabel Castro, MATA, Inocência, KANDJIMBO, Luís, MATCHABE, Ruth, Fotogr. – África Europa um diálogo perante os desafios do futuro. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2007
- KANDJIMBO, Luís – Apologia de Katilangi – Ensaio e crítica. Luanda: INALD, 1997

- JORDÁN, Manuel – CHOKWE! Art and Initiation Among Chokwe and Related Peoples. Prestel, 1997
- LIMA, Augusto Mesquitela - Tatuagens da Lunda. Luanda: Publicação do Museu de Angola, 1965
- LUANSI, Lukonde. Angola: Movimentos migratórios e estados pré-coloniais – identidade nacional e autonomia regional. International Symposium Angola on the move: Transport Routes, Communication and History, Berlin, 24-26 September, 2003
- MIXINGE, Adriano – Made in Angola. L'Harmattan, 2009
- NERY, Eduardo; SANTANDREU, Roberto – fotogr; BORGES, Sandra, fotogr;- Artes africanas aproximação estética de uma artista. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2010
- NETO, António Agostinho - ...Ainda o meu sonho...: Discursos sobre a cultura nacional. Lisboa: Edições 70, 1980
- Idem- Discurso da proclamação da Independência, Ministério da Informação – Documentos, Luanda, 1975
- NETO, Hendrick Vaal; OLIVEIRA, Ana Maria de, pref; GUMBE, Jorge, il. – Vagueando. Luanda: Executive Center, 1998
- OKEKE-AGULU, Chika. A sociedade da Arte e o fazer no Modernismo Póscolonial da Nigéria, in PALÍNDROMO, processos artísticos contemporâneos, 2011/nº5. (Consultado em 28/08/2013) Disponível em [ppgav.ceart.udesc.br/revista/.../5_processos_artisticos contemporaneos.h...](http://ppgav.ceart.udesc.br/revista/.../5_processos_artisticos_contemporaneos.h...) Idem - Independence and Libertation Movements in Africa, 1945-1994. (New York, NY: Pretsel, 2001, ed. Okwui Enwezor)
- PEREIRA, Maria Manuela Cantinho; BARROS, Luís António Aires; DIAS, Jill R., pref. – O Museu etnográfico da sociedade de geografia de Lisboa, modernidade, colonização e alteridade. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2005
- PHILLIPS, Tom – AFRICA The Art of a Continent. Royal Academy of Arts, London. Prestel, 1995
- REDINHA, José – Distribuição étnica de Angola. Centro de Informação e Turismo de Angola, 1962
- Idem - Etnias e culturas de Angola. Associação das Universidades de Língua Portuguesa, 2009
- SENGHOR, Léopold Sédar – El diálogo de las culturas. Ediciones Mensajero, Bilbao, 1995
- SILVA, Armando Coelho Ferreira, coord. - Antropologia dos Tshokwe e povos aparentados. Faculdade de letras da Universidade do Porto, 2003

Catálogos

- AMADO, Miguel, FUNDAÇÃO PLMJ – Idioma Comum. Artistas da CPLP na Coleção da Fundação PLMJ, 2011
- Idem– Cem Obras, Dez Anos, Uma seleção da Coleção da Fundação PLMJ, 2012
- CULTURGEST - Mais a Sul obras de artistas de África na coleção da Caixa Geral de Depósitos. Lisboa: Culturgest, 2004
- EMPRESA Portuguesa das Águas Livres – Artistas angolanos em Portugal, exposição coletiva. Lisboa: EPAL, 1998
- ESPAÇO Cultural Elinga, NUNES, Lúcia coautora, SOARES, Paula, coautor; BIGAULT, Ariel, trad. – António Ole margem da zona limite. Luanda: E.C.E,

1994 GUMBE, Jorge - Jorge Gumbe mitos e sonhos. Pinturas e gravuras, cerâmica e instalações. Org. Siexpo Salão Internacional de Exposições do Museu Nacional de História Natural, Luanda. D.L. 2005 (Porto; Greca-Artes Gráf.) LAPA, Pedro coautor, ÁVILA, Maria Jesus, ed.lit., PESSOA, José, Fotogr., OLIVEIRA, Luísa, Fotogr., MONTEIRO, Carlos Pombo da Cruz, Fotogr. – Joaquim Rodrigo catálogo raisonné. Lisboa: Museu do Chiado, 1999

LAPA, Pedro – Joaquim Rodrigo time and inscription. Lisboa: Museu do Chiado, DL.2000

PORTO, Nuno Manuel de Azevedo Andrade, ed. Lit. – Angola a preto e branco fotografia e ciência no Museu do Dundo 1940-1970. Coimbra: Museu Antropológico da Universidade, 1999

PRÉMIO ENSA-ARTE, 9, GONÇALVES, Manuel Joaquim coautor, GUMBE, Jorge, com. Cient., IBAÑEZ, Margarida ver. PINTO, José Silva, Fotogr.-IX edição Prémio ENSAARTE as expectativas da paz. Luanda: E.S.E.

Webgrafia

Artafrica. Disponível em: <http://www.artafrica.info> Acedido em 20 de abril de 2013

Arte Angolana em Portugal. Disponível em: <http://www.rtp.pt/programa/tv/p29871/e43> Acedido em 10 de junho de 2013

Arts plastique-cesbc. Disponível em: http://www.cesbc.org/culture_et_arts/artsplastiques/potopoto... Acedido em 3 de março de 2013

As etnias em Angola; Uma nova abordagem. Disponível em:

<http://www.Ovimbundu.org/categoria/...> Acedido em 12 de julho de 2013

Buala – african contemporary culture. Disponível em:

<http://www.buala.org/> Acedido em 29 de dezembro de 2012

Catálogo – Perve Galeria. Disponível em:

<http://pervegaleria.eu/PerveOrg/> Acedido em 3 de março de 2013

Cultura – Angola. Disponível em: <http://www.angola.or.jp>

École de Peinture de Poto - Poto: Un temple de l'art pictural au coeur de L'Afrique. Disponível em: <http://congo-site.com/Ecole-de-peinture-de-Poto-Poto...> Acedido em 3 de março de 2013

Edson Chagas. Disponível em: <http://www.contemporaryand.com/blog/person/edson-chagas/> Acedido em 10 de junho

Exposição Transit_SP Traz ao Brasil. Disponível em: <http://www.gelades.org.br/acontecendo/noticias-brasil/agendacultural...> Acedido em 18 de julho de 2013

Fernando Alvim Faria. Disponível em: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php> Acedido em 2 de dezembro de 2012

<http://www.artecapital.net/entrevista-36-fernando-alvim>. Acedido em 2 de dezembro de 2012

Folha de São Paulo. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1605200405.htm> Acedido em 20 de julho de 2013

FRANCIS, I. Osague – Os Caminhos da Arte Nigeriana. Disponível em: http://www.prela.nexus.ao/Pag/arte_nigeriana_htm Acedido em 28 de agosto de 2013

Fundação António Agostinho Neto. Disponível em:

<http://www.agostinhoneto.org> Acedido em 27 de agosto de 2013

Fundação Sindika Dokolo. Disponível em: <http://fsindikadokolo.org> Acedido em 30 de dezembro de 2012

Galeria SOSO. Disponível em: <http://www.>

soso-artecontemporaneaafriicana.com Acedido em 30 de dezembro de 2012

HENDA, Kiluanji Kia – Kiluanji Kia Henda.org. Disponível em: <http://www.google.com/search?q=kiluanji+kia+henda...> Acedido em 18 de julho de 2013

Leão de Ouro para Angola na sua estreia. Disponível em:

<http://www.publico.pt/cultura/noticia/angola...> Acedido em 10 de junho

Kiluanji Kia Henda – Buala. Disponível em: <http://www.buala.org/pt/da-fala/etiqueta/kiluanji-kia-henda> Acedido em 10 de junho

Kiluanji Kia Henda – Nunca me senti um artista censurado. Disponível em:

<http://www.g-sat.net/angola-3018> Acedido em 18 de julho de 2013

MIXINGE, Adriano – Picasso e a presença angolana. Disponível em:

http://www.consuladodeangola.org/index.php?option=com_content...

Acedido em 18 de julho de 2013

OKEKE, Chika – Arte Africana Moderna. Artafrica | Centro de Estudos Comparatistas | Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Disponível em: <http://www.artafrica.info/html/artigotrimestre/artigo.php?id=2>

Acedido em 28 de agosto de 2013

PALÍNDROMO. Disponível em: http://www.ppgav.ceart.udesc.br/revista/.../5_processos_artisticos_contemporaneos,

Acedido em 28 de agosto de 2013

Pedro Lapa – Entrevista | ARTECAPITAL.NET. Disponível em: <http://www.artecapital.net/entrevista-143-pedro-lapa>

Acedido em 18 de julho de 2013

POMAR, Alexandre: África. Disponível em: <http://www.google.com/url?q=http://alexandrepomar.typepad.com>

Acedido em 19 de julho de 2013

Trienal de Luanda. Disponível em: <http://trienal-de-luanda.net/index.php?cat=2>

Acedido em 2 de Dezembro de 2012 YONAMINE – Yonamine.org

Disponível em: <http://www.yonamine.org/&usd=2> Acedido em 20

de abril de 2013

Anexos

Anexo 1 – Proposta de Investigação

Anexo 2 – Entrevista a António Ole (na íntegra)

Anexo 3 – Exposições, Filmografia e Prémios de António Ole

Anexo 4 – Projeto e.studio e António Ole

Anexo 5 – Estúdio de António Ole em Luanda

Anexo 6 - Entrevista a Yonamine (na íntegra)

Anexo 7 – Exposições, Residências Artísticas e Projetos de Yonamine

Anexo 8 – Exposição No Por No - Yonamine

Anexo 9 – Estúdio de Yonamine em Lisboa

Anexo 10 – Textos de exposições sobre Yonamine (Press Compilation da Galeria Cristina Guerra e Press info. – No Fly Zone do Museu Berardo)

Anexo 11 – Portfolio de Yonamine

Anexo 12 – Rumo – Fundação PLMJ

