



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

ESCOLA DE ARTES, Departamento de Artes Visuais e Design

Mestrado em Artes Visuais — Intermédia

Especialização Digital

Dissertação

KUVALE

Transumância entre globalização e tradição

Documentário experimental hipermédia

Salette Mansos Felício

Dissertação teórico-prática apresentada à Universidade de Évora para obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais — Intermédia, especialidade Digital

Orientadora: Doutora Claudia Giannetti, Professora Catedrática Convidada

Universidade de Évora

Coorientador: Licenciado João Miguel de Carvalho Mesquita, Professor Auxiliar

Convidado Universidade de Évora

Évora, julho de 2013

Mestrado em Artes Visuais — Intermédia
Especialização Digital

KUVALE
Transumância entre globalização e tradição

Salete Mansos Felício

Dissertação apresentada à Universidade de Évora para obtenção do grau de
Mestre em Artes Visuais — Intermédia, especialidade Digital

Orientadora: Doutora Claudia Giannetti, Professora Catedrática Convidada
Universidade de Évora

Coorientador: Licenciado João Miguel de Carvalho Mesquita, Professor Auxiliar
Convidado Universidade de Évora

Epígrafe

Liberdade. Passei a vida a cantá-la, mas sempre com a identidade no pensamento, ciente de que é ela o supremo bem do homem. Nunca podemos ser plenamente livres, mas podemos em todas as circunstâncias ser inteiramente idênticos. Só que, se o preço da liberdade é pesado, o da identidade dobra. A primeira, pode-nos ser outorgada até por decreto; a outra, é sempre da nossa inteira responsabilidade.

Miguel Torga. *Diário XVI*. Coimbra: Ed. do Autor, 1993, pp. 12-13.

ÍNDICE

Epígrafe	5
Dedicatória	13
Agradecimentos	15
Resumo	17
<i>Abstract</i>	19
INTRODUÇÃO	21
Capítulo 1 — MEMÓRIA DA OBRA	
1.1 A viagem e o contacto com os Kuvale	31
1.2 Os protagonistas	34
1.3 O estado da arte	36
1.4 A obra <i>Kuvale</i>	40
Capítulo 2 — MEMÓRIA CONCEPTUAL	
2.1 Desenvolvimento conceptual	43
2.2 Tradição: contextualização	48
2.2.1 Localização e caracterização geográfica	51
2.2.2 Produção e economia	52
2.2.3 Costumes	53
2.3 Globalização: contextualização	55
2.3.1 O papel da imagem no processo de globalização	58
2.3.2 Transumância entre globalização e tradição	62
2.4 Contaminação: contextualização	65
2.4.1 Ocidentalização das culturas tradicionais	69
2.4.2 Preservação das culturas tradicionais	72
2.5 Integração e (in)comunicação	74
2.6 Descoberta do <i>outro</i>	79

Capítulo 3 — FUNDAMENTAÇÃO ESTÉTICA	
3.1 Opções estéticas	85
3.2 Hipertexto, hipermédia, narrativa não linear e obra em rede	89
Capítulo 4 — KUVALE	
4.1 Descrição geral da obra	95
4.1.1 Descrição dos elementos que compõem a obra	97
4.2 Etapas de desenvolvimento do projeto	104
Capítulo 5 — MEMÓRIA TÉCNICA	
5.1 Materiais e características	109
5.1.1 Fontes videográficas	110
5.1.2 Fontes de áudio	115
5.1.3 Fontes fotográficas	116
5.2 Tecnologias	118
5.3 Relação de conteúdos editados	119
5.4 Mapas de navegação	121
5.4.1 Alojamento do <i>site</i>	125
5.4.2 Requisitos técnicos do projeto para visualização	125
5.5 A interface	127
Capítulo 6 — CONCLUSÕES	131
Bibliografia	135
Glossário	147
Créditos	153
Biografia	157
ANEXOS	
Anexo 1 — <i>Design</i> da interface	1
Anexo 2 — <i>Frames</i> dos vídeos	12
Anexo 3 — Código-Fonte	15

Anexo 4 — Relação de conteúdos editados em inglês	51
Anexo 5 — Conteúdos da obra	
5.1 Legendas dos conteúdos audiovisuais	
5.1.1 Legendas — vídeos em português	53
5.1.2 Legendas — vídeos em inglês	65
5.1.3 Legendas — áudios em português	77
5.1.4 Legendas — áudios em inglês	78
5.2 <i>Link Projeto</i>	
5.2.1 Texto descritivo sobre o projeto, em português	79
5.2.2 Texto descritivo sobre o projeto, em inglês	82
5.3 <i>Link Créditos</i>	
5.3.1 Créditos, em inglês	85
5.4 <i>Link Créditos — Biografias</i>	
5.4.1 Biografias, em português	89
5.4.2 Biografias, em inglês	91
Anexo 6 — <i>Trailer</i>	
6.1 Texto do <i>trailer Kuvale</i> , em português	93
6.2 Texto do <i>trailer Kuvale</i> , em inglês	95
Anexo 7 — Biografia em inglês	97

ÍNDICE DE IMAGENS

Figura 1 Interface de <i>Kuvale</i>	86
Figura 2 <i>Frame 1</i> vídeo <i>1a_Globalizacao_01_12_PT</i>	88
Figura 3 <i>Frame 2</i> vídeo <i>1a_Globalizacao_01_12_PT</i>	88
Figura 4 <i>Frame 1</i> vídeo <i>8_4a_Mebai_01_55_PT</i>	88
Figura 5 <i>Frame 2</i> vídeo <i>8_4a_Mebai_01_55_PT</i>	88
Figura 6 <i>Links</i> para os áudios: <i>Futuro, (In)comunicação e Integração</i>	96
Figura 7 Mapa de navegação com legenda	121
Figura 8 Mapa de navegação	123
Figura 9 Abertura da interface	127
Figura 10 Abertura da obra através da <i>Web</i>	129

ANEXOS

Figura 11 Interface. <i>Links</i> iniciais (<i>Globalização, Contaminação e Tradição</i>)	1
Figura 12 Interface. Abertura de <i>links</i> a partir de <i>Globalização</i>	1
Figura 13 Interface. Abertura de <i>links</i> a partir de <i>Globalização (Comércio)</i>	2
Figura 14 Interface. Abertura de <i>links</i> a partir de <i>Globalização (Futuro, etc.)</i>	2
Figura 15 Interface. Abertura de <i>links</i> a partir de <i>Contaminação</i>	3
Figura 16 Interface. Abertura de <i>links</i> a partir de <i>Contaminação (Soba; Escola)</i>	3
Figura 17 Interface. Abertura de <i>links</i> a partir de <i>Tradição</i>	4
Figura 18 Interface. Abertura de <i>links</i> a partir de <i>Tradição (Soba)</i>	4
Figura 19 Interface. Abertura de <i>links</i> a partir de <i>Tradição (Futuro; Soba; etc.)</i>	5
Figura 20 Interface. Abertura de <i>links</i> a partir de <i>Tradição (Futuro; +Global)</i>	5
Figura 21 Interface. Percurso do local ao global	6
Figura 22 Interface. Abertura dos <i>links</i> áudio	6
Figura 23 Interface. Visão geral (português)	7
Figura 24 Interface. Visão geral (inglês)	7
Figura 25 Interface. Abertura de <i>links</i> áudio (pormenor)	8
Figura 26 Interface. Abertura de áudio (<i>link (In)comunicação</i>)	8
Figura 27 Interface. Abertura de vídeo (<i>link Globalização</i>)	9
Figura 28 Interface. Abertura de vídeo (<i>link Comércio</i>)	9
Figura 29 Interface. Abertura do <i>link Projeto</i>	10
Figura 30 Interface. Abertura do <i>link Rede</i>	10
Figura 31 Interface. Abertura do <i>link Créditos</i>	11

Figura 32 Interface. Abertura do <i>link</i> <i>Créditos</i> (Biografias)	11
Figura 33 <i>Frames</i> do <i>link</i> <i>Globalização</i>	12
Figura 34 <i>Frames</i> do <i>link</i> <i>Contaminação</i>	13
Figura 35 <i>Frames</i> do <i>link</i> <i>Tradição</i>	13
Figura 36 Filmagens nas Termas de Montipa, Angola, agosto 2010	81

Dedicatória

Aos meus avós, Maria, José, Manuel e Francisca, *in memoriam*.
Pelos seus exemplos de integridade, coragem e amor incondicional.

Agradecimentos

Este projeto, que inicialmente não era mais do que uma ideia abstrata, materializou-se mediante a disponibilidade manifestada pelas várias pessoas que acreditaram e me apoiaram, pelo que aqui deixo o meu sincero agradecimento a todos aqueles que, de uma forma ou de outra, contribuíram para a sua concretização.

Aos meus pais, Antónia Rita e Joaquim Elias, pelo carinho e amizade de sempre. E, sobretudo, a minha irmã, Márcia Martins Mansos, que me ajudou a descobrir o povo Kuvale e que tornou possível que uma visita ganhasse a forma de um projeto.

À minha orientadora, a professora doutora Claudia Giannetti, a quem devo o inestimável e sempre presente apoio, saber e exigência e cujos conselhos e críticas foram determinantes para a concretização deste projeto. E ao meu coorientador, João Mesquita, pela ajuda nas soluções técnicas.

A todas as pessoas Kuvale que são citadas nesta obra e que disponibilizaram amavelmente a sua imagem às câmaras: José Buni, soba grande do município do Namibe, pela gentileza de me receber em sua casa, pela sua atenção e disponibilidade; Samuel, pela recetividade e simpatia durante a conversa que tivemos; Mebai Fernando, pela amabilidade de contar um pouco da sua vida. E ainda a todas as mulheres que, apesar de eu não lhes conhecer os nomes, contribuíram com a sua generosa participação.

A todos os amigos de Angola: as crianças do Bairro Mandume, pelos seus sorrisos, gargalhadas e participação na gravação das imagens; Antonica e Yuri Cunha, que me deram a conhecer as termas de Montipa (Bibala) e as mulheres Kuvale que lá encontrei; Lara, Liliana, Manaça; Pedro e Teresa, pela apoio no processo de gravação; e especialmente à banda angolana *Next*, pelas duas músicas que pudemos incluir no *trailer* deste trabalho.

Ao meu colaborador, crítico e amigo, Joaquim Rosa, que esteve sempre presente ao longo deste processo. À minha querida colega Cidália Bréu, pela ajuda inestimável na tradução de *Kuvale* para a língua inglesa. À Danielle Carvalho, Fernando Poças, João Mateus, João Romão e Karina Freitas, pela possibilidade de discussão crítica e partilha nas diferentes etapas do trabalho.

Por fim, à minha amiga Kâmia Cunha, pelo companheirismo nesta viagem a Angola. E a todos os outros que, embora não nomeados, estiveram presentes neste caminho que se fez ao longo dos dois últimos anos e que sabem que estão e estarão sempre no meu coração.

RESUMO

KUVALE. Transumância entre globalização e tradição é um trabalho artístico em formato de documentário experimental hipermídia *online*, que articula texto, imagem, som e vídeo de forma hipertextual. Os materiais audiovisuais que constituem a essência da obra são originais e resultaram de entrevistas a pessoas do grupo Kuvale, na sequência de uma viagem realizada pela autora ao continente africano, em agosto de 2010.

Os Kuvale são pastores praticantes da transumância que habitam no sudoeste do Angola. A obra nasceu da descoberta do *outro* que nos é estranho e da reflexão sobre a crescente globalização das culturas tradicionais. O material híbrido e em rede sugere ao utilizador o entendimento desse *outro*, através dos testemunhos dos seus protagonistas. As reflexões produzidas remetem-nos para os fatores que contribuem para a 'ocidentalização' das culturas tradicionais e para a possibilidade de num lugar remoto o local poder ser global.

<http://www.kuvale.net>

Palavras-chave: Kuvale, Hipertexto, Globalização, Contaminação, Tradição.

ABSTRACT

KUVALE. Transhumance between globalisation and tradition

KUVALE. Transhumance between globalisation and tradition is an artistic work in the form of an online experimental and hypermedia documentary, which combines text, image, sound and video in hypertext form. These materials are unique and were the consequence of the interviews made to the Kuvale people, after a trip made by the author to Africa in August 2010.

The Kuvale, living in the southwest of Angola, are shepherds who practice the transhumance. This project comes from the discovery of “the other” who is strange to us and from the observation of the increasing globalisation of the traditional cultures. The hybrid network material suggests to its user the understanding of “the other” through the testimonies of its characters. The produced observations lead us to the factors that contribute to the 'westernization' of traditional cultures and to the possibility that a remote location can be a global location.

<http://www.kuvale.net>

Keywords: Kuvale, Hypertext, Globalisation, Contamination, Tradition.

1. INTRODUÇÃO

Esta dissertação resultou de uma investigação realizada durante o curso de mestrado em Artes Visuais — Intermédia (2010-2012), em especialização digital. Neste âmbito, optou-se pela realização de um projeto teórico-prático, tendo sido produzida uma obra intitulada *Kuvale*, cujo domínio é <http://www.kuvale.net>. Quanto ao campo teórico, foi desenvolvida uma reflexão sobre o tema central da obra, com o objetivo de argumentar conceptualmente o projeto, de acordo com a sua problemática, sob o título de *Transumância entre globalização e tradição*.

Esta introdução aborda sumariamente os conteúdos essenciais no desenvolvimento deste projeto. São definidos o objeto de estudo e criação — descrição da obra; o contexto histórico-geográfico e a caracterização do povo Kuvale; a problemática que circunscreve e justifica a obra; as razões da escolha do tema e da produção; a metodologia de investigação utilizada; a estrutura e a organização do trabalho; as fontes e as referências teórico-práticas determinantes para a conceptualização da obra.

O objeto de estudo é o povo Kuvale, no contexto angolano e em relação com o fenómeno da globalização. A partir dele, criámos a obra com o mesmo nome e que, em seguida, apresentamos.

Foi nas ruas da cidade do Namibe, numa viagem realizada pela autora em agosto de 2010, que experienciámos o fascínio pela descoberta de um acontecimento inusitado: duas mulheres começaram a correr atrás do carro onde viajávamos, falando uma língua que não era o português. Essas mulheres, vestidas de forma invulgar e que tentavam vender um líquido qualquer, que se descobriu mais tarde chamar-se óleo de *mupeke*, eram de etnia Kuvale.

Os Kuvale, ou mucubais, como em Angola lhes chamam, pertencem ao grupo Herero, são pastores e praticantes da transumância e habitam a região semidesértica situada entre o mar e a serra da Chela, uma área com aproximadamente 57.091 km². Este grupo revela um caso particular de persistência na preservação da tradição, por um lado, e a adaptação e assimilação de determinados comportamentos chamados de ‘ocidentais’, por outro. Este facto despertou o nosso interesse para uma investigação e reflexão sobre o que poderia ser o equilíbrio instável entre os dois aspetos referidos. Consideramos que não se trata de duas

condições dissociadas, mas complementares, dando corpo a uma cultura híbrida ou contaminada pelo mundo em constante mutação.

O nosso problema apresentou-se sob a forma de combinação de dois fatores: o fenómeno da globalização, com a crescente ocidentalização das culturas tradicionais, em contraposição à preservação das tradições. A descoberta do *outro*, em muitas ocasiões imaginado, inventado, conhecido apenas em documentários televisivos e que tão poucas vezes nos parece real ou sequer palpável, necessitou de uma pesquisa própria que nos conduzisse ao que é a obra *Kuvale*. Com estas duas problemáticas — globalização e descoberta do *outro* —, construímos o referencial teórico e conceptual para esta obra: globalização, contaminação, tradição, descoberta do *outro* (*Kuvale*), comunicação.

Foram observados e estudados os depoimentos gravados em vídeo das várias pessoas entrevistadas, que se disponibilizaram a conversar sobre a dicotomia globalização *versus* tradição e, inclusive, sobre as suas vidas e rotinas. Os protagonistas desta obra, de etnia Kuvale, são Mebai Fernando, José Buni, Samuel e um grupo de mulheres, tendo sido todos eles entrevistados na província do Namibe.

Kuvale é um trabalho artístico apresentado em formato de documentário experimental hipermédia *online* e que articula texto, imagem, som e vídeo. Com estes materiais híbridos e em rede, pretendeu-se obter mais do que uma simples transposição de aspetos formais ou conceptuais, para constituir um conjunto artístico que correlaciona um meio de criação (vídeo) com os meios de suporte e divulgação (Internet). A identidade cultural e sociológica da autora, enquanto viajante num país desconhecido, as ferramentas tecnológicas disponíveis na época e o contexto espaço-temporal das entrevistas foram os factores que *a priori* condicionaram os materiais recolhidos. Criou-se uma obra que resultou tanto do discurso cultural ocidental, como também de uma reflexão íntima das experiências emocionais vividas durante a viagem a Angola e das questões que essas mesmas experiências levantaram. *Kuvale*, enquanto objeto artístico, transporta consigo, ao contrário de qualquer outro objeto comum, o investimento afetivo e intelectual. Neste aspecto reside a sua dimensão simbólica: uma narrativa audiovisual, cujo discurso se centra na interação da autora com as pessoas entrevistadas.

Mais do que o ponto de vista dos seus protagonistas ou das respostas dadas sobre tradição e globalização, esta obra concretiza uma espécie de transumância entre os polos local e global, através dos ‘saltos’ permitidos ao leitor na

exploração dos doze *links*¹ principais. Esta dinâmica, materializada pela interface da obra, resulta da possibilidade de acesso aos diversos conteúdos por parte do utilizador, numa busca pessoal e, conseqüentemente, numa construção individual da narrativa. As várias ligações que podem ser estabelecidas e a convergência de diversos materiais disponíveis numa mesma obra estabelecem paralelismos com a sociedade contemporânea, na medida em que a globalização constitui um dos principais motivos de transformação social. A interface é mutável e orgânica (altera-se com o passar ou clicar do rato) e permite abrir caminhos que, por sua vez, levam a conceitos ou materiais audiovisuais.

O sítio *Web* possui uma aplicação que contabiliza o número de utilizadores e a sua respetiva localização. Quando o utilizador prime no *link Rede*, visualiza um mapa *mundi*, onde estão assinalados os pontos correspondentes à localização geográfica dos utilizadores da obra. Esta funcionalidade é assegurada por um serviço de geolocalização, que através do endereço IP do utilizador consegue determinar a sua posição no globo.

Para caracterizar o povo Kuvale, precisamos de entender o contexto histórico-geográfico de Angola. Após quinhentos anos de domínio português e de quarenta e um de guerra — catorze pela independência (obtida em 1975) e vinte e sete de guerra civil de efeitos devastadores — este país alcançou a paz em 2002. Apesar de se tratar de um jovem estado democrático, o país apresenta uma das maiores taxas de crescimento a nível mundial: 10,5 %, de acordo com o relatório anual *World Economic Outlook*, do Fundo Monetário Internacional (FMI), divulgado em abril de 2011. No entanto, a esperança média de vida da população — 38,76 anos — fica bastante abaixo da média europeia e da média mundial, que se encontra nos 69,41 anos.

Os Kuvale habitam a parte sudoeste de Angola e calcula-se que a sua população corresponda a menos de 1% da população angolana, que em julho de 2011 se estimava em aproximadamente 19 milhões de habitantes. O povo Kuvale conta com cerca de 5 mil indivíduos, que constituem uma pequena parte dos 120 mil do grupo Herero. Apesar de existirem poucas descrições sobre a sua história, sabe-se que teve origem nas populações pastoris de língua banta que terão alcançado a costa ocidental africana pelo leste, chegando mais tarde à zona onde hoje se encontram — sul de Angola, Namíbia (onde a população herero é bastante mais numerosa) e Botswana. Supõe-se que este povo tenha saído da região dos grandes lagos, na África Oriental, por volta do século XVI, entrando em terras angolanas pelo extremo

¹ O mesmo que 'ligação'; 'hiperligação'; 'hiperlink' (ver "Glossário" pág.150).

leste, atravessando o planalto do Bié (centro de Angola) e acabando por se fixar entre a serra da Chela e o deserto do Namibe. Em Angola, incluem-se neste grupo os Ndombe, a norte, os Hakahona e os Dimba, a leste, e os Himbas, a sul.

A problemática desta obra parte do levantamento de várias questões relacionadas com o fenómeno da globalização. Perceber os fatores que influenciam a tendência para a globalização pode-nos ajudar na construção e compreensão de uma realidade que a todos diz respeito. O cerne da questão está em perceber até que ponto vivemos num mundo global e em rede — a tal 'aldeia global' que Marshall McLuhan apresentou ao mundo, na década de sessenta do século XX. Neste sentido, *Kuvale* representa um espaço de participação que permite mostrar onde a obra foi visualizada. Ao entrar no *site*, o utilizador “marca” o seu local de acesso. Este acontecimento possibilita mapear, evolutivamente, os acessos feitos a <http://www.kuvale.net>, percebendo os contornos físico-geográficos desta ‘aldeia global’.

Procurou-se questionar e refletir sobre a globalização circunscrevendo a análise ao caso específico do povo Kuvale, inserido no contexto histórico-geográfico angolano e também mundial.

As razões da escolha desta produção estão ligadas à nossa viagem realizada em agosto de 2010, a Angola. A viagem ao Namibe deu a conhecer um local aparentemente inóspito. As distâncias, todas elas percorridas de carro aos solavancos, revelaram duas realidades distintas, não apenas no binómio Europa-África, mas, principalmente, entre o país — Angola — e o povo Kuvale. A autora, enquanto viajante europeia, chegou à cidade do Namibe, povoação encravada entre o deserto e o mar e sobrevivente de uma guerra que durou cerca de quarenta anos. Experimentou-se o confronto com uma realidade nova, dentro de outra realidade, já por si diferente da europeia. Quando, ainda em Angola, a autora percebeu que se tratava de uma comunidade nómada e de difícil contacto, mesmo para os restantes angolanos, adensou-se a sua vontade de ir ao seu encontro. Foi, portanto, desta descoberta invulgar que surgiram as razões para o desenvolvimento deste projeto. Sentiu-se a necessidade de saber mais, de investigar e de procurar explicações para as diferentes questões que se levantaram durante a convivência com este cenário: como vivem os mucubais em Angola? O que terá preservado as suas tradições? Qual o motivo do uso de determinados objetos e adornos corporais tão diferentes dos dos restantes angolanos? Como se relacionam os mucubais com a restante comunidade? O que vincula a prática das suas tradições à sociedade crescentemente globalizada da

cidade do Namibe? Afinal, que fatores contribuem para a crescente ocidentalização das culturas tradicionais?

A partir do contacto inesperado que relatámos anteriormente, nasceu uma investigação que estruturámos de acordo com aquilo que se pretende numa investigação em arte: encontrar um modelo metodológico criativo que se ajustasse a este tipo de projeto, no qual a reflexão na ação está sempre presente. De acordo com Gray & Malins, na sua obra *Visualizing Research. A guide to the Research Process in Art and Design* (2004), é determinante para uma pesquisa em arte a resposta às questões: O quê? Porquê? Como? Para quê? Ao estabelecer estas quatro questões, encontrámos os motivos que justificam a investigação e o projeto que agora apresentamos. A nossa metodologia é, portanto, estruturada com a resposta a estas questões e organizada de acordo com o processo de desenvolvimento e conceção da obra, que se dividiu em oito fases: ideia; produção *in situ*; conceptualização; pré-produção da obra; produção da obra; desenvolvimento teórico; pós-produção da obra; defesa da dissertação.

A estrutura e a organização da obra desenvolveram-se a partir do mapa de navegação, que inclui os diferentes pontos-chave que se cruzam e permitem ao utilizador navegar pelos diferentes materiais audiovisuais. O utilizador pode explorar a totalidade do trabalho de acordo com o caminho que decidir seguir, sem que para isso haja uma hierarquia ou uma lógica sequencial. O objetivo é que a descoberta seja feita intuitiva e livremente.

As diferentes possibilidades de exploração que se apresentam na interface conduzem o espectador através de linhas que estabelecem ligações entre os conceitos abordados: tradição, globalização, contaminação, casamento, soba, escola, fatores potenciadores da globalização (+*global*), fatores potenciadores da tradição (+*local*), integração, comunicação *versus* incomunicação. Os protagonistas deste trabalho são os entrevistados dos vídeos e são também eles que, muitas vezes, se interrogam e interrogam o ouvinte sobre o presente e o futuro dos acontecimentos.

A obra e a sua memória descritiva resultam da observação e da análise desses depoimentos, complementadas com a leitura de autores que em muito contribuíram para a sua conceptualização, com o propósito de abordar a complexidade temática que envolve este projeto.

Estruturámos e organizámos esta memória escrita com base em seis capítulos principais.

No primeiro capítulo, “Memória da obra”, explicamos que factos deram origem a este projeto e as razões que justificam a estrutura da obra que construímos, esclarecendo as questões fundamentais relativas à sua conceptualização. Neste capítulo, fazemos um levantamento do atual estado da arte, abordando as obras dos principais artistas que, de alguma forma, influenciaram este projeto ou com os quais estabelecemos pontos de referência.

Ao longo do segundo capítulo, “Memória conceptual”, apresentam-se cinco pontos que são fundamentais para a compreensão geral desta obra: “Tradição”, “Globalização”, “Contaminação”, “Comunicação” e “Descoberta do outro”. Depois de feita a contextualização do trabalho, analisamos estas questões em maior profundidade nos respetivos sub-subcapítulos.

“Tradição” remete-nos para o mundo dos Kuvale, através de “Localização e caracterização geográfica”; “Produção e economia”; “Costumes”. Estabelecemos o enquadramento histórico-geográfico necessário para estudar os assuntos que se seguem.

No subcapítulo “Globalização: contextualização”, é feita uma análise ao contexto geral do fenómeno ‘globalização’ e, em seguida, tratamos “O papel da imagem no processo de globalização” e o tema: “Transumância entre globalização e tradição”. Trata-se de uma abordagem que diz respeito ao ponto de vista dos Kuvale que entrevistámos e de como a imagem, enquanto produto, é determinante no processo de globalização no século XXI.

Em “Contaminação: contextualização”, são explicadas as razões do termo ‘contaminação’, contextualizando-o no âmbito deste trabalho. Partindo deste ponto, tratamos a “Ocidentalização das culturas tradicionais” e, por outro lado, a “Preservação das culturas tradicionais”. Estes temas são denominados na obra de *+Global* e *+Local*, respetivamente.

No subcapítulo “Integração e (in)comunicação”, abordamos a importância da comunicação para uma melhor perceção da contemporaneidade, sobretudo, quando aquilo que se pretende é um efetivo entendimento do outro. A comunicação é, neste cenário, o ponto fulcral para o estabelecimento das relações com os outros e, conseqüentemente, da integração de um indivíduo numa determinada comunidade.

Por último, em “Descoberta do outro”, focamos a importância de se exercer um olhar aberto e flexível sobre outras formas de organização social, para que se obtenham perspetivas diversas sobre quem é o *outro*.

O terceiro capítulo, a que atribuímos o título de “Fundamentação estética”, diz respeito à formalização da obra e aos fundamentos sobre os quais assenta a sua

visualidade. A fundamentação estética está dividida em dois pontos, que são estruturantes para a própria obra: “As opções estéticas” e “Hipertexto, hipermédia, narrativa não linear e obra em rede”.

No quarto capítulo — “Kuvale” — é feita a descrição geral da obra, seguindo-se a descrição dos diferentes elementos que a compõem, e, por último, a indicação das diferentes etapas de desenvolvimento do projeto.

A “Memória técnica” da obra é apresentada no quinto capítulo. Aqui, podemos perceber como foi construída e como funciona tecnicamente toda a obra no que respeita a tecnologias e materiais utilizados, mapas de navegação e descrição de funcionalidades, como foi realizado o alojamento do *site*, assim como os respetivos requisitos técnicos para a visualização do trabalho em rede.

Por fim, o capítulo sexto apresenta as “Conclusões” da investigação e da produção da obra.

Em “Anexos” podem ser consultados documentos adicionais necessários à concretização da obra *Kuvale* e que complementam esta dissertação escrita.

Esta memória escrita é fruto de leituras e estudo de autores cujas obras contribuíram para ampliar o horizonte da nossa investigação. Entre os que podem ser consultados na bibliografia deste documento, identificámos a linha conceptual de *Kuvale. Transumância entre globalização e tradição* com as teorias desenvolvidas por Ruy Duarte Carvalho, Nestor Garcia Canclini e Edward Said, pela forma como estudam os temas que abordamos, nomeadamente a tradição, a globalização, a comunicação e a descoberta do *outro*. As obras destes autores desenvolvem-se a partir de pontos geográficos diferentes, respetivamente África, América do Sul e Médio Oriente, ajudando-nos a desenvolver a visão sobre estes assuntos a partir de um ponto de vista específico. A ideia de identidade múltipla ou identidade de raiz aberta ao mundo e colocada em contacto com outras culturas estimula esta mesma diversidade e é essencial para a argumentação da reflexão que apresentamos.

O antropólogo luso-angolano Ruy Duarte de Carvalho permitiu, através das obras *Aviso à Navegação* (1997) e *Vou lá visitar pastores* (2000), que a abordagem ao povo Kuvale não ficasse desprovida de conhecimento antropológico e social. As poucas descrições existentes sobre o modo de vida dos Kuvale são incoerentes e revelam falta de conhecimento. Porém, Carvalho estudou de perto este povo, convivendo com ele no terreno ao longo de vários anos. Com as suas obras, foi possível contextualizar hábitos, costumes e tradições, incluindo o próprio nome do povo em estudo, Kuvale. Ruy Duarte de Carvalho torna-se uma referência obrigatória,

senão a única, quando se quer investigar sobre esta população pastoril do sul de Angola.

Na obra *Cultura y comunicación: entre lo global y lo local* (1997), o antropólogo argentino Néstor García Canclini discorre sobre conceitos determinantes para o tratamento conceptual, quer desta obra, quer da sua sustentação teórica. A distinção entre cultura e civilização, a abordagem à espetacularização dos *mass media* e à comunicação, assim como a diferenciação dos termos globalização *versus* desterritorialização, preservação da identidade e multiculturalidade são as pedras basilares para a reflexão feita em *Transumância entre globalização e tradição*.

A obra *Orientalismo: representações ocidentais do Oriente* (2004), do autor palestino Edward Said, foi determinante para focarmos a nossa investigação no *outro*. Centrando-se a nossa obra num pequeno grupo do sudoeste de Angola e ambicionando ir para além das representações a que estamos habituados, as referências a Said tornam-se incontornáveis. Aliás, como refere este autor: “Quanto mais formos capazes de abandonar a nossa cultura doméstica, mais facilmente seremos capazes de a julgar e ao mundo todo também, com o distanciamento espiritual e a generosidade necessária para uma perspectiva verdadeira.” (Said, 2004: 300) Esta reflexão é construída com a constante preocupação de fugir aos *clichés* ou estereótipos criados no ocidente sobre o mundo não ocidental, procurando a tal perspectiva verdadeira de que nos fala Said.

Houve ainda outros autores que contribuíram de forma significativa para a argumentação deste projeto. Referimo-nos a *Os meios de comunicação como extensões do homem* (1998), do canadiano Marshall McLuhan, à *Improbabilidade da comunicação* (2006), de Niklas Luhmann, a *Ars Telemática, Telecomunicación, Internet y Ciberespacio* (1998) e *Estética Digital — Sintopia da arte, a Ciência e a Tecnologia* (2012), de Claudia Giannetti, obras estas que permitiram desenvolver e consubstanciar este trabalho enquanto meio e enquanto forma.

Hans Belting, em *A verdadeira imagem* (2011) e o mesmo autor com Andrea Buddensieg e outros, em *The Global Art World* (2009), permitiram repensar a visualidade inerente a *Kuvale*, quer no processo global da produção artística, quer na exploração de novas formas de apresentação e circulação da imagem. A globalização, a descoberta do *outro* e a comunicação são, nos nossos dias, eixos estruturantes dos meios tecnológicos utilizados para conceber e divulgar trabalhos artísticos contemporâneos. Como já foi referido, a obra *Kuvale* materializa-se e circula visualmente através do sistema telemático.

Estudaram-se, ainda, artistas e obras que contribuíram significativamente para o conhecimento do panorama do estado atual da *media art*, procurando-se referências de forma, de meios e de conceitos que pudessem estruturar e enriquecer a nossa obra enquanto objeto artístico. Analisamos detalhadamente esta situação no capítulo “Estado da arte”.

De acrescentar que contribuíram, também, para este trabalho a leitura de outros autores, assim como as conferências e seminários a que assistimos na Universidade de Évora, durante o primeiro ano do curso de mestrado. E, sobretudo, a visualização de diversas obras no campo da *media art*, quer em exposição, quer em sítios da Internet (ver bibliografia).

Nas citações, decidimos incluir no corpo do texto uma tradução nossa e a respetiva citação original em nota de rodapé.

Todo o texto é redigido sob o novo Acordo Ortográfico. No entanto, as citações em língua portuguesa mantêm a redação original. No final do documento, pode consultar-se um glossário que inclui os termos angolanos (assinalados no texto a itálico) e os termos técnicos utilizados na dissertação da obra. Incluímos, ainda, em “Anexos”, documentos que complementam esta memória escrita, entre os quais os conteúdos de texto presentes na *Web* (em português e inglês). Nos textos e conteúdos traduzidos para a língua inglesa, optou-se pelo inglês do Reino Unido.

Seguimos, na elaboração da bibliografia, referências bibliográficas e citações, a norma da APA (*American Psychological Association*, 2012).

CAPÍTULO 1

MEMÓRIA DA OBRA

1.1 A viagem e o contacto com os Kuvale

Em julho de 2010, a autora decidiu realizar a quarta viagem ao continente africano. Desta vez, foi até Angola, um país a que Portugal está histórica e culturalmente ligado. A colonização do início do século XX, durante o período do Estado Novo, deixou em Angola variadíssimas marcas, umas mais visíveis que outras. Entre elas está a marca na arquitetura das casas, igrejas e edifícios públicos, mas também no planeamento urbano das cidades. Desses longos anos, ficaram as miscigenações humanas e culturais. Ficou uma mesma língua: o português. Este fator, pensámos nós à partida, facilitar-nos-ia o caminho para a comunicação com o *outro*.

A viagem começou em Luanda, a capital e uma das cidades mais efervescente de todo o continente. Inicialmente projetada para uma população de 500 mil habitantes, é atualmente a cidade mais densamente habitada do país, com uma população crescente, que atinge aproximadamente 5 milhões. Fundada em 1576, tem na última década do século XXI mudado a um ritmo tal que torna difícil o seu reconhecimento para quem se ausenta por pouco mais de um mês. O governo central tem vindo a desenvolver um ambicioso plano de reconstrução, devido à grande prosperidade económica do país. Misturam-se gruas e guindastes com gigantescos e sofisticados prédios, na silhueta daquela que foi considerada uma das mais cosmopolitas cidades de África, durante os anos sessenta e setenta do século XX. Sente-se no frenético e caótico trânsito, nas construções que se multiplicam e na atribulada vida das numerosas pessoas, o rodopio alucinante de uma cidade que é, nos dias de hoje, um dos motores da globalização do continente africano, e também do mundo.

Sendo o nosso último destino uma cidade mais a sul, fomos percorrendo as províncias intermédias, uma a uma: Bengo, Cuanza Norte, Cuanza Sul e Benguela. Depois, uma pequena inflexão para o interior: Malange e Bié, pelo planalto central até ao Huambo. Na cidade com o mesmo nome e uma das mais castigadas pela guerra civil, a proporção entre o Homem e a arquitetura é imensa. Seguiu-se a província da

Huíla e a cidade do Lubango. Só depois, o nosso destino final: a província litoral mais a sul, o Namibe.

À medida que avançámos, a paisagem mudava connosco, desde a floresta tropical do norte, de verdes exuberantes, passando pelo planalto interior húmido e pela savana seca no interior sul, de horizontes largos e salpicada de embondeiros, até à zona semidesértica no sudoeste. Sentíamo-nos a penetrar cada vez mais nas rotinas das populações e a passar a ser, também, parte deste país com gente por toda a parte: nos mercados, na beira das estradas ou nas encruzilhadas dos caminhos que íamos descobrindo. Os buracos no alcatrão tornavam as longas distâncias ainda maiores. Qualquer viagem de quatrocentos quilómetros durava, no mínimo, entre oito a nove horas, sempre o dobro do que planeávamos de início.

Chegámos à província do Namibe no início de agosto. A antiga Moçâmedes deu agora lugar à cidade com o mesmo nome da província, em homenagem ao mais antigo deserto do mundo e ao *habitat* único de uma planta *sui generis*, que pode durar mais de cem anos, a *Welwitschia mirabilis*. O deserto do Namibe, que significa, numa das línguas da região, "lugar vasto", estende-se por 1600 km ao longo do litoral, entre o sul de Angola e a Namíbia.

A cidade do Namibe foi, ao contrário de outras, pouco fustigada pelas guerras (a de libertação e a civil), o que fez com que muitos dos seus edifícios históricos na zona urbana do tempo colonial mantivessem a sua traça original e se apresentassem razoavelmente bem conservados. No entanto, a cidade foi crescendo, dando origem a *musseques* mais ou menos organizados. Estes bairros, alguns deles sem sistema de esgotos ou de água canalizada, estão ainda por asfaltar. Aqui residem muitas das pessoas de classe média ou baixa, dependendo do bairro em questão. Foi nesta chegada à cidade que tomámos contacto com os Kuvale. Este povo partilha com outras etnias esta região de Angola. No entanto, distinguem-se pelo seu vestuário, adereços e pela sua forma de vida, intimamente ligada à pastorícia.

Para além das duas mulheres que correram atrás do carro da autora, como já foi mencionado, percebemos que por toda a cidade havia pessoas Kuvale, ou mais comumente chamadas de *mucubais*, que se concentravam principalmente junto do mercado municipal para vender óleo de *mupeke* e outros pequenos objetos, como cestos ou sandálias — as conhecidas sandálias dos mucubais, pela forma peculiar como encaixam o dedo indicador.

Durante os dias que estivemos no Namibe, ficámos no Bairro Mandume, nome atribuído em honra do rei Mandume Ya Ndemufayo, conhecido pela tenaz resistência aos portugueses e ao avanço dos alemães vindos da Namíbia. Aqui,

encontrámos muitos outros Kuvale que se deslocavam à cidade para fazer compras ou tratar de negócios relativos à venda de gado. Percebemos, então que, dentro do contexto angolano, presenciávamos outra realidade. Surgiu a curiosidade, natural a quem não convive com tais diferenças de vestuário ou de adornos corporais. As mulheres, de peito desnudado, usavam lenços na cabeça, elaborados de tal forma que mais pareciam chapéus. Como acessórios, tinham grandes pulseiras douradas, tanto nos braços como nas pernas. Algumas tapavam o peito vestindo camisolas ou *t-shirts*. Os homens vestiam dois panos, um enrolado à cintura e outro ao ombro, podendo também vestir camisolas ou casacos.

Por esta altura, algumas das questões que anteriormente levantámos começaram a avolumar-se. A que mais persistiu foi a de como foi possível a globalização tornar “iguais” tantos de nós, independentemente do país onde nos encontrássemos, quando, apesar disso, outros parecem continuar tão próximos das suas raízes. Qual a razão por detrás destas duas situações tão distintas? Qual o posicionamento dos Kuvale entre o tradicional e o global?

Sob os nossos olhos erguia-se uma outra forma de visualidade de traços e de cores. Fomos impelidos a tratar visual e plasticamente o tema, com o propósito de criar uma obra que conduzisse à reflexão sobre as nossas questões. Tratava-se de congelar visualmente este cenário, como mote à representação de uma experiência muito particular. Experiência, essa, balizada pela identidade autoral e pelo horizonte espaço-temporal em que nos encontrávamos. Mas como fazê-lo? Com que meios? Desenho, pintura, escultura, fotografia eram algumas das possibilidades, levando em consideração as nossas competências. Cedo percebemos que as pessoas, especificamente os Kuvale, eram o centro de tudo, a charneira entre dois mundos: o local, referente às tradições e ao ‘mato’² onde viviam, e o global, a cidade onde se deslocavam com frequência. Então, se eram as pessoas o centro de tudo, era preciso ir ter com elas, falar com elas, descobri-las... Queríamos, através dos seus depoimentos, conhecer os seus pensamentos, as suas ideias, a sua visão do mundo e das coisas. Para atingir este propósito, só o vídeo poderia captar, simultaneamente, o discurso e a imagem. Foi, por isso, a câmara o meio intermediário escolhido por nós para a representação do que víamos e pensávamos.

² Quando os Kuvale mencionam o termo ‘mato’ referem-se ao seu espaço tradicional, aos campos onde habitam e onde não há construção de pedra ou cimento.

1.2 Os protagonistas

Vários grupos de mulheres andavam pelas ruas do bairro, sentavam-se no chão ou em pedras que por ali havia. Decidimos ir conversar com elas. Eram três e, junto delas, duas crianças. Apresentámo-nos e pedimos para conversar com a câmara ligada. Aceitaram. Porém, a nossa conversa não pôde ir muito longe... Não falávamos a mesma língua. Prontamente, alguém se dispôs a ajudar, servindo de intérprete. Este senhor acabou por se tornar o centro da conversa. A improbabilidade da comunicação, sobre a qual discorreremos no capítulo “Integração e (in)comunicação”, tornou-se incontornável. Assim sendo, permitimos, sem que disso nos apercebêssemos convenientemente, que o rumo das nossas intenções se alterasse. O senhor de que falamos chama-se Samuel, tem quarenta e dois anos, é casado (com duas mulheres) e é natural do Virei, onde reside, vila que fica a aproximadamente 120 km da cidade do Namibe. Tem cinco filhos (três da primeira mulher e dois da segunda). Desloca-se ao Namibe para fazer compras. Possui trinta e cinco cabeças de gado (garrotes, maços e um boi). Por volta de 1980 foi à escola, onde aprendeu a ler e a escrever. É ele um dos protagonistas da obra.

Persistimos na tentativa de falar com mulheres. Nos 180 km que separam a cidade do Namibe da vila da Bibala, para o interior, cruzámo-nos com três mulheres que aparecem majestosamente em algumas fotografias e vídeos. Mais uma vez, não conseguimos comunicar... Nenhuma falava português. Quanto a nós, o máximo que conseguíamos dominar eram línguas europeias, pouco úteis portanto para a circunstância. Seguimos para as termas de Montipa, a cerca de 15 km. Este antigo complexo turístico, quase ao abandono, ainda conta com uma piscina interior, alimentada por uma fonte termal com água que ronda os 60°C de temperatura, e uma outra exterior. Esta infraestrutura é utilizada pelas mulheres para lavar a roupa. Enquanto estávamos por ali, conseguimos, finalmente, falar com uma rapariga de vinte e um anos de idade que, por andar na escola, domina com fluência o português. Durante a conversa, contou-nos alguns dos costumes Kuvale, do porquê do uso das pulseiras e da forma de vestir das mulheres.

As várias protagonistas mulheres acabam por ver a sua identidade individual diluída, tornando-se o vídeo como identitário do género feminino. Aparecem sem nome porque, na maior parte dos casos, não falam português, nem a autora a língua *olukuvale*, não tendo sido possível apurar as suas corretas identidades.

À semelhança do que acontece noutros países africanos, existe em Angola uma espécie de régulo, que medeia os conflitos no seio da sua comunidade — o soba. Concluimos que a nossa investigação sairia enriquecida se pudéssemos conversar com o soba de etnia mucubal no Namibe, sediado no Bairro 5 de Abril. Gentilmente, o soba José Buni disponibilizou uma tarde para nos receber na sua residência oficial: a Residência do Soba. Noutra ocasião, levou-nos até à Escola de formação de professores Patrice Lumumba, onde estuda, contribuindo para que conhecêssemos mais dos seus interesses e rotinas. José Buni, de quarenta e um anos, casado (com uma mulher), tem três filhos e é natural da Lucira — cidade que se situa a cerca de 180 km a norte da capital da província. Iniciou as suas funções de soba em 2003 e, neste momento, é Soba Grande do Município do Namibe, no Bairro 5 de Abril — Namibe, desde 27 de setembro de 2009. Estuda História na 10^a classe e é, simultaneamente, professor na escola primária.

O quarto protagonista é Mebai Fernando, que nos foi indicado por um amigo angolano. O Mebai recebeu-nos amavelmente na sua casa e falou-nos um pouco da sua vida e das suas aspirações enquanto estudante. Fernando Mebai vive no Namibe desde os dezassete anos e é solteiro. Tem quatro irmãos (três mulheres e um homem). Estuda e tenciona terminar o ensino médio, pretendendo seguir os seus estudos numa Universidade. Gostaria de ser médico para poder ajudar os outros.

Com estes quatro protagonistas construímos a narrativa da obra que se pretende tão aberta quanto a nossa viagem.

1.3 O estado da arte

No seminário a que assistimos na Universidade de Évora em 3 e 4 de dezembro de 2010, no âmbito da disciplina Arte e Comunicação II do curso de Mestrado em Artes Visuais — Intermédia, Lúcia Santaella, teórica e especialista em semiótica, levantou uma questão que nos é particularmente cara, tendo em conta o projeto que desenvolvemos: a importância de se tentar perceber em que contexto se insere o nosso trabalho, no que é diferente quando comparado com outros do mesmo género. Para esta reflexão, é necessário fazer um levantamento de trabalhos já realizados. São variadíssimos os artistas e as obras que poderíamos referir. Procurámos, por isso, falar apenas daqueles que de alguma forma se relacionam com esta obra em particular ou nos quais encontramos pontos de interesse e de referência para o projeto que realizámos. Aliás, Santaella refere, no seu livro *Por que as comunicações e as artes estão convergindo?*, que, se nos limitarmos a uma visão parcial de comunicação e arte, corremos o risco de ficar deslocados do próprio tempo, ficando os dois lados a perder. (Santaella: 2005: 7) “Por que perde a arte? Porque fica limitada ao olhar conservador que leva em consideração exclusivamente a tradição da sua face artesanal. Por que perde a comunicação? Porque fica confinada aos estereótipos da comunicação de massa.” (Santaella, 2005: 7)

Neste sentido, procurámos artistas e obras que pudessem contribuir para enriquecer o nosso conhecimento do estado da arte. Os autores e as obras, que adiante enunciamos, são referências visuais com as quais nos identificamos, sendo as mesmas determinantes para a produção audiovisual de *Kuvale*. A forma e os meios sobre os quais estas obras se estruturam e apresentam, como é o caso de *Out my window* (2010)³, de Katerina Cizek, assim como as temáticas abordadas, sobretudo em *Muxima* (2005), de Alfredo Jaar, orientaram o nosso projeto para a construção de uma narrativa artística aberta, na qual se multiplicam significados e interpretações.

Eija-Liisa Ahtila inter-relaciona muito bem os seus meios de produção. Esta artista finlandesa está presente tanto nos grandes festivais de cinema, como nos grandes eventos expositivos, utilizando os seus filmes para produzir instalações. Os conteúdos das suas obras centram-se nas relações e nas diferentes ligações que podem ser estabelecidas entre os diferentes planos de uma mesma ação. As suas narrativas visuais, como é o exemplo das obras *Today (Tänään)* (1997) e *If 6 Was 9* (1995), assemelham-se muitas vezes a documentários. Os seus entrevistados relatam

³ *Out my window* (Cizek, 2010) pode ser visualizada em: <http://interactive.nfb.ca/#/outmywindow/>.

as suas experiências de uma forma perfeitamente normal, natural, embora sejam representados por atores profissionais como elementos fictícios de uma narrativa.

Rineke Dijkstra, artista holandesa, realizou retratos fotográficos em vários países, nomeadamente em Portugal. As obras *Montemor, Portugal, May 1, 1994* (1994) e *Villa Franca, Portugal, May 8, 1994* (1994) retratam forçados depois da pega do touro, captando-lhes a humanidade, num misto de heroicidade e fragilidade, uma espécie de estado transitório. Em fotografias com maior cariz artístico do que documental, Dijkstra levanta questões de identidade sem, no entanto, dar respostas. Nas suas obras de videoarte mais recentes, como *Ruth Drawing Picasso* (2009) ou *The Weeping Woman* (2009), apresentadas na Tate Liverpool, em 2009, sobressai uma dupla interpretação, um retrato penetrante do comportamento humano.

Os trabalhos fotográficos de Araminta de Clermont, artista sul-africana, investigam a relação entre o ambiente edificado e seus habitantes. A obra *A new beginning*, produzida entre julho de 2009 e agosto de 2010, retrata jovens que vivem marginalizados por terem sido deslocados das suas áreas rurais para as grandes zonas urbanas (África do Sul), e que, de certa forma, ainda estão ligados às suas tradições e cultura, através das roupas que vestem com um orgulho apagado. No trabalho *Before life — Matric Queens*, de 2008-2009, Araminta apresenta uma série de catorze fotografias a cores em grande formato, realizadas em Cape Flats, uma vasta área periférica da Cidade do Cabo, na África do Sul. Estas fotografias retratam individualmente raparigas adolescentes vestidas com esmero para a sua grande noite de baile de finalistas. A dança matricial é uma celebração. Trata-se, muitas vezes, do primeiro membro da família a terminar a escola, uma vez que as gerações anteriores foram prejudicadas pelo sistema segregacionista de educação do *apartheid* e pelas condições económicas em que viviam; para outros, é uma noite em que oficialmente se deixa para trás a infância, é a transição para a vida adulta e uma oportunidade de viver os seus sonhos através do traje e do estilo e, possivelmente, a sua última oportunidade real de vestir-se sem tabus e ser o centro das atenções.

A difícil época do *apartheid* é, também, representada pelo artista sul-africano William Kentridge, que em 1994 realizou *Felix in Exile*, o quinto dos oito filmes que completam a série *Desenhos para Projeção*. As películas consistem em trinta a quarenta desenhos a carvão. Kentridge usou uma técnica que se tornaria uma das características de seu trabalho: desenhos a carvão sucessivos, sempre na mesma folha de papel. Desta forma, os vídeos e filmes deste artista mantêm os vestígios dos desenhos anteriores. As suas animações tratam temas políticos e sociais, por vezes de um ponto de vista autobiográfico, já que Kentridge inclui o seu autorretrato em

muitas de suas obras. *Felix no Exílio* foi criado no meio de contínuos debates públicos sobre a divisão do país, da propriedade e da formação da identidade, que acompanharam as primeiras eleições abertas na África do Sul. Os personagens desta obra, mas também de outras do autor, retratam uma luta emocional e política que, em última análise, reflete a vida de muitos sul-africanos na era pré-democracia.

A artista americana Julia Scher trabalha com meios de expressão que vão desde o vídeo à instalação. No entanto, é o seu trabalho no contexto da *media art* que nos interessa particularmente. A obra interativa online *Predictive Engineering* (1998)⁴ utiliza programação em *JavaScript*, *Flash* e estruturação em *HTML*. Como um *work in progress*, explora novas formas de contar uma história. Scher trabalha as novas possibilidades oferecidas pelos meios telemáticos. Utiliza, nesta obra em particular, o texto, o som e a imagem, criando uma espécie de jogo interativo que o utilizador explora a partir dos *links* apresentados na página *Web*.

Nos novos formatos hipermédia de carácter documental, tomámos como referência os trabalhos da canadiana Katerina Cizek, *Out my window*, já referido, e *Flub and Utter — a poetic memoir of the mouth* (2010)⁵, de Scott Nihill e Sabrina Saccoccio, quer pela diversidade dos *media* utilizados, quer pelos mapas de navegação que conduzem o utilizador a descobertas interessantes.

O documentário hipermédia online *Out my window*, de Cizek, explora a vida de famílias que vivem em arranha-céus em treze cidades diferentes do mundo. Mediante fotografias, vídeos e som, constrói um documentário não linear, que oferece ao utilizador a possibilidade de navegar e explorar o mundo dos protagonistas a partir destes materiais audiovisuais diversificados. A interface desta obra é dinâmica e oferece múltiplas alternativas exploratórias.

Na obra online *Flub and Utter — a poetic memoir of the mouth*, de Scott Nihill e Sabrina Saccoccio, o utilizador pode escolher quatro planos distintos de visualização da obra audiovisual: o do leitor Jordan Scott, o da sua boca enquanto lê, o do texto ou o do público. A ação centra-se na leitura de um poema por Scott, que se debate com a sua gaguez perante um público simultaneamente cativado e atónito. Esta obra reflete uma agitação física e emocional na sua relação com o discurso. Por outro lado, o utilizador tem diversos *links* disponíveis a partir dos três textos que são lidos. Este formato hipertextual dá-nos acesso a outros vídeos, nos quais o protagonista conta algumas histórias e experiências pessoais relacionadas com a sua gaguez.

⁴ *Predictive Engineering* (Scher, 2008) pode ser visualizada em: <http://www.scherware.com/pe2/menu.html>.

⁵ *Flub and Utter — a poetic memoir of the mouth* (Nihill e Saccoccio, 2010) pode ser visualizada em: <http://interactive.nfb.ca/#/flubandutter>.

Alfredo Jaar, artista, arquiteto e cineasta chileno radicado em Nova Iorque, investiga na obra *The eyes of Gutete Emerita*, de 1997 (versão para Internet)⁶, o drama vivido no Ruanda em 1994 entre os dois grupos étnicos, hutus e tutsis. Neste trabalho, Jaar utiliza sobretudo texto e fotografia, relatando a trágica história de uma mulher da minoria étnica tutsi, Gutete Emerita, durante o conflito que resultou em mais de 500 mil pessoas massacradas por extremistas hutus.

Muxima, citado anteriormente, é outro trabalho de Alfredo Jaar e foi realizado em Angola, pelo que nos é particularmente caro. Esta obra, composta por dez fragmentos fotográficos e videográficos, é constituída, nas palavras do autor em entrevista para o programa “Óptica. Arte actual”, do canal *Prisma.TV* (2011), por “poemas visuais” que comunicam a realidade angolana, “uma maneira de carregar-se Angola no corpo”. São as diferentes versões de uma música popular angolana de nome *Muxima* que conduzem Jaar a tratar a realidade deste país. Cada um desses cantos centra-se apenas em dois ou três temas da realidade angolana — numa estrutura similar ao haikai ou ‘haiku’ (poema japonês em três linhas). O artista capta as imagens de crianças a brincar numa praia, onde se veem navios velhos e refinarias em alto mar, nos arredores de Luanda. Surpreendido com a dança dos corpos que encenam uma espécie de coreografia da inocência, o artista questiona-se: “Quanto do benefício da indústria petrolífera estão elas recebendo? Como é a vida destas crianças afetada pelos bilhões de dólares que entram no país?” (Jaar: 2006)⁷ É este interesse pelas problemáticas globais que nos interessa, também, em *Kuvale*.

⁶ *The eyes of Gutete Emerita* (Jaar, 1997) pode ser visualizada em: <http://alfredojaar.net/gutete/gutete.html>.

⁷ Tradução nossa. “How much of the benefit of that oil industry are they actually getting? How are the lives of these children affected by the billions of dollars coming into the country?”

1.4 A obra *Kuvale*

A obra *Kuvale* é o resultado de uma confluência de disciplinas e atitudes, pondo em jogo alguns dos mais importantes dados da contemporaneidade no contexto das experiências da *media art*. A partir da realização da viagem e da pesquisa, concretiza-se a interdependência dos vários meios que assistem a obra (fotografia, vídeo, som e Internet). Das obras e artistas anteriormente referidos, revimos vários fatores que determinaram também a gênese da nossa obra, o seu processo de desenvolvimento e, ainda, as razões conceptuais da mesma. A viagem, enquanto experiência do mundo, conduz-nos à memória dessa mesma experiência e à necessidade de a fixar no tempo.

Kuvale, construído sobre uma narrativa não linear, procura instigar o espectador à investigação e à procura por conta própria. É o utilizador que seleciona os vídeos que quer ver, de acordo com a sequência que entender. A forma como apresentamos a totalidade dos vinte e oito vídeos e os três áudios abre caminho à exploração aleatória. O utilizador percebe a obra a partir das suas inúmeras combinações de leitura, interligando os seus conteúdos de acordo com o seu critério de utilização da interface. Estes vídeos sintetizam o essencial das temáticas estudadas — globalização, contaminação, tradição, comércio, escola, soba, casamento, protagonistas — e inter-relacionam-se. Por sua vez, estes oito conceitos articulam-se com dois eixos fundamentais: o global e o local. O espectador de *Kuvale* é convidado a efetuar a *transumância* (visual) *entre globalização e tradição*. Pode ainda consultar três documentos áudio, que remetem o ouvinte para a indagação de futuro; a comunicação, que muitas vezes não é mais que incomunicação; e de como é entendida a integração pelos *Kuvale*.

A linguagem hipertextual desta obra procura romper com o modelo de leitura linear a que estamos habituados. Como afirma Uwe Wirth, no capítulo “Literatura en Internet. O: A quién le importa quién lea?”, incluído no livro *Ars Telemática. Telecomunicación, Internet y Ciberespacio* (1998), de Claudia Giannetti:

Os hipertextos procuram interromper o fluxo de leitura através de referências interconectadas — os chamado “links” ou ligações — a fim de mergulhar o leitor na “vertigem das possibilidades”. A ideia principal para a organização do hipertexto é a interligação na interconexão de umas ligações com outras. [...] O link é o estímulo hipertextual para o leitor, no sentido de efetuar um

salto receptivo entre fragmentos ou níveis textuais diferentes." (Wirth, 1998: 59)⁸

Nos trabalhos dos artistas que estudámos, identificámos relações com o nosso próprio projeto, quer pelo formato com que se apresentam, quer pelas temáticas representadas. As questões da identidade e os retratos do comportamento humano ou, ainda, a forte relação com o ambiente e os seus habitantes, revelando pontos de contacto com a tradição, abordados nos trabalhos de Araminta Clermont, Rineke Dijkstra ou de William Kentridge, possuem paralelismo com o propósito deste trabalho. Interessam-nos, também, as relações e as diferentes ligações que podem ser estabelecidas. Neste sentido, os mecanismos dos *media* e, mais especificamente, a linguagem hipertextual, assim como a própria Internet, contribuem para estimular a consciência do estado transitório de uma determinada identidade.

A viagem que deu origem a esta obra continua e efetiva-se na sua circulação em rede, acessível de qualquer parte do mundo. O serviço de geolocalização indica a localização aproximada dos acessos feitos a *Kuvale*, através do endereço IP. A possibilidade de o utilizador saber quantos utilizadores acederam à obra e a partir de onde o fizeram, juntamente com o facto de ele próprio, também, assinalar a sua presença, é um pequeno contributo à participação na rede global. É exatamente este o grande desafio desta obra — a reencenação do experimentalismo perante um novo meio produtor de linguagem.

Neste contexto, a obra *Kuvale* inter-relaciona-se com outras do mesmo género, na medida em que está intrinsecamente ligada ao continente africano e à problemática da globalização. A utilização da *Web* como suporte do formato hipermédia em que se apresenta contribui para confirmar a teoria de Alfredo Jaar, quando diz que o mundo da arte se ampliou. “A arte internacional é global, a grande mudança foi benéfica para os países periféricos, pois já não existem periferias, mas sim muitos centros.” (Jaar, 2011: 22)⁹

⁸ Tradução nossa. “Los hipertextos tratan de interrumpir el flujo de la lectura mediante referencias interconectadas – los llamados ‘links’ o enlaces –, a fin de abocar al lector al ‘vértigo de las posibilidades’. La idea principal para la organización de los hipertextos consiste en la interconexión de unos enlaces con otros. [...] El enlace es el estímulo hipertextual al lector, para que efectúe un salto receptivo entre fragmentos o niveles textuales distintos.”

⁹ Tradução nossa. “El mundillo de arte se ha expandido muchísimo. El arte internacional es global; el cambio ha sido grande y beneficioso para los países periféricos pues ya no existen periferias sino muchos centros.”

CAPÍTULO 2

MEMÓRIA CONCEPTUAL

2.1 Desenvolvimento conceptual

Entender os efeitos da globalização no mundo atual e, sobretudo, nas minorias étnicas, é um tema inevitável para uma melhor compreensão da contemporaneidade. O desenvolvimento conceptual deste projeto nasce do caso particular do grupo Kuvale, nosso objeto de estudo. Formalmente, este projeto materializa-se numa obra *online*, com o intuito de facilitar o acesso ao seu visionamento, num tempo em que, mais que nunca, os novos *media* permitem e convidam à participação.

Ao longo deste capítulo, apresentam-se cinco pontos fundamentais para a compreensão geral desta obra: tradição, globalização, contaminação, comunicação e descoberta do outro. Para o aprofundamento das questões conceptuais suscitadas pela obra *Kuvale* foram determinantes as seguintes leituras: *Aviso à Navegação* (1997) e *Vou lá visitar pastores* (1999), de Ruy Duarte de Carvalho; *Cultura y comunicación: entre lo global y lo local* (1997), de Néstor García Canclini; e *Orientalismo: representações ocidentais do Oriente* (2004), de Edward Said.

Depois da contextualização dos hábitos, costumes e tradições dos Kuvale, feita com base nos relatos de Ruy Duarte de Carvalho e de que trata o subcapítulo “Tradição”, centrámo-nos na problemática da globalização. Neste sentido, a obra de Néstor Garcia Canclini ajuda-nos a articular a temática da globalização com o contexto específico no qual se insere a população Kuvale. Canclini defende a preservação da identidade e da multiculturalidade, equacionando diferentes possibilidades de resposta à problemática da globalização. O autor refere, no seu artigo “De cómo la interculturalidad global debilita al relativismo” (2007), que o desafio do século XXI será a procura de novas respostas para a melhoria da convivência entre os povos e as suas diferentes culturas, numa época que Canclini caracteriza de interconexões globalizadas. “Como viver com as diferenças e desigualdades numa época de interconexões globalizadas que tornam obsoletas as políticas baseadas no simples

respeito relativista a grupos isolados.” (Canclini, 2007: 11)¹⁰ É a reflexão da identidade Kuvale interconectada com a realidade global que propomos na investigação que apresentamos e que, particularmente, estudamos no subcapítulo “Globalização”.

Kuvale, enquanto objeto artístico, gira à volta das entrevistas realizadas pela autora. É o seu ponto de vista sobre a realidade e as experiências emocionais vividas durante a viagem a Angola que traça, de certa forma, a linha condutora das conversas que estabeleceu com os protagonistas da obra. Saliente-se que esse ponto de vista é o de alguém que, apesar de viajar na descoberta de um outro país e de outra realidade, não parte do zero. Esse alguém que descobre o *outro* e que o tenta revelar, transporta intrinsecamente a sua identidade, a sua forma de estar, de ver e, conseqüentemente, de comunicar. Neste ponto, a leitura de *Orientalismo* e o que dela entendemos tornou-se transversal a todos os conceitos abordados. Mais do que o entendimento do *outro*, tratado no subcapítulo “Descoberta do outro”, a obra de Said permite-nos interrelacionar esse *outro* com os eixos temáticos da obra *Kuvale*: tradição, globalização e contaminação. Nesta medida, este projeto teórico-prático correlaciona os conceitos citados com os depoimentos dados pelas pessoas que entrevistámos (os Kuvale, enquanto o *outro*).

O utilizador, partindo destes depoimentos, poderá construir a sua própria narrativa. As várias possibilidades de interpretação da obra conduzem a diferentes interrogações: quais os contornos efetivos da integração dos Kuvale, quando é generalizada a ideia de que são cidadãos à parte no seu próprio país? Estarão os Kuvale assim tão longe do efeito da globalização? Poderá a comunicação interferir no levantamento real das necessidades desta comunidade? Ou, ainda, que fatores contribuem para a influência da cultura ocidental nas culturas tradicionais, aquilo que neste projeto, chamamos de *contaminação*?

Durante a pesquisa e a recolha de testemunhos de alguns indivíduos deste grupo, percebeu-se que a comunicação surgia como determinante no processo, que muitas vezes era e é construído sob equívocos, porque mesmo quando falamos a mesma língua, deparamo-nos com aquilo a que o sociólogo alemão Niklas Luhmann chama a “improbabilidade da comunicação”. (Luhmann, 2006) Ora, sendo a comunicação o nosso principal veículo de contacto com os Kuvale e, conseqüentemente, com a sociedade em que estes se inserem, a análise dessa improbabilidade comunicativa no contexto das entrevistas é essencial. Assunto que tratamos com maior profundidade no capítulo “Integração e (in)comunicação”.

¹⁰ Tradução nossa. “Cómo vivir con las diferencias y desigualdades en una época de interconexiones globalizadas que vuelve obsoletas las políticas basadas en el simple respeto relativista a grupos aislados.”

Embora ninguém tenha “a possibilidade de conhecer totalmente a extraordinariamente complexa unidade do nosso mundo globalizado” (Said, 2003: 23-24), como afirma Edward Said no seu livro *Orientalismo*, faz parte do ser humano conhecer, interpretar e criticar a sua própria atividade. Do legado humanista recebemos as capacidades de interpretação racional através das quais conseguimos ir para além das inúmeras generalizações e *standards* desse ser que é o outro, criados pelas notícias que nos entram diariamente pela casa dentro. Dos *media*, sobretudo no que se refere à televisão e, eventualmente, aos jornais e revistas, fica-nos a imagem de um mundo em gavetas organizadas de uma forma (quase) hierárquica, onde a informação, sendo a mesma, nos é apresentada com uma certa ‘preocupação ambiental’ e por isso mesmo, reciclada. As novas modalidades de comunicação, nomeadamente através da Internet, facilitam o acesso à informação e à participação dos cidadãos em diversos contextos sociais. Os meios de comunicação efetivam hoje aquilo a que o teórico Marshall McLuhan chamou de *aldeia global*, resultante do progresso tecnológico que permite a qualquer pessoa comunicar com outra de forma direta, independentemente do local onde se encontre, ao mesmo tempo que se ambiciona uma consciência cada vez mais tolerante e global.

Talvez esta ideia de ‘aldeia global’ fosse utópica para a década de sessenta do século XX, mas está com certeza cada vez mais perto do concretizável, se levarmos em conta os meios de que dispomos nos dias que correm. Os canais e as formas de comunicação aumentaram significativamente nos últimos anos. Já não é apenas a televisão, canal unidirecional, que domina a nossa conexão com o mundo. Vejamos, por exemplo, a manifestação convocada para o dia quinze de setembro de 2012 por um grupo de trinta cidadãos da sociedade civil portuguesa, pela rede social *facebook*, que terá reunido nas ruas cerca de 800 mil pessoas por todo o país. É incontestável a adesão em massa às redes sociais digitais, num mundo que se diz e aceita como global e globalizado. Agora, é-nos permitido não só viver em mundos díspares, como também e simultaneamente, em muitos mundos e culturas. Mas será que os meios de comunicação de que dispomos para aceder a esses mesmos mundos alteram o nosso processo mental na formação dessa consciência? De acordo com McLuhan, na sua obra *Escritos esenciales*, a ruptura e a alteração acontecem com a introdução do alfabeto fonético, pois é ele que “produz a ruptura entre o olho e o ouvido, entre o significado semântico e o código visual; e, assim, só a escritura fonética tem o poder de mover o homem da esfera tribal à esfera civilizada.”

(McLuhan, 1998: 152)¹¹ Impõe-se, então, a pergunta: vivendo o povo Kuvale segundo as suas tradições, física e mentalmente afastado da educação e da realidade da escola, viverá ele na esfera tribal? Embora considerados, hoje, como uma minoria a ser “compreendida” e “preservada”, os Kuvale são, nas palavras do antropólogo Ruy Duarte de Carvalho,

Populações “tribais” ou “semi-tribais” não integradas ou mal integradas no modelo ocidental. [...] Minorias que em grande medida correspondem a uma transição da noção de etnia para a de minoria e que não podem ser entendidas, no quadro das configurações modernas, senão em relação aos grupos dominantes que as englobam e que definem as estruturas dominantes do Estado. Populações minoritárias porque de alguma forma marginais ou marginalizáveis dentro dos próprios territórios em que anteriormente se inscreviam, nalguns casos, como “nação” prévia, anterior à instauração do “estado-nação”. (Carvalho, 2003: 181)

Esta transição do conceito de etnia para o de minoria poderá afetar o entendimento que é feito da comunidade Kuvale? Poderá este facto afetar, também, o modo de relação com o mundo, por parte dos Kuvale? O facto é que utilizar o termo minoria ou etnia não fará, por si só, a diferença, no sentido da aceitação dos Kuvale junto da sua sociedade. Na obra *O poder da identidade* (2007), o sociólogo Manuel Castells defende: “Ao longo da história da humanidade, a etnia sempre foi uma fonte fundamental de significado e reconhecimento, uma das estruturas mais primárias de distinção e reconhecimento social, como também de discriminação, em muitas sociedades contemporâneas.” (Castells, 2007: 65) Acrescenta que, por isso, faz sentido falar-se hoje de uma “fonte de significado e identidade” a ser integrada de acordo com princípios de “autodefinição cultural”, uma vez que “as matérias-primas étnicas estão integradas nas comunidades culturais que são mais fortes” como é o caso da religião, da nacionalidade ou do género. (Castells, 2007: 65, 74)

Esta ideia de discriminação da etnia está, também, presente no discurso de Néstor Garcia Canclini (2007), embora este autor refira que o que diferencia os indígenas da restante sociedade, não é apenas a sua condição étnica. A desigualdade e a exclusão a que muitas vezes estão sujeitos advêm da reestruturação neoliberal que se operou e continua a operar. A necessidade de criar uma maior dinâmica, de forma a expandir os mercados já saturados do Ocidente, conduziu à globalização económica, mas também política, social e cultural. Ora, esta discriminação acaba por tornar os pequenos grupos étnicos vulneráveis.

¹¹ Tradução nossa. “Solamente el alfabeto fonético produce la ruptura entre el ojo y el oído, entre el significado semántico y el código visual; y, así, sólo la escritura fonética tiene el poder de trasladar al hombre de la esfera tribal a la civilizada.”

Sabemos que, em muitos casos, a sua discriminação étnica adota formas comuns a outras condições de vulnerabilidade: são desempregados, pobres, emigrantes ilegais, sem-abrigos, desconectados. Para milhões o problema não se esgota em manter a sua autonomia. Querem ser incluídos, chegar a conectar-se, sem que se atropela a sua diferença, nem que os condene à desigualdade. Em suma, serem cidadãos no sentido intercultural. (Canclini, 2007: 6)¹²

Por outro lado, a sua inclusão numa sociedade que se pretende intercultural é facilitada pelas características particulares da sua identidade. Os povos indígenas têm a vantagem de conhecer pelo menos duas línguas, articulando recursos tradicionais e modernos, combinando trabalho remunerado com comunitário, a reciprocidade com a concorrência de mercado. (Canclini, 2007: 6)¹³ Estas características verificam-se nos Kuvale. Eles falam *olukuvale*, mas também português, são pastores que vivem no campo, mas frequentemente vão à cidade vender os excedentes de gado ou comprar produtos de que necessitam.

A interpretação do local e do global atingiu níveis de complexidade extraordinários nos mais diversos campos (económico, político, cultural, artístico, etc.). De entre todos estes territórios possíveis, utilizamos o objeto artístico *Kuvale* para nos aproximarmos da complexidade do mundo contemporâneo. A representação do universo global e da globalização é concretizada através de visões locais — os testemunhos de pessoas que habitam numa zona remota do nosso (europeu) universo global. O que pretendemos não é um retorno ao nacional ou à nacionalidade, é antes um retomar dos interesses locais e das suas comunidades. Lembremo-nos do aforismo ‘pensar global, agir local’, que exige a reavaliação dos seus conceitos intrínsecos. Acima de tudo, teremos de ter em conta que o local é tão importante quanto o global. Lembramos a frase de Miguel Torga: “O universal é o local sem paredes. É o autêntico que pode ser visto de todos os lados, e em todos os lados está certo, como a verdade.” (Torga, 1955: 69)

¹² Tradução nossa. “Sabemos en cuántos casos su discriminación étnica adopta formas comunes a otras condiciones de vulnerabilidad: son desempleados, pobres, migrantes indocumentados, homeless, desconectados. Para millones el problema no se agota en mantener su autonomía. Quieren ser incluidos, llegar a conectarse, sin que se atropelle su diferencia ni se los condene a la desigualdad. En suma, ser ciudadanos en sentido intercultural.”

¹³ Tradução nossa. “Los pueblos indígenas tienen la ventaja de conocer al menos dos lenguas, articular recursos tradicionales y modernos, combinar el trabajo pago con el comunitario, la reciprocidad con la competencia mercantil.”

2.2 Tradição: contextualização

Tradição é um dos conceitos-chave para o entendimento deste trabalho, transmitindo-nos o que mais há de “local” e característico nos Kuvale. Neste capítulo, trataremos os conteúdos da obra referentes ao *link Tradição*. Fundamentamos teoricamente esta parte com a observação direta que fizemos durante a estadia em Angola e com as entrevistas realizadas aos protagonistas. Complementamos a informação com referências a duas obras do antropólogo luso-angolano Ruy Duarte de Carvalho: *Aviso à Navegação* (1997) e *Vou lá visitar pastores* (2000). Este autor foi fundamental no estudo que realizámos sobre o povo Kuvale, uma vez que há poucas descrições sobre o seu modo de vida, sendo muitas delas incoerentes e revelando falhas de conhecimento. Carvalho estudou de perto este povo, convivendo com ele durante vários anos. Através das suas obras foi possível contextualizar hábitos, costumes e tradições.

Optámos por recorrer conceptualmente à palavra *tradição*, por ser a que é utilizada pelas pessoas Kuvale quando falam de si mesmas, da sua vida, dos seus usos e costumes, remetendo-nos para o que há de mais próprio na sua sociedade. A palavra *tradição* possui ainda o significado da transmissão oral, de geração em geração, de factos, rituais, lendas... É por esta transmissão oral que o povo Kuvale conhece e reconhece os seus próprios hábitos e práticas. É a oralidade o centro da continuidade dos seus valores.

Para melhor entendermos a amplitude da oralidade e a forma como está intrinsecamente relacionada com o seu próprio discurso, transcrevemos¹⁴ dois excertos dos vídeos *3b_Tradicao_01_09_PT* e *3c_Tradicao_00_47_PT*, que podem ser visualizados no *link Tradição*, resultantes das edições às entrevistas realizadas ao senhor Samuel, a 5 de agosto e ao senhor José Buni, a 12 de agosto de 2010, respetivamente:

Mucubal é uma nossa tradição mesmo... é uma nossa tradição, que vive principalmente no Município do Virei. Que sobrevive mais em caso do pasto de boi... Tá a ver?!

A sua tarefa mais importante é só pasto dos bois, é que chama mucubal... Não vive muito na cidade, vive nos matos, porque é onde há pasto! Aqui na cidade não temos pasto... só vivemos nos matos e cultivar, essa coisa toda! Essa é que é a nossa tradição. É o que significa o mucubal...”
(*3b_Tradicao_01_09_PT*, Samuel, 2010)

¹⁴ As transcrições apresentadas são fieis à forma de expressão em português dos entrevistados.

Isto é a tradição que nós encontramos e agora tornou-se uma referência... Nas comunidades onde só vive o mucubal a partir de uma pessoa que não tire dentes sempre é logo identificado... é achado como uma pessoa estranha... (3c_Tradiçao_00_47_PT, José Buni, 2010)

Os vídeos incluídos em *Tradição* transportam-nos para o mundo dos Kuvale, dos seus mitos, das suas crenças. Para o observador ocidental, é visualmente um mundo novo e diferente. Existe nas mulheres Kuvale um porte de elegância muito característico. A única com que conseguimos comunicar, falou-nos do porquê do uso das pulseiras douradas, de como são feitas e do porquê de, por vezes, interromper o seu uso. As mulheres, mais ligadas à tradição, uma vez que são elas que menos contacto têm com contextos que facilitam a globalização, como é o caso da escola, falam quase exclusivamente a língua materna. Junto da maioria das mulheres presentes nos vídeos, participámos somente como observadores externos, como alguém que contempla o *outro* nas diferentes atitudes, sem ir mais além.

José Buni e o Sr. Samuel falam dos bois e da sua importância para a subsistência dos Kuvale. Nota-se nos seus discursos que essa subsistência não é apenas física ou económica, é também moral e psíquica. Os bois participam em toda a sua história, ligando-os a rituais e crenças que são determinantes para a sua definição enquanto povo com tradições próprias. “É através do boi que um Mucubal cresce, casa, faz filhos, prospera e come e bebe, e dança e brinca e sofre e chora e dá sentido à vida.” (Carvalho, 2000: 179)

A partir do *link Tradição* poderá explorar-se mais este domínio. Para tal, foram criados outros pontos de paragem ‘obrigatória’ para quem se interessar em saber mais sobre as vivências dos Kuvale. *Casamento*, *Soba*, *Comércio* e as *Mulheres*, enquanto protagonistas e máximas representantes da tradição, são os *sub-links* seguintes, numa linha que é traçada com o intuito de desvendar mais sobre pessoas que se disponibilizaram a falar de si e das suas tradições.

Remetemos para as ideias de Nestor Garcia Canclini, que defende que “na atualidade é difícil falar da autenticidade das culturas como se houvera um perfil originário puro, intocado, não transformável, que se pudera conservar.” (Canclini, 1997: 80)¹⁵ Em *Tradição* falamos dos Kuvale enquanto povo, cujas tradições se vão alterando e transformando de acordo com o seu próprio desígnio. Focamos essencialmente as diferenças, na medida em que são elas que estabelecem a distinção entre os Kuvale e a restante sociedade angolana. De acordo com o

¹⁵ Tradução nossa. “En la actualidad es difícil hablar de la autenticidad de las culturas como si hubiera un perfil originario puro, intocado, no transformable, que se pudiera conservar.”

antropólogo socio-cultural Arjun Appadurai¹⁶, a cultura define-se “não como uma essência ou algo que cada grupo carrega em si, mas como um subconjunto de diferenças que foram selecionadas e mobilizadas, a fim de articular os limites da diferença”. (Canclini, 2007: 3)¹⁷ Neste sentido, interrogamo-nos: o que diferencia os Kuvale da restante sociedade angolana? Que limites conseguimos estabelecer entre a sua existência e a da sociedade onde se inserem? Os Kuvale possuem um conjunto de processos sociais e de significação na sua vida social baseado na criação do gado. A sua comercialização e a sua inclusão na preparação de um casamento ou de uma cerimónia fúnebre, distingue os Kuvale de quaisquer outros cidadãos que se dediquem também à pastorícia. Outro exemplo é o uso que as mulheres Kuvale fazem de grandes pulseiras douradas nos braços e nas pernas, cuja utilização é apenas interrompida em sinal de luto. Estas pulseiras são vistas como um símbolo das mulheres Kuvale. É, portanto, algo que as diferencia das restantes mulheres angolanas. Nestes dois exemplos percebemos o tal “subconjunto de diferenças que articulam os limites da diferença” na significação da vida social por parte dos Kuvale em relação à sociedade angolana em que eles se inserem. Recordamos, contudo, que não poderemos abordar de maneira mais profunda e antropológica estas questões, de forma a não nos distanciarmos dos objetivos a que nos propusemos para realizar esta dissertação.

Voltemos, então, às palavras de Canclini, para que entendamos melhor que a cultura e os seus rituais estão em constante transformação: “São processos sociais, e parte da dificuldade de falar de cultura é porque circula, produz-se e consome-se na sociedade. Não é algo que seja sempre da mesma maneira.” (Canclini, 1997: 36)¹⁸ Nas palavras de José Buni percebemos que a utilização das pulseiras, por parte das mulheres Kuvale, nem sempre foi feita pela comunidade da mesma forma. A sua utilização estava restrita às mulheres dos homens mais ricos ou mais velhos:

No princípio quem usava aquilo era a mulher do rico, do mais velho, do soba ou dum rico da comunidade, mas atualmente já tornou-se um festival qualquer... Um festival qualquer... (3a_Tradicao_01_09_PT, José Buni, 2010)

¹⁶ Appadurai, Arjun. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis/Londres University of Minnesota Press, 1996. (Traducción al español por Gustavo Remedi: “La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización”, México: FCE, Ediciones TRILCE, 2001.), in Néstor Garcia Canclini (2007). *De cómo la interculturalidad global debilita al relativismo* Publicado en Giglia, Ángela, Carlos Garma e Ana Paula de Teresa, (eds): *¿A dónde va la antropología?*, México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, 2007, p. 29.

¹⁷ Tradução nossa. “No como una esencia o algo que porta en sí cada grupo, sino como el “subconjunto de diferencias que fueron seleccionadas y movilizadas con el objetivo de articular las fronteras de la diferencia.”

¹⁸ Tradução nossa. “Son *procesos sociales*, y parte de la dificultad de hablar de la cultura es que circula, se produce y se consume en la sociedad. No es algo que este siendo siempre de la misma manera.”

Através deste excerto do vídeo *3a_Tradicao_01_09_PT (link Tradição)*, verificamos que houve mudanças na utilização das pulseiras — deixando a sua utilização de ser feita apenas pela mulher do homem rico ou do homem mais velho da comunidade, para passar a ser feita por todas. Isto não é mais do que um sinal de que a cultura Kuvale se mantém viva e mutável, pois está sujeita às dinâmicas das suas gentes. Trata-se de um processo de transformação, passando a inserir-se num novo conjunto de relações sociais.

2.2.1 Localização e caracterização geográfica

Com uma tradição pastoril enraizada por viverem no deserto, onde raramente chove, a pastorícia dos Kuvale tem de ser de transumância.

A baixa densidade populacional — 0,5 pessoas por m² — cria índices elevados de proporção pessoas-animais, numa região caracterizada por pastos doces e mistos e que se situa entre a costa atlântica e o planalto interior. Os terrenos são, na sua maioria, de pastagens naturais, onde a água existente é aquela que provém das poucas chuvas, fazendo com que a agricultura possível esteja sempre dependente da ocorrência da primeira chuva. Esta região, apesar de ser banhada por cinco rios, o Carunjamba, o Bentiaba, o Giraul, o Bero ou Cubal e o Saiona, contém águas que não permitem regadios, uma vez que se acumulam precisamente nas zonas das melhores pastagens. Por chegar tarde, a chuva não permite o cultivo do milho; no entanto, garante os pastos, podendo ainda assegurar a manutenção dos animais. Trata-se, portanto, de um equilíbrio precário, em que o homem se movimenta em função da natureza.

O maior centro urbano desta região é a cidade do Namibe, com cerca de 115 mil habitantes e onde muitas vezes os mucubais se deslocam para fazer compras dos bens que não produzem, para vender o óleo de *mupeke* que produzem ou, ainda, para fazer negócio com o seu gado.

2.2.2 Produção e economia

Dependendo do exterior em relação a cereais, a atividade dos mucubais é quase exclusivamente investida na exploração animal, essencialmente de bois (do tipo Sanga, raça mucubal), que lhes assegura o leite e a carne. O escoamento da produção animal excedente e a criação de outras espécies como ovinos e caprinos asseguram, então, a provisão de tudo quanto os Kuvale nem sempre produzem em quantidades suficientes, como o milho, ou que não produzem, como é o caso de têxteis, vinho, ferramentas (catanas) e material para adornos, missangas, etc. É, pois, esta especialização produtiva que os caracteriza social e culturalmente. Estes pastores, praticantes da transumância, levam o seu gado aonde houver pastagens, numa área geográfica que varia entre os 200 a 1000m de altitude. De abril a outubro, encontram-se nas zonas mais baixas, uma vez que é a época de chuvas e há pasto. Nesta altura, as concentrações habitacionais tomam um carácter mais fixo, as chamadas *ongandas*. Quando as pastagens começam a escassear, grandes contingentes de gado são conduzidos até aos 800 ou 1000m, ao longo da serra da Chela. Aí permanecem homens e animais, até ter chovido nas zonas mais baixas. O ciclo reinicia-se em abril, voltando ao ponto de partida e já quando os pastos estão refeitos. Trata-se, pois, de um equilíbrio perfeito entre as suas necessidades e aquilo que a natureza providencia. Mas este equilíbrio é frágil, vulnerável, estando cada vez mais ameaçado. A tendência para a utilização da moto-bomba para a captação de água e a consequente fixação dos animais faz esgotar a vegetação. Este seria um assunto que por si só necessitaria de uma exposição extensa e pela qual não poderemos enveredar, pois correríamos o risco de nos desviarmos do centro da investigação.

Todavia, haverá espaço para uma pequena reflexão quando tratarmos, nos pontos 2.5 e 2.6, respetivamente *Integração e (in)comunicação* e *Descoberta do outro*. Pensamos pertinente ver o vídeo *10b_Global_01_49_PT*, no *link +Global*, pelas incertezas com as quais José Buni nos confrontou em relação à manutenção deste equilíbrio ambiental precário, como a seguir se transcreve:

Atualmente o desenvolvimento que passa nas cidades também fez grande referência... Como posso dizer? Também o próprio homem do campo [...] foi afetado com esse desenvolvimento... Porque antigamente, a pessoa dependia da chuva, mas atualmente com esse surgimento da tecnologia ou industrial, então compra a moto-bomba! Quem vai lhe impedir que não compre a moto-bomba? Se com a moto-bomba vai deixar

a sua tradição? Quem vai lhe impedir? (10a_Global_01_49_PT, José Buni, 2010)

2.2.3 Costumes

Geralmente, as mulheres Kuvale usam pulseiras nas pernas e nos braços. Embora a sua transmissão por herança esteja estritamente codificada e a interrupção do seu uso seja feita por razões de luto (de um lado ou de outro do corpo, relacionada com a parte da família a que se reporta o óbito). Estas peças, o principal adorno das mulheres e que tanto chamam a atenção pela sua dimensão e pelo seu amarelo dourado, são feitas a partir de balas de armas que encontram perdidas no *mato* e que os Kuvale derretem, enrolam e vão polindo.

José Buni fala-nos um pouco sobre a utilização destas peças, no vídeo *3a_Tradicao_01_09_PT*, que pode ser visualizado no *link* com o mesmo nome — *Tradição*:

E também tem um símbolo. Quem (as) encontrar sem aquelas pulseiras, aqueles ferros que elas metem, esse significado é que ela está de luto... Essa também é um histórico: para além da morte existe mais outra vida. Para além da morte que a pessoa vai dar, a primeira morte, essa vida até a pessoa 'encarnalmente'... Depois da morte tem mais outra vida, tem uma continuidade...

Quando morre o mais velho, rico, mata os bois, e esses bois, nós não comemos carne do boi... da do óbito, só apenas aproveitamos os chifres. O boi fica ali, os cães é que comem... (*3a_Tradicao_01_09_PT*, José Buni, 2010)

Homens e mulheres vestem-se com panos que cobrem a parte inferior do corpo e calçam sandálias de couro e, mais recentemente, de pneu, sobretudo no caso dos homens.

Quando se deslocam à cidade do Namibe, os homens podem enrolar um pano à cintura — *paleko* — e as mulheres cobrem o peito com um lenço, ou então vestem blusas ou camisolas.

Homens e mulheres usam ainda, quando faz frio, outro pano que serve de agasalho e é enrolado à volta dos ombros; caso contrário, as mulheres suspendem-no em torno das ancas e os homens colocam-no ao ombro.

São retirados os dentes incisivos inferiores por volta dos dez anos, enquanto que os dentes de cima são cerrados, algo que é encarado como a sua

marca identitária. É feita a circuncisão aos rapazes, entre os seis a sete anos de idade.

As mulheres entram na fase adulta depois do ritual a que é dado o nome de *fiko*. As *mufiko* — nome que é dado às jovens que participam nesta cerimónia — celebram junto da sua comunidade a passagem da adolescência à idade adulta. Durante estes dias de festa, são abatidas cabeças de gado oferecidas pelas suas famílias. A partir desta comemoração, a rapariga poderá, efetivamente, casar.

2.3 Globalização: contextualização

É curioso perceber, na linguagem de algumas pessoas Kuvale, a utilização, não do termo globalização, mas da palavra *civilização*, como oposta a *tradição*. Para os mucubais, civilização é a cidade, são outros costumes que não os seus, como se houvesse uma reminiscência dos tempos coloniais, em que se afirmava que as tribos locais estavam longe da civilização, ou do que era ser ‘civilizado’. Como se a palavra civilização não quisesse ela mesma reportar-se ao conjunto das técnicas, costumes e crenças que caracterizam uma determinada sociedade. Mas a civilização caracteriza-se também pela divisão social e pela concentração em cidades, pela passagem de um sistema de caçadores e recolectores para o de pastores e agricultores, até à concentração nas metrópoles. E neste ponto os Kuvale têm toda a razão, ao falar no binómio mato/civilização. A palavra ‘mato’ é a oposição à urbanização e à cidade. Por outro lado, há também mucubais que utilizam o termo ‘tradição ocidental’ com o mesmo sentido conotativo de ‘civilização’, como é o caso de José Buni. Seguem-se dois excertos de vídeos, nos quais podemos constatar estas referências. Estes vídeos podem ser vistos integralmente nos *links Samuel* e *Soba*, respetivamente.

Eu sou elemento mais, assim um pouco estudioso, né?! Mas eu penso que a nossa tradição mais tarde, vai repassar, tudo vai para a civilização! (8_2b_Samuel_02_00_PT, Samuel, 2010)

As pessoas que não conhecem a tradição ocidental, perante esta lei ficam oprimidas. Ficam oprimidas, porque elas não conseguem resolver daquilo que elas sabem, daquilo que elas conhecem. Porque, por exemplo, na (lei) ocidental quem rouba o boi é diretamente à cadeia. Mas na nossa tradição não. Quem rouba o boi tem que pagar pelo boi. (6c_Soba_02_32_PT, José Buni, 2010)

Este trabalho não procura opor-se ao movimento incontável da globalização ou investigar de forma sistemática as suas conotações. Parece-nos que isso seria uma tarefa homérica, praticamente impossível no contexto deste projeto. Desde muito antes de Cristóvão Colombo e dos navegadores portugueses que a globalização acontece como fenómeno tão complexo quanto o próprio tempo. Contrariá-la seria negar a evolução da história e das coisas. Boaventura Sousa Santos, na sua entrevista em *Dilemas do nosso tempo: globalização, multiculturalismo e conhecimento* (2003), refere exatamente isto: “O processo de globalização que nós hoje estamos a assistir não é efetivamente novo; nas suas versões hegemónicas

existe pelo menos desde os séculos XV e XVI e está muito ligado às formas de expansão europeia, nascimento do capitalismo.” (Santos, 2003: 6) As diferenças apontadas pelo autor vão na direção do crescimento dos números, quer seja de pessoas e países envolvidos, quer seja pelo maior número de serviços, atividades ou produtos envolvidos. Por sua vez, Néstor Garcia Canclini refere-se a uma mudança ocorrida na década de oitenta do séc. XX:

Nos anos oitenta, a globalização transformou as agendas da economia, das comunicações, da demografia e de quase tudo o resto: cada mercado nacional devia abrir-se ao livre intercâmbio com todos os outros; às inovações tecnológicas e à reestruturação da produção e do consumo, tiraram aos bens materiais e simbólicos (desde a roupa às mensagens televisivas) a sua ligação aos territórios particulares.” (Canclini, 1997: 114)¹⁹

De acordo com a descrição feita de globalização pelo proeminente socialista americano Harry Magdoff, citado por Said:

‘Globalização’, um sistema no qual uma pequena elite financeira expandiu o seu poder a todo o globo, inflacionando os preços dos serviços e das mercadorias, redistribuindo a riqueza dos sectores de baixos rendimentos (frequentemente no mundo não-ocidental) para os sectores de rendimentos elevados. (Said, 2004: 414)²⁰

Edward Said cita, ainda, dois autores — Masao Miyoshi e Arif Dirlik — que discutiram severamente a questão da globalização, encarando-a como “uma nova ordem transnacional em que os estados já não tem fronteiras, em que o trabalho e os rendimentos estão apenas sujeitos a administradores globais e o colonialismo reapareceu na subserviência do Sul ao Norte”. (Said, 2004: 414)²¹ Isto porque os países mais desenvolvidos começaram a ganhar espaço na economia, aumentando o seu poder económico e, conseqüentemente, territorial.

Nas palavras de Manuel Castells, a globalização apresenta duas vertentes: por um lado a capacidade de aumentar a produção, a criatividade e a comunicação, uma vez que as sociedades possuem hoje ferramentas de que antes não dispunham. Por outro lado, acaba por privar a sociedade e os cidadãos de muitos dos seus direitos

¹⁹ Tradução nossa. “En los años ochenta, la globalización transformó las *agendas* de la economía, las comunicaciones, la demografía utilizador casi todo lo demás: cada mercado nacional debía abrirse al libre intercambio con todos los otros; las innovaciones tecnológicas utilizador la reestructuración de la producción utilizador el consumo le quitaron a los bienes materiales utilizador simbólicos (desde ropa a los mensajes de televisión) su arraigo en territorios particulares.”

²⁰ Magdoff, “Globalisation — “To What End?”, *Socialist Register* 1992: *New World Order?*, ed. Ralph Milliband e Leo Panitch (Nova Iorque: Monthly Review Press, 1992), 1-32, in Said, 2004: 414.

²¹ Miyoshi, “A Borderless World? From Colonialism to Transnationalism and the Decline of the Nation-State”, *Critical Inquiry*, 19, 4 (Verão de 1993), 726-51; Dirlik, “The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism”, *Critical Inquiry*, 20, 2 (Inverno de 1994), 328-56, in Said, (2004: 414).

e liberdades individuais, passando os mesmos a estar dependentes da economia global e do poder económico.

A globalização e a informacionalização, determinadas pelas redes de riqueza, tecnologia e poder, estão a transformar o nosso mundo, possibilitando a melhoria da nossa capacidade produtiva, criatividade cultural e potencial de comunicação. Ao mesmo tempo, estão a privar as sociedades de direitos políticos e privilégios. (Castells, 2001: 85-86)

Este pensamento é partilhado pelo economista indiano Amartya Sen, no capítulo “Cultura e direitos humanos” do livro *O desenvolvimento como liberdade* (2003). Este autor chega mais longe, ao afirmar como invencível a ameaça da globalização para as culturas nativas. (Sen, 2003: 249) Sen afirma que:

A única solução que não está disponível é a de parar a globalização do comércio e das economias, dado que é difícil resistir à força das trocas comerciais e da divisão do trabalho num mundo lubrificado pela evolução tecnológica em larga escala que confere à tecnologia moderna uma dimensão economicamente competitiva. (Sen, 2003: 249)

Amartya Sen dirige o seu discurso para a necessidade de, neste contexto, ser dada à população a oportunidade de fazer escolhas, exercendo a sua cidadania. Para além dos direitos sociais básicos, como educação e saúde, os cidadãos devem ver os seus direitos assistidos pela liberdade e pela cultura.

A questão está em como fazer reconhecer às sociedades esses direitos e privilégios. Como fazer a sociedade reclamar aquilo que a globalização lhe está a destituir a nível identitário? Neste tempo de globalização, é crescentemente discutida a questão da identidade e a necessidade de a repensar. Canclini propõe a reflexão da identidade sobre o prisma da multiculturalidade e da interculturalidade. O autor afirma a importância de se redefinir o cultural, estabelecendo as diferenças entre os conceitos de multiculturalidade *versus* interculturalidade: “Ambos os termos implicam dois modos de produção do social: multiculturalidade supõe aceitação do heterogéneo; interculturalidade implica que os diferentes são o que são nas relações de negociação, conflito e empréstimos recíprocos.” (Canclini, 2007: 2)²²

Da mesma forma, não podemos pensar na autenticidade como algo que vive numa redoma. A identidade mistura-se, transforma-se. Vive através dos processos sociais, que são, na sua essência, mutáveis.

²² Tradução nossa. “Ambos términos implican dos modos de producción de lo social: multiculturalidad supone aceptación de lo heterogéneo; interculturalidad implica que los diferentes son lo que son en relaciones de negociación, conflicto y préstamos recíprocos.”

Repensar a identidade em tempos de globalização é repensá-la como uma identidade multicultural que se nutre de vários reportórios, que pode ser multilingue, nómada, transitar, viajar, reproduzir-se como identidade em lugares longínquos do território onde nasceu essa cultura ou essa forma identitária. De maneira que a reflexão sobre a identidade, em termos *conservacionistas* aparece hoje como uma intenção de forçar os factos, deter processos sociais em constante renovação e transformação, embalsamar num conjunto de características algo que de facto está a transformar-se incessantemente. No entanto, estas transformações dão-se com uma variedade de referentes heterogéneos, supõem-se que talvez haja que deslocar o objeto de estudo e pensar que o objeto principal ou um dos principais para as ciências sociais não seria a identidade, mas sim a heterogeneidade social e multicultural. (Canclini, 1997: 80-81)²³

Pensar a identidade dos Kuvale, enquanto identidade multicultural, sustentada pela plurilinguagem (olukuvale, umbundo, português), pelo nomadismo transumante, pela economia autossuficiente, pela transitoriedade entre os espaços — ‘mato’-cidade — ou, ainda, pela fixação na cidade ou no prosseguimento da vida académica, é indispensável para a afirmação da sua comunidade no contexto global. A consciência de si (nós) mesmos enquanto parte de um fenómeno que a todos diz respeito, abrirá o caminho à discussão transversal. Os países periféricos ou os lugares “remotos” devem tomar parte no processo de globalização, encarando a sua identidade, não como periferia, mas antes, como um centro entre tantos outros centros.

2.3.1 O papel da imagem no processo de globalização

Falámos anteriormente da globalização inter-relacionada com a informacionalização, conceitos enunciados por Manuel Castells (2007), que nos remetem para um dos pilares fundamentais da globalização económica: a tecnologia.

A teórica e filósofa Susan Buck-Morss, no texto “Estudios Visuales e Imaginación Global” (2009), defende a ideia de que a nossa era de globalização deixou de ser dominada pelas trocas comerciais, passando o domínio para a

²³ Tradução nossa. “Repensar a identidad en tiempos de globalización es repensarla como una *identidad multicultural* que se nutre de varios *reportorios*, que puede ser multilingüe, nómada, transitar, desplazarse, reproducirse como identidad en lugares lejanos del territorio donde nació esa cultura o esa forma identitaria. De manera que la reflexión sobre la identidad, en términos *conservacionistas* aparece hoy como un intento de forzar los hechos, detener procesos sociales en constante renovación y transformación, embalsamar en un conjunto de rasgos algo que de hecho está transformándose incesantemente. Pero como estas transformaciones se dan con una variedad de referentes heterogéneos, se sostiene que tal vez haya que desplazar el objeto principal o uno de los principales para las ciencias sociales no sería la identidad, sino la heterogeneidad social e multicultural.”

tecnologia que é, simultaneamente, transformadora das relações sociais. Contexto curioso desta nova era de globalização e, inclusivamente, da consciência da sua existência é o que nos foi dito por José Buni, Soba — autoridade tradicional nos países africanos — da cidade do Namibe, quando entrevistado: “O homem é dinâmica, o homem sempre evolui. O que faz evoluir o homem é a tecnologia.” Buni, articula mais algumas destas ideias, embora de uma forma sumária, no seu discurso, presente no vídeo *1a_Globalizacao_01_12_PT* e que pode ser visualizado no *link Globalização*.

Eu vou deslocar do Virei a 100 km, vou andar de burro (e) o outro vai andar de carro... Mas, eu tenho economia para comprar o carro... O que é que eu vou achar?! Também tenho de comprar o carro ou o processo... Um meio para me facilitar!
O que faz evoluir o homem é a tecnologia. O processo mais rápido!
Na cidade do Namibe?! Mucubais tem, apenas já estão é ‘desculturados’...
Isso é através da colonização... Pessoas que se aproximaram muito dos portugueses perderam a sua cultura...
Por exemplo, eu vivo desta maneira... Quem vai acreditar, em França ou em Portugal que vivo desta maneira?!
O homem é dinâmica, o homem sempre evolui...
(*1a_Globalizacao_01_12_PT*, José Buni, 2010)

Existe um processo de crescimento, de diversificação e multiplicação das possibilidades humanas de criar linguagem no sentido comunicativo, processo no qual a tecnologia não pode mais ser vista como no século XIX. A tecnologia é cada vez mais subtil, quase invisível. Existem hoje máquinas “inteligentes” que “dialogam”, cada vez mais com o ser humano. Máquinas musculares; sensoriais; máquinas cerebrais. Aliás, como disse o realizador Manoel de Oliveira, em declaração aos jornalistas a propósito da comemoração dos seus 102 anos de idade, a 11 de dezembro de 2011: “O homem não evolui, nem evoluiu. Toda a evolução é técnica!”

A tecnologia exerce poder e fascínio como nunca antes vistos, e a imagem veiculada pelos *media* é cada vez mais poderosa e dominante. O ser humano já não precisa sair do seu lugar, não precisa de meses ou anos no mar, em condições adversas, para chegar ao outro ponto do mundo. A ideia de mundo está em contínua alteração.

É com a utilização da tecnologia que formalizamos visualmente a obra *Kuvale* e é, também, com a tecnologia que efetivamos a sua propagação pelo globo terrestre através da rede. O formato hipermédia desta obra permite ao utilizador explorar os diferentes conteúdos, conduzido pela curiosidade da descoberta de uma outra forma de estar e de viver — o caso particular do povo Kuvale no contexto do mundo atual e dito globalizado. Verificamos, então, que tudo está interligado e conectado através da rede.

Num mundo em que as imagens, enquanto produtos visuais das diferentes sociedades, circulam em quantidade e velocidade nunca antes vistas, pensamos ser fundamental criar nesta dissertação um espaço reflexivo sobre o contributo das imagens para o processo global, uma vez que falar em globalização é também falar em imagens. Recordemos a secular frase de Giordano Bruno “pensar é especular com imagens” (Gilman, 1986: 45)²⁴ acerca da superioridade da visão ou, mais recentemente, a afirmação do neurocientista António Damásio: “A maioria das palavras que utilizamos na nossa fala interior, antes de dizermos ou de escrevermos uma frase, existe sob a forma de imagens auditivas ou visuais na nossa consciência.” (Damásio, 1995: 122) Estas duas referências fazem-nos pensar que o estímulo, que nos leva à representação, quer seja em pintura, desenho, escultura, fotografia ou vídeo, surge dessas imagens que habitam e vivem connosco a todos os instantes. Quer o mundo que nos rodeia e que é exterior a nós, quer o nosso mundo interno e mais profundo, vivem de imagens sob as mais diversas formas. E é, muitas vezes, com a arte que concretizamos aquilo que o nosso pensamento e o que a nossa imaginação propõem. Dela estão longe regras e princípios que qualquer ciência física possa explicar. Como refere James Gleick, na sua obra *Caos. A construção de uma nova ciência* (1989): “Não existe nenhuma biblioteca de formas e ideias com as quais se possam comparar as imagens da percepção. A informação é guardada de uma forma plástica, permitindo fantásticas justaposições e saltos de imaginação.” (Gleick, 1989: 213)

Somos constantemente abordados por imagens, elas saltam-nos à vista, mesmo quando não as procuramos! Contudo, a nossa relação com elas é complexa. No seminário proferido pela professora de Teoria e História da Arte Contemporânea da Universidade Complutense de Madrid, Aurora Fernandez Polanco, na Universidade de Évora, a 13 e 14 de maio de 2011, a autora referiu três grandes momentos: primeiro, o juízo desinteressado (a crítica de juízo de Kant); segundo, a importância da trajetória de Hegel e a necessidade de uma relação mediada, uma vez que a imagem mente e engana; por último, a proposta da imagem como chave para entrar no conhecimento. Se tudo o que temos são imagens, vamos então aprender a trabalhar com elas, no sentido de nos abrirem as portas, afirma Aurora Polanco.

A manipulação da imagem apenas afeta a sua superfície, não a sua origem. É algo transferível, mas é também algo que pensa. As imagens são, neste contexto, mediadoras de coisas e pensamentos e facilitam a conexão. No filme

²⁴ Tradução nossa. “To think is to speculate with images”. Bruno, Giordano. *De Umbris Idearum (The Shadow of Ideas)*, 1582, in Gilman, Ernest. *Iconoclasm and poetry in the english reformation: down went dagon*. Chicago: Chicago UP, 1986, p. 45.

Imagens do mundo e inscrições da guerra (1988), Harun Farocki utiliza imagens que não estão feitas para serem mostradas ou vistas. É um trabalho político, de razão e conhecimento, onde se discutem os modos de realização e percepção das imagens, assim como as relações entre cultura audiovisual, consumo, guerra e tecnologia. É esta mesma tecnologia que faz circular as imagens por todo o globo de uma forma nunca antes vista.

Os diferentes materiais audiovisuais disponíveis na nossa obra *online*, nomeadamente fotografias, entrevistas em registo áudio e audiovisual e alguns textos, permitem criar o espaço de reflexão a algumas questões apresentadas nesta dissertação. O utilizador poderá ser conduzido ao questionamento sobre as hipóteses de sobrevivência deste grupo, como hoje o conhecemos, ou de como esta sobrevivência poderá acontecer. Poderá, ainda, construir o seu próprio caminho na descoberta deste povo, através das possibilidades oferecidas pela Internet, estruturando esse mesmo conhecimento de uma forma não linear. Se levarmos em consideração aquilo que Marshall McLuhan afirma, ao dizer que “as mais recentes abordagens ao estudo dos meios levam em conta não apenas o ‘conteúdo’, mas o próprio meio e a matriz cultural em que um meio ou veículo específico atua” (McLuhan, 1979: 25), será possível concretizar aquilo que se pretende com este projeto: uma maior liberdade na interpretação e na visão do *outro*, através da exploração dos diferentes conteúdos apresentados num meio que não é neutro. Para além disto, a narrativa não linear, sob a qual se constrói a obra, permite ao utilizador o entendimento da mesma segundo um leque de possibilidades múltiplas. Utilizamos as palavras de Umberto Eco para exprimir a multiplicidade de sentidos possíveis na obra *Kuvale*:

O leitor excita-se portanto diante da liberdade da obra, da sua proliferabilidade infinita, diante da riqueza dos seus acrescentamentos interiores, das projecções inconscientes que a rodeiam, do convite que a tela faz para não se deixar determinar pelos nexos causais e pelas tentações do unívoco, empenhando-se numa transacção rica de descobertas cada vez mais imprevisíveis. (Eco, 1989: 183)

2.3.2 Transumância entre globalização e tradição

A transumância é a estratégia utilizada pelos Kuvale para permanecer numa região árida e de difícil subsistência. A passagem periódica do gado das zonas mais baixas para as de maior altitude e vice-versa, de acordo com a época das chuvas e das pastagens disponíveis, obriga os Kuvale a mudanças constantes. Para além deste vaivém cíclico, este povo combina ainda outro tipo de deslocação: mato-cidade-mato. E vive constantemente entre estes dois mundos — o da cidade e o do ‘mato’. A estes dois centros chamamos ‘global’ e ‘local’, respetivamente. À deslocação que os Kuvale fazem de um ao outro designamos metaforicamente de transumância — *transumância entre globalização e tradição*.

Formalmente, este conceito é materializado na obra *Kuvale* pelo arco de circunferência traçado entre os polos: *+Global* e *+Local*. Sobre este arco de circunferência encontramos os quatro protagonistas que se situam mais próximos ou mais distantes destes dois pontos [*+Global*, (Mebai, Buni, Samuel, Mulheres) *+Local*], de acordo com a sua proximidade efetiva à globalização ou à tradição. O utilizador efetua, assim, uma espécie de transumância entre os dois conceitos. Para melhor entendimento do que falamos, aconselha-se a leitura do capítulo 5.5. “A interface”, assim como a visualização da fig. 1 (pág. 86) — Interface de *Kuvale* — ou mais especificamente a fig. 21 — Percurso do local ao global — em “Anexos” (pág. 6).

Em Angola, muitos indivíduos e as suas tradições culturais foram dispersados pelo país ou forçados ao exílio, devido à situação de instabilidade, sobretudo, na capital, Luanda. Nas periferias, foram proliferando e crescendo bairros, chamados de *musseques* — em Kimbundo, ‘zona de areia’. E foi nesse espaço de periferia que a chamada angolanidade se foi adensando. Este termo transporta consigo um desejo crescente de autonomia cultural e, conseqüentemente, local, sobretudo em relação à colonização e à identidade portuguesas.

No artigo “Nação, identidade e unidade nacional em Angola” (2006), o professor angolano de direito, Manuel Jorge, explica a angolanidade como “um dos diferentes neologismos que os nacionalistas angolanos criaram durante o processo de luta anti-colonial”. Jorge refere que este termo aparece pela primeira vez num artigo do poeta angolano Fernando Costa Andrade, que o definiu desta forma: “É preciso entender-se por angolanidade não somente a negritude, mas também a perspectiva do homem-novo que Franz Fanon menciona como sendo indispensável para um diálogo efectivo entre os homens de África e os dos outros continentes”. (Jorge, 2006: 8)

Manuel Jorge continua: “A angolanidade deve construir-se a partir dos elementos concretos em que se manifesta, não como um esforço de negação de uma realidade cultural imposta, mas como um esforço de afirmação de uma realidade cultural nova, que nasceu do cruzamento de civilizações.” (Jorge, 2006: 8) A angolanidade é concebida como um fator cultural, resultado da absorção da diversidade civilizacional africana. Mais que na cor da pele, é fundamentada por uma necessária raiz africana.

Analisemos o caso concreto desta obra e a língua falada pelos entrevistados. No artigo *online* “O Angolês, uma maneira angolana de falar português”, Francisco Kulikolelwa Edmundo (2012) pesquisa o ‘angolês’. Este autor angolano, licenciado em linguística e literatura portuguesa, caracteriza-o como:

Uma língua coerente, clara, um veículo de transmissão da cultura angolana, um instrumento perfeito para a expressão do pensamento angolano. Enfim, será a própria cultura angolana, ao mesmo tempo que será uma contribuição na protecção do LP do perigo da glotofagia ou da morte, extinção ou asfixia por outras mais fortes e ferozes. (Edmundo, 2012)

Francisco Edmundo, neste artigo, explica as diferenças entre a língua portuguesa e o ‘angolês’ a nível fonológico, morfológico e sintático, dando alguns exemplos. Ao nível morfológico:

- (1) O Angolês dá função de relativo geral ao *que*, fazendo desaparecer o *cujo*, *onde*, *quem*... Ex.: *o senhor que o filho morreu*...;
- (2) No sintagma nominal (SN) nem sempre existe concordância entre os elementos do plural: Ex.: *os meus irmão*; *as pessoa daqueles bairro*; *as nossas mãe*...
- (3) Queda do (r) final nos verbos no infinitivo: Ex.: *mandar (mandâ)*; *correr (currê)* [...]
- (4) Utilização desviada e limitada de preposições e inexistência do conjuntivo: Ex.: *Vou em Luanda*; *dá esse livro no João*; *lhe morderam no cão*; *se eu não vir amanhã na escola*; *era possível que ele tinha dinheiro*; *embora você fala inglês*; *deste o dinheiro no quem?*... (Edmundo, 2012)

Ao nível sintático:

- (1) Repetição do verbo na primeira pessoa do plural: Ex.: *É sou eu que vou falar*; *neste lugar só sobrou sou eu*; *o pai dele é sou eu*; *aquele senhor de ontem era sou eu*;
- (2) Preferência da utilização do pronome proclítico nas frases afirmativas: Ex.: *me dá um beijo*; *me deste este livro*; *vou te levar ao cinema amanhã*; *lhe falei de ti*. (Edmundo, 2012)

Esta ‘língua’ própria, que se torna cada vez mais uma característica na forma de comunicar por parte dos angolanos, é notória nos vídeos e áudios da obra *Kuvale*. Utilizamos legendas (nos vídeos) para que se efetue (por parte do público português) o entendimento do sentido da conversa com maior facilidade. Vejamos

alguns exemplos evidentes nos discursos dos nossos entrevistados. Estas elocuições podem ser consultadas na íntegra, através da visualização dos vídeos: *6b_Soba_01_39_PT*, *7a_Casamento_01_52_PT* e *8_4a_Mebai_01_55_PT*, presentes nos *links Soba*, *Casamento* e *Mebai* respetivamente. A legendagem completa dos vídeos pode ser lida no Anexo 5 (5.1.1) deste documento (“Anexos”, pág. 53).

O fulano é que me está a fazer o mal. Você vai perguntar: Como é que você viu? [...]

Não! O acusado. Eles todos vão julgar. Esse ali que vai iniciar que apresentou a queixa e o feiticeiro vai responder. Caso o feiticeiro reconheça aquilo que disse o outro, ele vai cumprir com a tradição conforme o que é, vai curar o outro. (No **caso** (de) **negar**, o soba tem que procurar um adivinhador, que vai adivinhar. Caso for ele, ele vai pagar e cumprir com a cura do outro. Caso não for, quem acusou o outro, ele vai indemnizar, porque é uma acusação falsa. (Vídeo *6b_Soba_01_39_PT*, *link Soba*)

O tio da mulher tem que mobilizar, mobilizar mesmo a tua sobrinha **para que vai** casar com a filha do fulano! (Vídeo *7a_Casamento_01_52_PT*, *link Casamento*)

Quando já passa nesta fase de menstruação, é ali que os mais velhos fazem [**esta**] (essa) festa. Mata-se o boi. Ela já muda de vestir. (Vídeo *7b_Casamento_01_57_PT*, *link Casamento*)

Deixei de [**se**] (me) vestir mucubal para cortar aqueles hábitos mesmo, porque sempre, sempre quando eu fui criança, eu gostava de brincar e os outros lá **brincava**... Aquele tipo de brincadeiras do mato, né?! Mas, eu sempre... [**Sempre eu**] As minhas brincadeiras [**era**] (eram) já diferentes. Eu sempre brincava com carrinhos de fio... cortava os troncos, fazia dos outros... brincava com aqueles carros... Eu sempre gostei... Eu sempre gostei de viver na cidade... Porque sobrevive homem que estudou. Ele sempre é diferente dos outros. E aquele motivo é que me levou a pensar nisso. (Vídeo *8_4a_Mebai_01_55_PT*, *link Mebai*)

Por outro lado, também a influência de termos angolanos é notória em Portugal, como é o caso da introdução das palavras: cota, bué, bazar, etc., no léxico português.

“A angolanidade constrói-se com tudo aquilo que a História legou ao povo angolano: o substrato negroafricano e os elementos da cultura dominante que, ao longo dos séculos, penetraram até ao fundo do inconsciente popular.” (Jorge, 2006: 8) Sob este ponto de vista, Angola poderá construir a sua identidade. A história do país está indelevelmente ligada à escravatura, à colonização, à guerra de libertação, à guerra civil, mas liga-se também à música, à dança, à literatura, aos rituais ancestrais, às diversidades linguística, étnica e religiosa. Todas estes elementos constituem a angolanidade que os angolanos, hoje em dia, refletem e pretendem construir. Esta angolanidade vincula-se à multiculturalidade de um país que se pensa a si próprio. Um país que vive constantemente entre o local e o global.

2.4 Contaminação: contextualização

O termo *contaminação* surge neste projeto como definição da influência que a cultura ocidental exerce nas culturas tradicionais. Muito embora esta influência muitas vezes seja mútua, consegue perceber-se uma predominância daquilo que é fruto da ocidentalização. Em 1955, Lévi-Strauss apontou para uma homogeneização da cultura, chamada por ele de *monocultura*:

Esta grande civilização ocidental, criadora das maravilhas de que desfrutamos, não conseguiu produzi-las sem reverso. (...) Não há mais nada a fazer: a civilização já não é essa flor frágil que se preservava, se desenvolvia com grande custo em alguns recantos abrigados de um terreno rico em espécies rústicas, ameaçadoras, sem dúvida pela sua vitalidade, mas que graças a ela permitiam variar e revigorar as sementes. A humanidade está adotando a monocultura; prepara-se para produzir a civilização em massa, como beterraba. O seu cardápio habitual passará a ser constituído por esse prato único. (Lévi-Strauss, 1993: 31)

Hoje, com a liberalização dos mercados, a facilidade da deslocação no tempo e espaço e o crescente acesso aos meios de comunicação social, somos continuamente contaminados por outras culturas de pontos geográficos, cada vez menos remotos ou cada vez menos exóticos. A convivência com a imagem de outros mundos ou de outras culturas conduz à vontade de experimentar, de vivenciar, produzindo uma espécie de contágio mútuo:

Temos o nosso bairro, a nossa cidade, a nossa nação, e a partir destes cenários apropriamo-nos de um conjunto de outros repertórios culturais disponíveis no mundo, que nos chegam quando compramos produtos importados no supermercado, quando ligamos a televisão, quando viajamos de um país a outro como turistas ou emigrantes. (Canclini, 1997: 37-38)²⁵

Percebemos que os Kuvale, quando se deslocam à cidade, tentam disfarçar os seus trajes tradicionais. Escondem muitas vezes o corpo com panos ou mudam completamente a sua forma de vestir. O ser humano imita o ambiente que o rodeia. A diferença entre os homens e as mulheres que andam no mato e aqueles que vem à cidade ou que nela habitam é notória. Este facto é facilmente percebido nos vídeos apresentados no projeto e é tanto mais visível quanto maior a proximidade à cultura 'ocidental' angolana. Para além daquilo que é visível, este ponto foi abordado

²⁵ Tradução nossa. "Tenemos nuestro barrio, nuestra ciudad, nuestra nación, y desde estos escenarios nos apropiamos de un conjunto de otros repertorios culturales disponibles en el mundo, que nos llegan cuando compramos productos importados en el supermercado, cuando encendemos la televisión, cuando pasamos de un país a otro como turistas o como migrantes."

durante as entrevistas e é traduzido nas palavras dos entrevistados da seguinte forma — excertos dos vídeos *2a_Contaminacao_01_50_PT* e *8_4b_Mebai_01_46_PT*, que podem ser vistos integralmente nos *links Contaminação e Mebai*, respetivamente:

Aqui na cidade e no mato há diferenças. O costume da cidade é outro, são outros, outros costumes... Do mato são outros. Eu [...] quando chego aqui na cidade com esse povo, eu é que oriento. Porque aqui na cidade vive-se assim, vamos assim, [...] vemos assim, vamos vestir assim, vamos andar assim... Sou dirigente deles aqui na cidade.
(*2a_Contaminacao_01_50_PT*, Samuel, 2010)

Eu saí mesmo de lá do mato, né?!... Vim cá na cidade para estudar. Já aqui na cidade não vai dar... Porque aqui não posso... Quer dizer os outros vestiram assim e você sozinho se vista dessa maneira... Só se for lá mesmo no mato, nessas escolas... (*8_4b_Mebai_01_46_PT*, Mebai Fernando, 2010)

Durante as entrevistas, notámos a utilização de termos que transportam consigo a influência de que falamos. As palavra “mobilizado/a e mobilizar” são sem dúvida um resquício dos longos anos de guerra no país. Aparecem com frequência nos discursos para enunciar persuasão ou convencimento. Simultaneamente, a divergência na nomeação do próprio nome identitário — Kuvale *versus* Mucubal — colocou-nos uma incerteza difícil de gerir no início. Durante as entrevistas, persistia a dúvida, uma vez que o Sr. Samuel e o Soba José Buni afirmavam serem mucubais. Por outro lado, o Mebai Fernando foi peremptório quando afirmou ser de etnia Kuvale. Neste ponto, foi determinante a leitura de Ruy Duarte de Carvalho, *a posteriori*, que nos explica, nas suas duas obras de referência para este assunto e de uma forma coerente, tratar-se do povo Kuvale, pertencente ao grupo Herero. Esta confusão entre os próprios Kuvale traduz com alguma veemência o fator contaminação. O nome *mucubal* nasceu no meio urbano angolano e é utilizado para denominar Kuvale, enquanto povo.

Apresentamos aqui algumas transcrições de excertos dos vídeos onde estes termos são utilizados. Estes vídeos podem ser visualizados na sua totalidade, e pela ordem em que são citados, nos *links Samuel, Casamento e Contaminação*.

Salete — Quantas mulheres tem?
Samuel — Tenho duas!
Salete — E consegue sustentar as duas?
Samuel — Muito bem! [...] A primeira tem três, a segunda tem uma.
Salete — E elas não se zangam? [...]
Samuel — Nem tão pouco! São bem mobilizadas! [...]
(*8.2a_Samuel_01_42_PT*, Samuel, 2010)

Tem que ser sempre mais velho, porque quem cria o sambo, a casa, é o marido. Se o marido não tiver dinheiro, não tiver bois, não pode casar! Então, o homem cria sambo ou cria a casa com dezoito anos. O tio da

mulher tem que mobilizar, mobilizar mesmo a tua sobrinha para que vai casar com a filha do fulano!
Sim, o tio é mais importante, porque é na família da mãe. O pai só cria, mas não é a família que manda! Ele tem que mobilizar!
Tem direito, nesses três cabeças, tem direito de receber uma cabeça!
(7a_Casamento_01_52_PT, Samuel, 2010)

No vídeo *2a_Contaminacao_01_50_PT*, em que fala o Sr. Samuel, podemos constatar o uso destes e de outros termos, como é o caso de Mucubal/Kuvale, mato/cidade, ou, ainda, tradição/civilização. Ao responder à pergunta da autora “a língua que fala chama-se olukuvale?”, o Sr. Samuel diz: “Não. É mucubal.”

É bom, porque, também, é a tradição é a civilização é tudo bom! Eu, como Samuel, não posso perder tudo! Embora que ‘tou’ na tradição, também não posso também perder na civilização, conforme estou aqui... [Yeah!] Um bocado aqui, um bocado aqui. Eu ‘tou’ na tradição, o meu filho está na civilização. Um ajuntamento... Estamos a juntar.
(2a_Contaminacao_01_50_PT, Samuel, 2010)

Por outro lado, assumem-se rituais do mundo ocidental, como marcantes para a vida dos mucubais. No vídeo *2b_Contaminacao_01_46_PT*, o Sr. Samuel afirma a importância do dia 25 de dezembro, enquanto que para o Sr. José Buni, este dia não faz qualquer sentido na tradição Kuvale.

Samuel — Epá!! Aquele tempo... O tempo do pai, do meu pai, não eram tempos assim de quê, de ter forma de estudar. Tiveram só tempo assim de trabalhar só na colónia, quando estava a colonizar. Não viram nada. Então, quando viram que havia um outro momento, outro movimento, é assim que disseram que não! Para abrimos as vistas, então, os filhos tem que ir para a escola...
Diz que esse dia é muito importante, tem muita importância mesmo. Cada ano que veio o 25 de dezembro tem que festejar!
Salete — E é muito importante porquê?
Samuel — Porque é fazer ‘kuricutila’, na oração... é a oração, ‘kuricutila’. Nessa tradição, que fala, ‘kuricutila’. Porque ‘tá a sair do outro ano para um outro ano.
Temos a ver com Cristo. Os mais velhos também conhecem... Conheceram!
Mas agora, esses crianças de hoje, também, tão a cair só naquilo, mesmo que esse dia é importante. Tá a ver, né?! É importante, é um dia cristal mesmo!
A nossa oração é só nesse dia aqui, 25 de dezembro. Não podemos passar sem a gente... Comemorar.
(2b_Contaminacao_01_46_PT, Samuel, 2010)

Mas haverá no nosso tempo alguma cultura autêntica? Segundo Canclini, “na atualidade é difícil falar da autenticidade das culturas como se houvera um perfil originário puro, intocado, não transformável, que se pudesse conservar.” (Canclini,

1997: 80)²⁶ Acrescentemos que talvez em época alguma houvesse de facto esse tal perfil originário puro, sabendo-se que, desde o início dos tempos, quando o ser humano era basicamente nómada, encontrou outros seres humanos que influenciou e pelos quais se ‘deixava’ influenciar. Por exemplo, constata-se a semelhança que encontramos entre os Kuvale e os Masai, do nordeste africano, apesar dos 3000 km que separam o sul do Quênia do sudoeste de Angola.

Não podemos esquecer também o efeito que o domínio e a colonização portugueses tiveram sobre o país e de como isso influenciou a estruturação da sua sociedade. Criaram-se ‘categorias’ de cidadãos e, entre elas, ‘o assimilado’. Explicado nas palavras de Manuel Jorge como:

Um africano desenraizado que cortou os laços culturais com a sociedade africana originária, para adquirir e utilizar “os hábitos e costumes” dos europeus. Para obter esse estatuto, ele devia passar com sucesso um teste que compreendia, entre outras provas, as seguintes: falar e escrever correctamente o português, viver de um trabalho regular e dispor de um certo rendimento. O africano que tivesse passado com sucesso esse teste era assimilado aos europeus e beneficiava, assim, dos privilégios reservados à sociedade europeia. Foi assim que a sociedade euro-africana se estruturou. (Jorge, 2006: 10)

Na obra *Kuvale* apresentamos diferentes caminhos que se vão cruzando entre si, dando origem a novas possibilidades de exploração da mesma. Se seguirmos o caminho da *Contaminação*, encontramos o *Soba* — figura tradicional em Angola, mas que segue também preceitos que dizem respeito à lei do país, aquilo a que o Soba Grande do Município do Namibe chama de ‘lei positiva’. Ele próprio é professor e é, também, aluno, contactando diariamente com a *Escola* — outro fator de contaminação. Como refere Canclini, “neste tempo de globalização que no qual se torna mais evidente a *constituição híbrida* das identidades étnicas e nacionais, a interdependência assimétrica, desigual, mas inevitável na qual se devem defender os direitos de cada grupo”. (Canclini, 1997: 93)²⁷

²⁶ Tradução nossa. “En la actualidad es difícil hablar de la autenticidad de las culturas como se hubiera un perfil originario puro, intocado, no transformable, que se pudiera conservar.”

²⁷ Tradução nossa. “En este tiempo de globalización que vuelve más evidente la *constitución híbrida* de las identidades étnicas y nacionales, la interdependencia así-métrica, desigual, pero insoslayable en medio de la cual deben defenderse los derechos de cada grupo.”

2.4.1 Ocidentalização das culturas tradicionais

Apesar de a história da colonização africana estar documentada desde o século X pelos fenícios, seguida pelos gregos, romanos e tantos outros, foi sobretudo a partir da Conferência de Berlim, em 1884, que o domínio europeu sobre o continente africano se fez sentir. Esta conferência teve como objetivo organizar a ocupação do continente africano pelas potências coloniais europeias, sem respeitar as relações étnicas e de história. Foi algo que teve efeitos devastadores na época e que se sentem até aos nossos dias, se considerarmos os limites geográficos dos países e os conflitos étnicos que isso tem causado. A influência de missionários, colonizadores, exploradores e artistas, assim como de técnicas e materiais idos da Europa, durante o período colonial para o continente africano, suscitou influências e transformações no que era, então, vivido e produzido. As figuras de Cristo crucificado, esculpidas em madeira de pau-preto, os brinquedos construídos com latas de coca-cola ou a arquitetura e materiais utilizados na construção das casas, são disso um exemplo. Para além disto, os países africanos criaram a sua base económica orientada para a exportação dentro das regras coloniais. Assimilaram, ainda, muito embora a custo da imposição, a ideia europeia de superioridade racial e cultural, dando pouco valor às suas próprias manifestações culturais. “A colonização portuguesa criou, assim, um africano de tipo novo. Destribalizado, não sabendo, por vezes, falar a língua local, impelido para as estruturas organizacionais europeias e, enfim, urbanizado, o assimilado desempenha, plenamente, o seu papel de pilar da colonização.” (Jorge, 2006: 10)

A institucionalização do ensino colonial levou consigo o pensamento europeu, sendo que a educação artística nunca foi uma preocupação, acabando por refletir sobre os mesmos paradigmas da arte moderna ocidental. Só a partir de 1961 é que “o desenvolvimento do sistema educativo vai permitir o aumento da miscelânea racial e do número de africanos que fazem parte da sociedade euro-africana.” (Jorge, 2006: 10)

A obra *Kuvale* aborda dois fatores que contribuem para a ocidentalização das práticas tradicionais dos Kuvale: o comércio e a escola. Estes dois aspetos são tratados nos *links* com o mesmo nome, que surgem na mesma linha de navegação do *link Globalização*. A escola ocupa o espaço e o tempo de contacto com a história, com o relato dos acontecimentos, com a descoberta da existência de outros mundos e de outras culturas. Os estudantes descobrem o global, a existência que vai para além da

sua própria existência. Estabelecem-se outras amizades e, com elas, a necessidade intrínseca de se ser aceite pelo outro. A seguir apresenta-se a transcrição de um excerto do vídeo *5_Escola_02_00_PT*, onde José Buni nos revela um pouco da sua vivência (este vídeo poderá ser visualizado no *link Escola*).

Salete — Esta aqui é a sua sala, não é?!

Buni — É a minha sala, sim!

Em 77 voltei nos *sambos*, fui à tropa... Depois da tropa, habituei-me com aquela comunidade da tropa, uns são de Cabinda... Habituei(-me) àquilo. Depois da tropa voltei aos *sambos*. Encontrei grande dificuldade, porque eu me habituei àquela, à comunidade estudantil. Encontrei grande dificuldade lá na tradição. (*5_Escola_02_00_PT*, José Buni, 2010)

É importante fazer uma reflexão sobre a questão da língua e a forma como muitos países resolvem este constrangimento, optando por ser dada prioridade a apenas uma língua, mesmo no contexto de várias línguas faladas, uma espécie de metáfora para a unidade nacional. É o caso de Angola, por exemplo, em que o português é a língua oficial, enquanto que o côkwe, o kikongo, o quimbundo e o umbundo são consideradas línguas nacionais, embora o país conte com nove grupos etnolinguísticos principais, que por sua vez se dividem em dezenas de variantes a que nem sempre é atribuída a mesma nomeação. É o caso da língua falada pelos Kuvale, já que em diversas fontes encontramos referência ao grupo etnolinguístico Herero; no entanto, as designações são variadas — mucubal, kuvale ou, ainda vakuval. Decidimos considerar, mais uma vez, o estudo de Ruy Duarte de Carvalho em Angola junto dos Kuvale, e autor de referência nesta pesquisa, optando pela sua denominação *olukuvale* para a língua falada pelos Kuvale. Esta diversidade linguística causa tantas vezes estranheza a nações de equações claras (Portugal — português; França — francês, etc.), mas caracteriza tanto o panorama angolano como o de todo o continente africano.

Néstor Garcia Caclini refere que, para além do ensino de determinada língua prioritária (que favorece a participação na vida comum do país), é necessário o ensino das línguas locais, para que se permita a sua reprodução (de pais para filhos). (Canclini, 1997: 86) Ora, isto não acontece no contexto angolano, sobretudo no que respeita aos Kuvale. Ao entrarem para a escola, afastam-se das suas origens e, inclusivamente, da sua língua. Por outro lado, para que se consigam integrar e até comunicar com os outros, não falar português é sentido como uma limitação. Extraordinárias as palavras de José Buni ao citar Agostinho Neto sobre a importância da educação (excerto do vídeo *5_Escola_02_00_PT*, que pode ser visualizado na íntegra no *link Escola*):

Quando chega a independência, o Dr. António Agostinho Neto apelou que, para se ser bom cidadão, para que conheça, gozar a liberdade que nós recebemos, é preciso que nós saibamos. Para saber, é preciso estudar! (5_Escola_02_00_PT, José Buni, 2010)

Canclini apresenta-nos um conceito pertinente, que se relaciona com a ideia de heterogeneidade contrária à modernização: “A heterogeneidade parecia como algo contraditório à modernização; tentava-se por isso suprimir ou neutralizar a diferença cultural, porque era vista como um obstáculo.” (Canclini, 1997: 88)²⁸ Estas palavras fazem-nos perceber que se as diferenças culturais forem anuladas, a modernidade poderá, então, triunfar. Ora, a modernidade, aqui, é a escola; a escola muitas vezes dogmática e, quase sempre, repetitiva das mesmas normas de pensamento. Por isso mesmo, o educador e filósofo brasileiro Paulo Freire, um dos maiores pensadores da pedagogia mundial, recomenda uma mudança de paradigma. Freire acredita que o aluno assimila melhor o seu objeto de estudo se fizer uso de uma prática dialética com a realidade, libertando-se dos modelos pré-estabelecidos e pré-concebidos, criando o seu próprio caminho de uma forma livre e, sempre, auto-constructiva.

Para além da escola, outros sinónimos de modernidade são citados por José Buni no vídeo, que poderá ser visualizado *no link +Global*, e cujas falas a seguir transcrevemos:

É assim, a tradição não podemos esquecer! E não podemos viver nela! Porque a tradição retarda a consciência do homem... Imagina a vida que eles estão a levar, né?! Mas são detentores de centenas de gado! Mas vivem desta maneira. [...] Mas tem riqueza, que riqueza! E vivem desta maneira... Qual a importância da tradição ali?
Agora, nesta fase de transição que a tradição está a chegar até nos confins, está a criar grandes problemas! Você vai lhe obrigar a este senhor quando era criança, mas quando chegar a idade de decidir... Essa vida... Esses casais [lhe] encontra(m) problema(s) que você não consegue ultrapassar, porque ele já tem idade de decidir!
O homem é um ser que gosta de viver na tranquilidade. [...] Nas boas condições, ele vai obrigar a transformar daquilo que era da natureza. Por exemplo, o próprio mucubal vive no ‘arquiritto’, sem casa, a chuva constantemente em cima dele, nas épocas de chuva, época de frio constantemente em cima dele... Mas na medida em que ele vai vendo a própria natureza, vai ter possibilidade sempre vai mudar... Sempre vai mudar! (10a_Global_01_57_PT, José Buni, 2010)

²⁸ Tradução nossa. “La heterogeneidad aparecía como algo contradictorio con la modernización; más bien se tendía a suprimir o neutralizar la diferencia cultural porque era vista como un obstáculo.”

2.4.2 Preservação das culturas tradicionais

Vários fatores têm contribuído para que, ao longo dos tempos, determinadas culturas tenham preservado mais as suas tradições do que outras. Este projeto tem a sua origem na observação seguinte: a de que os Kuvale têm preservado as suas tradições mais de que qualquer outro grupo em Angola. O que nos faz pensar nas razões que estarão por detrás deste acontecimento, quando praticamente todos caminhamos para a ocidentalização? De imediato, podemos perceber que o meio geográfico afeto aos Kuvale é árido, duro e seco. O clima semidesértico requer uma resistência exímia na luta pela sobrevivência. No entanto, a sua economia não é apenas de sobrevivência. São autossuficientes, aliás sempre o foram, mesmo nos anos difíceis, primeiro os da colonização, depois os da guerra pela libertação e, finalmente, os da guerra civil. E é precisamente por serem autossuficientes que nunca se sentiram na necessidade de procurar outra forma de vida e de subsistência. Os seus bois fazem deles uma das tribos mais ricas de Angola. Por outro lado, esses mesmos bois e a criação de gado obrigam a mudanças constantes, à deslocação frequente em busca de pastagens, de acordo com a época do ano. E são essas deslocações que os afastam da vida na cidade e do contacto contínuo com o mundo ocidental.

Da mesma forma, os longos anos de guerra criaram a dificuldade na aproximação aos grandes centros urbanos, nomeadamente às cidades de Lubango e Namibe. Na entrevista realizada em agosto de 2010, e que pode ser visualizada no *link +Local*, José Buni revela este problema:

Primeira coisa, o meio geográfico. A atividade principal é a pastorícia. A pastorícia que exige a mudança com frequências.

Segunda coisa, as guerras anteriormente partiam das cidades para os *quimbos*. Isto criou grande dificuldade para que o mucubal aproximasse às cidades.

Quando vendo o mucubal e as cidades, os mais velhos consideram que este meio tornou-se grande nosso inimigo, traidor da cultura. Este é o preconceito que o mucubal tem. Mas já está a acabar!

(9a_Local_01_29_PT, José Buni, 2010)

Outros fatores que passariam despercebidos, sobretudo para quem está de passagem ou fica pouco tempo junto das pessoas Kuvale, seria o facto de os próprios não gostarem de misturas, com o intuito de proteger ao máximo os seus costumes, tradições e, acreditamos também, a sua economia (os seus bois). Das suas palavras depreende-se que, no seu meio, é dada especial importância à preservação

da sua forma de vida. Os mais velhos criticam e veem com maus olhos a frequência da escola, circunstância esta que os afasta das suas rotinas e obrigações. Lembrem-nos da necessidade de deslocações frequentes com o gado, enquanto que a escola é 'fixa'. São portanto, dois polos de difícil coabitação. José Buni, professor de História e, também, aluno na escola Patrice Lumumba, fala-nos destes constrangimentos (o vídeo poderá ser visto *online* em *+Local*).

Buni — É, também, um dos aspetos fundamentais para o mucubal, não deixa teus filhos estudar. Mas meu filho vai estudar, vai casar com quem? Minha filha vai estudar, vai casar com quem? Porque, na escola eu vou ter um conhecimento exterior, não vai querer casar com a pessoa da tradição.

O mucubal é uma das tribos do sul que negou a colonização. O mucubal é uma tribo que não gosta da mistura...

Salete — Não há mucubais mestiços?

Buni — Não... O mucubal não gosta da mistura mesmo. O mucubal não gosta de casar com outra pessoa, de outra língua. O mucubal só casa entre ele. Quem casa com outra pessoa, já na tradição é um pouco excluído. Excluído mesmo... (*9b_Local_01_31_PT*, José Buni, 2010)

Pela pertinência do assunto, que consideramos valer uma reflexão, entendemos que o projeto *online* deveria abordar conceptual e visualmente este aspeto. A este *link* demos o nome de *+Local*, por se tratar de vários fatores que têm contribuído para que os Kuvale mantenham preservadas as suas tradições. É fundamental conhecer melhor as circunstâncias e as razões que conduzem determinada comunidade à preservação da sua identidade, para que no futuro se tomem decisões mais concertadas e de acordo com aquilo a que, de facto, as populações aspiram.

2.5 Integração e (in)comunicação

É a comunicação o nosso principal veículo de contacto com os outros e, conseqüentemente, com a sociedade em que estamos inseridos. O seu estudo no contexto das entrevistas é essencial. Como anteriormente referimos, durante a recolha de testemunhos deparámo-nos com alguns equívocos que nos alertaram para a importância da comunicação no processo de entendimento do outro. Partindo da sua efetivação, é possível perceber os contornos da integração dos Kuvale no contexto angolano e a sua relação com a restante comunidade.

O encontro dos Kuvale com o colonizador foi ocasional, uma vez que sempre foram autossuficientes. Houve, no entanto, homens que foram à tropa, tendo combatido ao lado dos partidos pela independência. Neste caso, muitos foram os que depois acabaram por ficar na cidade, em vez de regressar ao 'mato'. Um desses casos é o de José Buni, que nos relata no vídeo *5_Escola_02_00_PT* a dificuldade de retornar à tradição. Retomamos as suas palavras, já citadas na página 70. O vídeo pode ser visualizado na sua totalidade no *link Escola*:

Em 2003 voltei à escola. Mas este regresso da escola, os mais velhos se interrogaram... Mas porque é que o Buni volta à escola? Para ele fazer o quê? Qual é o benefício da escola para o mucubal? Se o mucubal já tem só o gado?

Em 77 voltei nos 'sambos', fui à tropa... Depois da tropa, habituei-me com aquela comunidade da tropa, uns são de Cabinda... habituei(-me) àquilo. Depois da tropa voltei aos 'sambos'. Encontrei grande dificuldade, porque eu me habituei àquela, à comunidade estudantil. Encontrei grande dificuldade lá na tradição. (*5_Escola_02_00_PT*, José Buni, 2010)

A integração dos Kuvale, num país agora em paz e independente, continua a ser pontual e com algumas contrariedades, que se relacionam sobretudo com a sua diferente forma de viver, de estar e de se apresentar. O seu contacto com a urbanidade é quase sempre fortuito e acontece, sobretudo, no mercado municipal da cidade do Namibe, onde se juntam no passeio várias mulheres Kuvale que vendem óleo de *mupeke* — um óleo que dizem servir para 'criar' cabelo. As deslocações frequentes ao Namibe são, por parte dos homens, para vender bois ou para comprar produtos de que necessitam (milho, panos, etc.). Quando precisam de ficar alguns dias na cidade, pernoitam frequentemente nos *musseques*, onde conhecemos alguns dos entrevistados. Entre eles o Sr. Samuel, que nos explica as razões das deslocações à cidade por parte dos Kuvale. Este excerto pode ser encontrado no *link Comércio* — vídeo *4b_Comercio_01_51_PT*.

Samuel — Só vim fazer aqui compras. Parece que já tem cinco dias aqui. Daqui a pouco vai voltar mais...
Sabe porque é que eu vim para aqui? Eu vim aqui fazer compras... No mato, não há boas coisas. Boas coisas, de vestir... Mesmo esses panos que eles compram, esses vem comprar aqui! Lá no mato não chega... Por isso é que eu tenho de vir com eles para vir comprar aqui, [yeah]... Para vir comprar aqui, melhores coisas. [Yeah!]
[Assim] Com este tempo assim, estamos a precisar muito milho. Eu aqui vim comprar milho para levar no *quimbo*!
Salete — Como é que leva?
Samuel — Alugamos carro! (*4b_Comercio_01_51_PT*, Samuel, 2010)

Nesta entrevista, a comunicação sobressai como ponto fulcral. No entanto, a sua importância ressaltou também ao longo de toda a fase de produção *in situ*, nomeadamente a viagem a Angola, juntamente com a descoberta e confronto com outra realidade, e sobretudo, na recolha dos testemunhos. Impunha-se a necessidade de compreender e de nos fazermos compreender. Refletimos sobre quais seriam, então, as possibilidades de comunicação entre culturas. Pensámos sobre se haveria a necessidade de explicação e de *transumar* a forma da linguagem. Percebemos que era necessário recorrer a intérpretes. Nas ocasiões em que isso aconteceu, esses mesmos intérpretes acabaram por resultar, eles mesmos, em protagonistas, tal era a dificuldade com que se apresentava a comunicação através do intermediário. O Sr. Samuel, de quem já falámos, era inicialmente o intérprete para a conversa que a autora pretendia estabelecer com as mulheres que cozinham nas ruas do Bairro Mandume. Contudo, acabou ele por se tornar o centro da entrevista, sendo um dos protagonistas desta obra. Quanto às mulheres do Mandume, sendo o alvo inicial da entrevista, tornam-se praticamente figurantes de toda a ação. Por outro lado, verificámos que, mesmo falando a mesma língua, o português, entre a autora e o Sr. Samuel surgia frequentemente o equívoco. Por várias vezes, foi necessário repetir frases para que se compreendesse o que o outro dizia. Para fazer entender o espectador, sobre o que tentamos dizer, decidimos incluir na obra *Kuvale* documentos áudio que testemunham exatamente estes mal-entendidos. Para isso, recomendamos a visita ao *link (In)comunicação*.

Para tratar a conceptualização e a respetiva produção da obra, foi fundamental a leitura de *A improbabilidade da comunicação* de Niklas Luhmann. Este autor apresenta a comunicação como algo improvável de se concretizar, uma espécie de problema, que, embora assim seja entendido, é muitas vezes impercetível para os seus intercomunicadores. Luhmann entende a comunicação como característica do domínio dos sistemas sociais, decompondo-a em três improbabilidades. A primeira delas é a improbabilidade de que “alguém compreenda o que o outro quer dizer” e é motivada pelo isolamento e a individualização da consciência de cada indivíduo, fruto

da autorreferência do seu sistema psíquico, e dependente da circunstância (meio), que por sua vez está condicionado pela memória de cada um. (Luhmann, 2006: 42) A segunda improbabilidade reside nas condicionantes do tempo e do espaço em que a comunicação acontece (mesmo que se amplie o número de interlocutores, voltamos a deparar-nos com a primeira das improbabilidades). Por último, o autor aponta a terceira improbabilidade que se relaciona com o facto de que “o receptor adopte o conteúdo selectivo da comunicação.” (Luhmann, 2006: 43) Aqui entramos num ponto sensível da comunicação, mas determinante para o efetivo entendimento do que o outro nos pretende comunicar.

Em países que viveram longos anos de guerra e de instabilidade, como foi o caso de Angola, é frequente a entrada de comissões internacionais ou de ONGs, com o intuito de ajudar regiões carentes de paz ou de desenvolvimento. No entanto, há que lembrar que estes organismos transportam consigo os seus referentes, uma vez que são, na sua grande maioria, constituídos por cooperantes de outros países que exportam os modelos de desenvolvimento do eixo atlântico, que eles próprios tomam como os mais adequados, pois foi segundo esses modelos que tanto a América do Norte quanto a Europa construíram o seu próprio desenvolvimento. Pensamos que, na maioria dos casos, haverá o cuidado de disponibilizar algum tempo ouvindo as reais necessidades das pessoas que visam apoiar, procurando parceiros nas áreas de intervenção. Esses parceiros acabam por ser os líderes das comunidades onde se pretende desenvolver o trabalho, aquilo a que normalmente se chamam informadores-chave (*key informants*), termo antropológicamente definido como: indivíduos selecionados com base em critérios como conhecimento, compatibilidade, idade, experiência ou reputação para fornecerem informações sobre a sua cultura. Ora, o problema da comunicação coloca-se exatamente neste ponto. Muitas vezes, esses informadores, por motivos tão diversos, como por exemplo o não domínio completo da língua, ou simplesmente porque uma, ou mesmo as três improbabilidades da comunicação acontecem, acabam por não entender a mensagem. Consequentemente, a transmissão daquilo que a sua comunidade efetivamente necessitaria é alterado pelo que as comissões de paz ou desenvolvimento pretendem ouvir. Por outro lado, os agentes destas comissões tomam como verdadeiro um discurso que eles próprios gostariam de ouvir (porque, também para eles, a improbabilidade da comunicação acontece). Acabam, por isso, por ir ao encontro do seu propósito inicial, de se autovalidarem como entendidos nos modelos que apresentam. Os conceitos (*key informants* e levantamento das necessidades por parte das ONGs) são explorados com maior profundidade por Ruy Duarte de Carvalho em

Aviso à navegação (Carvalho, 1997: 90). Realçamos, no entanto, que a relação entre uns — populações ‘apoiadas’ — e outros — patrocinadores (ONGs e os países que estas representam) — é, na maior parte das vezes, uma relação de poder: um está subordinado à vontade do outro, para que os ‘auxílios’ sejam continuados. Obviamente, este assunto requereria maior espaço no texto, para que não cometêssemos o erro de formular falsos juízos. Mas, percorrendo este trabalho sobre o entendimento e a descoberta do *outro*, segundo alguns conceitos de Edward Said (que no capítulo seguinte (2.6) melhor trataremos), torna-se incontornável abordar este ponto.

Apesar de Said se referir especificamente ao ‘não-europeu’, à visão imperialista do mundo, em termos políticos, económicos, religiosos e culturais, consideramos com total apropriação o seu alargamento àquilo que tem sido o entendimento do continente africano. Neste contexto, é pertinente o conceito de Oriente, atribuindo-o à Angola que estudamos.

O orientalismo não dista muito daquilo a que Denys Hay chamou a ideia de Europa, uma noção colectiva que nos define a “nós” europeus, contra todos “aqueles” que não são europeus, e podermos dizer que o ingrediente principal da cultura europeia é precisamente aquele que contribui para que esta cultura seja hegemónica tanto dentro como fora da Europa: a ideia de uma identidade europeia superior a todos os povos e culturas não europeus. Existe, ainda, a hegemonia das ideias europeias sobre um Oriente atrasado, o que normalmente anula a possibilidade de um pensador mais independente ou mais ou menos céptico ter diferentes pontos de vista sobre a matéria. (Said, 2004: 8)

Quando se fala de um povo praticante da transumância, conduzindo o seu gado a grandes distâncias, é fácil pensar que o problema da sua integração na sociedade angolana se resolveria com a introdução de pontos de água para abeberamento dos animais. A vida seminómada é muitas vezes entendida como uma dificuldade, sobretudo no que respeita à possibilidade de as crianças mucubais frequentarem a escola. Ora, a introdução de pontos de captação de água facilitaria a sedentarização da comunidade Kuvale. Pensaríamos, então, que o problema de inclusão estava resolvido! Mas analisemos com mais atenção as palavras de José Buni, pronunciadas neste excerto do vídeo *10b_Global_01_49_PT*, que poderá ser visualizado integralmente no *link +Global*.

Antes eles não comiam?! Comiam, sim senhor! Mas para comerem à rasca tem que levar os bois até lá no Lubango, onde a chuva é frequente. Mas agora com a moto-bomba ele não pega mais o boi, só explora sua terra, consegue comprar óleo, maçaroca constante, sabão e... sal. Quem vai [te] aceitar, deixar a moto-bomba [...]?
Quem aceita? Não... Quem vai aceitar deixar a motorizada para voltar no burro, hã?! (*10a_Global_01_49_PT*, José Buni, 2010)

Como já referimos em “Produção e economia” (pág. 52) trata-se de um equilíbrio perfeito entre as necessidades de um determinado número de pessoas Kuvale e aquilo que a natureza providencia. A utilização da moto-bomba tem como consequência a fixação da população e do seu gado num ecossistema que se caracteriza como semiárido, cujo equilíbrio frágil, com toda a certeza, não suportaria essa sedentarização. As palavras de José Buni são claras e, muito provavelmente, ele poderia ser encarado como um informador-chave, tanto pela sua formação, como por ser já um líder dentro da sua comunidade. Lembremo-nos que ele cumpre a função de Soba Grande do Município do Namibe. Resta-nos questionar se ele estará efetivamente ciente de toda a complexidade na qual este assunto está mergulhado.

Simultaneamente, este projeto tem no seu âmago algo transversal a qualquer manifestação artística, diríamos até, a qualquer ser humano: a necessidade intrínseca de comunicar, de se fazer ouvir, de se fazer entender. A comunicação aparece como decisiva quando é necessário entender o outro. No livro *Cultura y comunicación: entre lo global y lo local*, Canclini afirma que:

A comunicação não é algo posterior a um pensamento que já se tem, o pensamento *forma-se* nas instâncias da comunicação. Somos constituídos pelos olhares dos outros, mas somos constituídos pela *interação*, pelo que nós mesmos fazemos perante esses olhares: aí se forma o nosso pensamento. Não se forma do mesmo modo se formos muçulmanos, protestantes, católicos ou ateus, chilenos, brasileiros ou coreanos. O tipo de multiculturalidade no que estamos inseridos condiciona a nossa maneira de elaborar a relação de *identidade-confrontação*. (Canclini, 1997: 60)²⁹

Sendo este um projeto artístico, não há como não pensar na sua principal via de acesso e, obviamente, de comunicação: a rede telemática. Neste sentido, Claudia Giannetti desperta-nos para a essência da rede de comunicação como algo aberto e em trânsito. “A arte que transita pela rede de comunicação apoia-se em um tipo de comunicação interpessoal aberta. [...] O elemento fundamental é a comunicação: a arte como ‘trânsito’.” (Giannetti, 2012: 51)

²⁹ Tradução nossa. “La comunicación no es algo posterior a un pensamiento que ya se tiene, el pensamiento *se forma* en instancias da comunicación. Somos constituidos por las miradas de los otros, pero somos constituidos por la *interacción*, por lo que nosotros hacemos ante esas miradas: ahí se forma nuestro pensamiento. No se forma del mismo modo si nuestros otros son musulmanes, protestantes, católicos o ateos, chilenos, brasileños o coreanos. El tipo de multiculturalidad en la que estamos insertos condiciona a nuestra manera de elaborar a relación de *identidad-confrontación*.”

2.6 Descoberta do *outro*

Onde há uns que dão nas vistas
onde a história nos confunde
onde se entende a viagem
onde se aprende a ouvir

onde dá para olhar à volta...
e ver luz de noite ao longe
onde se cruzam figuras...
e se entra no sistema

pelo avesso do olhar
onde num óbito se fala de bois...
e num enterro se revelam coisas
onde o assunto é casar... e se fala é de mulheres
vou lá visitar pastores

do outro lado da idade
onde se joga ao sistema e o sistema se joga...
e se resume...
e se desgasta e o futuro vem aí

(Carvalho, 2000: 7-8)

Os mucubais, enquanto comunidade à parte do todo angolano, são cidadãos de um país ainda em construção. A aproximação e a inter-relação com os seus pares é, na maior parte das vezes, fugaz, casual e, *inclusive*, oportunista. Da mesma forma, e apesar de a estadia da autora em Angola ter sido igualmente fugaz e passageira, as imagens de lá trazidas pretendem permanecer, revelar ou lembrar que existe uma delimitação frágil entre a preservação das tradições ancestrais do ser humano, por um lado, e a procura da integração naquilo que é a “norma”, naquilo que se entende como “mundo moderno” e avançado, por outro.

Sendo este um projeto que vive essencialmente da imagem, será sempre fruto do olhar de quem estava atrás da câmara, seguindo o seu pensamento e o seu ponto de vista sobre os acontecimentos e sobre a sua visão do *outro*. Portanto, o olhar da autora não é um olhar isento. Edward Said afirma, em *Orientalismo*, algo com o qual concordamos inteiramente:

Porque se é verdade que nenhuma produção de conhecimento nas ciências humanas pode ignorar ou alienar o envolvimento do seu autor como sujeito humano imerso nas circunstâncias, então deve ser também verdade que um europeu ou um americano que estude o Oriente não pode eliminar as circunstâncias principais da *sua* realidade: enfrenta o Oriente, em primeiro lugar, como europeu ou americano, e, em segundo lugar, como um indivíduo. (Said, 2004: 13)

É facto que a autora é ocidental, portuguesa, branca; daí que este trabalho corra o risco de ser o seu olhar europeu sobre aquilo que é uma minoria étnica em África. De qualquer forma, gostaríamos que este trabalho pudesse ser o começo de

uma aproximação por parte do público à problemática que envolve os Kuvale. Como trabalho artístico, é um ponto de vista sobre determinado assunto. Salienta-se o facto de que todo e quaisquer ser humano inserido em determinada sociedade está em permanente transformação. E, da mesma forma, o angolano ou mais especificamente o mucubal não é um ser fixo, estável, de acordo com a conceção que nos apresenta Edward Said. Mais uma vez, à semelhança do que refere Said sobre o oriental, há que afastar a ideia de imutabilidade, atribuída às sociedades não-ocidentais. Devemos desconstruir a ideia de que existe apenas uma fonte de informação — o ocidental — e um objeto inerte e pronto a ser estudado — o ‘outro’, ou no nosso caso, o africano.

O oriental é algo fixo, estável, que tem necessidade de ser investigado, que tem até necessidade de conhecimento sobre si próprio. Não é desejada ou permitida qualquer dialética. Há uma fonte de informação (o oriental) e uma fonte de conhecimento (o orientalista), ou seja, um escritor e um tema inerte sem o concurso do primeiro. O relacionamento entre os dois é nitidamente uma questão de poder, para a qual há numerosas imagens. (Said, 2004: 365)

Não existem fontes únicas de informação, nem tão pouco sociedades estáticas que requeiram ser objeto de estudo.

Lembramos que este trabalho interpreta uma realidade vivenciada em agosto de 2010. A obra *Kuvale* gira em volta das pessoas que na época interagiram com a autora sob determinadas circunstâncias. Os seus discursos, a visão do mundo e da forma como se inserem na sociedade angolana, assim como a direção que demos a este trabalho, podem alterar-se se nós ou as circunstâncias se alterarem. É sobre a consciência desta mutabilidade, do humano e da globalização, que devemos colocar a reflexão das questões que apresentamos.

Desde tempos imemoriais que a descoberta do *outro* nos fascinou. Aby Warburg conduziu nos Estados Unidos, em 1896, um estudo etnológico sobre os índios Navajo e Hopi, com os quais permaneceu durante seis meses. Na sua viagem, documentou os costumes e tradições místicas dos nativos através de fotografia e texto. O mesmo fez Claude Lévi-Strauss, em 1935, no Brasil, com várias comunidades índias, relatando a sua vivência através de textos, desenhos e fotografias. Neste contexto, o que nos importa verdadeiramente é a forma como se dá esse encontro. Depois do contacto e da aproximação com outra cultura, torna-se fundamental desconstruir os estereótipos a partir dos quais o *outro* é visto e, inúmeras vezes, representado, para um correto entendimento e efetiva descoberta.

Segundo Edward Said, as teorias racial e a da evolução das espécies, decorrente das teorias evolucionistas de Charles Darwin e de Herbert Spencer, no

século XIX, chamadas de *darwinismo social*, explicavam a diversidade das espécies através do processo de evolução baseado na tese de sobrevivência do mais apto. (Said, 2004: 273) Estas teorias criaram o espaço necessário para que o pensamento europeu se afirmasse no contexto universal. A crença na existência de raças superiores, resultantes da seleção natural do mais apto, justificou a escravatura e o domínio das raças entendidas como inferiores, sendo esta a principal ferramenta para legitimar a exploração imperialista sobre a África e a Ásia. Ao longo dos séculos, a sociedade ocidental criou escolas de interpretação do *outro*, estabelecidas à sua medida, necessidade e interesse. O crescente desenvolvimento económico e tecnológico, em simultâneo com a contínua afirmação das teorias das ciências humanas e sociais, tem contribuído para que o dogma do Ocidente, enquanto racional, desenvolvido e superior, prevaleça perante uma verdadeira construção das diferentes sociedades humanas. (Said, 2004: 273) Voltemos às palavras de Manuel Castells, que nos lembram que ao longo de toda a história da humanidade a “etnia sempre foi uma das estruturas mais primárias de distinção e reconhecimento social, como também de discriminação.” (Castells, 2007: 65)

Por isto, é tão importante para nós desconstruir este conceito que tem persistido no tempo. *Orientalismo*, de Edward Said, ajuda-nos a desmistificar a ideia e a visão deturpada do Oriente como o ‘Outro’, numa tentativa de diferenciação que serviu os interesses, quer do colonialismo, durante os finais do século XIX e grande parte do século XX, quer das novas formas de colonialismo durante a nossa contemporaneidade.

Apenas um ocidental podia falar dos orientais, por exemplo, tal como como só o Homem Branco podia designar e nomear os de cor, ou não-brancos. Todas as declarações feitas por orientalistas ou por Homens Brancos (que costumavam ser termos comutáveis) veiculavam um sentido de distância irredutível que separava o branco do de cor, ou o ocidental do oriental; além do mais, por detrás de cada declaração ecoava a tradição da experiência, do conhecimento e da educação que mantinha o oriental de cor na posição de *objecto estudado pelo branco ocidental*, em vez do contrário. [...] O oriental pertencia a um sistema de governo cujo princípio era apenas o de garantir que nenhum oriental pudesse jamais ser independente e governar-se a si próprio. A premissa era a de que, uma vez que os orientais ignoravam o auto-governo, era melhor, para seu próprio bem, que continuassem assim. (Said, 2004: 267-268)

É fundamental estabelecer um ponto de vista com flexibilidade, para que o olhar se abra a uma diferente perspetiva sobre nós e sobre os outros. Evidentemente, ninguém conseguirá despojar-se por completo da sua identidade e das suas referências culturais ou religiosas. Para além da identidade genética, o homem transporta consigo o seu ambiente, as suas vivências e o contexto onde cresceu.

Contudo, e prosseguindo com as ideias defendidas por Said, há que pensar no *outro* enquanto indivíduo, também, com vivências e experiências próprias. Diferentes culturas são isso mesmo, diferentes, e não hierarquizadas. Os comportamentos humanos variam em função de diferentes fatores, que em nada têm a ver com a noção de evolução da espécie na qual, até aos nossos dias, se insiste em acreditar e fazer acreditar. A noção de que as outras culturas (as não-ocidentais) são fixas e imutáveis tem ajudado para a consolidação dos estereótipos há muito criados e continuamente difundidos. Para isto, contribui em grande medida a comunicação social de massas, na forma como apresenta o Médio Oriente ou a África Subsariana, por exemplo. A ideia de conflito permanente, de guerra e instabilidade, assim como a diabolização de determinadas religiões, transporta em si aquilo que é oposto ao sistema democrático — entendido como o mais perfeito de todos os sistemas — e, por isso mesmo, imperfeito, precário e atrasado. Estas representações cumprem, então, os seus objetivos. (Said, 2004: 30; 339; 394)

O que faz com que estas realidades, fluidas e extraordinariamente ricas, sejam difíceis de aceitar é o facto de a maior parte das pessoas resistirem à noção subjacente: que a identidade humana não só não é natural e estável como é também construída, quando não diretamente inventada. (Said, 2004: 394)

A divulgação de um Ocidente criador e defensor dos valores de igualdade, fraternidade e liberdade cria na consciência dos seus concidadãos a ideia de que tudo isso é verdade, tomando a Europa e a Aliança Atlântica como os justos defensores de uma verdade universal, permitindo-lhes arbitrar os destinos das diferentes nações. Esta visão eurocêntrica faz-nos esquecer, muitas vezes, que noutras sociedades os valores se repetem e são facilmente superados por outros mais justos e democráticos. Edward Said fala dos três dogmas que precisamos eliminar para que possamos avançar no real entendimento do *outro*:

Um dos dogmas é a absoluta e sistemática diferença entre o Ocidente — racional, desenvolvido, humanitário e superior — e o Oriente — aberrante, subdesenvolvido e inferior. Outro dogma é o de que as abstrações sobre o Oriente, especialmente as que se baseiam em textos que representam uma civilização oriental 'clássica', são sempre preferíveis aos casos extraídos das realidades orientais modernas. Um terceiro dogma é o de que o Oriente é eterno, uniforme e incapaz de se definir a si próprio. (Said, 2004: 356)

Os longos anos de domínio europeu das culturas e sociedades africanas deixaram marcas no entendimento de si mesmas enquanto sociedade e cultura em constante formação. Apesar disso, há determinados rituais que subsistem. A figura do soba, mediador de pequenos conflitos na sociedade angolana, permite solucionar

determinados problemas de uma forma simples e rápida, desconhecida da maior parte de nós. Segue-se um trecho da entrevista ao Soba Grande do Município do Namibe, que explica algumas das suas funções. (Este vídeo pode ser visualizado no *link Soba*.)

Iniciei o meu sobado em 2003. Aqui sou uma estrutura mais elevada. Sai de uma comuna para um Município. Agora sou soba grande do Município, do Município sede.

A tradição não tem nenhuma cadeia. Quem bate ao outro ou feriu com uma cacete é obrigado a pagar o boi. Quem adúlterar, quem violar ou meter com a mulher do outro é obrigado a pagar o boi. Quem casar a mulher do outro é obrigado a pagar o boi. São as tradições que os sobas devem manter.

Recorrem através do feiticismo e através de... de adultério. São as razões principais que o soba numa área onde tem a policia, onde tem ordem jurídica positiva, o soba só deve cumprir essa necessidade específica — feiticismo e 'adulteria'.

Cada sociedade tem as suas normas de conduta, através mesmo da sua consciência, sabendo que isto é errado, que isto é bom. E é ali que o homem cumpre!

Depende dos casos também. Porque há casos que podem ser solucionados com a lei positiva. Sobretudo adultério e feiticismo na lei positiva não funciona. Recorre à tradição. (6a_Soba_01_39_PT, José Buni, 2010)

Apresentamos este exemplo no sentido de demonstrar que é necessária disponibilidade para se olhe o *outro* com o olhar de quem vê realmente, de quem ouve, depois do outro falar, sem o preconceito de que a sua prática é inferior àquela que já conhecemos.

Será importante perceber que a civilização ocidental é fruto de miscigenações e encontros de culturas tão heterogêneas quanto interdependentes, resultado de longos anos de migrações, conquistas, lutas pela independência e afirmação dos diferentes estados. E que ela própria nunca foi observada ou estudada por outros com o intuito de a fazer transparecer frágil, instável ou ameaçadora. Tudo depende do ponto de vista de cada um, da forma como a 'realidade' nos é apresentada e por quem nos é apresentada. Miguel Torga transporta-nos para a realidade humana do ser humano no universo, escrevendo: "O mundo é uma realidade universal desarticulada em biliões de realidades individuais." (Torga, 1938: 41)

CAPÍTULO 3

FUNDAMENTAÇÃO ESTÉTICA

3.1 Opções estéticas

A opção estética da obra *Kuvale* reflete a própria matéria o projeto, tendo sido construída a partir do material recolhido, todo ele experimental e de ensaio, obedecendo a razões que a seguir apresentamos.

Apesar de a viagem a Angola ter tido a preparação requerida, sobretudo no que a assuntos consulares diz respeito, nomeadamente o pedido de visto e todos os outros pré-requisitos, as filmagens e a recolha de material fotográfico foram realizadas de forma espontânea, sem grande preparação ou planificação. Daí que surjam neste projeto diferentes equipamentos eletrónicos, sobretudo câmaras de filmar — todas elas emprestadas à autora. A crueza deste material obrigou a que se assumisse a experimentalidade sem grandes rodeios ou efeitos especiais. Não seria possível apresentar os vídeos de outra forma. Eles produziram e são a obra. A seleção das pessoas entrevistadas, que se tornaram os protagonistas da obra, resultou do acaso do nosso percurso por Angola, como aliás já explicámos em “Memória da Obra”.

Para entender o desenvolvimento estético deste projeto, é necessário não esquecer a sua temática — o caso particular do povo Kuvale no contexto do mundo globalizado. Por isso, se apostou em disponibilizar o projeto em rede, assim como todos os materiais que lhe dizem respeito. Um reflexo mútuo entre a formalização estética e a sua conceptualização, para o qual se pretendeu sempre uma obra plenamente aberta à leitura do utilizador. Yellowlees Douglas refere, no capítulo “«Cómo paro esto?» Final e indeterminación en las narraciones interactivas”, incluído no livro *Teoría del hipertexto* de George Landow (1997), a propósito das narrativas em rede:

Ao contrário da maioria das histórias impressas, as narrativas interativas convidam-nos a voltar a elas uma e outra vez, porque, inevitavelmente, a sua

natureza aberta e indeterminada faz com que a nossa sensação de final se converta apenas num «final» entre muitos outros. (Douglas, 1997: 217)³⁰

Ainda a propósito de obras em rede, no capítulo “Proyectos en la red y de Web Art: breve itinerário*”, incluído no livro *Ars Telemática. Telecomunicación, Internet y Ciberspacio* de Claudia Giannetti (1998), Lilia Pérez Romero afirma que as produções *online* “representam a progressiva apropriação de um universo virtual e, talvez, a sua maior qualidade seja a abertura que privilegia a comunicação e expande os limites do privado.” (Romero, 1998: 150)³¹

A interface de *Kuvale*, com amplas possibilidades exploratórias, de que mais à frente falaremos, estabelece um paralelismo com as palavras de Douglas e Romero, pelas alternativas que apresenta ao utilizador. A sua linguagem plástica é simples e centrada em cores neutras, com o propósito de não dispersar o leitor para além do essencial: os conceitos da obra. As cores branca, preta e cinzenta contrapõem-se às cores exuberantes das imagens captadas pelas câmaras que são, na sua essência, o centro de toda a ação.

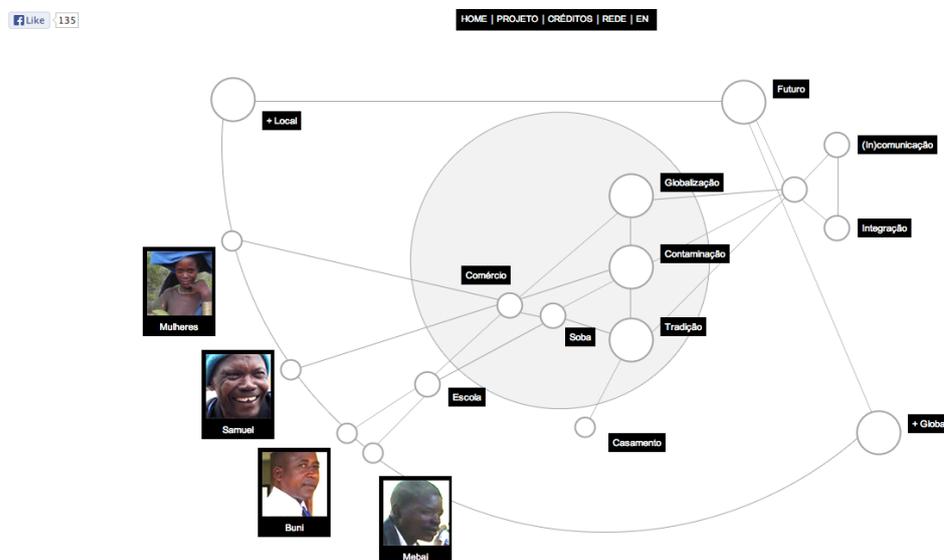


Fig. 1 Interface de *Kuvale*.

³⁰ Tradução nossa. “A diferencia de la mayoría de las narraciones impresas, las interactivas nos invitan a volver a ellas una y otra vez, ya que, inevitablemente, su naturaleza abierta e indeterminada hace que nuestra sensación de final se convierta meramente en un «final» entre muchos.”

³¹ Tradução nossa. “Representan la progresiva apropiación de un universo virtual y quizás su mayor cualidad sea la apertura que privilegia la comunicación y expande los límites de lo privado.”

As três palavras-chave — globalização, contaminação, tradição — aparecem inscritas nos três primeiros círculos que surgem após o *loading* total da página e que, por sua vez, se inscrevem dentro de um círculo maior, fazendo alusão metafórica à disposição gráfica das *ongandas*, — um grande círculo de ramos de espinheiras, que acolhe uma ou mais famílias com o seu gado, exprimindo, de certa forma o conceito universal de ‘casa’ para os Kuvale. Ruy Duarte de Carvalho, no seu livro *Vou lá visitar pastores*, descreve-as deste modo:

Encontrei *ongandas* com mais de 80 metros de diâmetro e elas têm sempre duas portas abertas em secções opostas que definem uma linha diametral. O curral dos vitelos [...] não se situa exactamente no centro mas um pouco sobre a metade do círculo que se opõe àquela onde as casa aparecem implantadas. [...] As habitações são casas cónicas estruturadas por estacas. (Carvalho, 2000: 164)

Para além da associação com o lugar dos Kuvale — a *onganda*, a casa — o círculo é, também, o ponto estendido que parte do local para a globalidade. Simbolicamente, o círculo é, em primeiro lugar, um ponto estendido. É homogeneidade, ausência de distinção ou divisão. O símbolo da perfeição, da unidade e do tempo; o movimento circular é perfeito, sem princípio nem fim. Representa o mundo, na sua totalidade indivisa, no nosso caso, o local e o global, juntos e inter-relacionados. Sob o fundo branco, com ponto de partida nos três círculos iniciais, vão surgindo subtilmente linhas a cinza, que sugerem ao utilizador as diferentes possibilidades de exploração.

Paralelamente, a estrutura da interface remete para a simbiose entre os dois polos deste projeto: são apresentadas diversas alternativas para a exploração da obra, sem que nenhuma delas condicione o entendimento global da mesma. O utilizador terá a possibilidade de seguir por diferentes caminhos na visualização dos vinte e oito vídeos e três áudios, permitindo a construção da narrativa e a associação aos principais eixos temáticos da obra (globalização, contaminação e tradição). As temáticas da obra são contadas por diferentes personagens — as pessoas entrevistadas para a realização deste trabalho. São eles os narradores e, por isso mesmo, também, os protagonistas. Os entrevistados dão-se a conhecer em vídeos, através dos quais nos contam um pouco da sua história e experiência. Os vídeos têm como título o nome do entrevistado, exceto o vídeo das mulheres de quem, por não falarem português, não foi possível apurar os nomes. O utilizador é confrontado com uma pluralidade de narrativas, manifestada pelos depoimentos pessoais dos vários protagonistas. “A referência aos povos africanos é interessante, não porque eles são ‘atrasados’ ou ‘arcaicos’ em termos sociais ou culturais, mas porque eles não

seguiram o caminho cada vez mais rápido do desenvolvimento técnico, e optaram por outras direções.” (Garcia dos Santos, 2009: 167)³² Esta afirmação conduz-nos à opção estética tomada para a apresentação dos vídeos. São exatamente as diferentes direções seguidas que pretendemos, pois conduzem-nos a outros e novos sentidos de observação e reflexão. É a multiplicidade das narrativas a que o espectador tem acesso que nos interessa; são os diferentes pontos de vista das pessoas entrevistadas que dão corpo à obra.

Os vídeos são curtos, cada um tem aproximadamente 2 minutos. Cada vídeo revela a realidade angolana experienciada pela autora. Em todos eles são visualizados dois universos paralelos: o da entrevista (a conversa com o protagonista) e o da autora, na sua passagem pelos diferentes locais da província do Namibe. Presenciamos a sala do entrevistado ou o espaço onde ele habitualmente circula e assistimos à viagem pelas estradas e caminhos percorridos. Estes dois contextos, combinados na edição videográfica, constroem duas narrativas visualmente diferentes, multiplicando o campo das interpretações da obra e do seu contexto. As imagens que a seguir apresentamos (Fig. 2; 3; 4 e 5) são um exemplo do estilo de narrativa paralela adotado na produção videográfica apresentados durante a narrativa. Podemos consultar outros *frames* dos vídeos em “Anexos” (Anexo 2, pp. 12-13).



Fig. 2-3. Vídeo *1b_Globalizacao_01_57_PT*, 00:00:03 (*frame 1*, Fig. 2); 00:00:14 (*frame 2*, Fig. 3)



Fig. 4-5. Vídeo *8_4b_Mebai_01_46_PT*, 00:00:50 (*frame 1*, Fig. 4); 00:01:09 (*frame 2*, Fig. 5)

³² “Tradução nossa. “The reference to African peoples is interesting not because they are ‘backward’ or ‘archaic’ in social or cultural terms, but because they have not followed the increasingly faster lane of technical development, but opted for other directions.”

3.2 Hipertexto, hipermédia, narrativa não linear e obra em rede

Os conceitos de hipertexto, hipermédia e narrativa não linear caracterizam e constituem uma das essências da obra *Kuvale*. Através da articulação destes conceitos com a sua divulgação *online*, construímos um discurso formal e estético.

O conceito de hipertexto foi criado pelo americano Theodor Nelson, pioneiro na área da tecnologia de informação e influenciado pelo pensamento de Vannevar Bush, que em 1945 publicou um artigo intitulado “As We May Think”, no qual critica os sistemas de armazenamento de informações da época, que funcionavam através de ordenações lineares e hierárquicas. Bush propunha que estas formas de armazenamento fossem, à semelhança da mente humana, construídas por associações. (Bush, 1945)

Vinte anos mais tarde, Theodor Nelson desenvolveu os conceitos de hipertexto e hipermédia, relacionados com o projeto *Xanadu*, realizando o protótipo *Docuverse* — termo criado para descrever uma biblioteca global *online*, que conteria toda a literatura da humanidade, e que seria construída sob o formato hipermédia. Apesar de *Docuverse* nunca ter sido efetivado, o seu paradigma funcional está subjacente na operacionalização daquilo que é para nós, no século XXI, a rede telemática. O conceito de hipertexto foi introduzido pela primeira vez em 24 de agosto de 1965, na Conferência Nacional “Association for Computing Machinery”. Nelson definiu-o da seguinte forma:

Por hipertexto eu entendo uma escrita não sequencial — um texto com vários caminhos que permite que os leitores façam escolhas, e que são melhor lidos num ecrã interativo. Popularmente, são concebidos como uma série de fragmentos de textos conectados por *links*, que oferecem ao leitor diferentes caminhos. (Nelson, 1993: 12)³³

O hipertexto digital articula a informação de maneira não linear, através da estruturação de blocos de informação acessíveis mediante ligações. A estrutura em rede e a organização multilinear, juntamente com um conjunto diferenciado de características, geram uma relação diferente do leitor com a obra. Intertextualidade, dinamismo, interatividade, transitoriedade são algumas das características que quebram a linearidade da leitura.

³³ Tradução nossa. “I mean non sequential writing, text that branches and allows choices to the reader, best read at an interactive screen. As popularly conceived, this is a series of text chunks connected by links which offer the reader different pathways.”

A hipermédia é a combinação de hipertexto e multimédia, possibilitando ligações a texto, imagens, som e vídeo, numa narrativa não linear e aberta. A combinação destes elementos dá lugar a um paradigma que organiza a informação de uma forma mais orgânica e intuitiva, uma vez que mimetiza a capacidade da nossa mente para associar e organizar a informação multissensorialmente. Conjuga, para além do próprio hipertexto, conceitos de interface, não linearidade e multimédia numa só linguagem. O leitor transforma-se em utilizador, adquirindo a possibilidade de escolha e seleção e, muitas vezes, também, de intervenção, através da construção da sua própria experiência.

A navegação hipertextual apresenta-se como uma nova forma de ler. Na obra *Teoria del hipertexto* (1997), George Landow caracteriza-a como “uma tecnologia informática que consiste em blocos de texto individuais — lexias (fragmentos de texto) — dotados de *links* electrónicos para a ligação entre eles, tendo muito em comum com a teoria e crítica literárias mais recentes.” (Landow, 1997: 17)³⁴ Os limites do texto, enquanto discurso sequencial, deixam de existir. A conectividade gera novas relações, esbatendo a estrutura hierárquica. Interessante perceber a possibilidade de interromper determinada sucessão de conteúdos para a exploração de outras sequências. Esta perspetiva sobre o hipertexto é nos apresentada no livro *Estética digital — Sintopia da arte, a Ciência e a Tecnologia* (2012), de Claudia Giannetti:

As principais características da forma hipertextual consistem na ramificação do texto e na possibilidade de interromper uma sequência (por meio do clique do rato ou do toque numa tela) e passar a outro nível. Os diferentes níveis de informação textual e gráfica não costumam estar ordenados por categorias hierárquicas, mas sim como uma rede de conexões, cujos links ou ligações configuram a estrutura descontínua da obra. [...] O sistema digital permite lançar mão de princípios indefinidos, finais múltiplos ou conclusões parciais, que acabam gerando um estilo próprio. (Giannetti, 2012: 121)

Esta estruturação flexível do texto torna a navegação hipertextual fluida, ampliando a possibilidade de sentidos de uma obra.

Para o entendimento do hipertexto e da hipermédia é fundamental abordar um dos seus aspetos principais: a noção de não linearidade.

As características da leitura do hipertexto e da hipermédia, já enunciadas, transformaram de forma determinante os formatos narrativos. Os novos discursos abandonam a linearidade e passam a estruturar-se de acordo com narrativas múltiplas, consequência da implementação dos novos meios de criação, edição e

³⁴ Tradução nossa. “Una tecnología informática que consiste en bloques de texto individuales, las lexias, con enlaces electrónicos que los enlazan entre ellos, presenta muchos puntos en común con la teoría literaria y crítica más reciente.”

distribuição criados pelas ferramentas digitais. Pluralidade e descontinuidade, juntamente com a automatização da experiência do conteúdo, caracterizam aquilo que se entende hoje por narrativa não linear. Não há uma sequência cronológica dos acontecimentos.

O carácter não linear da obra é entendido como “a colagem e a montagem das imagens, a repetição obstinada de uma mesma sequência, a destruição permanente da informação, a estrutura rítmica das sequências, todos esses recursos tentam conferir um carácter não linear à obra”. (Giannetti, 2012: 76)

Podemos ainda abrir o âmbito da não linearidade com a ‘multilinearidade’ ou a ‘multissequencialidade’. No capítulo “Wittgenstein, Gennette y la narrativa del lector en hipertexto”, incluído no livro de George Landow (1997), o professor norueguês de comunicação e *media*, Gunnar Liestøl, afirma que: “Multilinear ou multissequencial não são puras negações da linha e da sequência, mas antes complexas estruturas de diversos tipos e ocorrências de não-linearidades, ou melhor dizendo, de multiplicação de linearidades.” (Liestøl, 1997: 134)³⁵ Este autor, citando Landow, refere ainda: “A flexível conexão de linearidades intersectadas e dependentes do contexto deveria conceber-se, segundo sugere Landow, como *multilinear* e *multissequencial* em vez do negativo não linear e não sequencial.” (Liestøl, 1997: 134)³⁶

No artigo de 1945, *As we may think*, Vannevar Bush interroga-nos:

Todos os nossos passos na criação ou absorção de material de registo são conduzidos através de um dos sentidos — o tato quando tocamos em chaves, o oral quando falamos ou ouvimos, o visual quando lemos. Não seria possível que, algum dia, o caminho fosse estabelecido de uma forma mais direta? (Bush, 1945)³⁷

Durante a realização deste projeto, visualizámos diversas obras que assentam sobre este tipo de narrativa. A obra hipertextual de Michael Joyce *Afternoon, a story*, de 1987-91, considerada a primeira ficção em hipertexto, “converteu-se num cânone para as discussões sobre hipertexto literário [...] Incluindo mais de 539 textos e 950 enlances.” (Aarseth, 1997: 90)³⁸ *My boyfriend came back from the war* de Olia Lialina, de 1996 ou, mais recentemente, *Out my window* (2010), de Katerina Cizek e

³⁵ Tradução nossa. “*Multilinear* o *multissequencial* no son negaciones puras de la línea y de la secuencia, sino que designan complejas estructuras de diversos tipos y ocurrencias de linealidades o, mejor dicho, de multiplicación de linealidades.”

³⁶ Tradução nossa. “La flexible conexión de linealidades intersectadas y dependientes del contexto debería concebirse, según sugiere Landow, como *multilinear* y *multissequencial* en vez del negativo no lineal y non secuencial.”

³⁷ Tradução nossa. “All our steps in creating or absorbing material of the record proceed through one of the senses — the tactile when we touch keys, the oral when we speak or listen, the visual when we read. Is it not possible that some day the path may be established more directly?”

³⁸ Tradução nossa. “Un texto que se ya se ha convertido en canon para las discusiones sobre hipertexto literario [...] Incluyendo más de 539 téxtones y 950 enlances.”

Flub and Utter — a poetic memoir of the mouth (2010), de Scott Nihill e Sabrina Saccoccio, já enunciados no capítulo 1 (pág. 38), são alguns exemplos de obras não lineares, cujas interfaces dinâmicas e a diversidade dos *media* utilizados oferecem múltiplas alternativas exploratórias.

A obra *Kuvale*, essencialmente hipermédia, aparece como o formato que mais sentido faz para a concretização da apresentação que ambicionamos — a possibilidade de o utilizador poder saltar de conteúdo em conteúdo de acordo com as associações realizadas intuitiva ou conceptualmente. A relevância do discurso não linear nesta obra é notória, pela possibilidade que oferece ao utilizador de escolher o caminho a percorrer. Desde a temática da tradição à da globalização, pode aceder-se, na ordem que se desejar, a muitos outros *links* que se balizam por estes dois contextos. Todos os caminhos são válidos no entendimento global da obra. Cada um dos vinte e oito vídeos e três áudios presentes na obra faz sentido isoladamente, não estando condicionado pelo visionamento do anterior ou do seguinte. Independentemente do percurso selecionado para o visionamento da obra, o sentido dela mesma é construído, não segundo uma linha contínua e sequencial, mas segundo o critério aleatório de cada espectador. A narrativa é aberta, incondicional, e sempre dependente do arbítrio de quem lê.

Peter Lunenfeld refere, no capítulo “En busca de la ópera telefónica”, incluído no livro *Ars Telemática* de Claudia Giannetti: “Com a Web, o computador converteu-se num instrumento único na história dos meios audiovisuais: pela primeira vez, a mesma máquina serve como lugar de produção, distribuição e recepção.” (Lunenfeld, 1998: 50-51) O mundo digital coloca-nos, desta forma, na posição de cocriadores.

Kuvale, sendo um documentário experimental hipermédia *online*, precisa da *Web* para se efetivar. Esta ferramenta digital permite distribuir a obra de uma forma ampla, sem os convencionais limites geográficos.

Os novos *media* abriram caminho a uma comunicação com o público sem precedentes, reduzindo distâncias espacio-temporais. Os termos ‘perto/longe’, ‘antes/depois’ foram ultrapassados. A globalização, para além do entendimento geográfico, atribui-se à gradual interligação motivada pela redefinição dos parâmetros de espaço-tempo. Neste sentido, em muito tem contribuído a tecnologia, nomeadamente a que diz respeito aos meios telecomunicativos. No caso da Internet, por exemplo, estrutura-se já a *Web 3.0* que pretende ser a organização e o uso de maneira mais inteligente de todo o conhecimento já disponível, utilizando ao mesmo

tempo as possibilidades da banda larga, o acesso móvel à Internet e a tecnologia da rede semântica.

A combinação de textualidade electrónica e redes de alta velocidade e de banda larga, que aumentam significativamente a velocidade de transferência e, portanto, a partilha de documentos, promete, finalmente, reconfigurar todos os aspetos da comunicação científica, particularmente aqueles que envolvem educação e publicação. (Landow, 1997: 29)³⁹

A informação à escala planetária, sobretudo no que se refere à Internet, parece ter abolido antigas fronteiras; por outro lado, os mesmos meios de comunicação tornam mais visíveis e acentuadas tanto as antigas como as novas diferenças. Aliás, como diz Hans Belting, a questão da Internet como algo global, no sentido que se utiliza em todo o lado, não indica que seja universal no conteúdo ou na mensagem. (Belting, 2009: 40)⁴⁰ Ideia também defendida por Manuel Castells, que nos fala da separação sistémica entre o local/global:

A sociedade em rede está fundamentada na disjunção sistémica entre o local e o global para a maioria dos indivíduos e dos grupos sociais e também, acrescentaria, na separação, em diferentes estruturas de tempo/espço, entre poder e experiência. Portanto, excepto para a elite que ocupa o espaço atemporal de fluxos de redes globais e seus locais subsidiários, o planeamento reflexivo da vida torna-se impossível. (Castells, 2007: 9)

Os Kuvale, que estudamos nesta obra, vivem na sua grande maioria no mato, sem acesso a luz eléctrica, televisão ou computador e, embora sejam apenas 1% da população angolana, não terão a hipótese de, no seu meio, conhecer a obra. Espelham bem esta disjunção sistémica mencionada por Manuel Castells. No entanto, outros (Kuvale) há que, por viverem na cidade, têm essa possibilidade. Simultaneamente, mesmo para aqueles que não são Kuvale, é criado um espaço de conhecimento do outro.

O diálogo entre a obra e espectador se estabelece não só sobre a base da linguagem ou da reflexão, mas sobretudo, de uma maneira prática e intuitiva, no sentido circular da comunicação, na medida em que se estimula a própria ação do público no meio da obra. (Giannetti, 2012: 16)

É pela ínfima possibilidade de acrescentar o conhecimento e o diálogo ao visualizador da obra que nos batemos. É daí que advém todo o significado para que a

³⁹ Tradução nossa. "La combinación de la textualidad electrónica y de las redes de alta velocidad y de banda ancha, que incrementan enormemente la velocidad de transferencia y por lo tanto, el compartir los documentos, promete, en última instancia, reconfigurar todos los aspectos de la comunicación erudita, sobre todo aquellos que implican educación y edición."

⁴⁰ Tradução nossa. "The Internet is global in the sense that is used everywhere, but this does not mean that it is universal in content or message."

obra esteja em rede, uma vez que a informação promove sempre cidadãos mais participativos e interativos com a comunidade onde estão inseridos. E desta participação resultam muitas vezes articulações com territórios globais. O utilizador, quando acede à rede, fá-lo no mesmo patamar, em equidade com os outros participantes.

O modelo de telecomunicação aberto e ramificado da rede pode chegar a desestabilizar a estrutura hierárquica ou piramidal de nossa sociedade e a colocar em questão o elitismo da cultura, na medida em que se constitui como (ciber)espaço no qual os participantes desfrutam, a princípio, do mesmo *status* (mesmo que sejamos conscientes do paradoxo que isso implica, uma vez que o acesso à rede é, ainda, um privilégio de minorias). (Giannetti, 2012: 86)

Neste âmbito, o sítio *Web*, com a aplicação que permite localizar através dos endereços IP, a localização geográfica dos acessos feitos à obra, permitirá criar uma cartografia dessa globalidade. Quem acede à obra poderá consultar um mapa *mundi* com o número e o local de acesso dos utilizadores que estiveram ou que estão em rede. O facto de estar *online* permitirá a *Kuvale* (obra) estabelecer linhas de confluência da arte global e, de certa forma, da história mundial com o lugar específico — sudoeste de Angola, através dos cruzamentos e conexões dos diferentes depoimentos dos protagonistas.

CAPÍTULO 4

KUVALE

4.1 Descrição geral da obra

Este projeto artístico é apresentado, como já dissemos, em formato hipermédia *online*. Está disponível no sítio *Web*: <http://www.kuvale.net>. Ao entrar, o utilizador visualiza a interface que estrutura e formaliza a obra. Terá a possibilidade de fazer a navegação de todo o trabalho em duas línguas: português ou inglês. Todos os conteúdos da página *Web*, assim como, a legendagem dos vídeos e áudios, foi realizada em ambos os idiomas.

O texto que se segue introduz *Kuvale*. A partir deste ponto, o utilizador poderá explorar todos os conteúdos presentes no *site*.

DOCUMENTÁRIO EXPERIMENTAL HIPERMÉDIA

Os Kuvale, ou mucubais como são chamados em Angola, são pastores praticantes da transumância que habitam entre o mar e a serra da Chela. A obra nasce da descoberta do *outro* que nos é estranho e da reflexão sobre a crescente globalização das culturas tradicionais. Poderá o local ser global?

Explorar >>

(Sinopse de abertura da interface)⁴¹

A interface de Kuvale permite ao utilizador diferentes possibilidades de navegação. Torna-se visível aos olhos do utilizador, de acordo com a passagem do rato pelo ecrã. A partir daí, o utilizador pode explorar esse mesmo conceito através da visualização de um ou mais vídeos presentes no *link*. E assim sucessivamente, até à exploração parcial ou total da obra.

Inicialmente, aparecem três círculos, inscritos num círculo maior, que apresentam três caminhos (linhas) de exploração. Estas linhas cruzam-se em

⁴¹ Sinopse em inglês: HYPERMEDIA EXPERIMENTAL DOCUMENTARY

The Kuvale, or Mucubals as they are called in Angola, are practitioners of transhumance shepherds who live between the sea and the hills of Chela.

The work comes from the discovery of another that is strange and reflection on the increasing globalisation of traditional cultures.

Can the local be global?

determinados pontos. Os conceitos iniciais de que falamos são: *Globalização*, *Contaminação* e *Tradição*, conduzindo aos protagonistas da obra — *Mulheres*, *Samuel*, *Buni* e *Mebai*.

Os pontos de cruzamento das três linhas iniciais são concretizados com os conceitos de: *Comércio*, *Escola*, *Soba*. Há, ainda, um outro *link*, *Casamento*, que deriva da linha de *Tradição*, mas que não se cruza com nenhum dos outros.

Conforme a ordem escolhida, o utilizador poderá visualizar todos os personagens (atrás referidos) que contam a obra, assentes sobre uma linha curva e contínua que conflui em duas situações antagónicas —, fatores potenciadores da globalização: *+Global*, *versus* fatores potenciadores da tradição: *+Local*, que remete para a transumância entre o global e o local, conforme já explicado no capítulo “Transumância entre globalização e tradição” (pág.62). Existem ainda três registos áudio das entrevistas realizadas *(In)comunicação*, *Integração* e *Futuro*, que pretendem conduzir o ouvinte ao universo da comunicação e da dúvida em relação ao futuro que é sempre incerto. O facto de existir apenas a voz torna a compreensão da mensagem mais difícil, uma espécie de reprodução daquilo que autora e entrevistados vivenciaram em agosto de 2010.

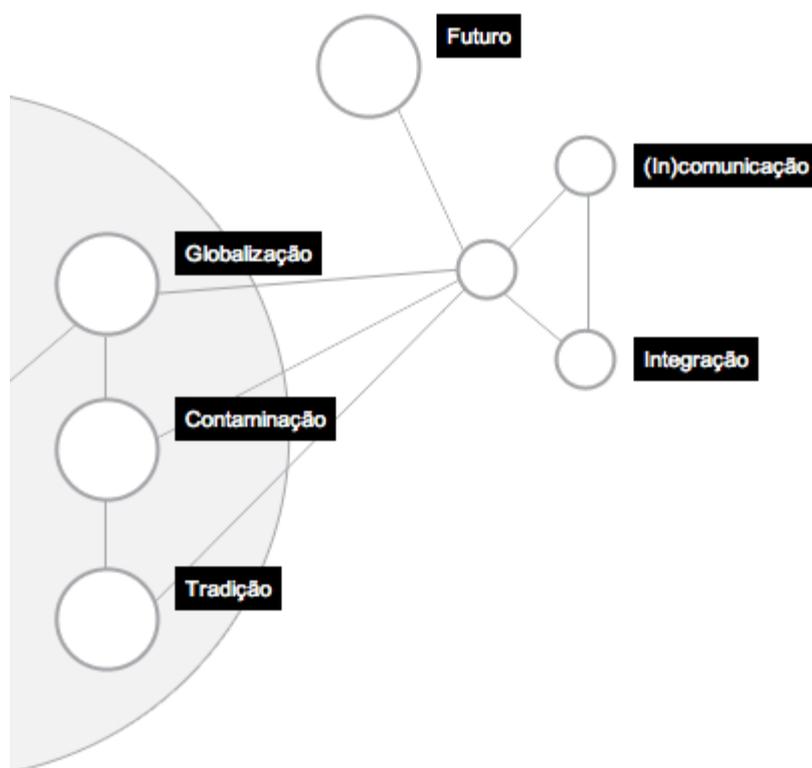


Fig. 6 Os três *links* para os documentos áudio: *Futuro*, *(In)comunicação* e *Integração* (pormenor).

Os diferentes percursos e a visualização dos diferentes vídeos (num total de vinte e oito) permitem a construção da narrativa e a associação aos principais eixos temáticos da obra — globalização, contaminação e tradição. Para um entendimento completo das diferentes possibilidades de navegação e dos conteúdos presentes nesta obra, sugere-se a leitura e a visualização dos subcapítulos: 5.3 “Relação de conteúdos editados”, 5.4 “Mapas de navegação” e 5.5 “A interface”, no capítulo “Memória técnica”.

4.1.1 Descrição dos elementos que compõem a obra

A obra é constituída pelos seguintes elementos:

Materiais ⁴²	Descrição
I. INTERFACE DE ACESSO	http://www.kuvale.net
Informação de abertura:	Após o carregamento da página (<i>homepage</i>), é visível a informação de abertura: surge o texto da sinopse do projeto em 50 palavras. Juntamente com esta informação, ‘corre’ um documento áudio com as vozes de mulheres Kuvale. A partir daqui pode explorar-se a obra — <i>Explorar>></i> . ⁴³
Interface:	A partir da interface, o utilizador terá acesso a todos os conteúdos da obra, de acordo com o que já foi descrito.

⁴² Para a inclusão *online* dos conteúdos (vídeos e áudios), não é possível a utilização de cedilhas ou acentos. Por esta razão e por uma questão de coerência, optou-se pela uniformização dos respetivos títulos, suprimindo a utilização destes sinais gráficos nas listas que apresentamos.

⁴³ Este texto (versão em português e versão em inglês) pode ser consultado no capítulo 4 — “Descrição geral da obra”, pág. 95.

II. LINKS PRINCIPAIS:

1. GLOBALIZAÇÃO

1a_Globalizacao_01_12_PT

1b_Globalizacao_01_57_PT

2 vídeos:

A autora chega ao deserto do Namibe. Já na cidade com o mesmo nome, entrevista José Buni. No primeiro vídeo, na Escola Patrice Lumumba, e no segundo, na sua casa. Buni fala dos temas: colonização, tecnologia, dia-a-dia na cidade...

2. CONTAMINAÇÃO

2a_Contaminacao_01_50_PT

2b_Contaminacao_01_46_PT

2 vídeos:

Numa das ruas do Bairro Mandume, onde algumas mulheres cozinham, o Sr. Samuel é entrevistado. Abordam-se alguns dos fatores que contaminam a tradição Kuvale, como por exemplo a escola ou a necessidade de ir à cidade fazer compras.

3. TRADIÇÃO

3a_Tradicao_01_09_PT

3 vídeos:

No primeiro vídeo, enquanto se ouve a voz de José Buni, que fala de algumas tradições, são mostrados planos de pormenor sobre mulheres Kuvale.

Tratam as tradições Kuvale, a pastorícia, a transumância, etc.

3b_Tradicao_01_09_PT

No segundo vídeo, a voz que nos fala da tradição é a do Sr. Samuel. Nas imagens, recolhidas nas termas de Montipa e no caminho Bibala-Namibe, aparecem homens Kuvale que fazem uma corda.

3c_Tradicao_00_47_PT

Dois rapazes caminham na estrada Namibe-Lubango. A voz que fala dos rituais e mitos Kuvale é a de José Buni

4. Comércio

2 vídeos:

4a_Comercio_00_45_PT

Na rua do mercado municipal do Namibe, duas mulheres correm atrás do carro onde viaja a autora.

4b_Comercio_01_51_PT

A entrevista foi feita com o Sr. Samuel, no Bairro Mandume, que nos fala dos principais motivos de deslocação à cidade: venda de bois, compra de tecidos e milho. Paralelamente, desenrola-se outra ação à frente do mercado municipal, com algumas mulheres que fazem cestos e vendem óleo de *mupeke*.

5. Escola

5_Escola_02_00_PT

1 vídeo:

A ação principal passa-se na Escola Patrice Lumumba, no Namibe. José Buni conta a sua experiência enquanto estudante.

6. Soba

6a_Soba_01_39_PT

6b_Soba_01_38_PT

6c_Soba_02_32_PT

3 vídeos:

A entrevista foi feita na residência oficial do Soba, no Bairro 5 de Abril, no Namibe. José Buni relata algumas das suas principais tarefas enquanto soba: resolução de casos de feitiçaria ou adultério, lei positiva e lei tradicional, uma espécie de mediador entre dois mundos, duas leis, duas realidades...

7. Casamento

7a_Casamento_01_52_PT

7b_Casamento_01_57_PT

7c_Casamento_01_55_PT

3 vídeos:

A ação passa-se nas ruas do Bairro Mandume, no Namibe. Várias pessoas passam, conversam e estão por ali. Os entrevistados Samuel, no primeiro vídeo, e José Buni, nos dois vídeos seguintes, falam das condições e circunstâncias de um casamento Kuvale.

8. Protagonistas

8 vídeos (total)

São quatro os protagonistas e quatro os *links* disponíveis: Mulheres, Samuel, José Buni e Mebai Fernando.

8.1 Mulheres

8_1a_Mulheres_01_51_PT

8_1b_Mulheres_01_48_PT

2 vídeos:

As filmagens foram feitas no caminho para a Bibala e nas termas de Montipa. As mulheres Kuvale são o centro da ação. Nestes vídeos fala-se do uso dos adornos e da forma de vestir.

8.2 Sr. Samuel

8_2a_Samuel_01_42_PT

8_2b_Samuel_02_00_PT

2 vídeos:

O Sr. Samuel, enquanto protagonista, conta alguns pormenores da sua vida. A ação passa-se no bairro Mandume.

8.3 José Buni

8_3a_Buni_01_40_PT

8_3b_Buni_01_58_PT

2 vídeos:

A ação passa-se entre a marginal do Namibe, a casa de José Buni e a Escola Praticice Lumumba. Buni fala-nos da sua vida pessoal e profissional.

8.4 Mebai Fernando

8_4a_Mebai_01_55_PT

8_4b_Mebai_01_46_PT

2 vídeos:

Mebai Fernando foi entrevistado na sua casa. Este protagonista conta-nos o porquê de ter ido para a cidade, falando-nos, ainda, do seu sonho.

9. +Local

9a_Local_01_29_PT

9b_Local_01_31_PT

2 vídeos:

A ação passa-se entre as termas de Montipa e a Escola Patrice Lumumba, onde José Buni foi entrevistado. Aqui encontramos os fatores que potenciam e preservam a tradição. Entre eles, encontramos as guerras que o país atravessou e a conseqüente dificuldade de chegar à cidade. E, por outro lado, a necessidade de deslocação constante, devido à transumância, o que dificulta o acesso à escola.

10. +Global

10a_Global_01_57_PT

2 vídeos:

As imagens paralelas, no primeiro vídeo mostram-nos o difícil caminho do deserto que nos conduz até ao oásis do Arco, enquanto no segundo é visualizada a marginal do Namibe. Em ambos os vídeos, Buni é entrevistado na sua casa. Procura-se uma reflexão sobre os eventuais fatores que potenciam e promovem a globalização, nomeadamente a cada vez maior consciência dos direitos do homem, a comodidade e o conforto, a necessidade de transformação (moto-bomba para a água).

10b_Global_01_49_PT

Dificuldade no retorno: rejeição por parte da comunidade... A necessidade de integração, uma vez que interpretam o isolamento como uma espécie de humilhação. A globalidade, por seu lado, é vista como a liberdade, transportando consigo a ideia de que se é mais avançado!

11. Futuro

11_Futuro_01_14_PT_ING

1 Áudio

Resultado da entrevista ao Sr. Samuel. As dúvidas em relação ao futuro são expostas neste *link*. Surgem pensamentos contraditórios, tais como: “Tudo vai para a civilização!” ou “A tradição sempre vai continuar!”

12.

2 Áudios:

12_1 (IN)COMUNICAÇÃO

1 Áudio

12_1_Incomunicacao_01_44_PT_ING

A autora conversa com o Sr. Samuel. Durante esta conversa surgem vários equívocos.

12_2 INTEGRAÇÃO

1 Áudio

12_2_Integracao_01_05_PT_ING

Neste áudio realizado com a entrevista ao Sr. Samuel, são manifestadas algumas das contrariedades enfrentadas pelos Kuvale.

III. LINKS PERMANENTES (cabeçalho)⁴⁴	Informações complementares:
13a Homepage	Volta à página inicial (<i>homepage</i>).
13b Projeto	Texto descritivo sobre o projeto, sob o ponto de vista da autora. ⁴⁵
13c Créditos	Texto com a lista dos colaboradores do projeto. ⁴⁶
13d Rede	Mapa com a visualização dos utilizadores em rede. O sítio <i>Web</i> carrega uma aplicação em <i>JavaScript</i> que converte a latitude e longitude na localização aproximada da cidade onde se encontra o utilizador. Este serviço de geolocalização permite colocar no mapa um ponto colorido, por cada acesso, que corresponderá à localização geográfica de cada computador (IP), respeitando-se sempre o anonimato dos utilizadores. Ao aceder à obra, pode visualizar-se no mapa terrestre o número e o local de acesso dos utilizadores que estiveram ou que estão em rede, deixando também a sua marca na obra — uma pequena parcela de participação em <i>Kuvale</i> .
13e EN / PT Escolha de um dos idiomas (Português ou Inglês)	Logo após a informação de abertura, é possível escolher uma das duas versões da obra — português ou inglês. A página surge inicialmente em português, mas é possível ao utilizador escolher a versão alternativa em inglês. Todos os documentos estão traduzidos e adaptados a este segundo idioma.

⁴⁴ Os conteúdos dos *links* permanentes podem ser consultados em “Anexos” — Anexo 5, pág. 53.

⁴⁵ Texto com a contextualização do projeto pode ser consultado em “Anexos” — Anexo 5: versão em português (5.2.1) e versão em inglês (5.2.2), pp. 79-83.

⁴⁶ A lista de créditos em português pode ser consultada na pág. 153. A versão em inglês encontra-se no Anexo 5 (5.3.1), pág. 85 (“Anexos”).

13f Partilhar

É possível partilhar a obra na rede social *facebook*.

4.2 Etapas de desenvolvimento do projeto

Estruturámos a investigação de acordo com aquilo que se pretende numa investigação em arte: encontrar um modelo metodológico criativo que se adequa a este tipo de projeto, onde a reflexão na ação está sempre presente, de acordo com Gray & Malins, na sua obra *Visualizing Research. A guide to the Research Process in Art and Design* (2004).

O desenvolvimento deste projeto foi, de certa forma, atípico, na medida em que a ideia foi tida *in situ*, ou seja, a ideia que deu origem ao seu desenvolvimento nasceu durante a viagem realizada a Angola. Dada a natureza diferente do habitual, não houve um guião de trabalho; tudo foi pensado durante e após o nosso contacto com os Kuvale. Gray & Malins referem que é determinante para uma pesquisa em arte a resposta às questões: O quê? Porquê? Como? Para quê? Ao estabelecer estas quatro questões, encontrámos os motivos que justificam a investigação e o projeto que agora apresentamos, para o qual elaborámos uma metodologia própria, adequada às necessidades do desenvolvimento do trabalho. Estes autores referem a propósito das metodologias a adotar e das posições a serem tomadas em relação à pesquisa em Arte e Design, o seguinte:

A metodologia é sensível, impulsionada pelas exigências da prática e da sua dinâmica criativa. É essencialmente qualitativa e naturalista. Reconhece a complexidade e a experiência real – é "pesquisa do mundo real", e todos os "erros" são revelados e reconhecem-se por uma questão de transparência metodológica. [...] O que é importante, é saber como pesquisar. (Gray & Malins, 2004: 21)⁴⁷

Estruturámos, portanto, a nossa metodologia como resposta a estas questões (O quê? Porquê? Como? Para quê?). A sua articulação seguiu as etapas do processo de desenvolvimento e conceção da obra, que se dividiu em oito fases fundamentais: ideia; produção *in situ*; conceptualização; pré-produção da obra; produção da obra; desenvolvimento teórico; pós-produção da obra e defesa da dissertação.

1. A ideia. A viagem a Angola, em agosto de 2010, e o confronto com outra realidade deram origem à ideia do projeto.

⁴⁷ Tradução nossa. "Methodology is responsive, driven by the requirements of practice and its creative dynamic. It is essentially qualitative and naturalistic. It acknowledges complexity and real experience – it is 'real world research', and all 'mistakes' are revealed and acknowledged for the sake of methodological transparency. [...] What is important, is knowing how to research."

Mais que os cerca de 6413 km que distam de Évora ao Namibe, o espaço que medeia as duas cidades é amplamente maior nas diferenças que visualizámos.

2. Produção *in situ* — primeira fase de produção.

A visualização de um cenário tão diferenciado do europeu e da ocidentalização, assim como as questões que conseqüentemente se levantavam, motivaram-nos a conversar e entrevistar algumas pessoas, na tentativa de encontrar respostas. Foram escolhidas as pessoas de quem pretendíamos o testemunho. Marcaram-se as entrevistas que foram gravadas em vídeo e, duas delas, com gravador de voz. Foi feita a recolha de imagens, maioritariamente na província do Namibe. Nesta fase de produção, realizaram-se mais de cem vídeos, na tentativa de recolher o contexto sonoro, visual e experiencial que vivemos. As filmagens foram feitas na província e cidade do Namibe, nomeadamente aeroporto do Namibe, Namibe (zona histórica), residência oficial do soba (Bairro 5 de Abril), Escola de formação de professores Patrice Lumumba, Bairro Mandume, termas de Montipa, estrada Lubango-Namibe, estrada Namibe-Bibala-Montipa, serra da Leba, etc.

3. Conceptualização (enquadramento teórico e desenvolvimento da dissertação escrita) — pesquisa bibliográfica, redação das memórias conceptual e técnica, construção da narrativa hipertextual e do respetivo mapa de navegação.

Depois de toda a análise e da seleção dos vídeos a utilizar, procurou-se organizar o material. Decidimos que a obra se desenvolveria em torno das entrevistas realizadas às pessoas Kuvale. A partir daqui, construiu-se a narrativa estruturada de forma não linear e de acordo com o nosso enquadramento teórico: globalização, contaminação, tradição, descoberta do *outro* e comunicação. Formularam-se as questões teórico-práticas a que tínhamos de dar resposta. Durante este processo, foi imprescindível ver inúmeros trabalhos no âmbito da arte contemporânea, sobretudo no campo da *media art*, para que pudéssemos balizar *Kuvale* naquilo que se tem vindo a fazer nesta área. Em relação à argumentação escrita da dissertação, foram feitas igualmente leituras e análises de textos dos autores que tomámos como referência para os conceitos que tratámos. Esta leitura e a respetiva análise sustentam teoricamente os temas e as problemáticas abordados, procurando estruturar de forma coerente as vertentes prática e teórica desta dissertação.

4. Pré-produção da obra. Procedeu-se à visualização de todo o material recolhido.

Escolheram-se quarenta e dois vídeos, com um total de 4h16min, que utilizámos para edição. Da mesma forma, foram selecionadas sete fotografias para

inclusão na obra. O material foi selecionado de acordo com o conceito e os objetivos definidos. Vários temas foram surgindo com a análise feita aos vídeos: rituais e tradições dos Kuvale, o fenómeno da globalização que, de certa forma, fornece o contexto para a obra, as contaminações a que estão sujeitos continuamente, os fatores que por um lado os afastam da ocidentalização, e por outro, aqueles que os aproximam...

5. Produção da obra. Realizou-se a edição das imagens, dos vídeos e do som. Foram feitos vários estudos de *layout* para a interface e respetivos mapas de navegação. Selecionou-se e concretizou-se a interface final da obra com recurso às especificações *HTML* versão 5 e *CSS* Nível 3 e programação em *JavaScript*, de acordo com o mapa de navegação definitivo. Foi, ainda, criado o domínio de Internet do servidor e o alojamento dos conteúdos editados.

Nesta fase, trabalhou-se com as diversas aplicações que nos permitiram fazer a edição das imagens recolhidas. As 4 horas de filmagens transformaram-se em vinte e oito vídeos e três áudios que variam entre os 0min45s a 2min32s (aproximadamente 40 minutos de material audiovisual no total, se somarmos todos os conteúdos da obra). Os conteúdos áudio e audiovisuais foram legendados em português e inglês. Da mesma forma, foram traduzidos todos os conteúdos textuais à língua inglesa. Todas as tecnologias e materiais utilizados nesta fase específica de trabalho estão descritos no capítulo “Memória Técnica”. Durante o processo da produção, foram-se articulando os aspetos formais com os aspetos conceptuais da obra, procurando que a interligação fosse recíproca. A formalização e a conceptualização tornaram-se o reflexo mútuo de si mesmas. O *layout* criado para ser a interface de *Kuvale* é, formalmente, estruturado sobre o mapa de navegação da obra.

Realizámos um *trailer* de 4min32s. Este vídeo de apresentação inclui os aspetos fundamentais que caracterizam a obra e pode, por isso, ser utilizado como introdução à apresentação da nossa dissertação escrita. Nele incluímos, ainda, uma banda sonora de duas músicas da banda angolana Next, que gentilmente nos cedeu os seus direitos de autor. As músicas *Caputo Mwangolé* e *Desert Blue Sky* são resultado de uma mistura de sonoridades afro e jazz, resultando num género híbrido que mistura diferentes origens e onde revemos o nosso trabalho. *Desert Blue Sky* está na origem de uma viagem feita pelo grupo em busca dos ritmos dos mucubais, pelo que nos é particularmente cara.

6. Finalização projeto teórico.

Nesta fase de trabalho finalizou-se a dissertação escrita, fazendo-se a

respetiva articulação teórico-prática, tão necessária à argumentação e consolidação de todo o projeto. Foram efetuadas revisões de conteúdo e de estilo, de forma a obter um texto coeso, pertinente e que justificasse conceptual e plenamente a obra *Kuvale*. Foram elaboradas as respetivas conclusões que apresentamos nesta dissertação.

7. Pós-produção prática. Esta foi a fase de verificação e de testes da obra, nas suas componentes formais.

Examinaram-se os vídeos e as imagens editadas. Foram revistas as legendas (em português e em inglês) dos vinte e oito vídeos e dos três áudios, de forma a verificar que não havia erros de gramática ou sintaxe. Seguidamente, foi necessário proceder à codificação de todos os recursos audiovisuais de acordo com a especificação *HTML* versão 5 (*MP4*, *Theora* e *WebM*) e disponibilizá-los no *site*, de acordo com a especificação acima referida, em conjunto com a especificação *CSS* Nível 3 e linguagem de programação *JavaScript*, através da biblioteca *JQuery*. Os recursos foram posteriormente colocados num servidor *HTTP* versão 2.2 da *Apache Software Foundation* (<http://httpd.apache.org>) na *World Wide Web* (*Web*). Desta forma, pudemos decidir quais as características necessárias à visualização *online* do projeto e do respetivo alojamento *online*. Foram feitos vários testes de navegação da interface, por alguns utilizadores, para se perceberem as principais dificuldades de navegação e, a partir daí, se corrigirem alguns pontos da navegação. Procedeu-se ao *upload* de todos os conteúdos para o domínio *Web* registado. Foi feita a sua verificação nos diferentes clientes (*Safari*, *Chrome*, *Firefox* e *Internet Explorer*) e realizados novos *uploads* de acordo com os erros encontrados. No *link Rede*, optámos por utilizar uma aplicação já existente — *Clustermaps* — para contabilizar o número de acessos ao *site* e identificar os respetivos locais de acesso do utilizador. Esta aplicação foi a solução encontrada para satisfazer a nossa intenção de mapear os acessos a *Kuvale* de uma forma mais rápida e económica, quando comparada com a programação necessária para a sua concretização de raiz deste *link*. Foi feita a pós-produção do *trailer* da obra, contando com alguns ajustes, nomeadamente na regravação da voz *off* utilizada e na correção de alguns pontos do texto de apresentação. Por fim, foram realizados os testes finais a todos os componentes da obra *Kuvale*, com a certificação de que não existem quaisquer erros (de estruturação, estilo e programação) no projeto final.

8. Apresentação formal — *trailer KUVALE*, documentário experimental hipermédia *online KUVALE* (<http://www.kuvale.net>) e dissertação escrita.

Para a introdução da apresentação do trabalho, contamos com o *trailer*

KUVALE, que é também um produto para a divulgação junto do público e um convite à visualização da nossa obra no sítio *online*. A defesa da dissertação será feita com a obra *online Kuvale* e com a argumentação teórica por parte da autora sobre a mesma.

CAPÍTULO 5

MEMÓRIA TÉCNICA

Neste capítulo, estão descritos todos os materiais e tecnologias que utilizámos para a produção da obra *Kuvale*. Estão também descritos e ordenados numa lista todos os conteúdos editados, mapas de navegação e interface que constituem a obra, assim como os requisitos técnicos para a sua eficaz visualização.

Para a produção da obra, recorremos a diversas aplicações, nomeadamente *Adobe Photoshop CS5.5* para o tratamento das fotografias utilizadas. Na edição dos vinte e oito vídeos presentes em *Kuvale*, utilizámos o *Adobe Premiere Pro CS5.5*; Com o *Adobe Audition CS5.5* fizemos alguns ajustes necessários no som. Estes vídeos foram posteriormente comprimidos e codificados com o *Adobe Encore CS5.5* para que ficassem mais “leves”, melhorando assim a sua visualização em rede. Utilizámos, ainda, para a conversão dos vídeos para os formatos disponibilizados pelos diferentes *browsers* o *Miro Video Converter 3.0*.

Para a edição *HTML* e criação da página *Web*, utilizou-se o *Adobe Dreamweaver CS5.5*. Realizámos a interface da obra através da especificação *HTML* versão 5. Todas as tecnologias e materiais utilizados são a seguir descritos.

5.1 Materiais e características

Computador: MacBook Pro (Intel Core i7 quad-core 2,0 GHz), versão 10.6.8, ano: 2011. (Versão de ROM de arranque: MBP81.0047.B27; Versão de SMC (sistema): 1.69f3).

Câmara fotográfica *full HD*: Nikon CoolPix P100*

Câmara de vídeo: Samsung Flash CAM*

Câmara de vídeo HD: Sony HDR-CX106E*

Gravador de som: Zoom H2 Handy Portable Stereo Recorder, microfone incorporado. Gravação memória sólida.

5.1.1 Fontes videográficas

Tipos de câmara utilizados:

1) Câmara fotográfica *full* HD: Nikon CoolPix P100*

*Nikon COOLPIX P100 Câmara fotográfica digital Compacta

Nikon, 10.3 MP, Sensor CMOS, Zoom óptico 5x, Zoom digital 4x, Resolução 1280x960 / 1600x1200 / 1920x1080 / 2048x1536 / 2592x1944 / 3264x2448 / 3584x2016 / 3648x2432 / 3648x2736 / 1024x768, Sensibilidade ISO 1600 / ISO 2000 / ISO 3200 / ISO 400 / ISO 200 / ISO 160 / ISO 80 / ISO auto, Tamanho LCD 2.5 polegadas, Óptico, Peso 481 g. nº série: 40209544

Ficheiro	Características
<i>Soba.escola.MOV</i>	Type: MPEG Movie File Size: 957,1 MB; Image Size: 1920 x 1080; Frame Rate: 29,97 Source Audio Format: 48000 Hz - compressed - Stereo Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo Average Data Rate: 1,7 MB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,0 Total Duration: 00:09:26:23
<i>Crianças.MOV</i>	Type: MPEG Movie File Size: 100,5 MB; Image Size: 1920 x 1080; Frame Rate: 29,97 Source Audio Format: 48000 Hz - compressed - Stereo Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo Average Data Rate: 1,5 MB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,0 Total Duration: 00:01:05:14
<i>Entrada escola.MOV</i>	Type: MPEG Movie File Size: 159,8 MB; Image Size: 1920 x 1080; Frame Rate: 29,97 Source Audio Format: 48000 Hz - compressed - Stereo Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo Average Data Rate: 1,7 MB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,0 Total Duration: 00:01:33:11
<i>Escola.MOV</i>	Type: MPEG Movie File Size: 186,2 MB; Image Size: 1920 x 1080; Frame Rate: 29,97 Source Audio Format: 48000 Hz - compressed - Stereo Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo Average Data Rate: 1,5 MB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,0 Total Duration: 00:02:02:05
<i>Estrada-Deserto.MOV</i>	Type: MPEG Movie File Size: 73,2 MB; Image Size: 1920 x 1080; Frame Rate: 29,97 Source Audio Format: 48000 Hz - compressed - Stereo Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo Average Data Rate: 1,9 MB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,0 Total Duration: 00:00:39:11
<i>Gado.3.MOV</i>	Type: MPEG Movie File Size: 482,2 MB; Image Size: 1920 x 1080; Frame Rate: 29,97 Source Audio Format: 48000 Hz - compressed - Stereo Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo

Average Data Rate: 1,7 MB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,0
Total Duration: 00:04:36:11

Mucubais rua.MOV

Type: MPEG Movie
File Size: 688,5 MB; Image Size: 1920 x 1080; Frame Rate: 29,97
Source Audio Format: 48000 Hz - compressed - Stereo
Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo
Average Data Rate: 1,7 MB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,0
Total Duration: 00:06:36:29

Mucubais-Namibe.MOV

Type: MPEG Movie
File Size: 122,1 MB; Image Size: 1920 x 1080; Frame Rate: 29,97
Source Audio Format: 48000 Hz - compressed - Stereo
Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo
Average Data Rate: 1,8 MB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,0
Total Duration: 00:01:09:20

Mucubais-pulseiras..MOV

Type: MPEG Movie
File Size: 598,2 MB ; Image Size: 1920 x 1080 ; Frame Rate: 29,97
Source Audio Format: 48000 Hz - compressed - Stereo
Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo
Average Data Rate: 1,7 MB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,0
Total Duration: 00:05:44:05

Mulheres Kuvale.MOV

Type: MPEG Movie
File Size: 317,4 MB; Image Size: 1920 x 1080; Frame Rate: 29,97
Source Audio Format: 48000 Hz - compressed - Stereo
Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo
Average Data Rate: 1,8 MB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,0
Total Duration: 00:03:00:11

Mulheres Kuvale-Grande plano.MOV

Type: MPEG Movie
File Size: 173,4 MB; Image Size: 1920 x 1080; Frame Rate: 29,97
Source Audio Format: 48000 Hz - compressed - Stereo
Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo
Average Data Rate: 1,7 MB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,0
Total Duration: 00:01:39:20

Pulseiras-Grande plano.MOV

Type: MPEG Movie
File Size: 302,2 MB; Image Size: 1920 x 1080; Frame Rate: 29,97
Source Audio Format: 48000 Hz - compressed - Stereo
Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo
Average Data Rate: 1,8 MB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,0
Total Duration: 00:02:51:20

Rapazes Kuvale.MOV

Type: MPEG Movie
File Size: 124,7 MB; Image Size: 1920 x 1080; Frame Rate: 29,97
Source Audio Format: 48000 Hz - compressed - Stereo
Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo
Average Data Rate: 1,8 MB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,0
Total Duration: 00:01:07:26

Soba-escola.1.MOV

Type: MPEG Movie
File Size: 107,0 MB; Image Size: 1920 x 1080; Frame Rate: 29,97
Source Audio Format: 48000 Hz - compressed - Stereo
Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo
Average Data Rate: 1,7 MB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,0
Total Duration: 00:01:01:26

Soba-escola.3.MOV

Type: MPEG Movie
File Size: 47,8 MB; Image Size: 1920 x 1080; Frame Rate: 29,97
Source Audio Format: 48000 Hz - compressed - Stereo
Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo
Average Data Rate: 1,7 MB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,0
Total Duration: 00:00:27:11

Soba-escola.4.MOV Type: MPEG Movie
File Size: 24,5 MB; Image Size: 1920 x 1080; Frame Rate: 29,97
Source Audio Format: 48000 Hz - compressed - Stereo
Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo
Average Data Rate: 1,8 MB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,0
Total Duration: 00:00:13:17

Venda - óleo mupeke.MOV Type: MPEG Movie
File Size: 334,0 MB; Image Size: 1920 x 1080; Frame Rate: 29,97
Source Audio Format: 48000 Hz - compressed - Stereo
Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo
Average Data Rate: 1,7 MB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,0
Total Duration: 00:03:11:23

2) Câmara de vídeo HD: Sony HDR-CX106E*

*Sony HDR-CX106 Alta Definição

ipo Memória Interna, Modo de gravação Câmara Full HD, Leitor de carta memória Sim, Resolução 2.3 Mpix, Resolução Efetiva 2.3 Mpix, Resolução do Vídeo 1920 x 1080, Tamanho de Ecrã LCD 2.7", Função Câmara Sim, Função Webcam Não, Pesquisa de Cores Não, Flash Incorporado Não, Telecomando Não.

Ficheiro	Características
<i>Samuel.MTS</i>	Type: MPEG Movie File Size: 1,7 GB; Image Size: 1440 x 1080; Frame Rate: 25,00 Source Audio Format: 48000 Hz - compressed - Stereo Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo Average Data Rate: 622 KB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,3333 Total Duration: 00:48:37:18
<i>Soba.casa.MTS</i>	Type: MPEG Movie File Size: 2,0 GB; Image Size: 1440 x 1080; Frame Rate: 25,00 Source Audio Format: 48000 Hz - compressed - Stereo Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo Average Data Rate: 708 KB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,3333 Total Duration: 00:48:46:14
<i>Soba (4).MTS</i>	Type: MPEG Movie File Size: 12,9 MB; Image Size: 1440 x 1080; Frame Rate: 25,00 Source Audio Format: 48000 Hz - compressed - Stereo Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo Average Data Rate: 592 KB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,3333 Total Duration: 00:00:22:09
<i>Deserto.MTS</i>	Type: MPEG Movie File Size: 22,7 MB; Image Size: 1440 x 1080; Frame Rate: 25,00 Source Audio Format: 48000 Hz - compressed - Stereo Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo Average Data Rate: 647 KB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,3333 Total Duration: 00:00:35:22
<i>Mandume.MTS</i>	Type: MPEG Movie File Size: 465,0 MB; Image Size: 1440 x 1080; Frame Rate: 25,00 Source Audio Format: 48000 Hz - compressed - Stereo Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo

Average Data Rate: 960 KB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,3333
Total Duration: 00:08:15:14

Entrevista.vestuário.MTS Type: MPEG Movie
File Size: 322,5 MB; Image Size: 1440 x 1080; Frame Rate: 25,00
Source Audio Format: 48000 Hz - compressed - Stereo
Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo
Average Data Rate: 1006 KB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,3333
Total Duration: 00:05:28:03

*Mucubais-Montipa-lavar
roupa.MTS* Type: MPEG Movie
File Size: 343,1 MB; Image Size: 1440 x 1080; Frame Rate: 25,00
Source Audio Format: 48000 Hz - compressed - Stereo
Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo
Average Data Rate: 1,0 MB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,3333
Total Duration: 00:05:27:02

Mucubais-mato.MTS Type: MPEG Movie
File Size: 316,1 MB
Image Size: 1440 x 1080
Frame Rate: 25,00
Source Audio Format: 48000 Hz - compressed - Stereo
Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo
Average Data Rate: 1,2 MB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,3333
Total Duration: 00:04:28:21

Mucubais-Mato(4).MTS Type: MPEG Movie
File Size: 84,6 MB; Image Size: 1440 x 1080; Frame Rate: 25,00
Source Audio Format: 48000 Hz - compressed - Stereo
Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo
Average Data Rate: 1009 KB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,3333
Total Duration: 00:01:25:20

Mucubais-montipa.MTS Type: MPEG Movie
File Size: 123,9 MB; Image Size: 1440 x 1080; Frame Rate: 25,00
Source Audio Format: 48000 Hz - compressed - Stereo
Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo
Average Data Rate: 1,1 MB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,3333
Total Duration: 00:01:57:00

*Mucubais-Montipa
(3).MTS* Type: MPEG Movie
File Size: 386,2 MB; Image Size: 1440 x 1080; Frame Rate: 25,00
Source Audio Format: 48000 Hz - compressed - Stereo
Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo
Average Data Rate: 915 KB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,3333
Total Duration: 00:07:12:03

*Mucubais-Montipa
(4).MTS* Type: MPEG Movie
File Size: 23,5 MB; Image Size: 1440 x 1080; Frame Rate: 25,00
Source Audio Format: 48000 Hz - compressed - Stereo
Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo
Average Data Rate: 1,2 MB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,3333
Total Duration: 00:00:20:07

*Mucubais-Montipa
sapatos.MTS* Type: MPEG Movie
File Size: 578,3 MB; Image Size: 1440 x 1080; Frame Rate: 25,00
Source Audio Format: 48000 Hz - compressed - Stereo
Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo
Average Data Rate: 904 KB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,3333
Total Duration: 00:10:54:17

Tundavala.wmv

Type: QuickTime Movie
File Size: 8,0 MB; Image Size: 640 x 360; Frame Rate: 30,00
Source Audio Format: 44100 Hz - 16 bit - Stereo
Project Audio Format: 44100 Hz - 32 bit floating point - Stereo
Average Data Rate: 121 KB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,0
Total Duration: 00:01:07:02

3) Câmara de vídeo: Samsung Flash CAM*

*Samsung *Flash CAM*

Key Features: Modo de gravação Flash Media, Sistema de gravação PAL, Zoom Óptico 34x, Weight 0.6 lb., CCD Nº Sensores 1, Dimensão Sensor 1/6", Número de pixéis 680K.

Ficheiro	Características
<i>Mebai.entrevista.MP4</i>	Type: MPEG Movie File Size: 461,5 MB; Image Size: 720 x 576; Frame Rate: 25,00 Source Audio Format: 24000 Hz - compressed - Stereo Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo Average Data Rate: 743 KB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,0940 Total Duration: 00:10:35:21
<i>Mebai.entrevista2.MP4</i>	Type: MPEG Movie File Size: 942,0 MB; Image Size: 720 x 576; Frame Rate: 25,00 Source Audio Format: 24000 Hz - compressed - Stereo Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo Average Data Rate: 608 KB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,0940 Total Duration: 00:26:26:08
<i>Namibe.MP4</i>	Type: MPEG Movie File Size: 68,1 MB; Image Size: 720 x 576; Frame Rate: 25,00 Source Audio Format: 24000 Hz - compressed - Stereo Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo Average Data Rate: 698 KB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,0940 Total Duration: 00:01:39:18
<i>Namibe1.MP4</i>	Type: MPEG Movie File Size: 380,7 MB; Image Size: 720 x 576; Frame Rate: 25,00 Source Audio Format: 24000 Hz - compressed - Stereo Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo Average Data Rate: 999 KB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,0940 Total Duration: 00:06:29:22
<i>Namibe2.MP4</i>	Type: MPEG Movie File Size: 222,8 MB; Image Size: 720 x 576; Frame Rate: 25,00 Source Audio Format: 24000 Hz - compressed - Stereo Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo Average Data Rate: 646 KB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,0940 Total Duration: 00:05:52:22
<i>Namibe3.MP4</i>	Type: MPEG Movie File Size: 115,3 MB; Image Size: 720 x 576; Frame Rate: 25,00 Source Audio Format: 24000 Hz - compressed - Stereo Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo Average Data Rate: 553 KB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,0940 Total Duration: 00:03:33:05

<i>Praia(3).MP4</i>	Type: MPEG Movie File Size: 95,2 MB; Image Size: 720 x 576; Frame Rate: 25,00 Source Audio Format: 24000 Hz - compressed - Stereo Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo Average Data Rate: 527 KB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,0940 Total Duration: 00:03:04:16
<i>SDV_0315.MP4</i>	Type: MPEG Movie File Size: 168,6 MB; Image Size: 720 x 576; Frame Rate: 25,00 Source Audio Format: 24000 Hz - compressed - Stereo Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo Average Data Rate: 846 KB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,0940 Total Duration: 00:03:23:22
<i>SDV_0320.MP4</i>	Type: MPEG Movie File Size: 11,9 MB; Image Size: 720 x 576; Frame Rate: 25,00 Source Audio Format: 24000 Hz - compressed - Stereo Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo Average Data Rate: 829 KB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,0940 Total Duration: 00:00:14:18
<i>SDV_0322.MP4</i>	Type: MPEG Movie File Size: 211,5 MB; Image Size: 720 x 576; Frame Rate: 25,00 Source Audio Format: 24000 Hz - compressed - Stereo Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo Average Data Rate: 675 KB / second; Pixel Aspect Ratio: 1,0940 Total Duration: 00:05:20:17

5.1.2 Fontes de áudio

Gravador de som: Zoom H2 Handy Portable Stereo Recorder, microfone incorporado. Gravação memória sólida.

Ficheiros	Características
<i>Samuel.wav</i>	Type: Windows WAVE audio file File Size: 455,9 MB Source Audio Format: 44100 Hz - 16 bit - Stereo Project Audio Format: 44100 Hz - 32 bit floating point - Stereo Total Duration: 00:45:10:05480 Average Data Rate: 172 KB / second
<i>STE-008-Soba-5Abril.wav</i>	Type: Windows WAVE audio file File Size: 534,3 MB Source Audio Format: 44100 Hz - 16 bit - Stereo Project Audio Format: 44100 Hz - 32 bit floating point - Stereo Average Data Rate: 172 KB / second Total Duration: 00:52:55:40996
<i>cmpp.aif</i>	Type: Macintosh Audio AIFF File Size: 20,8 MB Source Audio Format: 48000 Hz - 16 bit - Stereo

Project Audio Format: 48000 Hz - 32 bit floating point - Stereo
Average Data Rate: 187 KB / second
Total Duration: 00:01:53:21411

5.1.3 Fontes fotográficas

Ficheiros	Características
<i>DSC02616.JPG</i> <i>Link futuro</i>	* Make: SONY * Model: DSC-W180 * Date time: 2010/08/03 * Shutter Speed: 1/800 sec * F-Stop: f/5,4 * Aperture Value: f/5,3 * Focal Length: 6,2 mm * Flash: Did not fire * Pixel Dimension X: 3648; Y: 2736 * Resolution X: 72; Y: 72 * Resolution Unit: Inch * Compressed Bits per Pixel: 1 * Color Space: sRGB
<i>DSC07303.JPG</i> <i>Link Integração</i>	Make: SONY * Model: DSC-W55 * Date time: 2010/08/06 * Shutter Speed: 1/50 sec * F-Stop: f/3,2 * Aperture Value: f/3,2 * Focal Length: 7,2 mm * Flash: Did not fire * Pixel Dimension X: 2592; Y: 1944 * Resolution X: 72; Y: 72 * Resolution Unit: Inch * Compressed Bits per Pixel: 1 * Color Space: sRGB
<i>13.jpg</i> <i>Link (In)comunicação</i>	<i>Frame 00:01:15:26 do vídeo Pulseiras-Grande plano.MOV*</i> Ficheiro: JPEG Dimensões:1280 × 720 Cor: RGB
<i>1.Mulheres.jpg</i> <i>Link Mulheres</i>	<i>Frame 00:00:45:03 do vídeo Mulheres Kuvale.MOV*</i> Ficheiro: JPEG Dimensões:1280 × 720 Cor: RGB
<i>18.Samuel.jpg</i> <i>Link Samuel</i>	<i>Frame 00:43:10:19 do vídeo Samuel.MTS*</i> Ficheiro: JPEG Dimensões:1280 × 720 Cor: RGB
<i>21a.José_Buni.jpg</i> <i>Link Buni</i>	<i>Frame 00:00:06:00 do vídeo Soba-escola.4.MOV*</i> Ficheiro: JPEG Dimensões:1280 × 720

23.Mebai_Fernando.jpg
Link Mebai

Cor: RGB

*Frame 00:07:13:19 do vídeo Mebai.entrevista.MP4**

Ficheiro: JPEG

Dimensões: 1280 × 720

Cor: RGB

5.2 Tecnologias

As tecnologias, as ferramentas e os materiais utilizados na realização do projeto, foram os seguintes:

Aplicações (Software):

- *Adobe Photoshop CS5.5* (2011): edição e tratamento de imagem;
- *Adobe Premiere Pro CS5.5* (2011): edição de vídeo;
- *Adobe Audition CS5.5* (2011): edição de som;
- *Adobe Flash CS5.5* (2011): estudo do *layout*;
- *Adobe Dreamweaver CS6* (2012): edição *HTML*;
- *Adobe Encore CS5.5* (2011): compressão e codificação;
- *HTML* versão 5 (2011): estruturação do conteúdo da interface *Web*;
- *CSS* Nível 3 (2010): para criação das folhas de estilo da interface *Web*;
- *Miro Video Converter* versão 3.0 (2012): conversão dos vídeos para os formatos disponibilizados pelos diferentes *browsers*.

Linguagem de programação:

- *JavaScript*, através da biblioteca *jQuery*.

O código *HTML*, *CSS* e *JavaScript* pode ser consultado em “Anexos”, Anexo 3 deste documento.

Geolocalização:

A identificação geográfica dos utilizadores no mapa *mundi* será feita através do cruzamento da morada IP⁴⁸ do utilizador com a base de dados GeolP — <http://www4.clustrmaps.com/pt/counter/maps.php?url=http://www.kuvale.net>. Por razões económicas e de tempo, decidiu-se utilizar uma aplicação disponível na *Web* — *Clustermaps*.

⁴⁸ Esta morada IP é um número único na rede que implementa o protocolo IP que normalmente é representado na forma 127.0.0.1. Todos os sistemas ligados à Internet possuem um número IP público único.

5.3 Relação de conteúdos editados⁴⁹

A lista que se segue apresenta os conteúdos editados em português e ordenados pela página em que aparecem.

Pode consultar-se a lista de conteúdos editados em inglês no Anexo 4 (“Anexos”).

Os vídeos foram legendados em português, por motivos de som, com o intuito de facilitar o seu entendimento ao espectador. Foi feita também a legendagem em inglês. Pode consultar-se a transcrição nas duas línguas em “Anexos” — Anexo 5: legendas em português (5.1.1); legendas em inglês (5.1.2). Os áudios estão, também, legendados em inglês, Anexo 5 (5.1.4).

Páginas	Materiais
II. LINKS PRINCIPAIS:	
1. GLOBALIZAÇÃO	
	2 vídeos:
1a_Globalizacao_01_12_PT	1’12”
1b_Globalizacao_01_57_PT	1’57”
2. CONTAMINAÇÃO	
	2 vídeos:
2a_Contaminacao_01_50_PT	1’50”
2b_Contaminacao_01_46_PT	1’46”
3. TRADIÇÃO	
	3 vídeos:
3a_Tradicao_01_09_PT	1’09”
3b_Tradicao_01_09_PT	1’09”
3c_Tradicao_00_47_PT	0’47”
4. Comércio	
	2 vídeos:
4a_Comercio_00_45_PT	0’45”
4b_Comercio_00_51_PT	1’51”
5. Escola	
	1 vídeo:
5_Escola_02_00_PT	2’00”
6. Soba	
	3 vídeos:
6a_Soba_01_39_PT	1’39”
6b_Soba_01_38_PT	1’38”
6c_Soba_02_32_PT	2’32”
7. Casamento	
	3 vídeos:

⁴⁹ Relação de conteúdos editados em inglês, no Anexo 4 (“Anexos”), pág. 51.

7a_Casamento_01_52_PT	1'52"
7b_Casamento_01_57_PT	1'57"
7c_Casamento_01_55_PT	1'55"

8. Protagonistas

8.1 Mulheres

	2 vídeos:
8_1a_Mulheres_01_51_PT	1'51"
8_1b_Mulheres_01_48_PT	1'48"

8.2 Sr. Samuel

	2 vídeos:
8_2a_Samuel_01_42_PT	1'42"
8_2b_Samuel_02_00_PT	2'00"

8.3 José Buni

	2 vídeos:
8_3a_Buni_01_40_PT	1'40"
8_3b_Buni_01_58_PT	1'58"

8.4 Mebai Fernando

	2 vídeos:
8_4a_Mebai_01_55_PT	1'55"
8_4b_Mebai_01_46_PT	1'46"

9. +Local

	2 vídeos:
9a_Local_01_29_PT	1'29"
9b_Local_01_31_PT	1'31"

10. +Global

	2 vídeos:
10a_Global_01_57_PT	1'57"
10b_Global_01_49_PT	1'49"

11. Futuro

	1 Áudio
11_Futuro_01_14_PT_ING	1'14"

12.

12.1 (IN)COMUNICAÇÃO

	1 Áudio
12_1_Incomunicacao_01_44_PT_ING	1'44"

12.2 INTEGRAÇÃO

	1 Áudio
12_2_Integracao_01_05_PT_ING	1'05"

III. LINKS PERMANENTES:

13. Cabeçalho

	(Informações complementares):
13a Homepage	Volta à página inicial.
13b Projeto	Texto (ponto de vista da autora).
13c Créditos	Texto (colaboradores no projeto).
13d Rede	Mapa com a visualização dos utilizadores em rede.
13e Partilhar	Partilha na rede social <i>facebook</i> .
13f EN / PT	Seleção do idioma (inglês ou português).

Trailer (não incluído no sítio <i>Web</i>)	Vídeo de apresentação e divulgação: 4'32" ⁵⁰
--	---

⁵⁰ O texto incluído em *voz off* no *trailer* da obra pode ser consultado em "Anexos", Anexo 6: texto em português (6.1); texto em inglês (6.2), pp. 93-95.

5.4 Mapas de navegação

O mapa de navegação geral (fig. 7) inclui todos os *links* — principais e permanentes e conteúdos disponíveis, assim como os respetivos conteúdos (fig. 8).

De acordo com o mapa de navegação, cada conceito pode ser explorado com diferentes recursos: textos, fotografias, vídeos e áudio. Aqui, incluímos também as características do alojamento da obra, assim como os requisitos técnicos necessários à visualização da obra por parte do utilizador.

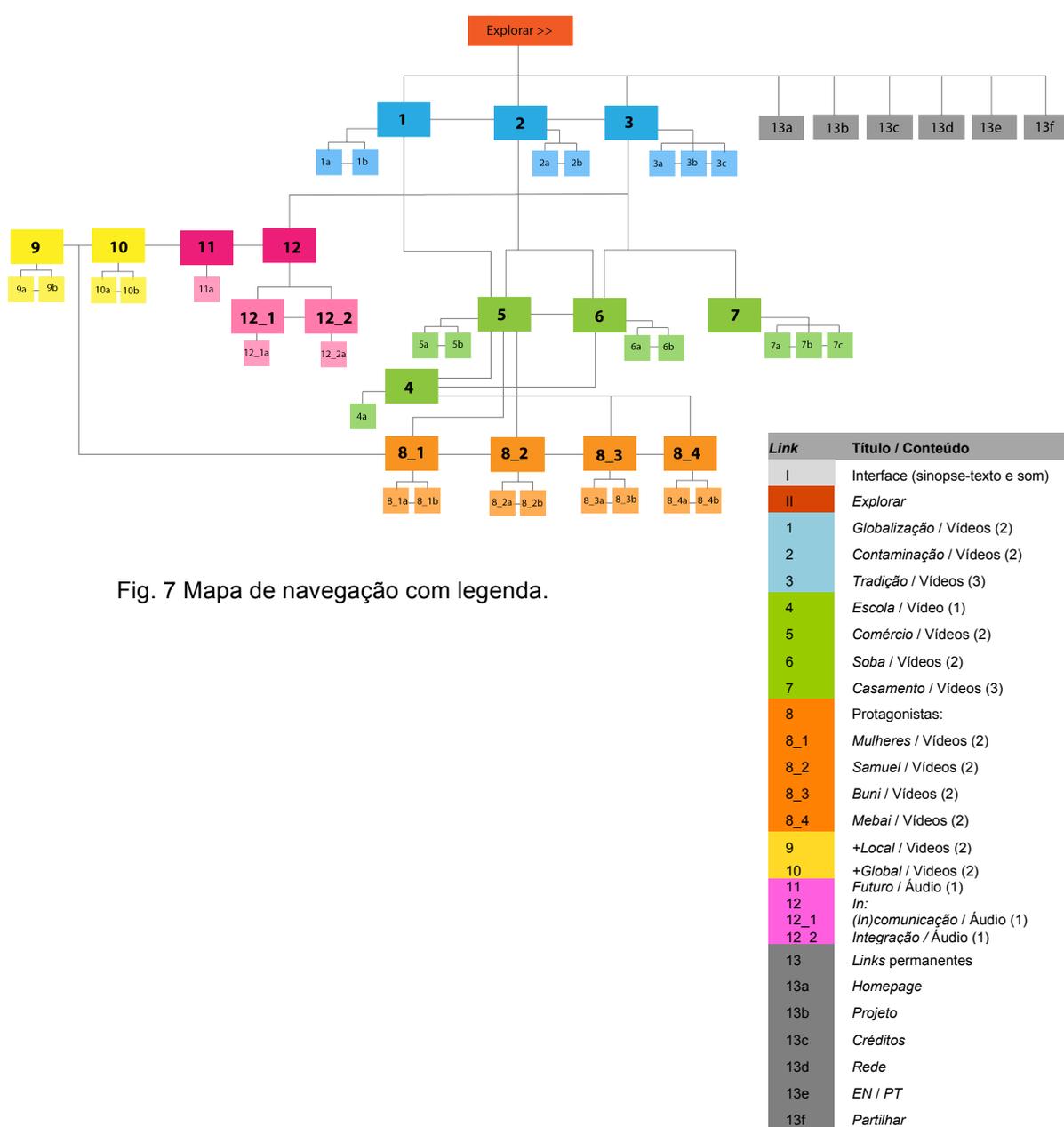


Fig. 7 Mapa de navegação com legenda.

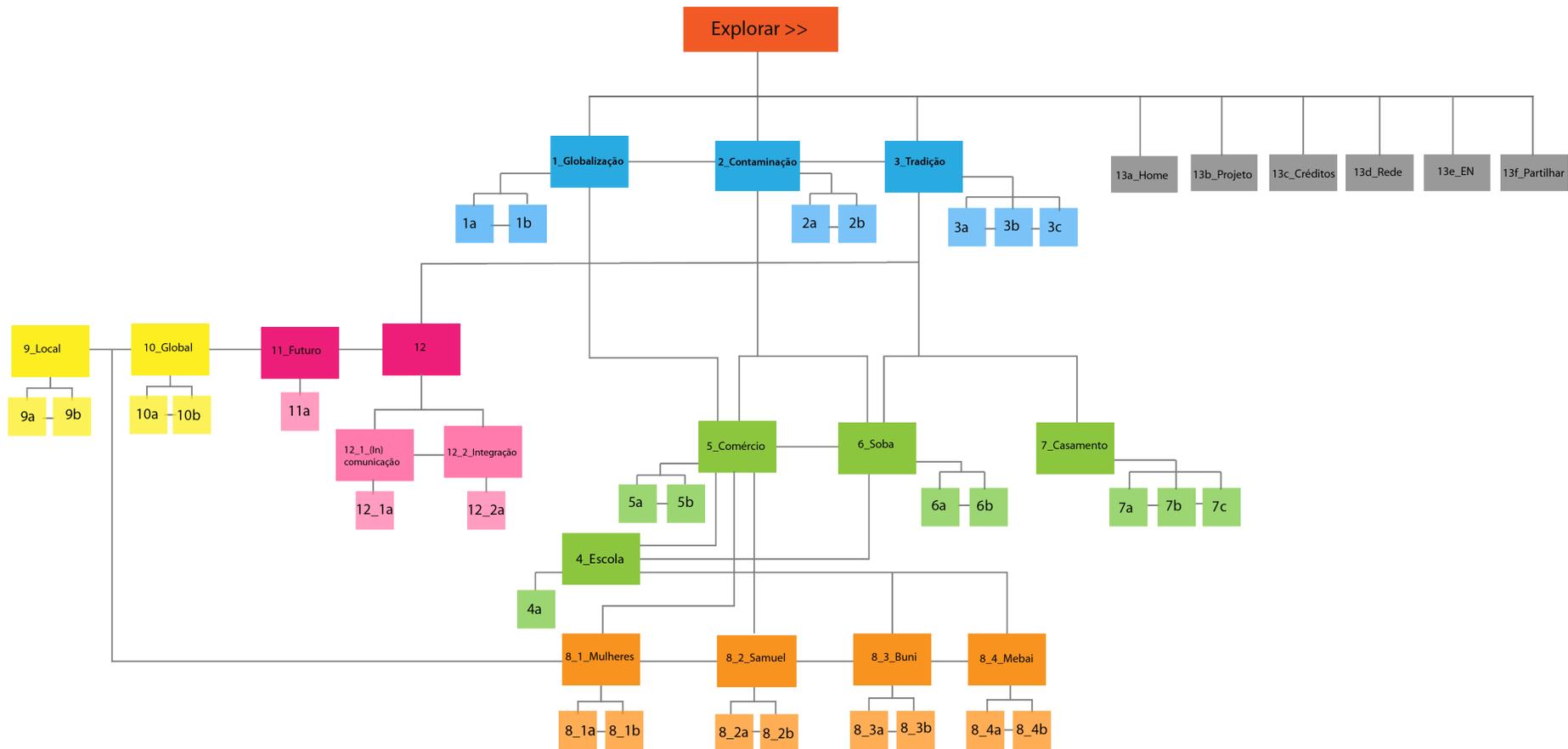


Fig. 8 Mapa de navegação.

5.4.1 Alojamento do *site*

Os vinte e oito vídeos e três áudios variam entre 11,2 MB e 117,6 MB, num total de 2,25 GB (em formato original MP4), sendo alojados no servidor *Bitline* — Informática e Serviços.

A morada do sítio *Web* é <http://www.kuvale.net>, cuja designação foi licenciada em exclusivo por um ano a Salete Mansos Felício, até 20 de setembro de 2013, data em que a licença de utilização expira ou é renovada.

O sítio *Web* está alojado num servidor *HTTP Apache* versão 2.2 da *Apache Software Foundation* (<http://httpd.apache.org>) em sistema de alojamento partilhado suportado por uma infra-estrutura *LAMP*, embora o *site* não requeira *PHP* ou *MySQL*.

O servidor *HTTP* está configurado com os seguintes *Mime Types*:

- .html text/html
- .css text/css
- .js text/ecmascript
- .js text/javascript
- .png image/png
- .jpg image/jpeg
- .jpeg image/jpeg
- .js application/javascript
- .js application/ecmascript
- .js application/x-javascript
- .mp4 video/mp4
- .ogg video/ogg
- .webm video/webm

5.4.2 Requisitos técnicos do projeto para visualização

A visualização do projecto requer um cliente *HTTP* (navegador *Web*) que implemente a especificação *HTML* versão 5, *CSS* Nível 3 e *JavaScript* versão 1.5, não

sendo necessário servidor *HTTP* quando em modo *offline*. Em modo *online*, requer um servidor *HTTP* com uma velocidade mínima de 7.2 Mbps. A visualização foi testada nos seguintes clientes *HTTP*: *Safari*, Versão 5.1.5 (6534.55.3) 2003-2012; *Internet Explorer*, Versão 9 (9.0.8112.16421), 2011; *Firefox*, Versão 14.01, 2012; *Google Chrome*, 21.0.1180.75, 2012.

5.5 A interface

A interface foi estruturada em *HTML* versão 5, o *layout* e folhas de estilo em *CSS* Nível 3 e a interatividade em *JavaScript*, através da biblioteca *jQuery*. Na fig. 9 pode ver-se o *layout* da interface definitiva. A interface tem variadas possibilidades de navegação. Para um entendimento, sugere-se a visualização do Anexo 1, “Design da interface”, em “Anexos”, onde apresentamos as diferentes possibilidades. As imagens (em *JPEG*) foram obtidas a partir da captura de ecrã do *site* <http://www.kuvale.net>.



Fig. 9 Abertura da interface com sinopse do projeto (texto em português). Visualização num ecrã de 15 polegadas (38,1 centímetros).

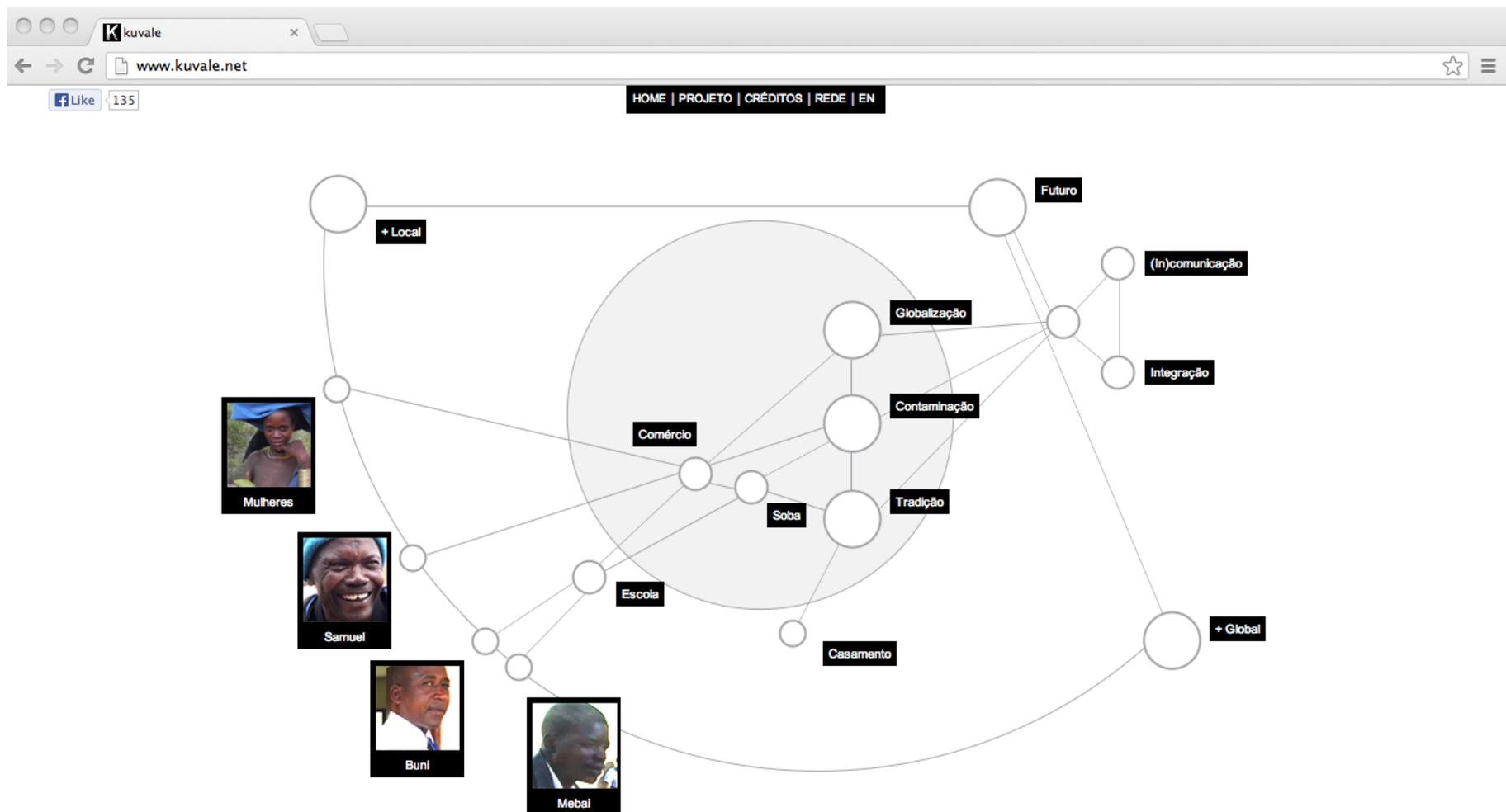


Fig. 10 Abertura da obra através da *Web* e visualização da interface.
Visualização num ecrã de 15 polegadas (38,1 centímetros).

CAPÍTULO 6

CONCLUSÕES

Iniciámos este projeto com a ideia de relacionar a problemática da globalização com os Kuvale e, a partir desta ideia inicial, estruturámos as etapas que estabelecemos para esta produção artística. Definimos a metodologia de acordo com o próprio processo de trabalho e, neste momento, podemos dizer que o binómio reflexão/ação esteve sempre presente, para que os objetivos iniciais fossem atingidos. Tínhamos pela frente o vasto horizonte da globalização, da preservação das tradições e da ocidentalização das culturas tradicionais. Nas entrelinhas, foi absolutamente obrigatório desconstruir conceitos eurocentristas, para que a obra avançasse no caminho de efetivo conhecimento do *outro*. O desenvolvimento deste projeto, centrado no povo Kuvale, fez sobressair a percepção da nossa própria visão ocidental sobre esse *outro*. A consciência desta visão “nostálgica” e “orientalista” sobre esta (pequena) parte do continente africano contribuiu para a aprendizagem de que é necessária, antes de mais, a aceitação da nossa condição europeia, para depois arriscarmos um ponto de vista diferente sobre nós e sobre o *outro*.

O povo Kuvale, em estudo, nunca tinha sido objeto de representação artística, acabando por constituir para nós uma maior responsabilidade. O material experimental e de ensaio recolhido era, inicialmente, uma matéria em bruto, que para ser editada requereu perícia, objetividade e clareza na sua abordagem. No entanto, a relação afetiva que temos com a vivência que envolveu a viagem a Angola e, conseqüentemente, a recolha e produção deste material, tornaram a tarefa mais difícil, árdua, por vezes. Mas com certeza, também, muito mais apaixonante! Dos vários ensaios realizados — áudios, vídeos, *layout*, interface, esquemas, mapas de navegação — alcançaram-se recursos que nos permitiram ir em direções que antes não se previam, valorizando o processo, a reflexão e o propósito primordial desta obra. O desenvolvimento deste processo resultou na aquisição de novos conhecimentos técnicos e científicos, aumentando significativamente a nossa bagagem intelectual. Permitiu ainda abrir caminhos no desenvolvimento da nossa prática artística. As soluções agora apresentadas, que pensamos ser as melhores que podíamos desenvolver, decorrem de um profundo esforço de alcançar mais do que aquilo que no início nos propúnhamos. Como produto final — projeto de dissertação de mestrado em

Artes Visuais — Intermédia, especialidade digital —, a obra *online Kuvale*, parece-nos, no estado atual da arte, pertinente, tanto pela forma como se apresenta ao público, como, sobretudo, por aquilo que apresenta.

Quando se fala de etnicidade ou de pequenas comunidades africanas, estamos habituados a que nos seja mostrada a sua nudez, a sua exuberância nas formas e nas cores. Tendemos, normalmente, a imaginar estas pequenas comunidades como redutos perdidos no tempo e no espaço, onde a convivência com aquilo que conhecemos ou com aquilo que são as nossas referências não passa para além do operador de câmara que imaginamos do outro lado, onde não há contactos com a urbanidade ou sequer com as ferramentas tecnológicas. O nosso projeto tentou, por isso, ir para além da perceção de um mundo construído sobre as narrativas oficiais, dando à imagem novos sentidos, ampliando-a. Entendemos a necessidade de captar outras imagens e construir novas narrativas, no sentido de rever, de olhar e entender sob outro ponto de vista. De acordo com o que disse Aurora Fernandez Polanco (2011), no seminário proferido na Universidade de Évora (já mencionado na pág. 60), devemos pensar com as imagens e não sobre as imagens. Esta ação tornou-se a saída para uma alternativa que pudesse ser uma pequena contribuição na mudança das “grandes narrativas”. Pensamos que esta obra, com os seus vinte e oito vídeos e três áudios e assente sobre uma narrativa não linear, onde o utilizador constrói o seu próprio caminho, consegue proporcionar a consciência de que existem, de facto, pontos de contacto entre os dois polos — o local e o global. Percebemos que os Kuvale vivem segundo as suas tradições, mas também essas tradições estão contaminadas e contaminam quem com eles se relaciona. Há uma dinâmica que se gera a cada ida à cidade, a cada garrafa de óleo de *mupeke* que se vende, cada vez que os Kuvale são vistos nas ruas do *musseque* a cozinhar. Longe de se tratar de uma comunidade estanque, possuem a capacidade de perceção das mudanças do mundo e das coisas. Durante as nossas conversas, partilhámos preocupações e aspirações com entendimento semelhante da situação atual do mundo e das sociedades. Compreendemos, então, que somos todos membros de uma cultura híbrida ou contaminada, num mundo em constante transformação.

Através dos Kuvale, entendemos que este nosso mundo crescentemente globalizado é um espaço onde o individual age permanentemente com o coletivo. A vontade de preservar uma identidade, a sua identidade, é o que nos fica como maior testemunho de determinação e vontade. Dando continuação aos conceitos enunciados por Néstor Garcia Canclini (1997) e Boaventura Sousa Santos (2003), na sequência da preservação desta identidade, que não deve ser homogénea e desprovida de

individualidade, imaginamos a extensão para a diversidade. Todos nós, hemisfério norte e hemisfério sul, este e oeste, temos história e cultura. Devemos (re)construir a nossa visão que muitas vezes se centra apenas em nós próprios e na Europa. A contemporaneidade tem, portanto, uma singular relação com o próprio tempo, adere a este e, ao mesmo tempo, dele se distancia, criando anacronismos em si própria. “Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela.” (Agamben, 2009: 59) Este filósofo italiano sublinha que uma autêntica revolução não visa apenas mudar o mundo, mas, antes, mudar a experiência do tempo. Isso significa que o contemporâneo não é apenas o que percebe as dificuldades do presente, aquele que divide e interpela o tempo. É preciso que esteja à altura de o transformar e de o colocar em relação com outros tempos, construindo a história de forma inédita. Neste sentido, consideramos que o processo de globalização sairia enriquecido e melhorado se fosse estruturado na aceitação das diversas modernidades. Aliás, como afirma Boaventura Sousa Santos:

Não há uma modernidade, há muitas modernidades, algumas europeias, outras não. E modernidades são basicamente situações, entidades, constelações culturais que tiveram em si uma ideia de transformação emancipatória da sociedade por meios que não apelam exclusivamente ao sagrado. E, portanto, há muitas outras formas de modernidade noutras sociedades. (Santos, 2003: 19)

A globalização que propomos é, pois, vinculada à convivência harmoniosa entre estas modernidades diversas. Lembrando sempre que a sua essência constituinte é o próprio indivíduo, enquanto membro de uma sociedade, já por si, heterogénea. Acreditamos, juntamente com Edward Said, que vivemos hoje num período de aperfeiçoamento da consciência da nossa própria identidade.

Um dos avanços da moderna teoria cultural é a consciência, quase universalmente aceite, de que as culturas são híbridas e heterogéneas e que, como argumentei em *Culture and Imperialism*, as culturas e as civilizações se encontram tão inter-relacionadas e interdependentes que não é possível subtrair uma unidade ou uma simples descrição da sua individualidade. Como é possível falar de ‘civilização ocidental’ senão como uma ficção ideológica que pressupõe uma espécie de superioridade distanciada de uma mão-cheia de valores e ideias, nenhum deles com muito sentido fora da história de conquista, imigração, viagem e mistura de povos que deram às nações ocidentais as suas identidades heterogéneas? (Said, 2004: 412)

Esta obra poderá contribuir para um aumento dessa consciência de que somos apenas uma centelha de uma quimérica cultura ausente. A nossa realidade conta com a nossa atuação para alcançar aquilo a que Boaventura Sousa Santos

chama de 'multiculturalismo emancipatório' e que parte do pressuposto que todas as culturas são diferenciadas internamente. Para a sua efetiva concretização, é preciso perceber e aceitar a existência de diferentes culturas e reconhecer a diversidade dentro de cada uma delas, permitindo que no seu âmago haja resistência e haja diferença. (Santos, 2003: 13)

Bibliografia

- Aarseth, Espen (2006). "The Hypertext Revolution", in Pombo, Olga et Al (eds.). *Enciclopédia e Hipertexto*. Lisboa: Edições Duarte Reis, pp. 25-29.
- Aarseth, Espen (1997). "No linealidad y teoría literaria", in Landow, George (ed.). *Teoría del Hipertexto*. Barcelona: Paidós, pp. 73-108.
- Agamben, Giorgio (2009). *O que é contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, Associação brasileira de Editoras Universitárias.
- Baudson, Michel (1985). *L'art et le temps. Regards sur la quatrième dimension*. Paris: Albin Michel.
- Belting, Hans (2011). *A verdadeira imagem*. Porto: Dafne Editora.
- Belting, Hans (2009). "Contemporary Art as Global Art. A Critical Estimate", in Hans Belting & Andrea Buddensieg (eds.). *The Global Art World*. Ostfildern: Hatje Cantz, pp. 38-73.
- Belting, Hans (2002). "Arte Híbrido? Una mirada detrás de la fachada global", in Giannetti, Claudia (ed.). *Sin salida de emergencia*. Sabadell: Museu d'Art de Sabadell / MECAD, pp. 57-72.
- Belting, Hans (1987). *The end of the history of art?* Chicago: The University of Chicago Press.
- Bourriaud, Nicolas, Lukas & Sternberg (2002). *Postproduction: culture as screenplay: how art reprograms the world*. Nova Iorque: Editor Caroline Schneider.
- Bruhn, Mathias (2006). "Aby Warburg (1866-1929). The Survival of an Idea", in Pombo, Olga et Al (eds.): *Enciclopédia e Hipertexto*. Lisboa: Edições Duarte Reis, pp. 495-523.
- Buck-Morss, Susan (2009). "Estudios visuales e imaginación global", in *Antípoda, Revista de Antropología y Arqueología*, Núm. 9, julio-diciembre, Bogotá: Universidad de los Andes, pp. 19-46.
- Buddensieg, Andrea & Weibel, Peter (eds.) (2007). *Contemporary Art and the Museum. A Global Perspective*. Ostfildern: Hatje-Cantz.
- Bush, Vannevar (1945). "As we may think", in *Atlantic Monthly* 176, jul.1945, pp. 101-108. Website: <http://www.theatlantic.com/magazine/archive/1945/07/as-we-may-think/3881/>. Acesso em 25 de junho de 2012.

- Callen, Anthea (2002). *The visual culture reader — ideal masculinities: An anatomy of power*. Editor: Nicholas Mirzoeff. Publicado por Routledge em 1998 (1ª edição).
- Canclini, Néstor García (1997). *Cultura y Comunicación: entre lo global y lo local*, Ediciones de Periodismo y Comunicación. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de la Plata.
- Canclini, Néstor García. *Homepage oficial*: <http://nestorgarciacanclini.net/>. Acesso em 25 de agosto de 2012.
- Canclini, Néstor García (2007). “De cómo la interculturalidad global debilita al relativismo” Publicado en Giglia, Ángela, Carlos Garma y Ana Paula de Teresa, compiladores: *¿A dónde va la antropología?*, Universidad Autónoma Metropolitana, México D.F. 2007. *Website*: <http://nestorgarciacanclini.net/hibridacion-e-interculturalidad/71-fragmento-de-como-la-interculturalidad-global-debilita-al-relativismo>. Acesso em 22 de agosto de 2012.
- Canclini, Néstor García (2007). Artigo “Hacia un mundo con menos migrantes”. Publicado em *Opinión*, junho de 2007. *Website*: <http://nestorgarciacanclini.net/globalizaciones/87-articulo-ghacia-un-mundo-con-menos-migrantesq>. Acesso em 25 de agosto de 2012.
- Carvalho, Ruy Duarte (2003). *Actas da Maianga — dizer da(s) guerra(s) em Angola*. Luanda: Caxinde.
- Carvalho, Ruy Duarte (2000). *Vou lá Visitar pastores — exploração epistolar de um percurso angolano em território Kuvale (1992-1997)*. Lisboa: Edições Cotovia, Lda. (1ª edição: 1999).
- Carvalho, Ruy Duarte (1997). *Aviso à Navegação — olhar sucinto e preliminar sobre os pastores Kuvale da província do Namibe com um relance sobre as outras sociedades agropastoris do sudoeste de Angola*. Luanda: INALD.
- Carvalho, Ruy Duarte (1989). *Ana a Manda — Os filhos da rede. Identidade colectiva, criatividade social e produção da diferença cultural: um caso muxiluanda*. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, Ministério da Educação.
- Castells, Manuel (2007). *O poder da identidade. A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura — Volume II*. Lisboa: Edição da Fundação Calouste Gulbenkian — Serviço de Educação e Bolsas (2ª edição).
- Damásio, António (1995). *O erro de Descartes. Emoção, Razão e Cérebro Humano*. Lisboa: Edições Europa-América.

- Danto, Arthur (1997). *After the End of Art, Contemporary Art and the pale of History. Three Decades After the End of Art* — Chapter two. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Douglas, Yellowlees (1997). “«Cómo paro esto?» Final e indeterminación en las narraciones interactivas”, in Landow, George (ed.). *Teoría del hipertexto*. Barcelona: Paidós, pp. 189-220.
- Duchamp, Marcel (2002) *Engenheiro do tempo perdido — Entrevistas com Pierre Cabanne* (realizadas em 1966). Tradução e posfácio de António Rodrigues. Lisboa: Assírio e Alvim, (1ª edição: Setembro de 1990).
- Eco, Umberto (1989). *Obra Aberta*. Lisboa: DIFEL, Difusão Editorial Lda. (Edição original: 1962).
- Edmundo, Francisco Kulikolelwa (2012). “O Angolês, uma maneira angolana de falar português”, in *Buala — cultura contemporânea africana*. Homepage oficial: <http://www.buala.org>. Website: http://www.buala.org/pt/a-ler/o-angoles-uma-maneira-angolana-de-falar-portugues?utm_source=feedburner&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed%3A+buala-pt+%28BUALA+%7C+Cultura+Contemporânea+Africana%29&utm. Artigo publicado a 22 de setembro de 2012. Acesso em 22 de setembro de 2012.
- Fillitz, Thomas (2009). “Contemporary Art of Africa. Coevalness in the Global World”, in Belting and Andrea Buddensieg (eds.). *The Global Art World*. Ostfildern: Hatje Cantz, pp. 116-134.
- Flusser, Vilém (1972). “A Consumidora consumida”, in *Comentário*, Ano XIII — vol. 13 — nº 51. 3º trimestre.
- Flusser, Vilém (1998). ‘Agrupación o conexión?’ in Giannetti, Claudia (ed.). *Ars Telemática. Telecomunicación, Internet y Ciberespacio*. Barcelona: ACC L’Angelot, pp. 13-16.
- Garcia dos Santos, Laymert (2009). “How Global Art Transforms Ethnic Art*”, in Belting and Andrea Buddensieg (eds.). *The Global Art World*. Ostfildern: Hatje Cantz, pp. 164-176.
- Giannetti, Claudia (2012). *Estética Digital — Sintopia da arte, a Ciência e a Tecnologia*. Lisboa: Nova Vega.
- Giannetti, Claudia (ed.) (1998). *Ars Telemática. Telecomunicación, Internet y Ciberespacio*. Barcelona: ACC L’Angelot.
- Giannetti, Claudia (ed.) (1995). *Media Culture*. Barcelona: ACC L’Angelot.

- Gilman, Ernest (1986). *Iconoclasm and poetry in the english reformation: down went dagon*. Chicago: Chicago UP.
- Gleick, James (1989). *Caos. A construção de uma nova ciência*. “Ciência Aberta 38”, Lisboa: Gradiva.
- Gleick, James (2011). *The information. A History, a Theory, a Flood*. Publication date: 31 March 2011.
- Gosciola, Vicent (2003). *Roteiro para as novas mídias: do cinema às mídias interativas*. São Paulo: Editora Senac.
- Gray, Carole & Malins, Julian (2004). “Visualizing Research. A guide to the Research Process”, in *Art and Design*. Ashgate e-Book. Hants, England: Ashgate Publishing Limited.
- Groys, Boris (2008). *Art Power*. London MIT Press, Cambridge.
- Hawking, Stephen (1988). *Breve História do tempo. Do big bang aos buracos negros*. “Ciência Aberta 27”, Lisboa: Gradiva.
- Hernández- Navarro (2009). “Contradictions in Time-Space. Spanish Art and Global Discourse”, in: Belting and Andrea Buddensieg (eds.): *The Global Art World*. Ostfildern: Hatje Cantz, pp. 136-153.
- Jaar, Alfredo (2011). “Caravana de imagens”, entrevista por Julio Sanchez, in *adn, La Nación, Arte*. Entrevista (pp. 22-23). 5 de agosto de 2011.
- Jorge, Manuel (2006). “Nação, Identidade e Unidade Nacional em Angola. Conceitos, preceitos e preconceitos do nacionalismo angolano”, in *Latitudes: Cahiers Lusophones*, nº 28, décembre, France, pp. 3-10. *Website*: http://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/17/28/17_28_02.pdf. Acesso em 20 de setembro de 2012.
- Kabunda, Mbuyi (1998). “La crisis y reestructuración de África. El papel del Congo”, in *Mundialización y Periferias*. Textos dos participantes no seminário internacional de análises de tendências — Mundialización y Periferias celebrado em Arteleku. 8 a 12 de setembro, 1998. Diputación foral de Gipuzkoa. Cadernos 14, pp. 79-97.
- Landow, George P (1997). *Teoria del Hipertexto*. Barcelona: Paidós.
- Lévi-Strauss, Claude (1993). *Tristes Trópicos*. Lisboa: Edições 70, (1ª edição: 1955).
- Luhmann, Niklas (2006). *A Improbabilidade da Comunicação*. Lisboa: Editor Vega, Limitada (Edição/reimpressão, 4ª edição).
- Lunenfeld, Peter (1998). “En busca de la ópera telefónica” in Giannetti, Claudia (ed). *Ars Telemática. Telecomunicación, Internet y Ciberespacio*. Barcelona: ACC L’Angelot, pp. 50-58.

- Macamo, Elísio (2002). *A constituição duma Sociologia das sociedades Africanas*. Estudos Moçambicanos 19, pp. 5-26. *Website*: <http://www.casadasafricanas.org.br/wp/wp-content/uploads/2011/08/A-constituicao-duma-sociologia-das-sociedades-africanas.pdf>. Acesso em 25 de novembro de 2012.
- Malik, Kenan (2008). *Strange fruit. Why both sides are wrong in the race debate*. Oxford: Oneworld Publications.
- Malraux, André (2000). *O Museu Imaginário*. Éditions Gallimard, (1ª edição 1965).
- McLuhan, Marshall (1998). *Escritos essenciais*. Compilação de Eric McLuhan e Frank Zingrone. Barcelona: Edição Paidós Ibérica, S.A., (1ª edição).
- McLuhan, Marshall (1979). *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Editora Cultrix, 5ª edição, (1ª edição: 1964).
- Melo, Alexandre (2001). *O que é arte*. Lisboa: Quimera Editores, (1ª edição: 1994).
- Merleau-Ponty, Maurice (1994). “Fenomenologia da Percepção” (capítulo IV), in *A Síntese do Corpo Próprio*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, (1ª edição: 1945).
- Muybridge, Eadweard (1979). *Muybridge’s Complete Human and animal locomotion* (vol. III), Nova Iorque: Dove Publications, Inc.
- Nelson, Theodor Holm (1993). *Literary Machines 93.1*. Sausalito, CA: Mindful Press.
- Nelson, Theodor Holm. *Libertando-se da prisão da internet*. *Website*: <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2674,1.shl>. Acesso em 27 de junho de 2012.
- Persekian, Jack. (2009) “A Place to Go. The Sharjah Biennial*”, in Belting and Andrea Buddensieg (eds.). *The Global Art World*. Ostfildern: Htje Cantz, pp. 154-163.
- Portugal, Pedro (2008). “BI da Cultura, ou, que farei com esta cultura?”, in *Arte Capital*, 04 de Agosto de 2008. *Homepage oficial*: <http://www.artecapital.net>. *Website*: <http://www.artecapital.net/opinioes.php?ref=69>. Acesso em 20 de junho de 2011.
- Reis, Pedro Cabrita (1992). *Pedro Cabrita Reis*. Lisboa: Fundação Calouste de Gulbenkian — C.A.M.
- Ribeiro, António Pinto (2012). “Póximo Futuro”, in *Próximo Futuro*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. *Website*: <http://www.proximofuturo.gulbenkian.pt/proximo-futuro>. Acesso em 10 de outubro de 2012.
- Rolnik, Suely (2009). “Furor de arquivo”, in *Arte & Ensaios 19* — Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais: EBA, UFRJ. Ano XVII, número 19.

- Romero, Lilia Pérez (1998). "Proyectos en la red y de Web Art: breve itinerário*", in Giannetti, Claudia (ed). *Ars Telemática. Telecomunicación, Internet y Ciberespacio*. Barcelona: ACC L'Angelot, pp. 153-161.
- Rose, Barbara (ed.) "ART AS ART", in *The Selected Writings of Ad Reinhardt*. University of California Press.
- Said, Edward (2004). *Orientalismo: representações ocidentais do Oriente*. Lisboa: Edições Cotovia.
- Santaella, Lucia (2010). *Culturas e artes do pós-humano — Da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, (1ª edição: 2003).
- Santaella, Lucia (2005). *Por que as comunicações e as artes estão convergindo?* São Paulo: Paulus.
- Santos, Boaventura de Sousa (2003). "Dilemas do nosso tempo: globalização, multiculturalismo e conhecimento" (entrevista com Boaventura de Sousa Santos, em novembro de 2000). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil, in *Currículo sem Fronteiras*, v.3, nº2, julho/dezembro, pp. 5-23.
- Santos, Boaventura de Sousa (2002). *Os processos da globalização*. Website: <http://www.eurozine.com/articles/2002-08-22-santos-pt.html>. Publicado em 22 de agosto de 2002. Acesso em 15 de outubro de 2012.
- Sen, Amartya (2003). "Cultura e direitos humanos", in *O desenvolvimento como liberdade*. Lisboa: Gradiva, pp. 237-256.
- Sontag, Susan (1986). *Ensaio sobre fotografia*. "Arte e Sociedade", 1ªed., Lisboa: Publicações D. Quixote.
- Tomás, António (2012). "África na literatura — Romantismo?", in *Buala — cultura contemporânea africana*. Homepage oficial: www.buala.org Website: http://www.buala.org/pt/a-ler/africa-na-literatura-romantismo?utm_source=feedburner&utm_medium=email&utm_campaign=Feed%3A+buala-pt+%28BUALA+%7C+Cultura+Contemporânea+Africana%29. Artigo publicado a 26 de novembro de 2012. Acesso em 26 de novembro 2012.
- Torga, Miguel (1955). *Traço de União*. Coimbra: Edição do autor.
- Torga, Miguel (1938). "Diário", Paris, 11 de Janeiro de 1938, in Torga, Miguel. *Diário — Vols. I a IV*. Alfragide: Publicações Dom Quixote (1999).
- Wainaina, Binyavanga (2011). "Como escrever sobre África", in *Buala — cultura contemporânea africana*. Homepage oficial: www.buala.org. Website: <http://www.buala.org/pt/mukanda/como-escrever-sobre-africa>. Artigo

- publicado em inglês in *Granta — Magazine*. *Homepage* oficial: <http://www.granta.com>. *Website*: <http://www.granta.com/Archive/92/How-to-Write-about-Africa/Page-1>. Artigo publicado em 15 de julho de 2011. Acesso em 27 de novembro de 2012.
- Weibel, Peter (2009). “Global Art: Rewritings, Transformations and Translations. Thoughts on the Project GAM”, in Belting and Andrea Buddensieg (eds.). *The Global Art World*. Ostfildern: Hatje Cantz, pp. 74-85.
- Wirth, Uwe. “Literatura en Internet. O: A quién le importa quién lea?”, in Giannetti, Claudia (ed) (1998). *Ars Telemática. Telecomunicación, Internet y Ciberespacio*. Barcelona: ACC L’Angelot. pp. 59- 70.
- Wright, Stephen (2005). Toward Public Authorship. A conversation with Jochen Gerz. In *Third Text — Critical perspectives on contemporary art & culture*. Edição especial: Art and Collaboration, nº 6, Vol.18.
- Zamboni, Sílvio (1998). *A pesquisa em arte. Um paralelo entre arte e ciência*. Campinas: Ed. Autores Associados.
- Zielinski, Siegfried. “Thinking about art after the media: research as a practised culture of experiment”, in Biggs, Michael & Karlsson, Henrik (Ed.) (2011). *The Routledge companion to research in the arts*. Abingdon, Oxfordshire: Routledge.
- Zygmunt, Bauman (2010). *La Globalización. Consecuencias humanas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 4ª reimpressão, (1ª Edição 1998).

Conferência

- Proença, Fátima (coordenadora), Ribeiro, António Pinto (programador geral). *O Tratamento dado à informação sobre África pelos Média*. Observatório de África, da América Latina e Caraíbas, Próximo Futuro — Fundação Calouste Gulbenkian, 24 de novembro de 2012.

Websites

- APA (*American Psychological Association*). *Homepage*: <http://www.apastyle.org/>. Acesso em 15 de maio de 2012.
- Blogue Desenvolvimento regional e local. *Homepage* oficial: <http://desenvolvimentoregionalelocal.blogs.sapo.pt/>. *Website*: <http://desenvolvimentoregionalelocal.blogs.sapo.pt/7765.html>. Acesso em 22 de junho de 2012.

- BUALA: Dá fala. Blogue de cultura contemporânea africana. *Homepage* oficial: <http://www.buala.org/pt/da-fala>. *Website*: <http://www.buala.org/pt/da-fala/etiquetas/edouard-glissant>. Acesso em 13 de dezembro de 2011.
- BUALA: Dá fala. Blogue de cultura contemporânea africana. Conjunto Angola 70. *Website*: http://www.buala.org/pt/palcos/revisao-musical-conjunto-angola-70?utm_source=feedburner&utm_medium=email&utm_campaign=Feed%3A+buala-pt+%28BUALA+%7C+Cultura+Contemporânea+Africana%29
- Casa das Áfricas. Instituto cultural, de formação e de estudos sobre sociedades africanas. *Homepage* oficial: <http://www.casadasafricas.org.br/>. Acesso em 26 de dezembro de 2012.
- Carvalho, Ruy Duarte (2004). *Comentários sobre a obra "Vou lá visitar pastores"*. Palestra realizada na Casa das Áfricas, proferida por Ruy Duarte de Carvalho, em 2004. *Website*: <http://www.casadasafricas.org.br/autorpalestra/pltra-ruy-duarte-de-carvalho/>. Acesso em 26 de dezembro de 2012.
- Cellis, Ismael. *Intermaps* (2003). *Website*: <http://www.mediaartnet.org/works/intermaps/>. Acesso em 26 de fevereiro de 2012.
- Cizek, Katerina. *Out my window* (2010). *Website*: <http://interactive.nfb.ca/#/outmywindow/>. Acesso em 25 de novembro de 2011.
- Dicionário de informática. *DicWeb*. *Homepage* oficial: <http://www.dicweb.com>. Acesso em 3 de agosto de 2012.
- Dijkstra, Rineke. *The Weeping Woman* (2009). *Website*: <http://www.tate.org.uk/context-comment/video/rineke-dijkstra-weeping-woman>. Acesso em 20 de setembro de 2012.
- Eurozine. Net Magazine. *Homepage* oficial: <http://www.eurozine.com/>. Acesso em 22 de junho de 2012.
- Giannetti, Claudia. *Homepage* oficial: <http://www.artmetamedia.net/>. *Website*: <http://www.artmetamedia.net/pdf/GiannettiArteCienciaRed.pdf>. Acesso em 21 de janeiro de 2012.
- Glossários. *Termos técnicos de informática*. *Website*: <http://www.tecnologica.inf.br/glossario/exibe.asp>. Acesso em 2 de agosto de 2012.
- INFO-ANGOLA. *Biblioteca virtual de Angola*. *Homepage* oficial: <http://info-angola.ao/>. *Website*: http://info-angola.ao/index.php?option=com_content&view=section&layout=blog&id=23&Itemid=1630. Acesso em 2 de agosto de 2012.

- Jaar, Alfredo. *Homepage oficial*: <http://www.alfredojaar.net/>. Acesso em 4 de agosto de 2012.
- Jaar, Alfredo. *The eyes of Gutete Emerita (2007)*. *Website*: <http://alfredojaar.net/gutete/gutete.html>. Acesso em 4 de agosto de 2012.
- Jaar, Alfredo. *Muxima (2005)*, video stills. In *Art 21*. *Homepage oficial*: <http://www.pbs.org/art21/>. *Website*: <http://www.pbs.org/art21/images/alfredo-jaar/muxima-video-stills-2006>. Acesso em 4 de setembro de 2012.
- Jaar, Alfredo. *Muxima*. *Website*: <http://www.youtube.com/watch?v=z-AMZqPNJx8>. Acesso em 4 de setembro de 2012.
- Jaar, Alfredo. *Prisma TV. Alfredo Jaar*. *Website*: <http://www.youtube.com/watch?v=9mOzIHTCGB0&feature=related>. Acesso em 4 de setembro de 2012.
- Jaar, Alfredo. *Alfredo Jaar*. Universidad Nacional de Colombia. Unidade de Medios de Comunicación — Unimedios. Prisma TV. Óptica. Arte e cultura, 2011. *Homepage oficial*: <http://www.prismatv.unal.edu.co/>. *Website*: <http://www.prismatv.unal.edu.co/nc/detalle-serie/detalle-programa/article/alfredo-jaar.html>. Acesso em 2 de setembro de 2012.
- Joyce, Michael. *Afternoon, a story*. *Homepage oficial*: <http://www.wwnorton.com/college/english/pmaf/hypertext/aft/index.html>. Acesso em 31 de janeiro de 2012.
- Lialina, Olya. *My boyfriend came back from the war (1996)*. Html, frames. *Website*: <http://myboyfriendcamebackfromth.ewar.ru/>. Acesso em 24 de março de 2012 e *Website*: <http://www.teleportacia.org/war/war2.htm>. Acesso em 26 fevereiro de 2012.
- Locative Painting. *Website*: <http://www.locativepainting.com.br/?l=portugues>. Acesso em 14 de junho de 2012.
- Marino, Ivan. *Homepage oficial*: <http://ivan-marino.net/>. Acesso em 10 de dezembro de 2011.
- Machado, Lola Huete (Redação). “África não é um país”, in *El País*. *Website (Blogue)*: <http://blogs.elpais.com/afrika-no-es-un-pais/>. Acesso em 25 de novembro de 2012.
- Mcluhan, Marshall. *Speaks*. *Homepage oficial*: http://marshallmcluhanspeaks.com/?video=SAY_003. Acesso em 5 fevereiro de 2012.

- Mcluhan, Marshall. *Global Village*. Website: <http://marshallmcluhanspeaks.com/sayings/1977-global-village.php>. Acesso em 5 fevereiro de 2012.
- Mcluhan, Marshall. *The medium is the message (1968)*. Website: <http://marshallmcluhanspeaks.com/sayings/1968-the-medium-is-the-message.php>. Acesso em 5 fevereiro de 2012.
- Mcluhan, Marshall. *The medium is the message (1978)*. Website: <http://marshallmcluhanspeaks.com/sayings/1978-the-medium-is-the-message.php>. Acesso em 5 fevereiro de 2012.
- Ministério da Administração do Território. República de Angola. *Homepage* oficial: <http://www.mat.gv.ao/portalmat/>. Website: <http://www.mat.gv.ao/portalmat/default.aspx?s=55>. Acesso em 30 de julho de 2012.
- Nelson, Theodor Holm. “Libertando-se da prisão da internet” (entrevista a Ted Nelson), in *Dossier Cultura Digital*. Website: <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2674,1.shl>. Acesso em 28 de junho de 2012.
- Nihill, Scott e Saccoccio, Sabrina. *Flub and Utter — a poetic memoir of the mouth*. Website: <http://interactive.nfb.ca/#/flubandutter>. Acesso em 14 dezembro de 2011.
- Scher, Julia. *Predictive Engeneerring*. *Homepage* oficial: <http://www.juliascher.com/>. Website: <http://www.scherware.com/pe2/menu.htm>. Acesso em 5 de setembro de 2012.
- Suzuki, David. *The test tube* (2010). Website: <http://interactive.nfb.ca/#/testtube>. Acesso em 20 de dezembro de 2011.
- TECNOART NEWS. *Cultura e estéticas digitais*. *Homepage* oficial: <http://tecnoartenews.com>. BIBLIOTECA DIGITAL ARTEMÍDIA. Website: <http://tecnoartenews.com/biblioteca-digital-artemidia-inumeros-livros-line-sobre-cultura-e-esteticas-digitais>. Acesso em 12 dezembro de 2011.
- TECNOART NEWS. *Videográfico mostra o “Mundo dos Social Media”*. *Nunca estivemos tão conectados!* Website: <http://tecnoartenews.com/noticias/videografico-mostra-o-mundo-dos-social-media-nunca-estivemos-tao-conectados>. Acesso em 17 de junho de 2012.
- The World Bank. *Homepage* oficial: <http://data.worldbank.org>. Website: <http://data.worldbank.org/indicador/SP.DYN.LE00.IN/countries?display=graph>. Acesso em 5 de fevereiro de 2012.

ZKM — Museum of Contemporary Art. *Homepage* oficial: <http://on1.zkm.de/zkm/e/>. Acesso em 5 de fevereiro de 2012.

ZKM — Museum of Contemporary Art. *The Global Contemporary. Art Worlds After 1989* (September 17, 2011 — February 05, 2012). *Website*: http://globalartmuseum.de/site/site/act_exhibition. Acesso em 13 de dezembro de 2011.

Filmografia

Azevedo, Licinio (realizador) (2006). *O grande Bazar*. (Filme, drama, 56 min). Moçambique.

Farocki, Harun (realizador) (2009). *Bricks*. Harun Farocki Filmproduktion. (Documentário, 16mm, 62 min). Alemanha.

Farocki, Harun (realizador) (1998). *Imagens do mundo e inscrições da guerra* (Bilder der Welt und Inschrift des Krieges). (Filme, 16mm, cor/pb, 75 min). Alemanha Ocidental.

Hattou, Amine (realizador) (2011). *Com os pés assentes na terra*. (Curta-Metragem, ficção, cor, 9 min). Argélia.

Meirelles, Fernando (realizador) (2005). *O fiel jardineiro*. (Filme, drama, cor, 129 min). Alemanha-Reino Unido.

Milanez, Filipe & Loyola, Bernardo (realizadores) & Vice Media (E.U.A.) (produtor) (2011). *Toxic: Amazonia*. (Filme, documentário, cor, 64 min). Brasil.

Millares, Juan (realizador) (2009). *The German Pavillon*. (Filme, 14 min). Espanha.

Prata, Teresa (realizadora) & Cunha Telles, António & Cunha Telles, Pandora (produtores) (2007). *Terra Sonâmbula* (adaptação da obra de Mia Couto). (Filme, drama, cor, 98 min). Moçambique-Portugal.

Salem, Lyes (realizador) (2008). *Mascaradas*. (Filme, ficção, cor, 92 min). França-Argélia.

Glossário

Termos utilizados em Angola⁵¹

Caputo — Português (oriundo de Portugal) (em umbundo).

Ela — Sorte (em olukuvale).

Fiko (Fico) — É uma cerimónia realizada quando as jovens deixam a adolescência e se assumem como mulheres. A família das *Mufico* (designação atribuída a estas jovens) mata várias cabeças de gado para esta festa.

Kurikutila (Curicutila) — É uma cerimónia de *culto dos mortos*, consiste num agradecimento aos mortos, por terem ajudado a curar um doente. O objetivo desta cerimónia, é, para além do agradecimento pela cura de alguém, obter de Deus e dos mortos graças, normalmente relacionadas com a agricultura e a pecuária. Esta cerimónia é feita no tempo seco, nos meses de julho ou agosto, pelo herdeiro de alguém rico de quem tenha recebido muitos bois.

Kimbo (Quimbo) — Casa, povoado, aldeia (várias cubatas dispostas em círculo).

Kimbundo (Quimbundo) — É uma das línguas nacionais mais faladas em Angola (Luanda e região noroeste).

Mangwolé — Nativo de Angola; Angolano (palavra com origem no quimbundo).

Mucubal — O nome *mucubal* nasceu no meio urbano angolano e é utilizado para denominar Kuvale, enquanto povo (pág. 66).

Musseque — Bairro. Em quimbundo, 'zona de areia', por oposição à zona de asfalto.

Muxima — É uma vila da província do Bengo em Angola. A palavra *muxima* significa coração em Kimbundo. É, também, o título de uma música popular em Angola.

⁵¹ Fontes: Grande parte destas definições foi formulada e modificada pela autora. Utilizou-se a informação obtida junto das pessoas em Angola; Ruy Duarte de Carvalho. *Aviso à Navegação, 1997; Vou lá visitar pastores — exploração epistolar de um percurso angolano em território Kuvale (1992-1997)*. Edições Cotovia, Lda., Lisboa, 1999 (2ª edição: 2000).

Óleo de mupeke (mupeque) — Óleo extraído de uma planta (*ximenia caffra*) e que é utilizado em muitos rituais dos Kuvale. É comercializado pelos Kuvale como cosmético para tratamento do cabelo.

Olukuvale — Língua falada pelos Kuvale, de origem banta.

Sambo — São recintos constituídos para acolher pessoas e rebanhos durante curtos períodos de tempo.

Soba — Chefe de tribo ou régulo africano.

Soba Grande — É o Soba que lidera os outros Sobas na comunidade. Em determinadas regiões de Angola, há um conselho de Sobas que escolhe um sucessor, noutras, a sucessão é realizada por linhagem em que o sobrinho, filho de uma irmã, toma o lugar do seu tio por morte deste.

Umbundo (Umbundu) — É uma das línguas nacionais mais faladas em Angola (Huambo, Bié, Benguela e, também em Luanda, devido à migração).

Termos técnicos⁵²

AAC (Advanced Audio Coding) — Formato de compressão de som digital, com perda de qualidade. Foi desenvolvido por um consórcio de empresas com o intuito de substituir o formato MP3 e tornou-se um *standard*, descrito na especificação MPEG-2 Parte 7 e MP-4, Parte 3, Subpart 4.

Bit (Binary digit) — É a menor unidade de informação que pode ser armazenada ou transmitida. Um bit pode assumir somente 2 valores, por exemplo: 0 ou 1, verdadeiro ou falso.

Bit rate (Bitrate) — Significa taxa de bits ou taxa de transferência de bits. É uma medida que determina a quantidade de dados transmitidos em uma determinada quantidade de tempo. Este termo é utilizado principalmente quando se fala em distribuição digital de vídeo e música. Normalmente é medida em kbit/s, ou seja,

⁵² Fontes: Grande parte destas definições foi formulada e adaptada pela autora. Dicionários de termos técnicos de informática *online*: <http://www.dicweb.com> e <http://www.technologica.inf.br/glossario/exibe.asp>

quantos pacotes de 1000 bits são transmitidos por segundo durante a utilização de um arquivo.

CSS (Cascading Style Sheets) — É uma linguagem com a qual se define estilos para páginas *Web*. É utilizada para definir a apresentação de documentos escritos em HTML ou XML.

DNS (Domain Name System) — É um sistema que converte endereços textuais de Internet em endereços IP.

Dolby Digital — É um formato de compressão de dados de áudio que permite armazenar áudio em múltiplos canais independentes. O *Dolby digital 5.1* é o mais comum e define o sistema *Surround* típico, formado por cinco caixas acústicas, sendo uma caixa central, duas caixas frontais e duas caixas traseiras, além do *subwoofer*.

Download — Significa transferir (baixar) um ou mais arquivos de um servidor remoto para um computador local. É um procedimento muito comum e necessário quando o objetivo é obter dados disponibilizados na Internet. Os arquivos para *download* podem ser textos, imagens, vídeos, programas, etc.

Endereço IP — É uma identificação de um dispositivo (computador, impressora, etc.), numa rede local (particular) ou pública. Os endereços da Internet são conhecidos pelos nomes associados aos endereços IP.

Formato da imagem — Rácio entre a dimensão de largura e altura da imagem/vídeo. (Por ex.: 4:3 ou 16:9).

Homepage — Página inicial.

HDMI (High Definition Multimedia Interface) — Interface físico de transferência de sinal vídeo e áudio digital sem compressão entre um dispositivo reproduzidor e um dispositivo de visualização/audição.

Hiperlink — Hiperligação. Marcador que se coloca numa página *HTML* que quando selecionado permite ver outro recurso (página, imagem, som, vídeo, etc), *hiperlink*.

HTML (HyperText Markup Language) — Significa Linguagem de Marcação de Hipertexto e é utilizada para estruturar páginas *Web*.

H.264 — Também conhecido por MPEG 4 ou AVC é um formato padronizado de compressão de vídeo. A sua criação teve como objetivo definir um formato com baixa *bit rate* (taxa de transferência de bits) e que pudesse ser utilizado em vários cenários de transmissão de sinal. É atualmente utilizado para vídeo de alta definição.

Imagem entrelaçada (Interlaced Scan) — Método de duplicação da *framerate* da imagem em sinal analógico, que consiste na projeção de apenas as linhas ímpares da imagem e só depois as linhas pares. A maioria dos televisores com cinescópio utilizam esta técnica.

Interface — É o conjunto de características com o qual os utilizadores interagem com o computador ou com algum outro sistema operacional, através de programas, ficheiros e opções através de ícones, menus e caixas de diálogo no ecrã. Permite ao utilizador manipular o sistema (ou dispositivo), assim como, permite ao sistema produzir as respostas às ações do utilizador. No caso da Interface gráfica, o utilizador interage com os dispositivos digitais através de elementos visuais (gráficos). A interação é feita através de um rato ou do teclado do computador ou, no caso de *iPads*, *Tablets* e telefones móveis, diretamente sobre o ecrã.

JavaScript — É uma linguagem de programação. Atualmente, uma das principais em navegadores *Web*.

jQuery — É uma biblioteca *JavaScript* (pode ser utilizada e modificada sem qualquer custo).

Kbps (kbit/s, kb/s) (kilobit per second) — Número médio de bits que são transferidos num um sistema de transmissão de dados.

Layout Web — É um esboço no qual é mostrada a distribuição, forma e proporção de elementos: texto, gráficos ou figuras num determinado espaço (neste projeto, no ecrã do computador).

Link — Ligação. Marcador que se coloca numa página *HTML* que, quando selecionado, permite ver outro recurso (página, imagem, som, vídeo, etc.). O que estabelece a ligação eletrónica entre diferentes blocos de texto (na *Web*).

Loading — *Download* em curso. Carregamento de página.

Loop — No caso do vídeo, significa o contínuo *play* do mesmo (quando o vídeo ou áudio terminam voltam automaticamente ao início e assim sucessivamente).

mp4 — Extensão de ficheiro áudio ou vídeo.

Streaming (fluxo, ou fluxo de média) — É uma forma de distribuir informação multimédia numa rede através de pacotes, frequentemente utilizada para distribuir conteúdos multimédia através da Internet. Em *streaming* as informações da média não são normalmente arquivadas pelo utilizador que está a receber o *stream*. Os conteúdos são reproduzidos à medida que chegam ao utilizador.

theora.ogv — Extensão de ficheiro áudio ou vídeo. É um formato livre de encapsulamento de multimédia ou direcionado para *stream*.

Trailer — É um vídeo curto realizado para apresentação e divulgação de um filme ou projeto. Anúncio.

Upload — É a ação inversa ao *download*. Ao fazer *upload*, o utilizador envia arquivos de texto, vídeo ou imagens do seu computador para um servidor remoto.

VBR (Variable Bit Rate) — Algoritmo que permite que cada *frame* de vídeo ocupe um espaço variável, permitindo uma maior otimização do espaço dos dados.

webm — Extensão de ficheiro áudio ou vídeo. É um formato contentor que usa o codec VP8 e o codec Vorbis para comprimir o vídeo e o áudio.

Créditos⁵³

REALIZAÇÃO	Salete Felício
IDEIA E CONCEPÇÃO da INTERFACE	Salete Felício
<i>Design</i>	Salete Felício
Animação	Joaquim Rosa
Assistência técnica	Joaquim Rosa
NAVEGAÇÃO WEB	Salete Felício
Programação	Virgolino Almeida
Implementação e otimização	Virgolino Almeida
Assistência técnica	Virgolino Almeida
Alojamento	Luís Vieira
Registo de domínio	Luís Vieira
Assistência técnica	Luís Vieira (<i>Bitline</i>)
EDIÇÃO E REDAÇÃO DE CONTEÚDOS	Salete Felício
Assistente de edição	Joaquim Rosa
Tradução	M ^a Cidália Bréu
Legendagem	Salete Felício
Revisão textos (português)	Eduardo Guia
Narração (<i>trailer</i>)	Salete Felício
FOTOGRAFIA	Salete Felício Márcia Mansos
GRAVAÇÃO AUDIOVISUAL	Salete Felício Márcia Mansos
PRODUÇÃO	Salete Felício
PÓS-PRODUÇÃO	Salete Felício
GRAVAÇÃO SOM	Salete Felício

⁵³ Lista de créditos em inglês: Anexo 5 (5.3.1), pág. 85 (“Anexos”)

	Márcia Mansos
	Joaquim Rosa
PRODUÇÃO	Salete Felício
PÓS-PRODUÇÃO	Salete Felício
ORIENTAÇÃO	Claudia Giannetti
COORIENTAÇÃO	João Mesquita
PARTICIPAÇÃO	Fernando Mebai
	José Buni
	Sr. Samuel
	Mulheres Kuvale
	Crianças do Bairro Mandume

Música (*trailer*):

Banda angolana *Next*

'Desert Blue Sky', 2010

'Kaputo Mwangole', 2010

AGRADECIMENTOS	Consulado de Angola em Portugal (Porto)
	Banda Next
	Joaquim Rosa
	Márcia Mansos
	M ^a Cidália Bréu
	Antonica Cunha
	Kâmia Cunha
	Lara Alvar
	Liliana Gonçalves
	Luís Vieira
	Manaça Senguluka
	Yuri Cunha
	Pedro Paulo
	Teresa Mesquita
	Antónia Mansos
	Joaquim Felício

Agradecimento especial Fernando Mebai
 José Buni
 Sr. Samuel
 Mulheres Kuvale
 Crianças do Bairro Mandume

Produzido por Salete Mansos Felício, como dissertação de mestrado em Artes Visuais
— Hipermédia, Departamento de Artes Visuais e Design, Universidade de Évora.

Ano 2013

Copyright © 2013, *Kuvale by* Salete Felício | saletefelicio@yahoo.com

<http://www.kuvale.net>

Biografia

Salete Mansos Felício (Amareleja, 1977)

Licenciada em Artes Plásticas — Escultura (2001), pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa. Foi aluna bolsreira do programa Erasmus na Universidade de Hertfordshire, Reino Unido (2000).

Tem apresentado trabalhos com regularidade, participando em diversas exposições e concursos: “IV Concurso Nacional Francisco Wandscheneider”, no Museu de Serralves, Porto (2001); “Quando não dizem amo-te”, Faculdade de Belas Artes de Lisboa, Mosteiro de Alcobaça, Universidade de Évora, (2001/ 2002); “Sítio Específico”, Biblioteca Pública de Ponta Delgada (2004); “Conversa #”, Festival Internacional de Jardins, Ponte de Lima (2006); “Jardim sem Limites” — XVII Encontro Anual de Artistas Plásticos, Quinta Nova da Assunção, Sintra (2010), entre outros.

O seu trabalho no âmbito da escultura recebeu alguns prémios. Realizou obras para o espaço público, como “Praça de jorna”, Valada do Ribatejo, “Conversa#”, Ponte de Lima, “Acesso interdito”, Moura” ou “Sitio Específico”, Ponta Delgada, que revelam a sua crescente preocupação com a interação e a participação do espectador.

São as frequentes viagens a África que estão na origem do seus últimos projetos no domínio da *media art* e do estudo de problemáticas globais. Atualmente, é aluna de Mestrado na Universidade de Évora em Artes Visuais — Intermédia, especialidade: Digital, para o qual realizou a obra *online Kuvale* (2013) (<http://www.kuvale.net>).

ANEXOS

Anexo 1

Design da interface (*frames*)

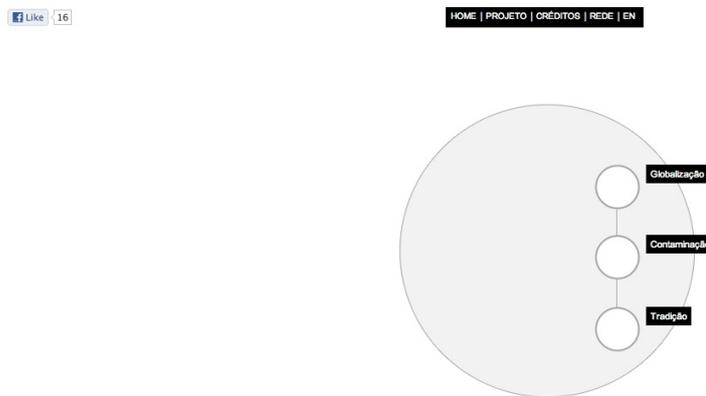


Fig. 11 Interface. *Links* iniciais: *Globalização*, *Contaminação* e *Tradição*.

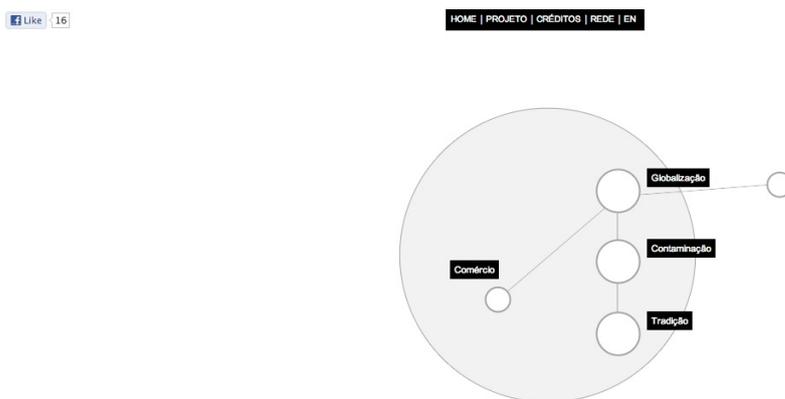


Fig. 12 Interface. Abertura de *links* a partir de *Globalização*.

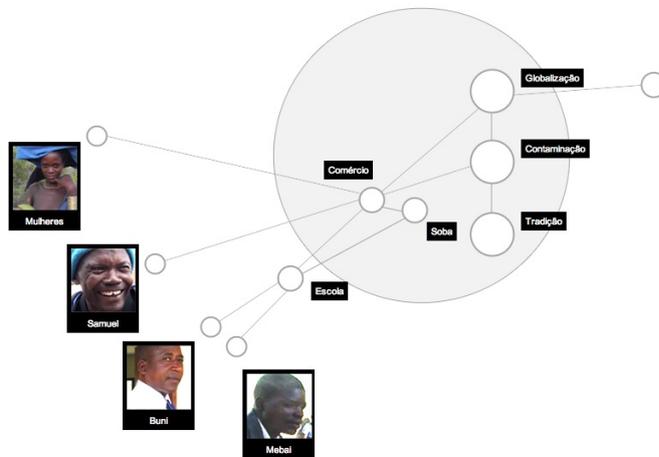


Fig. 13 Interface. Abertura de *links* a partir de *Globalização (Comércio)*.

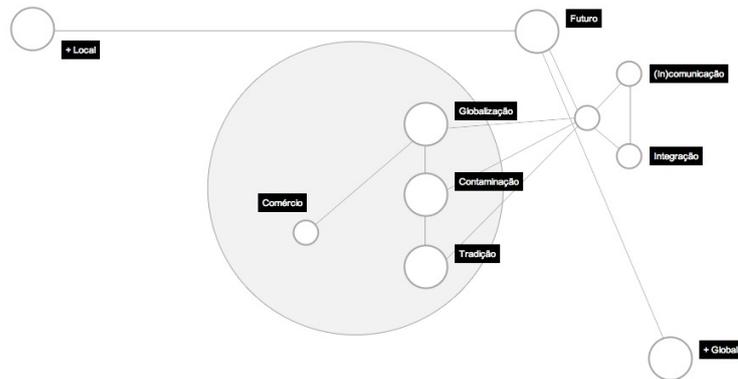


Fig. 14 Interface. Abertura de *links* a partir de *Globalização (Futuro, (In)comunicação, Integração, +Local e +Global)*.

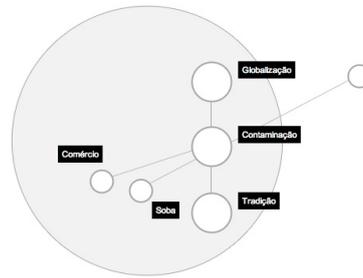


Fig. 15 Interface. Abertura de *links* a partir de *Contaminação*.

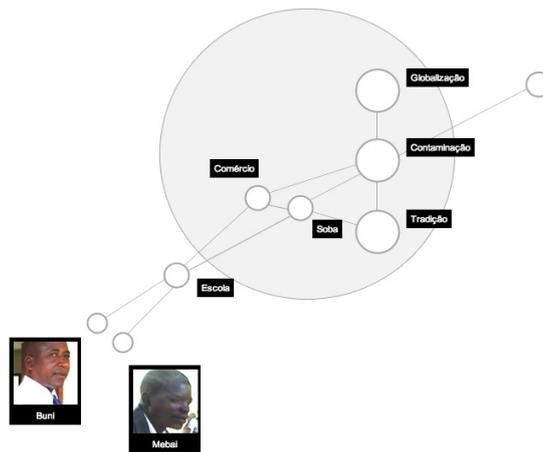


Fig. 16 Interface. Abertura de *links* a partir de *Contaminação* (*Soba*; *Escola*).

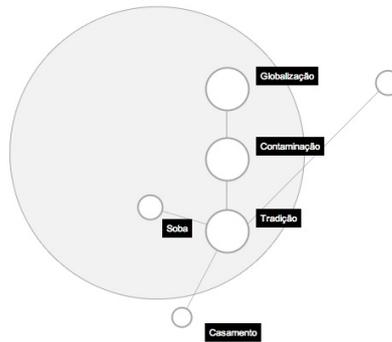


Fig. 17 Interface. Abertura de *links* a partir de *Tradição*.

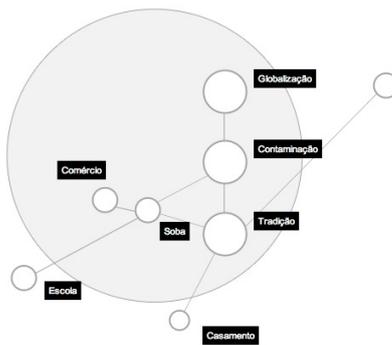


Fig. 18 Interface. Abertura de *links* a partir de *Tradição (Soba)*.

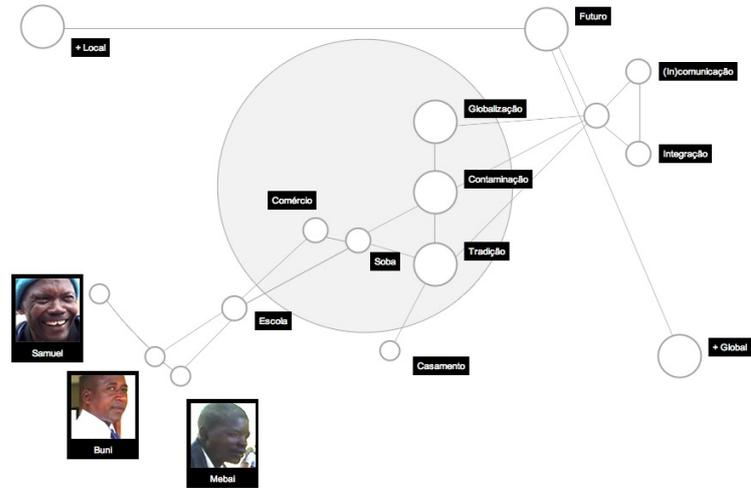


Fig. 19 Interface. Abertura de links a partir de *Tradição* (*Futuro*; *Soba*; *Escola*).

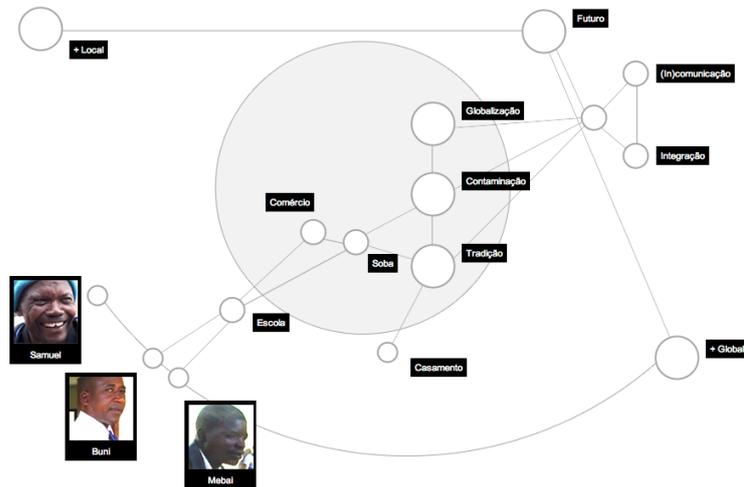


Fig. 20 Interface. Abertura de links a partir de *Tradição* (*Futuro*; *+Global*).

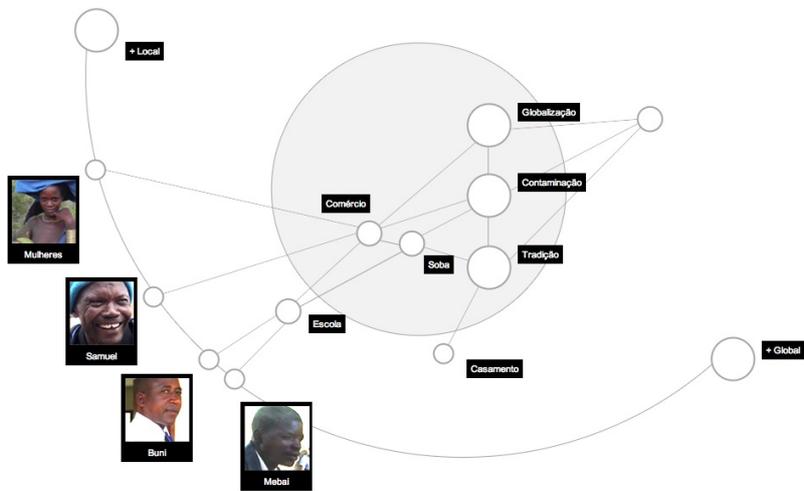


Fig. 21 Interface. Percurso do local ao global.

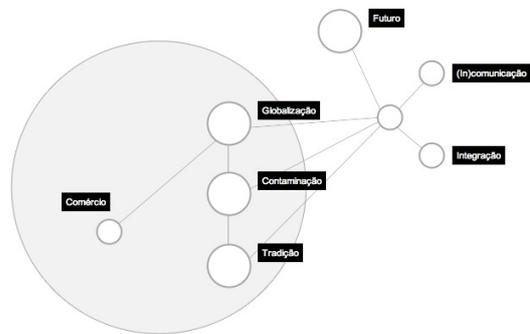


Fig. 22 Interface. Abertura dos links áudio (*Futuro*, *(In)comunicação* e *Integração*) a partir de *Globalização*.

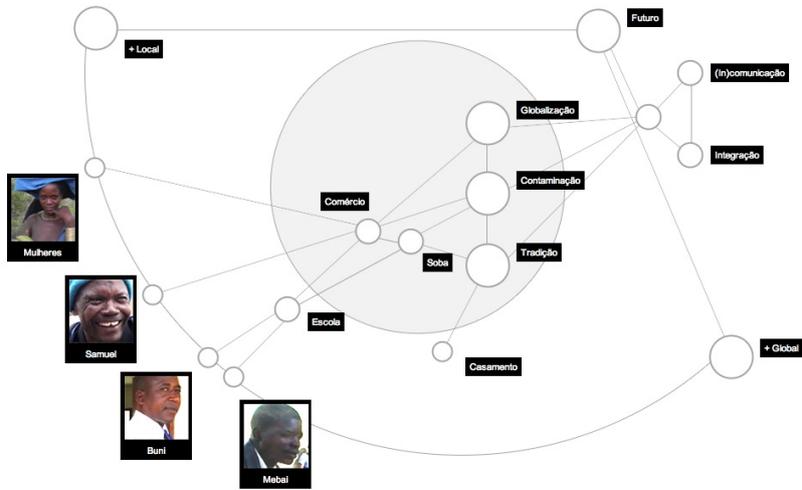


Fig. 23 Interface. Visão geral (português).

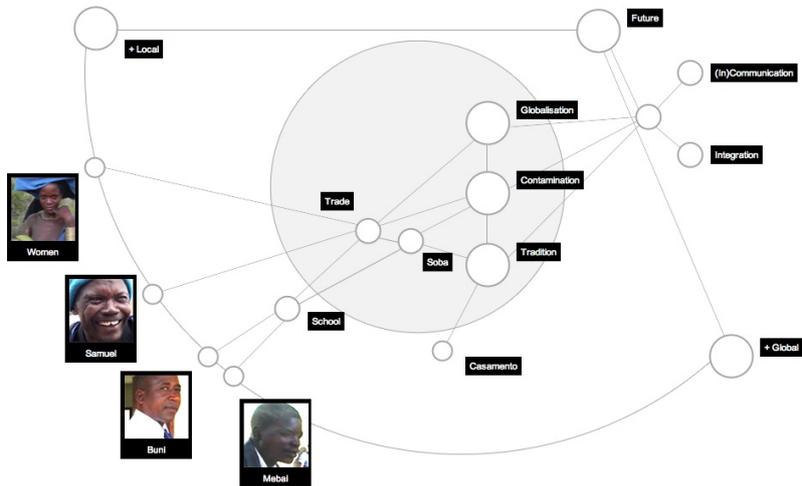


Fig. 24 Interface. Visão geral (inglês).

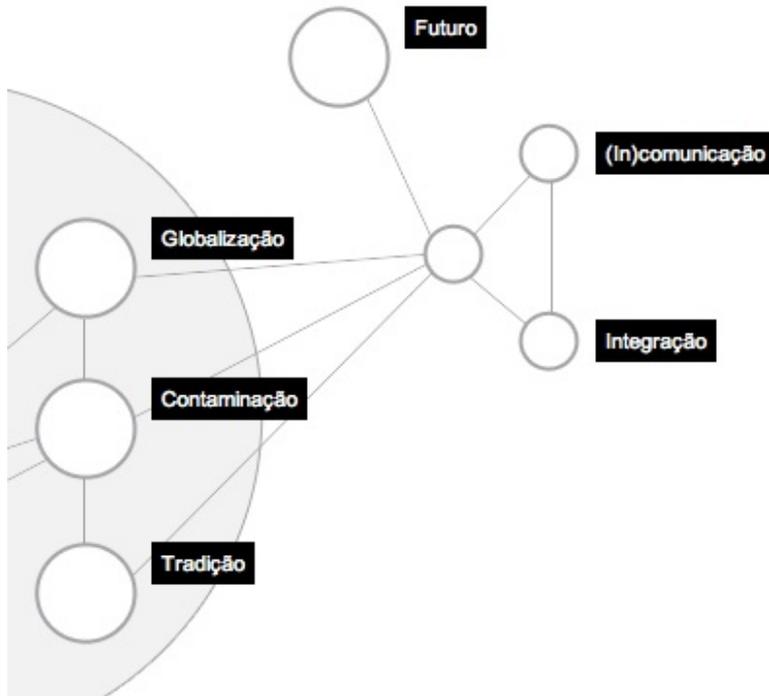


Fig. 25 Interface. Abertura dos links áudio (*Futuro*, *(In)comunicação* e *Integração*) a partir do link *Contaminação* (pormenor).



Fig. 26 Interface. Abertura do áudio *12_1_In_comunicacao_01_44_PT_ING* a partir de *(In)comunicação*.

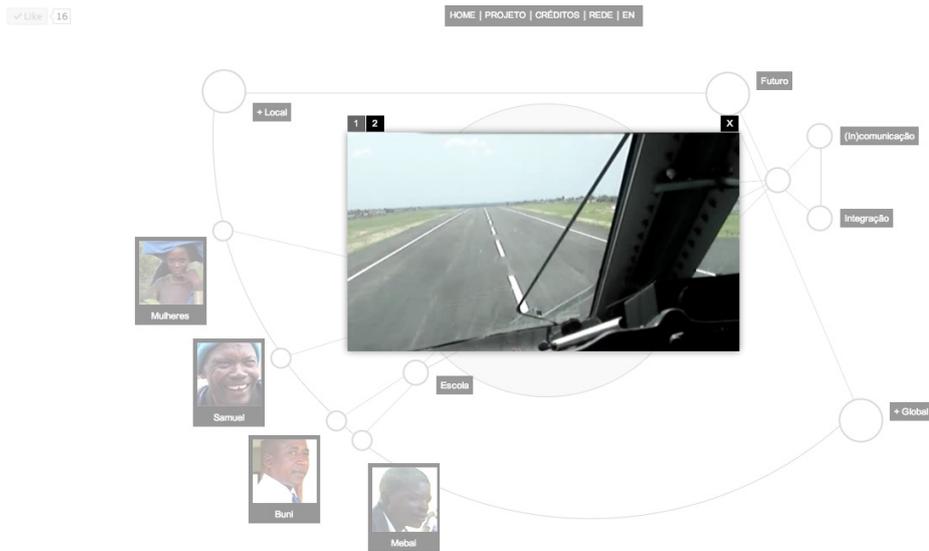


Fig. 27 Interface. Abertura de vídeo a partir do *link Globalização*.

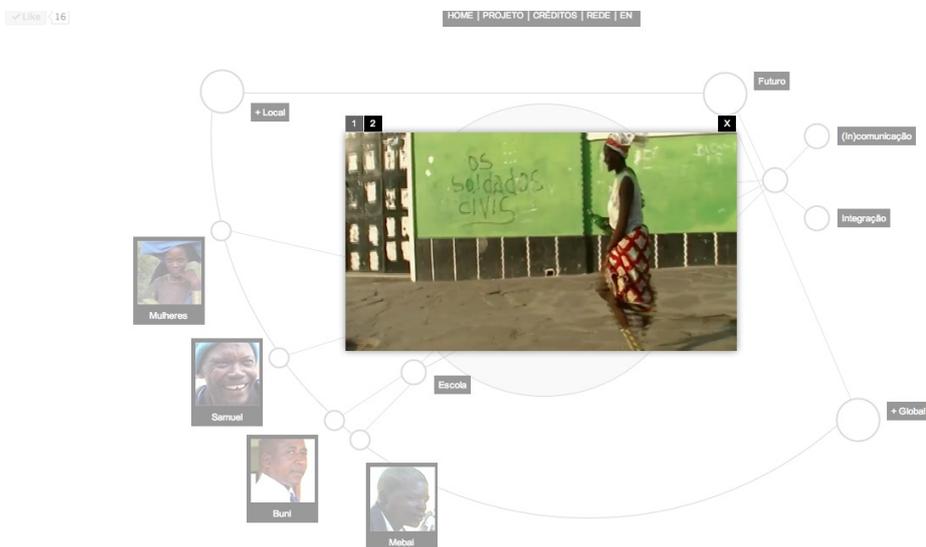


Fig. 28 Interface. Abertura de vídeo a partir do *link Comércio*.

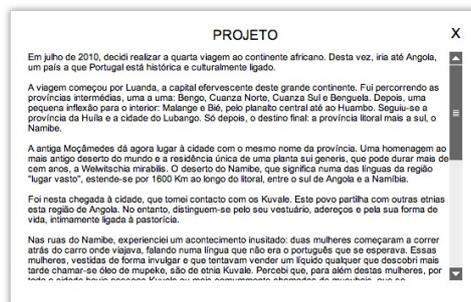


Fig. 29 Interface. Abertura do *link Projeto*.



Fig. 30 Interface. Abertura do *link Rede* (acesso em 12 de janeiro de 2013).

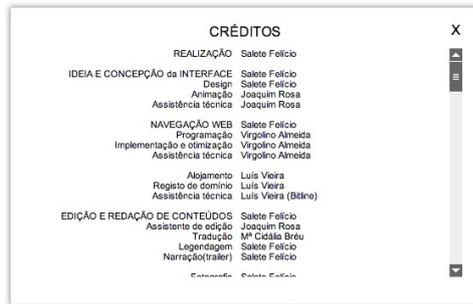


Fig. 31 Interface. Abertura do link *Créditos*.



Fig. 32 Interface. Abertura do link *Créditos* (Biografias).

Anexo 2

Frames dos vídeos



Fig. 33 Frames do link *Globalização* (vídeos *1a_Globalizacao_01_12_PT*; *1b_Globalizacao_01_57_PT*).



Fig. 34 Frames do link Contaminação (vídeo 2a_Contaminacao_01_50_PT).



Fig. 35 Frames do link Tradição (vídeos 3a_Tradicao_01_09_PT; 3b_Tradicao_01_09_PT; 3c_Tradicao_00_47_PT).

Anexo 3

Código-Fonte

```
<!DOCTYPE html>
<html xmlns="http://www.w3.org/1999/xhtml">
<head>
<meta http-equiv="Content-Type" content="text/html; charset=UTF-8" />
<title>kuvale</title>
<link rel="shortcut icon" href="/favicon.ico" type="image/x-icon">
<link rel="icon" href="/favicon.ico" type="image/x-icon">

<script
src="http://ajax.googleapis.com/ajax/libs/jquery/1.7.1/jquery.min.js">
</script>
<script src="js/jquery-1.4.2.js"></script>
<script
src="https://raw.githubusercontent.com/DmitryBaranovskiy/raphael/300aa589f5a0ba7f
ce667cd62c7cdda0bd5ad904/raphael-min.js"></script>

<link href="design/video-js.css" rel="stylesheet" type="text/css">
<link href="css/scrollbar.css" type="text/css" rel="stylesheet"
/>

<!--[if IE]>
<script src="https://getfirebug.com/releases/lite/1.4/firebug-
lite.js"></script>
<!--<![endif]-->

<script src="src/core.js"></script>
<script src="src/lib.js"></script>
<script src="src/json.js"></script>

<script src="src/component.js"></script>
<script src="src/player.js"></script>
<script src="src/tech.js"></script>
<script src="src/controls.js"></script>
<script src="src/events.js"></script>
<script src="src/tracks.js"></script>

<script src="tech/html5/html5.js"></script>
<script src="tech/flash/flash.js"></script>

<script src="src/setup.js"></script>

<script type="text/javascript" charset="utf-8">
// Easy access to test Flash over HTML5. Add ?flash to URL
if (window.location.href.indexOf("?flash") !== -1) {
```

```
    _V_.options.techOrder = ["flash"];
    _V_.options.flash.swf = "tech/flash/video-js.swf";
  }
</script>

<style>
body{
    margin:0px;
    padding:0px
}

#LIGHTBOX{
    width:100%;
    height:100%;
    position:absolute;
    z-index:7000;

    background-image:url(imgs/fade.png);
}

#INTRO{
    /*display:none;*/
    font-family:"arial";
    font-size:12px;
    width:330px;
    left:50px;
    top:90px;
    position:relative;
    float:left;
}

#PROJECT{
    width:510px;
    margin-right:auto;
    margin-left:auto;
    position:relative;
    padding:20px;
    background-color:#FFF;
    top:100px;
    border:1px solid #ccc;
    box-shadow: 0 0 10px #888888;
    display:none;
}
```

```

        height:310px;
    }

    #MAP{

        width:160px;
        margin-right:auto;
        margin-left:auto;
        position:relative;
        padding:20px;
        background-color:#FFF;
        top:100px;
        border:1px solid #ccc;
        box-shadow: 0 0 10px #888888;
        display:none;
        height:140px;

    }

    #CREDITS{

        width:510px;
        margin-right:auto;
        margin-left:auto;
        position:relative;
        padding:20px;
        background-color:#FFF;
        top:100px;
        border:1px solid #ccc;
        box-shadow: 0 0 10px #888888;
        display:none;
        height:310px;

    }

    #PLACE-HOLDER{

        position:relative;
        width:801px;
        height:534px;
        /*background-image:url(imgs/reffaded.jpg);*/
        background-repeat:no-repeat;
        margin-left:auto;
        margin-right:auto;
        top:30px;

    }

    #TOP-MENU{

```

```

    position:relative;
    margin-left:auto;
    margin-right:auto;
    width:220px;
    background-color:#000;
    padding:6px;
    height:13px;
    top:-50px;
}

.MENU-ITEM{

    float:left;
    position:relative;
    font-family:"arial";
    font-size:10px;
    color:#FFF;

}

.MENU-ITEM a{

    text-decoration:none;
    font-family:"arial";
    font-size:10px;
    color:#FFF;

}

.MENU-SEPARATOR{

    position:relative;
    float:left;
    margin-left:4px;
    margin-right:4px;
    color:#ccc;
    top:-2px

}

.PLC-HIDDEN{

    position:absolute;
    z-index: 5000;
    display:none;
    opacity:0;

}

.PLC-HIDDEN-BELLOW{

```

```
    position:absolute;
    z-index: 4000;
    display:none;
    opacity:0;
}

.PLC-VISIBLE{

    position:absolute;
    z-index: 5000;
    display:none;
    opacity:0;
}

.item-label{

    background-color:black;
    position:absolute;
    padding:5px;
    text-align:left;
    color:white;
    font-size:11px;
    font-family:arial;
}

.item-label-photo{

    background-color:black;
    position:absolute;
    padding:5px;
    text-align:left;
    color:white;
    width:74px;
    height:80px;
    font-size:11px;
    font-family:arial;
}

.UNDER-LINE{

    position:absolute;
    z-index:4500;
    display:none;
    opacity:0;
```

```

}

#VIDEO-CONTAINER{

    width:459px;;
    height:258px;
    margin-right:auto;
    margin-left:auto;
    position:relative;
    box-shadow: 0 0 10px #888888;
    top:150px;
    display:none;

}

.VDO-TAB-HIGH{

    position:relative;
    float:left;
    top:0px;
    font-size:11px;
    background-color:#666;
    padding:3px;
    margin-right:1px;
    width:15px;
    text-align:center

}

.VDO-TAB-LOW{

    position:relative;
    float:left;
    top:0px;
    font-size:11px;
    background-color:#000;
    padding:3px;
    margin-right:1px;
    width:15px;
    text-align:center

}

.rowtitle{

    width:96%;
    position:relative;
    float:left;
    text-align:center;
    font-size:14px;
    font-weight:bold;

```

```
        margin:15px;
        font-family: "arial";
        font-size: 11px;
    }

    .leftrow{

        position:relative;
        float:left;
        width:240px;
        text-align:right;
        padding-right:5px;
        font-family: "arial";
        font-size: 11px;
    }

    .rightrow{

        position:relative;
        float:left;
        width:240px;
        text-align:left;
        padding-left:5px;
        font-family: "arial";
        font-size: 11px;
    }

    .fullrow{

        width:100%;
        position:relative;
        float:left;
        text-align:center;
        font-family: "arial";
        font-size: 11px;
    }

    .fotoholder{

        float:left;
        position:relative;
        width:80px;
        height:80px;
        margin-left:60px;
        margin-bottom:25px
    }
}
```

```

.bioholder{

    float:left;
    position:relative;
    margin-left:15px;
    text-align:left;
    width:300px
}

</style>

<script language="javascript">

var sequences = [];
var videos = [];
var myPlayer;
var LASTVDOTAB;

function init()
{

    // MAIN BUTTONS
    addButton('1',460,112,'Globalização', '', '1', 'ball_1.png')
    addVideo('1','1','pt/1a_Globalizacao_01_12_PT.mp4');
    addVideo('1','1','pt/1a_Globalizacao_01_12_PT.theora.ogv');
    addVideo('1','1','pt/1a_Globalizacao_01_12_PT.webm');

    addVideo('1','2','pt/1b_Globalizacao_01_57_PT.mp4');
    addVideo('1','2','pt/1b_Globalizacao_01_57_PT.theora.ogv');
    addVideo('1','2','pt/1b_Globalizacao_01_57_PT.webm');

    addButton('2',460,195,'Contaminação', '', '1', 'ball_1.png')
    addVideo('2','1','pt/2a_Contaminacao_01_50_PT.mp4');
    addVideo('2','1','pt/2a_Contaminacao_01_50_PT.theora.ogv');
    addVideo('2','1','pt/2a_Contaminacao_01_50_PT.webm');

    addVideo('2','2','pt/2b_Contaminacao_01_46_PT.mp4');
    addVideo('2','2','pt/2b_Contaminacao_01_46_PT.theora.ogv');
    addVideo('2','2','pt/2b_Contaminacao_01_46_PT.webm');

    // SECOND BUTTONS

    addButton('3',460,280,'Tradição', '', '1', 'ball_1.png')
    addVideo('3','1','pt/3a_Tradicao_01_09_PT.mp4');
    addVideo('3','1','pt/3a_Tradicao_01_09_PT.theora.ogv');
    addVideo('3','1','pt/3a_Tradicao_01_09_PT.webm');
}

```

```

addVideo('3','2','pt/3b_Tradicao_01_09_PT.mp4');
addVideo('3','2','pt/3b_Tradicao_01_09_PT.theora.ogv');
addVideo('3','2','pt/3b_Tradicao_01_09_PT.webm');

addVideo('3','3','pt/3c_Tradicao_00_47_PT.mp4');
addVideo('3','3','pt/3c_Tradicao_00_47_PT.theora.ogv');
addVideo('3','3','pt/3c_Tradicao_00_47_PT.webm');

addButton('4',380,262,'Soba', '', '2', 'ball_2.png','30','30')
addVideo('4','1','pt/6a_Soba_01_39_PT.mp4');
addVideo('4','1','pt/6a_Soba_01_39_PT.theora.ogv');
addVideo('4','1','pt/6a_Soba_01_39_PT.webm');

addVideo('4','2','pt/6b_Soba_01_38_PT.mp4');
addVideo('4','2','pt/6b_Soba_01_38_PT.theora.ogv');
addVideo('4','2','pt/6b_Soba_01_38_PT.webm');

addVideo('4','3','pt/6c_Soba_02_32_PT.mp4');
addVideo('4','3','pt/6c_Soba_02_32_PT.theora.ogv');
addVideo('4','3','pt/6c_Soba_02_32_PT.webm');

addButton('5',330,250,'Comércio', '', '2', 'ball_2.png','-40','-
30')
addVideo('5','1','pt/4a_Comercio_00_45.mp4');
addVideo('5','1','pt/4a_Comercio_00_45.theora.ogv');
addVideo('5','1','pt/4a_Comercio_00_45.webm');

addVideo('5','2','pt/4b_Comercio_01_51_PT.mp4');
addVideo('5','2','pt/4b_Comercio_01_51_PT.theora.ogv');
addVideo('5','2','pt/4b_Comercio_01_51_PT.webm');

addButton('6',235,342,'Escola', '', '1', 'ball_2.png','40','20')
addVideo('6','1','pt/5_Escola_02_00_PT.mp4');
addVideo('6','1','pt/5_Escola_02_00_PT.theora.ogv');
addVideo('6','1','pt/5_Escola_02_00_PT.webm');

addButton('7',659,115,'', '', '1', 'ball_2.png')
addVideo('7','0','');
addVideo('7','0','');
addVideo('7','0','');

addButton('8',708,63,'(In)comunicação', '', '1',
'ball_2.png','40','5');
addVideo('8','1','12_1_Incomunicacao_01_44_PT_ING.mp4');
addVideo('8','1','12_1_Incomunicacao_01_44_PT_ING.theora.ogv');
addVideo('8','1','12_1_Incomunicacao_01_44_PT_ING.webm');

addButton('9',708,160,'Integração', '', '1',

```

```

'ball_2.png', '40', '5');
  addVideo('9', '1', '12_2_Integracao_01_05_PT_ING.mp4');
  addVideo('9', '1', '12_2_Integracao_01_05_PT_ING.theora.ogv');
  addVideo('9', '1', '12_2_Integracao_01_05_PT_ING.webm');

  addButton('10', 590, 3, 'Futuro', '', '1', 'ball_2.png');
  addVideo('10', '1', '11_Futuro_01_14_PT_ING.mp4');
  addVideo('10', '1', '11_Futuro_01_14_PT_ING.theora.ogv');
  addVideo('10', '1', '11_Futuro_01_14_PT_ING.webm');

  addButton('11', 746, 388, '+&nbsp;Global', '', '1',
'ball_1.png', '60', '5')
  addVideo('11', '1', 'pt/10a_Global_01_57_PT.mp4');
  addVideo('11', '1', 'pt/10a_Global_01_57_PT.theora.ogv');
  addVideo('11', '1', 'pt/10a_Global_01_57_PT.webm');

  addVideo('11', '2', 'pt/10b_Global_01_49_PT.mp4');
  addVideo('11', '2', 'pt/10b_Global_01_49_PT.theora.ogv');
  addVideo('11', '2', 'pt/10b_Global_01_49_PT.webm');

  addButton('12', 0, 0, '+ Local', '', '1', 'ball_1.png', '60', '40')
  addVideo('12', '1', 'pt/9a_Local_01_29_PT.mp4');
  addVideo('12', '1', 'pt/9a_Local_01_29_PT.theora.ogv');
  addVideo('12', '1', 'pt/9a_Local_01_29_PT.webm');

  addVideo('12', '2', 'pt/9b_Local_01_31_PT.mp4');
  addVideo('12', '2', 'pt/9b_Local_01_31_PT.theora.ogv');
  addVideo('12', '2', 'pt/9b_Local_01_31_PT.webm');

  addButton('13', 420, 395, 'Casamento', '', '1',
'ball_1.png', '40', '20')
  addVideo('13', '1', 'pt/7a_Casamento_01_52_PT.mp4');
  addVideo('13', '1', 'pt/7a_Casamento_01_52_PT.theora.ogv');
  addVideo('13', '1', 'pt/7a_Casamento_01_52_PT.webm');

  addVideo('13', '2', 'pt/7b_Casamento_01_57_PT.mp4');
  addVideo('13', '2', 'pt/7b_Casamento_01_57_PT.theora.ogv');
  addVideo('13', '2', 'pt/7b_Casamento_01_57_PT.webm');

  addVideo('13', '3', 'pt/7c_Casamento_01_55_PT.mp4');
  addVideo('13', '3', 'pt/7c_Casamento_01_55_PT.theora.ogv');
  addVideo('13', '3', 'pt/7c_Casamento_01_55_PT.webm');

  addButton('14', 145, 402, 'Buni', '', '1', 'ball_1.png', '-
90', '30', 'buni.jpg')
  addVideo('14', '1', 'pt/8_3a_Buni_01_40_PT.mp4');
  addVideo('14', '1', 'pt/8_3a_Buni_01_40_PT.theora.ogv');
  addVideo('14', '1', 'pt/8_3a_Buni_01_40_PT.webm');

  addVideo('14', '2', 'pt/8_3b_Buni_01_58_PT.mp4');

```

```

addVideo('14','2','pt/8_3b_Buni_01_58_PT.theora.ogv');
addVideo('14','2','pt/8_3b_Buni_01_58_PT.webm');

addButton('15',175,425,'Mebai', '', '1',
'ball_1.png','20','40','mebai.jpg')
addVideo('15','1','pt/8_4a_Mebai_01_55_PT.mp4');
addVideo('15','1','pt/8_4a_Mebai_01_55_PT.theora.ogv');
addVideo('15','1','pt/8_4a_Mebai_01_55_PT.webm');

addVideo('15','2','pt/8_4b_Mebai_01_46_PT.mp4');
addVideo('15','2','pt/8_4b_Mebai_01_46_PT.theora.ogv');
addVideo('15','2','pt/8_4b_Mebai_01_46_PT.webm');

addButton('16',12,178,'Mulheres', '', '1', 'ball_1.png','-
90','20','women.jpg')
addVideo('16','1','pt/8_1a_Mulheres_01_51_PT.mp4');
addVideo('16','1','pt/8_1a_Mulheres_01_51_PT.theora.ogv');
addVideo('16','1','pt/8_1a_Mulheres_01_51_PT.webm');

addVideo('16','2','pt/8_1b_Mulheres_01_48_PT.mp4');
addVideo('16','2','pt/8_1b_Mulheres_01_48_PT.theora.ogv');
addVideo('16','2','pt/8_1b_Mulheres_01_48_PT.webm');

addButton('17',80,328,'Samuel', '', '1', 'ball_1.png','-90','-
10','samuel.jpg')
addVideo('17','1','pt/8_2a_Samuel_01_42_PT.mp4');
addVideo('17','1','pt/8_2a_Samuel_01_42_PT.theora.ogv');
addVideo('17','1','pt/8_2a_Samuel_01_42_PT.webm');

addVideo('17','2','pt/8_2b_Samuel_02_00_PT.mp4');
addVideo('17','2','pt/8_2b_Samuel_02_00_PT.theora.ogv');
addVideo('17','2','pt/8_2b_Samuel_02_00_PT.webm');

addGraph('50',230,40,'ball_grey.png');

addGraph('51',485,165,'ball_grey.png');
addGraph('52',350,155,'ball_grey.png');
addGraph('53',350,225,'ball_grey.png');
addGraph('54',400,235,'ball_grey.png');
addGraph('55',500,130,'ball_grey.png');
addGraph('56',500,135,'ball_grey.png');
addGraph('57',500,140,'ball_grey.png');
addGraph('58',680,90,'ball_grey.png');
addGraph('59',725,90,'ball_grey.png');
addGraph('60',680,140,'ball_grey.png');
addGraph('61',620,50,'ball_grey.png');
addGraph('62',630,50,'ball_grey.png');
addGraph('63',260,275,'ball_grey.png');
addGraph('64',435,325,'ball_grey.png');
addGraph('65',405,280,'ball_grey.png');
addGraph('66',260,285,'ball_grey.png');

```

```

addGraph('67',255,275,'ball_grey.png');
addGraph('68',90,265,'ball_grey.png');
addGraph('69',35,190,'ball_grey.png');
addGraph('70',160,360,'ball_grey.png');
addGraph('71',190,370,'ball_grey.png');
addGraph('72',190,405,'ball_grey.png');
addGraph('73',40,15,'ball_grey.png');
addGraph('74',13,30,'ball_grey.png');
addGraph('75',90,335,'ball_grey.png');
addGraph('76',23,180,'ball_grey.png');
addGraph('77',160,416,'ball_grey.png');
addGraph('78',395,280,'ball_grey.png');
addGraph('79',355,268,'ball_grey.png');

//showAll();

drawMotion(['1','2','3','50','51']);

//drawInitMotion();

$("#TOP-MENU").animate({top: '0'}, 1000);
//drawMotion(['51','52','53','54','55','56','57','58','59','60',
'61','62','63','64','65','66','67','68','69','70','71']);
}

function addButton(id,x,y,label, movie, sequence, image, xpos, ypos,
photo)
{
    sequences.push({'id' : id, 'x' : x, 'y' : y , 'label' : label,
'movie' : movie, 'sequence' : sequence, 'graph':image, "xpos" : xpos,
"ypos" : ypos, "photo" : photo})
}

function addGraph(id,x,y,image,type)
{
    sequences.push({'id' : id, 'x' : x, 'y' : y , 'graph':image})
}

function addVideo(id,num,videosrc)
{
    videos.push({'id' : id, 'num' : num , 'videosrc' : videosrc})
}

```

```

function showAll()
{
    var st = "";

    //alert(videos[0].videosrc)

    for(i=0; i<videos.length;i+=3)
    {
        count=i;

        try{
            st+= count + " > " + videos[count].id + " - " +
videos[count].num + " - " + videos[count].videosrc + "\n";
            st+= count + " > " +videos[count+1].id + " - " +
videos[count+1].num + " - " + videos[count+1].videosrc + "\n";
            st+= count + " > " + videos[count+2].id + " - " +
videos[count+2].num + " - " + videos[count+2].videosrc + "\n";
            st+="-----\n";
        }

        catch(err)
        {
            st+=err + "\n";
        }
    }

    alert(st);
}

function onClickForVideo(id)
{
    getAllVideosFromId(id);

    $("#vid" + id + " a").css('color','#ccc');
}

function getTotalById(id)
{
    var Counter=0;

    for(i=0; i<videos.length;i+=3)

```

```

    {
        if(videos[i].id==id)
        {
            Counter++;
        }
    }
    return Counter;
}

function closeVideoBox()
{
    myPlayer.pause();

    $("#LIGHTBOX").css('display','none');
    $("#LIGHTBOX").css('opacity','0');
    $("#VIDEO-CONTAINER").css('display','none');

    $("#VDO-TABS > div").remove();
}

function getAllVideosFromId(id)
{
    var VIDEOHOLDER = $("#VDO-TABS");
    var TOTAL = getTotalById(id);

    for(i=0; i<TOTAL;i++)
    {
        if(i==0)
        {
            var div = "<div id='TAB" + (i+1)+ "' class='VDO-TAB-
HIGH'>" +
            "<div
style='position:relative;float:left;width:100%'>" +
            "<a href='javascript:getNextVideoById(" + id + "," +
(i+1)+ ")'; style='color:#FFF;text-decoration:none;font-
family:arial'>" + (i+1) + "</a></div>" +
            "</div>";

            LASTVDOTAB = "TAB1";

```

```

        } else {

            var div = "<div id='TAB" + (i+1)+ "' class='VDO-TAB-
LOW'>" +
                "<div
style='position:relative;float:left;width:100%'>" +
                "<a href='javascript:getNextVideoById(" + id + "," +
(i+1)+ ")'; style='color:#FFF;text-decoration:none;font-
family:arial'>" + (i+1) + "</a></div>" +
                "</div>";

            }
            VIDEOHOLDER.append(div);

        }

        var div = "<div id='CLOSEVDO'
style='position:relative;float:right;top:0px;font-
size:11px;background-color:#000;padding:3px;margin-
right:1px;width:15px;text-align:center'>" +
                "<div style='position:relative;float:left;width:100%'><a
href='javascript:closeVideoBox();' style='color:#FFF;text-
decoration:none;font-family:arial'>X</a></div>" +
                "</div>";

            VIDEOHOLDER.append(div);

        for(i=0; i<videos.length;i+=3)
        {

            if(videos[i].id==id)
            {

                //generate tabs for the videos
                //change player src videos
                $("#LIGHTBOX").css('display','block');
                $("#LIGHTBOX").css('opacity','1');
                $("#VIDEO-CONTAINER").css('display','block');

                myPlayer = _V_("videoplayer");
                myPlayer.pause();

                myPlayer.src([
videos[i].videosrc },
                { type: "video/ogg", src: "Videos/" +
videos[i+1].videosrc },
                { type: "video/webm", src: "Videos/" +
videos[i+2].videosrc }
                ]);
            }
        }
    }
}

```

```

        myPlayer.play()

        return true;
        //set listeners for looping the videos as a
pool
        //open lightbox
        //show player with anim

    }

}

function getNextVideoById(id, num)
{
    $("##" + LASTVDOTAB).removeClass('VDO-TAB-HIGH');
    $("##" + LASTVDOTAB).addClass('VDO-TAB-LOW');

    for(i=0; i<videos.length;i+=3)
    {
        if(videos[i].id==id && videos[i].num==num)
        {

            $("##TAB" + num).removeClass('VDO-TAB-LOW');
            $("##TAB" + num).addClass('VDO-TAB-HIGH');
            LASTVDOTAB = "TAB" + num;

            myPlayer = _V_("videoplayer");
            myPlayer.pause();

            myPlayer.src([
videos[i].videosrc },
            { type: "video/ogg", src: "Videos/" +
videos[i+1].videosrc },
            { type: "video/webm", src: "Videos/" +
videos[i+2].videosrc }
                ]);

            myPlayer.play();

        }

    }
}

```

```

}

function drawMotion(arr)
{
    var PLHOLDER = $("#PLACE-HOLDER");

    for(i = 0; i<arr.length; i++)
    {

        var id = arr[i];

        for(j = 0; j<sequences.length; j++)
        {

            if(id==sequences[j].id)
            {

                //alert(id + " : " + sequences[j].x + " : " +
sequences[j].y);

                $("#ph" + id).css('left',sequences[j].x);
                $("#ph" + id).css('top',sequences[j].y);

                $("#ph" + id).css('display','block');

                if($("#ph" + id).css('opacity')==0)
                {

                    if(typeof sequences[j].label!='undefined'
&& sequences[j].label.length>0)
                    {

                        $("#ph" + id).animate({opacity:
'1'}, 500);

                        if((typeof
sequences[j].photo) != "undefined")
                        {

                            var div = "<div
id='vid" + id+ "' class='item-label-photo'>"+
                            "<a
href='javascript:onClickForVideo(" + id +");' style='color:white;text-
decoration:none'>"+
                            "<div
style='position:relative;float:left;margin-bottom:5px'><img
src='imgs/" + sequences[j].photo + "' border='0' /></div>"+
                            "<div

```

```

style='position:relative;text-align:center'>" + sequences[j].label
+ "</div>"+
                                "</a>"+
                                "</div>";
                                } else {
                                var div = "<div
id='vid" + id+ "' class='item-label'>"+
                                "<div
style='position:relative;float:left'><a
href='javascript:onClickForVideo(" + id +");' style='color:white;text-
decoration:none'>" + sequences[j].label+ "</a></div>"+
                                "</div>";
                                }
                                PLHOLDER.append(div);
                                if((typeof sequences[j].xpos)
!= "undefined" && (typeof sequences[j].ypos != "undefined"))
                                {
                                //alert(sequences[j].x
+ " : " + sequences[j].xpos + " : " + (parseInt(sequences[j].x) +
parseInt(sequences[j].xpos)))
                                $("#vid" +
id).css("left",parseInt(sequences[j].x) +
parseInt(sequences[j].xpos));
                                $("#vid" +
id).css("top",parseInt(sequences[j].y) + parseInt(sequences[j].ypos));
                                } else {
                                $("#vid" +
id).css("left",sequences[j].x + 60);
                                $("#vid" +
id).css("top",sequences[j].y);
                                }
                                $("#vid" + id).css("z-
index","6000");
                                } else {

```

```

    '1'}, 2000);
    }
    }
    }
}

function searchId(id,arr)
{
    for(i=0;i<arr.length;i++)
    {
        if(id==arr[i])
        {
            return true;
        }
    }
    return false;
}

function resetStage()
{
    cleanStage(['1','2','3','50','51']);
}

function cleanStage(arr)
{
    var result;

    for(j = 0; j<sequences.length; j++)
    {
        result = searchId(sequences[j].id,arr)

        if(!result)
        {

```

```

        id=sequences[j].id;
        $("#ph" + id).animate({opacity: '0'}, 500,
function(){
            $("#ph" + id).css('display','none');
        });

        if(typeof sequences[j].label!='undefined' &&
sequences[j].label.length>0)
        {
            //$("#vid"+ id).animate({opacity: '0'},
500, function(){
                $("#vid"+ id).remove();

                //});
            }

        }
    }
}

function showCanvas()
{
    $("#LIGHTBOX").animate({opacity: '0'}, 800, function(){
        $("#LIGHTBOX").css('display','none');
        $("#INTRO").css('display','none');

        if(INTRO_AUDIO != undefined)
        {
            INTRO_AUDIO.pause();
        }
    });
}

function showShare()

```

```

{
    $("#SHARE").css('display','block');
    $("#SHARE").animate({opacity: '1'}, 800, function(){
    });
}

function showCredits()
{
    $("#CREDITS").css('display','block');
    $("#LIGHTBOX").css('display','block');

    $(function(){
        $('.css-scrollbar').scrollbar();
        $('.fff').scrollbar();
    })

    $("#LIGHTBOX").animate({opacity: '1'}, 800, function(){

    });
}

function closeCredits()
{
    $("#LIGHTBOX").animate({opacity: '0'}, 800, function(){

        $("#LIGHTBOX").css('display','none');
        $("#CREDITS").css('display','none');

    });
}

function showProject()
{
    $("#PROJECT").css('display','block');
    $("#LIGHTBOX").css('display','block');

    $(function(){
        $('.css-scrollbar').scrollbar();
        $('.fff').scrollbar();
    })
}

```

```

    })

    $("#LIGHTBOX").animate({opacity: '1'}, 800, function(){

    });
}

function closeProject()
{

    $("#LIGHTBOX").animate({opacity: '0'}, 800, function(){

        $("#LIGHTBOX").css('display', 'none');
        $("#PROJECT").css('display', 'none');

    });
}

function showMap()
{

    $("#MAP").css('display', 'block');
    $("#LIGHTBOX").css('display', 'block');

    $("#LIGHTBOX").animate({opacity: '1'}, 800, function(){

    });
}

function closeMap()
{

    $("#LIGHTBOX").animate({opacity: '0'}, 800, function(){

        $("#LIGHTBOX").css('display', 'none');
        $("#MAP").css('display', 'none');

    });
}

</script>

</head>

```

```

<body>

<div id="fb-root"></div>
<script>(function(d, s, id) {
  var js, fjs = d.getElementsByTagName(s)[0];
  if (d.getElementById(id)) return;
  js = d.createElement(s); js.id = id;
  js.src =
  "//connect.facebook.net/en_US/all.js#xfbml=1&appId=449848871721294";
  fjs.parentNode.insertBefore(js, fjs);
}(document, 'script', 'facebook-jssdk'));</script>

<audio id="INTRO_AUDIO" loop>
  <source src="audio/Entrada interface_01_00.ogg" type="audio/ogg">
  <source src="audio/Entrada interface_01_00.mp3" type="audio/mpeg">
  Your browser does not support the audio element.
</audio>

<div id="LIGHTBOX">

  <div id="VIDEO-CONTAINER">
    <div id="VDO-TABS" style="position:absolute;top:-
20px;width:100%;float:left;height:20px;"></div>
    <div
style="width:459px;height:264px;position:absolute;left:0px;right:0px">
      <video id="videoplaceholder" class="video-js vjs-default-skin"
style="left:0px;top:0px;position:absolute" controls preload="auto"
width="459" height="258"
      data-setup='{}'>
        <source src="" type='video/mp4'>
        <source src="" type='video/webm'>
        <source src="" type='video/ogg'>
        <p>Video Playback Not Supported</p>
      </video>
    </div>
  </div>

  <div ID="MAP" style="display:none">
    <div style="width:100%;position:relative;float:left;font-
family:arial;text-align:center">
      REDE
    </div>
    <div style="position:absolute;right:22px;top:18px;font-
family:arial"><a href="javascript:closeMap()" style="text-
decoration:none;color:#000">X</a></div>
    <div id="clustrmaps-widget" style="top:30px"></div><script
type="text/javascript">var _clustrmaps = {'url' :
'http://www.kuvale.net', 'user' : 1060834, 'server' : '4', 'id' :
'clustrmaps-widget', 'version' : 1, 'date' : '2012-11-25', 'lang' :
'en', 'corners' : 'square' };(function () { var s =

```

```
document.createElement('script'); s.type = 'text/javascript'; s.async
= true; s.src = 'http://www4.clustrmaps.com/counter/map.js'; var x =
document.getElementsByTagName('script')[0];
x.parentNode.insertBefore(s, x);}());</script><noscript><a
href="http://www4.clustrmaps.com/user/29c102fe2"></a></noscript>
```

```
</div>
```

```
<!-- PROJECT -->
```

```
<div id="PROJECT">
```

```
<div style="width:100%;position:relative;float:left;font-
family:arial;text-align:center">
```

```
PROJETO
```

```
</div>
```

```
<div style="position:absolute;right:22px;top:18px;font-
family:arial"><a href="javascript:closeProject()" style="text-
decoration:none;color:#000">X</a></div>
```

```
<div class="css-scrollbar simple" style="padding-
left:20px;width:490px;height:270px;top:10px;font-size:11px;font-
family:arial">
```

<p>Em julho de 2010, decidi realizar a quarta viagem ao continente africano. Desta vez, fui até Angola, um país a que Portugal está histórica e culturalmente ligado.

A viagem começou por Luanda, a capital e uma das cidades mais efervescente de todo o continente. Sendo o meu último destino a cidade mais a sul, fui percorrendo as províncias intermédias, uma a uma: Bengo, Cuanza Norte, Cuanza Sul e Benguela. Depois, uma pequena inflexão para o interior: Malange e Bié, pelo planalto central, até ao Huambo. Seguiram-se a província da Huíla e a cidade do Lubango. Só depois, o destino final: a província litoral mais a sul, o Namibe.

A antiga Moçâmedes dá agora lugar à cidade com o mesmo nome da província. Uma homenagem ao mais antigo deserto do mundo e a residência única de uma planta sui generis, que pode durar mais de cem anos, a Welwitschia mirabilis. O deserto do Namibe, que significa numa das línguas da região "lugar vasto", estende-se por 1600 km ao longo do litoral, entre o sul de Angola e a Namíbia.

Foi nesta chegada à cidade, que tomei contacto com os Kuvale. Este povo habita, juntamente com outras etnias, esta região de Angola. No entanto, distingue-se pelo seu vestuário, adereços e pela sua forma de vida, intimamente ligada à pastorícia.

Nas ruas do Namibe experienciei um acontecimento inusitado: duas mulheres começaram a correr atrás do carro onde viajava, falando numa língua que não era o português. Essas mulheres, vestidas de forma invulgar e que tentavam vender um líquido qualquer – que descobri mais

tarde chamar-se óleo de mupeke –, são de etnia Kuvale. Percebi que, para além destas mulheres, por toda a cidade havia pessoas Kuvale ou mais comumente chamadas de mucubais, que se concentravam principalmente junto do mercado municipal para vender óleo e outros pequenos objetos, como cestos ou sandálias – as conhecidas sandálias dos mucubais, pela forma peculiar como encaixam o dedo indicador.

Senti a necessidade de saber mais, de investigar e de procurar explicações para as diferentes questões que se levantavam enquanto experienciava este cenário: Como vivem os mucubais em Angola? O que terá preservado as suas tradições? Qual o porquê do uso de determinados objetos e adornos corporais tão diferentes dos restantes angolanos? Como se relacionam os mucubais com a restante comunidade? O que vincula a prática das suas tradições à sociedade crescentemente globalizada da cidade do Namibe? A partir do seu exemplo concreto, surge a questão mais genérica: que fatores contribuem para a crescente ocidentalização das culturas tradicionais?

Sob os meus olhos erguia-se uma outra forma de visualidade, de traços e de cores. Fui impelida a tratar visual e plasticamente o tema, com o propósito de criar uma obra, que conduzisse à reflexão sobre as questões que começaram a avolumar-se. Tratava-se de congelar visualmente este cenário, como mote à representação de uma experiência muito particular. Experiência, essa, balizada pela identidade autoral e pelo horizonte espaço-temporal no qual me encontrava.

Percebi que as pessoas, especificamente os Kuvale, eram a charneira entre dois mundos: o local, referente às tradições e ao ‘mato’ onde viviam, e o global, a cidade onde se deslocavam com frequência. Então, se eram as pessoas o centro de todas as questões, era preciso ir ter com elas, falar com elas, descobri-las... Através dos seus depoimentos, poderia conhecer os seus pensamentos, as suas ideias, a sua visão do mundo e das coisas.

Foi neste contexto que conheci as várias Mulheres (que não pude saber o nome por não falarmos a mesma língua), o Sr. Samuel, o Soba José Buni e o Mebai Fernando. Todos eles Kuvale e os protagonistas deste projeto.

A obra Kuvale, construída sobre uma narrativa não linear, procura contornar a passividade do espectador, instigando-o à investigação e à procura por conta própria. É o utilizador que a partir das suas inúmeras combinações de leitura, que interliga os seus conteúdos de acordo com o seu critério de utilização da interface. Os vídeos e áudios incluídos no projeto sintetizam o essencial das temáticas estudadas – globalização, contaminação, tradição, comunicação, comércio, escola, soba, casamento, protagonistas – inter-relacionando-as.

A viagem que deu origem a este projeto continua e efetiva-se na sua circulação em rede, acessível de qualquer parte do mundo. Esta ferramenta digital permite distribuir a obra de uma forma ampla, sem os convencionais limites geográficos. </p>

```

    <br clear="all">
  </div>

</div>

  <!-- INTRO -->
  <div id="INTRO">
  <h1 style="font-size:80px;margin-bottom:0px">KUVALE</h1>
  <p style="font-size:10px;margin-top:0px;padding-
top:0px">DOCUMENTÁRIO EXPERIMENTAL HIPERMÉDIA by SALETE FELÍCIO</p>
  <p>&nbsp;</p>

  <p>Os Kuvale, ou mucubais como são chamados em Angola, são pastores
praticantes da transumância que habitam entre o mar e a serra da
Chela.</p>
  <p>A obra nasce da descoberta do outro que nos é estranho e da
reflexão sobre a crescente globalização das culturas tradicionais.
</p>
  <p>Poderá o local ser global?</p>

  <p style="text-align:right;padding:5px;color:#FFF;background-
color:#666"><a href="javascript:showCanvas();" style="text-
decoration:none;color:#FFF;">EXPLORAR >></a></p>
  </div>

  <!-- CREDITS -->
  <div id="CREDITS">
    <div style="width:100%;position:relative;float:left;font-
family:arial;text-align:center">
      CRÉDITOS
    </div>
    <div style="position:absolute;right:22px;top:18px;font-
family:arial"><a href="javascript:closeCredits()" style="text-
decoration:none;color:#000">X</a></div>

    <div class="css-scrollbar simple"
style="width:510px;height:270px;top:10px">

  <div class="leftrow">REALIZAÇÃO</div><div class="rightrow">Salette
Felício</div>

  <div class="rowtitle" style="margin-top:0px;margin-
bottom:0px">&nbsp;</div>

```

```

<div class="leftrow">IDEIA E CONCEPÇÃO da INTERFACE</div><div
class="rightrow">Salette Felício</div>
<div class="leftrow">Design</div><div class="rightrow">Salette
Felício</div>
<div class="leftrow">Animação</div><div class="rightrow">Joaquim
Rosa</div>
<div class="leftrow">Assistência técnica</div><div
class="rightrow">Joaquim Rosa</div>

<div class="rowtitle" style="margin-top:0px;margin-
bottom:0px">&nbsp;</div>

<div class="leftrow">NAVEGAÇÃO WEB</div><div class="rightrow">Salette
Felício</div>
<div class="leftrow">Programação</div><div class="rightrow">Virgolino
Almeida</div>
<div class="leftrow">Implementação e otimização</div><div
class="rightrow">Virgolino Almeida</div>
<div class="leftrow">Assistência técnica</div><div
class="rightrow">Virgolino Almeida</div>

<div class="rowtitle" style="margin-top:0px;margin-
bottom:0px">&nbsp;</div>

<div class="leftrow">Alojamento</div><div class="rightrow">Luís
Vieira</div>
<div class="leftrow">Registo de domínio </div><div
class="rightrow">Luís Vieira</div>
<div class="leftrow">Assistência técnica</div><div
class="rightrow">Luís Vieira (Bitline)</div>

<div class="rowtitle" style="margin-top:0px;margin-
bottom:0px">&nbsp;</div>

<div class="leftrow">EDIÇÃO E REDAÇÃO DE CONTEÚDOS </div><div
class="rightrow">Salette Felício</div>
<div class="leftrow">Assistente de edição</div><div
class="rightrow">Joaquim Rosa</div>
<div class="leftrow">Tradução</div><div class="rightrow">Mª Cidália
Bréu</div>
<div class="leftrow">Legendagem</div><div class="rightrow">Salette
Felício</div>
<div class="leftrow">Narração (trailer)</div><div
class="rightrow">Salette Felício</div>

<div class="rowtitle" style="margin-top:0px;margin-
bottom:0px">&nbsp;</div>

<div class="leftrow">Fotografia</div><div class="rightrow">Salette
Felício</div>

```



```
<div class="leftrow">&nbsp;</div><div class="rightrow">Crianças do
Bairro Mandume</div>
```

```
<div class="rowtitle" style="margin-top:0px;margin-
bottom:0px">&nbsp;</div>
```

```
<div class="rowtitle" style="margin-top:0px;margin-bottom:0px;font-
weight:normal">MÚSICA (Trailer)</div>
```

```
<div class="rowtitle" style="margin:0px;font-weight:normal">Banda
angolana Next</div>
```

```
<div class="rowtitle" style="margin:0px;font-weight:normal">'Desert
Blue Sky', 2010</div>
```

```
<div class="rowtitle" style="margin:0px;font-weight:normal">'Kaputo
Mwangolo', 2010</div>
```

```
<div class="rowtitle" style="margin-top:0px;margin-
bottom:0px">&nbsp;</div>
```

```
<div class="leftrow">AGRADECIMENTOS</div><div
class="rightrow">Consulado de Angola em Portugal (Porto)</div>
```

```
<div class="leftrow">&nbsp;</div><div class="rightrow">Banda
Next</div>
```

```
<div class="leftrow">&nbsp;</div><div class="rightrow">Márcia
Mansos</div>
```

```
<div class="leftrow">&nbsp;</div><div class="rightrow">Ma Cidália
Bréu</div>
```

```
<div class="leftrow">&nbsp;</div><div class="rightrow">Kâmia
Cunha</div>
```

```
<div class="leftrow">&nbsp;</div><div class="rightrow">Lara
Alvar</div>
```

```
<div class="leftrow">&nbsp;</div><div class="rightrow">Liliana
Gonçalves</div>
```

```
<div class="leftrow">&nbsp;</div><div class="rightrow">Luís
Vieira</div>
```

```
<div class="leftrow">&nbsp;</div><div class="rightrow">Manaça
Senguluka</div>
```

```
<div class="leftrow">&nbsp;</div><div class="rightrow">Yuri
Cunha</div>
```

```
<div class="leftrow">&nbsp;</div><div class="rightrow">Pedro
Paulo</div>
```

```
<div class="leftrow">&nbsp;</div><div class="rightrow">Teresa
Mesquita</div>
```

```
<div class="leftrow">&nbsp;</div><div class="rightrow">Antónia
Mansos</div>
```

```
<div class="leftrow">&nbsp;</div><div class="rightrow">Joaquim
Felício</div>
```

```
<div class="rowtitle" style="margin-top:0px;margin-
bottom:0px">&nbsp;</div>
```

```
<div class="leftrow">Agradecimento especial</div><div
```

```

class="rightrow">Fernando Mebai</div>
<div class="leftrow">&nbsp;</div><div class="rightrow">José Buni</div>
<div class="leftrow">&nbsp;</div><div class="rightrow">Sr.
Samuel</div>
<div class="leftrow">&nbsp;</div><div class="rightrow">Mulheres
Kuvale</div>
<div class="leftrow">&nbsp;</div><div class="rightrow">Crianças do
Bairro Mandume</div>

<div class="rowtitle" style="margin-top:0px;margin-
bottom:0px">&nbsp;</div>

<div class="fullrow">
Produzido por Salete Mansos Felício, como dissertação de mestrado em
Artes Visuais<br />
– Hipermedia, Departamento de Artes Visuais e Design, Universidade de
Évora.
</div>

<div class="fullrow" style="margin-top:20px">Ano 2013</div>
<div class="fullrow">Copyright © 2013, Kuvale by Salete Felício |
saletefelicio@yahoo.com</div>
<div class="fullrow" style="font-size:15px;font-weight:bold;margin-
top:10px">w w w . k u v a l e . n e t</div>

<div class="fullrow" style="margin-top:20px;margin-bottom:10px;text-
size:13px"><strong>Biografias</strong></div>

<div class="fullrow" style="margin-top:10px;margin-bottom:10px">
<div class="fotoholder"></div>
<div class="bioholder">
Salete Mansos Felício é a autora de Kuvale, no âmbito do seu projeto
de mestrado em Artes Visuais - Hipermedia, especialização digital,
pela Universidade de Évora (UÉ). Desenvolve projetos de arte pública
e media art. Escultora e artista visual. É licenciada em Artes
Plásticas – Escultura pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa.

</div>
</div>

<div class="fullrow" style="margin-top:10px">
<div class="fotoholder"></div>
<div class="bioholder">
Joaquim Rosa é consultor e assistente técnico e de edição de Kuvale. É
designer gráfico e multimédia. Licenciado em Design de Produção Visual
pelo IADE – Instituto de Artes Visuais, Design e Marketing. Desenvolve
projetos na área do vídeo, design visual e multimédia.

</div>
</div>

```

```

<div class="fullrow" style="margin-top:10px">
<div class="fotoholder"></div>
<div class="bioholder">
Virgolino Almeida é o responsável pela programação em HTML5 e
JavaScript e pela implementação e otimização da interface de Kuvale.
“Com 16 anos de carreira em várias empresas com títulos e créditos
afirmados, que acredito serem de vanglorização profissional, que
entendemos ter consagrado como o melhor formato para reagir a nossa
minudência à qual chamamos vida.“

</div>
</div>

<div class="fullrow" style="margin-top:10px">
<div class="fotoholder"></div>
<div class="bioholder">
Luís Vieira é o responsável pelo alojamento e registo de domínio de
Kuvale. É técnico programador há 14 anos. Responsável pela consultoria
na gestão de domínio e alojamento de projetos.

</div>
</div>

<div class="fullrow" style="margin-top:10px">
<div class="fotoholder"></div>
<div class="bioholder">
Mª Cidália Bréu é a responsável pela tradução de todos os conteúdos de
Kuvale à língua inglesa. É licenciada em línguas e literaturas
modernas pela Universidade de Lisboa.

</div>
</div>

<div class="fullrow" style="margin-top:10px">
<div class="fotoholder"></div>
<div class="bioholder">
Márcia Martins Mansos é a corresponsável pela recolha dos materiais
audiovisuais de Kuvale. É licenciada em Pintura pela Universidade de
Évora. Atualmente, trabalha como Agente da Cooperação para o
Desenvolvimento em Angola - Namibe.

</div>
</div>

<!--
<div class="fullrow" style="margin-top:10px">
<div class="fotoholder"></div>
<div class="bioholder">
Claudia Giannetti é a orientadora do projeto teórico-prático Kuvale,
no âmbito do curso de mestrado em Artes Visuais – UÉ. Especialista em
media art, curadora de exposições e de eventos culturais, escritora e

```

teórica. Doutora pela Universidade de Barcelona na especialidade de Estética Digital. É Professora Catedrática convidada na U.É.- DAVD, desde setembro de 2009.

</div>
</div>

```
<div class="fullrow" style="margin-top:10px">  
<div class="fotoholder"></div>  
<div class="bioholder">  
João Mesquita é o coorientador técnico do projeto Kuvale, no âmbito do curso de mestrado em Artes Visuais – UÉ Programador-Criativo. Professor Auxiliar Convidado no DAV-UÉ. Licenciado em Ciências da Comunicação pela Univ. Nova de Lisboa, encontra-se a finalizar o curso de doutoramento na mesma Universidade, sob a temática de conteúdos procedimentais em mundos virtuais.
```

```
</div>  
</div>
```

```
-->  
<div class="fullrow" style="margin-top:10px">  
<div class="fotoholder"></div>  
<div class="bioholder">  
Next é uma banda angolana composta por Ricardo Celso, Divaldo Cardoso, Ivo Mingas e Nuno Mingas, Fernando Alvim e Marita Silva Faria. Apresenta um reportório onde se destaca a fusão de clássicos da música nacional, dos anos 60 e 70, com canções, de 1910, de cantores da R. D. Congo, assim como misturas de blue e jazz, dos EUA com estilos europeus. Efetuou, em 2009 uma pesquisa sobre as sonoridades e ritmos dos mucubais.
```

```
</div>  
</div>
```

```
    </div>  
    </div>
```

```
</div>
```

```
<div id="MAIN_CONTAINER">
```

```
    <div id="TOP-MENU">
```

```
<div class="MENU-ITEM"><a
href="javascript:resetStage();">HOME</a></div>
  <div class="MENU-SEPARATOR">|</div>
  <div class="MENU-ITEM"><a
href="javascript:showProject()">PROJETO</a></div>
  <div class="MENU-SEPARATOR">|</div>
  <div class="MENU-ITEM"><a
href="javascript:showCredits()">CRÉDITOS</a></div>
  <div class="MENU-SEPARATOR">|</div>
  <div class="MENU-ITEM"><a
href="javascript:showMap();">REDE</a></div>
  <div class="MENU-SEPARATOR">|</div>
  <div class="MENU-ITEM"><a
href="http://www.kuvale.net/index_uk.html" target="_self">EN</a></div>
</div>
```

```
<div class="fb-like" data-href="http://www.kuvale.net/" data-
send="false" data-layout="button_count" data-width="50" data-show-
faces="false" style="top:-22px;right:-40px;"></div>
```

```
</div>
```

```
<div id="PLACE-HOLDER">
```

```
<div id="ph1" class="PLC-HIDDEN"><a href="#"
onmouseover="javascript:drawMotion(['5','7','52','55']);"><img
src='imgs/ball_1.png' border='0'/></a></div>
```

```
<div id="ph2" class="PLC-HIDDEN"><a href="#"
onmouseover="javascript:drawMotion(['4','5','53','7','54','56']);"><img
src='imgs/ball_1.png' border='0'/></a></div>
```

```
<div id="ph3" class="PLC-HIDDEN"><a href="#"
onmouseover="javascript:drawMotion(['4','7','13','64','65','57']);"><img
src='imgs/ball_1.png' border='0'/></a></div>
```

```
<div id="ph4" class="PLC-HIDDEN"><a href="#"
onmouseover="javascript:drawMotion(['5','6','54','63','65','79']);"><img
src='imgs/ball_2.png' border='0'/></a></div>
```

```
<div id="ph5" class="PLC-HIDDEN"><a href="#"
onmouseover="javascript:drawMotion(['6','52','67','4','53','19','68','
69','16','17','79']);"><img src='imgs/ball_2.png'
border='0'/></a></div>
```

```
<div id="ph6" class="PLC-HIDDEN"><a href="#"
onmouseover="javascript:drawMotion(['14','15','71','67','63','4','70']
);"><img src='imgs/ball_2.png' border='0'/></a></div>
```

```
<div id="ph7" class="PLC-HIDDEN"><a href="#"
onmouseover="javascript:drawMotion(['10','9','8','55','56','57','58','
60','62']);"><img src='imgs/ball_2.png' border='0'/></a></div>
```

```

    <div id="ph8" class="PLC-HIDDEN"><a href="#"
onmouseover="javascript:drawMotion(['59']);"><img
src='imgs/ball_2.png' border='0'/></a></div>
    <div id="ph9" class="PLC-HIDDEN"><a href="#"
onmouseover="javascript:drawMotion(['7','59']);"><img
src='imgs/ball_2.png' border='0'/></a></div>

    <div id="ph10" class="PLC-HIDDEN"><a href="#"
onmouseover="javascript:drawMotion(['7','62','22','11','61','73','12']
);"><img src='imgs/ball_1.png' border='0'/></a></div>
    <div id="ph11" class="PLC-HIDDEN"><a href="#"
onmouseover="javascript:drawMotion(['10','61','15','72']);"><img
src='imgs/ball_1.png' border='0'/></a></div>
    <div id="ph12" class="PLC-HIDDEN"><a href="#"
onmouseover="javascript:drawMotion(['10','73','74','16']);"><img
src='imgs/ball_1.png' border='0'/></a></div>
    <div id="ph13" class="PLC-HIDDEN"><a href="#"
onmouseover="javascript:drawMotion(['']);"><img src='imgs/ball_3.png'
border='0'/></a></div>
    <div id="ph14" class="PLC-HIDDEN"><a href="#"
onmouseover="javascript:drawMotion(['75','17','6','7','70','15','77'])
;"><img src='imgs/ball_3.png' border='0'/></a></div>
    <div id="ph15" class="PLC-HIDDEN"><a href="#"
onmouseover="javascript:drawMotion(['72','77','14','11','6','71']);"><
img src='imgs/ball_3.png' border='0'/></a></div>

    <div id="ph16" class="PLC-HIDDEN"><a href="#"
onmouseover="javascript:drawMotion(['74','12','76','69','17']);"><img
src='imgs/ball_3.png' border='0'/></a></div>
    <div id="ph17" class="PLC-HIDDEN"><a href="#"
onmouseover="javascript:drawMotion(['76','16','75','68','14']);"><img
src='imgs/ball_3.png' border='0'/></a></div>

    <!-- GREY CIRCLE -->

    <div id="ph50" class="PLC-HIDDEN-BELLOW"><img
src='imgs/ball_grey.png' border='0'/></div>

    <!-- LINES -->

    <div id="ph51" class="UNDER-LINE"><img src='imgs/line1.png'
border='0'/></div>
    <div id="ph52" class="UNDER-LINE"><img src='imgs/line2.png'
border='0'/></div>
    <div id="ph53" class="UNDER-LINE"><img src='imgs/line3.png'
border='0'/></div>
    <div id="ph54" class="UNDER-LINE"><img src='imgs/line4.png'
border='0'/></div>
    <div id="ph55" class="UNDER-LINE"><img src='imgs/line5.png'
border='0'/></div>
    <div id="ph56" class="UNDER-LINE"><img src='imgs/line6.png'

```

```
border='0'/></div>
  <div id="ph57" class="UNDER-LINE"><img src='imgs/line7.png'
border='0'/></div>
  <div id="ph58" class="UNDER-LINE"><img src='imgs/line8.png'
border='0'/></div>
  <div id="ph59" class="UNDER-LINE"><img src='imgs/line9.png'
border='0'/></div>
  <div id="ph60" class="UNDER-LINE"><img src='imgs/line10.png'
border='0'/></div>
  <div id="ph61" class="UNDER-LINE"><img src='imgs/line11.png'
border='0'/></div>
  <div id="ph62" class="UNDER-LINE"><img src='imgs/line12.png'
border='0'/></div>
  <div id="ph63" class="UNDER-LINE"><img src='imgs/line13.png'
border='0'/></div>
  <div id="ph64" class="UNDER-LINE"><img src='imgs/line14.png'
border='0'/></div>
  <div id="ph65" class="UNDER-LINE"><img src='imgs/line15.png'
border='0'/></div>
  <div id="ph66" class="UNDER-LINE"><img src='imgs/line16.png'
border='0'/></div>
  <div id="ph67" class="UNDER-LINE"><img src='imgs/line17.png'
border='0'/></div>
  <div id="ph68" class="UNDER-LINE"><img src='imgs/line18.png'
border='0'/></div>
  <div id="ph69" class="UNDER-LINE"><img src='imgs/line19.png'
border='0'/></div>
  <div id="ph70" class="UNDER-LINE"><img src='imgs/line20.png'
border='0'/></div>
  <div id="ph71" class="UNDER-LINE"><img src='imgs/line21.png'
border='0'/></div>
  <div id="ph72" class="UNDER-LINE"><img src='imgs/line22.png'
border='0'/></div>
  <div id="ph73" class="UNDER-LINE"><img src='imgs/line23.png'
border='0'/></div>
  <div id="ph74" class="UNDER-LINE"><img src='imgs/line24.png'
border='0'/></div>

  <div id="ph75" class="UNDER-LINE"><img src='imgs/line25.png'
border='0'/></div>
  <div id="ph76" class="UNDER-LINE"><img src='imgs/line26.png'
border='0'/></div>
  <div id="ph77" class="UNDER-LINE"><img src='imgs/line27.png'
border='0'/></div>
  <div id="ph78" class="UNDER-LINE"><img src='imgs/line28.png'
border='0'/></div>
  <div id="ph79" class="UNDER-LINE"><img
src='imgs/line29.png' border='0'/></div>
```

```

    </div>
    <div id="REF"></div>

</div>

<script type="text/javascript">
init();
</script>

<script type="text/javascript" src="js/jquery-1.4.2.js"></script>
<script type="text/javascript" src="js/jquery.scroll.js"></script>

<script type="text/javascript">

    vid = document.getElementById("videoplaceholder");

    $("#vid1_html5_api").css('top', '0px');
    $("#vid1_html5_api").css('left', '0px');
    $("#vid1_html5_api").css('z-index', '0');

    INTRO_AUDIO.play();

</script>

<script type="text/javascript">
// append scrollbar to all DOM nodes with class="css-scrollbar"
$(function(){
    $('.css-scrollbar').scrollbar();
    $('.fff').scrollbar();
})
</script>

</body>
</html>

```

Anexo 4

Relação de conteúdos editados (inglês)⁵⁴

A lista que se segue apresenta os conteúdos editados em inglês e ordenados pela página em que aparecem.

Páginas	Materiais
I ACCESS INTERFACE	Imagem, texto/sinopse em inglês (46 palavras) e áudio
Main links:	
1. GLOBALISATION	2 vídeos:
1a_Globalizacao_01_12_ING	1'12"
1b_Globalizacao_01_57_ING	1'57"
2. CONTAMINATION	2 vídeos:
2a_Contaminacao_01_50_ING	1'50"
2b_Contaminacao_01_46_ING	1'46"
3. TRADITION	3 vídeos:
3a_Tradicao_01_09_ING	1'09"
3b_Tradicao_01_09_ING	1'13"
3c_Tradicao_00_47_ING	0'47"
4. Trade	2 vídeos:
4a_Comercio_00_45_ING	0'45"
4b_Comercio_01_51_ING	1'51"
5. School	1 vídeo:
5_Escola_02_00_ING	2'00"
6. Soba	3 vídeos:
6a_Soba_01_39_ING	1'39"
6b_Soba_01_38_ING	1'38"
6c_Soba_02_32_ING	2'32"
7. Marriage	3 vídeos:
7a_Casamento_01_52_ING	1'52"
7b_Casamento_01_57_ING	1'57"
7c_Casamento_01_55_ING	1'55"
8. Main characters	8 vídeos (total)
8.1 Women	2 vídeos:

⁵⁴ Relação de conteúdos editados em português, no cap.5.3, p. 119

8_1a_Mulheres_01_51_ING	1'51"
8_1b_Mulheres_01_48_ING	1'48"
8.2 Mr. Samuel	2 vídeos:
8_2a_Samuel_01_42_ING	1'42"
8_2b_Samuel_02_00_ING	2'00"
8.3 José Buni	2 vídeos:
8_3a_Buni_01_40_ING	1'40"
8_3b_Buni_01_58_ING	1'58"
8.4 Mebai Fernando	2 vídeos:
8_4a_Mebai_01_55_ING	1'55"
8_4b_Mebai_01_46_ING	1'44"
9. +Local	2 vídeos:
9a_Local_01_29_ING	1'29"
9b_Local_01_31_ING	1'31"
10. +Global	2 vídeos:
10a_Global_01_57_ING	1'57"
10b_Global_01_49_ING	1'49"
11. Future	1 Áudio:
11_Futuro_01_14_PT_ING	1'14"
12.	
12.1 (IN)COMMUNICATION	1 Áudio
12_1_Incomunicacao_01_44_PT_ING	1'44"
12.2 INTEGRATION	1 Áudio
12_2_Integracao_01_05_PT_ING	1'05"
Permanent links:	
13. Header	(informações complementares):
13a Homepage	Volta à página inicial
13b Project	Texto (ponto de vista da autora)
13c Credits	Texto (colaboradores no projeto)
13d Network	Mapa com a visualização dos utilizadores em rede
13e Share	Partilha na rede social <i>facebook</i> .
13f EN/PT	Seleção do idioma (Inglês ou português)
Trailer (não incluído no sítio <i>Web</i>)	Vídeo de apresentação e divulgação: 4'32" ⁵⁵

⁵⁵ O texto incluído em *voz off* no *trailer* da obra pode ser consultado em "Anexos", Anexo 6: texto em português (6.1); texto em inglês (6.2), pp. 93-95.

Anexo 5 — Conteúdos da obra

5.1 Legendas dos conteúdos audiovisuais

5.1.1 Legendas — vídeos em português

1a_Globalizacao_01_12_PT

Atualmente, a humanidade... É preciso viver numa política chamada globalidade.

Para se enquadrar nesta globalidade, é preciso que você conheça!

Se nós vivermos isolados, se nós não aceitarmos o conhecimento científico, vamo-nos manter isolados. Isolados, isolados... Essa isolação pode-nos criar uma humilhação. Com a humilhação, o homem não se sente livre! Se sente como um colonizado, por os outros povos. Tentei explicar... Com essa minha explicação, está a surgir grande aderência!

1b_Globalizacao_01_57_PT

O que faz evoluir o homem é a tecnologia. O processo mais rápido! Eu vou deslocar do Virei a 100km, vou andar de burro o outro vai andar de carro... Mas, eu tenho economia para comprar o carro... O que é que eu vou achar?! Também tenho de comprar o carro ou o processo... um meio para me facilitar!

Por exemplo, eu vivo desta maneira... Quem vai acreditar, em França ou em Portugal que vivo desta maneira?!

Na cidade do Namibe?! Tem alguns mucubais.

Mucubais tem, apenas já estão 'desculturados'...

Isso é através da colonização... Pessoas que se aproximaram muito dos portugueses perderam a sua cultura...

O homem... O homem é dinâmica! O homem sempre evolui...

2a_Contaminacao_01_50_PT

Não. É mucubal.

Sou dirigente. Quando chega este povo daqui. Aqui na cidade.. Aqui na cidade e no mato há diferença. Os costumes da cidade são outros. Do mato são outros.

Eu quando chego aqui na cidade com este povo, eu é que oriento... Porque aqui na cidade vive-se assim, vamos assim... Vemos assim, vamos vestir assim, vamos andar assim... Sou dirigente deles aqui na cidade.

Fica melhor. Se não der, espera cinco dias... Se não der, evacua para o hospital.

É bom, porque, também, é a tradição é a civilização é tudo bom! Eu, como Samuel, não posso perder tudo! Embora eu esteja na tradição, também não posso perder na civilização, conforme estou aqui... Um bocado aqui, um bocado aqui. Eu 'tou na tradição, o meu filho está na civilização. Um ajuntamento... Estamos a juntar.

2b_Contaminacao_01_46_PT

Samuel — Epá!! Aquele tempo... O tempo do pai, do meu pai, não eram tempos assim de quê, de ter forma de estudar. Tiveram só tempo assim de trabalhar só n(a) colónia, [trabalhar só no colónia], quando estava a colonizar. Não viram nada. Então, quando viram que havia um outro momento, outro movimento, é assim que disseram que não! Para abrimos as vistas, então, os filhos tem que ir para a escola...

Diz que esse dia é muito importante, tem muita importância mesmo. Cada ano que vem o 25 de dezembro tem que se festejar!

Salete — E é muito importante porquê?

Samuel — Porque é fazer 'kuricutila', na oração... é a oração, 'kuricutila'. Nessa tradição, que fala, 'kuricutila'. Porque 'tá a sair do outro ano para um outro ano.

Temos a ver com Cristo. Os mais velhos também conhecem... Conheceram!

Mas agora, esses crianças de hoje, também, tão a cair só naquilo, mesmo que esse dia é importante. Tá a ver, né?! É importante, é um dia cristal mesmo!

A nossa oração é só nesse dia aqui, 25 de dezembro. Não podemos passar sem a gente comemorar .

3a_Tradicao_01_09_PT

Os mucubais ocupam mais a parte norte da província. A parte norte do Município do Virei até ao Município do Camucuío.

No princípio, quem usava aquilo, era a mulher do rico, do mais velho, do soba ou dum rico da comunidade. Mas, atualmente, tornou-se um festival qualquer... Um festival qualquer... E também tem um símbolo. Quem (as) encontrar sem aquelas pulseiras, aqueles ferros que elas metem, esse significado é que ela está de luto... Ela está de luto... Isso também é um histórico: para além da morte existe mais outra vida.

Para além da morte, que a pessoa vai dar, a primeira morte, essa vida até a pessoa 'encarnalmente'... Depois da morte tem mais outra vida, tem uma continuidade...

Quando morre o mais velho, rico, mata os bois. E esses bois, nós não comemos carne do boi... Da do óbito, só apenas aproveitamos os chifres. O boi fica ali, os cães é que comem...

3b_Tradicao_01_09_PT

Mucubal é a nossa tradição mesmo... É a nossa tradição, que vive principalmente no Município do Virei. Que sobrevive mais em caso do pasto de boi.

A sua tarefa mais importante é o pasto dos bois, é que chama mucubal. Não vive muito na cidade, vive nos matos, porque é onde há pasto! Aqui na cidade não temos pasto... Só vivemos nos matos e cultivar, essa coisa toda! Essa é que é a nossa tradição. É o que significa o mucubal...

No mato, existe pessoas, né?! Que são 'quimbandeiros'. Não há nenhum 'quimbandeiro'... Um 'quimbandeiro', o dito médico da tradição, que trabalha só assim, com medicamentos, sem nada... (Não) trabalha com medicamentos, mas com a oração. Ele tá a trabalhar e mesmo assim está a orar!!

3c_Tradicao_00_47_PT

[Isto é a tradição...] Isto é a tradição que nós encontramos e agora tornou-se uma referência. Nas comunidades onde só vive o mucubal a partir de uma pessoa que não tire dentes [sempre] é logo identificado... É achado como uma pessoa estranha.

Um mito que roda aí, que o mucubal não come peixe, através do rei deles que foi ajudante na água, foi comido pelo peixe... É mentira!

O mucubal, desde o principio, não come peixe! O próprio mucubal, mais velho, não gosta, não admite que o filho dele coma peixe. ⁵⁶

O próprio mucubal não come peixe...

4b_Comercio_01_51_PT

Samuel — Só vim fazer [aqui] compras. Parece que já tem cinco dias aqui. Daqui a pouco vou voltar [mais]...

Sabe porque é que eu vim para aqui? Eu vim aqui fazer compras. No mato, não há boas coisas. Boas coisas, de vestir... [Mesmo...] Esses panos que eles

⁵⁶ Reza uma antiga lenda herero que "os seus antepassados foram mortos, atirados ao mar e comidos pelos peixes". Por este motivo, os Kuvale recusam-se a comer peixe e manifestam um certo desprezo pelos grupos que se alimentam de peixe.

compram... Esses vem comprar aqui! Lá no mato não chegam. Por isso é que eu tenho de vir com eles para vir comprar aqui [yeah]. Para vir comprar aqui, melhores coisas! [Yeah!]

[Assim] Com este tempo assim, estamos a precisar de muito milho. Eu aqui vim comprar milho para levar no quimbo!

Salete — Como é que leva?

Samuel — Alugamos carro!

Senguluka — Seiscentos?!

5_Escola_02_00_PT

Salete — Esta aqui é a sua sala, não é?!

Buni — É a minha sala, sim!

Em 2003 voltei à escola. Mas com este regresso à escola, os mais velhos se interrogaram: mas porque é que o Buni volta à escola? Para [ele] fazer o quê? Qual é o benefício da escola para o mucubal? Se o mucubal já tem [só] o gado?

Em 1977 voltei aos sambos, fui à tropa... Depois da tropa, habituei-me com aquela comunidade da tropa, uns são de Cabinda. Habituei-me àquilo. Depois da tropa voltei aos sambos. Encontrei grande dificuldade, porque eu me habituei àquela, à comunidade estudantil. Encontrei grande dificuldade lá na tradição.

Quando chegou a independência, o Dr. António Agostinho Neto apelou que para se ser bom cidadão, para que conheça, (para) gozar a liberdade que nós recebemos é preciso que nós saibamos. Para saber é preciso estudar!

6a_Soba_01_39_PT

Iniciei o meu sobado em 2003. Aqui sou uma estrutura mais elevada. Sai de uma comuna para um município. Agora sou soba grande do município, do município sede.

A tradição não tem nenhuma cadeia. Quem bate ao outro ou feriu com um[a] cacete é obrigado a pagar o boi. Quem adulterar, quem violar ou meter com a mulher do outro é obrigado a pagar o boi. Quem casar com a mulher do outro é obrigado a pagar o boi. São as tradições que os sobas devem manter.

Recorrem através do feiticismo e através de... de adultério. São as razões principais que o soba numa área onde tem a policia, onde tem ordem jurídica positiva, o soba só deve cumprir essa necessidade específica: feiticismo e adultério.

Cada sociedade tem as suas normas de conduta, através mesmo da sua consciência, sabendo que isto é errado, que isto é bom. E é ali que o homem cumpre!

Depende dos casos também. Porque há casos que podem ser solucionados com a 'lei positiva'. Sobretudo adultério e feiticismo na 'lei positiva' não funciona. Recorre à tradição.

6b_Soba_01_39_PT

Buni — Feiticismo. O feiticismo', quem é acusado ou quem acusa o outro recorre ao poder tradicional. No tradicional, ele vai perguntar como é que ocorreu, as circunstâncias... Depois de encontrar a conclusão manda eles e eles adivinha... O 'adivinha' é que vai dizer se é verdade ou mentira. Caso aparecer uma acusação falsa, quem acusa o outro tem direito a indemnizar, tem uma forma de indemnização. Você vai perguntar... Ele vai chegando — Opá, eu estou doente, mas esta doença parte do fulano. O fulano é que me está a fazer o mal. Você vai perguntar: Como é que você viu?

Não, eu já fui num 'adivinha' e essa 'adivinha' é que me disse que é o fulano. O fulano de tal... tua família ou não é família ou o vizinho é que está a provocar esta doença.

Aí você vai chamar o tal dito!

Salete — O adivinho?

Buni — Não! O acusado. Eles todos vão julgar. Esse ali que vai iniciar que apresentou a queixa, e o feiticeiro vai responder. Caso o feiticeiro reconheça aquilo que disse o outro, ele vai cumprir com a tradição conforme o que é, vai curar o outro. No caso de negar, o soba tem que procurar um adivinhador, que vai adivinhar. Caso for ele, ele vai pagar e cumprir com a cura do outro. Caso não for, quem acusou o outro, ele vai indemnizar, porque é uma acusação falsa.

6c_Soba_02_32_PT

Buni — [Tudo está na base... Porque] O próprio angolano ainda não tem a capacidade para cumprir as leis escritas devido ao analfabetismo, porque muita gente não conhece a 'lei positiva'. De surpresa se você lhe implicar a 'lei positiva' para eles é considerada como uma 'oprimissão', uma 'oprimissão' porque desde o principio conheceu o costume. A minha mulher dormiu com outra pessoa, no dia seguinte eu vou lá buscar o boi. Mas a 'lei positivo' não permite isto. Eu sei dizer (que) isto não funciona na lei positiva, para ele é uma 'oprimissão'. No dia seguinte pode levantar a catana e matar o outro. Agora para ultrapassar isto pacificamente, (que) na medida que as coisas vão evoluir e o próprio homem vai consciencializar vai-se ultrapassando nas calmas... [Yeah!]

A tradição o cidadão tem que respeitar essa parte, porque isso foi encontrado pelos seus avós, dificilmente vai arrancar esta tradição da consciência de uma pessoa que não conhece a tradição ocidental... [Yeah!]

As pessoas que não conhecem a tradição ocidental, perante esta lei ficam oprimidas [fica oprimido], porque eles não conseguem resolver daquilo que ele sabe, daquilo que ele conhece, [yeah]... Porque, por exemplo, na lei ocidental quem rouba o boi vai diretamente à cadeia. Mas na nossa tradição não. Quem rouba o boi tem que pagar pelo boi.

É mais justo, é mais justo, [yeah]... Ele roubou-me cinco cabeças, tem que pagar sete cabeças. As duas é da maçada. Uma multa!

Geralmente, já julguei duzentos e quarenta e quatro casos. Desde 2009.

Temos auxiliares, temos auxiliares que me ajudam a encontrar as soluções dos problemas.

Apenas tinha uma outra denominação... Denominava-se como 'o mais velho' da área, (o mais velho da área).

Salete — Então, o senhor é o mais velho na área?

Buni — Sou sim, o mais velho da área.

7a_Casamento_01_52_PT

Mucubal não tem muita missanga... É só um bocadinho!

Quando tira aquela crina aí... Isso que está na cabeça, quando tira depois fica dois anos sem casar, quando tira aquilo tem que ficar dois anos. Quando tirar mesmo, depois de ficar dois anos, assim pode casar... A mulher.

Com doze anos, treze... Doze a treze, assim pode casar. O normal casar é com quinze anos.

Tem que ser sempre mais velho, porque quem cria o sambo, a casa, é o marido. Se o marido não tiver dinheiro, não tiver bois, não pode casar! Então, o homem cria sambo ou cria a casa com dezoito anos. O tio da mulher tem que mobilizar, mobilizar mesmo a tua sobrinha para que vai casar com a filha do fulano!

Sim, o tio é mais importante, porque é na família da mãe. O pai só cria, mas não é a família que manda. Ele tem que mobilizar!

Tem direito, nesses três cabeças, tem direito de receber uma cabeça!

Dependentemente, pode fazer dez filhos, pode fazer nove...

Dependentemente.

7b_Casamento_01_57_PT

Buni — 'Fiko', não. 'Fiko' é... Como se chama... É a fase já da... Porque tem duas fases: Infantil... Tem três fases: infantil, adolescente e... Idade de chamar-se que é jovem... Jovem. Que já tem... É uma fase de pode casar, (que) [de] pode namorar... [Nessa de...] Nessa passagem é que se chama 'fiko'. Quando se sai de criança, clima infantil, que ainda não está menstruada, que ainda não tem idade de menstruação, tem outra denominação. Quando já passa nesta fase de menstruação, é ali que os mais velhos fazem [esta...] essa festa. Mata-se o boi. Ela já muda de vestir.

O casar já dependentemente, porque casar... Os mucubais no princípio... Até agora, pode-se casar com cinco anos ou qualquer sete anos! [Yeah...]

Salete — É?... Tão cedo?!

Buni — [Yeah!] Sim. Eu vou fazer um pedido... Eu vou [a] casar com essa miúda. Não, não vou levar, só vou avisar lá nos pais.

Geralmente nos nossos casamentos são três bois, três cabeças – uma para a festa, uma para quem deve criar o pai, esta vai para a família da mãe.

Se não tiver bois o pai ou a família vai dar... Também se não tem bois não vai decidir a casar! Não tem bois, porque você é uma pessoa... Vagabundo, não tem paradeiro!

7c_Casamento_01_55_PT

Isso é só quando você tem filhos.

Já amarra... Amarra mesmo aqui algumas fitas.

Estão aqui as fitas!

Isso já quando se tem os filhos.

Já tem os filhos ou tem idade de fazer filhos!

Embora que nem toda a gente faz filhos com a menoridade. Há pessoas que podem fazer filhos com vinte e tal anos.

Quando acha que já tem idade de fazer filhos, mas não tem filhos, também é amarrado.

Dependentemente da capacidade financeira ou dependentemente dos costumes da sua família, da sua família.

A mulher... Geralmente os mucubais, o máximo é três! Três mulheres. Vivem no mesmo quimbo sem problemas, [yeah...] É uma união... Que não vale a pena!

Também, acontece mesmo isso... Se ela se apaixonar por outra pessoa, é livre de 'passionar'! Mas aquele com quem vai casar vai deixar o triplo daquilo que

havia dado na família. Duplo ou triplo, dependentemente do gasto. O marido primeiro se deixava três cabeças, ele vai dar dez. Ele vai dar dez... Se aparecer mais o terceiro, o interessado vai a dar o duplo dos dez. Vinte. Vai dar vinte!

8_1a_Mulheres_01_51_PT

Mulher — Isso é tipo cordão.

Salete — Cordão? E usam para decorar? Para ficar mais bonito?

Mulher — Sim, para ficar bonito...

Salete — Mas, tu não estás a usar?! ...

Mulher — Eu assim, já meti saias, estou na escola...

Salete — Na escola vocês não usam?

Mulher — Não, usamos só (já) cordão.

Esse saco aí... Desses de 25Kg, que vem arroz, né?! Desfiam os fios e fazem assim... Enrolam, pegam as missangas e enfiam. Depois de enfiar, metem... Essas pulseiras aí, são aqueles 'coisos' de balas. Aquelas balas daí de há muito tempo. Eles queimam, depois procuram a lima, fazem, endireitam bem e começam a esfregar na areia e metem aí.

8_1b_Mulheres_01_48_PT

É mesmo a tradição que eles encontraram.

Se usarem assim os dois, assim tem pai. Assim se quiserem só numa perna... Talvez tenham luto ou se usarem só numa perna, é porque gostam de meter só numa perna.

É só para enfeitar as pernas...

Os fios assim, é tipo soutien, para segurar as mamas.

Os 'mucubales' tiram os dentes aqui em baixo. Ficam com uma abertura aqui em baixo...

8_2a_Samuel_01_42_PT

Samuel — No meu sambo, na minha casa trabalho... Sou pastor! Eu sou pastor. Sustento-me através da pastorícia.

Salete — E o quimbo é onde?

Samuel — Virei.

Salete — Quantas mulheres tem?

Samuel — Tenho duas!

Salete — E consegue sustentar as duas?

Samuel — Muito bem! A primeira tem três, a segunda tem uma.

Salete — E elas não se zangam? Não se zangam uma com a outra?

Samuel — Nem tão pouco! São bem mobilizadas! Bem mobilizadas!

Kolocutume — Kolocutume.

Samuel — Tenho dois filhos que estão a estudar.

Salete — Dois filhos homem?

Samuel — Dois filhos homens...

Salete — E as mulheres?

Samuel — Estão sempre na tradição... Porquê?! Porque se eu tudo meter na escola... (Se) Meter na escola, o meu gado vai perder... Eu tenho cabritos, tenho gado. Tudo vai perder... Ninguém vai responsabilizar. Eu por exemplo, como vim aqui, ninguém vai responsabilizar. A mulher sozinha também não vai poder fazer nada... Dar água nos bois, levar os bois no capim... Ninguém vai conseguir... Então, com as filhas... Com aquelas três filhas vou conseguindo, assim, criar o meu gado.

8_2b_Samuel_02_00_PT

Tambuale —Tambuale.

Samuel — Eu é que meti o meu filho na escola. Ele vai, por exemplo, trabalhar lá na civilização, mas ele sempre tem os bois dele lá no sambo do pai. Ele pode sair de lá da escola, pode dizer: — Epá, tenho falta de dinheiro... — Epá, tira-se um boi, leva! (Assim) Vai vender a dinheiro, o dinheiro vai fazer na tua casa, o que você vai fazer!

Piriguito — Piriguito.

Samuel — Em 1980, quando era miúdo, assim, o meu pai me exigiu, no mesmo tempo: vai estudar! Estudei, estudei, estudei, então depois por onde eu consegui aproveitar um bocado de falar português e fazer uma pequena escrita...

Eu sou elemento mais assim um pouco estudioso, né?! Mas eu penso que a nossa tradição mais tarde, vai repassar, tudo vai para a civilização!

Salete — (Chamo-me) Salete. E tenho trinta e dois. E o senhor como se chama?

Samuel — Samuel.

Salete — E que idade tem, Sr. Samuel?

Samuel — Quarenta e dois.

8_3a_Buni_01_40_PT

Buni — José Buni. Quarenta e um de idade.

Salete — O senhor está casado com uma mucubal?

Buni — Eu sou casado com uma mucubal... Pena que a minha mulher, saiu há pouco tempo... Foi à praça.

Salete — E tem uma mulher só?

Buni — Uma mulher só.

Salete — E vive feliz?

Buni — Sou feliz!

Salete — Quantos filhos tem?

Buni — Tenho três.

Salete — Vão à escola?

Buni — Vão à escola, sim.

Salete — E tenta passar-lhes a tradição mucubal?

Buni — Falo dialeto sem problemas! Comigo, nós conversamos no dialeto... Comigo raramente falam em português. É mesmo o dialeto!

Salete — Português, eles aprendem na escola, não é?!

Buni — Sim, vão aprender na escola.

Salete — Foi um prazer! Obrigado!

8_3b_Buni_01_55_PT

Eu sou soba. Tenho as minhas propriedades. [Tenho as minhas...] Tenho os meus bois... E sou professor!

Estou sobrecarregado... Estou sobrecarregado mesmo... Mas, dizem que o homem... [O homem] O homem é ele próprio, é ele mesmo que pode criar o tempo. Porque se eu disser que não tenho tempo, vou a matar uma vertente.

O meu principal interesse é aquilo que eu disse. Eu tenho que estudar, porque a minha tribo considera-me... Na minha comunidade consideram-me como um traidor. Porque eu fiz aquilo que o nosso costume não deseja... Desejar, deseja... Por falta de conhecimento criou-se uma grande dificuldade.

Eu considero-me como líder, como guia de outros povos, dos meus costumes. Porque eu tenho que me esforçar para demonstrar aquilo que estou a dizer oralmente...

8_4a_Mebai_01_55_PT

Deixei de me vestir mucubal para cortar aqueles hábitos mesmo, porque sempre, sempre quando eu fui criança, eu gostava de brincar e os outros lá brincava...

Aquele tipo de brincadeiras do mato, né?! Mas, eu sempre... [Sempre eu] As minhas brincadeiras eram já diferentes. Eu sempre brincava com carrinhos de fio... cortava os troncos, fazia dos outros... brincava com aqueles carros... Eu sempre gostei... Eu sempre gostei de viver na cidade, porque sobrevive homem que estudou. Ele sempre é diferente dos outros. E aquele motivo é que me levou a pensar nisso.

8_4b_Mebai_01_46_PT

Eu saí mesmo de lá do mato, né?!.. Vim cá na cidade para estudar.

Já aqui na cidade não vai dar... Porque aqui não posso... Quer dizer os outros vestiram assim e você sozinho se vista dessa maneira... Só se for lá mesmo no mato, nessas escolas.

Médico. Sim... Porque eu sempre gostei de ajudar os outros, né?! Porque eu gosto de ajudar os outros. Quando vejo alguém a se queixar... Quando alguma coisa está a doer eu não sei... Então, não tenho como lhe ajudar...

Mebai Fernando.

9a_Local_01_29_PT

Primeira coisa, o meio geográfico. A atividade principal é a pastorícia. A pastorícia que exige a mudança com frequência.

Segunda coisa, as guerras anteriormente partiam das cidades para os quimbos. Isto criou grande dificuldade para que o mucubal se aproximasse às cidades.

Quando (estou) vendo o mucubal e as cidades, os mais velhos consideram que este meio tornou-se o nosso grande inimigo, traidor da cultura. Este é o preconceito que o mucubal tem. Mas já está acabar!

9b_Local_01_31_PT

Buni — É, também, um dos aspetos fundamentais para o mucubal, não deixa os seus filhos estudar. Mas meu filho vai estudar, vai casar com quem? Minha filha vai estudar, vai casar com quem? Porque, na escola eu vou ter um conhecimento exterior, não vai querer casar com a pessoa da tradição.

O mucubal é uma das tribos do sul que negou a colonização. O mucubal é uma tribo que não gosta da mistura...

Salete — Não há mucubais mestiços?

Buni — Não. O mucubal não gosta da mistura mesmo. O mucubal não gosta de casar com outra pessoa, de outra língua. O mucubal só casa entre ele. Quem casa com outra pessoa, já na tradição é um pouco excluído. Excluído mesmo...

10a_Global_01_57_PT

É assim, a tradição não podemos esquecer! E não podemos viver nela! Porque a tradição retarda a consciência do homem... Imagina a vida que eles estão a levar, né?! Mas são detentores de centenas de gado! Mas vivem desta maneira... Vivem desta maneira... Mas tem riqueza que riqueza! E vivem desta maneira... Qual o papel da tradição ali?!

Agora nesta fase de transição que a civilização já está a chegar até nos confins, está a criar grandes problemas! Você vai lhe obrigar a este senhor quando era criança, mas quando chegar a idade de decidir... Essa vida... Esses casais [lhe] encontram problemas que você não consegue ultrapassar, porque ele já tem idade de decidir!

O homem é um ser que gosta de viver na tranquilidade. [Nas boas... nas condições...] Nas boas condições, ele vai obrigar a transformar daquilo que era da natureza. Por exemplo, o próprio mucubal vive no 'arquirreto', sem casa... A chuva constantemente em cima dele, nas épocas de chuva, época de frio constantemente em cima dele... Mas na medida em que ele vai vendo a própria natureza, vai ter possibilidade, sempre vai mudar... Sempre vai mudar!

10b_Global_01_49_PT

Atualmente, o desenvolvimento que passa nas cidades também fez grande referência. Como posso dizer?!...

Também o próprio homem do campo, também, foi afetado com esse desenvolvimento... Porque antigamente, a pessoa dependia da chuva, mas atualmente com esse surgimento da tecnologia ou industrial, então compra a moto-bomba! Quem vai [lhe] impedir que não compre a moto-bomba? Se com a moto-bomba vai deixar a sua tradição? Quem vai lhe impedir?

Antes eles não comiam?! Comiam, sim senhor! Mas para comerem à rasca têm que levar os bois até lá no Lubango, onde a chuva é frequente. Mas agora com a moto-bomba ele não pega mais o boi. Só explora a sua terra, consegue comprar óleo, maçaroca constante, sabão e... sal. Quem vai [te] aceitar deixar a moto-bomba, para voltar na 'segoda'?!

Quem aceita?... Não... Quem vai aceitar deixar a motorizada para voltar no burro, há?!

5.1.2 Legendas — vídeos em inglês

1a_Globalizacao_01_12_ING

Nowadays, the humanity... You must live in a policy called globalization.

To fit into this globalisation, you need to know!

If we live alone, if we do not accept the science, we will remain isolated. Isolated, alone... Feeling alone can create us a humiliation. Being humiliated a man doesn't feel free! He feels colonized, colonized by other nations. I tried to explain... and my explanation is arising great adherence!

1b_Globalizacao_01_57_ING

Technology makes a man evolving. It is the fastest process!

I will travel 100 Km to Virei, I will ride a donkey the other will drive... But I can afford to buy a car... What will I think?! I also have to buy a car or the process... a means to help me!

For example, I live this way... Who will believe, in France or in Portugal I will live this way?!

In the city of Namibe?!... Mucubals have. Mucubals have, but they are already deculturalized...

That is because of colonization... People who came closer the Portuguese lost their culture...

Man is dynamic. He is always developing...

2a_Contaminacao_01_50_ING

[No.] It is Mucubal.

I am a leader. When those people came here. Here in the city... Here in the city and in the bush there is difference. The custom of the city is another, they are other, other customs... In the woods there are other different customs. When I arrive here in town with these people it is me who guides them. Because here in the city we live like that, we go this way... We see, we wear like this, let's walk this way... I am their chief here in town.

It gets better. If it does not, merely five days... If not, evacuates to the hospital.

It's good because, well, it's tradition it's civilisation it's all good! I, like Samuel, can not miss it! Although I am in tradition, I cannot also lose the civilisation, as

I'm here... [Yeah!] A bit here a bit here. I am in tradition, my son is in civilization. We meet... We are together.

2b_Contaminacao_01_46_ING

Oops! That time... My father's time... It wasn't the time of how to study. They had time only to work in the colony, when it was colonizing. They saw nothing. So when they saw that there was another moment, another movement, so they said no! To open up the views, then the children have to go to school...

It says that that day is very important, it is really very important. Each year that came on December 25 it has to celebrate!

And it is very important, why?

Because it is 'kuricutila' in prayer... It is prayer, 'kuricutila', tradition, which is called 'kuricutila'. That's why it is going out from a year to another year.

We have to do with Christ. The elders also know... Knew!

But now, those kids from today, they are also falling on that so, even if that day is important. Yeah, you see, huh?! It is important; it is a crystal day really!

Our prayer is only on that day, December 25. We have to celebrate!

3a_Tradicao_01_09_ING

Most Mucubals occupy the northern part of the province: the north of the city of Virei until the city of Camucuio.

At first who wore that was the rich's wife, the eldest, the 'soba', the chief or a rich person of the community. But now has become any festival... Any festival... It also has a symbol. Who is found without those bracelets or those irons they wear this means she is in mourning... She is in mourning... This is also a history: beyond death there is yet another life. Beyond death, that the person will give, the first death, this life to the person that incarnates... After the death he or she has yet another life, has a continuity...

When the elder dies, the rich, kill the oxen and those oxen, we do not eat beef... of the dead oxen. We only just take the horns. The ox is there, for the dogs to eat...

3b_Tradicao_01_09_ING

Mucubal is one of our tradition, really... It is our tradition, which lives mainly in the city of Virei, which survives longer in the case of the ox pasture.

Its most important task is just the oxen pasture, which is called Mucubal. It does not live long in the city, lives in the woods, because it is where the grass is! Here

in town we have no pasture... We just live in the woods and grow, this whole thing! That is what our tradition is. That's what the Mucubal means...

In the woods, there are people, aren't there? They are called the wizards ('quimbandeiros'). There is no wizard... A wizard the so-called traditional doctor, who only works well with drugs, without anything... He works with drugs, but with prayer. He's working and he is still praying!

3c_Tradicao_00_47_ING

[This is the tradition...] This is the tradition that we find and now it has become a reference. In the communities where the Mucubal lives if a person who does not pull teeth out he is just always identified... And is found as a stranger...

A myth that runs there, that Mucubal does not eat fish, through their king who was assistant in the water, he was eaten by fish... It's a lie!

The Mucubal, from the beginning, does not eat fish! The Mucubal himself, the oldest, does not like, does not admit that his son eats fish.

The Mucubal himself does not eat fish... [yeah!]

4b_Comercio_01_51_ING

Samuel — I just came here to do shopping. I think I have been here for five days. Soon I will come back...

Do you know why I came here? I came here to shop... In the woods, there aren't good things. Good things to wear... Even... those clothes that they buy... They come here to buy! In the woods there aren't these things... That is why I have to come with them to do the shopping here, [yeah]. To come here to buy, better things, [yeah]!

With this weather, we need a lot of corn. I came here to buy corn and to take it to the 'quimbo'!

Salete — How do you take it?

Samuel — We rent a car!

Senguluka — Six hundred?!

5_Escola_02_00_ING

— This is your classroom, isn't it?!

— It's my classroom, yeah!

In 2003 I returned to school. But this return to school, the oldest asked: but why is Buni back to school? To do what? What is the benefit of school for the Mucubal, if the Mucubal has already his cattle?

In 1977 I turned back to 'sambos', I went to the army... After the army, I get used to that community of the army, some are from Cabinda... I get used to that. After the military service I returned to 'sambos'. I found great difficulty, because I get used to that, to the student community. I found great difficulty in the tradition there.

When the independence comes, Dr. António Agostinho Neto appealed: that in order to be a good citizen, to learn, to enjoy the freedom that we have received it is necessary for us to learn. To learn you need to study!

6a_Soba_01_39_ING

I started my 'sobado' in 2003. Here I am a higher structure. I got out of a commune to a municipality. Now I am the great 'soba' of the municipality, the main municipality.

Tradition has no chain. Who knocks or injures another with a bludgeon is obliged to pay the ox. Who tampers, or meddles with or who rapes one's wife is required to pay the ox. Who marries one's wife is obliged to pay the ox. These are the traditions that the 'sobas' should maintain.

They go through the witchery and through... 'adultery'. These are the main reasons that the 'soba' has in an area where the police is, where he has 'positive law', the 'soba' must only fulfill this specific need: adultery and witchery.

Every society has its rules of conduct, even through his conscience, knowing that this is wrong, that this is good. And this is what man carries out!

Depends on the case too because there are cases which can be solved with the 'written law'. Especially adultery and witchery in the 'written law' does not work out. Appeals to tradition.

6b_Soba_01_38_ING

Buni — Witchery. The witchery, who is accused or who accuses the other resorts to traditional power. In the traditional power he will ask how it happened, the circumstances... After finding the conclusion sends them and they go to the wizard... The guesser is who is going to tell the truth or lie. If you see a false accusation who is accusing the other is entitled to be compensated, a form of compensation.

You will ask... He is coming: "oh, I am sick, but this disease comes from the guy. The guy is who is making me ill". You will ask: how did you see it?

"No, I've gone to a wizard and that wizard told me who the guy is, the so and so... your family or no, it's not the family or the neighbour is who is causing this disease."

Then you will call the guy!

Salete — The fortune-teller?

Buni — No! The accused! They all will judge. The one that will start that complained and the wizard will answer. If... the wizard recognizes what the other said, he will fulfill the tradition as it is, and he will heal the other. If he denies, the 'soba' has to find a fortune-teller, who will guess. If it is indeed he, he will pay and comply with... If not, who accused the other, he will compensate, because it is a false accusation.

6c_Soba_02_32_ING

[Everything is on the base because] The Angolan cannot carry out the written laws due to illiteracy, because many people do not know the 'positive law'. If you surprisingly enforce the 'positive law', they will consider them as permission, permission because from the beginning he knew the costume. My wife slept with someone else, the next day I go there to get the ox, but the 'positive law' does not allow this. I know I say it this does not work in the positive law, for him it is permission. The next day he can raise the bludgeon and kill the other. Now to break this peacefully, to the extent that things will evolve and the man himself will be aware of he will break it easily... [Yeah!]

In the tradition the citizen has to respect that part because it was found by his grandparents, hardly pulling this, this tradition of a person's consciousness that does not know the western tradition. [Yeah!]

People who do not know the western tradition, before this law is oppressed [is oppressed], because they fail to address what he knows, what he knows... [yeah] [because,] For example, the westerner who steals the ox goes directly to jail, but not in our tradition. Who steals the ox by the ox must pay.

It is more fair, more fair. [Yeah] He stole me five heads, has to pay... seven heads. The extra two heads is from the bore. A fine!

Generally, I've already judged... two hundred forty-four cases. Since 2009.

We have assistants; have assistants who help me to find solutions to problems.

It only had one other name... It was called as 'the oldest' of the area, the oldest in the area...

Salete — So, are you the oldest in the area?

Buni — Yes, I am the oldest of the area.

7a_Casamento_01_52_ING

The Mucubal doesn't have many bead ('missanga'). Just a bit!

When she takes out that mohican there... That which it is in the head, when you take it out she will stay unmarried for two years. When you take it out you cannot get married for two years. Two years later she can marry... the woman... Two years later the woman can marry...

At the age of twelve, thirteen... twelve or thirteen, so she can marry. The normal age to marry is 15 years.

He must be older, because those who create the 'sambo', the house, it is the husband. If the husband doesn't have money, if he does not have oxen, he cannot marry! So, the man creates the 'sambo' or creates the house at eighteen. The woman's uncle has to mobilize, mobilize that his niece: "You are going to marry the guy's son"!

Yes, the uncle is more important, because it's mother's family. The father only builds, but the family is not the boss! He has to mobilize!

He has the right, those three heads; he is entitled to receive one head!

Depending on, he can make ten children or nine... Depending on...

7b_Casamento_01_57_ING

Buni — 'Fiko' no, 'fiko'... what's the name... It is the phase of the... Because it has two phases... childish... It has three stages: childish, teenager and... The age to be called that is young... Young. It already is... It is a phase that can marry, can date... At this passage is what is called 'fiko'. When one is no more a child, childish, that is not yet menstruated, that has no age of menstruation. It has another name. When they pass this stage of menstruation, then the older make this party. Kill the ox. She has changed her way of dressing.

Get married already depends on, because get married... In the beginning the Mucubals, until now, they can marry at the age of five years or seven years old. [Yeah]

Salete — Is it?... So soon!?

Buni — [Yeah!] Yes! I'll propose... I'm going to marry that girl. No, I'm not taking her, I'll just tell her parents there.

Generally our marriages are three oxen, three heads: one for the party, one for who create the parent, this goes to the mother's family.

If he doesn't have oxen the father or the family will give... If he also has no oxen he will not decide to get married! You do not have oxen, because you are a person... vagabond, no whereabouts!

7c_Casamento_01_55_ING

It is only when you have children... They tied you up... it ties here some ribbons. Here are the ribbons!

— They are when you have children?...

— You already have children or you are aged to do children!

In addition not everyone does children under age. There are people who can do babies aged twenty years old. When you think you're old enough to make babies, but you don't have children, you are also tied.

Depending on the financial capacity and depending on the customs of his family... of his family.

The woman... Usually, for the Mucubals the maximum is three! Three women. They live in the same 'quimbo' without problems. [Yeah...] It is a union... That's not worth it! Also, this really happens... If she falls in love with someone else, is free for falling in love! But the one who will marry her he will inherit three times what it had given in the family. Double or triple, depending on what has been spend. If the first husband had offered three heads, he will give ten! He will give ten... If the third appears, the applicant will give the double of ten! Twenty. He will give twenty!

8_1a_Mulheres_01_51_ING

Woman — This type is string.

Salete — String? And they wear to bejewel? To look prettier?

Woman — Yes, to look pretty...

Salete — But you are not wearing...

Woman — Now I wear skirts, I'm in school...

Salete — At school don't you wear them?

Woman — No, we only wear string.

This bag there... those of 25 Kg, which is rice in, right? They spin the strings and do so... They roll, pick up the beads ('missangas') and spin them. After spinning, they put... Those bracelets around, they are made from the bullets. Those bullets there for years ago... They burn them... Then they look for the rasp, make, and straighten and begin to rub the sand and wear them.

8_1b_Mulheres_01_48_ING

It's the tradition that they found...

If they wear two bracelets, this way they've got a father. If you want you can wear them on one's leg... Maybe they are mourning or just wearing them on one leg or just they like wearing them on a leg.

It's only to bejewel the legs...

The strings, it is sort of a bra, to hold the breasts.

The Mucubals take the teeth out here. They stay with an opening down here...

8_2a_Samuel_01_42_ING

Samuel — In my 'sambo', in my home I work... I'm a shepherd! I am a shepherd. I sustain myself from the grazing.

Salete — And where is your 'quimbo'?

Samuel — In Virei.

Salete — How many wives do you have?

Samuel — I have two!

Salete — And can you sustain both of them?

Samuel — Very well! The first has three, the second has one.

Salete — And don't they get angry?... Don't they get angry at each other?

Samuel — No, they don't! They are well mobilized! Well mobilized!

Kolocutume — Kolocutume.

Samuel — I have two kids who are studying.

Salete — Two male kids?

Samuel — Two sons...

Salete — What about daughter?

Samuel — They are always in the tradition... Why?! Because if I allowed them to go to school... get in school, my cattle will lose... I have goats, I have cattle... all of them lose... nobody will be responsible. I for example, as I came here, nobody will be responsible. A woman alone can not do anything... watering the cattle... bringing the cattle in the grass... No one can do it... And with my daughters... with those three daughters I can do it, thus to create my cattle.

8_2b_Samuel_02_00_ING

Tambuale — Tambuale.

Samuel — It was me, who sent my child to school. He'll, for example, he will work there in civilization, but he will always have his father's oxen there in 'sambo'. He can get out of school, he can say: 'hey, I have no money'... He takes out an ox and,

it takes it! So... he will sell the ox in cash, the money will be useful in your house, and you will do whatever you want!

Piriguito — Piriguito.

Samuel — In 1980, when I was a kid, so my father demanded, you will study at the same time! Yah! I studied; studied, studied, then later I could enjoy a bit of speaking Portuguese and could do a little writing...

I'm just a little more studious element, right?! But I think that later our tradition, will pass, everything goes to civilization!

Salete — (I'm) Salete and I'm thirty-two years old. And what's your name?

Samuel — Samuel.

Salete — And how old are you, Mr. Samuel?

Samuel — Forty-two.

8_3a_Buni_01_40_ING

Buni — José Buni. Forty-one years old.

Salete — Are you married to a Mucubal, Mr. Buni?

Buni — I am married to a Mucubal... It's a pity that my wife was recently... She went to the market.

Salete — And do you have only one wife?

Buni — One wife only.

Salete — Are you happy?

Buni — I am happy!

Salete — How many children have you got?

Buni — I have got three.

Salete — Are they going to school?

Buni — Yes, they are.

Salete — Do you try to teach them the Mucubal tradition?

Buni — I speak dialect without problems! With me, we speak dialect... They rarely speak to me in Portuguese. Just the dialect! That is really dialect!

Salete — They learn Portuguese at school, don't they?

Buni — Yes, they will learn it in school.

Salete — Nice to meet you! Thank you!

8_3b_Buni_01_55_ING

I am 'soba'. I have my properties. [...] I have my cattle... And I am a teacher!

I'm overloaded... Really overloaded... But they say that the man... The man, the man himself can create his own time. If I say I do not have time, I couldn't have all these occupations.

My main interest is what I said. I have to study, because my tribe considers me... in my community considers me as a traitor. Because I did what our custom doesn't want to... Want; want... the lack of knowledge created a great difficulty.

In the future I consider myself as a leader, as other people's guide, my habits, because I have to force myself to show what I'm saying orally.

8_4a_Mebai_01_55_ING

I stopped dressing as a Mucubal in order to cut those habits, because always, always when I was a kid, I loved to play but the others played differently... What... that kind... of playing in the woods, right?... But I always... I always have a different kind of playing. And I always played with string little cars. I chopped the trees, I copied the others' cars... played with those cars... I always liked it... I always liked to live in the city... because the man who studied survives better. He is always different from the others. And that is the reason, which led me to think about it.

8_4b_Mebai_01_46_ING

Mebai — I left the woods, right? I came here to the city to study.

Here in the city it's not possible... Because here I can not... I mean the others dressed like that and you alone can't dress that way... only if it's right there in the woods, in those schools.

Doctor. Yes.

Salete — Why doctor?

Mebai — I've always liked helping the others, [huh?!] I like helping others. When I see someone complaining... when something is hurting I do not know... Then I cannot help...

Mebai Fernando.

9a_Local_01_29_ING

First, the geographical environment, the main activity is grazing. The grazing, which requires frequent changing.

Second, before, the wars started from the cities to the 'quimbos'. This created great difficulty for the Mucubal to get closer to the cities.

When seeing the cities and the Mucubal the oldest people consider that this environment has become our great enemy, a traitor of the culture. This is the prejudice that the Mucubal has. But it's ending now!

9b_Local_01_31_ING

Buni — It is also a fundamental aspect to Mucubal; do not let your children study.

“But my son will study, whom will he marry?” “My daughter will study, whom will she marry?” Because in school I'm going to have an outside knowledge, I will not want to marry the person of tradition.

The Mucubal is one of the southern tribes that refused the colonization. The Mucubal is a tribe that does not like mixing...

Salete — Aren't there Mucubals mestizos?

Buni — No. The Mucubal does not like mixing indeed. The Mucubal does not like to marry someone else, from another language. The Mucubal only marries between them. Who marries another person, in the tradition is a little left out. Left out indeed...

10a_Global_01_57_ING

So, we cannot forget the tradition! And we can't live in it! Because the tradition slows the man's conscience... Imagine the life they are leading, huh?! But they are owners of hundreds of cattle! But they live this way... Live this way... But they are wealthy what a wealth! And live this way... What are the benefits of tradition there?!

Now in this transitional phase that civilization is coming up until the ends it is creating big problems! You will force him when he was a child, but when you reach the age to decide... That life... Those couples will have problems you cannot overcome, because he's old enough to decide!

Man is a being who likes living peacefully. In conditions... In good conditions, he will require to transform what was of nature. For example, the Mucubal lives in the open air ('arquiritto'), homeless. Rain constantly over him, during the rainy season, cold season constantly on him... But as he sees his own nature, he will have the opportunity, and he will always change... Will always change!

10b_Global_01_49_ING

Nowadays the development in the cities has also made great reference...

How can I say?...

The landsman, too, he was affected by this development. Because once, the person depended on the rain, but now with the appearance of technology or industry, then buy the water pump! Who will not prevent him from buying the water pump? If with the water pump he will leave his tradition? Who will stop him?

Before they did not eat?! Yes, they did! But to eat they have to take the cattle up there in Lubango, where rain is frequent. But now with the water pump he does not take the ox any more. He only explores his land, he can buy oil, constant cob, soap and... salt. Who's going to accept to leave the water pump to return in the 'segoda'?!

Who is?! No... Who'll accept to leave back the motor bike and return by donkey, huh?!

5.1.3 Legendas – áudios em português⁵⁷

11_Futuro_01_14_PT_ING

(O futuro?

Ninguém consegue imaginar o future...

No future, nós não sabemos...

Mais tarde, a nossa tradição vai 'repassar'; tudo vai para a civilização!

A tradição está a fazer atrasar muita coisa...)

12_1_(In)comunicacao_01_44_PT_ING

A comunicação aparece como decisiva quando é necessário entender o outro.

Coloca-se a questão: quais as possibilidades de comunicação entre culturas, mesmo quando falamos a mesma língua?

(Salete — Há quanto tempo vive aqui?

Samuel — Eu?! Cresci aqui!

Salete — Sempre manteve contacto com a tradição?

Samuel — Com a televisão?!

Salete — Vocês gostam de estar ao ar livre, não é?!

Samuel — Não!!)

12_2_Integracao_01_05_PT_ING

(Samuel — Os civilizados daqui falam-nos mal! Não nos tratam como pessoas...

Falam: Quem é este aqui? Fica no mato...

Ficam a cozinhar na rua...

Salete — Mesmo os outros angolanos?

Samuel — Angolanos mesmo!!)

⁵⁷ O texto entre "()" não consta da legendagem em português. Serviu apenas de base à legendagem em inglês para que o utilizador, que não fale português, entenda o contexto da entrevista. Os documentos áudios pretendem dar ênfase à importância da comunicação (oral) entre os intervenientes, daí que se tenha optado por excluir as legendas.

5.1.4 Legendas — áudios em inglês

11_Futuro_01_14_PT_ING

The future?

Nobody can imagine the future...

In the future, we don't know...

Later, our tradition will pass; everything will go to civilization!

The tradition is doing much delay...

12_1_(In)comunicacao_01_44_PT_ING

The communication appears as decisive when is necessary to understand the other.

This raises the question: what are the possibilities of communication between cultures, even when we speak the same language?

Often, during the conversation came up the misunderstanding...

Salete — How long do you live here?

Samuel — Me?! I grew up here!

Salete — Did you always keep contact with tradition?

Samuel — With television?!

Salete — Do you enjoy being in the open air, don't you?

Samuel — No!!

12_2_Integracao_01_05_PT_ING

Samuel — The civilized from here don't speak to us properly! They don't treat us like people...

They speak: Who is he? He's the one who is staying in the woods...

They are cooking in the street...

Salete — Even the other angolans?

Samuel — Really angolans!

This happens because we are Mucubals...

5.2 Link Projeto

5.2.1 Texto descritivo sobre o projeto, em português

Em julho de 2010, decidi realizar a quarta viagem ao continente africano. Desta vez, fui até Angola, um país a que Portugal está histórica e culturalmente ligado.

A viagem começou por Luanda, a capital e uma das cidades mais efervescente de todo o continente. Sendo o meu último destino a cidade mais a sul, fui percorrendo as províncias intermédias, uma a uma: Bengo, Cuanza Norte, Cuanza Sul e Benguela. Depois, uma pequena inflexão para o interior: Malange e Bié, pelo planalto central, até ao Huambo. Seguiram-se a província da Huíla e a cidade do Lubango. Só depois, o destino final: a província litoral mais a sul, o Namibe.

A antiga Moçâmedes dá agora lugar à cidade com o mesmo nome da província. Uma homenagem ao mais antigo deserto do mundo e a residência única de uma planta *sui generis*, que pode durar mais de cem anos, a *Welwitschia mirabilis*. O deserto do Namibe, que significa numa das línguas da região "lugar vasto", estende-se por 1600 km ao longo do litoral, entre o sul de Angola e a Namíbia.

Foi nesta chegada à cidade, que tomei contacto com os Kuvale. Este povo habita, juntamente com outras etnias, esta região de Angola. No entanto, distingue-se pelo seu vestuário, adereços e pela sua forma de vida, intimamente ligada à pastorícia.

Nas ruas do Namibe experienciei um acontecimento inusitado: duas mulheres começaram a correr atrás do carro onde viajava, falando numa língua que não era o português. Essas mulheres, vestidas de forma invulgar e que tentavam vender um líquido qualquer — que descobri mais tarde chamar-se óleo de *mupeke* —, são de etnia Kuvale. Percebi que, para além destas mulheres, por toda a cidade havia pessoas Kuvale ou mais comumente chamadas de *mucubais*, que se concentravam principalmente junto do mercado municipal para vender óleo e outros pequenos objetos, como cestos ou sandálias — as conhecidas sandálias dos mucubais, pela forma peculiar como encaixam o dedo indicador.

Senti a necessidade de saber mais, de investigar e de procurar explicações para as diferentes questões que se levantavam enquanto experienciava este cenário: Como vivem os mucubais em Angola? O que terá preservado as suas

tradições? Qual o porquê do uso de determinados objetos e adornos corporais tão diferentes dos dos restantes angolanos? Como se relacionam os mucubais com a restante comunidade? O que vincula a prática das suas tradições à sociedade crescentemente globalizada da cidade do Namibe? A partir do seu exemplo concreto, surge a questão mais genérica: que fatores contribuem para a crescente ocidentalização das culturas tradicionais?

Sob os meus olhos erguia-se uma outra forma de visualidade, de traços e de cores. Fui impelida a tratar visual e plasticamente o tema, com o propósito de criar uma obra, que conduzisse à reflexão sobre as questões que começaram a avolumar-se. Tratava-se de congelar visualmente este cenário, como mote à representação de uma experiência muito particular. Experiência, essa, balizada pela identidade autoral e pelo horizonte espaço-temporal no qual me encontrava.

Percebi que as pessoas, especificamente os Kuvale, eram a charneira entre dois mundos: o local, referente às tradições e ao ‘mato’ onde viviam, e o global, a cidade onde se deslocavam com frequência. Então, se eram as pessoas o centro de todas as questões, era preciso ir ter com elas, falar com elas, descobri-las... Através dos seus depoimentos, poderia conhecer os seus pensamentos, as suas ideias, a sua visão do mundo e das coisas.

Foi neste contexto que conheci as várias **Mulheres** (que não pude saber o nome por não falarmos a mesma língua), o **Sr. Samuel**, o Soba **José Buni** e o **Mebai Fernando**. Todos eles Kuvale e os protagonistas deste projeto.

A obra *Kuvale*, construída sobre uma narrativa não linear, procura contornar a passividade do espectador, instigando-o à investigação e à procura por conta própria. É o utilizador que, a partir das suas inúmeras combinações de leitura, interliga os seus conteúdos de acordo com os critérios pessoais de utilização da interface. Os vídeos e áudios incluídos no projeto sintetizam o essencial das temáticas estudadas — globalização, contaminação, tradição, comunicação, comércio, escola, soba, casamento, protagonistas — inter-relacionando-as.

A viagem que deu origem a este projeto continua e efetiva-se na sua circulação em rede, acessível de qualquer parte do mundo. Esta ferramenta digital permite distribuir a obra de uma forma ampla, sem os convencionais limites geográficos.



Fig. 36 Filmagens nas Termas de Montipa, Angola, agosto 2010.

5.2.2 Texto descritivo sobre o projeto, em inglês

In July 2010, I decided to make a fourth trip to the African continent. This time I'd go to Angola, a country with which Portugal is historically and culturally connected.

The journey began in Luanda, the capital and one of the most effervescent cities across the continent. This was my last destination, the town further south, I travelled through the intermediate provinces, one by one: Bengo, North Kwanza, South Kwanza and Benguela. Then a small shift to the interior: Malange and Bié, through the central plateau to Huambo. The Huila province and the city of Lubango followed. Only then the final destination: a coastal province further south, Namibe.

The old Moçâmedes now gives place to the city with the same name as the province. A tribute to the oldest desert in the world and also the residence of a unique plant sui generis, which can last over a hundred years, the *Welwitschia mirabilis*. The Namibe Desert, which means "vast place" in one of the languages of the region, stretches for 1600 km along the coast, from southern Angola and Namibia.

When I arrived to the city I met the Kuvale. This people share with other ethnic groups this region of Angola. However, they are distinguished by their clothing, props and its way of life closely linked to pastoralism.

In the streets of Namibe I experienced an unusual event: two women began to chase the car in which I was travelling, speaking a language that was not the Portuguese. These two women, dressed in an unusual way were trying to sell a liquid that I later discovered it was called 'mupeke' oil, are ethnic Kuvale. I realized that in addition to these women, all over the city there were Kuvale people, or more commonly called Mucubals, who concentrated mainly near the market to sell oil and other small objects such as baskets or sandals — the Mucubals' sandals, known by their peculiar fitting of the toe.

I felt compelled to learn more, to investigate and to seek explanations for the different issues that were raised during the interaction with this scenario: How the Mucubals live in Angola? What has kept its traditions preserved? What is the reason for the use of certain objects and body adornments so different from other Angolans? How do they relate to the rest of the community? What links their traditions to the increasingly globalized society of the city of Namibe? From their concrete example, here it is the wider issue: which factors contribute to the increase of westernization of traditional cultures?

Under my eyes stood another form of visual, strokes and colours. I was impelled to analyse visually and plastically the theme, with the purpose of creating a work which led to the reflection on the issues that were raised. It meant the visual freezing of this scenario, as the motto to a very special experience's representation. That experience, guided by the authorial identity and by the spatial-temporal horizon where I was.

I realized that people, specifically the Kuvale, were the centre of everything, the hinge between two worlds: the location, referring to traditions and the 'woods' where they lived, and the global, the city where they moved frequently. So, if people were the centre of everything, I had to go to them, talk to them, found them... Through their testimonies, I might know their thoughts, their ideas, their vision of the world and things.

It was in this context that I met several **Women** (as we did not speak the same language, I could not know their names) **Mr Samuel**, the Soba **José Buni** and **Mebai Fernando**: all of them Kuvale and the protagonists of this project.

The project *Kuvale*, built on a non-linear narrative, outlines the passivity of the spectator, leading him to research and to look for himself. It is the user that from its numerous reading combinations joins their contents according to its use criterion of the interface. These videos and audios synthesize the essential studied themes — globalisation, contamination, tradition, communication, trade school, soba, marriage, characters — and they interrelate themselves.

The journey that led to this project continues and carries out its circulation on network, accessible from anywhere in the world. This digital tool allows us to deliver the project in a comprehensive way, without conventional boundaries.

5.3 Link Créditos

5.3.1 Créditos, em inglês

Credits

DIRECTOR	Salete Felício
IDEA & INTERFACE DESIGN	Salete Felício
Design	Salete Felício
Animation	Joaquim Rosa
Technical assistant	Joaquim Rosa
WEB NAVIGATION	Salete Felício
Programming	Virgolino Almeida
Implementation and optimisation	Virgolino Almeida
Technical assistant	Virgolino Almeida
Hosting	Luís Vieira
Register Web domain	Luís Vieira
Technical assistant	Luis Vieira (<i>Bitline</i>)
EDITING AND WRITING OF CONTENTS	Salete Felício
Assistant editor	Joaquim Rosa
Translation	M ^a Cidália Bréu
Subtitling	Salete Felício
Text reviser (portuguese)	Eduardo Guia
Trailer narrator	Salete Felício
FOTOGRAHY	Salete Felício
	Márcia Mansos
AUDIOVISUAL RECORDING	Salete Felício
	Márcia Mansos

VIDEO PRODUCTION & POST-PRODUCTION	Salete Felício Salete Felício
SOUND RECORDING	Salete Felício Márcia Mansos Joaquim Rosa
SOUND PRODUCTION & POST-PRODUCTION	Salete Felício Salete Felício
SUPERVISION	Claudia Giannetti
TECHNICAL SUPERVISOR	João Mesquita
PARTICIPATION	Fernando Mebai José Buni Mr Samuel Kuvale women Children of Mandume neighbourhood
MUSIC (trailer):	
Angolan band music <i>Next</i> 'Desert Blue Sky', 2010 'Kaputo Mwangole', 2010	
THANK YOU	Angolan Embassy in em Portugal (Porto) Music Band <i>Next</i> Joaquim Rosa Márcia Mansos M ^a Cidália Bréu Antonica Cunha Kâmia Cunha Lara Alvar Liliana Gonçalves Luís Vieira Manaça Senguluka Yuri Cunha Pedro Paulo

Teresa Mesquita

Antónia Mansos

Joaquim Felício

Special thank you

Fernando Mebai

José Buni

Mr Samuel

Kuvale Women

Children of Mandume neighbourhood

Produced by Salete Mansos Felício as master project in Visual Arts — Hypermedia,
Department of Visual Arts and Design, University of Évora.

Year 2013

Copyright © 2013, *Kuvale* by Salete Felício | saletefelicio@yahoo.com

<http://www.kuvale.net>

5.4 Link Créditos — Biografias

5.4.1 Biografias, em português



Salete Mansos Felício é a autora de *Kuvale*, no âmbito do seu projeto de mestrado em Artes Visuais — Hipermédia, especialização digital, pela Universidade de Évora (UÉ). Desenvolve projetos de arte pública e *media art*. Escultora e artista visual. É licenciada em Artes Plásticas — Escultura pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa.



Joaquim Rosa é consultor e assistente técnico e de edição de *Kuvale*. É designer gráfico e multimédia. Licenciado em Design de Produção Visual pelo IADE — Instituto de Artes Visuais, Design e Marketing. Desenvolve projetos na área do vídeo, design visual e multimédia.



Virgolino Almeida é o responsável pela programação em *HTML5* e *JavaScript* e pela implementação e otimização da interface de *Kuvale*. “Com 16 anos de carreira em várias empresas com títulos e créditos afirmados, que acredito serem de vanglorização profissional, que entendemos ter consagrado como o melhor formato para reagir a nossa minudência à qual chamamos vida.”



Luís Vieira é o responsável pelo alojamento e registo de domínio de *Kuvale*. É técnico programador há 14 anos. Responsável pela consultoria na gestão de domínio e alojamento de projetos.



Mª Cidália Bréu é a responsável pela tradução de todos os conteúdos de *Kuvale* à língua inglesa. É licenciada em línguas e literaturas modernas pela Universidade de Lisboa.



Márcia Martins Mansos é a corresponsável pela recolha dos materiais audiovisuais de *Kuvale*. É licenciada em Pintura pela Universidade de Évora. Atualmente, trabalha como Agente da Cooperação para o Desenvolvimento em Angola — Namibe.



Next é uma banda angolana composta por Ricardo Celso, Divaldo Cardoso, Ivo Mingas e Nuno Mingas, Fernando Alvim e Marita Silva Faria. Apresenta um repertório onde se destaca a fusão de clássicos da música nacional, das décadas de 1960 e 1970, com canções, de 1910, de cantores da R. D. Congo, assim como misturas de blue e jazz, dos EUA com estilos europeus. Efetuou, em 2009 uma pesquisa sobre as sonoridades e ritmos dos mucubais.

5.4.2 Biografias, em inglês



Salete Mansos Felício is the author of *Kuvale*. Her master's project in Visual Arts — Hypermedia-digital, University of Évora (UÉ). Develops public and media art projects. Sculptress and visual artist. She has a degree in Fine Arts — Sculpture from the Faculty of Fine Arts of Lisbon.



Joaquim Rosa is a consultant and assistant coach and editing of *Kuvale*. He is a graphic designer and multimedia. Has a degree in Visual Production and Design, IADE — Institute of Visual Arts, Design and Marketing. Develops projects in the area of video, visual design and multimedia



Virgolino Almeida is responsible for HTML5 and JavaScript programming and the implementation and optimization of *Kuvale*'s interface. "With 16-year career in several companies with titles and credits affirmed, that I believe are of professional pride, we mean having consecrated as the best format to respond to our minuteness which we call life."



Luís Vieira is responsible for the hosting and register web domain of *Kuvale*. Is technical programmer for 14 years. Responsible for management consulting domain and hosting projects.



Mª Cidália Bréu is responsible for the translation of all *Kuvale* contents to the English language. She has a degree in modern languages and literatures from the University of Lisbon.



Márcia Martins Mansos is co-responsible for the collection of audio-visual materials of *Kuvale*. She has a degree in Painting from the University of Évora. Currently, she works as an Agent of Development Cooperation in Angola - Namibe.



Next is Angolan band music, with Ricardo Celso, Divaldo Cardoso, Ivo Mingas and Nuno Mingas, Fernando Alvim and Marita Silva Faria. Presents a repertoire which highlights the fusion of classic national music, '60s and '70s, with songs of 1910, from singers of R. D. Congo, as well as mixtures of blue and jazz, with the U.S.A and European styles. In 2009 has made a survey on the sounds and rhythms of Mucubals people.

Anexo 6

6.1 Texto do *trailer Kuvale*, em português

Agosto de 2010. Chego à cidade do Namibe, no sudoeste de Angola.

Ruas amplas, ortogonais.

Alguém começa a correr atrás do carro falando numa língua que não é o português que se esperava. Duas mulheres vestidas de forma invulgar tentavam vender um líquido qualquer, que descobri, mais tarde, chamar-se óleo de *mupeke*.

Estas mulheres são mucubais, como todos em Angola lhe chamam.

Tive vontade de saber mais, de investigar e de procurar explicações para as diferentes questões que se levantavam perante este cenário.

Como vivem os Kuvale em Angola? Porque mantêm, ainda, as suas tradições? Como se relacionam com a restante comunidade? Afinal, que fatores contribuem para a crescente globalização das culturas tradicionais?

Globalização

No Bairro 5 de Abril conheci José Buni, Soba grande do Município do Namibe. Estivemos à conversa em sua casa.

Contaminação

Durante os dias que estive no Namibe fiquei no Bairro Mandume. Lá, cruzei-me com vários Kuvale que estavam de passagem na cidade. Conheci o senhor Samuel que me foi falando um pouco da sua vida e do motivo de ir até ao Namibe.

Tradição

Os Kuvale, pastores e praticantes da transumância, vivem entre o mar e a serra da Chela. Das mulheres que conheci, poucas falavam português. Na memória ficaram-me as suas grandes pulseiras feitas de balas perdidas do tempo de guerra.

Esta obra está *online*, com os seus vinte e oito vídeos e assente sobre uma narrativa não-linear, onde o utilizador constrói o seu próprio caminho, sugerindo a consciência que existem, de facto, pontos de contacto entre os dois polos: o local e o global.

Aqui poderemos ver a localização geográfica dos acessos feitos ao site, dando-nos a perceber os contornos da nossa aldeia global.

Durante as nossas conversas partilhamos preocupações e aspirações com a mesma percepção da situação atual do mundo e das sociedades. Percebemos, então, que somos todos membros de uma cultura híbrida ou contaminada num mundo em constante transformação.

6.2 Texto do *trailer Kuvale*, em inglês

August 2010. I arrived to Namibe, in the southwest of Angola.

Unexpectedly someone starts running behind the car, speaking other language different from the Portuguese. Two women unusually dressed were trying to sell some liquid that I discovered later, it is called oil 'mupeke'.

These women are Mucubals, as they are called in Angola.

I wanted to know more, to investigate and to seek explanations for the different issues that arose before this scenario.

How do the Kuvale people live in Angola? What maintains their traditions? How do they relate to the rest of the community? After all, what are the factors that contribute to the increasing globalization of traditional cultures?

Globalisation

In the neighbourhood April 5th I met José Buni, great Soba of the city of Namibe. We talked at his home.

Contamination

During the days I was in Namibe I stayed at the neighbourhood Mandume. There I came across several Kuvale who were passing by. I met Mr Samuel who talked a little about his life and the reason he went to Namibe.

Tradition

The Kuvale are shepherds and practitioners of transhumance. They live between the sea and the hills of Chela. The women I met only a few spoke Portuguese. I remember their big bracelets made from stray bullets of the wartime.

This project is online, with twenty-eight videos and based on a non-linear narrative where you build your own path, suggesting an awareness that there are, in fact, points of contact between the two centres: the local and the global.

Here we can see the geographical location of the visitors who had access to the website which helped us understanding the contours of our global village.

During our conversations we shared concerns and aspirations with the same perception of the current world and its societies. We realized then that we are all members of a hybrid or contaminated culture in a changing world.

Anexo 7 — Biografia, em inglês

Salete Felício (Portugal, 1977) has a Degree in Visual Arts — Sculpture (2001), Faculty of Fine Arts of Lisbon. Erasmus scholarship at the University of Hertfordshire, UK (2000).

She presents her work regularly, participating in various exhibitions and competitions: "National Contest IV Wandscheneider Francisco" at the Museum of Serralves, Porto (2001), "Quando não dizem amo-te", Faculty of Fine Arts of Lisbon, Monastery Alcobaça, University of Évora, (2001/2002), "Site Specific", Ponta Delgada Public Library (2004), "Conversation #", International Garden Festival, Ponte de Lima (2006), "Jardim sem limites" — XVII Annual Meeting of Artists, Quinta Nova da Assunção, Sintra (2010), among others.

Her sculpture work has won some awards. The works in public space: "Praça de jorna", Valada Ribatejo, "Conversa #" Ponte de Lima, "Acesso interdito" Moura or "Site Specific", Ponta Delgada, reveal her growing concern with the interaction and viewer participation.

Are the frequent trips to Africa at the origin of her last projects in the field of media art and the study of global issues. Currently, she is a student of the University of Évora Masters in Visual Arts — Hypermedia, Digital speciality, for which she did the online work *Kuvale* (2013): <http://www.kuvale.net>. She was present as an installation author in Artech 2012 at Algarve University.