



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

ESCOLA DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS E DESIGN

**A tradição na arte contemporânea moçambicana:
Um contributo artístico através de instalações
compostas por esculturas**

Anésia Zefanias Filipe Manjate

Orientação:

Teresa Veiga Furtado

Paula Maria Vieira Reaes Pinto

Mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais

Trabalho de Projeto

Évora, 2017

Esta dissertação inclui as críticas e as sugestões feitas pelo júri



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

ESCOLA DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS E DESIGN

**A tradição na arte contemporânea moçambicana:
Um contributo artístico através de instalações
compostas por esculturas**

Anésia Zefanias Filipe Manjate

Orientação:

Teresa Veiga Furtado

Paula Maria Vieira Reaes Pinto

Mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais

Trabalho de Projeto apresentado à Universidade de Évora para a
obtenção do grau de Mestre em Práticas Artísticas em Artes visuais

Évora, 2017

Esta dissertação inclui as críticas e as sugestões feitas pelo júri

À minha mãe, ao meu Filho, e meus irmãos

Agradecimentos

No culminar das atividades que me permitiram realizar este trabalho, impõe-me palavras de agradecimentos para a concretização deste estudo. Agradeço a Deus pela força, saúde e bênção que me concedeu para que este Trabalho de Projeto se materializasse.

Aos meus pais, Zefanias Filipe Manjate e Helena Timóteo Mucavele em especial ao meu filho Ludwing Donóvan Langa, e a toda minha família em particular aos meus irmãos Egas Zefanias Filipe Manjate, Dinís Zefanias Mandlate, Marta Zefanias Filipe Manjate, á minha Tia Luisa Timóteo Mucavele Ntsambe que tanto estimo pela força e orações.

Os meus agradecimentos especiais vão para a minha Supervisora Professora Doutora Teresa Veiga Furtado e á minha Co- Supervisora Professora Doutora Paula Maria Vieira Reaes Pinto, pelo acompanhamento, disponibilidade e empenho na supervisão deste Trabalho de Projeto.

Aos Professores Doutores Pedro Portugal, José Luís Loureiro, Luís Afonso, Sandra Leandro e Manuel Martins vão os meus sinceros agradecimento pela disponibilidade que me ofereceram no acompanhamento e ensino de conteúdos que me elucidaram para materializar este Trabalho de Projeto.

Agradeço a todos meus colegas do curso pela colaboração nas discussões de conteúdos e temáticas curriculares ao longo das aulas, em especial agradeço ao meu colega Doutor Gervásio Jorge Anela pela disponibilidade na assistência tecnologias, materializando com sucesso o presente Trabalho Projecto.

Os meus agradecimentos especiais vão para Professor Doutor Rogério Utui, que na qualidade de Magnífico Reitor da Universidade Pedagógica de Moçambique soube acompanhar todas minhas dificuldades encorajando para o sucesso deste Trabalho, igualmente para a minha Directora da UP Delegação de Gaza Professora Doutora Zulmira Francisco, estendendo os meus agradecimentos para os Mestres Maria Verónica Mapatse, Pedro António Bila, Ana David Verdial, e Elísio Tivane e ainda ao doutor Roberto Macuacua.

A todos artistas que me concederam suas obras para a realização deste estudo em especial Mankew Valente Mahumane, Augusto da Silva Magaia, Marcos Bonifácio Muthewuye, Victor Sousa e a todos que direta ou indiretamente contribuíram para a culminação deste estudo vão os meus cordiais agradecimentos.

Resumo

A tradição na arte contemporânea moçambicana: um contributo artístico através de instalações compostas por esculturas

Neste trabalho de projeto foi feito um estudo sobre a tradição na arte contemporânea na perspectiva de se compreender a sua contribuição para a divulgação da cultura artística moçambicana mediante análise de 35 obras de 12 artistas plásticos moçambicanos com o propósito de se explicar a influência que a tradição exerce na arte contemporânea moçambicana. No trabalho foram selecionados quatro artistas europeus e americanos, quatro africanos com treze obras por possuírem elementos relevantes e destacáveis na cultura africana contribuindo deste modo para este estudo.

A contribuição de todos artistas com as respetivas obras inspirou à autora construir a instalação Conselho de Anciãos representada pela figura 5. Com a descrição da carga simbólica dos elementos tradicionais nas obras dos artistas moçambicanos, foram identificados códigos culturais que permitem identificar a identidade cultural moçambicana.

No capítulo de metodologia foi feita a análise de distribuições com a descrição dos vários elementos gerando tabelas descritivas e estatísticas com os comportamentos apresentados nos gráficos recorrendo-se ao uso do pacote estatístico SPSS versão 22.0. Distribuídos os artistas em três grupos considerou se o grupo de artistas moçambicanos para análise e descrição detalhada com a estatística. A análise estatística foi realizada especificamente com artistas moçambicanos, e baseada nas distribuições de artistas por género, obras por grupo de linguagens, quantidade de elementos tradicionais por artista, elementos tradicionais por área, constando em tabelas descritivas e de resultados estatísticos com as simulações gráficas.

A implementação da componente prática deste trabalho, resultou na construção de três instalações denominadas de Conselho de Anciãos, Dialogo intercultural e Concentração de ideias. O trabalho mostrou que os artistas moçambicanos são influenciados pela tradição nas suas obras, concluindo-se que a tradição está presente na arte contemporânea moçambicana.

Palavras-chave: Tradição, Arte contemporânea, Instalações, Escultura, Anciãos.

Abstract

The tradition in contemporary Mozambican art: an artistic contribution through installations composed of sculptures

In this work the study was oriented to tradition in contemporary art in the perspective of understanding its contribution to the dissemination of Mozambican artistic culture by analyzing 35 works by 12 Mozambican plastic artists in order to explain the influence that tradition practice in contemporary Mozambican art. Four European and American artists, four African artists with thirteen works were selected, as these works have relevant and remarkable elements in African culture, contributing to this study.

The contribution of all artists and their works inspired the author to construct the installation of the Council of the Aged represented by figure 5. With the description of the symbolic load of the traditional elements in the works of the Mozambican artists, cultural were identified that allow to identify the Mozambican cultural identity.

In the methodology chapter, the analysis of distributions was made with the description of the various elements generating descriptive and statistical tables with the behaviours presented in the graphs using the statistical package SPSS version 22.0. Distributed artists in three groups considered the group of Mozambican artists to analyze and detailed description with the statistics. Statistical analysis was done specifically with Mozambican artists, based on artist distributions by genre, works by language group, number of traditional elements per artist, traditional elements by area, consisting of descriptive tables and statistical results with graphic simulations.

The implementation of the practical component of this work resulted in the construction of three installations called the Council of the Aged, Intercultural Dialogue and Concentration of ideas. The work showed that Mozambican artists are influenced by tradition in their works, concluding that tradition is present in contemporary Mozambican art.

Keywords: Tradition, Contemporary art, Installations, Sculpture, Ancients

Abreviaturas, Acrónimos e Símbolos

CPLP- comunidade de Países de Língua Portuguesa.

ENAV- Escola Nacional de Artes Visuais

MAM- Museu de Arte Moderna (Salvador no Brasil)

MUSART- Museu Nacional de Artes de Maputo

MUVART- Movimento de Arte Contemporânea de Moçambique

S/d- Sem data

Sec. - Século

TDM- Telecomunicações de Moçambique

UPG- Universidade Pedagógica Delegação de Gaza

UP – Universidade Pedagógica

UNISA- University of south Africa

Índice Geral

Capítulo I.....	1
Introdução.....	1
Capítulo II.....	9
Estado da arte.....	9
2.1 Artistas europeus e americanos influenciados pela tradição africana.....	9
2.1.1 Pablo Ruiz Picasso (1881 – 1973)	10
2.1.1.1 A obra Les Demoiselles d'Avignon	11
2.1.2 A obra do Mestre Didi (1917-2013)	14
2.1.3 Michel Barceló (1957).....	18
2.1.4 Djanira da Motta (1914 - 1979)	20
2.2 Artistas africanos influenciados pela cultura e tradição africana.....	23
2.2.1 Ernest Duku.....	23
2.2.2 Zerihun Yetmgeta	26
2.2.3 Abdoulay Konaté	29
2.2.4 A obra da artista Esther Mahlangu.....	32
2.3 A influência da tradição moçambicana na arte contemporânea.....	36
2.3.1 Malangatana Valente Ngwenya (1936-2011).....	36
2.3.2 Augusto da Silva Magaia (Gumatsy).....	41
2.3.3 Mankew Valente Mahumane (Mankew).....	46
2.3.4 Domingos Ernesto Muando	50
2.3.5 Victor Sousa	53
2.3.6 Arlindo Alberto Mandlate (Mahazul).....	56
2.3.7 Boaventura Jorge Hobjana (Hobjana).....	58
2.3.8 Reinata Sadimba.....	61
2.3.9 Marcos Bonifácio Muthewuye	63
2.3.10 Jorge Nhaca (1943-1997).....	65
2.3.11 Lívio de Morais.....	68
2.3.12 Anésia Zefanias Filipe Manjate.....	72
2.4 Identificação e descrição da carga simbólica dos elementos tradicionais na arte contemporânea moçambicana.....	78
Capítulo III.....	85

Metodologia e Métodos.....	85
3. 1 Metodologia.....	85
3. 2 Métodos.....	85
3.3 População de amostra.....	86
3.4 Instrumento de recolha de dados.....	86
3.5 Análise de dados.....	87
3.6 Limitação da pesquisa.....	87
3.7 Resultados.....	87
Capítulo IV.....	100
Resultados e Conclusões.....	100
4.1 Instalação.....	100
4.2 Memória prática das obras.....	102
4.2. 1 Inspiração.....	102
4.2.2 Esboços	104
4.2.3 Maquetes das instalações.....	105
4.3 Construção das Instalações	107
4.3.1 Fases de construção da instalação Conselho de anciãs.....	107
4.4 Fases de construção da instalação Diálogo intercultural.....	111
4.4.1 Construção da escultura 1.....	111
4.4.2 Construção da escultura 2.....	113
4.4.3 Construção da escultura 3.....	114
4.4.4 Fase de secagem	116
4.5 Fases de construção da instalação Concentração de ideias.....	116
4.5.1 Construção da escultura 1.....	116
4.5.2 Construção da escultura 2.....	118
4.5.3 Instalação Concentração de ideias.....	119
4.6. Materiais.....	121
4.7 Colagem e montagem dos elementos tradicionais.....	122
4.8 Programação da placa arduíno e sensor de movimento.....	122
5. Conclusões e recomendações.....	124
Referências bibliográficas.....	127
Anexos.....	136

Índice de Imagens

Fig. 1 - Pablo Picasso. Les Demoiselles d'Avignon.....	11
Fig. 2 - Máscara africana 1.....	13
Fig. 3 - Máscara africana 2	13
Fig. 4 - Máscara africana 3.....	13
Fig. 5 - Anésia Manjate. Conselho de anciãs.....	13
Fig. 6 - Mestre Didi. Segredos africanos.....	16
Fig. 7- Mestre Didi. Opa Nila Baba Igi.....	17
Fig. 8 - Mestre Didi. Opá Ibiri ati ado meji.....	17
Fig. 9 - Michel Barceló. Esculturas cerâmicas.....	20
Fig. 10 - Djanira da Mota e Silva.....	22
Fig.11 - Ernest Duku. Ankhamulletissimo.....	25
Fig.12 - Zerihun Yetmgeta. A noiva e o noivo.....	28
Fig. 13 - Abdoulaye Konaté.....	31
Fig. 14. Ester Malhangu. BMW 525i, 1991.....	33
Fig. 15 - Ester Malhangu. Abstract 1.....	34
Fig. 16 - Ester Malhangu. Abstract.....	35
Fig. 17 - Ester Malhangu. Female torso.....	35
Fig. 18. Malangatana. Casa sagrada da família Mabjaya.....	39
Fig. 19. Pormenor 1.....	39
Fig. 20. Pormenor 2.....	39
Fig. 21 - Malangatana. Mural para o Centro do Estudos Africanos.....	41
Fig. 22 - Gumatsy. Mercado.....	42
Fig. 23 - Gumatsy. Musicologia.....	43
Fig. 24 - Gumatsy. Companheiro fiel.....	44
Fig. 25 - Gumatsy. Menina das madeixas loiras.....	45
Fig. 26 - Gumatsy. Liberdade.....	45
Fig. 27 - Mankew. A nossa música.....	47
Fig. 28 - Mankew. Sem água não há vida.....	48
Fig. 29 - Mankew. Raparigas.....	49
Fig. 30 - Mankew. Regresso a casa.....	50
Fig. 31 - Domingos Ernesto Muando. Gandzelo.....	51
Fig. 32 - Domingos Ernesto Muando. Gandzelo - xilhovo xa vutomi.....	52

Fig. 33 - Victor Sousa. Rochas.....	54
Fig. 34 - Victor Sousa. Senhora de adornos.....	54
Fig. 35 - Victor Sousa. Matwassane.....	55
Fig. 36 -Arlindo Mandlate (Mahazul). Stop SIDA.....	57
Fig. 37 - Boaventura Jorge Hobjana. Esperança.....	59
Fig. 38 - Boaventura Jorge Hobjana. Ribombar do tambor.....	60
Fig. 39 -Reinata Sadimba. Rainha de Mueda.....	62
Fig. 40 - Reinata Sadimba. Mulher camponesa.....	62
Fig. 41- Marcos Bonifacio Muthewuye. Parabólica.....	64
Fig. 42 - Marcos Bonifácio Muthewuye. Estamos em on ou off.....	65
Fig. 43 - Jorge Nhaca. Sem título.....	66
Fig. 44 - Jorge Nhaca. Sem título.....	66
Fig. 45 - Jorge Nhaca. Sem título.....	67
Fig. 46 - Lívio de Moraes.Mulheres da ilha de Moçambique.....	69
Fig. 47 - Lívio de Moraes. Sem titulo.....	69
Fig. 48 - Livio de Moraes. Colheita do caju.....	71
Fig. 49 - Lívio de Moraes. Ritual.	71
Fig. 50 - Anésia Manjate. Pureza da paz.....	73
Fig. 51 - Anésia Manjate. Passaste por aqui?.....	74
Fig. 52 - Anésia Manjate.Conselho de anciãos.....	75
Fig. 53 - Anésia Manjate.Mulher changana calada.	76
Fig. 54 - Anésia Manjate.Laços.....	76
Fig.55 - Anésia Manjate.Conselho de anciãs.....	100
Fig.56 - Anésia Manjate.Diálogo intercultural 2017.....	101
Fig.57 - Anésia Manjate.Concentração de ideias.....	101
Fig. 58 -Timbila.....	102
Fig. 59 - Nbira.....	102
Fig. 60 - Arte Ndebele.....	103
Fig. 61 - Pormenor da arte Ndebele.....	103
Fig. 62 - Cesto ndebele.....	103
Fig. 63 - Peneira ndebele.....	103
Fig. 64 - Máscara Maconde.....	103
Fig. 65 - Cerâmica tradicional.....	103

Fig. 66 -Circulo do amor.....	104
Fig. 67a - Esboço 1.....	104
Fig. 67b - Esboço 2.....	104
Fig. 67c - Esboço3.....	105
Fig. 67d -Esboço 4.....	105
Fig. 67e - Esboço5.....	105
Fig. 68a -Conselho de anciãs.....	106
Fig. 68b - Diálogo intercultural.....	106
Fig. 68c - Diálogo intercultural a cores.....	107
Fig. 68 - Concentração de Ideias.....	107
Fig. 69a - Fase 1.....	108
Fig. 70b - Fase 2.....	108
Fig. 70c - Fase 3.....	108
Fig. 70d -Fase 4.....	108
Fig. 70e -Fase 5.....	108
Fig. 71 -4 Esculturas que compõe a instalação “Conselho de Anciãs”	109
Fig. 72 - Conselho de Anciãs.....	109
Fig. 72a - Vista 1.....	110
Fig. 72b - Vista 2.....	110
Fig. 72c - Vista 3.....	110
Fig. 72d - Vista 4.....	110
Fig. 73a -Fase 1.....	111
Fig. 73b - Fase 2.....	111
Fig. 73c - Fase 3.....	111
Fig. 73d - Fase 4.....	111
Fig. 73e - Fase 5.....	112
Fig. 73f - Fase 6.....	112
Fig. 73g - Fase 7.....	112
Fig. 73h - Fase 8.....	112
Fig. 73i -Fase 9.....	112
Fig. 74a - Fase 1.....	113
Fig. 74b - Fase 2.....	113
Fig. 74c - Fase 3.....	113

Fig. 74d - Fase 4.....	113
Fig. 74e - Fase 5.....	114
Fig. 74f- Fase 6.....	114
Fig. 75a - Fase 1.....	114
Fig. 75b - Fase 2.....	114
Fig. 75c - Fase 3.....	115
Fig. 75d - Fase 4.....	115
Fig. 76a - Vista 1.....	115
Fig. 76b - Vista 2.....	115
Fig. 77 - Secagem das esculturas.....	116
Fig. 78a - Fase 1.....	117
Fig. 78b - Fase 2.....	117
Fig. 78c - Fase 3.....	117
Fig. 78d - Fase 4.....	117
Fig. 78e - Fase 5	117
Fig. 78f - Fase 6.....	117
Fig. 79a -Fase 1.....	118
Fig. 79b - Fase 2.....	118
Fig. 79c - Fase 3.....	118
Fig.79d - Fase 4.....	118
Fig.79e - Fase 5.....	119
Fig. 79f - Fase 6.....	119
Fig. 80a - Vista1.....	119
Fig. 80b - Vista 2.....	120
Fig. 80c – Pormenor 1.....	120
Fig. 80d - Pormenor 2.....	121

Índice de Tabelas

Tabela 1: Descrição da carga simbólica dos elementos identificados nas obras dos artistas moçambicanos.....	79
Tabela 2: Distribuição de artistas agrupados segundo o critério da nacionalidade.....	87
Tabela 3: Distribuição de obras por artistas agrupados segundo o critério da nacionalidade.....	88
Tabela 4: Artistas moçambicanos por género.....	89
Tabela 5: Linguagens artísticas das obras dos artistas moçambicanos	89
Tabela 6: Frequências de Pintura.....	90
Tabela 7: Frequências de Escultura.....	90
Tabela 8: Frequências de Instalação.....	90
Tabela 9: Frequências de Pirogravura.....	90
Tabela 10: Quantidade de elementos tradicionais usados pelos artistas nas suas obras.....	92
Tabela 11: Elementos tradicionais usados pelos artistas nas suas obras por áreas.....	93
Tabela 12: Instrumentos musicais	95
Tabela 13: Artigos domésticos.....	95
Tabela 14: Religião	95
Tabela 15: Medicina.....	95
Tabela 16: Construção.....	95
Tabela 17: Elementos decorativos.....	95

Índice de Gráficos

Gráfico 1: Distribuição percentual dos artistas por nacionalidade.....	88
Gráfico 2: Distribuição de obras por grupos de artistas no respeitante à sua nacionalidade.....	88
Gráfico 3: Pinturas por artista.....	91
Gráfico 4: Escultura por artista.....	91
Gráfico 5: Instalação por artista.....	91
Gráfico 6: Pirogravura por artista.....	91
Gráfico 7: Quantidade de elementos tradicionais usados pelos artistas nas suas obras.....	93
Gráfico 8: Instrumentos musicais por artista.....	96
Gráfico 8a: Artista por Instrumento musical.....	96
Gráfico 9: Objectos domésticos por artista.....	96
Gráfico 9a: Artista por objecto doméstico.....	96
Gráfico 10: Objectos de religião por artistas.....	97
Gráfico 10a: Artista por objeto de religião.....	97
Gráfico 11: Artistas por Medicina.....	98
Gráfico 11a: Medicina por artista.....	98
Gráfico 12: Artistas por construção.....	98
Gráfico 12a: Construção por artistas.....	98
Gráfico 13: Artistas por códigos culturais.....	99
Gráfico 13a: Códigos culturais por artista.....	99

Capítulo I

Introdução

A licenciatura em Ensino de Desenho e a docência em Educação Visual ao longo dos últimos 16 anos, em particular a função que a autora assumiu de Diretora de Curso de Educação Visual na Universidade Pedagógica Delegação de Gaza, Moçambique, promovendo pesquisas sobre a produção e conhecimento artístico na cultura Moçambicana, levantaram-lhe a necessidade de teorizar sobre a relação entre a tradição e a arte contemporânea como forma de incrementar a compreensão, reflexão, valorização e divulgação das artes visuais em Moçambique.

Ao longo da sua carreira profissional foi Formadora no curso de Cerâmica e Design, na Escola Nacional de Artes Visuais em Maputo, e estagiou na Escola de Arte Contemporânea, ARCO de Lisboa em Portugal, tendo o estágio culminado na elaboração de dois módulos de Educação Visual para o currículo moçambicano. O primeiro módulo teve como objectivo desenvolver e promover o ensino à distância no âmbito da Formação de Professores do nível médio, e o segundo, visou implementar a formação à distância de Metodologia de Ensino de Ofícios. Neste contexto, de 2012 a 2014, a autora coordenou e implementou a Bienal de Artes Visuais na Universidade Pedagógica, o Centro de Pesquisa em Artes e o projecto “Visualmente Falando”. Este último, teve como propósito permitir que os docentes e discentes desenvolvessem e apresentassem projectos ligados às Artes Visuais na Universidade Pedagógica, Delegação de Gaza em Moçambique.

No campo artístico, a autora frequentou workshops e participou em exposições individuais e colectivas em diversos fóruns nomeadamente: na exposição “Opostos expostos” em 2017, na exposição “Desejo Distinto Descanso” em 2016 no Fórum Eugénio de Almeida na Cidade de Évora em Portugal; em 2015 participou na “Bienal das TDM”, no Museu Nacional de Artes de Maputo em Moçambique; em 2014 na “Expo KAURU”, que decorreu na Galeria da UNISA, em Pretória, na África do Sul; em 2005 no workshop “O Pensador”, que teve lugar no Museu Nacional de Artes (MUSART); em 2008 participou na

exposição “Moçambique” em Brasília no Brasil e em Berlim na Alemanha; em 2007 nas exposições “Lisboa – Luanda – Maputo” na Cordoaria de Lisboa em Portugal, na exposição “Reflexos de ideias” no Museu Nacional de Artes, em Maputo e na Bienal de Lelodi, em Itália; em 2006 participou na Feira de Arte Contemporânea – Madrid (ARCO), na exposição “Recados para Casa” na África do Sul e na 2ª edição da “Expo Arte Contemporânea de Moçambique” em Maputo; em 2004 expõe na Feira de Arte Contemporânea de Lisboa na FIL em Portugal, na exposição “Mostra de Obras Moçambicanas” no Instituto Camões, em Maputo; em 2002 na exposição individual “Talambores nha Libumba”; em 2001 participou no curso de Escultura em Esferovite no Porto em Portugal, no workshop e na exposição da CPLP “Jovens Criadores” no Mercado Ferreira Boris no Porto em Portugal; em 1999 na “Bienal das TDM'99” no MUSART em Maputo; em 1998 participou no workshop da CPLP “Jovens Criadores” em Cabo-Verde e na exposição “Ponte Móvel” Moçambique – Finlândia; em 1996 participou no workshop “Identidades” Moçambique – Portugal em Maputo e na exposição Coletiva “Arte Feliz”, no Centro Cultural Franco - Moçambicano, em Maputo.

Face ao desenvolvimento das diversas actividades no campo artístico, a autora recebeu dois prémios sendo, o primeiro em 2003, o “Galardão para África” pela União Latina em Portugal e o segundo em 2005 “Arte Assinada no Feminino” pelo Museu Nacional de Artes Maputo.

O objectivo geral da sua investigação é difundir o conhecimento que sustenta as obras de arte, e a sua influência cultural na criação artística de modo a dar voz à cultura moçambicana. De igual modo, pretende-se mostrar a relação existente entre a tradição e a arte contemporânea carregada de elementos culturais, símbolos e significados da cultura de um povo.

Por último, tem-se como objectivo valorizar e divulgar o gosto pelas artes plásticas moçambicanas no contexto de teoria das artes visuais que se entendem ser um instrumento para o ensino e conhecimento das mesmas, recorrendo à tradição como elemento central e influenciador da representação artística contemporânea.

Desde sempre as pessoas comunicaram através da imagem, encontrando-se a cultura visual Moçambicana, nomeadamente no foro das artes visuais, repleta de vários

códigos culturais que necessitam de ser decodificados para melhor se entender o que esta cultura expressa, e perceber até que ponto a tradição influencia a representação artística.

As experiências de vida permitem a reflexão sobre o que nos rodeia, navegando nas entranhas da identidade, da tradição e da cultura, de modo a compreender a relação profunda que se estabelece entre a tradição e a contemporaneidade. As obras dos artistas em estudo são uma fonte de conhecimento que ainda pouco se explorou em Moçambique. A pesquisa em artes visuais é uma forma de incrementar a compreensão, reflexão, valorização e divulgação do gosto pelas artes plásticas produzidas em Moçambique. Como refere Costa (2013, p. 210) ao debruçar-se sobre as artes plásticas moçambicanas: “os que queriam ser artistas, eram encorajados a expressar-se tendo como base as suas próprias experiências pessoais e sociais”.

Através da investigação e teorização das artes visuais moçambicanas pretendemos promover a produção do conhecimento artístico e das suas tendências na rica miscelânea de culturas, imperando a necessidade de saber como está cravada a tradição cultural na contemporaneidade em Moçambique. Segundo Vincent Van Gogh *apud* Medrado (2009, p. 1) “(...) Coloco o meu coração e a minha alma dentro do meu trabalho e tenho perdido minha mente nesse processo”.

Os artistas representam nas suas obras os elementos tradicionais como forma de reflexão, e nestas pode-se perceber a evolução dos movimentos artísticos, e a influência da tradição no modo como os artistas pensam o mundo que os envolve. A realidade actual abre-se a diferentes linguagens de representação das artes, e na criação contemporânea podemos identificar indicadores que são do foro da tradição. Como forma de promoção da cultura, em África, em particular em Moçambique, os artistas são muitas vezes incentivados a expressar-se através de experiências próprias que os identificam com a sua cultura. De acordo com Visentine, a cultura é composta tanto por elementos materiais como por obras de arte, técnicas ou instrumentos de trabalho do grupo, bem como suas vestimentas, elementos espirituais ou religiosos que incluem ideias, crenças, normas, valores e costumes do grupo (2013, p. 14).

Ao longo deste estudo procuramos saber a influência que a tradição exerce na arte contemporânea moçambicana recorrendo a uma amostra de doze artistas plásticos moçambicanos, que entendemos serem criadores de discursos artísticos extremamente pertinentes, e à identificação de elementos tradicionais nas suas obras.

A cultura artística moçambicana tem desde sempre sido desenvolvida com diferentes linguagens artísticas e assumido um papel importante na vida dos povos. Esta cultura data das artes rupestres da Malépia, Xinhamapere, da arte Maconde e do Xikelekedane. Na actualidade, o Núcleo de Arte, a Escola Nacional de Artes Visuais, a Arte Feliz e o MUVART (Movimento de Arte contemporânea de Moçambique) têm desempenhado um papel importante para o seu desenvolvimento. No que respeita aos hábitos e costumes e às diferentes formas de estar e de agir em relação ao meio em que se encontram presentes na cultura artística, estes espelham o processo de absorção de conhecimentos de cada geração, servindo sobretudo como forma de valorização da identidade cultural.

A arte moçambicana reflete as vivências dos artistas no seu meio, apresentando uma grande dinâmica visual expressa nos movimentos, nos ritmos, nas cores vivas e na repetição, entre outros elementos conceptuais e compositivos.

São exemplos desta dinâmica visual a escultura monumental de Malangatana, *Casa sagrada da família Mabjaia*, que apresenta uma composição com materiais diversos que lhe imprimem a sensação de movimento e ritmo, interagindo os elementos entre si e tornando-a assim autêntica. Esta poética visual observa-se de igual modo na escultura de Reinata Sadimba, na pintura de Gumatsy de Mankeu, de Lívio de Moraes entre outros artistas ativos na história da arte moçambicana.

As obras dos artistas apresentados nesta pesquisa são distintas, contudo, observam-se traços comuns entre estas que procurámos analisar tendo como objectivo principal a compreensão do modo como a tradição se encontra patente na arte contemporânea moçambicana. Nesse sentido, criámos um conjunto de indicadores para estudar a influência da tradição nos trabalhos de pintura, escultura e instalação, de 12 artistas moçambicanos que constituíram o nosso campo de estudo.

A relevância desta pesquisa consiste na teorização de conceitos no âmbito das artes visuais moçambicanas que poderão constituir ferramentas importantes tanto para o entendimento mais profundo da arte africana, como para o ensino da educação visual em Moçambique. De igual modo, pretende-se contribuir para o desencadear de outras pesquisas em artes, na medida em que esta área se encontra ainda pouco desenvolvida por investigadores, professores e críticos de arte, entre outros, e promover o sentido estético, a apetência e o gosto pelas artes em Moçambique. O promover e preservar da cultura moçambicana reforça a nossa identidade cultural e revela a relação existente entre a tradição e a contemporaneidade no foro artístico.

Este estudo pretende demonstrar como a tradição africana está embutida na arte contemporânea em Moçambique ao mesmo tempo que tendo como base elementos dessa mesma tradição, procura contribuir para o enriquecimento do campo artístico por meio da criação de instalações compostas por esculturas. Nesse sentido, ao mesmo tempo que esta pesquisa identifica e analisa os elementos da tradição que influenciam a criação e representação artística moçambicanas, são criadas instalações compostas por esculturas que se inspiram na tradição Chope – o som das timbilas –, Changana e Maconde. A montagem e apresentação pública de uma instalação integrando esculturas será o culminar desta investigação.

As artes visuais estão intimamente ligadas à realidade social onde estão inseridos os artistas, na medida em que reflectem esta realidade social que os envolve. As obras dos artistas surgem como resposta a problemas do foro social, para promoção das suas identidades culturais, enquanto representações das realidades vividas pelos próprios em determinado momento histórico, ou como expressões livres dos seus mundos ideais.

As diferentes realidades sociais representadas pelos artistas, transformam-se numa fonte de conhecimento para outras disciplinas em diferentes áreas do conhecimento, das humanidades às ciências sociais, entre outras. A sociologia da arte, por exemplo, analisa as influências sociais e/ou culturais nas diversas formas de criação artísticas, e é útil para a identificação de elementos de uma cultura ou tradição no campo da produção artística, permitindo-nos, de igual modo, caracterizar o contexto social em que as obras emergiram.

A análise da tradição africana é necessária de forma a perceber como esta se encontra representada na arte contemporânea, nomeadamente, nas obras de artistas moçambicanos que integram elementos da tradição e da cultura africanas. Esta análise é uma das bases em que assenta o nosso trabalho de projecto e tem como propósito principal o entendimento das referências culturais que influenciam ou sustentam o trabalho artístico.

Nas obras dos 12 artistas moçambicanos que seleccionámos, podemos identificar e analisar elementos reveladores da tradição e da cultura africanas. Os artistas escolhidos estão intimamente ligados às suas raízes e estas fazem parte, de modo profundo e significativo, das suas obras. Os elementos da cultura são a base onde assentam muitas das suas ideias, servindo para representar as diferentes temáticas que os inquietam como a família, a música, as doenças, as novas tecnologias, a religião, a paz, a água, o ambiente, o género e a tradição, entre outros.

No período em que os artistas criaram as suas obras, o avanço das tecnologias já se fazia sentir no mundo em geral e em Moçambique em particular, tendo os artistas participado em exposições e workshops que lhes permitiram a aprendizagem de diferentes linguagens e técnicas artísticas. Os artistas para criarem as suas obras poderiam ter recorrido a elementos e linguagens convencionais do campo artístico ocidental, mas não o fizeram tendo optado, pelo contrário, por afirmar a sua identidade cultural. As suas reflexões e pensamentos mais profundos, influenciados pela tradição, tomam a forma de elementos visuais particulares, pertinentes e pessoais nas suas obras.

Olhando para cada uma das obras dos artistas seleccionados, verificamos que o facto de serem influenciados pela tradição não torna as suas reflexões desactualizadas, imprecisas ou redundantes. Pelo contrário, esta opção oferece-lhes a possibilidade de mostrar, uma criatividade notável diante dos problemas que enfrentam, através de uma poética peculiar e singular que se reflete nos trabalhos de cada um dos artistas com uma força visual profunda.

A escolha dos artistas - Malangatana, Reinata Sadimba, Jorge Nhaka, Livio de Moraes, Hobjana, Gumatsy e Mankeu, entre outros, foi feita na medida em que foram identificados diversos elementos tradicionais nas suas obras. Seguidamente, as obras

foram agrupadas de acordo com a carga simbólica que os elementos possuem no contexto da cultura moçambicana.

Alguns dos artistas, como é o caso de Victor Sousa, Anésia Manjate, Marcos Muthewuye, Mahazul e Muando, integram nas suas obras elementos naturais e de uso doméstico ou tradicional, descontextualizando-os do seu meio natural de modo a criar um discurso artístico contemporâneo. Esta forma de reflectirem nas suas obras o meio que os rodeia, permite-lhes criar uma identidade própria e individual, com o auxílio de técnicas e linguagens artísticas diversas.

No que respeita à fruição estética, pode-se afirmar que as pessoas têm uma necessidade absoluta do olhar activo do outro. Esse olhar assenta em memórias e outros dados sensoriais diversos que reúne às informações visuais percebidas, desse modo unificando-as. O olhar do outro é o único capaz de lhes oferecer a sensação de terem uma personalidade externa única, individual e completa. Tal personalidade não existe se o outro não a cria. Nesse sentido, podemos afirmar que a memória estética é produtiva, na medida em que proporciona um novo plano de existência aos indivíduos (Selli, 2011, p. 107).

Os artistas analisados no decorrer desta pesquisa expressam-se através de elementos tradicionais e códigos culturais que lhes foram transmitidos na sua vivência social e cultural, e que constituem componentes da sua identidade pessoal. O carácter estético e identitário destas formas constituem códigos culturais visuais que reflectem o modo de verem e sentirem o mundo que os rodeia. Nestas obras, ao lado dos elementos tradicionais da cultura moçambicana encontram-se, de igual modo, representados hábitos e práticas culturais específicas como sucede na peça *Casa Sagrada dos Mabjaias* do artista Malangatana, nas obras *Xilhovo xa vutomi* e *Gandzelo* do artista Muando e no trabalho *Matwassane* de Victor Sousa.

O presente trabalho de Projeto divide-se em quatro capítulos. O Capítulo I integra a Introdução, que consiste em uma abordagem resumida sobre a pesquisa, a identificação do problema, a relevância deste estudo, e os objectivos gerais e específicos. O Capítulo II trata do estado da arte no que respeita à representação da tradição na arte contemporânea em Moçambique, dedicando-se à descrição detalhada das obras e dos

autores moçambicanos bem como de outros artistas internacionais que se inspiraram na tradição africana. No Capítulo III descreve-se a metodologia e os métodos usados na pesquisa, assim como a população de amostra, o instrumento de recolha de dados, e análise de dados para responder as perguntas de pesquisa. No Capítulo IV apresenta-se o resultado do estudo envolvendo a memória prática da criação e construção das instalações compostas por esculturas e conclusões da investigação, finalizando-se com as referências bibliográficas e web gráficas. Por último, nos Anexos, apresentam-se imagens harduino, sensor de movimento, placa de harduino e a do amplificador de som, elementos que foram usados para criar um circuito eléctrico embutidos no interior de uma das esculturas da instalação “Diálogo intercultural”, para criar um ambiente interactivo entre a obra e o espectador .

Capítulo II

Estado da arte

Neste capítulo apresentamos uma contextualização e descrição detalhada de diversas obras dos artistas plásticos que contribuíram para este estudo e que foram influenciados pela tradição africana, tomando para isso como ponto de partida na Europa os movimentos cubista e surrealista e os artistas a estes associados como Pablo Picasso e Michel Barceló e na América do Sul, o mestre Didi e a artista Djanira da Mota.

Relativamente aos artistas africanos de referência, destacamos Ernest Duku, Zerihun Yetmgeta, Abdoulay konaté, Esther Mahlangu bem como os artistas Moçambicanos Malangatana, Reinata Sadimba, Victor Sousa, Lívio de Moraes, Gumatsy, Mankeu, Marcos Muthewuye, Muando, Mahazul, Hobjana, Jorge Nhaka e eu própria, Anésia Manjate.

Neste capítulo, fazemos uma descrição e análise da carga simbólica dos elementos tradicionais identificados nas obras destes artistas.

2.1 Artistas europeus e americanos influenciados pela tradição africana

A cultura africana está repleta de elementos tradicionais que reflectem a identidade cultural e que influenciaram as formas de expressão de vários artistas com ou sem raízes africanas ao longo da história da arte, do cubismo ao surrealismo, como Pablo Picasso, Paul Klee, Georges Braque, Constantin Brancusi, Henry Moore, Alberto Giacometti, Amedeo Modigliani, Julio González, Wilfredo Lam, entre outros. Segundo Okeke (2005, p. 2), os intelectuais e artistas ocidentais contemporâneos reconhecem frequentemente que um dos pontos de partida para a paradigmática mudança de direcção da arte europeia no século XX ocorreu quando os artistas ocidentais se confrontaram com objectos etnográficos de África e da Oceânia, e reconheceram as potencialidades que estes ofereciam para poderem realizar mudanças formais profundas na pintura e escultura europeias.

Ao longo deste capítulo serão analisados vários pensamentos dos artistas e as suas contribuições no contexto artístico no que respeita à apropriação de elementos tradicionais africanos nas suas obras.

2.1.1 Pablo Ruiz Picasso (1881 – 1973)

O artista Pablo Picasso nasceu em Málaga e estudou em Barcelona, em Espanha, mas realizou muitas das suas obras em França. Para Luz (2008), o seu talento para as artes plásticas foi notado desde a sua infância, destacando-se em várias áreas das artes plásticas como a pintura, a escultura, as artes gráficas e a cerâmica, sendo este artista considerado um dos mais importantes artistas plásticos do século XX.

Segundo France (2017, p.28), as suas obras podem ser divididas em várias fases de acordo com a valorização e predominância de certas cores. A fase Azul (1901-1904), foi o período onde predominaram os tons de azul. Nesta fase, o artista dá uma especial atenção aos elementos marginalizados pela sociedade tais como pobres, ladrões, meninas de rua, velhos, doentes, abandonados e prostitutas. Na fase Rosa (1905-1907), predominam as cores rosa e vermelha, ganhando as suas obras uma conotação lírica associada a sentimentos de paixão e de musicalidade. Em 1937, no auge da Guerra Civil Espanhola (1936-1939), Picasso pinta o seu mural mais conhecido, intitulado *Guernica*. Esta obra já pode ser referida como pertencendo ao período expressionista na medida em que nela sobressaem elementos e figuras que simbolizam a violência e o massacre sofridos pela população da cidade de Guernica. Em 1940, o artista retorna ao seu passado ao pintar diversos quadros focados nas temáticas do início de sua carreira. De igual modo, neste período, Picasso dedica-se a outras áreas das artes plásticas como a escultura, a gravação e a cerâmica.

De acordo com Mori (2007, p. 28), aos 87 anos Picasso realiza diversas gravuras, retomando momentos da sua juventude. Nesta última fase de sua vida, aborda temáticas como a alegria do circo, o teatro, as touradas e muitas das suas obras são marcadas por um carácter erótico. O artista faleceu em 1973, numa região perto de Cannes, em França. Pablo Picasso é considerado uma das principais figuras da história das artes plásticas

ocidentais e o criador do estilo artístico designado por Cubismo. A sua obra paradigmática *Les Demoiselles d'Avignon* (1907), marca o início deste período.

O Cubismo é um movimento artístico, que surgiu no século XX, sendo considerado um dos mais importantes deste período (Hurlburt, 2002, pp.12-13). A representação visual estava até então baseada num sistema de representação cujo principal objectivo era a analogia entre os modelos observados e os elementos a reproduzir, enquanto que o Cubismo inicia uma representação focada na dimensão simbólica (KRAUSS, 2004, b: 112-113). No estilo cubista, a realidade é desconstruída e representada, na maioria das vezes, por formas geométricas como cubos e cilindros, rompendo com os padrões estéticos da altura que primavam pela perfeição das formas na busca da criação de uma imagem realista da natureza (Hurlburt, 2002, pp.12-13).

2.1.1.1 A obra *Les Demoiselles d'Avignon*

Segundo Okeke (2005, p. 2), a pintura *Les Demoiselles d'Avignon* testemunha o início de uma nova fase nas artes europeias do séc. XX, em que artistas como Pablo Picasso, Paul Klee, Georges Braque, Constantin Brancusi, Henry Moore, Alberto Giacometti, Amedeo Modigliani, Julio González, Wilfredo Lam, entre outros, se apropriaram da arte africana. Estes artistas apenas se inspiraram e apropriaram da cultura africana mas não proporcionaram quaisquer benefícios e visibilidade aos artistas e à arte africanos enquanto principais inspiradores das mudanças na arte europeia do séc. XX.



Fig. 1 - Pablo Picasso. *Les Femmes d'Alger (O Version O)*. França, 1925. Óleo s/ tela, 243,9 cm × 233,7 cm. Museu de Arte Moderna, Nova Iorque.

A obra *Les Femmes d'Alger (O Versão O)* (Fig. 1), realizada por Pablo Picasso em 1907, em França, levou nove meses a ser feita, e foi em uma das obras responsáveis pela enorme revolução sofrida no âmbito das artes plásticas ocidentais no século passado. Esta obra, que marca o início das experimentações cubistas, constitui a base deste movimento e da pintura abstracta. No entanto, esta pintura não foi inicialmente bem recebida pelo círculo de amigos do artista, na medida em que não aprovaram o seu novo estilo que transformava corpos e planos de fundo em formas geométricas.

A pintura tem como inspiração o interior de um bordel da rua Avignon, em Barcelona - o seu primeiro título foi o de *Bordel Filosófico* – e apresenta cinco personagens nuas com rostos esquemáticos. Os corpos nus apresentam uma coloração semelhante, contornos marcantes e linhas irregulares e quebradas. Olhando para a composição, no primeiro plano da pintura encontra-se um prato com frutas - uvas, maçã, pêra e melancia, que tal como os corpos apresentam-se ao espectador de um modo sensual.

Da esquerda para direita, pode-se observar que a primeira mulher, a mais musculosa das cinco, próxima da porta, parece convidar os espectadores a entrar através de uma cortina vermelha aberta. No centro, duas das prostitutas fitam o observador, como se o convidassem, provocativamente, a deliciar-se com os seus corpos. Elas são mais delicadas e realistas do que as demais. À direita, uma prostituta sentada de costas para o observador, também o fita, com sua cabeça cubista virada para trás, numa posição irreal. O seu rosto tem o nariz torto e os olhos, de cores diferentes, totalmente desalinhados, parecem fazer parte de uma máscara. Acima dela, uma mulher que parece usar uma máscara africana, encontra-se de pé, com os braços abertos, abrindo as cortinas. As mulheres e o fundo da composição são feitos de planos angulosos e de figuras geométricas fortalecendo a composição com tons de azul na parte central da pintura, oferecendo mais luz e brilho à composição e criando um contraste provocador que faz sobressair as figuras que constituem parte fundamental da composição.

Pablo Picasso, ao pintar *Les Femmes d'Alger (O Versão O)*, inspirou-se na cultura africana. O pintor começou a desenvolver o novo estilo inspirado as obras da exposição de Arte Africana, no Museu do Homem de Paris, que visitou em 1905 (Alencar, 2011). Nas figuras

abaixo apresenta-se uma análise comparativa entre as máscaras africanas e as figuras da pintura *Les Demoiselles d'Avignon*.



Fig. 2 - Máscara africana 1



Fig. 3 - Máscara africana 2



Fig. 4 - Máscara africana 3

Na instalação da autora composta por esculturas intitulada *Conselho de anciãs* (Fig. 5), tal como Picasso, os elementos tradicionais africanos da cultura Maconde, Changana e Chope constituíram a fonte de inspiração.



Fig. 5 - Anésia Manjate. *Conselho de anciãs*. 2016. Dimensões variáveis. Fórum Eugénio de Almeida, Évora, Portugal.

Ao erguer a arte primitiva ao nível das belas-artes, Picasso abriu caminho a uma arte africana pós-colonial, uma arte decidida a reaver a sua cultura e a aceder igualmente aos maiores museus do mundo (France, 2017, p.41).

Picasso, ao criar a pintura *Les Demoiselles d'Avignon* foi influenciado pela tradição africana, tendo como base as máscaras africanas. As máscaras, na medida em que constituem elementos tradicionais africanos, são consideradas como objeto deste estudo.

Neste trabalho, a autora criou uma instalação composta por esculturas em cerâmica que retratam o conselho de anciãos. Da tradição changana inclui elementos tradicionais como canetas e pentes de pau-preto, da etnia Maconde inspira-se no som das timbilas da etnia Chope. Procurámos com esta instalação criar um discurso artístico contemporâneo inspirado em elementos da tradição africana. Os elementos tradicionais ganham outras funções, indicam novos caminhos e colocam novas questões e novos conhecimentos ao espectador, ao mesmo tempo que introduzem novos elementos nas artes visuais. O movimento e o som tornam os objectos cativantes convidando o público para uma interacção estética participativa (Afonso, 2015, pp.195-196).

2.1.2 A obra do Mestre Didi (1917-2013)

O escritor, artista plástico, ensaísta, curador e sacerdote afro-brasileiro Deoscóredes Maximiliano dos Santos, mais conhecido como Mestre Didi, nasceu em Salvador, no Brasil, em 1917. Desde criança que Mestre Didi aprendeu com os mais velhos a manipular materiais, formas e objetos do culto ao orixá Obaluayê.

Mestre Didi pode ser considerado como um importante embaixador da cultura afro-brasileira e, embora não possua qualquer formação académica na área das artes, é curador e participante activo em diversas mostras de arte afro-brasileira, tanto no Brasil como no exterior, afirmando a sua importância e valor no respeitante à arte contemporânea (Coutinho & Orloski, 2006, p.4).

O artista possui uma obra inspirada em uma simbologia religiosa de herança africana que está patente nas suas esculturas realizadas com singular sensibilidade, minúcia técnica e profundidade mística. No seus trabalhos, a tradição é recriada conduzindo a uma inovação técnica, estética e conceptual dos paradigmas da arte contemporânea.

Nos trabalhos de Mestre Didi, como as esculturas revestidas a missangas, *Segredos africanos* (Fig. 6), *Opa Nila Baba Igi* (Fig. 7), e *Opá Ibiri ati ado meji* (Fig. 8), a religião tradicional africana pode ser identificada nos materiais ancestrais, cruzando-se, desse modo, a arte, a estética e a tradição. Ao nível das formas, as suas obras recriam mitos

africanos, recorrendo a materiais tradicionais que produzem, neste contexto, novos significados simbólicos resultantes do encontro da cultura africana com a arte contemporânea.

As obras de Mestre Didi são frequentemente construídas com contas, missangas, búzios, couro e hastes de palmeira, inspirando-se em mitos, lendas e objetos de culto aos orixás. As suas obras fazem parte do acervo do Museu Picasso, em Paris, do Museu de Arte Moderna (MAM) de Salvador e do Rio de Janeiro, e do Museu Afro-Brasileiro em São Paulo, entre vários outros museus estrangeiros. O Mestre Didi foi um artista plástico e sacerdote da religião Candomblé no culto de matriz africana na Bahia.

A exímia capacidade que Mestre Didi possui em criar esculturas através da manipulação de diferentes elementos tradicionais, confere às suas obras uma grande complexidade no respeitante à sua interpretação artística. O artista recorre a formas ligadas à arte sacra da religião Candomblé praticada pelos povos Afrodescendentes na América do Sul. No respeitante à dimensão estética associada ao Candomblé, identificamos três factores, nomeadamente:

- (i) o aproveitamento do obaluaê - designação dada aos Orixas da cura na religião tradicional de matriz africana;
- (ii) a utilização dos materiais ligados à tradição desses Orixás como as contas, os búzios, as palhas, bem como aspectos simbólicos ligados às cores;
- (iii) o discurso próximo da realidade religiosa adoptado pelo próprio artista (Sodré in Maguari, 2014).

Na escultura *Segredos africanos* (Fig. 6), encontra-se bem patente a importância que a tradição africana possui na obra de Mestre Didi. Nesta peça, o artista representa os mistérios da religião tradicional africana através da conjugação e repetição das cores vermelha, azul, preto, branco e verde, nas linhas que a compõem e que criam movimento e ritmo.



Fig. 6 - Mestre Didi. *Segredos africanos*. Brasil, 2000. Técnica Mista, 150cm x 80cm x 16cm.



Fig. 7- Mestre Didi. *Opa Nila Baba Igi*. Brasil, 2003. Técnica mista, 91 cm x 63 cm x 13 cm



Fig. 8 - Mestre Didi. *Opá Ibiri ati ado meji*. Brasil, 1999. Técnica mista, 69 cm x 12 cm x 24 cm.

As esculturas *Opa Nila Baba Igi* (Fig. 7) e *Opá Ibiri ati ado meji* (Fig. 8), representadas acima, pela liberdade de criação e recurso a ideias e materiais vindos de áreas e contextos

diversos, enquadram-se nos paradigmas estéticos e conceptuais da arte contemporânea. Nos nossos dias, a arte combina conceitos, ideias, e atitudes – morais, políticas, religiosas, entre outras – provenientes de áreas do conhecimento muito diversas. Estas esculturas foram construídas com uma diversidade de formas e de materiais de conteúdo simbólico provenientes da esfera religiosa do universo afro-brasileiro. Na construção destas obras o artista convive com o território sagrado, sem que, no entanto, os aspectos ritualísticos sejam inseridos com propósitos religiosos. Estes elementos de carácter ritualista e religioso, originam novos discursos na esfera da arte que carregam em si uma profunda contemporaneidade.

As esculturas representadas nas figuras 6, 7 e 8, possuem influências da tradição africana presentes, nomeadamente, nos elementos provenientes dos rituais religiosos que fazem parte do culto dos Orixás como as contas, os búzios e as palhas. O processo criativo do Mestre Didi, assente em tradições religiosas, é um processo ao qual a autora recorre frequentemente na criação das suas instalações compostas por esculturas. Na sua prática artística estabelece relações entre três etnias africanas, nomeadamente, a Maconde, a Changaná e a Chope. Selecciona elementos característicos destas três culturas, e intersecta-as de modo a criar um discurso artístico contemporâneo influenciado pela tradição africana. Tanto o Mestre Didi como a autora, apesar de se socorrerem de tradições e discursos artísticos diferentes, inspiram-se na tradição africana e recorrem à repetição de elementos criando obras com um profundo ritmo, movimento e espiritualidade.

2.1.3 Michel Barceló (1957)

Michel Barceló nasceu em 1957 em Felanich, na região de Mallorca, em Espanha. Este artista, recebeu reconhecimento internacional após ter participado na Bienal de São Paulo, no Brasil, em 1981, e na Documenta de Kassel, na Alemanha, em 1982. A sua técnica caracteriza-se pelo uso de matérias pictóricas com que reveste as suas fotografias. O seu trabalho reflecte "sobre a vida e a morte", sendo o factor tempo um elemento essencial para a compreensão das suas obras. A literatura é fonte de inspiração para este autor que

se inspira, de igual modo, em elementos ligados à natureza e utiliza a uma paleta pesada, farta de tons escuros, para os representar. A sua experiência em África, em particular no Mali, influenciou os seus trabalhos em cerâmica, e reflecte-se nas suas texturas orgânicas e nas cores quentes. Em 1986, o artista recebeu o Prémio Nacional de Artes Plásticas, vindo a ser galardoado com o prémio Príncipe das Astúrias para as Artes em 2003, tendo sido considerado um dos maiores nomes da pintura contemporânea europeia.

Em 2004, Barceló expôs no Museu do Louvre, em França, e em 2008 apresentou 84 peças de seu trabalho realizado em África no Centro de Arte Contemporânea de Málaga, em Espanha. Grande parte da sua obra pode ser encontrada na Câmara dos Direitos Humanos e na Aliança de Civilizações, na sede da ONU, em Genebra. Em 2007 é nomeado doutor Honoris Causa pela Universidade das Ilhas Baleares e, pela segunda vez, em 2012, foi investido como doutor Honoris Causa pela Universidade Pompeu Fabra, em Barcelona (Luz, 2016).

O contacto com o povo Dogon no Mali proporcionou ao artista experiências culturais de grande riqueza, tendo-se inspirado para a criação das suas peças de cerâmica na cultura deste povo, em particular na sua religião, técnicas de artesanato, hábitos e costumes.

Segundo Focillon, a matéria da arte não é fixa, isolada, não podendo ser percebida na sua completude pelo público. A arte, à semelhança de uma operação química, encontra-se sujeita a uma contínua metamorfose, alquimia e mudança (1943, p. 58).



Fig. 9 - Michel Barceló. Esculturas cerâmicas. França, 2009. Dimensões variáveis.
Pavilhão espanhol em Veneza, Bienal de arte/09, Itália.

A figura 9 representa um conjunto de esculturas cerâmicas de Barceló inspiradas nos códigos culturais simbólicos do povo Dogon. Nestas esculturas encontram-se presentes um grande número de elementos tradicionais da cultura Dogon como as cores fortes, as volumetrias arquitectónicas, os objectos ligados ao culto, a repetição de formas, os crânios de animais, os caminhos sinuosos da paisagem, as máscaras e as formas dos vasos e bilhas usados para conservar a bebida tradicional feita de milho. A repetição de elementos nas esculturas em cerâmica criam o ritmo e o movimento aparentes, predominando a cor preta que reflecte o ambiente nocturno sem iluminação da aldeia Dogon em que Barceló viveu, assim como o lado escondido ou oculto dos locais onde se realizam os ritos Dogon.

2.1.4 Djanira da Motta (1914 - 1979)

Djanira Motta e Silva, pintora, desenhista, ilustradora, criadora de cartazes, cenógrafa e gravadora, nasceu em Avaré, em São Paulo, no Brasil, em 1914. O seu primeiro contacto com a esfera das artes plásticas deu-se na Pensão Mauá, da qual era proprietária, e que servia de encontro a vários artistas que lá se hospedavam. Por volta de 1940, começou a ter aulas de artes com os artistas Emeric Marcier e Milton Dacosta, frequentando ainda o curso nocturno no Liceu de Artes e Ofícios. Em 1943 expôs pela primeira vez a solo na

Associação Brasileira de Imprensa. Entre 1945 e 1947 residiu em Nova Iorque onde foi influenciada pela pintura de Pieter Brueghel. Nessa mesma época, conheceu artistas famosos como Fernand Léger, Joan Miró e Marc Chagall, que contribuíram significativamente para a sua visão e sensibilidade artísticas. Ao voltar ao Brasil, realizou o mural Candomblé para a residência do escritor Jorge Amado, em Salvador, e o painel para o Liceu Municipal de Petrópolis, no Rio de Janeiro.

A artista viveu também na União Soviética e quando regressou ao Rio de Janeiro tornou-se uma das líderes do movimento pelo Salão Preto e Branco, que consistiu em um protesto de artistas contra os preços demasiado caros do material para pintura. Em 1963 realizou o painel de azulejos *Santa Bárbara*, com 160 m², no túnel Catumbi, em Laranjeiras, no Rio de Janeiro. Praticante da religião Cristã Romana, ingressa na Ordem Terceira Carmelita, da qual recebe o hábito com o nome de Irmã Teresa do Amor Divino. Em 1972 recebeu do Vaticano a Medalha e Diploma da Cruz “Pro Eclésiis et Pontífice”, conferida pelo Papa Paulo VI. Djanira foi a primeira artista latino-americana a estar representada no Museu do Vaticano, ao qual ofereceu a tela *Santana de Pé*, por ela pintada com o braço esquerdo, na medida em se encontrava impossibilitada de pintar com a mão esquerda por ter, na altura, fracturado uma clavícula. Considerada uma das mais importantes artistas do século XX no Brasil, as suas obras são poéticas e singelas, retratando a paisagem nacional e os habitantes e costumes do país (Fenske, E. K., 2014).

Nas obras da artista, encontra-se sempre presente a identidade africana, sendo disso exemplo o quadro *Três Orixá* (Fig. 10) que representa cerimónias religiosas de raízes africanas.



Fig. 10 - Djanira da Mota e Silva. *Três Orixás*. Brasil, 1966. Óleo sobre tela, 129 cm x 193 cm. Pinacoteca de Estado de São Paulo.

Na pintura *Três Orixás*, podemos identificar os santos de origem Yoruba ou Nagô que representam a energia divinizada da natureza. A Deidade africana, cultuada no Batuque do Rio Grande do Sul e no Candomblé da Bahia, onde é combinada com os Voduns, representa a mesma categoria dos Orixás oriundos do Dahomey, também conhecido como Daomé, um estado africano que existia no local onde hoje fica o Benim. No período da escravidão, os Orixás foram combinados pelos africanos com os Santos católicos para poderem continuar com o seu culto. A artista, inspirada pela religião tradicional africana, representa nesta pintura alguns elementos usados pelos Orixás nas cerimônias religiosas tais como amuletos, talismãs e patoás, escudos de proteção espiritual, batuques e pulseiras, conjugando-os com a cor vermelha, azul, preta, branca e amarela. Estas cores, são características do ambiente destes cultos que representam os mistérios da religião tradicional.

Djanira penetrou profundamente nos ambientes rurais e religiosos, através do contacto com o seu povo e a tradição que foram a sua fonte de inspiração. Ela retratou elementos característicos da tradição como os batuques, os colares compostos por búzios, as contas e missangas feitas de diferentes materiais e os amuletos e as vestes típicas da religião Candomblé. Na sua criação artística identificamos uma certa demanda por um estilo realista que é visível nas representações das figuras humanas com vestes típicas que ocupam o primeiro plano, reflectindo a prática religiosa dos afro-brasileiros.

Estes elementos, com outros possuidores de um carácter mais onírico, constituem o seu universo, um mundo que Djanira cria, tece, e transfigura, revelando e promovendo, simultaneamente, a cultura africana.

As obras desta artista, são relevantes no âmbito do presente estudo, na medida em que, tal como a artista, a autora recorre nas suas obras a elementos tradicionais africanos. No entanto, enquanto Djanira representa os elementos tradicionais africanos através de cenas religiosas, a autora introduz nas suas instalações artísticas compostas por esculturas, os próprios objectos tradicionais africanos que descontextualiza do seu uso habitual, e que adquirem, nas suas obras, outros significados.

2.2 Artistas africanos influenciados pela cultura e tradição africana

Neste subcapítulo, analisamos os artistas africanos com obra reconhecida internacionalmente, que têm sido referenciados como importantes elementos para o desenvolvimento das artes nos seus países, e que se inspiram profundamente na tradição africana.

(...) “o homem habitou numerosos mundos perceptivos diferentes e a arte constitui uma das fontes de informação mais abundantes acerca da percepção humana” (Hall, 1986, p. 105). Os artistas assim como as suas obras e o estudo comparativo da arte em contextos culturais diferentes, fornecem-nos uma informação preciosa, não apenas sobre os conteúdos, mas sobretudo sobre a estrutura dos diferentes mundos de percepção humana.

2.2.1 Ernest Duku

O artista Ernest Duku nasceu em 1958 na Costa do Marfim, e vive e trabalha entre Paris e Abidjan. Iniciou seus estudos na Escola de Belas Artes, em Abidjan, Costa do Marfim, em 1982, tendo prosseguido com os seus estudos em Paris onde obteve vários diplomas no campo das artes plásticas, do design de mobiliário e da arquitectura. O seu interesse pela criação artística começou na juventude, através da sua mãe com quem aprendeu a

linguagem dos símbolos, tendo ido buscar inspiração, de igual modo, aos livros de G. Niangoran Bouah, o "mestre de ideogramas Akan". As suas primeiras pinturas, inspiradas nos símbolos de Akan, apresentam um carácter significativamente abstracto. No entanto, com o decorrer do tempo, a sua pintura foi sendo enriquecida pelas influências da arte do continente africano, sobretudo a do Egipto, a etíope e a da Costa do Marfim, bem como pela religião cristã, islâmica e judaica.

A temática do seu trabalho coloca questões diferentes. Os títulos das suas obras como por exemplo a obra "Amulettissimo, Pintadattitude, Feitiço e Amaatawale", são o resultado de uma reflexão do autor sobre os universos e os conceitos complexos da cultura e religiões africanas.

Os conceitos de Amulettissimo, Pintadattitude, Feitiço, referem-se às formas infinitas "Amaatawalé" que inspiram o seu trabalho e que traduzem um pensamento centrado no relacionamento com os outros. De igual modo, o artista inspira-se nos seus próprios sonhos. O artista pesquisa nos livros as coisas que não podem ser escritas e que refere como "o misterioso coração da vida" (Duku, 2016). Embora as considerações estéticas orientem o seu trabalho, para Duku, a pintura torna-se um meio de acesso ao conhecimento e não um fim em si, entendendo-a como um local privilegiado para contar histórias e provocar, fazer reflectir e questionar o público. Há uma dimensão sociopolítica, na sua obra que questiona e transcende o sincretismo religioso. "As formas são mais ou menos intelecto, imaginação, memória, sensibilidade, instinto, carácter; são mais ou menos vigor muscular, espessura ou fluidez do sangue" (Focillon, 1943, p.80).

Ernest Duku, influenciado pela religião e pelos elementos tradicionais marfinenses ligados ao feitiço e simbolismo africanos, por meio de composições rítmicas e equilibradas, convida à introspecção, ao renascimento dos indivíduos que entende deverem almejar a paz e estarem abertos à entreaajuda e aos outros.



Fig.11 - Ernest Duku. *Ankhamulletissimo*. França, 2015. Técnica mista, dimensões variáveis, Paris.

A imagem da Figura 11 refere-se a uma instalação de Ernest Duku. Esta instalação é constituída por vários elementos naturais e artificiais, carregados de simbolismo africano, que dialogam entre si e criam uma composição rítmica. Nesta obra, o plano ou dimensão espiritual que cada figura representa, em particular as que se encontram fixadas na parede, encontra-se em constante mutação e movimento, transcendendo esse mesmo plano e dando origem a uma nova ordem que não é apenas o resultado da soma das outras.

O princípio da vida é representado pelo útero, posição do feto, cruz e meia-lua, que são códigos visuais que se conjugam entre si, sugerindo uma combinação da religião tradicional africana com princípios do cristianismo e do islamismo. Esta obra conjuga as tradições do amuleto e do feitiço, apresentando todos os elementos compostos segundo uma lógica complexa, criada pelo artista. Podemos verificar uma certa interdependência entre as figuras, como se o artista quisesse sugerir que embora cada um desempenhe uma determinada função na vida social – esta leitura é-nos proposta pelas diferentes cores que cada um apresenta - não existem elementos independentes no foro da vida em comunidade. Segundo a tradição africana, os problemas individuais de cada um dos seus elementos é do foro de toda a comunidade. Nesse sentido, quem precisa de

auxílio deve ser amparado. São as incertezas dos indivíduos quanto ao futuro do desenvolvimento de uma determinada actividade relacionada com o seu sustento, que os leva a recorrerem a um curandeiro, ancião, ou à religião e aos seus amuletos.

A relação do referido artista com África é profunda, firme e significativa, apesar de viver e trabalhar em Paris. O artista recorre a elementos naturais e artificiais, usados no dia a dia da comunidade e nos seus rituais religiosos, descontextualizando os do seu meio habitual para criar discursos artísticos pertinentes. Duku utiliza frequentemente a pasta de papel para modelar as formas visuais pretendidas, e sobre estas acrescenta outros elementos ou objectos do uso doméstico e religioso descontextualizando-os, deste modo, do seu meio ambiente habitual. Por conseguinte, o seu trabalho é profundamente influenciado pela tradição africana. Nesse sentido, podemos concluir que o trabalho artístico da autora se aproxima, na sua essência, da obra de Ernest Duku.

2.2.2 Zerihun Yetmgeta

O artista Zerihun Yetmgeta nasceu em 1941, em Addis Abeba, na Etiópia, tendo iniciado a sua actividade artística em uma idade muito jovem, altura em que frequentava um internato onde recebeu o apelido de "cientista" por gostar de realizar actividades manuais e de criar diferentes objectos. De acordo com Asehinde (2014, s/p), aos quinze anos de idade, o artista ganhou o primeiro prémio em um concurso nacional de arte, tendo completado o ensino médio, e iniciado aulas de pintura no Empress Menen Artesanato School, em 1962. Um ano mais tarde, em 1963, foi admitido na Escola de Belas Artes, em Adis Abeba, onde estudou até 1968. Ele tem ensinado a arte bidimensional e gráficos na Escola de Belas Artes desde o início dos anos 1970.

Segundo Bolt (2013, s/p), Zerihun foi influenciado grandemente por três artistas. Dois dos quais foram seus professores na Escola de Belas Artes, e o outro foi o artista Gebre Kristos considerado por Zerihun como o maior artista da Etiópia. De igual modo, ele também foi influenciado por Skunder (Alexander Boghossian) com quem partilhou um estúdio em meados dos anos 1960. Nos círculos internacionais, Zerihun é talvez o artista etíope mais conhecido. Há mais de 25 anos que as suas obras são mostradas em

exposições internacionais tendo nos últimos cinco anos recebido reconhecimento internacional com a sua participação em importantes exposições na Suíça e em Cuba. Em 1958 ganhou um importante prémio de escultura e em 1992 foi premiado com o prestigiado Prix de la Biennale na Dak'art 92 (2ª Bienal Internacional das Artes de Dakar). O artista está representado em várias colecções dos museus europeus e americanos, bem como em muitas colecções particulares (Silverman, 1998).

As obras deste artista reflectem a sua paixão pela história e pelo património cultural da Etiópia em particular e da África em geral. Nas suas obras podemos identificar vários elementos da arte antiga da Etiópia como os ícones os rolos de arte Ortodoxa e os pergaminhos do Egipto, representados de forma narrativa. Os seus laços com o resto da África encontram-se presentes na representação de um dos símbolos de fertilidade de Gana - a figura akua'ba Akan - e na figuração de máscaras da África Central. Na sua obra, Zerihun demonstra um enorme entendimento da sua herança etíope, afirmando a sua identidade e raízes africanas. “Nesses mundos imaginários, dos quais o artista é o geómetra e o historiador, a forma, através do jogo das metamorfoses, passa perpetuamente do reino da necessidade para o da liberdade” (Focillon, 1943 p. 99).

No entanto, o artista também se considera a si mesmo como um cidadão do mundo, como podemos inferir da interpretação da sua obra representada abaixo na figura 12.



Fig.12 - Zerihun Yetmgeta. *A noiva e o noivo*. Etiopia, 1995. Técnica mista sobre tiras de bambu 100 x 55 cm. Adis Abeba.

Na pintura *a noiva e o noivo* (Fig. 12) encontram-se representados tanto elementos, símbolos e materiais tradicionais provenientes da tradição etíope como figurações inspiradas em outras regiões de África, tal como referimos anteriormente. Podemos observar que se destacam duas figuras vestidas de branco as quais são inspiradas na escultura akua'ba Akan de Gana. Nesta imagem, o laço matrimonial é o prenúncio da procriação ou da perpetuação da linhagem.

Na parte central da pintura, ou pergaminho, estão representados, através de formas geometrizadas, alguns elementos tradicionais e códigos culturais etíopes. Estas pinturas retratam episódios da vida da pessoa para quem o pergaminho foi feito e têm como propósito representar algo real. Os pergaminhos podem ter várias funções sendo o principal uso de um pergaminho mágico o de curar o corpo e a alma, e de proteger as pessoas de feitiços, ou exorcismos.

Os talismãs colocados no centro do painel, são representados de um modo mais abstracto e representam o que está oculto, como por exemplo um espírito ou um demónio. Esta forma de representação geométrica é típica dos rolos. Na parte superior da

pintura podemos observar duas figuras inspiradas na tradição “akua'ba”. A figura feminina refere-se a rituais ligados à procriação. Frequentemente, o desejo de uma mulher em ter filhos é representado através de uma escultura em madeira. Esta forma de representação é colocada na parte superior da pintura e representa o desejo de ter filhos que a mulher, na tradição etíope, almeja alcançar através do casamento, e que é suportado pela religião cristã e muçulmana.

O artista combina materiais como o bambu e o tecido para criar o suporte das suas pinturas. O trabalho de Zerihum, embora não influenciando de uma forma explícita e directa o trabalho da autora, possui afinidades com este no que respeita ao uso dos materiais e à inspiração na tradição africana.

2.2.3 Abdoulay Konaté

O artista plástico e professor Abdoulay Konaté, nasceu em 1953 na cidade de Diré, no Mali, e vive e trabalha em Bamako, no Mali. O artista estudou pintura no Institut National des Arts em Bamako e, entre 1978 e 1985, no Instituto Superior de Arte, em Havana, em Cuba, onde tomou contacto com a obra do artista cubano Wifredo Lam que influenciou profundamente a sua obra. Em 2008, Konaté foi nomeado para o 3º prémio do concurso *Artes Mundi*, em Cardiff, no Reino Unido. Konaté recebeu vários prémios, incluindo o prestigioso prémio Léopold Sédar Senghor, na *Bienal Dak'Art* em Dakar (1996), o Officier de l'Ordre National du Mali (2009), bem como o Chevalier de l'Ordre des Arts et des lettres de France (2002). O artista é o fundador Director Geral do Conservatoire des Arts et Métiers Multimédia Balla Fasseké Kouyaté em Bamako (Tiroche, 2012, s/p). O trabalho de Konaté tem sido destacado em inúmeras exposições internacionais como no evento da Documenta 12 do Grupo Grandes shows, Kassel (2007), África Remix. Arte Contemporânea de um Continente, Stiftung Museum Kunstpalast, Dusseldorf; Hayward Gallery, Londres; o Centro Georges Pompidou, Paris, e o Museu de Arte Mori, Tokyo, (2004-2007). Mais recentemente participou na mostra *A Divina Comédia, Céu, Inferno, Purgatório revisitado por artistas africanos contemporâneos* no Museum für Moderne Kunst, Frankfurt (2014),

Museu SCAD of Art, Savannah, Geórgia, EUA (2014-2015), e Museu Nacional de Arte Africano, Instituto Smithsonian, Washington, EUA (2015).

O artista Abdoulay Konaté participou na 19ª Arte Contemporânea SESC_Videobrasil, São Paulo, Brasil (2015); Dinamiza: metafórico e geopolíticas interpretações dos Oceanos no Deichtorhallen, Hamburgo, DE (2015); ART_TEXTILES no The Whitworth, Manchester, Reino Unido (2016) e Eva Bienal Internacional de Limerick (2016). Konaté tem actualmente uma exposição individual no Museu Arken na Dinamarca. Em Setembro do mesmo ano realizou uma exposição individual na Blain | Southern em Londres, com o título SYMPHONIE EN COULEUR (Blainsouthern, 2015, s/p).

Konaté é uma das figuras mais importantes da arte contemporânea africana tendo reformulado o uso e a funcionalidade de materiais diferentes na arte. As suas instalações são constituídas por materiais têxteis onde explora questões sociopolíticas e ambientais, apresentando, de igual modo, preocupações do foro estético e formal. O artista questiona o modo como as sociedades e os indivíduos, tanto no Mali como noutras regiões, foram afectados por factores como a guerra, a luta pelo poder, a religião, a globalização, as mudanças ecológicas e a epidemia da SIDA.

“A tradição de representação artística pode por si mesma fornecer um modo sistematicamente organizado de expressão no âmago da interação social” (Layton, 1991, p.119).

Konaté emprega nas suas obras materiais tradicionais do Mali como tecidos e panos tingidos e costurados pelos artesãos, que formam composições figurativas e abstractas de larga escala. Segundo Iniva (2011, s/p). A presença nas suas obras de objectos artesanais conjugado com o interesse de carácter político, por assuntos como a epidemia da SIDA, as guerras territoriais e o extremismo religioso, resultam em um discurso artístico profundamente humanista.

Ao recorrer à utilização de têxteis nas suas obras o artista inspira-se na tradição através de objectos de artesanato do Oeste-Africano. As referências à sua própria história local e cultural são, nesse sentido, uma forma de comemoração das mesmas, ao mesmo tempo que constituem reflexões políticas e sociais sobre o mundo globalizado. Konaté

trabalha frequentemente a pintura e a instalação, por meio de técnicas mistas, produzindo uma gramática visual de carácter transcultural.

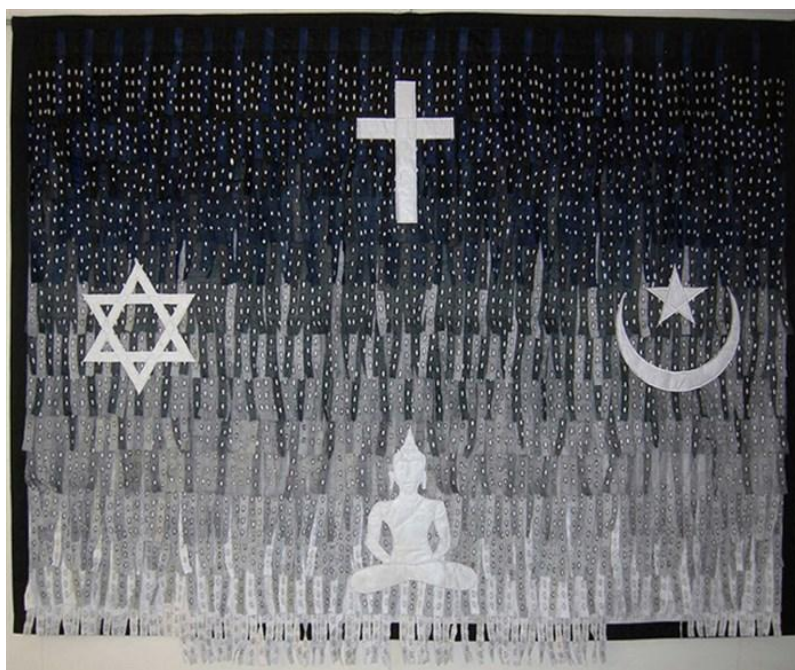


Fig. 13 - Abdoulaye Konaté. *Tolerância religiosa*. Mali, 2013 146 x 206cm. Coleção Tiroche De Leon, Israel.

A obra *Tolerância religiosa* (Fig. 13) de Abdoulaye Konaté, é composta por vários pedaços de tecido colocados na vertical e na horizontal, que formam o suporte da tela. Os pedaços de tecido, recortados segundo tiras rectangulares estreitas, lembram a forma de pinceladas que, ao serem sobrepostas, constituem a forma visual pretendida. O fundo da pintura, constituído por pequenas tiras de pano em tons de azul, preto e cinza sobrepostos, sugere ritmo e movimento visual. Nesta pintura, destacam-se quatro elementos colocados em grande plano que representam as grandes religiões do mundo. O artista propõe ao espectador que reflecta sobre a influência das religiões nos povos, propondo a tolerância religiosa entre eles. Nesse sentido, esta obra pode ser considerada como um apelo ao sentido crítico e humanista das pessoas, chamando a sua atenção para o que acontece no mundo quando as rivalidades e perseguições religiosas, que sucedem em particular na África e na Ásia, conduzem a atitudes religiosas fanáticas. Frequentemente, assistimos a notícias sobre indivíduos que chegam a matar e a destruir

os edifícios e as populações que professam a religião oposta, provocando guerras entre os povos.

A forma como os quatro elementos principais estão colocados na tela sugerem a imagem de uma cruz, ou os quatro cantos do mundo. O símbolo da cruz representa a religião Cristã e encontra-se ao centro na metade superior do plano. Também ao centro, mas na parte inferior, está colocado o ícone que representa a religião Budista. Ao meio da tela, no seu lado esquerdo, está representado o símbolo da religião Judaica, e no seu lado direito o símbolo que representa a religião Islâmica. Os pontos bordados a branco que podemos encontrar espalhados por toda a tela, são inspirados nos búzios, muito usados pelos curandeiros como amuletos para evocar espíritos oriundos de outras tradições religiosas. Estes pontos aludem, de igual modo, às estrelas do universo, carregadas de energias cósmicas, com a finalidade de mostrar como o mundo é imenso e tranquilo, e que pode proporcionar aos povos a oportunidade de viverem em harmonia não obstante as suas diferenças religiosas. Neste trabalho, o artista destaca-se como activista social, sendo chamado a desempenhar um papel de mediador pela paz na comunidade e no mundo que o rodeia.

2.2.4 A obra da artista Esther Mahlangu

A artista Esther Mahlangu nasceu em 1935 na província de Mpumalanga, na África do Sul. A artista aprendeu a arte tradicional Ndebele com a sua mãe e a sua avó. Esta arte, que consiste sobretudo na pintura de parede e no artesanato feito com missangas, é passada de geração em geração, em particular através das mulheres que cuidam de sua família. Esther Mahlangu é a artista Ndebele mais conhecida. Em 1986, Esther Nikwambi foi convidada para decorar uma casa em França inspirando-se na arte tradicional Ndebele. Desde então, surgiram muitas oportunidades de expor os seus trabalhos, passando a ensinar às jovens meninas a arte Ndebele, (Rebello, & Queiroz, 2009).

As principais obras desta artista, incluem o Mural Township Stadium Alexandra, realizado em 1996 na África do Sul, e em 2001 na Galleria Cavelini, em Brescia, em Itália. Em 2014, Esther Mahlangu tornou-se a primeira mulher artista a ser seleccionada para

pintar um protótipo do novo modelo BMW 525i, passando o seu nome a constar, ao lado de artistas internacionais (Fig. 14). Em 1991 realizou colunas de pintura em Building, Tóquio, Japão (VMFA, 2014).



Fig. 14. Ester Malhangu. *BMW 525i*, 1991.

Esther Malhangu expôs os seus trabalhos - pinturas em telas, em murais, entre outros suportes - que podem ser vistos em museus e galerias nacionais e internacionais de renome internacional. O trabalho desta artista está representado em inúmeras colecções públicas e privadas como o Museu de Arte Meulenstein de Bratislava em Eslováquia, a Coleção Pigozzi em Genebra, Suíça, Johnnic Communications Management de Johannesburg na RSA, Museum Bochum na Alemanha, Galeria Nacional Sul-Africano, Iziko Museus na Cidade do Cabo na RSA, Coleção de Arte BROKER na Bélgica, BOE Bank na Cidade do Cabo na RSA, Musee des Arts d'Afrique et d'Océanie em Paris na França, Botshabelo Museum em Botshabelo na RSA, Carros de BMW Art Coleção da Alemanha, Coleção do Banco Mundial nos EUA, Museu de Arte Moderna em Guiné Equatorial, BHP Billiton coleção em Johannesburg na RSA, Roppongi Hills Museu de Arte do Japão, Virginia Museum of Fine Arts Virginia nos EUA, Museu de Arte de Pretória na RSA, Coleção CM em Cape Town na RSA, National Museum of Woman nas Artes, Washington DC nos EUA, Centre Georges Pompidou em Paris na França, Musee des Beaux Arts na França, Universidade de

Cape Town na RSA e com 16 prémios conquistados a nível nacional e internacional, (V. Galery, 1997).

“A arte faz-se com as mãos; são elas o instrumento da criação mas, em primeiro lugar, o órgão de conhecimento,” (Focillon, 1943, p. 115).

A arte Ndebele caracteriza-se essencialmente pelas figuras geométricas desenhadas à mão livre, com o recurso a múltiplas cores, diferencia-se em relação à pintura de outras etnias do sul de África, que a utilizam como modo de marcação de território em relação ao inimigo, pintando as suas portas com elementos geométricos diversos. Na arte Ndebele, pelo contrário, as pinturas funcionando como elementos de união entre o povo expressando a sua identidade e solidariedade social. Os elementos pintados reflectem os códigos culturais tradicionais dos Ndebele, bem como, o seu carácter alegre. Em geral, as mulheres preocupam-se muito em embelezar e decorar os seus objectos de adorno e as vestes. Estes artefactos, são repletos de cores vivas e de motivos geométricos tal como as paredes das suas casas. Estas formas de expressão tradicionais inspiraram a artista nas suas pinturas e murais espalhadas por quase todo mundo (Fig. 15, 16 e 17).



Fig. 15 - Ester Mahlangu. *Abstract 1*, 2007. África do Sul. Acrílico sobre tela, 70 cm x 90 cm. Vgalery.



Fig. 16 - Ester Malhangu. *Abstract*, 2006. Africa do Sul. Acrílico sobre tela, 60 cm x 90 cm. Vgalery.



Fig. 17 - Ester Malhangu. *Female torso*, 2005. Africa do Sul. Acrylic on mannequin, 55 cm x 30 cm. Vgalery.

A artista usa elementos geométricos nas suas pinturas, muito criativas e inspiradoras quanto aos seus ritmos e cores muito vivas, inspiradas nos elementos naturais do meio que a rodeia como as montanhas, os amuletos, a arquitectura, as borboletas, as aves, as ondas do mar, o céu e os astros, entre outros. Estes elementos são trabalhados de forma estilizada e geométrica de modo a criar formas visuais diversas.

As figuras 15, 16 e 17 constituem exemplos das técnicas tradicionais da arte Ndebele. Frequentemente, as formas distribuem-se em torno de um elemento central que pode ser interpretado como a mãe geradora da vida, que se encontra sempre de braços abertos para receber os seus aliados. Nas extremidades, em torno do centro, surgem elementos que pela sua repetição formam um padrão particular que pode ser entendido como a família ou os filhos em redor da sua progenitora.

2.3 A influência da tradição moçambicana na arte contemporânea

As obras dos artistas, com frequência, refletem as suas vivências do quotidiano. Estas vivências, influenciam a sua forma de criação e de representação artísticas. A utilização de elementos tradicionais moçambicanos na arte contemporânea, seja através da sua representação através do desenho ou pintura ou da sua colocação em peças artísticas de escultura ou pintura, descontextualizados do seu meio habitual, resultam em composições visuais de grande dinâmica. Nestas composições, os elementos repetem-se e combinam-se no discurso artístico provocando a sensação no espectador de movimentos e ritmos aparentes.

No contexto artístico atual, a presença da tradição moçambicana é consequência da integração pelos artistas de elementos naturais e artificiais nas suas obras. Estes elementos, são indicadores privilegiados da cultura moçambicana que surgem como forma de divulgação das identidades dos artistas contribuindo grandemente para a originalidade e singularidade dos seus trabalhos.

2.3.1 Malangatana Valente Ngwenya (1936-2011)

O artista Malangatana Valente Ngwenya, também conhecido apenas pelo nome de Malangatana, nasceu em 1939, na localidade de Matalana, na província de Maputo, em Moçambique. Foi um artista versátil que experimentou varias linguagens e áreas artísticas como a pintura, o desenho, a tapeçaria, a cerâmica, a gravura, a escultura monumental em ferro e o cimento em murais. Malangatana também foi dramaturgo, poeta, cantor,

músico e dançarino. Foi nomeado por duas vezes Doutor honoris causa, em Moçambique pela Universidade Politécnica, ISPU em 2007, e pela Universidade de Évora, Portugal em 2010, tendo sido condecorado pelo Governo Francês como Comendador das Artes e Letras e nomeado membro honorário da Academia de Artes da República Democrática Alemã. Foi um dos fundadores do movimento moçambicano pela Paz, e fez parte dos artistas do Mundo contra o Apartheid. (Sapo, 2011)

Em 1997, foi nomeado pela UNESCO de “Artista pela Paz”, ganhou o prémio Príncipe Claus, e em Portugal foi condecorado com a medalha da Ordem do Infante D. Henrique. Entre 1990 à 1994 foi Deputado da FRELIMO na assembleia da República de Moçambique e de 1998 à 2003, eleito e reeleito como Deputado na Assembleia Municipal da Cidade de Maputo. Ao longo da sua carreira artística esteve ligado a causas sociais e culturais. Foi um dos criadores do Museu Nacional de Arte de Moçambique, dinamizador do Núcleo de Arte e colaborador da UNICEF (Artbarreiro, 2002).

Malangatana utilizou a sua obra como forma de manifestação contra a opressão colonial, e como manifestação da identidade cultural moçambicana, promovendo deste modo os direitos inerentes à liberdade e à cidadania através da sua arte. Criou o Centro Cultural em Matalana, Marracuene, a sua terra natal com o objectivo principal de contribuir para o desenvolvimento profissional das populações em torno do trabalho artístico, etno-antropológico e ecológico.

A partir de 1959 participou em exposições colectivas em várias partes do mundo, para além de Moçambique, expondo os seus trabalhos na África do Sul, Angola, Brasil, Bulgária, Checoslováquia, Cuba, Dinamarca, Espanha, Estados Unidos, Finlândia, França, Grã-Bretanha, Holanda, Índia, Islândia, Nigéria, Noruega, Paquistão, Portugal, RDA, Rodésia, Suécia, URSS e Zimbabwe, (Artafrika, 2015).

A partir de 1961 realizou inúmeras exposições individuais em Moçambique e ainda na Alemanha, Áustria, Bulgária, Chile, Cuba, Estados Unidos, Espanha, Índia, Macau, Portugal e Turquia. Pintou ou gravou em cimento murais em vários pontos de Maputo e na cidade da Beira, na África do Sul, no Chile, na Colômbia, nos Estados Unidos da América, na Grã-Bretanha, na Suazilândia, e na Suécia. A sua obra faz parte de várias colecções de museus e de galerias públicas, bem como de colecções privadas, espalhadas por inúmeras

partes do Mundo. Malangatana foi membro do Júri do Primeiro Prémio Unesco para a Promoção das artes, membro permanente do Júri " Heritage", do Zimbabwe, membro do Júri da II Bienal de Havana, membro da Exposição Internacional de Arte Infantil de Moscovo, bem como de vários eventos de artes visuais em Moçambique. Exerceu também o cargo de Vice-Comissário Nacional para área da Cultura de Moçambique no âmbito da Expo 98 em Lisboa, (ArtAfrica, 2015).

Malangatana foi um dos artistas que mais influenciou o panorama artístico moçambicano assim como o de vários países africanos. Segundo Costa, em 1970, a Galeria/Salão da Coop acolheu novamente uma exposição do escultor Chissano e de dois dos seus discípulos - Adriano Mazive e Mundau Oblino (n.1940). Acolheria mais tarde outros artistas, escultores e pintores como Paulo Come (1946-2000?), Naftal Langa (n.1932), Inácio Matsinhe (n.1945), Samate Machava (n.1939), Mankeu Mahumana (n.1934), Fernando Machiana (n.1939), Zabela/Isabel Martins (n. 1950), Noel (Noé) Langa (n. 1938), Shikhani (1934-2010), com uma pintura onde, na época, era visível uma forte influência de Malangatana, entre tantos mais (Costa, 2012).

A sua enorme capacidade de manipular de modo exímio diferentes materiais nas suas obras faz da obra do artista um exemplo de excelência artística. Os seus trabalhos reflectem as vivências do seu meio e apresentam uma dinâmica visual resultante dos movimentos e ritmos aparentes, presentes nas relações figura/forma, e nas repetições de elementos. Todos estes factores, contribuem para a percepção de uma desmedida musicalidade na sua obra.

De acordo com Pomar, “Ele faz parte de uma geração de artistas que começam uma tradição preenchendo o fosso existente entre antigo e novo, campo e cidade, cultura e cultura” (Pomar, 2011)

As esculturas de Malangatana, de carácter monumental, são influenciadas pela tradição moçambicana e rompem com todos os cânones tradicionais. Desde os elementos, materiais às linguagens escolhidas que a tornam dinâmica e grandiosa, podemos observar na sua obra um extraordinário eclectismo e riqueza no modo como recorre nas suas composições a diferentes materiais e vocabulários artísticos (Fig. 18, 19 e 20).



Fig. 18. Malangatana. *Casa sagrada da família Mabjaya*, 1987. Moçambique. Técnica mista, 25 m² x 9m de altura. Mabor, Maputo - Moçambique.

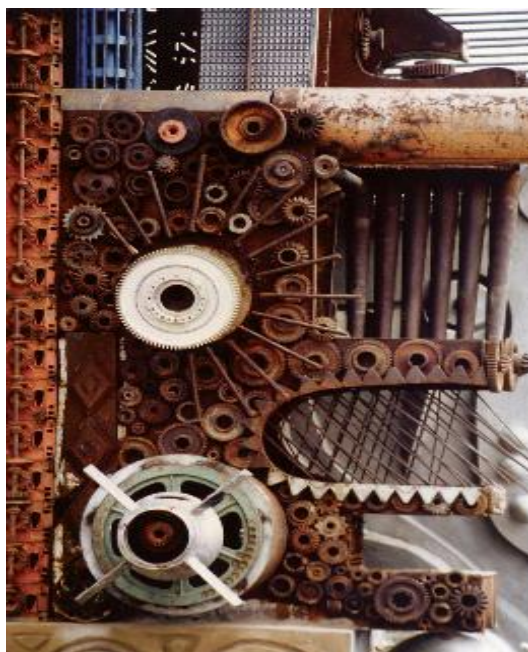


Fig. 19. Pormenor 1



Fig. 20. Pormenor 2

A obra *Casa sagrada da família Mabjaya* (Fig. 18, 19 e 20), é uma das grandes esculturas monumentais de Malangatana, que foi realizada em Moçambique, e que apresenta 25,12 metros quadrados de base por 9 metros de altura. A construção desta

escultura foi iniciada em 1987 e passou por várias fases de construção. A sua primeira inauguração aconteceu no ano de 1989, mas o término da construção foi somente em 1995. A robustez desta obra reflecte a importância que a economia da fábrica Mabor de Moçambique, representava para a região do rei ou regulado do mabjaia, assim como para todos os moçambicanos. A criação e construção da escultura *Casa Sagrada da Família Mabjaia* na região do rei Mabjaia (Casa comum, 1991), é reveladora da força e o poder que este rei tinha sobre esta região e sobre seu povo.

A união de diferentes elementos e materiais carrega a mensagem de que a união faz a força e que se pode mesmo conviver com ideias que em algum momento podem divergir mas, deve-se ter sempre o intuito de as fazer convergir na direcção do mesmo objectivo comum. Nesse sentido, o intuito principal desta obra é promover a união, a liberdade e a solidariedade entre todas as pessoas.

A peça apresenta uma estrutura arquitectónica cheia de ritmo e carregada de códigos culturais muito fortes. Os materiais usados e o título da obra reflectem, de igual modo, as cerimónias tradicionais praticadas nesta região que é liderada por dos anciãos que herda o apelido. No mural que Malangatana realizou mais tarde para o Centro de Estudos Africanos em Moçambique (Fig. 21) podemos encontrar representados figuras humanas e outros elementos simbólicos remanescentes deste ato ou culto dos antepassados chamado “ku palha”, como potes, painéis de barro, elementos decorativos, que também figuram na *Casa sagrada da família Mabjaya*.

“As suas pinturas são interpretações de um modo de vida em que o misticismo e a fantasia desempenham um grande papel funcional,” (Pomar, 2011).



Fig. 21 - Malangatana. Mural para o Centro do Estudos Africanos. Moçambique, 1999.
Mural Fresco, 2,5m x 9,70m. Universidade Eduardo Modlane, Maputo.

Para Malangatana, cada quadro seu contava uma história com factos que se haviam passado antes do seu tempo, e que ouvira de outras pessoas. Estava interessado em mostrar as coisas dos antigos pois, segundo ele, podemos ser civilizados sem abandonar as nossas tradições (Costa, 2013, p. 188).

A família, a comunidade, a mulher com vestes típicas moçambicanas, a decoração africana, o sinal da união africana, constituem elementos cuja presença é muito frequente nos trabalhos de Malangatana, sendo disso exemplo o mural que realizou para o centro de estudos africanos (Fig. 21). A grandeza de Malangatana mostra-se nas dimensões e riqueza plástica dos seus trabalhos em especial nas esculturas e murais por ele criado.

Estas obras são inspiradoras para os meus trabalhos, em particular a sensação de ritmo que as suas obras carregam, e o processo criativo do artista.

2.3.2 Augusto da Silva Magaia (Gumatsy)

Gumatsy nasceu em Moçambique, na província de Maputo, em 1968. Iniciou a sua carreira artística em 1984, na “Escolinha Vamos Brincar” com o mestre Malangatana, e participou em vários murais deste artista. O artista possui uma formação básica na área das artes visuais, pela Escola Nacional de Artes Visuais de Maputo, e é licenciado em Artes Visuais, pelo Instituto Superior de Artes e Cultura de Moçambique. Este artista, frequentou também o curso de gravura na Sukuzo print mark na África do Sul, tendo sido monitor em

vários cursos de educação visual em varias escolas moçambicanas. É desde 1992 professor na Escola Nacional de Artes Visuais e tem participado em vários workshops dentro e fora do país (Artafrica, 2015).

A capacidade do artista registar o que acontece no meio que o rodeia, combinando o que percepçiona com imagens das suas memórias, confere às suas obras características muito próprias e distintivas. A forma como compõe e trata a paisagem, as cores e a figura humana e a luz contrastante, contribuem para a sensação de ritmo, vitalidade e dinamismo da mesma (Fig. 22).



Fig. 22 - Gumatsy. *Mercado*. Moçambique, 2012. Acrílico s/ tela, 60 x 120.

A obra do artista Augusto da Silva Magaia, mais conhecido por Gumatsy (Figuras 22-26), pode ser entendida recorrendo ao vocabulário do estilo cubista, pelo modo como conjuga as diferentes vistas das figuras, percebidas a partir de vários ângulos, num único plano. A mancha colorida e as linhas rectas sugerem volumetrias criando na pintura uma sensação de tridimensionalidade e de profundidade de campo, existindo uma despreocupação em representar realisticamente as formas de um objecto segundo os cânones da perspectiva cónica tradicional. As suas pinturas retratam cenas típicas do mercado das ruas de Maputo. Na pintura *Mercado* (Fig. 22), uma menina sentada num banco a vender alguns produtos diverte-se tocando flauta de bambu. A figura central da composição, que se encontra ao lado de uma fonte, retrata o drama que as mulheres passam em busca de água para uso doméstico. A terceira figura representa uma mulher a

vender pão e fritando “badgias” ou pasteis de feijão. O fundo da pintura mostra como estão organizadas as casas e as ruelas do bairro de Mafalala. Gumatsy representa nas suas pinturas vários cenários da vida quotidiana, podendo ser classificada como uma arte figurativa de carácter narrativo. Nas suas obras podemos encontrar uma confluência da tradição, hábitos e costumes de rua bem como podemos identificar a arquitectura típica do bairro histórico de Mafalala (Fig. 23).



Fig. 23 - Gumatsy. *Musicologia*. Moçambique, 2006. Acrílico s/ tela, 70 x 100cm.

Nas obras do Gumatsy, que retratam frequentemente os hábitos urbanos, como é disso exemplo a pintura *Musicologia*, encontramos diversos elementos indicadores da tradição e do património cultural moçambicano como a chigovia, a flauta e a viola, feitos a partir de elementos orgânicos e materiais reciclados, e a arquitectura típica dos subúrbios (Fig. 23). Na pintura *Companheiro fiel* (Fig. 23), podemos observar elementos tradicionais como a cabaça e os potes. Os elementos já referidos, podem ser encontrados, de forma repetida, nas pinturas *Menina das madeixas loiras* (Fig. 25) e na pintura *Liberdade* (Fig. 26), em que o artista associa o conceito de liberdade ao acto musical. Este artista, para retratar temas actuais da sua cultura, recorre a códigos e hábitos culturais que transportam em si

uma carga simbólica muito forte no contexto cultural moçambicano. Nesse sentido, pode-se afirmar que a tradição exerce uma influência profunda na linguagem visual deste autor.



Fig. 24 - Gumatsy. *Companheiro fiel*. Moçambique, 2007. 70 x 100, acrílico s/ tela.

As pessoas, quando se encontram em momentos de solidão, reflectem muitas vezes sobre o seu ser e identidades, o universo que as rodeia e qual a sua contribuição para esse mundo envolvente, buscando e eventualmente encontrando nos seus valores e raízes culturais uma explicação sobre essa mesma existência. A obra *Companheiro fiel* (Fig. 24) é testemunho dessa procura. Nesta pintura, o artista destaca o ambiente que envolve a personagem em primeiro plano e representa uma cabaça e um pote dois que constituem dois elementos tradicionais muito usados em vários ritos na região sul de Moçambique. As cores melancólicas como os castanhos e os violetas, e a fluidez das pinceladas, acentuam o ambiente de introspecção e reflexão representado na pintura, em que o espectador é naturalmente levado a sentir que o cão é o companheiro fiel daquele homem. Na pintura *Menina das madeixas loiras* (Fig. 25) Gumatsy estabelece uma relação entre a sensualidade feminina da menina e a música recorrendo, como é habitual na sua obra, a elementos tradicionais como a viola e a palhota, para expressar as suas ideias e sentimentos. As cores usadas nesta pintura carregam em si o ritmo do estilo musical que o inspirou.



Fig. 25 - Gumatsy. *Menina das madeixas loiras*. Moçambique, 2015. Acrílico sobre tela, 46 cm x 85 cm.



Fig. 26 - Gumatsy. *Liberdade*. Moçambique, 2007. Acrílico s/ tela, 52 cm x 70 cm.

Na obra *Liberdade* (Fig. 26), Gumatsy recorre a cores pouco fortes, de tons claros, para simbolizar esta ideia, transmitindo uma profunda sensação de leveza ao quadro. O conjunto composto pela personagem sentada tocando uma flauta de bambu em primeiro

plano, e pelos passarinhos fora da gaiola em segundo plano, simbolizam um encontro com a liberdade. As palhotas, em terceiro plano, sugerem os bairros dos arredores da cidade de Maputo, sendo a composição completada com manchas azuis que evocam o céu, e que contribuem grandemente para uma sensação geral de bem-estar e sossego.

Nestas obras, a combinação e repetição rítmica das cores com elementos culturais, testemunham a influência da tradição no discurso artístico de Gumatsy que contribui, nesse sentido, para a promoção da identidade cultural moçambicana na arte contemporânea.

Costa (2013) defende que na arte se procure combinar a forma antiga com o conteúdo novo e depois se origine a forma nova e que à dança, à escultura, ao canto, tradicionalmente cultivados, se junte a pintura, a literatura escrita, o teatro e o artesanato artístico (p. 218).

Apesar de ter sido discípulo do mestre Malangata, Gumatsy conseguiu criar um estilo individual singular, destacando-se no panorama internacional como artista moçambicano, de influências cubistas, que nas suas obras proporciona aos espectadores ritmos e elementos oriundos da tradição moçambicana.

2.3.3 Mankew Valente Mahumane (Mankew)

O artista plástico Mankew Valente Mahumane nasceu em 1934, na província de Maputo, no distrito de Marracuene. Frequentou a Escola Primária da Missão Suíça em Matalana, tendo sido aluno do professor Zedequias Machiana, que lhe despertou o interesse pelo desenho. Na escola primária foi contemporâneo do pintor Malangatana. Nos princípios dos anos 60, dedica-se ao desenho a tinta da China, e em 1963 começa a pintar. Em 1971, participa numa exposição colectiva de pintura e escultura na Associação Africana, juntamente com Malangatana, Chissano e Samate. A partir desta data estabelece o seu atelier no Bairro do Xipamanine, onde continua a residir e a trabalhar. Em 1973, faz a sua primeira posição individual de pintura e desenho. Segundo kulungwana (2009, s/p.), em 1980, é convidado para ser membro da Academia das Belas Artes da República Democrática Alemã (RDA). Mankew é também membro do Núcleo de Arte em Maputo e da Associação do Centro

Cultural de Matalana. O artista encontra-se representado nos grandes palcos da política nacional e internacional como a Food and Agriculture Organization (FAO), em Roma, na Organização da Unidade Africana (OUA), em Adis-Abeba, na Etiópia, e um mural no Palácio da Presidência em Maputo (Artafrica, 2015).

Para Hall (1986), a tarefa do artista consiste em ultrapassar os obstáculos que se interpõem entre os acontecimentos que descreve e o público das suas obras. Deste modo, o artista extrai do mundo natural elementos que, convenientemente organizados, podem tomar o lugar da desse mundo natural, e constituir uma afirmação da sua identidade (p.95).

Mankew é um dos artistas mais conceituados de Moçambique, e faz parte do grupo de artistas pioneiros das artes plásticas moçambicanas. As obras de Mankew caracterizam-se pelas cores resplandecentes e vibrantes, diversidade de texturas, e dinamismo, que leva o observador a experimentar sentimentos e emoções muito profundas. A sua pintura pode ser caracterizada como sendo dramática e subjectiva, na medida em que expressa sentimentos e emoções de grande intensidade. Este dramatismo é conseguido através da exploração da luz e da cor nos objectos e nas figuras humanas, como é o caso da pintura *A nossa música* (Fig. 27) e *Sem água não há vida* (Fig. 28), de características expressionistas.



Fig. 27 - Mankew. *A nossa música*. Moçambique, 2007. Acrílico s/ tela, 119 cm x 97 cm.



Fig. 28 - Mankew. *Sem água não há vida*. Moçambique, 2006. Acrílico s/ tela 95 cm x 70 cm.

Na pintura *A nossa música* (Fig. 27), a composição encontra-se inundada de elementos repetitivos e bem conjugados entre si, cujas linhas de contorno, bem definidas e marcadas, bem como os jogos de luz e sombra, proporcionam sensações de ritmo, movimento e alegria festiva.

Esta pintura pretende celebrar e afirmar a identidade cultural moçambicana, evocando o período a seguir à independência nacional, em que era uma das preocupações dos artistas expressarem os seus sentimentos e representarem elementos e valores característicos da sua tradição. Mankeu é um artista profundamente influenciado pela tradição como se pode observar pela profusão nesta pintura de instrumentos musicais tradicionais como o xikitsy, o batuque, a flauta e o chocalho.

A pintura *Sem água não há vida* (Fig. 28) é um retrato crítico da dificuldade que o povo moçambicano passa, principalmente na cidade de Maputo, para ter acesso a água potável. Esta pintura, representa uma família com o corpo e as faces desidratados pela falta do precioso líquido. Mankeu apesar retratar nesta obra uma cena citadina, incluiu elementos culturais das regiões da província como o ngelo, os potes, as moringas, a peneira, e os lenços de cabeça muito usados pelas mulheres, bem como os elementos

decorativos geométricos. Estes elementos tradicionais podem ser encontrados, de igual modo, na sua pintura *Raparigas* (Fig. 29).



Fig. 29 - Mankew. *Raparigas*. Moçambique, 1998. Acrílico s/ tela, 70cm x 90cm.

Nesta pintura, o artista representa uma das fases da vida das raparigas, em que cheias de vigor e força, carregam peneiras que transportam alimentos, das machambas para as suas casas. As raparigas, com a parte superior do corpo desnuda, envergam vestes típicas e estão enfeitadas com colares de missangas, brincos e pulseiras tradicionais, destacando-se do plano de fundo em que se encontram varias espécies de flores. Segundo Costa (2013), citando Mankew, “Pela pintura exteriorizo a vida dos africanos do campo, tanto os de ontem como os de hoje, que ainda se encontram na vida tradicional” (p. 210).



Fig. 30 - Mankew. *Regresso a casa*. Moçambique, 1998. Acrílico s/ tela, 95 cm x 70 cm.

As pinturas de Mankeu podem ser consideradas como sínteses das histórias de vida do povo moçambicano, na medida em que o artista retrata os momentos da vida quotidiana das pessoas, tendo sempre a preocupação de representar as pessoas juntamente com objectos de uso diário. Na pintura *Regresso a casa* podemos constatar essa preocupação em retratar os objectos que representam a sua identidade cultural, como a peneira em que a mulher transporta alimentos, e as cabaças que o homem carrega às costas.

2.3.4 Domingos Ernesto Muando

O escultor autodidacta Domingos Ernesto Muando, nasceu em 1960, na província de Maputo Moçambique. Em 1985, começa a esculpir sob a influência do escultor Alegria Mussica. Em 1986, realiza a sua primeira exposição individual na cidade de Maputo, em Moçambique. Desde então, realizou várias exposições individuais e colectivas em Moçambique, e no estrangeiro, onde se destacam as exposições colectivas realizadas na Durban Art Gallery, em Durban, na África do Sul, em 1997, e a mostra “Pontes Lusófonas” organizada pelo Instituto Camões, em Lisboa, em Portugal, em 1999. Foi Presidente do Núcleo de Arte no período entre 1993 e 1997, tendo ganho vários primeiros prémios na

técnica de escultura na Bienal das TDM de 1993, 1999, 2001 e 2003. Em 2000, obteve o prémio Consagração FUNDAC e no mesmo ano obteve o segundo prémio de Escultura do MUSART Museu Nacional de Arte de Moçambique, e o segundo Prémio de Escultura e Menção Honrosa da Bienal das TDM, em 1995 (Artafrika, 2015). As obras do escultor Muando reflectem a religiosidade africana através da adição de elementos tradicionais ligados ao culto dos antepassados combinando com a temática retratada nas esculturas abaixo apresentadas.



Fig. 31 - Domingos Ernesto Muando. *Ganzelo*. Moçambique, 1996. Sândalo, 65cmx14cmx14cm.



Fig. 32 – Domingos Ernesto Muando. *Gandzelo - xilhovo xa vutomi*. Moçambique, 1995.
Sândalo e missangas, 83cm x 23cm x 63cm. TDM,

A escultura intitulada *Gandzelo*, (Fig. 31), palavra que significa local de culto, é constituída por três secções. Na base de madeira circular, que constitui a primeira secção, foram espetados quatro pedaços de varão de ferro que formam uma estrutura que suporta a parte superior da escultura e que corresponde à segunda secção. A terceira secção corresponde à porção esculpida em madeira. Esta escultura, apresenta uma forma quase cilíndrica com três fendas verticais que evocam um corpo humano estilizado. Na área lateral das fendas podemos encontrar duas filas de missangas de várias cores como se fossem vestes. Na parte superior da escultura encontramos uma espécie de cabeça, com uma entrada em cada lado, encimada por uma peça que evoca as mitras (chapéus usados pelos padres).

As fendas que formam linhas rectas, podem ser lidas como sendo a representação do caminho recto que os rituais destas cerimónias tomam durante o culto. As missangas são um dos elementos característicos da religião tradicional africana, que o artista utiliza para sublinhar a sua identidade pessoal e cultural.

A expressão do título, *Gandzelo - xilhovo xa vutomi*, que em língua moçambicana Changana se traduz por *Altar - fonte de vida*, é mais uma das obras do escultor Muando, onde se observa a exploração de materiais de diferentes naturezas como as missangas e

madeiras da cultura africana, e que reflectem a relação existente entre a tradição e a contemporaneidade. O uso das missangas e da madeira na construção desta escultura confirma a grande influência que a tradição tem na representação artística contemporânea.

A forma desta escultura sugere uma figura feminina estilizada onde podemos observar uma cabeça, braços, seios e pernas, em que as linhas sinuosas da sua composição suscitam um movimento e ritmo ondeantes. Esta obra carrega a mensagem de que a vida é feita de caminhos sinuosos sendo a religião uma das fontes da vida eterna. A figura feminina, pelo seu papel de geradora de vida e forma de ver e sentir, surge como símbolo do sagrado, junto à qual as pessoas podem encontrar equilíbrio emocional, dignidade e respeito.

2.3.5 Victor Sousa

Victor Sousa nasceu em Moçambique, na província de Maputo, em 1952, sendo considerado um artista multifacetado que trabalha com diferentes linguagens das artes plásticas como a pintura, a cerâmica, as instalações, o desenho e a gravura. É o primeiro professor moçambicano a leccionar disciplinas artísticas na Escola Nacional de Artes Visuais de Maputo. Iniciou a sua carreira artística nos anos 1980, tendo em 1982 feito a sua primeira exposição individual de gravura e pintura, no Núcleo de Arte em Maputo. Desde então, tem participado em inúmeros workshops e exposições colectivas, com mais de oito exposições individuais.

A sua obra está representada em diversas colecções particulares, dentro e fora do país, destacando-se as colecções do Museu Nacional de Arte, das TDM, do Millennium bim, do Banco de Moçambique, da Culturgest, da Mcel, da Vodacom, do Instituto Camões, entre outras instituições (Artafrica, 2015).

A figura feminina e o ambiente social e familiar que a cerca são referências frequentes na poética de Victor Sousa. Este artista, é activo na defesa e na valorização das mulheres nos diversos papéis étnicos, sociais, familiares, morais e religiosos, que desempenham na sociedade. As figuras femininas são representadas nas suas obras com

uma carga expressiva e simbólica muito forte, revelando uma grande sensibilidade por parte do artista a estas questões do feminino (Figuras 33 e 35).

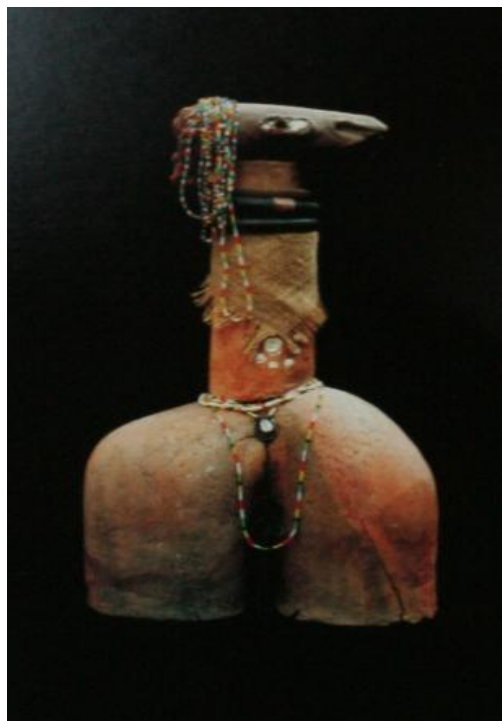


Fig. 33 - Victor Sousa. *Rochas*. Moçambique, 2003. Cerâmica, 34 cm x 58 cm x 20 cm.



Fig. 34 - Victor Sousa. *Senhora de adornos*. Moçambique, 2000. Cerâmica, 20cm x 33 cm x 16 cm.

A escultura cerâmica *Rochas* (Fig. 33) é uma representação da figura feminina que expressa a robustez das mulheres, que este artista considera serem um porto seguro para a humanidade. Compara as mulheres a rochas, símbolos da força e da coragem, em que se as pessoas se podem abrigar e regozijar. O artista combina diferentes elementos como o barro, a serapilheira, os búzios, as missangas, as borrachas, o cabedal e objectos metálicos, para dar forma e expressão visual à sua escultura. Entre os objectos, materiais e matérias aos quais Victor Souza recorre durante o seu processo de criação, podemos encontrar diversos elementos, valores e símbolos culturais que nos levam a afirmar que a tradição influencia profundamente o seu trabalho artístico.

A temática da escultura *Senhora de adornos* (Fig. 34) assemelha-se à da obra *Rochas*. No entanto, nesta obra tal como na pintura *Matwassane* (Fig. 35) podemos destacar a aplicação de elementos tradicionais de carácter decorativo.



Fig. 35 - Victor Souza. *Matwassane*. Moçambique, 1998. Óleo s/ tela, 114 cm x 60 cm.

A pintura *Matwassane* retrata o contexto étnico africano, nomeadamente, os hábitos e costumes das mulheres, sendo as figuras das mulheres representadas semelhantes às esculturas já descritas. Nesta pintura, existe a preocupação de representar a expressão facial carregada de sentimentos. Esta pintura, cheia de cores vibrantes, é composta por jogos de luz e sombra, que contribuem para a sensação de volume, de movimento, e de ritmo das figuras, transmitindo ao mesmo tempo ao observador uma sensação de tranquilidade e de beleza femininas. O modo escultórico de representar o corpo humano, em particular a cabeça que possui uma expressão facial dramática, é semelhante ao que utiliza nas suas esculturas.

As obras deste artista apresentam, como característica comum, a preocupação de representar as mulheres, orgulhosas da sua aparência, com as suas vestes e elementos de adorno feminino tais como os colares, as pulseiras, a capulana e as cabaças. Estes elementos tradicionais, e a sua relação com a arte contemporânea, constituem o objecto principal deste estudo.

2.3.6 Arlindo Alberto Mandlate (Mahazul)

O artista Arlindo Alberto Mandlate, também conhecido pelo nome de Mahazul, nasceu em Maputo, em 1958. Iniciou a sua carreira artística como discípulo do escultor Chissano, e expôs pela primeira vez em 1998. É membro do Núcleo de Arte e da Matola-Arts. Participou em várias exposições individuais e colectivas em Moçambique e no estrangeiro destacando-se a Feira Afro - Árabe- colectiva - África do Sul (1995) a exposição individual no Centro de Estudos Brasileiros, Maputo, Moçambique (1999), a expo 2000 em Hannover, Alemanha (2000) e a Visual Arts & Crafts Exhibition na Namíbia(2000), a IV Jornada de Engenharia e Ciência- colectiva - Maputo, Moçambique (1992), a Bienal do Livro, das Culturas e da Língua Portuguesa- colectiva -Maputo, Moçambique (1995), (Artafrika, 2015, s/p.). Escreveu, de igual modo, poesia na língua Tsonga. Em 2000 ganhou o 2º Prémio Revelação FUNDAC/Alberto Chissano em Maputo, e em 2001 recebeu o 1º Prémio do Concurso Nacional de Descobertas de Cirurgia em Maputo.

Ao longo da sua carreira artística, Mahazul tem sido influenciado pela tradição na construção das suas obras, como podemos observar na escultura *Stop SIDA* (Fig. 36). Esta escultura, encontra-se repleta de cabaças, que constituem elementos característicos da tradição africana em geral e da moçambicana em particular.



Fig. 36 - Arlindo Mandlate (Mahazul). *Stop SIDA*. Moçambique, s.d.. Técnica mista, s/ dimensões.

A escultura *Stop SIDA* é uma peça em madeira, do artista Mahazul, que advoga a luta contra a SIDA. A estrutura da escultura em madeira é complementada com cabaças, de diferentes tipos e tamanhos, que expressam a sua preocupação com a pandemia que é a SIDA. Esta escultura, que apresenta um movimento e ritmo fortes, visa sensibilizar as pessoas, apelando ao seu papel de cidadãos activos, que devem estar atentas aos problemas que apoquentam a sociedade. Nesse sentido, *Stop SIDA*, faz de Mahazul um activista social na luta contra o HIV-SIDA. Ao incorporar diferentes elementos naturais e simbólicos da sua cultura, Mahazul é influenciado pela tradição.

2.3.7 Boaventura Jorge Hobjana (Hobjana)

Boaventura Jorge Hobjana nasceu em 1958, tendo frequentado o curso de Gestão para pequenos empresários e o curso de electricista. Autodidacta, iniciou a sua carreira artística em 1988. Dedica-se a pintura, ao batik e à gravura. Em 1974, participou no grupo teatral “Club Lisboeta” actualmente conhecido por “Club de Juventude Chai”. Em 1995, foi mentor de um curso de batik para desmobilizados de guerra que culminou numa exposição na Associação Moçambicana de Fotografia. Colaborou com o Mestre Malangatana na realização e montagem de várias exposições entre as quais na Presidência da República, na Assembleia da República, e por ocasião da visita do Presidente de Portugal, Jorge Sampaio, no Centro Cultural de Matalana. Hobjana é membro fundador da Associação Cultural do Bairro do Aeroporto (ACBA), e membro efectivo do Núcleo de Arte em Maputo e do Centro Cultural de Matalana. Este artista é também músico e cantor e em 1985 fundou o conjunto musical *Os Tigres*. A sua primeira aparição pública foi em 1987, seguida de várias actuações em salas de espectáculos de Maputo, Matola e arredores (Artafrica, 2015).

Este artista, é frequentemente influenciado pela tradição cultural africana nas suas criações. Na sua pintura *Esperança* (Fig. 37), as formas compostas de modo fluído e organizado, revelam a influência de elementos tradicionais como as cabaças.



Fig. 37 - Boaventura Jorge Hobjana. *Esperança*. Moçambique, s/d. Óleo s/tela, 73,5 cm x 80 cm.

Nesta pintura, o artista usa formas estilizadas das cabaças para criar um discurso artístico que simboliza a esperança que as pessoas, na opinião do artista, nunca devem perder ao longo da sua vida. As formas inspiradas nos objectos da tradição dão forma visual ao conceito de esperança que quer expressar na sua obra. A textura, as formas, o movimento, o ritmo e as cores muito vibrantes, constituem os elementos da linguagem visual mais explorados pelo artista, que transmitem a sensação de festa, alegria, e comunhão. Nesta obra, a forma e o fundo confundem-se num padrão único. Este mesmo efeito é novamente desenvolvido na pintura *Ribombar do tambor* (Fig. 38).



Fig. 38 - Boaventura Jorge Hobjana. *Ribombar do tambor*, Moçambique, s/d. Acrílico s/ tela.

Nesta pintura, podemos encontrar representados diversos instrumentos musicais tradicionais como a timbila, o batuque e os chocalhos, bem como símbolos e elementos decorativos geométricos relativos a códigos culturais africanos. Nas cabaças de diferentes formas pintadas a castanho, azul, amarelo e preto, distribuídas de forma harmoniosa e equilibrada por toda a superfície da tela, onde podemos observar um jogo de luz e sombra que realça o volume dos elementos representados. Nesta obra, o ambiente e ritmo da música ligeira moçambicana são evocados através da representação de instrumentos musicais, da repetição de elementos decorativos e da aplicação de cores vibrantes e texturadas. A conjugação dos elementos da linguagem visual como o movimento, o ritmo, as cores, os volumes e as texturas com os elementos musicais testemunham a influência que a tradição exerce na criação artística, que consiste no objecto principal deste estudo.

2.3.8 Reinata Sadimba

A artista Reinata Sadimba nasceu em 1945 na aldeia de Namun, em Cabo Delgado, em Moçambique. Filha de fazendeiros, a artista cedo aprendeu com a mãe o fabrico de objectos utilitários em barro. Como em Moçambique, e também na Tanzânia, a actividade de esculpir é ainda considerada uma actividade masculina, a obra escultórica de Reinata Sadimba, no início da sua carreira, não foi devidamente valorizada. Durante a Luta de Libertação Nacional em 1972, ingressa na Frelimo (Gandolfo, 2012). Em 1975, a artista alterou profundamente o seu estilo e processo criativo na área da cerâmica. Emigrou para a Tanzânia durante a guerra dos 16 anos e, a partir de 1992, participou em diversas exposições colectivas, sobretudo depois de se fixar em Maputo onde mantém o seu atelier.

Em 2012, foi-lhe atribuído o grau de Doutora Honoris Causa, pela valorização da cultura moçambicana, pelo Instituto Superior de Artes e Cultura (Artafrica, 2015). Ficou conhecida mundialmente pelas formas estranhas e fantásticas da sua arte. Reinata Sadimba é hoje considerada uma das mulheres artistas mais importantes do Continente africano. Ela recebeu vários prémios e fez exposições em vários países como a Bélgica, a Suíça, Portugal e a Dinamarca. Os seus trabalhos integram o acervo de várias instituições, como o Museu Nacional de Moçambique, a Colecção de Arte Moderna de Culturgest, em Portugal, e em numerosas colecções privadas ao redor do mundo (Galeria Perve, 2016). As esculturas *Rainha de Mueda* (Fig. 39) e *Mulher camponesa* (Fig. 40), integram códigos culturais da tradição Maconde.



Fig. 39 - Reinata Sadimba. *Rainha de Mueda*. Moçambique, 2011. Cerâmica.



Fig. 40 - Reinata Sadimba. *Mulher camponesa*. Moçambique, 2011. Cerâmica.

A escultura cerâmica *Rainha de Mueda* é uma representação da figura feminina Maconde, que se encontra tatuada ao longo de todo o corpo de elementos decorativos

típicos do artesanato africano que contribuem para o ritmo e o movimento na escultura. Estes códigos culturais, são passados de geração em geração, e transportam uma simbologia ligada à beleza feminina. A artista combina a cor do barro cozido com a grafite pintada em determinadas partes da escultura, como forma de sugerir as vestes típicas da mulher Maconde. Neste caso, podemos afirmar que a obra de Reinata Sadimba retrata, tal como refere Teresa Furtado em relação às obras de mulheres artistas nos anos 1980, “(...) os modelos de feminilidade tradicional, de um modo intencionalmente imperfeito, para chamar a atenção sobre as fórmulas sociais de género.” (Furtado, 2014, p. 510).

A preocupação de mostrar os hábitos culturais através das vestes maconde e da tatuagem facial, combinada com o padrão formado pelas figuras geométricas das vestes revela o quão a tradição influencia o trabalho desta artista. Podem-se observar também os elementos decorativos anteriormente descritos, na escultura *Mulher camponesa* (Fig. 40). A mulher representada nesta escultura, transporta em suas mãos uma panela de barro decorada com elementos decorativos, que podem ser identificados como códigos culturais maconde, e que são sinais significativos da presença da tradição nesta obra, que é o objecto deste estudo.

2.3.9 Marcos Bonifácio Muthewuye

O artista Marcos Bonifácio Muthewuye, nasceu em 1972, na província de Gaza, em Moçambique, tendo em 1991 frequentado o curso de cerâmica na Escola Nacional de Artes Visuais em Maputo, e em 1995 o curso de escultura na Escola Nacional de Artes Plásticas em Havana, Cuba. Em 2000, concluiu a licenciatura em Artes Plásticas no Instituto Superior de Artes de Havana, Cuba. É docente na Universidade pedagógica de Moçambique, no Instituto Superior de Artes e Cultura e na Escola Nacional de Artes Visuais, e mestrando em educação Visual na UP. Este artista, é membro e fundador do Movimento de Arte Contemporânea de Moçambique (MUVART), (Artafrica, 2015).

As obras de Muthewuye constituem uma reflexão sobre o mundo globalizado e o modo como as culturas se cruzam entre si, centrando-se sobretudo nos meios de

comunicação como instrumento de ligação entre as pessoas, como é disso exemplo a sua escultura intitulada *Parabólica* (Fig. 41).



Fig. 41- Marcos Bonifacio Muthewuye. *Parabólica*. Moçambique, 2004. Técnica mista, dimensões variáveis.

Através das suas obras, Muthewuye contribui para a recuperação e valorização da cultura moçambicana, utilizando vários materiais naturais e artificiais tais como a palha, a esteira, o sisal, entre outros fios retirados de plantas. O artista trata de assuntos ligados às relações entre as diferentes culturas, estabelecendo uma ponte entre a tradição e contemporaneidade, e dando continuidade e visibilidade aos valores culturais moçambicanos no mundo contemporâneo.

De acordo com Costa, os artistas devem criar uma cultura nova, baseada nas suas tradições ao mesmo tempo que respeitam e tiram proveito de tudo quanto o mundo tem hoje que possa servir para o bem-estar das pessoas” (Costa 2013, p. 216). Esta mesma ideia, encontra-se presente nas obras de Muthewuye, que reflecte sobre os meios e dispositivos de comunicação actuais.



Fig. 42 - Marcos Bonifácio Muthewuye. *Estamos em on ou off*. Moçambique, 2007.
Técnica mista, dimensões variáveis.

Na instalação *Estamos em on ou off* (Fig. 42), Muthewuye, as imagens de telemóveis de diferentes tamanhos e configurações, cuja forma foi pintada e recortada sobre materiais orgânicos tradicionais, simbolizam a importância, no mundo globalizado actual, das pessoas estabelecerem contactos entre si e com outras culturas. Como refere Njainin, “Na África, os africanos tiveram que inventar novas ferramentas para se adaptarem às diferentes mudanças” (Njainin, 2007, p.16). Ao mesmo tempo, os materiais de origem natural que servem de suporte às representações dos telemóveis, lembram os espectadores da necessidade de afirmarem a sua identidade pessoal e colectiva africana no mundo globalizado.

2.3.10 Jorge Nhaca (1943-1997)

O artista Jorge Augusto Nhaca nasceu em Moçambique, na província de Maputo, tendo iniciado a sua carreira artística nos anos 1960, onde se notabilizou pelo seu talento e sensibilidade, e pela forma como expressava a sua poética na escultura. Fez parte de um grupo de jovens escultores que por iniciativa do Núcleo de Arte participou em 1966 no 1º Salão de Arte Moderna de Moçambique, onde ganhou o Prémio de Escultura. Segundo Costa (2012), Jorge Nhaca ficou mais conhecido pelos trabalhos que executou recorrendo à técnica de pirogravura sobre madeira, na qual se estreou em 1987, quando apresentou a

sua primeira exposição individual na Associação Cultural da Casa Velha. Desde então, a sua obra tornou-se o reflexo de hábitos e costumes da cultura dos povos do sul de Moçambique, como ilustram as obras representadas nas figuras 43, 44 e 45, abaixo.

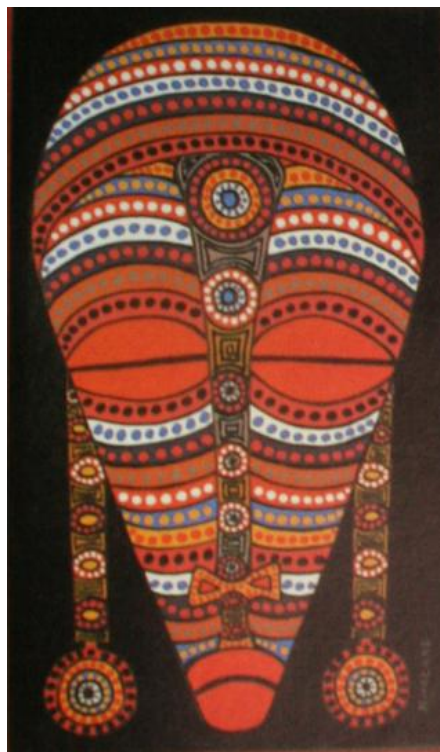


Fig. 43 - Jorge Nhaca. *Sem título*. Moçambique, 1995. Pirogravura com cor, 67 cm x 41 cm.



Fig. 44 - Jorge Nhaca. *Sem título*. Moçambique, 1994. Pirogravura, 58 x 78 cm.

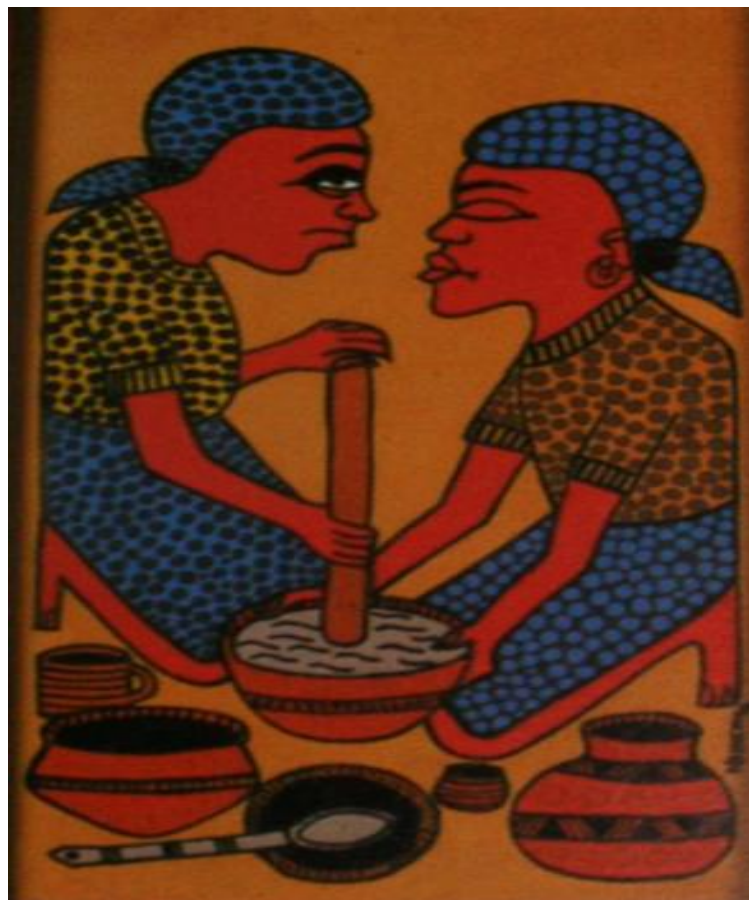


Fig. 45 - Jorge Nhaca. *Sem título*. Moçambique, 1995. Pirogravura, 67 cm x 41 cm.

As obras de Nhaca retratam os hábitos e costumes das etnias do sul de Moçambique, como os lenços e brincos típico do traje feminino (Fig. 43), os momentos festivos (Fig. 44), e o trabalho doméstico feminino (Fig. 45). Destaca-se a sua capacidade de inventar e compor através de cores vivas, linhas e pontos, que se assemelham a decorações formadas por missangas, imagens recheadas de leveza, ritmo e movimento.

Nas suas obras pode-se identificar vários hábitos culturais, elementos e símbolos tradicionais africanos como a mbenga, a panela de barro, as cabaças, o convívio animado em volta do fogo e as missangas de cores vivas.

Para Navarro, “Jorge Nhaca trouxe algo de muito forte á arte de Moçambique. Partindo de uma abordagem ligada ao tradicional - o actualmente considerado pshikelekedane -, usando a linha tradicional de uma forma inovadora” (Navarro, 1999, p. 233).

As obras acima descritas, em que se destacam os elementos tradicionais africanos, são representativas do modo como a tradição influenciou o seu trabalho artístico.

2.3.11 Lívio de Moraes

O artista Lívio de Moraes nasceu na província de Zambézia, em Moçambique, em 1945. Em 1965 iniciou a sua carreira em Artes Plásticas no Núcleo de Arte em Lourenço Marques (Maputo), em Moçambique. Destacou-se no panorama artístico moçambicano como pintor, escultor, escritor, ensaísta e crítico de arte africana. Em 1978, licenciou-se em artes plásticas pela Universidade de Lisboa. É professor de História de Arte e fez fotografia de cariótipo na área da investigação médica (genética), e é membro da Casa de Moçambique em Lisboa. Estudou Sociologia e Antropologia na Universidade Católica de Lisboa, tendo proferido conferências sobre “Arte e Máscaras” na Universidade de Barcelona, em 1992 e 1993, na Universidade Anthropos de Barcelona, em 1992, na Universidade de Filologia de Vigo, em 1994, na Universidade do Funchal, e na Universidade de Bolonha, em 2000. Em Junho de 1997 participou no Congresso Mundial na UNESCO, em Paris, na reformulação dos Estatutos da Condição do Artista. Escreveu e publicou 3 livros. De 2001 a 2008 foi presidente da Assembleia da Junta de Freguesia do Cacém (Artafrica, 2015).

Lívio de Moraes participou e realizou várias exposições individuais e colectivas em África e na Europa tendo sido laureado com vários prémios internacionais.



Fig. 46 - Lívio de Moraes. *Mulheres da ilha de Moçambique*. Portugal, 2002. Óleo s/ tela, 55 cm x 38 cm.



Fig. 47 - Lívio de Moraes. *Sem título*. Portugal, 2002. Óleo s/ tela. Exposição na Galeria de arte do Conde Redondo.

A pintura *Mulheres da Ilha de Moçambique* (Fig. 46), traduz uma sensação de leveza, sendo esta uma das características principais da obra deste artista, pela forma como conjuga cores de matiz suave, para traduzir a forma de ser e estar das mulheres da ilha de Moçambique, sua fonte de inspiração. A preocupação do autor com a representação da profundidade de campo, expressa-se no modo como coloca e sobrepõe os objectos em diversos planos, que se sucedem uns aos outros. De igual modo, o jogo de luz e sombra, que confere tridimensionalidade às figuras, é um importante auxiliar na construção da

profundidade de campo. Nesta pintura encontra-se também realçada a questão da identidade cultural, através da representação de elementos vários como os hábitos e costumes das etnias da região Norte de Moçambique, nomeadamente, as máscaras faciais, os potes, as panelas de barro, as vestes, as pulseiras e os elementos decorativos.

Segundo Lívio de Moraes, “Cada artista deve ter a sua identidade. Pinto mães e crianças, a relação entre a mãe e a criança, sob influência do Índico, e tenho uma relação profunda com o passado, o presente e o futuro, estou sempre a sonhar” (Moraes, 2013).

A pintura acima (Fig. 47), representa os encontros entre as mulheres no seu dia a dia quando correm em busca de alimentos para sustento das suas famílias. Algumas carregam nas cabeças peneiras, e nos braços cestos cheios de alimentos variados. Esta pintura revela a importância do papel das mulheres no desenvolvimento familiar e social, sendo também uma homenagem por ser a deusa geradora da vida humana. Nesta obra, as mulheres grávidas e as que têm filhos, ganham um especial destaque, nomeadamente, as duas primeiras que se encontram no plano mais à frente, a representada no centro do terceiro plano, e as que carregam os bebés às costas e ao peito um bebé no segundo plano.

A expressão facial da figura feminina é outro dos elementos essenciais que caracterizam a obra de Lívio de Moraes, no qual se revela a sua sensibilidade poética e inspiração artísticas, como se pode constatar nas pinturas *Colheita do caju* (Fig. 48) e *Ritual*. (Fig. 49).



Fig. 48 - Lívio de Moraes. *Colheita do caju*. Portugal, 1976. óleo s/ tela, 65 cm x 50 cm.

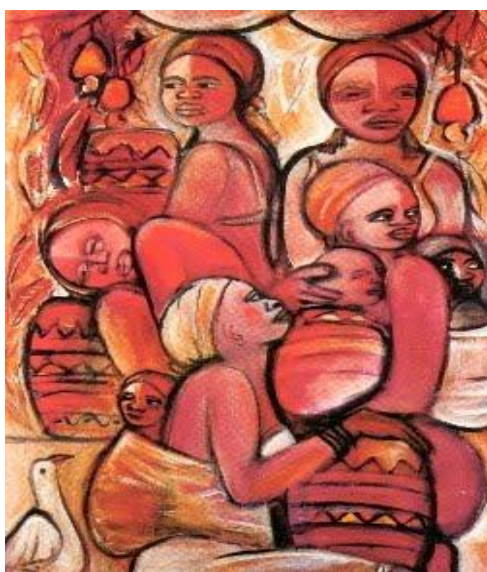


Fig. 49 - Lívio de Moraes. *Ritual*. Portugal, 1999. óleo s/ tela, s/d. Portugal.

A expressão facial, em particular a das mulheres, é muito presente e expressiva na obra deste artista. Este artista, embora resida em Lisboa há bastante tempo, continua a inspirar-se na tradição moçambicana, em particular nas suas memórias, onde busca elementos de sua identidade cultural tais como as crianças ao colo, as vestes típicas, as peneiras nas cabeças, os cestos, os potes, as pulseiras e os batuques, que transporta para as suas pinturas. Estes elementos são representados num ambiente festivo e sentimental, traduzido pelas cores, gestos e expressões faciais, que são garante de formas visuais de

grande leveza e riqueza plástica nas suas obras. Sem deixar de lado as experiências vividas na sua terra natal, o artista sublinha, deste modo, a sua identidade cultural tanto individual como colectiva, ao mesmo tempo que traça uma ponte entre a tradição e a contemporaneidade.

2.3.12 Anésia Zefanias Filipe Manjate

A artista Anésia Zefanias Filipe Manjate nasceu em Moçambique, na província de Maputo, em 1976. É licenciada em Ensino de Desenho pela Universidade Pedagógica de Moçambique. É docente desde 1998. De 1999 a 2003 foi formadora de professores no Instituto do Magistério Primário de Chibututuine, no distrito de Manhiça, na província de Maputo. Em 2004 foi Técnica pedagógica na Direcção Distrital de Educação da Cidade da Matola. De 2007 a 2010 foi formadora do Curso de Cerâmica e Design, na Escola Nacional de Artes Visuais de Maputo. Em 2010 foi convidada a leccionar na Universidade Pedagógica Delegação de Gaza, tendo sido em 2012 nomeada Directora do Curso de Educação Visual, desta mesma Delegação. Nesta instituição desenhou projectos como a Bienal de Artes Visuais da Universidade Pedagógica, o Projecto do Centro de Pesquisa em Artes Visuais, e o Projecto Visualmente Falando (diálogos do Curso de Educação Visual, UP Delegação de Gaza). É membro fundador do Movimento de Arte Contemporânea de Moçambique.

A sua carreira artística inicia-se em 1993, e expõe pela primeira vez em 1995 na mostra colectiva “Descoberta”, no Centro dos Estudos Brasileiros, em Maputo. Em 1997 conclui o curso médio de cerâmica, na Escola Nacional de Artes Visuais em Maputo, onde no mesmo ano participa no Workshop “Identidades: Moçambique/Portugal”, em Maputo, e na Exposição Colectiva Arte Feliz, no Centro Cultural Franco-Moçambicano, em Maputo. Desde então tem participado em inúmeras mostras nacionais e internacionais e ganhou diversos prémios e menções honrosas (Artafrika, 2015).

A artista procura trabalhar com diferentes materiais, naturais e artificiais, descontextualizando-os do seu meio original, de modo a criar um espaço de reflexão cultural sobre a tradição na contemporaneidade.



Fig. 50 - Anésia Manjate. *Pureza da paz*. Moçambique, 2002. Instalação com tecido e enxadas, dimensões variáveis.

Na instalação *Pureza da paz* (Fig. 50), enxadas de cabo curto em torno de um tecido branco pendurado do tecto, criam uma composição que visa criar um diálogo alegórico recorrendo a símbolos africanos, que propõe ao público uma reflexão e questionamento sobre a paz, nomeadamente, se ela é divina ou se é cultivada. Através desta instalação a artista indaga o público se a paz se cultiva com enxadas, ou se, pelo contrário, ela vem de algo divino de dentro de nós. Com esta instalação a artista pretende exteriorizar a sua preocupação sobre a importância da paz, considerando-a como fonte de harmonia e necessária para o bem-estar de todos nós, sendo necessário para uma vida sã, que todos a cultivem e a mantenham. O tecido branco, colocado em forma circular, simboliza a paz e em torno deste são colocadas um conjunto de enxadas, enquanto utensílio usado para cultivar a terra e, neste contexto particular, para lavrar a paz.



Fig. 51 - Anésia Manjate. *Passaste por aqui?*. Moçambique, 2004. Cerâmicas e conchas de lesmas, dimensões variáveis.

Na instalação *Passaste por aqui?* (Fig. 51), a artista busca nas suas raízes culturais e espirituais elementos oferecidos pela tradição, e cria um discurso artístico que tem como finalidade dar a conhecer a riqueza de motivos, conceitos e temáticas, que esta pode trazer à arte contemporânea. Nesse sentido, a artista convida os espectadores para um momento de reflexão sobre a sua cultura, não querendo deixá-los indiferentes perante a riqueza e importância da mesma.

Nesta obra, os pires em cerâmica, que servem de suporte às conchas de lesmas, são colocados em sequência sob a forma de uma espiral, parecem multiplicar-se infinitamente, sugerindo formas corporais femininas. No contexto da medicina tradicional, a estrutura da concha da lesma ou do caracol é usada como recipiente para colocar medicamentos para curar doenças. Para Focillon, (1943, p. 72). “É verdade que as formas que vivem no espaço e na matéria também vivem no espírito”

Ao estabelecer uma relação entre os objectos e a realidade tradicional e espiritual, a artista procura contribuir para uma maior reflexão e conhecimento da riqueza e complexidade da cultura moçambicana, apelando à sensibilidade do público para as questões culturais.

“A forma não age, pois como um princípio superior, modelado uma massa passiva, já que podemos considerar que a matéria impõe à forma a sua própria forma. Também não se trata de matéria e forma em si, mas de

matérias no plural, inúmeras, complexas em mutação com aspecto e um peso, saídas da natureza, mas sem serem naturais” (Focillon, 1943, p. 56).



Fig. 52 - Anésia Manjate. *Conselho de anciãos*. Moçambique, 2005. Cerâmica e cordas de sisal, dimensões variáveis.

Na instalação *Conselho de anciãos* (Fig. 52), a artista pretende sublinhar a importância da influência que os anciãos possuem no seio das comunidades e da cultura moçambicana. Na sua cultura, desde há séculos que o respeito pela idade é um valor arreigado. Os anciãos mantêm uma autoridade que é respeitada pela comunidade que é traduzida pela observância dos seus conselhos e determinações por toas as pessoas.

Com o intuito de criar um discurso artístico pertinente, que reflectisse a cultura da figura do ancião, a artista recorreu a “nbengas” (almofariz) que consiste num utensílio usado para moer os grãos mais rijos até este se tornarem numa pasta. Nesta obra, o acto de moer um elemento até o reduzir a uma substância mais fina, simboliza a mesma ideia que subjaz à peça *Conselho dos anciãos*, nomeadamente, a de que é necessário ser persistente, activo e consensual, para a resolução dos problemas mais difíceis que assolam uma comunidade.



Fig. 53 - Anésia Manjate. *Mulher changana calada*. Moçambique, 2006. Técnica mista, dimensões variáveis.



Fig. 54 - Anésia Manjate. *Laços*. Moçambique, 2006. Técnica mista, dimensões variáveis. Museu de Arte Contemporânea de Castelo de San Pietro, Itália.

Para a criação das instalações *Mulher changana calada* (Fig. 53) e *Laços* (Fig. 54), a artista inspirou-se na tradição changana.

Na instalação *Mulher changana calada*, a artista apropria-se de objectos tradicionais, descontextualizando-os do seu meio habitual, de forma a criar um discurso artístico pertinente no que diz respeito à divulgação da sua identidade, enquanto artista moçambicana que se centra em diferentes aspectos, religiosos, culturais e sociais da sua cultura. Deste modo, a artista proporciona ao espectador momentos de reflexão sobre a tradição e religião moçambicanas através das suas instalações artísticas.

A peça *Mulher changana calada* trata especificamente das mulheres e dos seus problemas. A artista pretendeu chamar a atenção para o comportamento das mulheres changana que se encontram sujeitas a uma tradição que as coloca num papel de submissão perante os homens. De um modo geral, as mulheres changana submetem-se em nome da religião, mas de uma forma contrariada, aos ritos tradicionais. Nesse sentido, esta peça apela à consciencialização e autodeterminação das mulheres de modo a libertá-las da submissão, incentivando-as a ganharem e a criarem o seu próprio campo de acção e de escolha.

A instalação *Laços*, tal como sucede em todos os seus trabalhos artísticos, busca ligar a tradição, recorrendo a matérias naturais, elementos tradicionais e objectos do dia-a-dia, descontextualizados do seu meio habitual, para criar uma ponte entre a tradição e o discurso artístico contemporâneo. Esta peça tem como assunto principal a importância de reunir todos membros da família em particular e da comunidade em geral, de modo a que as experiências de cada um possam ser ouvidas e contribuam para a diversidade cultural no seio da família e da comunidade. Cada individuo da família ou da comunidade, através da sua experiência, exerce influência na formação de um novo individuo, recorrendo tanto à tradição como aos conhecimentos e tecnologias actuais, sem no entanto esquecer as suas raízes culturais.

Tal como refere Focillon (1943), “As matérias comportam uma certa finalidade ou, se preferir, uma certa vocação formal. Têm uma consciência, uma cor, um grão. São forma, como o indicamos e por isso mesmo, tem o poder de convocar, limitar ou desenvolver a vida das formas em arte. São escolhidas, não apenas para maior comodidade de trabalho ou, na medida em que a arte serve às necessidades da vida, para terem uma utilidade de uso, mas também porque se prestam a um tratamento especial, porque provocam certos efeitos.” (p.56).

Na instalação *Laços*, o círculo representa a união, o conselho, o consenso que geram laços de família e de sangue e a panela simboliza a raiz, a base onde o individuo pode crescer. O pano branco refere-se à ligação, à paz familiar, enquanto que o vermelho traduz a ligação consanguínea. Os fios, as máquinas de calcular, os espelhos e os telemóveis representam as novas tecnologias, e as folhas e as raízes, a ligação à medicina tradicional. Nesta instalação, o objectivo da artista é o de apelar à reflexão sobre a ligação existente entre a tradição, os laços de família e de sangue, e as novas tecnologias e como

todos estes factores interagem na formação das pessoas na sociedade moçambicana actual.

2.4 Identificação e descrição da carga simbólica dos elementos tradicionais na arte contemporânea moçambicana

No desenvolvimento deste capítulo é relevante abordar o conceito de cultura para uma melhor percepção e enquadramento deste estudo. Segundo a UNESCO:

“A cultura pode, hoje, ser considerada como o conjunto de traços distintivos, espirituais e materiais, intelectuais e afectivos que caracterizam uma sociedade ou grupo social. Ela engloba, além das artes e das letras, os modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças” (UNESCO, 1982, p. 39).

De acordo com o conceito da UNESCO, podemos identificar um conjunto de elementos tradicionais característicos da cultura africana, e a sua respectiva carga simbólica, na criação artística contemporânea moçambicana. Salientamos, de igual modo, que a rica miscelânea cultural em que consiste a cultura afro-moçambicana, se deve à grande migração dos povos bantus, particularmente para a África subsaariana. Os contactos culturais, sociopolíticos e as trocas comerciais, desenvolvidos entre os diferentes impérios africanos, entre os séculos VI e XII, resultaram na partilha de técnicas, símbolos e valores que se espalharam por toda a África sendo comuns a muitas das suas populações.

A identificação e descrição da carga simbólica, dos elementos tradicionais presentes nas obras dos artistas moçambicanos foi realizada na Tabela 1, recorrendo-se a um modelo que resume as suas obras segundo um conjunto de factores como a linguagem artística utilizada, o nº da figura correspondente, o título da obra, os elementos identificados e a respectiva carga simbólica.

Tabela 1: Descrição da carga simbólica dos elementos identificados nas obras dos artistas moçambicanos.

Artista	Linguagem	Nº Figura	Titulo da obra e ano de realização	Elementos identificados	Carga simbólica
Malangatana Valente Ngwenha	Escultura	18	A casa Sagrada dos Mabjaias, 1987	Potes, painéis de barro e elementos decorativos.	A cerâmica é geralmente fabricada pelas mulheres. São símbolos da sua existência e importância na família.
	Pintura	21	Mural, Centro de Estudos Africanos, 1999	Elementos decorativos que são frequentes na cerâmica e cestaria moçambicana.	Símbolos culturais aplicados na cerâmica.
Augusto da Silva Magaia (Gumatsy)	Pintura	22	Mercado, 2012	Flauta de bambu, casas de madeira e zinco.	Instrumento musical usado em momento íntimo e de meditação, é muitas vezes usado pelos pastores de gado como elemento de condução do pasto. Arquitectura usada pelos negros assimilados, que
					hoje em dia faz parte do património cultural moçambicano.
		23	Companheiro fiel, 2006	Cabaça e pote.	Cabaça, símbolo de fartura e de colheita, usado como porta bebida em época do canhú ou caju. Os potes conservam cereais, água e bebida.
		24	Musicologia, 2007	Xigovia, viola de lata, cordas e madeira.	Instrumentos musicais criados para cânticos festivos ou cerimónias fúnebre

		25	A menina das madeixas loiras, 2015	Viola de lata, cordas e madeira	Instrumentos musicais tradicionais moçambicanos
		26	Liberdade, 2007	Flauta de bambu.	Instrumentos musicais criados para cânticos festivos ou momentos de meditação, que são habitualmente usado pelos homens.
Mankeu Valente Mahumane	Pinturas	27	A nossa música, 2007	Cabaças e Xikitse.	As cabaças guardam/conservam medicamentos, sementes, transportam água para os pastores, agricultores, e conservam objectos usados para evocar espíritos. Xikitse, Instrumentos musicais usados nas festas, cerimónias religiosas e de casamento.
		28	Sem água não há vida, 2006	Batuque/tambores, festa, rituais e flauta.	o batuque é usado como instrumento que faz o elo de ligação com os espíritos. Instrumentos musicais usados nos ritos de iniciação, tocados pelos pastores de gado.
		29	Nos estamos a regressar á casa, 1998	Potes.	Os potes conservam alimentos, sementes, e transportam água para as famílias.
		30	Raparigas, 1998	Cesto, colares de missangas-	Transporte de alimentos.
Domingos Ernesto Muando	Esculturas	31	Gandzelo, 1996	Missangas.	Objectos em que os espíritos da família encarnam e se
		32	Xi lhovo xa vu tomi, 1995		

					concentram.
Victor Sousa	Pintura	35	Matwassane, 1998	Cabaças, colares de missangas e pulseiras.	Porta óleos ou perfumes femininos. As pulseiras têm vários significados: sinal de comprometimento ou noivado; possuidoras do espírito de um ancestral com o mesmo nome de quem as usa; objecto de adorno ou até de poder.
	Esculturas	34	Senhora de adornos, 2000	Colar.	Enfeite para embelezar. Adorno feminino ou para as noivas comprometidas.
		33	Rochas, 2003	Missangas, búzios.	Elementos decorativos, objectos de adorno, os espíritos encarnam nas missangas.
Boaventura Jorge Hobjana	Pintura	36	Esperança, s/d.	Cabaças.	Utilizadas como copo de água ou de bebida tradicional, na abertura de uma época de canhú
		37	Ribombar dos tambores, s/d	Timbilas, batuques, cabaças, elementos geométricos.	Instrumentos musicais tradicionais usados em rituais e cerimónias.
Albino Alberto Mandlate (Mahazul)	Instalação	38	Stop SIDA, s/d.	Cabaças de diferentes formatos.	Usadas como chocalhos em cerimónias de celebração e de nascimento, e como instrumento de chamamento ou informativo para encontros comunitários de resolução de problemas ou de

					sensibilização.
Reinata Sadimba	Escultura	39	Rainha de Mueda, 2011	Elementos decorativos.	São usados para a decoração sendo importantes símbolos culturais.
		40	Mulher camponesa, 2011	Pote/ Panela de barro.	Mensagem de morte quando virado para baixo à frente da palhota.
Marcos Bonifácio Muthewuye	Instalação	41	Parabólica, 2004	Esteira, corda de cisa, pau e caniço.	Simboliza o leito, o tapete e a relação sexual.
		42	Estamos on ou off, 2007	Idem figura 41	Idem figura 41
Jorge Augusto Nhaka	Pirogravura	45	Sem título, 1995	Panelas de barro, nbengas e potes.	Uso doméstico, para moer milho e amendoim e preparar pratos tradicionais como chima, xiguinha, tihove, matapa e cacana.
		44	Sem título, 1994	Cabaças e festa.	Transporte de pequenas porções de água ou bebida tradicional para a machamba ou nos encontros comunitários.
		43	Sem titulo, 1995	Missangas	Encarnação de espíritos.
Livio de Moraes	Pintura	46	Mulheres da ilha de Moçambique, 2002	Potes, peneiras, batuques, cestos e panelas de barro.	Fartura/alimentos, e símbolo do segredo de família na medida em que têm uma abertura de entrada e não de saída.
		48	Ritual, 1999	Potes.	Considerados como mensagem de morte quando virado para baixo em frente da palhota.
		47	Sem título,	Peneiras e cestos.	Porta alimentos.

Anésia Zefanias Filipe Manjate	Instalação		2002		
		49	Colheita, 1976	Potes e panelas de barro.	Objectos usados como prendas e enxoval da noiva.
		50	A pureza da paz, 2002	Tecido branco, enxadas de cabo curto	O tecido branco simboliza a paz e a harmonia espiritual. A enxada é um instrumento usado para a agricultura de subsistência.
		51	Passaste por aqui, 2004	Conchas/lesmas	No respeitante às crianças as conchas conservam o medicamento que está ligado à mudança do período lunar. Para as mulheres estão ligadas à contracepção.
		52	Conselho de Anciãos, 2005	Bengas e cisal	Sinal de força, capaz de moer os grãos mais fortes do milho e do amendoim, para preparação da chima ou refeição.
		53	Mulher Changana calada, 2006	Capulanas, véu preto, terço, colar de missangas e esteira.	A esteira e a cama simbolizam a sexualidade. O véu preto representa a morte do marido, Serve para esconder a violência doméstica. As capulanas são vestes de tecido usadas para a cerimónia de lobolo. O véu é usado nas cerimónias fúnebres da mulher que perde o marido.
		54	Laços, 2006	Tecido branco, vermelho, pigmentos, búzios e panelas de barro.	O tecido branco assim como o vermelho é usado para encarnar os espíritos nas

					cerimónias e rituais tradicionais. Os búzios são usados como elo de ligação entre os espíritos e os humanos.
--	--	--	--	--	--

Com o quadro apresentado acima fechamos o Capítulo II, no qual analisámos e descrevemos as obras de artistas moçambicanos, no respeitante à carga simbólica dos elementos tradicionais presentes nas mesmas. Nesse sentido, podemos afirmar que existe uma forte influência da tradição moçambicana na arte contemporânea. Seguidamente, no capítulo III, apresenta-se a metodologia utilizada.

Capítulo III

Metodologia e Métodos

Introdução

Neste capítulo, explica-se a metodologia e os métodos usados, assim como se apresentam os resultados obtidos de análise de dados, usando o pacote estatístico SPSS versão 22.0. Os resultados são apresentados em forma de tabelas descritivas e estatísticas e interpretados nos gráficos explicando o comportamento das amostras usadas neste estudo com os respectivos resumos.

3. 1 Metodologia

A metodologia usada neste estudo foi a de análise de conteúdos, onde foram identificados e interpretados os elementos da tradição moçambicana e a sua carga simbólica. Inicialmente, foi feita a interpretação das obras de 4 artistas europeus e brasileiros que se inspiraram na tradição africana, nomeadamente, Pablo Picasso, Michel Barceló, Mestre Didi e Djanira da Motta. Em seguida, foram analisados 4 artistas africanos que sofreram influências da tradição africana, a saber, Ernest Duku, Zerihun Yetmgeta, Abdoulay konaté e Esther Mahlangu. E, por fim, foi realizado o estudo dos seguintes 12 artistas moçambicanos: Malangatana Valente Ngwenya (Malangatana), Augusto da Silva Magaia (Gumatsy), Mankeu Valente Mahunane (Mankeu), Domingos Ernesto Muando (Muando), Victor de Sousa Mondlane, Arlindo Alberto Mandlate (Mahazul), Boaventura Jorge Hobjana (Hobjana), Reinata Sadimba, Jorge Nhaka, Lívio de Moraes, Marcos Bonifácio Muthewuye, e Anésia Zefanias Filipe Manjate. No decorrer deste estudo, foram analisadas um total de 48 obras.

3. 2 Métodos

Neste estudo, foram usados os métodos quantitativo e qualitativo, baseados na observação e análise das obras, que permitiram a identificação e descrição de um conjunto de elementos tradicionais em 35 obras de 12 artistas moçambicanos. Nestas

obras, foram identificados e analisados os elementos tradicionais da cultura moçambicana. Esta análise teórica culminou com a criação artística de três instalações constituídas por esculturas cerâmicas, que integram elementos da cultura Maconde como, pentes e canetas de pau-preto, bem como dispositivos tecnológicos como sensores de presença e placas Arduino que emitem sons da cultura chope. Nesse sentido, as instalações constituem discurso artístico contemporâneo assente na cultura tradicional moçambicana.

As instalações oferecem ao espectador a oportunidade de poder observar e reflectir sobre diferentes aspectos tradicionais e da vida comum quotidiana, tanto ao nível da estética como do foro cultural e social.

3.3 População de amostra

De acordo com Hill & Hill (2002) é necessário distinguir dois tipos de universo a saber: a população alvo e a inquirida. Para Cohel et al. (2000), a amostra a ser usada na investigação deve reflectir a pesquisa realizada entre a população alvo, e o tamanho da amostra deve ser determinado tendo em conta as características da população, o tempo e os recursos disponíveis. Neste trabalho, a população de amostra foi constituída por 35 obras, realizadas por 12 artistas plásticos moçambicanos, cuja análise permitiu compreender a influência dos valores da tradição na arte contemporânea. As obras analisadas integram 17 pinturas, 8 esculturas, 7 instalações e 3 pirogravuras. Os elementos tradicionais presentes em cada obra são identificados e analisados de acordo com a sua carga simbólica. Dos 12 artistas, 10 são do género masculino e 2 são do género feminino.

3.4 Instrumento de recolha de dados

O guião de observação serviu como instrumento principal de recolha de dados, entre a população de amostra, relativos aos elementos tradicionais e culturais moçambicanos. Este guião, permitiu registar, com rigor e detalhe, os elementos tradicionais presentes nas obras para posterior análise estatística e descritiva.

3.5 Análise de dados

Como ferramenta de estudo dos dados usou-se a análise estatística que permitiu, posteriormente, retirar conclusões no que respeita aos vários parâmetros que contribuem para a análise da produção artística em Moçambique, e explicar a contribuição dos artistas moçambicanos no foro da arte contemporânea.

A construção dos gráficos e tabelas suplementares baseou-se nos dados apresentados no Capítulo II sobre o estado da arte, que constituíram as bases sobre as quais se alicerçou o desenvolvimento do capítulo III.

3.6 Limitação da pesquisa

Esta pesquisa debruçou-se inicialmente sobre as esculturas, pinturas e instalações de 12 artistas moçambicanos, 4 africanos, 2 europeus e 2 sul-americanos. Posteriormente, de modo a estreitar o campo da pesquisa para alcançar um maior rigor, foram analisadas apenas as obras dos 12 artistas moçambicanos.

3.7 Resultados

3.7.1 Tabelas e Gráficos

A partir dos dados da *Tabela 1: Descrição da carga simbólica dos elementos identificados nas obras dos artistas moçambicanos*, construiu-se um conjunto de tabelas e gráficos para apresentação e análise dos comportamentos no respeitante a diversos parâmetros, recorrendo a uma estatística descritiva. As análises realizadas tiveram como base na aplicação estatística SPSS 22.0

Tabela 2: Distribuição de artistas agrupados segundo o critério da nacionalidade

Grupo	Nacionalidade	Nº de artistas
1	Europeus e sul-americanos	4
2	Africanos (não Moçambicanos)	4
3	Moçambicanos	12

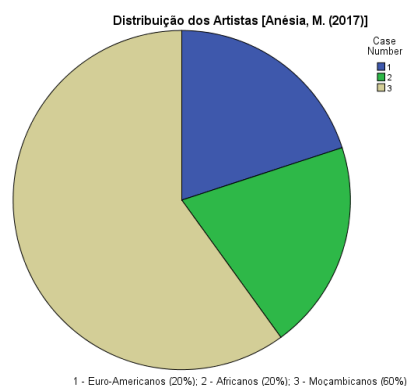


Gráfico 1: Distribuição percentual dos artistas por nacionalidade

Com base na “Tabela 1: Descrição da carga simbólica dos elementos identificados nas obras dos artistas moçambicanos”, construímos o Gráfico 1, que se refere à distribuição dos artistas por nacionalidade. O gráfico mostra que, dos 20 artistas, 4 são europeus e sul-americanos, representando 20% do total, 4 são africanos correspondendo a 20% da totalidade, e 12 são moçambicanos equivalendo a 60 % do todo.

Tabela 3: Distribuição de obras por artistas agrupados segundo o critério da nacionalidade

Grupo	Nacionalidade	Nº de obras
1	Europeus e sul-americanos	6
2	Africanos (excluindo Moçambique)	7
3	Moçambicanos	35

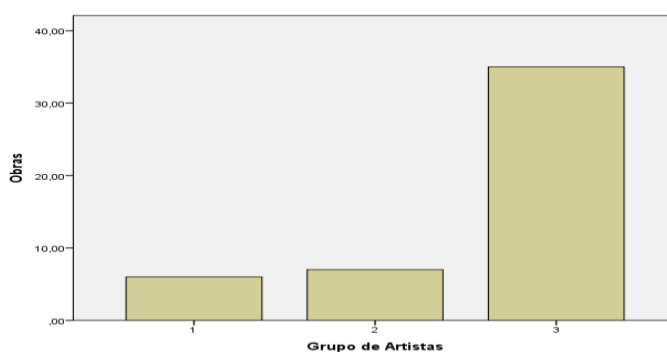


Gráfico 2: Distribuição de obras por grupos de artistas no respeitante à sua nacionalidade

Na tabela 2, construímos o gráfico 2 de barras onde são mostradas a quantidades de obras por grupos de artistas no que respeita à sua nacionalidade. Neste gráfico, podemos observar que o grupo 3 correspondente aos artistas moçambicanos é o que participa com o maior número de obras (35), seguido do grupo 2 de artistas africanos - excluindo os Moçambicanos – (7) e por último o grupo 1 de artistas europeus e sul-americanos (6)

Tabela 4: Artistas moçambicanos por género

	Homens	Mulheres	Homens/Mulheres
Quantidade	10	2	12
Percentagem	83.3%	16.7%	100%

Tabela 5: Linguagens artísticas das obras dos artistas moçambicanos

Artistas Moçambicanos		Linguagens artísticas das obras			
Nr.	Nome	Pintura	Escultura	Instalação	Pirogravura
1	Malangatana Ngwenha	1	1	0	0
2	Augusto da Silva Magaia	5	0	0	0
3	Mankeu Valente Mahumane	4	0	0	0
4	Domingos Muando	0	2	0	0
5	Víctor de Sousa Mondlane	1	2	0	0
6	Boaventura Jorge Hobjana	2	0	0	0
7	Arlindo Alberto Mandlate	0	1	0	0
8	Reinata Sadimba	0	2	0	0
9	Marcos Bonifácio Muthewuye	0	0	2	0
10	Jorge Nhaka	0	0	0	3
11	Lívio de Moraes	4	0	0	0
12	Anésia Manjate	0	0	5	0

Tabelas estatísticas de frequências das obras dos artistas por linguagens

	Frequency	Percent
Valid ,00	6	50,0
1,00	2	16,7
2,00	1	8,3
4,00	2	16,7
5,00	1	8,3
Total	12	100,0

Tabela 6: Frequências de Pintura

	Frequency	Percent
Valid ,00	7	58,3
1,00	2	16,7
2,00	3	25,0
Total	12	100,0

Tabela 7: Frequências de Escultura

	Frequency	Percent
Valid ,00	10	83,3
2,00	1	8,3
5,00	1	8,3
Total	12	100,0

Tabela 8: Frequências de Instalação

	Frequency	Percent
Valid ,00	11	91,7
3,00	1	8,3
Total	12	100,0

Tabela 9: Frequências de Pirogravura

No âmbito da população dos 12 artistas moçambicanos analisados neste estudo, observa-se na Tabela 5 que em 6 artistas produziram pinturas distribuindo-se as mesmas da seguinte forma: 2 artistas apresentam, cada um, 1 obra, 1 artista apresenta 2 obras, 2 artistas realizaram, cada um, 4 obras, e 1 é autor de 5 obras.

No respeitante à Tabela 6, observa-se que 5 artistas construíram esculturas, dos quais 2 dos artistas apresentam, cada um, 1 peça, e 3 apresentam, cada um, 2 esculturas.

Relativamente à Tabela 8 observa-se que apenas 2 artistas apresentam instalações, encontrando-se 1 artista com 2 instalações, e 1 artista (a autora do presente trabalho) com 5 instalações.

No que se refere à Tabela 9 apenas 1 dos artistas apresenta 3 obras em pirogravura. Com base nas tabelas acima apresentadas construíram-se os seguintes gráficos para traduzir os valores das tabelas.

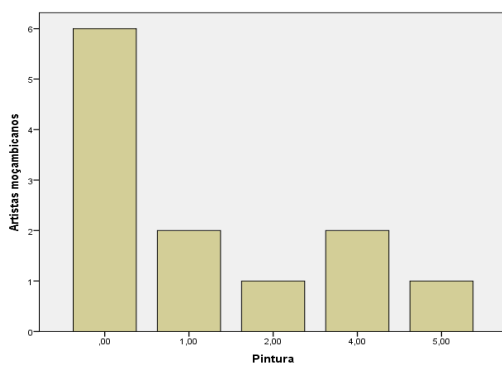


Gráfico 3: Pinturas por artista

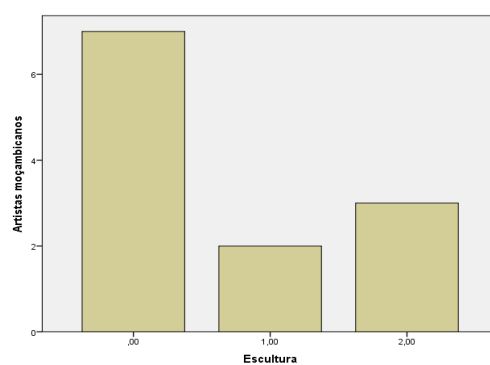


Gráfico 4: Escultura por artista

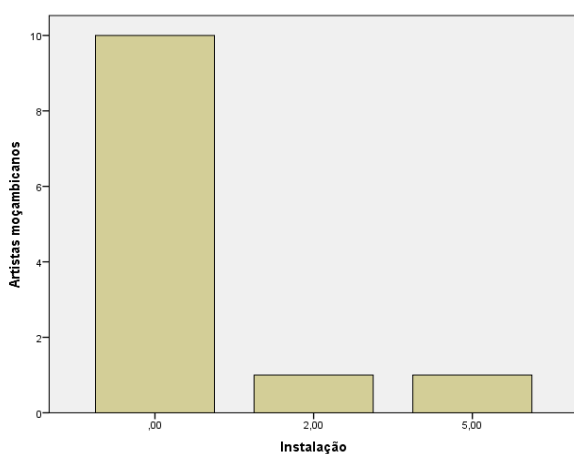


Gráfico 5: Instalação por artista

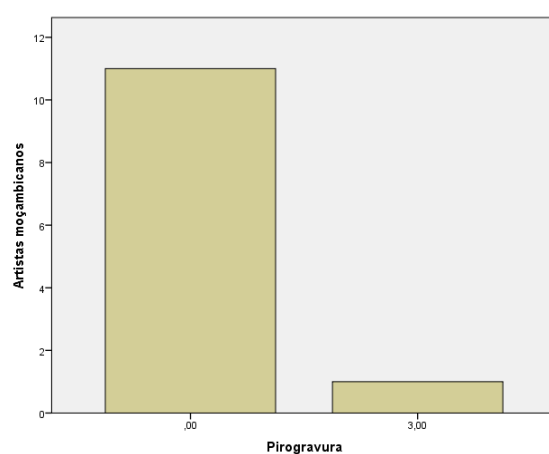


Gráfico 6: Pirogravura por artista

Os gráficos 3, 4, 5 e 6 mostram o número de obras, relativamente à sua linguagem plástica, existente no campo de observação analisado. Os gráficos revelam que os artistas moçambicanos criaram maioritariamente pinturas.

Tabela 10: Quantidade de elementos tradicionais usados pelos artistas nas suas obras

Nº Ord.	Nome do Artista	Elementos identificados nas obras	Quantidade
1	Malangatana Valente Ngwenha	Potes, Panelas de barro, Elementos decorativos, Moringa	4
2	Augusto da Silva Magaia	Flauta de bambu, Casas de madeira e zinco, Cabaça, Pote, Xigovia, Viola de lata	6
3	Mankeu Valente Mahumane	Cabaças, Xi kitse, Batuque, Flauta, Potes, Cesto, Colares de Missangas	7
4	Domingos Ernesto Muando	Missangas	1
5	Víctor de Sousa Mondlane	Cabaças, Colares, Pulseiras, Missangas, Búzios	5
6	Boaventura Jorge Hobjana	Cabaças, Timbilas, Batuques, Elementos decorativos	4
7	Arlindo Alberto Mandlate	Cabaças de diferentes formatos e tamanhos	1
8	Reinata Sadimba	Elementos decorativos, Pote, Panela de barro	3
9	Marcos Bonifácio Muthewuye	Esteira, Corda de sisal, Pau, Caniço,	4
10	Jorge Nhaka	Panelas de barro, Nbengas, Potes, Cabaças, Missangas	5
11	Lívio de Moraes	Potes, Peneiras, Batuques, Cestos, Panelas de barro, Pulseiras	6
12	Anésia Zefanias Filipe Manjate	Conchas/Lesmas, Enxadas de cabo curto, Nbengas, Cisal, Capulanas, Véu preto, Terço, Colar de missangas, Esteira, Tecido branco, Vermelho, Pigmentos, Búzios, Panelas de barro.	14

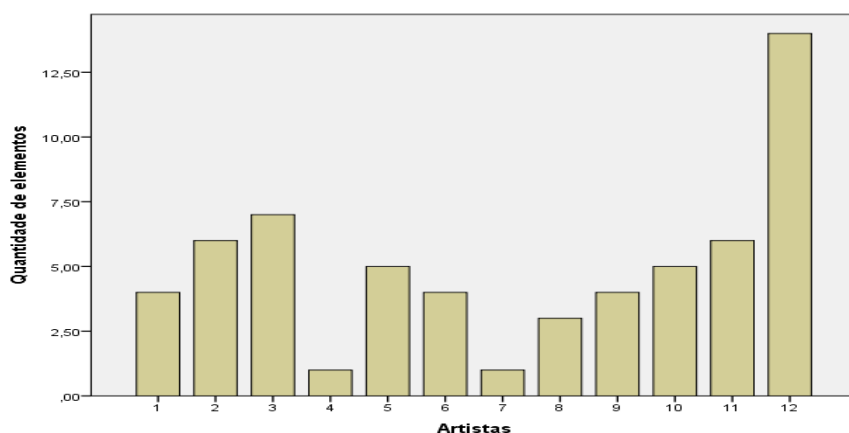


Gráfico 7: Quantidade de elementos tradicionais usados pelos artistas nas suas obras

O gráfico 7 mostra a quantidade de elementos tradicionais usados por cada artista no conjunto de obras seleccionadas. Segundo este gráfico, a artista com maior quantidade de elementos tradicionais é a artista nº 12, Anésia Zefanias Filipe Manjate. A artista inspira-se sobretudo na cultura e nos elementos tradicionais moçambicanos para criar as suas instalações.

Tabela 11: Elementos tradicionais usados pelos artistas nas suas obras por áreas

Nº Ord.	Nome do Artista	Grupo dos elementos tradicionais					
		Instrumento musical	Artigo doméstico	Religião	Medicina	Construção	Padrão decorativo
1	Malangatan a Valente Ngwenha		Potes, Panelas de barro, Moringa				Elementos decorativo
2	Augusto da Silva Magaia	Flauta de bambu, Xigovia, Viola de lata	Cabaça, Pote			Casas de madeira e zinco	
3	Mankeu Valente Mahumane	Xi kitse, Batuque, Flauta	Cabaças, Potes, Cesto	Colares de Missangas			
4	Domingos Ernesto Muando			Missangas			
	Víctor de			Colar,			

5	Sousa Mondlane		Cabaças	Pulseira Missang a Búzios.			
6	Boaventura Jorge Hobjana	Timbilas, Batuques	Cabaças				Elementos decorativo
7	Arlindo Alberto Mandlate		Cabaças de diferentes formatos e tamanhos				
8	Reinata Sadimba		Pote, Panela de barro				Elementos decorativo
9	Marcos Bonifácio Muthewuye		Esteira			Corda de cisal, Pau, Caniço	
10	Jorge Nhaka		Panelas de barro, Nbengas, Potes, Cabaças	Missang as			
11	Lívio de Moraes	Batuques	Potes, Peneiras, Cestos, Panelas de barro,	Pulseira			
12	Anésia Zefanias Filipe Manjate		Enxadas de cabo curto, Bengas Capulana, Esteira, Panelas de barro.	Véu preto, Terço, Colar de missang as	Conchas/ Lesmas, Tecido branco, Vermelho Pigmento Búzios.	Cisal	

Tabelas estatísticas de elementos tradicionais por áreas

	Frequency	Percent
Valid ,00	8	66,7
1,00	1	8,3
2,00	1	8,3
3,00	2	16,7
Total	12	100,0

Tabela 12: Instrumentos musicais

	Frequency	Percent
Valid ,00	1	8,3
1,00	4	33,3
2,00	2	16,7
3,00	2	16,7
4,00	2	16,7
5,00	1	8,3
Total	12	100,0

Tabela 13: Artigos domésticos

	Frequency	Percent
Valid ,00	6	50,0
1,00	4	33,3
3,00	1	8,3
4,00	1	8,3
Total	12	100,0

Tabela 14: Religião

	Frequency	Percent
Valid ,00	11	91,7
5,00	1	8,3
Total	12	100,0

Tabela 15: Medicina

	Frequency	Percent
Valid ,00	9	75,0
1,00	2	16,7
3,00	1	8,3
Total	12	100,0

Tabela 16: Construção

	Frequency	Percent
Valid ,00	9	75,0
1,00	3	25,0
Total	12	100,0

Tabela 17: Elementos decorativos

As tabelas estatísticas 12, 13, 14, 15, 16 e 17 analisam estatisticamente os elementos tradicionais usados pelos artistas nas suas obras. Estes elementos encontram-se agrupados por áreas, a saber: instrumentos musicais; artigos domésticos; religião; medicina; construção; e elementos decorativos. Estes resultados são mostrados através dos gráficos de barras abaixo.

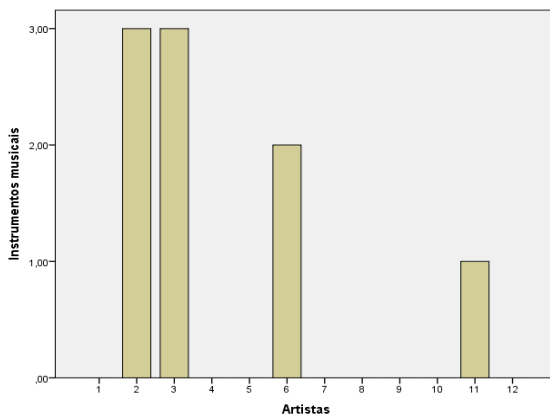


Gráfico 8: Instrumentos musicais por artista

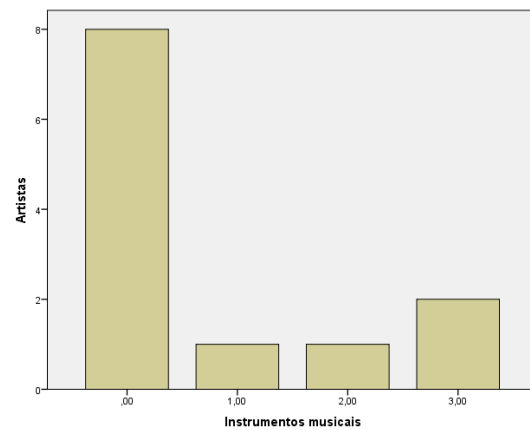


Gráfico 8a: Artista por Instrumento musical

O gráfico 8 apresenta o número de instrumentos musicais identificados por artista. Este gráfico, mostra que apenas 4 artistas apresentam instrumentos musicais nas suas obras. No gráfico 8a destacam-se 2 artistas com maior quantidade de instrumentos musicais, nomeadamente, os artistas números 2, Augusto da Silva Magaia e 3, Mankeu Valente Mahumane. Nesse sentido, pode-se concluir que estes artistas buscam mais a sua inspiração nos elementos tradicionais musicais.

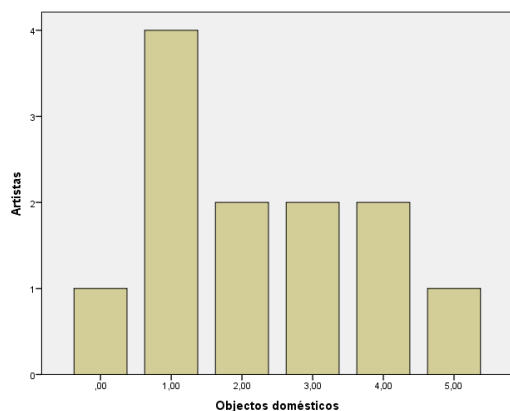


Gráfico 9: Objectos domésticos por artista

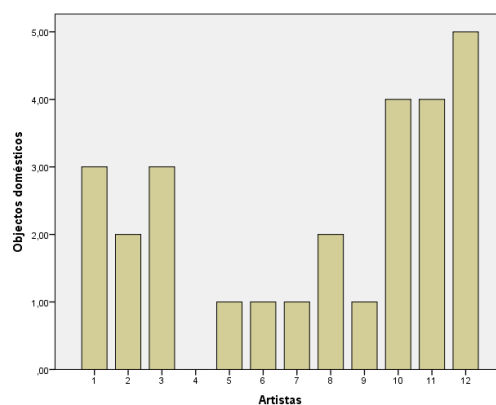


Gráfico 9a: Artista por objecto doméstico

O gráfico 9 apresenta a quantidade de objectos domésticos identificados representados pelos artistas no conjunto de obras seleccionadas. Este gráfico, mostra que 11 artistas apresentam objectos domésticos nas suas obras. Enquanto que o gráfico 9a, destaca-se 1 artista com maior quantidade de elementos tradicionais no grupo dos objectos domésticos, nomeadamente, a artista nº 12, Anésia Zefanias Filipe Manjate, o que revela que esta autora retira mais inspiração nos objectos domésticos no âmbito da criação das suas instalações.

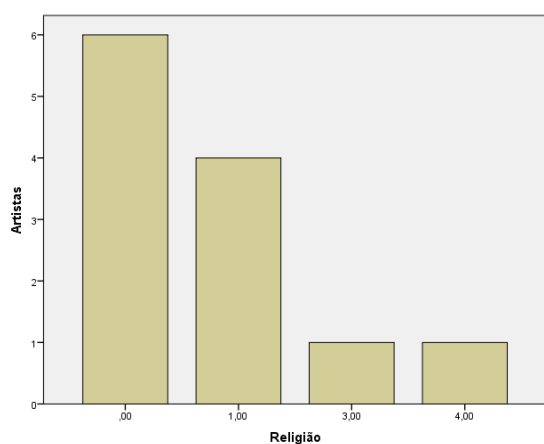


Gráfico 10: Objectos de religião por artistas

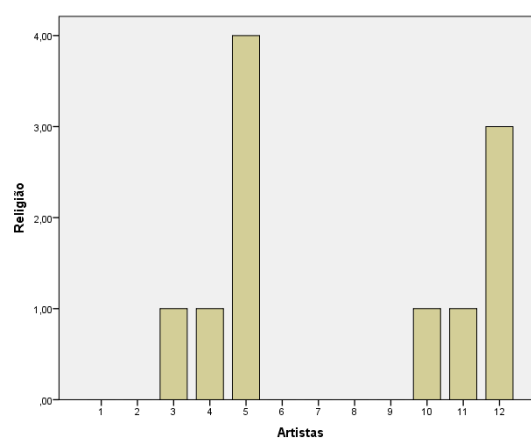


Gráfico 10a: Artista por objeto de religião

O gráfico 10 apresenta a quantidade de elementos tradicionais relativos à religião identificados nas obras seleccionadas. Este gráfico mostra que 6 dos artistas apresentam elementos tradicionais religiosos nas suas obras.

Na leitura do gráfico 10a podemos destacar 1 artista com um maior número de elementos tradicionais relativos à religião, nomeadamente, o artista nº 5, Victor de Sousa Mondlane. Nesse sentido, podemos afirmar que este artista retirou mais inspiração dos elementos tradicionais religioso, no âmbito da criação das suas obras.

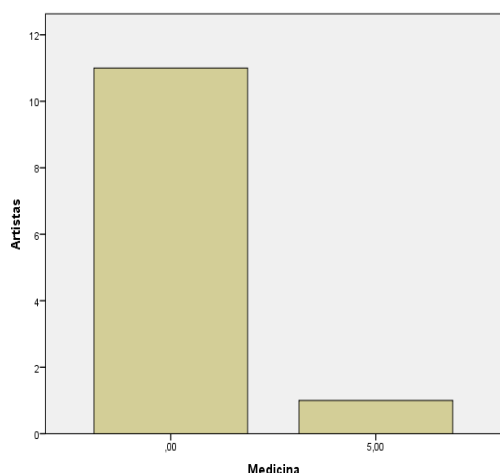


Gráfico 11: Artistas por Medicina

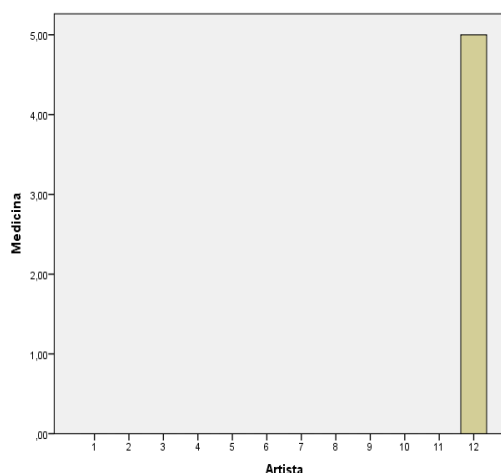


Gráfico 11a: Medicina por artista

O gráfico 11 apresenta a quantidade de elementos tradicionais respeitantes ao campo da medicina tradicional identificados nas diversas obras seleccionadas. Este gráfico mostra que 11 dos artistas não apresentam elementos do foro da medicina tradicional nas suas obras. No gráfico 11a, destaca-se 1 artista com um maior número de elementos tradicionais relativos à medicina tradicional, designadamente, a artista nº 12, Anésia Zefanias Filipe Manjate. Este gráfico revela que a artista é a que de entre todos retira mais inspiração nos elementos da medicina tradicional no âmbito da sua criação artística.

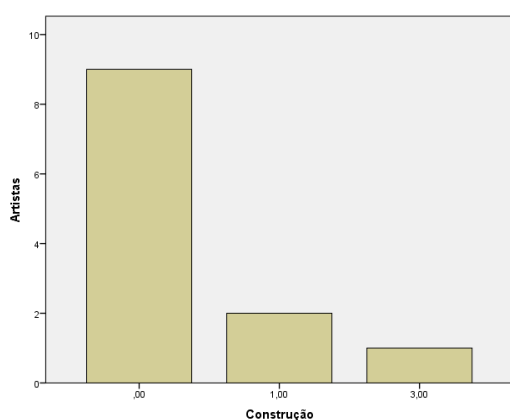


Gráfico 12: Artistas por construção

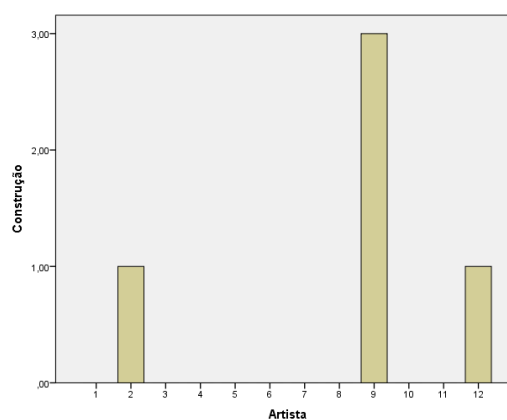


Gráfico 12a: Construção por artistas

O gráfico 12 apresenta o número de elementos tradicionais respeitantes à construção tradicional identificados nas diversas obras seleccionadas. Este gráfico,

mostra que apenas 3 artistas apresentam elementos respeitantes à construção tradicional nas suas obras. No gráfico 12a, destaca-se 1 artista com uma maior quantidade de elementos tradicionais relativos à construção tradicional nas suas obras, nomeadamente, o artista nº 9, Marcos Bonifácio Muthewuye. Nesse sentido, podemos afirmar que este artista retira uma maior inspiração nos elementos de construção tradicional do que os restantes artistas.

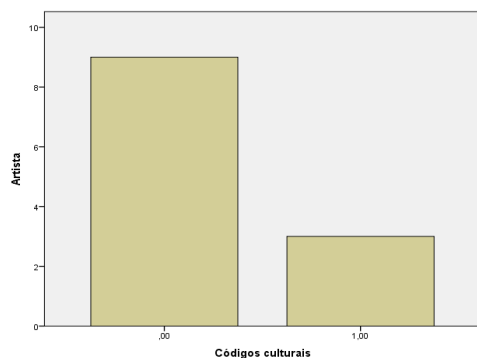


Gráfico 13: Artistas por códigos culturais

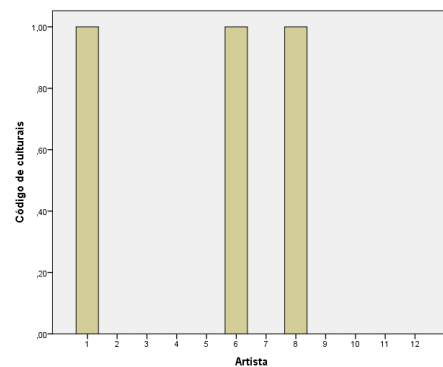


Gráfico 13a: Códigos culturais por artista

O gráfico 13 apresenta a quantidade de elementos tradicionais respeitantes a padrões decorativos nas diversas obras selecionadas para este estudo. Este gráfico mostra que apenas 3 artistas apresentam elementos decorativos nas suas obras. Enquanto que o gráfico 13a, destaca os 3 artistas que apresentam estes elementos em igual quantidade nas suas obras, nomeadamente, os artistas números 1, Malangatana Valente Ngwenya, 6, Boaventura Jorge Hobjana, e 8, Reinata Sadimba. São estes os artistas mais se inspiram nos padrões decorativos para a criação das suas obras em pintura e escultura.

Capítulo IV

Resultados e Conclusões

O capítulo IV dedica-se à explicação dos resultados desta investigação referente à componente prática que consistiu na criação de instalações compostas por esculturas, integrando a memória prática das obras, e conclusões com recomendações.

4. 1 Instalação

A componente prática deste Trabalho de Projeto baseou-se na construção de três instalações compostas por dezoito esculturas, centradas na tradição africana, considerando elementos, materiais e objectos relacionados com a religião, hábitos quotidianos e cultura de Moçambique. Os objectos, instrumentos musicais, e elementos decorativos, foram fontes de inspiração das instalações que a seguir se apresentam.



Fig.55 - Anésia Manjate. *Conselho de anciãs*. Portugal, 2016. Dimensões variáveis, técnica mista. Fundação Eugénio de Almeida, Évora.



Fig.56 - Anésia Manjate. *Diálogo intercultural* 2017. Dimensões variáveis, técnica mista. Fundação Eugénio de Almeida, Évora.



Fig.57 - Anésia Manjate. *Concentração de ideias*. Portugal, 2016. Técnica mista, dimensões variáveis. Fundação Eugénio de Almeida, Évora.

A instalação *Conselho de anciãs* (Fig. 55) retrata hábitos culturais da tradição changana. Esta instalação representa uma reunião de anciãs que são as mulheres responsáveis por dar conselhos à comunidade no contexto social. Enquanto que a

instalação *Concentração de ideias* (Fig. 56) representa no âmbito da mesma tradição a confluência de ideias que resulta de reuniões para partilha de reflexões pelos membros do conselho de intervenção daquela comunidade sobre diferentes assuntos, podendo estas reuniões integrar, conforme os temas discutidos, ambos os géneros masculino e feminino, a instalação *Diálogo intercultural* (Fig.57) retrata o diálogo intercultural onde há comunicação entre várias culturas.

4.2 Memória prática das obras

4.2. 1 Inspiração

A tradição africana desde sempre influenciou a criação artística da autora. Nesta, podemos identificar os hábitos e os costumes culturais, os objectos, os instrumentos musicais tradicionais e os elementos decorativos que foram fonte de inspiração das instalações criadas para este projecto artístico. A autora através das suas obras, explora a composição dos elementos decorativos, o cheio e o vazio, a repetição de formas, as cores fortes e vibrantes, os ritmos, o movimento e o som dos instrumentos musicais tradicionais africanos (Fig. 58 - 66) que são apresentadas a baixo.



Fig. 58 - Timbila



Fig. 59 - Nkira



Fig. 60 - Arte Ndebele



Fig. 61 - Pormenor da arte Ndebele



Fig. 62 - Cesto ndebele



Fig. 63 - Peneira ndebele



Fig. 64 - Máscara Maconde



Fig. 65 - Cerâmica tradicional



Fig. 66 - Circulo do amor

4.2.2 Esboços

Os esboços abaixo representam a fase de criação das instalações inspiradas nos elementos tradicionais anteriormente descritos, que culminou com a construção das 3 instalações nomeadamente: *Conselho de anciãs*, *Concentração de ideias* e *Diálogo intercultural* (Fig.67a – e).

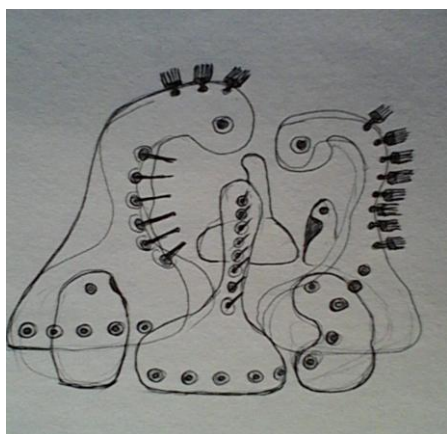


Fig. 67a - Esboço 1



Fig. 67b - Esboço 2

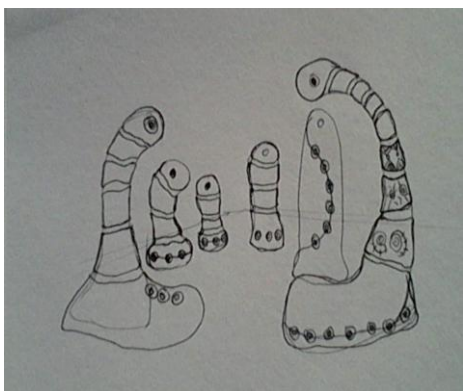


Fig. 67c - Esboço 3

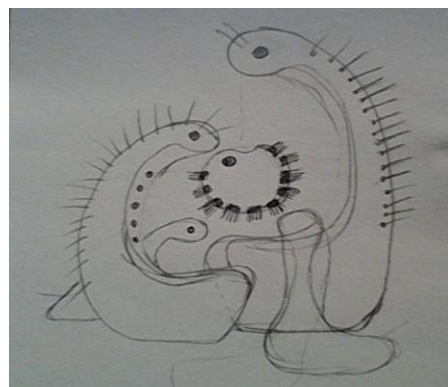


Fig. 67d - Esboço 4

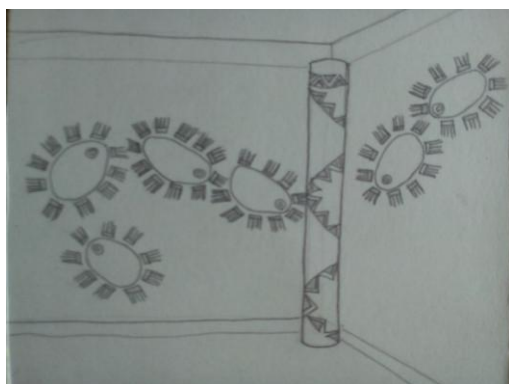


Fig. 67e - Esboço 5

4.2.3 Maquetes das instalações

As imagens abaixo apresentadas são referentes a maquetes em barro que serviram de protótipos na construção das instalações *Conselho de anciãs*, *Concentração de ideias* e *Diálogo Intercultural*. Os palitos espetados nas maquetes, posteriormente serão substituídos pelos elementos tradicionais nomeadamente, canetas e pentes de pau-preto.



Fig. 68a - *Conselho de anciãs*



Fig. 68b - *Diálogo intercultural*



Fig. 68c - *Diálogo intercultural a cores*



Fig. 68d - *Concentração de Ideias*

4.3 Construção das Instalações

4.3.1 Fases de construção da instalação *Conselho de anciãs*

As imagens que se seguem mostram as fases de construção das esculturas que compõem a instalação *Conselho de anciãs* (Fig. 69a – 69e). As fases 1 a 5 representam a evolução de concepção das esculturas em barro, que compõe a instalação Conselho de anciãs.



Fig. 69a - Fase 1



Fig. 69b - Fase 2



Fig. 69c - Fase 3



Fig. 69d - Fase 4



Fig. 69e - Fase 5



Fig. 70 - 4 Esculturas que compõe a instalação *Conselho de Anciãs*

As figuras 69a a 69e, culminaram com a construção das esculturas apresentadas na figura (Fig. 70), que mostra o conjunto de todas as esculturas que compõe a instalação antes da cozedura no forno cerâmico.



Fig. 71 - *Conselho de Anciãs*

A figura 71, mostra o resultado final da instalação *Conselho de Anciãs*, montada e exposta no Fórum Eugénio de Almeida em Évora em 2016, com as esculturas cozidas no forno cerâmico a 900°, tendo sido integrado á posterior as canetas de pau-preto elemento tradicional Maconde previstos para esta obra. As Fig.72a-72d apresentam diversas vistas da instalação *Conselho de Anciãs*.



Fig. 72a - Vista 1



Fig. 72b - Vista 2

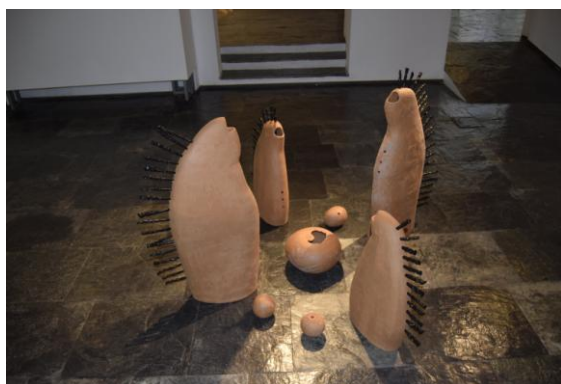


Fig. 72c - Vista 3



Fig. 72d - Vista 4

4.4 Fases de construção da instalação *Diálogo intercultural*

As imagens que se seguem mostram as fases de modelação das esculturas que integram a instalação *Diálogo intercultural*.

4.4.1 Construção da escultura 1



Fig. 73a - Fase 1



Fig. 73b - Fase 2



Fig. 73c - Fase 3



Fig. 73d - Fase 4



Fig. 73e - Fase 5



Fig. 73f - Fase 6



Fig. 73g - Fase 7



Fig. 73h - Fase 8



Fig. 73i - Fase 9



Fig. 73j - Fase 10

As fases 1 a 10 representam a evolução de concepção da escultura 1 em barro, que compõe a instalação *Diálogo intercultural*.

4.4.2 Construção da escultura 2

As imagens que se seguem mostram as fases de construção da escultura 2 que compõem a instalação *Diálogo intercultural*.



Fig. 74a - Fase 1



Fig. 74b - Fase 2



Fig. 74c - Fase 3



Fig. 74d - Fase 4



Fig. 74e - Fase 5



Fig. 74f - Fase 6

As fases 1 à 6 representam a evolução de concepção da escultura 2 em barro.

4.4.3 Construção da escultura 3

As imagens que se seguem mostram as fases de construção da escultura 3 que compõem a instalação *Diálogo intercultural*.



Fig. 75a - Fase 1



Fig. 75b - Fase 2



Fig. 75c - Fase 3



Fig. 75d - Fase 4

As fases 1 a 4 representam a evolução de concepção da escultura 3 em barro, que compõe a instalação *Diálogo intercultural*.

As imagens abaixo mostram o conjunto de todas esculturas que compõe a instalação *Diálogo intercultural* antes da chacota.



Fig. 76a - Vista 1



Fig. 76b - Vista 2

4.4.4 Fase de secagem

A secagem das instalações foi gradual, obedecendo aos parâmetros cerâmicos da secagem lenta, e tendo durado mais de 30 dias. Esta fase foi surpreendente por se ter registado um efeito de manchas nas esculturas das figuras abaixo.



Fig. 77 - Secagem das esculturas

Este fenómeno deveu-se à humidade e ao processo de secagem lenta das peças envolvidas em plásticos, antes da chacotagem.

4.5 Fases de construção da instalação *Concentração de ideias*

As imagens que se seguem mostram as fases de modelagem das esculturas que integram a instalação *Concentração de ideias*.

4.5.3 Construção da escultura 1

As fases 1 a 6 representam a evolução de concepção da escultura 1 em barro, que compõe a instalação *Concentração de ideias*.



Fig. 78a - Fase 1



Fig. 78b - Fase 2



Fig. 78c - Fase 3



Fig. 78d - Fase 4



Fig. 78e - Fase 5



Fig. 78f - Fase 6

4.5.4 Construção da escultura 2

As fases 1 a 6 representam a evolução de concepção da escultura 2 em barro, que compõe a instalação *Concentração de ideias*.



Fig. 79a - Fase 1



Fig. 79b - Fase 2



Fig. 79c - Fase 3



Fig. 79d - Fase 4



Fig. 79e - Fase 5



Fig. 79f - Fase 6

4.5.3 Instalação *Concentração de ideias*

As Fig. 80a e 80b a seguir mostram a instalação *Concentração de ideias* em duas vistas diferentes, depois da fase da chacota das esculturas, montada com os elementos tradicionais da etnia Maconde.



Fig. 80a - Vista 1



Fig. 80b - Vista 2

As figuras 80c e 80d mostram pormenores da instalação *Concentração de ideias*.



Fig. 80c - Pormenor 1

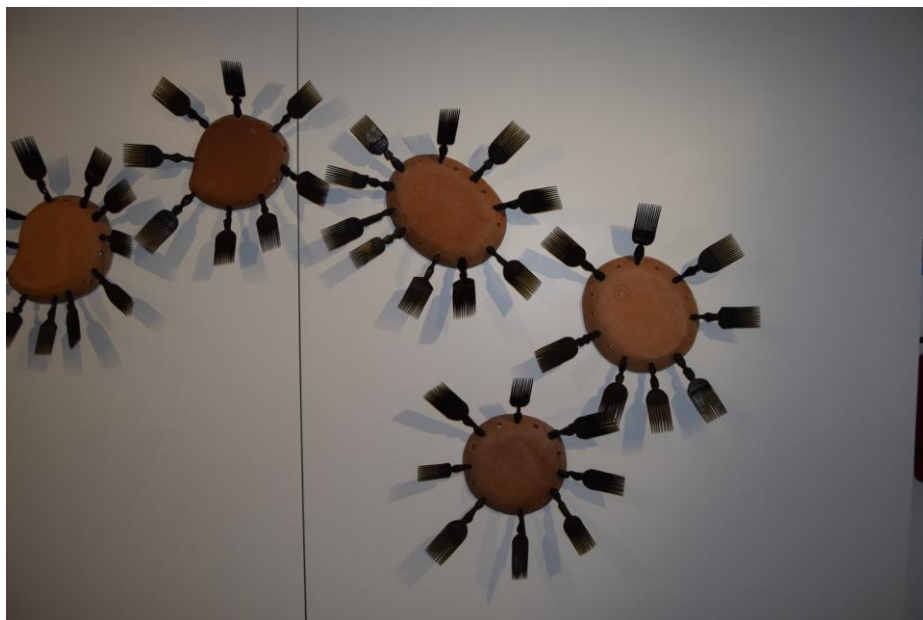


Fig. 80d - Pormenor 2

As fases de construção, evolução, secagem, chacota e montagem das instalações, mostram o processo da realização das peças encerrando a parte prática deste estudo.

4.6. Materiais

Para a construção das esculturas que compõem as instalações usou-se o barro vermelho de Vendas Novas preparado nas oficinas de Telheiro, Montemor-o-Novo, Portugal. A pasta cerâmica utilizada para este trabalho segundo Santoro e Fróis (2013), tinha a seguinte composição: 70% de barro vermelho de Vendas Novas adicionado a 10% de chamote, 5% de talco e 15% de areia, com o objectivo de diminuir a plasticidade do barro e dar estabilidade na execução de esculturas ou peças grandes, além de ser uma pasta resistente a choques térmicos, devido a sua composição.

A areia é um material inerte que não reage nem se altera na chacotagem. A sua adição nesta pasta cerâmica tem a função de aumentar a estrutura e resistência ao choque térmico. O talco adicionado nesta pasta, também é um material inerte que aumenta a resistência ao choque térmico, e diminui a plasticidade da argila tornando-a adequada ao trabalho que se pretende construir.

O chamote (material inerte) é constituído por pedaços de argila chacotada e triturada com o tamanho de pequenos grãos, para fornecer estabilidade à pasta cerâmica, facilitar a secagem e reduzir o encolhimento e empenamento das esculturas. A sua chacotagem atingiu 900^oc programados no forno elétrico das Oficinas do Telheiro, por ser uma temperatura que oferece resistência e durabilidade às escultura construídas com este tipo de pasta cerâmica.

4.7 Colagem e montagem dos elementos tradicionais

A colagem dos elementos tradicionais nas instalações foi feita depois de terem sido chacotadas as esculturas que compõem as instalações. Os elementos colados nestas instalações são os pentes e as canetas de pau-preto, oriundas da província de Nampula-Moçambique, do artesanato da cultura Maconde.

4.8 Programação da placa arduíno e sensor de movimento

A placa arduíno é uma placa de microcontrolador baseado no ATmega328, com um oscilador de cristal de 16 MHz, de uma ligação USB, um jack de energia, um cabeçalho ICSP e um botão de reposição, que permite a automação de projetos eletrónicos e robóticos, combinado com o ambiente de desenvolvimento de código aberto que implementa a linguagem Processing/ wiring.

Segundo Guedes (2017), Arduino é uma plataforma open-source de prototipagem electrónica com hardware e software flexíveis, destinados a artistas, designers, para criar objectos ou ambientes interativos.

O arduíno pode ser usado para desenvolver objectos interativos autônomos assim como liga-lo ao software no computador (por exemplo, Flash, Processing, MaxMSP).

Para este projeto interativo usou se o arduino UNO R3, onde se fez a gravação de uma música tradicional chope que interage com o espectador através do sensor de movimento HC-SR501, detectando a presença do espectador, o qual reage a partir do

momento em que se aproxima da instalação. Ela vai reagindo com intensidade variada conforme a distância do espectador, criando um momento de interação cultural.

Neste projeto foi criado um circuito composto por um sensor de movimento, a placa de harduino e um amplificador de som (vide anexo) embutidos no interior de uma das esculturas que compõe a instalação.

5. Conclusões e recomendações

Neste capítulo apresentam-se as conclusões e as recomendações sobre o estudo realizado, dando-se relevância a aspectos importantes e úteis que contribuam para o desenvolvimento e melhoria da educação e do ensino das artes visuais, em particular no contexto moçambicano. As conclusões sintetizam o trabalho desenvolvido ao longo de todo o estudo, orientado para os objectivos estabelecidos previamente, e que levaram, de igual modo, a apresentar, associadas às conclusões, um conjunto de recomendações.

No respeitante às conclusões, podemos afirmar o seguinte:

- No contexto social e cultural, as artes visuais assumem um papel relevante no desenvolvimento da humanidade, no que respeita a liberdade de expressão e de criação artística, oferecendo ainda subsídios para a compreensão das várias disciplinas ligadas às ciências sociais e às humanidades (Antropologia cultural, a Psicologia e a Sociologia da arte). De igual modo, no foro das artes visuais, a contribuição das ciências sociais e das humanidades é importante para podermos entender as influências sociais e culturais na criação artística, através do recurso a metodologias destas disciplinas, que nos auxiliem na identificação de elementos caracterizadores do meio social.

- As artes visuais proporcionam ao artista a possibilidade de lidar com a experimentação de conceitos ligados à vida quotidiana, onde quase tudo o que se relaciona com esta pode ser incorporado, sendo o espectador provocado ou convidado a realizar as mais variadas reflexões sobre a arte centrada na vida.

- No respeitante ao campo de educação e do ensino, este estudo conclui que as artes visuais contribuem com novas premissas e perspectivas sobre a arte e as práticas artísticas, nomeadamente no campo das novas tecnologias no mundo da ciência.

- De igual modo, este estudo propiciou o desenvolvimento de um conhecimento transdisciplinar no campo da investigação e prática artística, que consideramos de grande importância e pertinência, sobre questões conceptuais, formais e práticas actuais centrados na tradição cultural. A formulação de pensamento crítico e a realização de obras de arte potenciaram o entendimento, e a percepção estética e teórica, da arte contemporânea que recorre a elementos tradicionais.

- No capítulo da metodologia, concluímos que os artistas moçambicanos seleccionados para este estudo, usaram mais a pintura que outras linguagens. Isto deve-se ao facto dos materiais necessários para pintar, serem de mais fácil aquisição e o seu vocabulário ser melhor e mais rapidamente aprendido, em relação ao da escultura.
- A linguagem da pirogravura foi a que apresentou menor frequência segundo a tabela descritiva 4, com a frequência de 8,3%, como mostra a tabela 8 e o gráfico 7. Esta linguagem requer bastante paciência para a sua execução pois é feita com um ferro quente que vai queimando a madeira lentamente contornando os desenhos.
- De acordo com a tabela descritiva 9, os elementos tradicionais identificados nas obras dos artistas mostram que as obras da artista Anésia Manjate, apresenta maior quantidade de elementos tradicionais, conforme o gráfico 8. Na tabela 10, observa-se que a referida artista intervém com vários elementos tradicionais com maior frequência nos 6 grupos.
- Este estudo concluiu que as obras dos artistas moçambicanos seleccionados para este trabalho, mostram que a tradição está integrada profundamente nas suas criações, confirmando, deste modo, a influência que a tradição exerce na arte contemporânea moçambicana.

Face às conclusões deste estudo, apresentam-se as seguintes recomendações:

- Os currículos devem ser desenhados tendo em conta a cultura local onde as instituições de ensino e de aprendizagem estão inseridas;
- O ensino das artes deve possuir o mesmo peso que as outras disciplinas nas diferentes áreas de formação;
- Os intervenientes na formação em conteúdos de artes devem priorizar o ensino das artes, aplicando metodologias de experimentação e didácticas práticas, nas realidades sociais circundantes;
- Os ministérios de tutela devem criar condições para a divulgação das obras dos artistas nos meios de comunicação social;
- Este estudo deve ser continuado, e envolver artistas de outros países e regiões, de modo a que a sua arte reflecta e analise as culturas locais;

➤ Os Concelhos Municipais devem realizar exposições, bienais e workshops, onde possam participar artistas nacionais e internacionais, visando uma troca de experiências interculturais;

➤ As instituições de ensino superior e universidades devem promover conferências, seminários, exposições e workshops, para a divulgação de conteúdos artísticos locais, nacionais e internacionais.

Referências bibliográficas

Afonso, L. F. S. (2015). *A relação da escultura com som: as formas, os materiais e as técnicas*. Évora: Universidade de Évora. Instituto de investigação e formação avançada. 354 f. Tese de doutoramento.

African Contemporary- Valente Malangatana Ngwenya, 1936-2011. Disponível em www.africancontemporary.com

Africulture. (1997). Ernest Duku. Disponível em <http://africultures.com/personnes/?no=3921>

Alicia. (2011). *Road to Ethiopia - Camino a Etiopia* - My journey to Ethiopian culture. Rolos mágicos etíopes. Disponível em <https://ethiopia.limbo13.com/index.php/page/37/?lan=spanish>

American Psychological Association. (2015). *Manual de escrita científica*, APA 6th Edition. Universidade de Aveiro, Portugal - Europa.

Artafrika. (2015). *Artistas de Moçambique*. Lisboa: Universidade de Lisboa - Faculdade de Letras - Centro de Estudos Comparatistas. Disponível em <http://artafrica.letras.ulisboa.pt/pt/>

Artafrika. (2015). *Anésia Zefanias Filipe Manjate*. Lisboa: Universidade de Lisboa - Faculdade de Letras - Centro de Estudos Comparatistas. Disponível em <http://artafrica.letras.ulisboa.pt/pt/artist/357.html>

Artafrika. (2015). *Arlindo Alberto Mandlate*. Lisboa: Universidade de Lisboa - Faculdade de Letras - Centro de Estudos Comparatistas. Disponível em <http://artafrica.letras.ulisboa.pt/pt/artist/302.html>

Artafrika. (2015). *Augusto da Silva Magaia*. Lisboa: Universidade de Lisboa - Faculdade de Letras - Centro de Estudos Comparatistas. Disponível em <http://artafrica.letras.ulisboa.pt/pt/artist/394.html>

Artafrika. (2015). *Boaventura Jorge Hobjana*. Lisboa: Universidade de Lisboa - Faculdade de Letras - Centro de Estudos Comparatistas. Disponível em <http://artafrica.letras.ulisboa.pt/pt/artist/299.html>

Artafrika. (2015). *Domingos Ernesto Muando*. Lisboa: Universidade de Lisboa – Faculdade de Letras - Centro de Estudos Comparatistas. Disponível em <http://artafrika.letras.ulisboa.pt/pt/artist/316.html>

Artafrika. (2015). *Livio Sebastião de Moraes*. Lisboa: Universidade de Lisboa – Faculdade de Letras - Centro de Estudos Comparatistas. Disponível em <http://artafrika.letras.ulisboa.pt/pt/artist/102.html>

Artafrika. (2015). *Malangatana Valente Ngoenya*. Lisboa: Universidade de Lisboa – Faculdade de Letras - Centro de Estudos Comparatistas. Disponível em <http://artafrika.letras.ulisboa.pt/pt/artist/207.html>

Artafrika. (2015). *Mankeu Valente Mahumana*. Lisboa: Universidade de Lisboa – Faculdade de Letras - Centro de Estudos Comparatistas. Disponível em <http://artafrika.letras.ulisboa.pt/pt/artist/303.html>

Artafrika. (2015). *Marcos Bonifácio Muthewuye*. Lisboa: Universidade de Lisboa – Faculdade de Letras - Centro de Estudos Comparatistas. Disponível em <http://artafrika.letras.ulisboa.pt/pt/artist/361.html>

Artafrika. (2015). *Reinata Sadimba*. Lisboa: Universidade de Lisboa - Faculdade de Letras - Centro de Estudos Comparatistas. Disponível em <http://artafrika.letras.ulisboa.pt/pt/artist/121.html>

Artafrika. (2015). *Victor Sousa*. Lisboa: Universidade de Lisboa - Faculdade de Letras – Centro de Estudos Comparatistas. Disponível em <http://artafrika.letras.ulisboa.pt/pt/artist/289.html>

Artbarreiro. (2002). *Malangatana*. Artbarreiro.com. Portugal. Disponível em <http://www.artbarreiro.com/artistas/malangatana/index1.html>

Asehinde, B. (2014). Zerihun Yetmgeta. *Digest, Bellafricana*. Disponível em <http://digest.bellafricana.com/spotlight-wednesday-zerihun-yetmgeta/>

Barros, J. D. (2005). *As influencias da arte africana na arte moderna*. Disponível em <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77022104002>

Barros, J. (2011). *As influencias da arte africana na arte moderna*. Afro.Asia nº 44. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21236/13820>

Blainsouthern. (2015). *Abdoulaye Konaté, Biography*. London, Inglaterra. Disponível em <http://www.blainsouthern.com/artists/abdoulaye-konate>

Blanco, A. (2014). *Miquel Barceló, Biografia, obras y exposiciones*. Disponível em <http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/297-miquel-barcelo-biografia-obras-y-exposiciones>

Bolt, E. (2013). *Zerihun Yetmgeta*. Disponível em <http://www.ethiogrio.com/biography/3704-zerihun-yetemgeta.html>

British Museum. (2016). *South Africa: the art of a nation*. Disponível em <http://www.britishmuseumshoponline.org/exhibition-tickets/south-africa-3-million-years-of-art/inv/mexsouth?cmpedn=ppc|mktg|742629049|b|%2Bmuseum%20%2Bexhibitions&gclid=CNuQ-IXK9tECFROZGwodLMoBcA>

Brito, I. M. B. (2012). *Movimento de arte contemporânea de Moçambique: MUVART 2004 a 2010*. São – Paulo: Universidade de São Paulo. Programa de Pós-Graduação interunidades em Estética e História da Arte, 241 p. Dissertação de mestrado.

Casa comum. (1991). *Malangatana Valente Ngoenya*. Lisboa: Fundação Mário Soares. Disponível em http://casacomum.org/cc/arquivos?set=e_915

Cypriano, F. (2013). *Análise: Mestre Didi trabalhava relação entre a cultura popular e a erudita*. Folha de São Paulo. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/10/1352696-analise-mestre-didi-trabalhava-relacao-entre-a-cultura-popular-e-a-erudita.shtml>

Caderno Sem Soupa. (2011). *Malangatana (1936-2011)*. Disponível em http://cadernosemcapa.blogspot.pt/2011_01_01_archive.html

Costa, A. (2008). *Percursos e olhares, Uma introdução a arte em Moçambique*. Maputo: EPM-CELP.

Costa, A. (2013). *Arte em Moçambique - Entre a construção da nação e o mundo sem fronteiras 1932-2004*. Lisboa: Editora verbo.

Costa, A. (2012). *Arte e Artistas em Moçambique: falam diferentes gerações e modernidades (Parte 2) - Uma geração à procura de identidade artística*. Buala. Disponível em <http://www.buala.org/pt/vou-la-visitar/arte-e-artistas-em-mocambique-falam-diferentes-geracoes-e-modernidades-parte-2>

Costa, A. (2012). *Arte e Artistas em Moçambique: falam diferentes gerações e modernidades* (Parte 1). Buala. Disponível em <http://www.buala.org/pt/vou-la-visitar/arte-e-artistas-em-mocambique-falam-diferentes-geracoes-e-modernidades-parte-1>

Coutinho, C. & Orloski, E. (2006). *Mestre Didi: Arte Ritual* – DVDteca. Material educativo para Professor – propositor – 46. São Paulo: Instituto Arte na Escola.

Cunhal, A. (1996). Arte, o artista e a sociedade. Disponível em http://www.citi.pt/cultura/artes_plasticas/desebho/alvaro.../.html

De Alencar, V. P. (2011). Cubismo. Disponível em <https://educacao.uol.com.br/disciplinas/artes/influencia-afro-a-arte-africana-e-o-cubismo.html?cmpid=copiaecola>

Duku. E. (2016). *Biografia Ernest Duku*. Disponível em <http://www.ernest-duku.com>

Duku, E. (2016). *Amulettismo, pintadattitude, feitice amaattawale*. Disponível em <http://www.ernest-duku.com/>

Embondeira.Org. (2003). *Reinata Sadimba*. Centro de recursos para praticantes de desenvolvimento. Disponível em <http://embondeira.org/emb/portfolio/reinata-sadimba/>

Escritório de arte.com. (2013). *Mestre Didi*. Disponível em : <https://www.escrioriodearte.com/artista/mestre-didi/>

Escritorio de arte. Com. (2000). *Artista- Djanira da Mota e Silva- Biografia*. São Paulo: Escritório de Arte. Disponível em <https://www.escrioriodearte.com/artista/djanira-da-motta-e-silva/>

Fenske, E. K. (2014). *Djanira da Motta e Silva - singular e plural*. Templo Cultural Delfos. Disponível em <http://www.elfikurten.com.br/2014/djanira.html>

Focillon, H. (1988). *A vida das formas*. Lisboa: Edições 70.

France, M. (2017). *As 10 invenções de Picasso*. Lisboa: Editorial Bizâncio. ISBN: 978-972-53-0594-2

Furtado, T. V. (2014). *Videoarte de mulheres: nossos corpos, nós mesmas. Corpo, identidade e autodeterminação nas obras de videoartistas influenciadas pelos feminismos*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa. Faculdade de ciências sociais e humanas. 868 p. Tese de Doutorado.

- Galeria Perve. (2016). *Biografia de Reinata Sadimba*. Disponível em <https://www.pervegaleria.eu/PerveOrg/Galeria/Acervo06/Biografias/bioreinata.htm>
- Gandolfo, G. (2012). *Reinata Sadimba- Esculturas e cerâmica*. Lisboa: capicua. Disponível em <http://www.redeangola.info/acervo/reinata-sadimba/>
- Gil, J. (2010). *A arte como linguagem- A última lição*. Lisboa: Relógio D'Água. ISBN. 978-989-641-202-9.
- Hall, E. T. (1986). *A dimensão oculta*. Lisboa : Relógio D'Água. ISBN- 972-708-123-1.
- Hall, S. (1997). *A centralidade da cultura -notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo*. Disponível em <http://www.ufrgs.br/.../idadecultura.doc>
- Hall, S. (2009). *A Modernidade e os seus outros: Três `Momentos´ na História Das artes na diáspora negra do pós-guerra*. Disponível em [URL:http://www.artafrica.info/html/artigotrimestre/artigo.php?id=17](http://www.artafrica.info/html/artigotrimestre/artigo.php?id=17)
- Hauser, A. (1984). *A arte e a sociedade*. Editorial presença. Lisboa, Portugal.
- Hauser, A. (1988). *Teorias da arte*. 2ª edição. Editorial Presença. Lisboa, Portugal.
- Hill, M. M. & Hill, A. (2008). *Investigação por questionário*. 2ª edição. Lisboa: Edições Sílabo. 378p.
- Hurlburt, A. (2002). *O design da página impressa*. Nobel. São Paulo, Brasil.
- IBM. (2013). *SPSS Statistic V22.0*. IBM Corporation 1898, 2013 – USA.
- Infopédia. (2003-2017). *Miquel Barceló* in Artigos de apoio Infopédia [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em <https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/90709>
- Iniva. (2011). *Window Commission 2011: Aboulaye Konaté – Malian artist* *Abdoulaye Konaté merges political commentary and traditional craftsmanship for this new commission*. Instituto de artes Visuais Internacional. London: Rivington Place. Disponível em http://www.iniva.org/press/2011/abdoulaye_konate
- Instituto Camões. (2006). *Réplicas e re-beldia, Artistas de Angola, Brasil, Cabo verde e Moçambique*. Lisboa: Instituto Camões de Portugal.
- Krauss, R.; Foster, H.; Bois, Y.; Buchloh, B. H. D, (2004). *Art Since 1900: Modernism, Antimodernis, Postmodernism*. Thames & Hudson Ltd. London. PP. 112-117

Kulungwana. (2009). «artistas» Mankeu. Associação para o desenvolvimento cultural- Kulungwana. Maputo, Moçambique. Disponível em <http://www.kulungwana.org.mz/por/Artistas/Mankeu>

Kulungwana. (2009). *Artistas Moçambicanos. Kulungwana- Associação para o Desenvolvimento cultural*. Disponível em <http://www.kulungwana.org.mz/por/Artistas>

Kulungwana. (2009). *Artista Hobjana*. Disponível em <http://www.kulungwana.org.mz/eng/Artists/Hobjana>

Layton, R. (1991). *A Antropologia da Arte*. Edições 70. Lisboa, Portugal.

Luz, J. L. (2016). Miguel Barceló. Foro Xerbar. Disponível em <http://www.foroxerbar.com/viewtopic.php?t=3816>

Luz, M. A. (2008). *Cultura negra em tempos pós-modernos*. 3rd ed. Salvador: EDUFBA. 181 p. ISBN 978-85-232-0531-7. SciELO Books. Disponível em <http://books.scielo.org>

Luz, P. (2013). *Pintor Moçambicano Lívio de Moraes - Exposição de Artistas Lusófonos*. Lisboa: Casino Estoril. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=R3NsdukyYQI>

Maguari, C. (2014). *Mestre DIDI | Jaime Sodré e Genaldo Novaes*. TV Bahia. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=0L03q339ba8>

Manjate, A.Z.F. (2016). Reflexos de ideias. Disponível em <http://manjateanesia.wixsite.com/artdjinguiritano>

Marsaud, O. (2012, Março 21). *Le plasticien malien Abdoulaye Konaté exposes ses œuvres textiles à la Maison de la Revue Noire, à Paris*. Disponível em : <http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=10642#>

Martín, V. M. (1999). *Miguel Barceló*. Disponível em: [http://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/2191/Miquel% 20Barcelo](http://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/2191/Miquel%20Barcelo)

Medrado, A. E. (2009). *Psicose e Arte: o papel da metáfora delirante*. Disponível em <http://www.adonaimedrado.pro.br>

MoMA. (2016). *Pablo Picasso- Espanhol 1881-1973*. Museum of modern art [US]. Disponível em: <https://www.moma.org/artists/4609?locale=pt>

Moraes, L. (2001-2008). *Lívio de Moraes*. Lisboa, Portugal. Disponível em

<http://www.liviodemoraais.com/index.php?p=10>

Nassif, L. (2012). *A arte africana teria influenciado Pablo Picasso*. Revista GGN. Disponível em <http://jornalggn.com.br/blog/luisnassif/arte-africana-tereiainfluenciado-pablo-picasso>

Njami, S. (2007). *Africa Remix: Contemporary art of a continent*. Johannesburg: Johannesburg art gallery. South Africa.

Oficinas do Convento.(2017). Pastas cerâmicas. Disponível em <http://www.oficinasdoconvento.com/?pageid=6002>

Okeke, C. (2005). *Arte Africana Moderna*. Disponível em <http://www.artafrica.info/html/artigotrimestre/2/artigo2.php>

Pablopicasso.org. (2009). *Picasso ´s African-influenced period- 1907 to 1909*. Disponível em <http://www.pablopicasso.org/africanperiod.jsp>

Pinto, T. (2011). *Arte de mestre Didi e a cultura africana*. Brasil Escola. Disponível em <http://educador.brasilecola.uol.com.br/estrategias-ensino/arte-mestre-didi-cultura-africana.htm>

Pinturabrasileira.com. (2001). *Biografia de Motta e Silva Djanira*. Disponível em http://www.pinturabrasileira.com/artistas_bio.asp?cod=79&in=1

Pomar, A. (2011). *África, anos 50/60*. Disponível em http://alexandrepomar.typepad.com/alexandre_pomar/2011/02/tx.html

Portugal, C. (2007). *Mestre Didi*. Paulo Darzé, Galeria de arte. Salvador: Bahia. Disponível em: <http://www.paulodarzegaleria.com.br/entrevista/mestre-didi/>

Prochownik, J. (2006). *Arte africana*. Disponível em <http://aartemoderna.blogspot.pt/2006/04/arte-africana.html>

Rebello, C., & Queiroz, M. (2009). *Ester Malhangu. Museu do Traje e do Têxtil – Setor educativo. Bahia*. Disponível em <http://brincandoevestindoahistoria.blogspot.pt/2009/05/era-uma-vez.html>

Reis, P. J. B. M. (2015). *Por baixo da pele outra pele: conjunto de obras artísticas. Corpo, ecrã e interface para uma visualidade háptica interativa*. Évora: Universidade de Évora Instituto de investigação e formação avançada. Tese de doutoramento.

Rodrigues, M. C. (2005). *A primeira cerâmica “tradicional recente” proveniente de Tete (Província de Tete, Moçambique)*. Lisboa: Revista portuguesa de Arqueologia. Vol. 9, nº 1 2006, Disponível em http://www.patrimoniocultural.pt/.../arqueologia/9_1/3/11-p.197-224.pdf

Santoro, F. & Fróis, V. (2013). *Oficina de Olaria*. Telheiro da encosta do Castelo. Montemor-o - Novo. Disponível em www.oficinasdoconvento.com/wp-content/uploads/2016/07/olaria.pdf

Sapo (2011). *Malangatana “tenho a memória nos olhos”*. Universidade de Aveiro. Portugal. Disponível em <http://noticias.sapo.mz/especial/malangatana/>

Shaohua, H. (2014). *Arte Moderna de sombra África Negra*. Disponível em http://blog.sina.com.cn/s/blog_ed32408f0101h9q1.html

Selli, M. S. (2011). *Formação Docente: reverberações possíveis na prática pedagógica*. Porto Alegre: Universidade Federal Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação. 121 p. Dissertação de mestrado.

Silverman, R. A. (1998). *Zerihun Yetmgeta a brief biography*. Disponível em <http://www.h-net.org/~zerihun/biography.html>

Sitor. (2015). *Ernest Duku, it´s amulettissimo time*. Disponível em <http://www.sitorsenghor.com/en/ernest-duku-its-amulettissimo-time-2/>

Sitor. (2015). *Ernest Duku, Akiineh*. Disponível em <http://www.sitorsenghor.com/en/ernest-duku-akiineh/>

TDM. (1999). *Catálogo da Bienal das TDM'99*, Maputo.

Teles, J. (2016). *6 de junho nasce Malangatana , Artista plástico e poeta moçambicano*. Disponível em <http://ptjornal.com/6-de-junho-nasce-malangatana-artista-plastico-e-poeta-mocambicano-8750>

The Met. (2000-2017). Heilbrunn Timeline de história de Arte. *Fertilidade Figura: Feminino “AkuaBa”*. Disponível em: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1979.206.75/>

Tiroche, D. (2012). *Abdoulaye Konaté (B. 1953, Mali)*. Disponível em <http://www.tirochedeleon.com/item/589038>

Unesco. (1982). *Mexico City Declaration on Cultural Policies*; Paris-França.

Universia Brasil. (2012). *Conheça Les Demoiselles d'Avignon, de Pablo Picasso*. Disponível em: <http://noticias.universia.com.br/tempo-livre/noticia/2012/01/27/907595/conheca-les-demoiselles-d-avignon-pablo-picasso.html>

V. Galery. (1997). *Ester Malhangu (1935 -)*. Disponível em <http://www.vgallery.co.za/esther.html>

Visentini, P. F., Ribeiro, L. D. T., Perreira, A. D. (2013). *História da África e dos africanos*. RJ : Petrópolis, Vozes. ISBN 978-85-326- 4526-5.

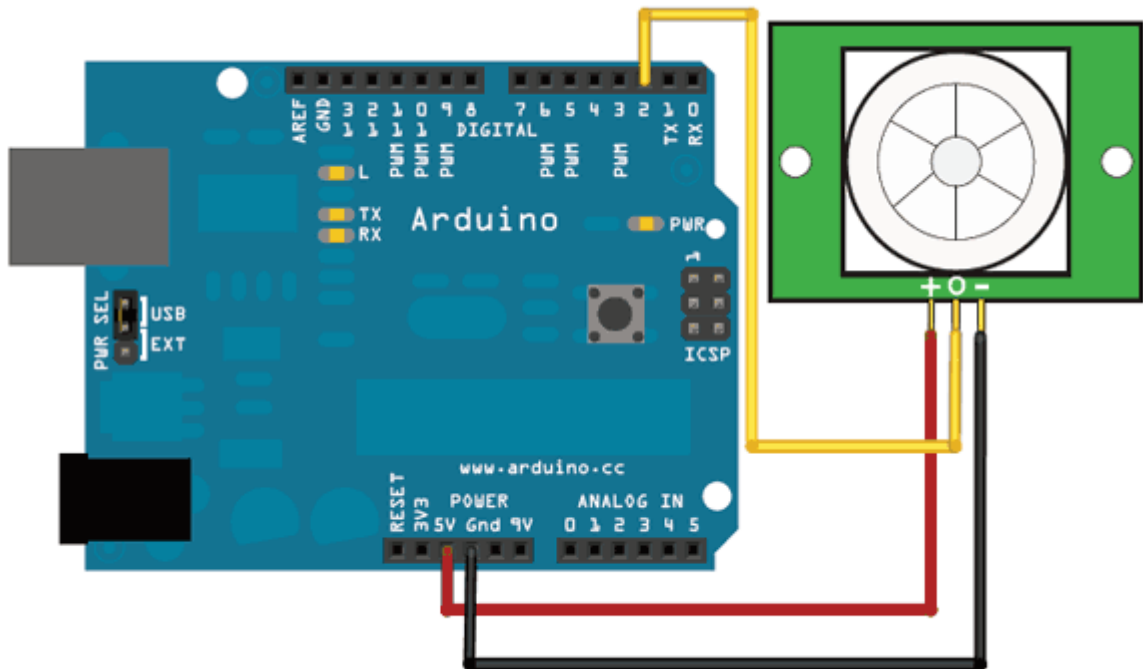
VMFA. (2014). *Esther Mahlangu: An Artistic Residency*. Virginia Museum of Fine Arts. Disponível em: <https://vmfa.museum/exhibitions/exhibitions/esther-mahlangu-artistic-residency/>

Anexo

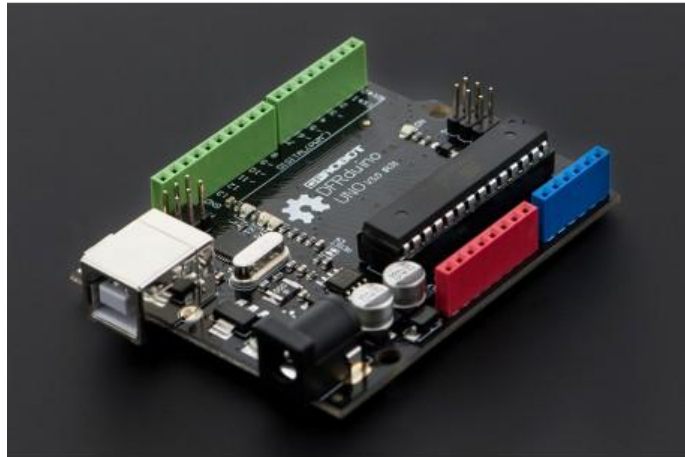
Equipamento de Harduino



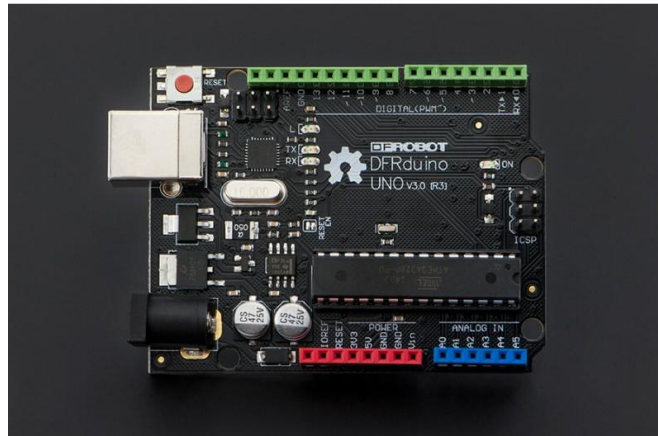
Pir sensor de movimento –hc – sr501

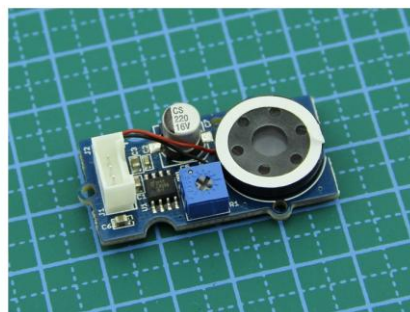


Pirardbb

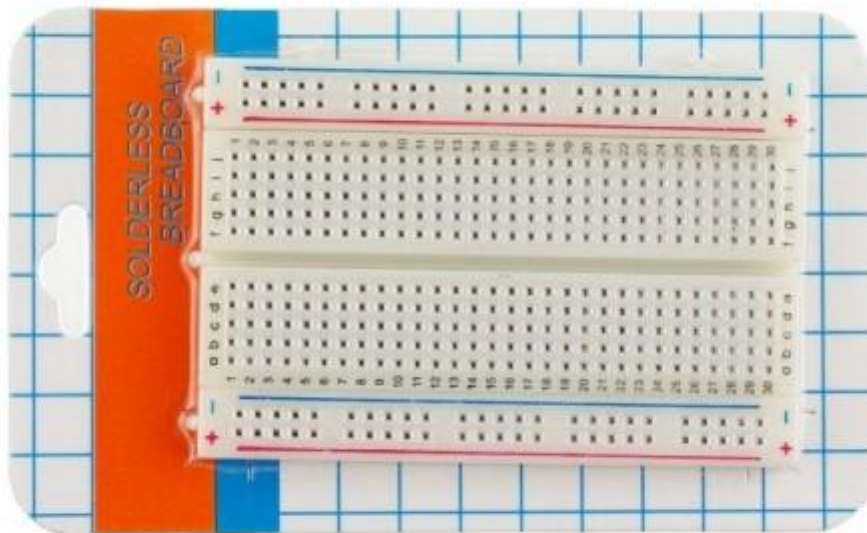


DFRduino Uno R3- Arduino compativel





Grove speaker



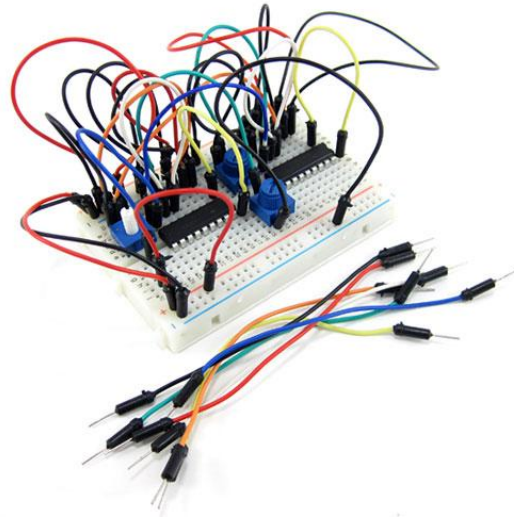
Mini breadboard 400 point



Cable usb a- b- mini



20 pcs – 20cm jumper wire mm



Flexible jumper wires