Da Natureza à Natureza dos Lugares

Susana Piteira

José Forjaz, arquitecto com formação académica profundamente ocidental, desenvolveu a sua carreira profissional sobretudo na África subsariana. Neste contexto, de profundos contrastes e paradoxos, amadureceu a ideia do desenho, objectivou a função da arquitectura, analisando finamente os processos possíveis da produção da sua arquitectura e as questões ambientais que a envolvem.

O percurso profissional deste arquitecto reflecte uma intransigente conduta ética, invejável diga-se, cada vez mais nos nossos dias. Porquê? Porque sabemos, embora não seja politicamente correcto afirmá-lo, que mais do que nunca atravessamos um período de arrogância, todavia *modernista*, em que a arquitectura se impõe pela sua via estética e autoral. A ordenação do território que conduz actualmente à concentração da maior parte da população mundial nos chamados centros urbanos, não é alheia ao poder de formatação que esta arquitectura, entendida como *globalizante* (internacional), tem obrigado a cumprir.

Em nome da vida moderna assiste-se à imposição de modelos normativos que nivelam e tipificam a vida de qualquer cidadão em qualquer parte do mundo. Chamamos a isto democracia !? Tendemos a classificar esta visão do problema como tal.

No entanto, vivemos numa sociedade (global?) de pensamento único. Quem procura ver que os territórios não são natural e socialmente distintos? Poucos de nós. Numa histeria de *progresso*, material e muitas vezes pessoal, ignoramos que os países, as suas cidades e respectivas sociedades não são todas iguais. Continuamos a desenhar de acordo com o nosso gosto e interesse, sem ter em conta que outras sociedades (e são infelizmente a maior parte no mundo, muitas vezes carenciadas dos bens mínimos) têm necessidades distintas das nossas, sendo também que as questões de ordem natural, como as do clima, se resolvem com o recurso às sofisticadas, dispendiosas e poluentes tecnologias de que dispomos hoje.

Vários conceitos são então confundidos e aplicados equivocamente. O conceito de urbano confunde-se com o de cidade; o de tradição com o *pastiche* formal; o de modernidade com a imposição de padrões inadaptáveis às circunstâncias reais de muitos povos. Ignoram-se, igualmente, as condições e os processos de produção da obra, o que muito contribui para o insucesso final da mesma.

José Forjaz, "Samora Machel Memorial", Mbuzini Mpumalanga, África do Sul, 1998.

José Forjaz et Malangatana

José Forjaz, numa entrevista, sintetiza claramente estas questões: "*A cidade do grande Zimbabwe não tem nada de palhotas e morreu porque não tinha sistemas de esgotos e de lixo, porque o sistema que criou não correspondia à maneira generalizada de viver. Criou uma anomalia que vem de tradições antiquíssimas de trabalhos de construções em pedra com conotações mais religiosas do que hierárquico-sociais, e estas coisas desaparecem ou são auto-extintas.*"[1]

A obra arquitectónica de José Forjaz reafirma a enorme maturidade profissional e a experiência de vida que ajuda a conhecer a Natureza e natureza dos lugares. A adequabilidade do seu trabalho manifesta-se na forma como optimiza os materiais e a mão-de-obra disponíveis, na atenção ao custo orçamentado e no respeito pelo clima de cada local (quer para definir as características da forma, quer para definir a época de construção do edifício - a estação do ano). É neste conjunto de factores que o desenho da sua arquitectura se define.

Bem haja! José Forjaz ●

[1] Entrevista concedida à revista *Arquitectura e Vida*, no seu número 56, em Janeiro de 2005. Págs 39 e 40.

Reinata Sadimba

Questões de Género, Lugar e Tempo

Susana Piteira

Quanto mais um artista se afunda na corrente do tempo mais se torna esquecimento, por isso o artista deve permanecer perto da superfície temporal. Muitos gostariam de esquecer completamente o tempo, porque ele encerra o "princípio da morte"...
O remanescente da história da arte flutua no rio do tempo, e no entanto o "presente" não consegue suportar as culturas europeias ou mesmo as civilizações arcaicas ou primitivas; em vez disso deve explorar a mentalidade pré- e pós-histórica; deve ir a sítios onde futuros remotos se encontram com passados remotos.
Robert Smithson, 1968

Tradicionalmente, a escultura dedicou-se e dedica-se à modelação ou talhe de um material, *uma matéria* que serve de *medium* entre as ideais e as mãos. A sua qualidade formal identifica-se com a sua plasticidade. Está conotada com o masculino e tem geralmente como produto um volume, em torno do qual podemos circular, ou podemos manipular (no caso de objectos cuja escala permita essa manipulação). A escultura, em meados do século XIX, reclamou para si a mesma posição no mercado da arte que a pintura, tornou-se um objecto móvel, um objecto nómada, perdendo a sua relação ancestral com o lugar e/ou a função. O modernismo sacralizou-a nos espaços despojados das galerias, separando-a definitivamente do contacto com a vida do dia a dia.

Nos anos sessenta, o movimento dos *earthworks* questionou o interesse e a função da arte exposta nas galerias, especialmente da escultura, levando-a a exercitar-se em novas situações, nomeadamente fora dos espaços que haviam sido convencionados para a sua exibição. Este exercício obrigou a escultura a superar os seus próprios limites experimentando suportes, *media* e conteúdos jamais imagináveis dentro do seu âmbito tradicional. Os "minimalistas" recusaram a organicidade das formas e reivindicaram a "geometria terapêutica" (Lippard, *apud* Rosemblum, 1983: 77) conduzindo, embora aparentemente com alguma contradição, a que os artistas dos anos 70 explorassem as complexas áreas do mito e da história. Estes grupos artísticos defendiam a noção idealista de que a simplicidade tornava a arte mais democrática.

É neste clima que, de entre outras coisas, se reclama novamente para a arte uma função na vida social. Esta função social, que nas

Poterie de Reinata Sadimba

Peças utilitárias de Reinata Sadimba. Adquiridas na praia Wimbi, em 1998. Colecção particular (Portugal).

sociedades menos desenvolvidas ou ocidentalizadas estava intimamente ligada ao quotidiano, é chamada a confundir-se com o seu desenrolar. Continuará, assim, a veicular a possibilidade de comunicar ideias não verbais e afirmará pela primeira vez na história da arte a autoria no feminino.

Trazendo Reinata Sadimba a este contexto da história da arte, tal como nós ocidentais a criámos e continuamos a desenvolver, podemos afirmar que esta mulher é uma escultora que rompe com a tabú tradicional de género. Oriunda de uma *etnia* e de um *lugar* nos quais a actividade da escultura é unicamente um direito permitido ao masculino, tornou-se um caso isolado de *autoria* na sua terra natal e cultura original. Ao longo de várias décadas deu corpo a objectos que tanto servem as tarefas do quotidiano como as do simbólico. Nesses objectos, de escala manipulável, vem marcando a diferença ao criar de cada vez um trabalho diferente do anterior, carregando estas esculturas com as formas que os "*Espíritos lhe comunicam*" (Sopa, 1999: 51). Na sua origem maconde, esta escultora tem mediado através da sua obra as relações entre os humanos e o mundo natural. Sendo, também por essa razão, uma artista plástica que se enquadra no grupo de artistas que transformam e comunicam através da matéria – *a conexão primitiva com a substância da vida, ou prima matéria – é o domínio legítimo de todos os artistas. Junte-se-lhe a tradicional, e ambivalente, ligação entre a mulher e a Natureza e aí está uma dupla ligação para as artistas mulheres* (Lippard, 1983: 42). Pelas questões que acabámos de abordar, podemos reivindicar para Reinata Sadimba o estatuto pós-moderno da arte. A sua actividade artística é indissociável da vida do quotidiano. Uma vez que não podemos isolar a sua produção artística da sua vida do dia a dia, da sua acção como mulher-artista, estes factos conferem um carácter intemporal à sua escultura. Esta escultura tanto se pode situar na matriz pré-histórica matriacal, como no momento transcultural da afirmação de género, que permitiu às mulheres, desde os anos setenta do século passado, poderem ser nomeadas na história da arte. Afinal, Reinata Sadimba é a primeira mulher Moçambicana (e não só Maconde) a afirmar-se como escultora, como autora duplamente no seu género (como mulher-escultora) e, como tal, a ter um lugar na história da arte deste país. Desejamos também que o venha a afirmar na história da arte internacional reafirmando assim o indiscutível carácter intemporal da sua obra ●

BIBLIOGRAFIA

- Lippard, L., *Overlay: Contemporary art and the art of prehistory*. New-York, The New Press, 1983.
- AA.VV., *Outras Plasticidades*. Lisboa, Instituto Camões, 1999.

Sculpture de Reinata Sadimba