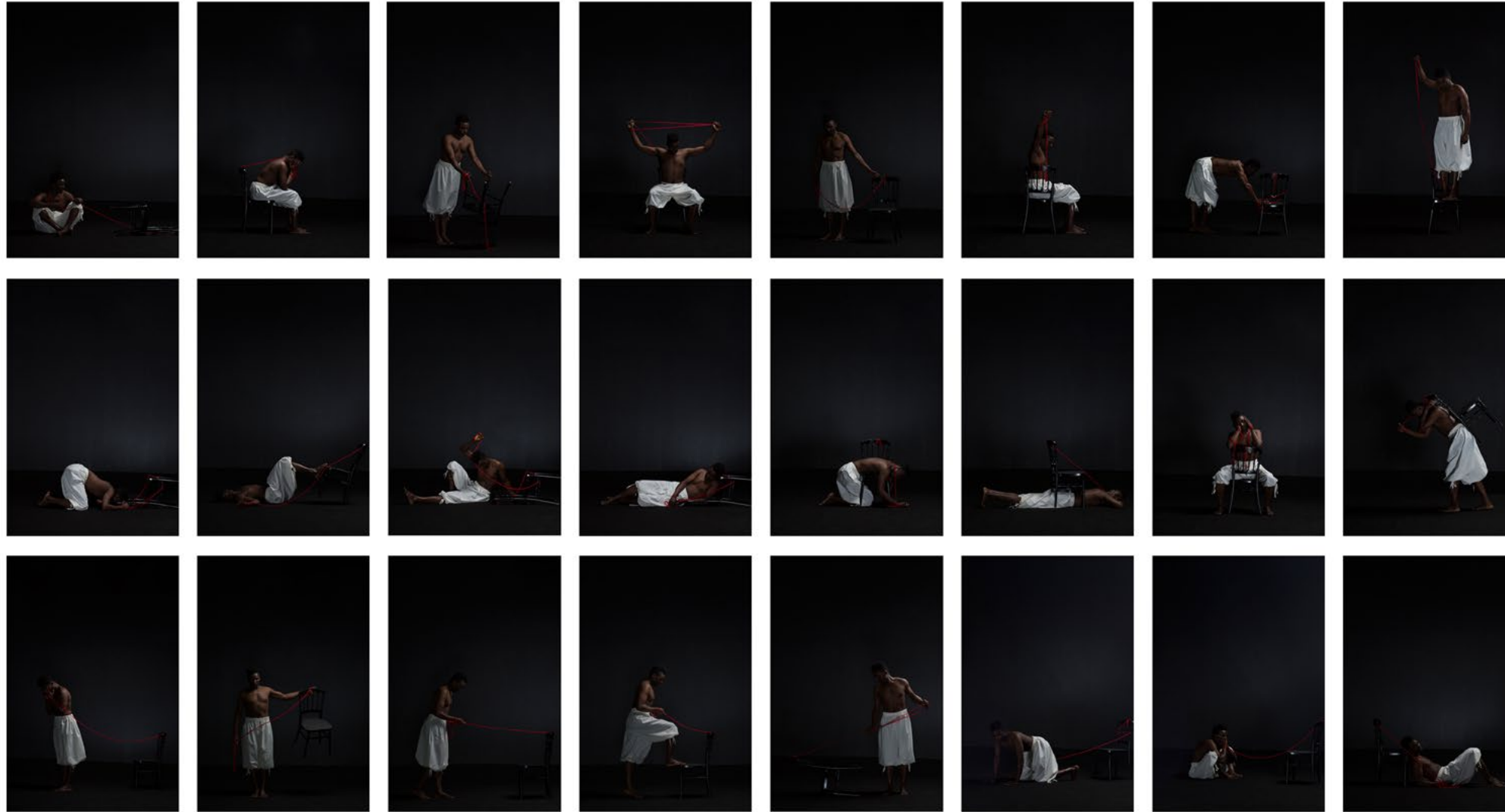


Fig. 1: *Ilundu*, 2017. Baryta on 100% cotton fine art paper rag. Cortesia do artista e da Primo Marella Gallery - Milão.



ARTIGO

JANUÁRIO JANO ENTRE TRANSVERSALIDADES CRIATIVAS INTER-EXISTENTES E ESCAVAÇÃO DA HISTÓRIA¹

DENISE DIAS BARROS

FLÁVIO NOGUEIRA

ESPECIAL PARA ARTE&CRÍTICA

RESUMO: A entrevista aborda a trajetória do artista Januário Jano, marcada por experimentações e descobertas desde a infância – período em que já se envolvia com atividades criativas e imaginava mundos próprios. Suas criações são compostas por vivências, saberes vernaculares e institucionais, além de uma escuta sensível e profunda. A figura da avó, como biblioteca viva de histórias, rituais e objetos, é central na construção de sua poética, transmitindo-lhe, a partir das raízes Ambundu, a percepção de que as coisas são seres de experiência e memória.

PALAVRAS-CHAVE: Januário Jano, experimentações e descobertas, Ambundu, seres de experiência

ABSTRACT: This interview explores the trajectory of the artist Januário Jano, marked by experimentation and discovery since childhood – a period in which he was already involved in creative activities and imagined his own worlds. His creations are composed of experiences, vernacular and institutional knowledge, as well as a sensitive and profound listening. The figure of his grandmother, as a living library of stories, rituals, and objects, is central to the construction of his poetics, transmitting to him, from his Ambundu roots, the perception that things are beings of experience and memory.

KEYWORDS: Januário Jano, experimentation and discoveries, Ambundu, beings of experience

Em uma trajetória de experimentação e descobertas percorrida desde a infância – quando conseguia ‘escapar das tarefas para se envolver em atividades criativas e na imaginação de mundos’ – , Januário Jano vem desenhando seus movimentos e criações. Suas formas expressivas compõem-se de vivências, experimentações, saberes vernaculares e institucionais e de escuta. A avó, biblioteca viva de histórias, rituais e objetos, transmitiu-lhe, desde as raízes Ambundu, a noção de que as coisas são seres de experiência e memória.

Nascido no Cazenga, município da província de Luanda (Angola), em 1979, onde realizou sua formação até o ensino médio, buscou, igualmente, expandir sua prática artística além de redes e conhecimentos fora de seu país. Em Londres, concluiu, em 2005, a graduação em Design (BA Hons) na então London Metropolitan University (antiga Guildhall University). Mais tarde, fez o mestrado em Belas-Artes na Goldsmiths, University of London, concluído em 2020. Pouco a pouco, afirma-se no espaço nacional e internacional, levando consigo

uma obra que atravessa fronteiras e integra acervos tanto públicos quanto privados. Jano desenvolve uma prática de inquietação e investigação em torno da materialidade, particularmente, das conformações do têxtil e suas múltiplas reverberações históricas, culturais, biográficas e políticas angolanas.

No tecido, ele encontra matéria e reflexões que se fazem corpo: ele é o arquivo, a pessoa e o território onde esse arquivo se reinscreve. São obras que retomam rotas de comércio, deslocamentos coloniais e trânsitos forçados que moldaram práticas e subjetividades, transformando o têxtil num fio de memória e em espaço de resistência. O tecido, então, se desenha como suporte, como um campo de forças no qual passado e presente se entrelaçam e onde a violência e a liberdade coexistem como dimensões inseparáveis da experiência humana na história. Em cada dobra, em cada fio, há uma tentativa de libertar a matéria de sua dimensão e a percepção reduzida à coisa útil, devolvendo-lhe o poder narrativo e fluxo de saberes e práticas que se tenta negar ao

longo da história.

Foi nesse horizonte que, em 2023, durante a 35ª Bienal de São Paulo (*Coreografias do Impossível*), no encontro entre o artista e pesquisadores/as do Projeto Temático Link’Art Áfricas (EACH-FAPESP) que se estabeleceu um diálogo, prolongado posteriormente por outras trocas e reflexões partilhadas. Este texto corresponde ao desenho da primeira entrevista e nasce desses processos de escuta e leitura atentas de sua voz criativa do artista, buscando compreender de que modo a prática de Jano tece sua poética de pertencimentos em permanente observação de si na ampliação de mundos. Ele não deixa de manter a tensão criativa e lúcida entre suas experiências e existências, também, percorre seus lugares sem opõe seus territórios.

O texto apresentado aqui nasce desta aproximação entre os registros das conversas com o artista tanto

Fig. 2: Arquivo Mestre (exhibition view), 2021. Curator: Mahret Ifeoma Kupka. Cortesia do artista e da Jean-Claude Mayer Gallery, Frankfurt.





presencialmente quanto mediado por redes sociais, a pesquisa e a produção artística que ele desenhou desde 2016, até a obra apresentada durante a Bienal de São Paulo de 2023. Trata-se de um percurso que observa criações, materiais e modos de linguagem e de produção como instâncias de pensamento. Um espaço de reflexão compartilhada, em que a palavra do artista e o olhar dos pesquisadores/as se encontram. E nesse lugar se reconhecem mutuamente como movimentos de escuta e reflexões.

A série *Ambundulando* (2016) marca o início de uma investigação em que Jano se volta para sua identidade Ambundu – grupo etnolinguístico de língua quimbundo –, explorando a língua quimbundo e os modos de vestir transmitidos por sua avó como um arquivo vivo. Esses gestos, que unem corpo e vestimenta, antecipam o “despir simbólico” que culminará em *Baptism* (2023).

Em *Ilundu* (2017) o artista inaugura uma linguística da imagem onde a fotografia sobre papel de algodão (edição 24 fotografias, 100% *cotton fine art paper rag*) assume o papel de representação e o de re-ativação de memória e cor.

Ao revisitar rituais e práticas da etnia Ambundu em Angola e ao colocar seu próprio corpo como um nodo

Fig. 3: *SDC 004 (Deontological Cloth)*, 2021. Baryta on 100% cotton fine art paper rag Size: 56 x 75 x 2 cm. Ed. 1 / 4 + 2AP. Exhibition Imbambas: Unsettled Feelings of an Object and Self. Cortesia do artista e da Kristin Hjellegjerde Gallery – London.

entre o passado e o presente, Jano articula o vivido e o simbólico. Já em *Arquivo Mestre* (2021) ele amplia esse campo: convida a pensar o arquivo como espaço de tensão entre colonialismo e memória, catálogos de objetos e vestígios, texturas e vozes que se recusam ao silenciamento.

Os tecidos, as fotografias, a instalação sonora se entrelaçam para perguntar sobre quem detém tradição, quem é esquecido e quem escreve a história. A passagem deste corpo-imagem do “devagar de Ilundu” para o “arquivo em operação” de *Arquivo Mestre* inaugura uma lógica de pesquisa contínua na qual a matéria se converte em dispositivo de interrogação.

Em *Deontological Cloth / SDC 004* (2021), o tecido converte-se em campo de reflexão ética e simbólica para a interrogação intersubjetiva, social e histórica.

A obra, produzida a partir de impressões em papel de algodão, articula imagem e matéria para interrogar o legado colonial inscrito nas superfícies do visível da arquitetura do urbano, narrativa religiosa, separação e domesticação de corpos de pessoas e de outros seres. Fachadas de igrejas, folhas de samambaia e fragmentos de vestimentas evocam camadas de uma história de imposições e resistências. O corpo, quase ausente,

Fig. 4: *Untitled (M010)*, 2021. Wool, textile, transfer onto unprimed canvas, acrylic painting, stitches and hand sewing. Size: 112 x 180 cm Ed. Unique. Exhibition Imbambas: Unsettled Feelings of an Object and Self. Cortesia do artista e da Kristin Hjellegjerde Gallery – Londres.



reaparece como persistência, uma presença perturbadora que atravessa o olhar e desestabiliza o que parecia estável.

Em *Imbambas: Unsettled Feelings of an Object and Self* (2022), essa tensão se desloca para o campo do afeto e do pertencimento. “Imbambas”, em quimbundo, designa as bagagens e os móveis que acompanham o corpo e guardam o rastro das vivências. Jano transforma esses objetos em estruturas têxteis vibrantes, nas quais matéria e evocações de lembranças movimentam-se por sobreposições, entrelaçamentos e interferências.

A pesquisa têxtil de Jano, portanto, não é só referida ao suporte, mas igualmente à ética e à política. Sua materialidade propõe uma escuta da matéria, um modo de repensar as formas de pertencimento e de resistência cultural. As composições evocam tanto o deslocamento quanto o desejo de permanecer. Entre uma obra e outra, o artista amplia o território do têxtil; o cotidiano, o corpo e a composição tornam-se espaços de escuta e pensamento, e a pesquisa se



Fig. 5: *Baptism*, 2019. Série fotográfica composta por 20 imagens. Proposed Project/ *Baptism*. Ed.1/3+ 2 AP, Inkjet on 100% cotton fine art paper reg, 44x50x2cm - (20 pc). Bienal de São Paulo (2023). Cortesia do artista.

revela como processo de transformação contínua.

Baptism, criação apresentada por Januário Jano na 35ª Bienal de São Paulo, constitui um ponto de inflexão em sua trajetória artística. Na instalação fotográfica o artista performa vinte cenas, no sentido de Vincent Crapanzano (2005), como espaços liminares e espectros de composição entre real e imaginação. Em um movimento sequencial ritualístico de um corpo gesta um despir-se progressivo, performando transição entre despojamento e renascimento. Nele, a roupa de algodão branco cede lugar aos tons de pele em iluminação homogênea, frontal e difusa, em paleta restrita que transita pelo branco, matizes de cinza/sombra e o preto. Ainda que o intuito central fosse batismo, as próprias palavras de Januário Jano permitem modular os sentidos que constroi pelo ritual e dimensões de tecidos e vestuário: “*Eu queria subverter a ideia da roupa, que foi introduzida aos meus povos como símbolo de civilização. Como subverter isso? Foi preciso construir, desenhar, trabalhar com outras pessoas*

e, depois, me distanciar do processo para pensar sobre essa imposição e sobre a resistência que ela provoca em mim.” (Jano, 2023)

O artista aparece na primeira foto-cena de *Baptism*, ereto, com olhar frontal, a mão na gola toca o tecido. Entre a segunda e a quarta cena, os dedos desabotoam a camisa até que um fragmento de pele aparece. Até a nona fotografia, a abertura aumenta e o torso se revela, o tecido escorrega. Depois, o corpo permanece dividido: parte superior livre, metade inferior ainda contida até que ele, então, se inclina, preparando a queda do algodão, que se solta e cai ao chão (na cena quatorze). Recompuesto e ereto, o artista encara a câmera na décima quinta cena, depois - a décima sexta e a décima nona - , o corpo nu, inteiro e firme, ocupa o espaço, erguendo-se no centro como presença. Na última imagem, o corpo permanece ereto, livre de ornamentos, preenchendo o branco ao redor com sua pele exposta e sua presença integral.

O corpo - experiência, memória, território e arquivo histórico - aparece

despindo roupas brancas em gestos de despojamento simbólico, resiliência e de resistência. As cenas de *Baptism* evocam a experiência que lança sombra sobre o branco, o “real objetivo” e deixam vislumbrar as marcadas zonas de indeterminação constitutivas da história e da vida. *Baptism* encarna, por um lado, a memória de violências e silenciamento: o algodão como cicatriz, o corpo como arquivo. Por outro lado, celebra a reapropriação da própria pele e o caminhar ativo e incessante da liberação.

O tecido, como pele, território e arquivo colonial e contra colonial, convoca o espectador a reconhecer a materialidade da memória. As vestes, associadas à imposição colonial portuguesa, foram lidas como metáforas de um corpo submetido, mas também capaz de se libertar. Diz Jano que o “*têxtil está ligado à cultura do cultivo do algodão, e o algodão carrega uma história dolorosa em Angola. Então, tudo é doloroso*”. O artista traz para quem vê sua obra a evocação do levante de trabalhadores camponeses - obrigados a cultivar algodão e impedidos de dedicar-se às

suas próprias lavouras - da região de Região da Baixa do Cassange, hoje, norte de Angola. O evento de 1961, foi o primeiro grande levante contra o sistema de trabalho forçado do colonialismo português - liderado por António Mariano e Kulu-Xingu - quando, além de queimarem seus cartões de identificação, os trabalhadores recusaram-se a entregar o algodão à Companhia Geral de Algodões de Angola (Cotonang). Se foram alvo de repressão e massacre, os camponeses em Cassange impulsionaram a luta pela independência de Angola.

A densidade histórica de *Baptism* não se limita à denúncia do passado colonial ao desenhar igualmente um processo ritual de superação da opressão, coletiva e pessoal, e renascimento. O ato repetido de despir-se remete tanto à purificação como à reapropriação do corpo e de si. Jano chega à Bienal já com uma trajetória consistente em torno do tecido como matéria-prima e com a qual narra a si e a história e desconstrói dependências e aprisionamentos. Neste contexto de dor e resistência, surge uma arte que não vê a pesquisa como um mero

passo inicial, mas como um elemento vivo, sempre em movimento, que deve ser constantemente revisitado para abrir caminhos a novas visões e interpretações. A fotomontagem de *Baptism* inscreve a fotografia como ação performativa que, segundo Jano (2023) *“define algo, cria códigos para desconstruir um pensamento e manifestar uma ideia. E nunca é simples. Mas tudo tem um porquê. É preciso transformar, dar forma, transferir imagens. O processo de estampagem é todo manual, quase não há “impressões digitais”, porque uso o corpo, tudo é performativo. Acho que a dor faz parte. Não há como desligá-la. Por isso é doloroso.”*

A obra integra uma série na qual o artista indaga e questiona dinâmicas históricas que forjam violentamente identidades e produção cultural para dar lugar ao desejo e a subjetividades organicamente moventes entre linguagens, ações rituais e objetos. O batismo aponta caminhos como atitude que se insurge e recusa tanto a assimilação como a purificação da personalidade.

A entrevista *Trajetória e reflexões sobre criação, pertencimentos e engajamento de Januário Jano* (2023) que segue a palavra de nos interpelar por meio de tópicos nos quais aborda trajetórias, memórias afetivas, sentidos dos materiais, pertencimentos e processos criativos. Nada aqui pode ser reduzido ao individual, mas indica, simultaneamente, a violência colonial, a guerra de libertação, suas ressonâncias, (re)tessituras e movimentos de liberação. O artista abre vias para atitudes e ações delicadas do pensar e atuar a (re) construção sensível do em-comum.

O MOMENTO EM QUE SE VIU COMO ARTISTA SOBRE TRAJETÓRIA ARTÍSTICA

“Não sei exatamente. Talvez tenha sido algo accidental, ou inevitável. Minha primeira formação foi em design, mas logo percebi que o que fazia, só ganhava sentido quando se aproximava da arte. A linha entre as duas áreas é muito tênue. A arte sempre esteve presente na minha vida, desde a infância: como filho único, criava formas de escapar, imaginando mundos e me envolvendo em atividades

criativas.

Trabalhei sete anos como designer, mas já realizava pequenas intervenções de rua, algo ainda leve. Com o tempo, percebi levar a arte mais a sério do que a mim mesmo. Meu trabalho, de caráter autobiográfico, solicitava outro tipo de dedicação. Decidi deixar os projetos comerciais e me concentrar no que realmente me movia – e, nesse processo, emergiram questões profundas, até então negligenciadas.

Minha trajetória não é linear. Em muitos momentos, como artista, agia como designer; e como designer, pensava como artista. Na minha primeira exposição em Luanda, comecei a me perguntar sobre minhas origens, o papel da minha família, o espaço onde cresci e meus vínculos de pertencimento. A partir daí, tudo se tornou mais sério.

Foi um projeto que teve a curadoria de Paula Nascimento e Suzana Souza, nasceu de uma pesquisa intensa e foi muito bem recebido. Realizei sua primeira apresentação em Luanda, e depois ele seguiu para Milão e para a Bienal de Dakar, a partir daí, meu

trabalho não parou mais de circular.

Voltei à Inglaterra para fazer um mestrado em arte, onde estudei o lado crítico da prática. Isso me deu ferramentas para compreender e questionar não só meu trabalho, mas também o mundo ao redor. Por outro lado, trouxe certa rigidez: perdi um pouco da liberdade inicial. Hoje, minha prática está profundamente enraizada na pesquisa – tudo começa nela”.

PROCESSOS DE CRIAÇÃO E SEUS DESASSOSSEGOS

“Pensar e descobrir conexões que me fazem ser o que sou, dos grupos aos quais pertenço, porque tudo tem rótulo. Na verdade, descobri que pertenço a um grupo étnico, e devido à língua, esse grupo étnico possui um sistema que o faz funcionar, e eu precisava compreender isso. Cresci com meus avós; minha avó tinha muita resistência à chamada civilização, ao contrário do meu avô. Meu avô, por exemplo, já estava mais modernizado, totalmente assimilado, da cabeça aos pés.

Minha avó, não. Ela continuava a

resistir, inclusive nas vestimentas. Não se sentava à mesa; servia-nos e só depois se alimentava. Sentava-se numa esteira e era sempre a última a comer. Usava panos, não vestidos convencionais, os mesmos panos que os povos de Axiluanda (os povos que habitam exclusivamente a Ilha de Luanda, e arredores - sub-grupo dos Ambundo que habitam nas províncias de Luanda, Malange, Kwanza Norte (predominantemente os povos que falam a língua quimbundo), daquela região que vai de Luanda a Malanje, utilizam e que, esteticamente, identificam o grupo. Além da língua, essas vestimentas também são marcas de pertencimento. As mulheres ambundu se enrolam nos panos, formando uma espécie de quimono curto. Tenho tirado muita inspiração disso no meu trabalho.

Se observo os títulos das minhas obras artísticas e projetos, quase sempre encontro uma mistura de línguas convencionais, como o inglês e o português, mas o quimbundo é sempre o ponto de partida. A partir desses elementos construo minhas narrativas. Interesse-me pela cena da

identidade cultural, pela produção e pela circulação da cultura, e por compreender como tudo isso funciona. A questão linguística também me intriga. Tenho buscado desconstruir o que venho fazendo, afastando-me da figura da pessoa como centro da prática. É preciso pensar no meio ambiente, nos espaços onde crescemos e habitamos, na relação que mantemos com eles e no que esses espaços nos dizem, coisas que muitas vezes não escutamos.

Meu trabalho, portanto, não segue uma linha contínua, nem mesmo em relação aos materiais. Utilizo diversas mídias, sempre na tentativa de responder às questões que me inquietam”.

A AVÓ, O CONTEMPORÂNEO COMO COEXISTÊNCIA DE TEMPOS

“Pensar o contemporâneo também implica refletir sobre as separações que o próprio sistema de arte produziu. Essa distinção tem relação com os modos de circulação e de manifestação artística que, de certa forma, permanecem sob um controle ocidental. Quando se fala em categorias como arte indígena ou

arte contemporânea ocidental, o que se vê são experiências distintas de mundo. Como artistas, precisamos reconhecer que a arte que fazemos não serve só para expressar algo, mas também para afirmar um modo de vida. E isso fala diretamente do lugar de onde viemos.

Tentei muitas vezes escapar dos rótulos. Somos frequentemente identificados como artistas africanos, como se houvesse uma única forma de arte africana. Esse tipo de classificação é limitador, porque tende a nos colocar em posições de exotismo ou inferioridade.

Buscamos subverter isso de forma não violenta, por meio do trabalho. Quando observamos a produção de muitos artistas africanos e de pessoas negras em diferentes contextos, percebemos que há sempre uma ligação profunda com o lugar de origem: a cultura, os espaços, as pessoas. Tudo isso deixa uma marca em nós, algo de que é difícil escapar.

Quando falo da minha avó, há dois sentidos. Um é pessoal e afetivo, o outro é simbólico, ligado ao

imaginário herdado dos meus avós. Também trabalho com som música, e esses sons evocam espaços, alguns físicos, outros imaginários, que vêm de histórias contadas. São lugares de pertencimento, mas também de posicionamento. Quero dizer a verdade, mesmo quando falo para uma audiência diversa, de diferentes culturas. Dizer a verdade, para mim, é falar de dentro para fora, e isso tem sido fundamental para definir os espaços de onde venho.

Minha cultura está presente mesmo quando não falo diretamente de mim. Posso abordar questões universais, mas o ponto de partida do meu pensamento é sempre o lugar de onde venho”.

QUANDO A MATÉRIA PENSA JUNTO

“Na verdade, é muito difícil, porque, no estúdio, inicialmente tenho uma ideia, quero fazer algo, há uma indignação, um desejo de visualizar aquilo. Mas depois, no processo em si, no momento em que as coisas começam a acontecer, muitas vezes são os materiais que definem o caminho. É preciso confiar no processo. Já aprendi isso: confiar no processo.

Porque, por mais que a gente planeje e tenha tudo organizado na cabeça, o caminho determina o resultado, e, às vezes, ele me surpreende. Já aconteceu de algo surgir de um gesto não planejado e o resultado parecer responder exatamente à inquietação inicial. Existe sempre um conflito entre a ideia fixa e o processo material, entre os objetos e o que eles trazem. Trabalho com coisas usadas e, muitas vezes, tento transformá-las, mas acontece de o próprio material ditar o rumo a seguir. E isso me surpreende. Acho enriquecedor, porque sempre que acontece é diferente do que imaginei, e isso só amplia a minha prática.

Quanto às cores, há também uma questão. Tenho resistência a certos materiais, por exemplo, à tinta acrílica. Tenho uma resistência enorme, não sei bem por que, quase não uso tinta. Prefiro buscar as cores nos próprios materiais, como nos tecidos ou nas roupas usadas, justamente para evitar o uso da tinta. É algo meu. Às vezes me pergunto por que faço isso, já que o processo acaba sendo mais longo e doloroso, quando poderia ser mais

rápido. Mas, mesmo com dores, suor e, às vezes, sangue, há prazer no final. Costumo dizer à minha parceira: “Por que faço isso? É tão cansativo, estou esgotado.” Mas é isso que define a verdade, o que chamo de falar a verdade.

Há materiais com os quais não mexo, por resistência pessoal, porque se relacionam diretamente com as questões que abordo. Digo “está definido” e pronto. Também faço apropriações, mas de modo muito leve. Há coisas que evito tocar. Não pinto em tela, e, se o faço, tento subverter de alguma forma. O mesmo ocorre com a fotografia. Por exemplo, a obra Baptism (2019), apresentada na 35ª Bienal de São Paulo, tem relação com um passado histórico que não é agradável para nós. É uma prática introduzida pelos povos que lá estiveram, mas foi apropriada pelos nossos. E é nesse espaço que me encontro, nessa espécie de bolha”.

O COLETIVO PÉS DESCALÇOS

“Voltamos à questão dos espaços que construímos, da legitimidade e do que os legitima. Tenho pensado muito sobre

isso, não sei exatamente o porquê. Em 2012, comecei a desenvolver o projeto TEDxLuanda e, por questões práticas, acabei criando também o Coletivo, para que existisse uma estrutura capaz de cuidar desses eventos. A ideia nasceu da constatação de que em Angola faltava tudo.

Na época, existia a Trienal de Luanda, que já não acontece mais, e nos víamos em uma posição de filhos abandonados. Quase não havia manifestações artísticas. As exposições aconteciam em espaços emprestados, como o Camões, principal centro expositivo em Luanda. As galerias comerciais praticamente não existiam; estão começando a surgir agora, ainda de forma tímida. Diante desse cenário, surgiu a necessidade de criar espaços próprios para a arte e a cultura. Foi nesse momento que decidi formar o coletivo, com o intuito de lidar com essas questões.

Hoje temos residências artísticas e parcerias com outras instituições, visando facilitar projetos voltados à nossa comunidade, sempre com o olhar direcionado para dentro, para o que é

local. Pensamos também, no futuro, em desenvolver um projeto de caráter mais científico, voltado à documentação e ao arquivo. Isso é fundamental. Temos um arquivo nacional, mas ainda sem um trabalho efetivo de preservação e pesquisa.

Tudo o que realizamos nas residências continua um pouco disperso. Precisamos concentrar esforços não somente na arte, mas também em um conjunto de áreas que, juntas, formam a base de uma sociedade e impulsionam o avanço da humanidade. Para isso, é essencial criar espaços que permitam às pessoas terem acesso ao que estamos produzindo, pensando e projetando.

Fazemos uma série de coisas, temos artistas de Angola e convidamos artistas também de fora. Tivemos agora uma residência que teve parte financiada por uma instituição internacional e outra com o setor privado que nos apoia com essas questões. Trabalhamos com jovens emergentes, com intenção de imergir na produção artística e cultural, da escrita. Esse último foi com jovens de países falantes de língua portuguesa no continente

africano como Cabo Verde, Guiné, Moçambique e São Tomé e Príncipe para essa residência em Luanda”.

SISTEMA DE ARTE ANGOLANO

“Ainda não temos um mercado de arte consolidado, na maioria pela ausência de políticas de incentivo e de uma lei de mecenato. Falta um sistema que promova o avanço do setor. Hoje, para o artista em atividade, tudo depende do esforço individual: é preciso reunir todas as condições, inclusive o espaço de exposição. Há um discurso sobre as chamadas indústrias criativas, mas faltam apoios institucionais concretos.

Tivemos avanços alguns anos atrás, mas também retrocessos. O sistema mudou e, de certo modo, ficamos em um limbo. Não sabemos exatamente para onde vamos nem o que estamos fazendo, e isso gera uma sensação de abandono. Ainda assim, seguimos tentando contribuir, acreditando ser possível influenciar e apontar caminhos que façam sentido para nós e para nossa geração.

Alguns movimentos começam a surgir, mas enfrentam os mesmos problemas. Existem coletivos que emergem com

vontade de fazer, mas ainda sem estrutura ou suporte. Tudo se sustenta mais na força do desejo do que em ações que possibilitem capitalizar e consolidar o trabalho. É um cenário ainda frágil e, por vezes, doloroso”.

LINGUAGENS E PENSAMENTOS NA ARTE AFRICANA CONTEMPORÂNEA

“Há preocupações que transcendem o simples ato de fazer arte. A questão da legitimação da representação ainda é um problema, pois os artistas africanos continuam sendo vistos como figuras exóticas, incluídos em eventos, mas raramente convidados a ocupar espaços plenamente, como ocorre com artistas de outras geografias. Esse tem sido um tema recorrente de debate entre nós. Sentimos um distanciamento, uma falta de inclusão real. Não há um diálogo horizontal em que todos estejam igualmente comprometidos com as questões globais. Muitas vezes, há a sensação de que pensamos sobre certos temas, mas quem determina o rumo do debate são “os grandes pensadores”, os de fora. Isso tem relação direta com o nosso posicionamento como nação e como continente.

A produção africana segue sendo controlada por outros. O que fazemos é majoritariamente colecionado no Ocidente, não para africanos. Assim como ocorreu no passado, as nossas histórias continuam sendo narradas de fora, e no futuro continuarão provavelmente a sê-lo.

A questão da repatriação dos objetos retirados da África é um exemplo. Pode ser que, daqui a duzentos anos, algo semelhante ocorra com a arte contemporânea: o que produzimos hoje está fora do continente, e isso nos preocupa profundamente. Falamos muito sobre isso.

Não se trata de culpa, mas de organização e de vontade política. É preciso que, como africanos, pensemos no que queremos construir e nos instrumentos que precisamos criar para assumir o controle da nossa própria história. Alguns países, como Nigéria, Gana e África do Sul, já têm espaços relevantes e estruturas voltadas à preservação e circulação interna da arte. Há curadores, colecionadores e pesquisadores comprometidos em manter a produção artística onde

ela deve estar. Essas são grandes preocupações que enfrentamos como artistas, porque ainda não existe um equilíbrio real entre o que fazemos e as condições de visibilidade e permanência que temos.

Lutamos com essas questões, que também refletem os grandes desafios do mundo atual. Talvez por isso eu me envolva com iniciativas como o TEDxLuanda, que tenta reunir pessoas e ideias para pensar caminhos possíveis. Sou um artista que se move dentro dessa bolha, mas com o olhar voltado para fora, buscando o diálogo global. As questões que enfrento não são diferentes das de quem vive no Brasil ou na Europa. Todos partilhamos inquietações urgentes e, de alguma forma, temos algo a contribuir.

Mas é preciso também saber ouvir. Existem agências que controlam quem fala e quem contribui, e talvez seja isso que esteja acontecendo hoje em várias partes da África: um reflexo de um processo de transformação. Há países na África Central que estão tentando mudar o sistema financeiro e libertar-se de antigas dependências

coloniais. Percebemos agora que o sistema de opressão não desapareceu; ele se reconfigurou. Continuamos sem controle sobre o próprio destino. Em Angola, por exemplo, ainda não temos plena autonomia sobre o que produzimos, nem sobre as ferramentas, os transportes, os medicamentos ou os alimentos. São questões estruturais, profundas, que atravessam não só a política, mas também o campo da arte.

Como pensamos na questão de pertencimento nisso tudo, nossa contribuição para este mundo global, dessa casa que é só uma. Que é quase perverso, né? Sinto que, às vezes, por mais vontade que a gente tenha de fazer algo para o mundo, vamos lutar com muitas forças invisíveis. E que sua colaboração não é bem-vinda e não sei se isso faz sentido, mas faz”.

SUL – SUL: PERTENCER E NOMEAR

“A questão sobre os indígenas (se a África tem ou não tem) remete diretamente à questão da língua e aos sistemas linguísticos de atribuição de rótulos. Quando alguém diz “o indígena”, essa é sempre uma visão externa. O meu interesse em lidar

com os Ambundos e focar nesse grupo étnico tem muito a ver com a tentativa de descobrir o que significa esse “ser”. Porque também é um rótulo, uma designação atribuída, e esses sistemas de nomeação dos grupos, muitas vezes definidos pela forma de vestir, são culturais. Essas dinâmicas continuam existindo: hoje há culturas dentro de outras culturas, que já não se identificam com o passado, e isso me interessa muito.

Quando falo dos Ambundos, sinto-me seguro. Esse caminho de descoberta é importante, porque me permite entender de onde venho. E esse “de onde eu venho” não se refere somente a mim, Januário, como artista, mas a todo o grupo que está por trás, à forma como chegamos até aqui e nos tornamos o que somos.

Às vezes, notamos diferenças estabelecidas pela definição geográfica de um povo, mas são distinções muito próximas. Entre Ambundos e Ovimbundos, por exemplo, uma pessoa fala umbundo, outra fala kimbundo, mas há muito em comum, quase sem diferença. A língua também

é um sistema de controle de espaços e de povos, e isso me interessa muito. O fato de eu usar o quimbundo nas obras não é só uma tentativa de ensinar o mundo a falar quimbundo, ainda que essa seja uma parte que me agrada, mas uma forma de questionar o que significa isso.

Quem é essa pessoa, esse Ambundo, e o que é essa língua? Eu mesmo não sei exatamente o que é ser Ambundo para além do que vivi e aprendi com meus avós, que pertencem a esse grupo e são minha principal referência. Ser Ambundo não é abrir um livro, porque esse livro não existe, e descobrir códigos ou sistemas de comportamento. Ser Ambundo é viver, é um modo de vida.

Por isso, a questão do pertencimento também é complexa. Eu me pergunto: sou angolano? O que me define como angolano? Essas são perguntas que me acompanham e orientam meu trabalho. Ajudam-me a caminhar, a definir as questões que quero abordar nos projetos e a decidir como quero apresentá-los, criando algo mais aberto, que possa dialogar com outros

que talvez compartilhem das mesmas inquietações.

É complicado. E é muito complexo”.

SER E PERTENCER EM ANGOLA HOJE

“A questão é: o que é ser angolano? O fato de eu ter nascido biologicamente de pais angolanos, ou de ter nascido naquele território, basta para me legitimar como angolano? Uma geração inteira nasceu naquele espaço, mas será que isso define quem somos? Passei grande parte da vida fora viajando por diferentes geografias, e todas essas experiências acabam moldando a minha maneira de ser.

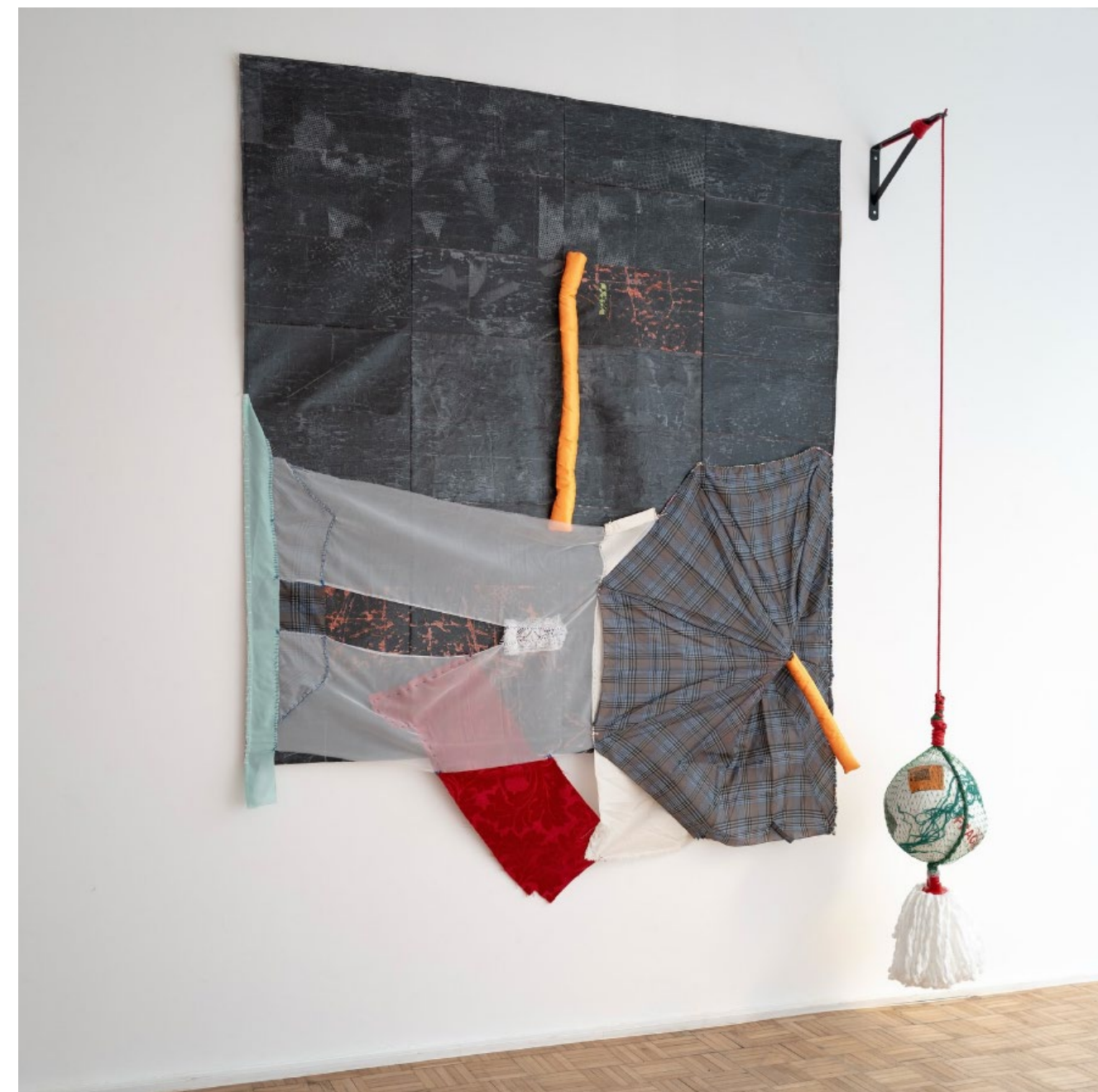
É complexo. Às vezes me pergunto se realmente sou angolano. E, em Angola, também sou questionado. Ficamos nesse impasse: quem é o angolano? Quem é o brasileiro de verdade? É algo perverso, porque assumir uma identidade envolve uma dimensão pessoal muito profunda. Acredito que o pertencimento não é determinado pelo sistema, mas por uma aceitação íntima do que consideramos nosso. No entanto, o olhar externo nem sempre reconhece isso. Como me visto, como me apresento, tudo se

torna sinal de questionamento, como se o outro sempre indagasse o meu lugar de pertencimento”.

* * *

Na finalização deste texto, importa ressaltar que a instalação e fotoperformance de Januário Jano integrou a *Traveling exhibition* em Luanda, itinerância da 35th Bienal de São Paulo *choreographies of the impossible*, co-organizada pela Instituto Guimarães Rosa pode ser acessada pela população de sua cidade em 20 de setembro e 8 de dezembro de 2024. Desde a 29ª edição da mostra, em 2011, a Fundação Bienal de São Paulo tem trabalho em programações que circulam por cidades no Brasil e na Bolívia e em Angola². Da exposição participaram, além de Jano: Brasil (Aline Motta), França (Sarah Maldoror), Marrocos (Bouchra Ouizguen), África do

Fig. Untitled (Mponda 004), 2023, textile, fabric, transfer paper, hand and machine sewing, rope, metal arm, net, fibre, 190 x 154 cm. Exhibition title: Mulele, Nosco Gallery, Brussels, Belgium, 2025. Cortesia do artista e da Kristin Hjellegjerde Gallery, Londres, Bruxelas.



Sul (Ilze Wolff), Vietname (Trinh Minh-ha), Zimbabué (Nontsikelelo Mutiti) e Portugal (Carlos Bunga e Raquel Lima). Foi a primeira vez que uma cidade do continente africano recebeu a itinerância da Bienal paulista no ano de celebração do cinquentenário da independência angolana.

O diálogo estabelecido no contexto da entrevista apresentada, permitiu visitar parte de sua trajetória e, ao mesmo tempo, perceber os movimentos que atravessam sua prática desde 2016, quando seu trabalho se afirmou como um campo de pesquisa e criação. O elo, construído entre o artista e os pesquisadores-entrevistadores, não se encerra aqui: ele segue sendo alimentado pelo acompanhamento atento de sua produção posterior à Bienal, que continua a expandir e a aprofundar as questões levantadas em sua trajetória. Nesse percurso *Mulele* – trabalho mais recente que ganhou exposição na Galeria Nosco (2025) em Bruxelas, Bélgica –, emerge como um dos desdobramentos mais significativos, reafirmando o tecido como território simbólico, pele e arquivo, e confirmando a pesquisa

como força motriz de sua prática.

O trabalho artístico e de investigação propõe, aqui, uma escuta da matéria como modo de (re)pensar as formas de pertencimento e de resiliência cultural criativa e ativa. Na obra, o artista retoma o tecido como pele e território, lugar de inscrição das experiências e das violências que atravessam o corpo. Ele salienta que, na língua quimbundo, *mulele* designa aquilo que envolve, resguarda e dá forma à presença. Jano leva essa noção para o campo simbólico do têxtil como um corpo pensante, arquivo que respira e que tem seu lugar de reflexão. O tecido guarda as histórias, as lembranças e os modos de viver de uma comunidade e de um país. Na pesquisa de Jano, o têxtil se torna uma forma de pensar sobre a vida, um campo de reflexão que envolve cuidado, memória e responsabilidade. Seu trabalho faz reflexões sobre como as pessoas se relacionam, sobre o passado colonial e sobre as maneiras de existir e resistir no presente.

O caráter investigativo da prática de Jano revela em que cada obra uma

dobra no tempo e dá contorno a sua continuidade viva de inquietações que não cessam. Entre o material e o imaterial, entre o visível e o que resiste em silêncio, o artista segue costurando memórias, abrindo caminhos para pensar o que permanece, o que se transforma e o que ainda precisa ser dito.

NOTAS

1 O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), Brasil. Projeto Temático Processo n. 22/05932-9. A entrevista foi realizada por Denise Dias Barros, Flávio da Silva Nogueira e Emi Koide.

2 Ver <https://bienal.org.br/en/agenda/35th-bienal-traveling-exhibition-luanda-angola/> e [35bsp_iti-luanda_release_2024-08-27_EN.docx-3.pdf](#)

REFERÊNCIAS

BIENAL DE SÃO PAULO. *As Coreografias do Impossível ganham cenário e revelam seu elenco completo*. 35ª Bienal de São Paulo, 2023. Disponível em: <https://35.bienal.org.br/as-coreografias-do-impossivel-ganham-cenario-e-revelam-seu-elenco-completo/>.

CRAPANZANO, Vincent. Lançando sombra sobre o real. *Mana*, v. 11, n.2, p. 357 – 383, 2005.

KRISTIN HJELLEGJERDE GALLERY. *Imbandas: Unsettled Feelings of an Object and Self*. Londres, 2022. Disponível em: <https://www.artsy.net/show/kristinhjellegjerde-gallery-imbambas-unsettled-feelings-of-an-object-and-self>.

JANO, Januário. *Site oficial do artista*. Disponível em: <https://www.januariojano.com/>.

JANO, Januário. *Trajетória e reflexões sobre criação, pertencimentos e engajamento de Januário Jano*. Entrevista concedida aos pesquisadores Flávio da Silva Nogueira, Denise Dias Barros e Emi Koide, do Projeto Temático Link’ArtÁfricas, FAPESP

2022/05923-9. São Paulo, 4 de setembro de 2023 (Repositório de pesquisa Link’ArtÁfricas) .

NOSCO GALLERY. *Mulelé*. Bruxelas, Bélgica, 2025. Disponível em: <https://gallerynosco.com/exhibition/%E2%97%8F-januario-jano-solo-exhibition/>.

OMENKA MAGAZINE. *Januário Jano: On Body, Place and Memory*. 2019. Disponível em: <https://omenkamagazine.com/januario-jano-on-body-place-and-memory/>.

OBRAS CITADAS

JANO, Januário. *Mulele. First Belgium Solo Exhibition*. Berlim, Nosco Gallery, 2025. Disponível em: <https://www.artbasel.com/events/detail/92253/Januario-Jano-Mulele>

JANO, Januário. *Baptism*. Série fotográfica composta por 20 imagens. *As Coreografias do Impossível ganham cenário e revelam seu elenco completo*. 35ª Bienal de São Paulo, 2023. Disponível em: <https://35.bienal.org.br/en/participante/januario-jano/>

JANO, Januário. *Imbambas: Unsettled Feelings of an Object and Self*

. Londres, Kristin Hjellegjerde Gallery, 2022. Disponível em: <https://kristinhjellegjerde.com/video/37/>

JANO, Januário. *Arquivo Mestre*. Curadoria Mahret Ifeoma Kupka. Frankfurt, Jean Claude Maier Gallery, 2021. Disponível em: <https://www.frieze.com/article/januario-jano-arquivo-mestre-2021-review> e <https://www.artsy.net/show/jean-claude-maier-archivo-mestre-by-januario-jano-curated-by-mahret-ifeoma-kupka>.

JANO, Januário. *SDC 004 (Deontological Cloth)*. 2021. Disponível em: <https://www.artsy.net/artwork/januario-jano-sdc-004-deontological-cloth-1>.

JANO, Januário. *Ilundu*. Série fotográfica, 24 fotografias. 2017. Disponível em: <https://www.artsy.net/artwork/januario-jano-ilundu-24-photographs>.

JANO, Januário. *Ambundulando*. Luanda, Centro Cultural Português, 26 jul. 2017 a 19 aug. 2017. Disponível em: <https://www.paulanascimento.com/pt/projects/ambundulando/> e <https://a.storyblok.com/f/119191/x/abd3cbf61a/booklet-januario-jano.pdf>

SUGESTÕES DE JANUÁRIO

deixo aqui está referência importante: <https://www.frieze.com/article/januario-jano-arquivo-mestre-2021-review>

Esta exposição foi considerada Top 5 das melhores exposições na Europa pela: <https://www.frieze.com/article/best-five-exhibitions-eu-july-2021-review>

Esta entrevista sobre vale a pena ler: <https://mosaicdigest.com/januario-jano-exploring-the-intersections>