

# O Sagrado e o Profano na obra de Paulo Kapela ou a dialética da Criação como processo artístico

*Sacred and Profane in Paulo Kapela's work  
or the dialectic of Creation as artistic process*

TERESA MATOS PEREIRA\*

Artigo completo submetido a 6 de Setembro e aprovado a 23 de setembro de 2014.

\*Portugal, Artista plástica e professora. Licenciatura em Artes Plásticas (Pintura) Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL). Mestrado em Teorias da Arte (FBAUL) Doutoramento em Belas Artes, especialização de Pintura, FBAUL.

AFILIAÇÃO: Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Lisboa (ESELx-IPL) Estrada do Calhariz de Benfica, 1549-003 Lisboa Portugal. E-mail: [teresamatospereira@yahoo.com](mailto:teresamatospereira@yahoo.com)

**Resumo:** Este artigo aborda a obra de Paulo Kapela (n.1947, Uíge, Angola), atendendo às conexões que esta estabelece com um domínio alargado da religiosidade, fundindo arte e vida. Ao Reunir, num mesmo plano, uma miríade de objetos e imagens aparentemente dispareas, as instalações de Kapela problematizam as definições de sagrado e profano, propondo um processo criativo que convoca, simbolicamente, uma dialética da *Ordem* e do *Caos* onde a *Criação* incute uma nova temporalidade e existência a esses fragmentos da realidade.

**Palavras-chave:** Religiosidade / Angola / Processo Criativo / Instalação / Sagrado / Profano.

**Abstract:** This article proposes an approach to the work of Paulo Kapela (n.1947, Uíge, Angola), considering its connections with an extended idea of religiosity and merging art and life. Assembling, in the same plane, a myriad of disparate objects and images, Kapela's installations interrogate definitions of Sacred and Profane, proposing a creative process that symbolically simulates Order and Chaos dialectic, where art creation confers to these fragments of reality a new temporality and existence.

**Keywords:** Religiosity / Angola / Creative Process, / Installation / Sacred / Profane.

Paulo Kapela (n.1947, Uíge) é um artista autodidata que, na década de 1960 frequentou a Escola de pintura Poto-Poto em Brazzaville na República Democrática do Congo sendo que atualmente vive e trabalha em Luanda. A sua obra conheceu uma maior visibilidade fora de Angola a partir de meados de 2000, quando, em 2003, vence o prémio CICIBA — Centro Internacional de Civilização Bantu, em Brazzaville ou através da participação em inúmeras exposições coletivas quer no continente africano quer na Europa. Destas destacam-se a Trienal de Luanda, a representação angolana à 52<sup>a</sup> Bienal de Veneza em 2007 — concretizada na exposição *Check List Luanda Pop* — as exposições itinerantes *Africa Remix* (2004-2006) e *Réplica e Rebeldia* (2006) *Luanda Smooth and Rave* em Bordéus (2009) ou mais recentemente *No Fly Zone* em Lisboa (2013).

Referência para alguns jovens artistas angolanos, a obra de Kapela é difícil de classificar, destacando-se pela criação de instalações que integram uma miríade de materiais díspares como pinturas (que seguem uma linguagem da escola de Poto-Poto) imagens publicitárias, símbolos religiosos, objetos do quotidiano, textos, desenhos, fotografia, *slogans* de propaganda política que, no seu conjunto remetem, primeiramente, para a precariedade da vivência quotidiana do indivíduo/artista e incorporam as dimensões estética/vivencial/ontológica fundindo arte e vida.

As instalações de Paulo Kapela configuram-se como obras em aberto, propondo uma polissemia capaz de suscitar diferentes leituras. Neste sentido atenderei às ligações que estas vão revelando com os domínios do sagrado e do profano de onde sobressai uma dimensão *mythopoietica* que sustenta, quer o processo criativo, quer a plasticidade, performatividade e visualidade da obra.

### **1. Sagrado/Profano, Caos/Ordem**

Para Mircea Eliade o *sagrado* e o *profano* configuram-se como modalidades de *ser no mundo*, condições existenciais que dimensionam, ao longo da história, a relação do homem com o espaço, com o tempo, com a natureza e com o seu semelhante.

Esta relação não deixa de ser mediada pela apreensão de um universo fragmentado que se configura enquanto *mundo* através de uma operação de significação e de simbolização que transforma os espaços informes em lugares vivenciais, carregados de significado.

Para o autor, mesmo a experiência do espaço profano guarda uma espécie de “sacralização” dos lugares que os diferencia do espaço neutro, conferindo-lhe significações particulares, pessoais/individuais ou coletivas/sociais.

O conjunto dos espaços habitados, “sacralizados” através da atribuição de

sentido, perfaz o mundo de cada indivíduo, um *cosmos*, expresso numa dimensão individual, social e cultural. O espaço neutro — o “não lugar” — é indiferenciado, estranho, incarnando a ideia do *caos*.

Neste sentido, a arte assume um papel de mediação e/ou transversalidade já que se poderá movimentar em ambas as dimensões (a sagrada e a profana) preenchendo um interstício entre ambas; a intervenção artística no espaço, a instalação, confere um sentido, uma estrutura e uma forma que (re)significa o espaço neutro, qualificando-o, transfigurando-o num *aesthetic locus*. Esta ressemantização do espaço através da arte não deixa de estabelecer alguns elos de ligação com a simbolização (“sacralização”) definida por autores como Eliade.

A criação artística, entendida nesta perspetiva, transforma-se, antes de tudo, num ato arquetípico de atribuição de significado a um *caos*, informe, impondo-lhe uma ordem e (re)ligando os fragmentos dispersos de um universo circundante. Possui igualmente um poder *mythopoietico* que através do imaginário molda e calibra, esteticamente, o terreno da experiência humana.

Neste caso, espelha as diferentes modalidades da experiência individual e coletiva, determina uma totalidade coerente, estruturada sob a forma de obra de arte, que, à sua escala perfaz um (micro)*cosmos* — entendido como espaço significante capaz de reunir e harmonizar os opostos.

## 2. Espaço e Tempo

A obra de Paulo Kapela, entendida nesta perspetiva *mythopoietica* configura-se, antes de mais, como uma forma de apropriação e habitação do espaço informe, do “não-lugar”, transformando-o num *mundo* com significado e estrutura próprios, onde a criação artística assume a configuração metafórica de um ato de criação do mundo (mais concretamente da criação de um mundo ideal) que se repete e atualiza em cada instalação.

Em primeiro lugar, o espaço de intervenção artística começa por ser o próprio lugar habitado pelo artista, o espaço da sua vivência quotidiana — evidenciando uma difícil condição social.

Nas palavras de Nadine Siegert:

*Ao aceder ao seu ateliê, parece que se chega a um outro mundo, mas também a uma espécie de igreja. Através do telhado em destroços podemos ver parte do céu, acentuando este ambiente único. De repente estamos num labirinto que consiste em inúmeros objetos de diferentes origens, como latas, brinquedos e flores de plástico».* (Siegert, 2010)

O acúmulo e mistura de objetos pertencentes a uma esfera quotidiana (latas de refrigerante, velas, revistas, fragmentos de espelhos, flores de plástico,

publicidade, mapas, bandeiras, ícones da cultura popular, objetos *kitsch*, livros, etc.) símbolos religiosos e políticos (crucifixos, estatuetas *nkisi*, máscaras, imagens de santos católicos, retratos de Agostinho Neto, Eduardo dos Santos ou Che Guevara...), propõe uma recriação, transfiguração e singularização contantes do espaço vivencial ao mesmo tempo que religa diferentes dimensões do *ser no mundo* (Figura 1 e Figura 2).

A instalação assume-se assim como uma forma de qualificar o espaço e diferencia-lo, produzindo uma rutura simbólica; o espaço invadido pelos objetos, materiais, etc., é qualitativamente diferente do espaço homogéneo, profano.

A casa-atelier e por acréscimo a organização do seu espaço vivencial e simbólico, transforma-se numa *imago mundi* que reflete as vivências sociais, culturais e individuais.

Tal como a obra de Paulo Kapela produz uma singularização do espaço, também motiva uma nova perspetiva de leitura temporal já que ela reúne e torna presente vários *momentos-de-tempo*. Esta heterogeneidade temporal da obra de Kapela não se circunscreve, porém, às referências dos conteúdos expressos mas integra o processo de criação. Neste sentido a recolha, organização e integração no universo da arte de objetos provenientes da esfera quotidiana — incluindo aqui os ciclos de vida e morte dos objetos de consumo — incute-lhe uma nova temporalidade qualitativamente diferente.

Por outro lado, interpelando as diferentes conceções de tempo, as suas instalações integram um conjunto de referências que remetem, quer para o passado histórico de Angola (justapondo imagens de Agostinho Neto, Jonas Savimbi, José Eduardo dos Santos, propaganda política, etc.) ou para o tempo efímero da quotidianidade. Estas duas dimensões temporais marcam indelevelmente o seu imaginário plástico e esfera vivencial resultando a obra de arte num processo de procura de um *continuum* temporal através da reunião e fusão das várias temporalidades fragmentadas.

Aqui a separação entre o ato criativo e a esfera religiosa torna-se um ponto de discussão, adensado pelas referências recorrentes ao domínio de uma religiosidade, onde se misturam passagens da Bíblia e imagens dos santos católicos, alusões ao rastafarianismo, ou às religiões bantu, pontuadas por datas, apelos à união e à paz, repetidamente inscritos nas molduras que circundam as suas colagens.

Por outro lado, a disposição dos materiais em cenografias que remetem para o espaço do altar religioso vem reforçar a complexidade da relação entre arte e religião proposta por Kapela nas suas instalações.

O “altar” torna-se o lugar de reconcentração de fragmentos através de um



**Figura 1** · Paulo Kapela, *A Vida Humana* (2003). Instalação (detalhe).

**Figura 2** · Paulo Kapela, *Atelier* (2007). Instalação (detalhe).

**Figura 3** · Paulo Kapela, *S/Título* (2007). Instalação (detalhe).

processo criativo que, metaforizando um ato demiúrgico (onde o próprio artista se auto intitula profeta) dá forma a uma matéria segmentada insinuando a percepção de novas relações e configurando a emergência de novas formas — marcadas pela polissemia, e apelando a uma leitura aberta e ativa por parte do observador.

Tal como um lugar cultural, as instalações de Kapela resultam de uma estreita ligação entre a materialidade visível dos objetos e a incorporalidade da energia colocada no ato criativo/contemplativo interpelando uma ideia alargada de religiosidade (que não se circunscreve necessariamente a uma religião em particular) quanto visão do mundo (englobando aqui o percurso histórico de Angola) que provoca a comunhão entre entidades diversas, elidindo as fronteiras entre passado e presente.

### **3. Iconografias e mitologias**

Para lá do processo implicado na realização das instalações há que atender à sua imagética, resultado de uma fusão de realidades aparente díspares, e a uma convergência entre os domínios da materialidade e da espiritualidade, da história e da memória, da experiência individual e coletiva.

Nestas instalações a presença de um conjunto de símbolos e objetos religiosos aponta para uma leitura sincrética onde as estatuetas *nkisi* ou as máscaras surgem como intercessores entre a realidade física e uma dimensão espiritual, entre a vida quotidiana do homem e um mundo povoado pelo espírito dos antepassados; onde o crucifixo cristão assume igualmente um papel de mediador entre o homem e a (omni)presença de Deus. Como vimos, a referência ao campo religioso é complementada com um conjunto de inscrições e colagens onde o autor se auto referencia como profeta ou como papa católico (Figura 3).

À imagética religiosa junta-se a uma iconografia socialista e nacionalista pontuada pelas figuras de Che Guevara, pelos presidentes de Angola, bandeira nacional entre outros símbolos e referências escritas.

Todavia, este sentido experimental e vivencial da obra de Kapela — que funde numa peça a experiência de *ser no mundo*, criação artística e estética — não se traduz como uma re-presentação mas integra globalmente a experiência de vida do artista onde sagrado e profano são dimensões basilares.

A sua obra procura dar assim uma expressão estética quer às formas da vida espiritual e psicológica como às vivências sociais e históricas assumindo uma dupla dimensão ontológica e epistemológica. Se quisermos, a obra de Paulo Kapela traduz uma *mythopoiesis* que funde misticismo e uma poética individual onde a mitografia é a da sociedade angolana contemporânea refletindo



**Figura 4** · Paulo Kapela. Atelier. (2007) Instalação.

**Figura 5** · Paulo Kapela, Atelier (2007). Instalação (detalhe).



precisamente a sua história e estrutura social e cultural, através de uma partilha quer individual quer coletiva.

Ao tomar a realidade vivida como ponto de partida do seu trabalho — através da recolha, “arquivamento”, apropriação e estetização dos seus fragmentos e desperdícios — Paulo Kapela introduz uma interpelação dessa(s) realidade(s), propondo uma visão imaginada da mesma num espaço/tempo outro.

Simultaneamente, vai problematizando a construção de uma mitografia contemporânea que justapõe ideologia política, religião, arte e uma autorreferencialidade — quer artística quer biográfica — de onde sobressai um conjunto de imagens que moldaram a história e cultura contemporâneas em Angola — justapondo referências aos heróis da nação, nomes de artistas seus colegas, datas, passagens da Bíblia, apelos à paz, etc... — e que em conjunto com a parafernálio de objetos configuraram, metaforicamente, um inconsciente coletivo, um *modus vivendi* da sociedade onde se insere — aqui reduzida a um microcosmos do atelier (Figura 4 e Figura 5)

### **Nota Final**

A obra de Paulo Kapela não deixa de se insinuar como uma materialização, ao nível artístico e estético, de um fundo filosófico bantu onde o sagrado e o profano se intersetam num plano vivencial. Ao mesmo tempo expressa a contemporaneidade social/cultural e artística angolana, afirmindo uma identidade individual, construída sobre diferentes estratos culturais, históricos, sociais e estético-artísticos, onde nacionalismo, afrocentrismo, cristianismo e pós-modernismo se fundem.

A polissemia e dimensão performativa da obra de Kapela retratam em primeiro lugar, a própria complexidade da vivência quotidiana do autor, e transferem para uma outra esfera (a de uma religiosidade em sentido mais abrangente)

a experiência do homem e a sua relação com o mundo, onde sagrado e profano perdem o antagonismo e ascendem a uma unidade simbólica, totalizante.

### **Referências**

- Alvim, Fernando; Njami, Simon; Sousa, Suzana (2013) *No Fly Zone. Unlimited Mileage*. Lisboa: Museu Coleção Berardo.
- Eliade, Mircea (1997) *Tratado de História das Religiões*. Lisboa: Edições Asa.
- Fall, N'Goné ; Marques, Irene; Gumbo, Jorge (Ed.) (1998). *Revue Noire. Art Contemporaine Africain—Angola*. N°29, Juin-Juillet
- Kersten, Ben (2013) *Paulo Kapela on Angolan Politics, Religion, and History*. [Consult. 2014-06-22]. Disponível em <http://aadatart.com/paulo-kapela-on-angolan-politics-religion-and-history/>
- Mixinge, Adriano (2009) *Made in Angola*.
- Arte Contemporânea, Artistas e Debates. Paris: L'Harmattan
- Paulo Kapela: "Arte é a recriação da vida"(2013) Cultura. Jornal Angolano de Artes e Letras. [Consult. 2014-06-22] Disponível em <http://jornalcultura.sapo.ao/artes/paulo-kapela-arte-e-a-recriacao-da-vida/fotos>
- Siegert Nadine (2010) *Mestre Paulo Kapela — Re-estruturando o discordante* [Consult. em 2014-06-25]. Disponível em <http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/mestre-paulo-kapela-re-estruturando-o-discordante>
- Tucker, Michael (1992) *Dreaming with open eyes. The shamanic spirit in twentieth century art and culture*. London: Aquarian