

2010

Além do relógio e da caneta Arte pública em Paramaribo

“E no meio de todos estes monumentos comemorativos a população urbana se move, agitada, exceto durante a noite ou nas primeiras horas da manhã, quando Paramaribo ainda mostra o seu melhor. Enquanto monumentos forem sinônimos de ‘história em imagem’, a população surinamesa parece afinal não estar tão necessitada.”

— (Albert Helman, 1977)

Outubro de 2008. Tudo é agitação em Paramaribo. O dono de um café na Waterkant limpa o seu bar e esfrega o chão de madeira. Uma grande quantidade de água corre para a rua. Os clientes ainda não chegaram, mas o tom do dia já está definido. Do seu boombox ouve-se um pesado reggae. Capleton, o representante dos representantes da consciência negra, exalta a chegada de Barack Obama:

*People want change so dem sent fi Obama
Tony Blair and George Bush and him
drama
Everyday dem a search fi Osama
And they can't find him pon di corner!*

Nas vitrines dos arredores da rua Domineestraat, as camisetas de Obama tomam os lugares das de hiphop e reggae. Na noite anterior, as camisetas “Obama para Presidente” venderam bem no bar de artistas Tori Oso na rua Frederik Derbystraat. John Coltrane, projetado numa telão, toca uma versão calma de *My Favorite Things*, parece uma trilha sonora nostálgica, que faz lembrar os fins dos anos sessenta.

Cem metros mais adiante do comércio na Waterkant, perto dos mercados cobertos, dezenas de microônibus estão estacionados sob o sol forte. Passageiros esperam pacientemente a hora da partida. Os ônibus estão decorados com retratos pintados. O desordenado mas agradável parque de estacionamento oferece uma história ilustrada do legado que Don Drummond, Count Ossie e Bob Marley deixaram aos caribenhos. Todas as tendências da música reggae estão representadas nos ônibus de Paramaribo. Há *cultura* (Morgan Heritage), *dancehall* (Beenie Man), *slackness* (Elephant Man) e *black awareness* (Capleton). Há muito tempo os ônibus já não são mais sistemas de som ambulantes; desde que a regulamentação governamental deu fim às grandes caixas de som atrás dos ônibus. Os retratos também parecem padronizados e feitos pelo mesmo artista. O

panorama de pôsteres nas ruas denuncia a mesma predileção pela cultura popular da Jamaica. Os mais recentes são os anúncios divulgando Morgan Heritage, Movado, Sizzla e Mr. Vegas — todos eles foram recebidos no grande Flamboyant Park.

Obama e o reggae são presenças dominantes no espaço público de Paramaribo, mas no reino das sombras apresenta-se uma paleta mais colorida. O mercado central à beira do rio Suriname é uma favela abafada, intercultural, com ruelas estreitas, escadas, barracas e cantinhos para bater um papo. Aqui a música onipresente também toma muitas formas: *chutney*, *bhangra*, *kaseko* e *kawina* alternam-se com o reggae produzido localmente. Há dezenas de lojas de CDs que oferecem músicas copiadas ilegalmente, como a Royal Music Center, onde comprei uma série de CDs com títulos como *Sranang Hits Volume 19* e *Faya: Sranang Dancehall*. A música latina parece ser a preferida nos táxis. Merengue digital, salsa, *reggaeton* e *cumbia* alternam-se com hits holandeses de Guus Meeuwis e Jan Smit. Na lanchonete da Kersten, a famosa loja de departamentos na esquina da Steenbakkerijstraat com a Domineestraat, ressoa um repertório puramente holandês. A indústria da música nativa é testemunha de uma próspera cultura *do it yourself*, ou seja, faça você mesmo, assim como em toda a América Latina e todo o Caribe. Não só CDs, capas, pôsteres e camisetas são produzidos com maior ou menor cuidado, mas a música é frequentemente produzida em estúdios caseiros com um único sintetizador e uma bateria eletrônica. Muitas vezes essa simplicidade produz preciosidades, como *Suma Na Yu*, cantada por Jo Ann & Tranga Rugie.

Uma nova tendência chegou do Brasil acompanhando os milhares de garimpeiros que tentam fortuna no Suriname, mas que com os seus primitivos métodos químicos de exploração são uma ameaça ao sistema ecológico da floresta tropical. Nos barzinhos brasileiros, assim como naquele que se encontra logo atrás da lanchonete popular 't Vat, jovens sugam grandes garrafas de cerveja no terraço e prostitutas menores de idade descansam após o trabalho realizado. Grandes caixas de som feitas em casa espalham os beats fortes e isolados do baile funk — o novo underground cultural de Paramaribo. Jovens MC's cantam os seus textos de música rap sobre samples do hino do Fluminense do Rio de Janeiro, mixadas com o som de uma pistola sendo carregada.

Surpreendentemente, a cultura popular não desempenha um papel de muita importância na linguagem visual oficial do espaço público. Uma oportunidade perdida. Artistas famosos do Suriname como o saxofonista de jazz Kid Dynamite (1911-1963) e os cantores Max Woiski (1911-1981) e Lieve Hugo (1934-1975) não foram eternizados em monumentos. Isto é surpreendente, pois das três capitais guianesas, é Paramaribo que conta com mais monumentos e esculturas públicos.

Tal homenagem monumental foi feita no passado para Johannes Nicolaas Helstone (1853-1927). Esse compositor de cantatas, salmos e marchas recebeu em 1948 um pomposo, mas agora completamente abandonado, monumento na praça Kerkplein. Helstone combina perfeitamente com a representação do mundo colonial, onde o Iluminismo europeu era usado como ponto de referência. A sua mazurca para o nascimento da princesa Juliana (1909) tornou-se célebre. Sua ópera *Het pand der goden* (O edifício dos Deuses) de 1906 foi até representada numa tradução alemã em Berlim e por pouco a canção *Welkom blijde morgen* (Bem-vinda manhã alegre) não se tornou o hino nacional de Suriname em 1959.

O Suriname também tem algo a ver com a arte da pintura — um legado holandês. Tem-se escrito bastante sobre Nola Hatterman (1899-1984) — a academia de arte situada próximo ao forte Zeelândia leva o seu nome. Essa artista e atriz holandesa, que trabalhou para a Het Rotterdams Toneel entre outras companhias de teatro, sabia inspirar talentos potenciais e fez a arte da pintura desabrochar no Suriname. Após sua morte, foi fundada a Academia de Arte Nola Hatterman, onde há anos centenas de crianças, muitas vezes pobres, recebem aulas de desenho e pintura. O atual diretor, o artista Rinaldo Klas, também foi contaminado pelo entusiasmo de Hatterman em relação à pintura. Impõe-se aqui uma comparação com a afamada Alpha Boys' School em Kingston, Jamaica. Desde 1892, freiras brancas e católicas fizeram da educação musical o núcleo do seu programa escolar. A escola estabeleceu com isso os fundamentos da grande indústria de música do Caribe.

Mas ao contrário da Jamaica, os artistas não têm perspectivas para um futuro profissional no Suriname — um país isolado mental e geograficamente. Muitos talentos encontraram e encontram trabalho no setor comercial de pintura publicitária e decoração de ônibus. E pintura aqui é algo que se faz normalmente nas horas vagas. A paisagem urbana de Paramaribo está cheia de efêmeras mas lindas e coloridas pinturas em muros, onde produtos e serviços são oferecidos. Infelizmente há falta de qualquer forma de consciência própria com relação a este meio e os seus dias parecem estar contados. Isto vai mudar possivelmente, pois em 2010 Chandra van Binnendijk, Paul Faber e Tammo Schuringa publicarão suas pesquisas a respeito da cultura de rua do Suriname. Novas formas de anunciar, assim como a impressão digital e o outdoor, tomam não só o lugar das pinturas em muros, mas com a sua proliferação invade também o espaço público.

A influência dessa forma de arte pública estende-se até Roterdã. Em 1980, aspectos da cultura surinamesa foram feitas visíveis pela primeira vez em duas grandes pinturas murais de Ro Heilbron nos arcos da linha de trem de Hofplein. Sete mulheres surinamesas, pintadas contra o fundo da bandeira nacional e combinadas com a impressão abstrata de uma cabana indígena, eram

testemunhas da euforia revolucionária. Essas pinturas interessantes infelizmente desapareceram na violência da renovação da cidade. Trabalhos de Anton Vrede (Noordereiland) e Carlos Blaaker (Virulyplein) decoram ainda hoje o espaço público da cidade à beira do rio Maas. Talvez ainda mais interessante seja a influência da pintura no espaço público por meio da cultura do grafite de Roterdã. O primeiro grupo importante dos anos oitenta foi o Bad Boyz Inc., um grupo de jovens de Roterdã de origem surinamesa. Os membros principais — Faisel Rajjab (Jean), Navin Thakoer (Ates), Aniel Mohanlal (Sher) e Greg Oron (Time) — ainda estão na ativa. Em 1996, Thakoer visitou Paramaribo como estudante da escola de artes e executou uma pintura mural em uma construção abandonada. Faisel Rajjab publicou um livro de receitas em 2005, *De avontuurlijke Surinaamse keuken* (A aventureosa cozinha surinamesa) e também registrou suas experiências em telas. O apogeu dessa série gastronômica é formada por quatro retratos de latas de Fernandes, um refrigerante que é considerado importante produto de exportação do Suriname. Neste ‘Warhol surinamês’, a pintura publicitária e a arte visual encontram-se de uma maneira bastante explícita.

Um outro encontro entre o grafite de rua e a arte visual, desta vez no Suriname, realizou-se no trabalho do artista de Roterdã Jeroen Jongeleen. In 2008, ele grafitou slogans na cidade onde passou sua juventude: Paramaribo. Escreveu, por exemplo, o texto irônico “arte no espaço público” num pequeno prédio abandonado de concreto em Palmtuin — um local onde os drogados de Paramaribo se reúnem à noite. A sua intervenção na esquina da Wanicastraat com a Sophie Redmondstraat, perto da embaixada americana, foi especialmente perturbadora. É verdade que o velho centro monumental de Paramaribo havia sido declarado patrimônio mundial pela Unesco, mas as pequenas casas de madeira dos operários, muitas vezes abandonadas, não foram incluídas nessa proteção. Jongeleen pintou uma dessas casinhas proscritas totalmente de branco. Os caixilhos foram pintados de azul claro - a cor da Unesco. Com suas ações ele introduziu um novo elemento na cultura visual de Paramaribo: o *culture hacking* — o poder da cultura de reagir e comentar sobre a cultura visual dos arredores. Jongeleen trouxe mais dinamismo a arte do espaço público.

E isso era muito necessário, pois essa postura estática e *ad hoc* em relação a arte no espaço público é especialmente prejudicial para a coleção de monumentos públicos. É verdade que Paramaribo possui uma rica tradição de esculturas, mas há poucos motivos para euforia. Falta um bom trabalho global e há poucas avaliações qualitativas. Em *Cultureel mozaïek van Suriname* (Mosaico cultural do Suriname, 1977), Albert Helman aventurou-se com uma modesta análise desta coleção. A jovem república necessitava afinal uma reavaliação do patrimônio partindo de uma perspectiva pós-colonial. Albert Helman, um pseudônimo de Lou Lichtveld (1903–1996), era o homem perfeito para essa tarefa. O escritor engajado

e ativista via-se como cosmopolita e mantinha uma relação problemática com o seu país natal. O Suriname desempenha um papel importante na sua obra. Ele partiu para a Holanda quando menino para retornar ao Suriname só nos anos cinquenta. Exerceu o cargo de ministro da Educação, entre outros, e defendeu os interesses do Suriname nas Nações Unidas.

A sua opinião a respeito da coleção de esculturas de Paramaribo é forte. Qualificações como “pedestal ridiculamente alto”, “monumentinho bastante precário”, “uma estátua grande e horrível”, “pilarzinhos feios”, “trabalho de um iniciante” e “busto convencional” ocultam as poucas luzes que ele com certeza também viu. Ele simpatizava com a estátua do primeiro ministro creole do Suriname, Johan Adolf ‘Jopie’ Pengel (1916-1970). A estátua na praça da Independência foi inaugurada em 1975 e criada pelo artista Stuart Robles de Medina. Ele criou também o monumento da autonomia surinamesa na Spanhoek, segundo Helman, “o monumento mais artístico e ideológico criado até hoje nesta cidade”. Como ponto alto da coleção municipal, Helman cita a estátua da artista holandesa Mari Andriessen na praça Sivaplein. Chama-se *Saamhorigheid* (Fraternidade) 1940-1945 e foi inaugurada em 1955 pela rainha Juliana.

“O favorito, mas também o menos vistoso, é um pequeno monumento na íntima e quase triangular Sivapleintje. São três meninas pequenas, aparentemente de origens étnicas diversas, de mãos dadas, e abaixo, igualmente em bronze, três placas comemorativas em forma de disco mostrando crianças. Uma lição silenciosa, não importuna e uma contribuição afetuosa à fraternização, dada por uma das escultoras de monumentos mais famosas da Holanda. Será que está sendo observada com atenção — e compreendida?”

Com a estátua, a rainha Juliana quis agradecer ao Suriname a ajuda que o país havia oferecido à Holanda durante a guerra. Cynthia McLeod, filha do último presidente de Suriname Dr. J.H.E. Ferrier, e autora de livros sobre escravidão e colonialismo no Suriname, tinha suas próprias ideias sobre o suposto motivo da fraternidade. Em *Herinneringen: Suriname-Oorlog-Holland-Suriname* (Lembranças: Suriname-Guerra-Holanda-Suriname, 1993) escreveu:

“Roupas, principalmente roupas. Roupas usadas, não, ó não. Que mãe surinamesa enviaria roupas usadas para a Holanda? Tinham que ser principalmente quentes, por isso compravam flanela e costuravam. Mesmo aquelas famílias que tinham que contar os tostões para se sustentar deram outras coisas também. Latas cheias de biscoitos de amendoim, de coco, de maizena foram empacotadas em caixas e enviadas. E não se esqueça do cacau, nosso próprio e nutritivo cacau feito em casa; isso era exatamente o que aquelas crianças anêmicas da Holanda estavam precisando para se

fortalecerem novamente. K'e Poti! Será que ainda se lembram disso? Ora, acho que já se esqueceram há muito tempo.”

Duas tradições da arte monumental dominam o espaço público de Paramaribo: os líderes coloniais e pós-coloniais (pejorativamente chamados de “patetas em pedestais” pelo filósofo Awee Prins) eternizados em bronze e pedra e a arte monumental nos edifícios governamentais e comerciais e nas suas proximidades, que têm grande afinidade com a arte que existiu na Holanda desde 1952 por causa da regulamentação da percentagem de arte visual no espaço público. O propósito de gastar um por cento da quantia destinada a construções com a arte visual, tornou-se um imperativo da política nacional e municipal. Decorações, enfeites de fachadas, trabalhos em mosaico, tímpanos ornamentados, esculturas de madeira e metal estão todos presentes em Paramaribo. Trata-se, na sua maioria, de uma arte sob encomenda ultrapassada e que na Holanda de hoje também está ameaçada pelas demolições. A oferta se transformou em uma coleção um tanto curiosa e digna de museus que fala mais sobre a holandização de Paramaribo e a ofensiva civilizatória europeia do que sobre a posição especial do Suriname na América Latina e no Caribe. O estado frequentemente precário e abandonado em que as obras se encontram diz tudo sobre o triste destino a que estão condenadas.

Se o crítico Michael Kelly tiver razão em sua constatação de que países com um governo autoritário geram muitas obras de arte no espaço público, mas criam pouca arte pública, então esse argumento com certeza também vale para a cultura visual formal de Paramaribo. Pois a vitalidade da política cultural de estátuas chama a atenção — o que não é surpreendente para um Estado novo que, após conquistar sua independência em 1975, viu-se de repente sobrecarregado com monumentos da dinastia holandesa, dos ex-ministros das Colônias e dos governadores suplentes. Era um panorama de “figuras oficiais esquecidas ou meio esquecidas”, ressaltou Albert Helman em suas palavras. Neste contexto, a remoção da figura da rainha Wilhelmina não foi meramente ilustrativa da situação política que havia mudado.

A retirada foi um acontecimento quase religioso, que mais do que qualquer ação (assim como a mudança do nome Oranjeplein para Praça da Independência) representava a humilhação pública do mandatário colonial. Circula uma foto brilhante na internet, onde um guindaste está literalmente puxando a estátua de Wilhelmina do seu pedestal. Uma corda grossa está amarrada sob o peito e ao redor do pescoço e depois ela é fígada pelo gancho do guindaste. Um operário surinamês rasteja até o pedestal e toma o lugar que ficara livre. Ele empurra triunfalmente a estátua do pedestal, enquanto o guindaste içava a rainha. A ação foi executada na noite de 21 para 22 de novembro de 1975 — como se fosse uma

operação que não suportasse a luz do dia. Não é necessário ter muita consciência histórica para ver nessa performance uma inversão ritual de *Strange Fruit* de Billie Holiday. A remoção da imagem, como performance política, é o primeiro trabalho artístico autônomo da jovem república.

A estátua da rainha Wilhelmina foi inaugurada em 31 de agosto de 1923 na Oranjeplein. O escultor holandês Gerard van Lon (1872-1953), dedicara-se ao máximo e até hoje é famoso como artista graças a esse monumento. Em Paramaribo, a estátua é normalmente considerada como a melhor estátua de Wilhelmina, mas segundo Albert Helman apresenta “pequeno valor artístico” e coloca a caracterização “majestosa” entre aspas. Esse parecer deve ter também desempenhado um papel na escolha do novo local para a estátua. Foi escolhido “um lugar menos proeminente”. Mas isso é um eufemismo. O monumento, novamente colado a um pedestal, foi colocado quase sem cuidado atrás do forte Zeeland. Wilhelmina recebeu ali um lugar entre os canhões de fabricação holandesa do século dezessete igualmente espalhados com pouco cuidado. Outrora o radiante ponto central de Paramaribo, hoje ela mira ansiosamente o rio Suriname.

O pedestal vazio da então Oranjeplein, atual Praça da Independência, foi cedido à construção da estátua dedicada a Jopie Pengel. Essa foi uma ação política, mas Albert Helman descobriu também vestígios de ironia no projeto. Pengel esteve adiante de três ministérios nos anos sessenta e com certa frequência causava conflitos entre os seus próprios departamentos. Uma situação esquizofrênica. Como ministro do Interior do Suriname não se intimidou, por exemplo, em pedir explicações ao ministro da Fazenda. Helman observou sutilmente que a estátua de Pengel “foi posicionada apropriadamente com as costas viradas ao dominante Ministério da Fazenda”.

Perto dessa estátua, foi inaugurado em 2002 um outro monumento dedicado a um político: uma homenagem ao líder do partido hinduísta e presidente do parlamento Jagernath Lachmon (1916-2001). O artista Erwin de Vries teve conflitos com a comissão de organização. Ele não só achou que a sua estátua estava sendo planejada para um local próximo demais ao da estátua de Pengel (é que trabalhos de arte necessitam de espaço, afirmou De Vries), mas a sua interpretação artística não fora apreciada. “Não vemos um relógio ou uma caneta na estátua”, disse a irritada comissão, que defendia a marca registrada de Lachmon como critério de qualidade. A altura do pedestal de Wilhelmina também foi tema de acalorados debates, assim como a altura do pedestal de Wilhelmina havia sido o parâmetro para o pedestal de Pengel.

Em 1996, De Vries fez também o busto do pioneiro econômico e ministro Frank

Essed (1919-1988) e, mais recentemente, a estátua de Henck Arron (1936-2000). Arron era líder do NPS (Partido Nacional Suriname) e um dos incentivadores da independência. A estátua se encontra no jardim do edifício do partido, perto da entrada do parque Palmetuin e no lado oposto ao gabinete do presidente. Embora as estátuas apresentem artesanalmente um nível aceitável (o dinamismo de Pengel encanta de maneira especial), a pressão e o financiamento políticos impedem uma análise mais acurada do local e maior espaço para a liberdade artística. De Vries admite isso. Numa entrevista ao artista George Struikelblok (2008) ele disse: “Já há anos quero fazer um trabalho livre no Suriname, mas sempre recebo um ‘não’ como resposta. Espero que no futuro, a arte no espaço público realmente se profissionalize.” Em 2009, o mais conhecido artista surinamês ganhou uma exposição retrospectiva no Rotterdamse Kunsthal.

Essa situação tensa de encomenda de projetos é também visível em monumentos que expressam a presença multicultural do Suriname — os assim chamados monumentos da imigração. É verdade que estátuas como Sana Budaya (o brilhante monumento dedicado à imigração javanesa, criado pelo artista surinamês Soeki Irodikromo), a estátua de Gandhi e o cativante monumento Baba e Mai na Kleine Combéweg (um monumento para a imigração indo-britânica, feito por Krishna Persad Khedoe) não destoam da imagem da cidade, mas apresentam pouco dinamismo e despertam pouco interesse como objetos oficiais de arte que desempenham primeiramente funções sociais. “É que um monumento tem alguma coisa que o faz ser mais apreciado pelo público do que as obras de arte ou instalações abstratas”, diz George Struikelblok, cheio de compreensão, ao explorar a arte pública do Suriname. “Porque geralmente tal monumento preenche uma função na busca por reconhecimento de um grupo populacional desfavorecido ou traumatizado.”

O Suriname entendeu muito bem que um monumento não precisa ser uma obra de arte. As inúmeras árvores que foram plantadas como memoriais são testemunhas desse fato. A grande quantidade de flamboyants, ipês-roxo, neems e mognos comemoram a mesma quantidade de episódios nacionais. A acessão ao trono de Wilhelmina e o nascimento da princesa Beatrix, mas também temas como a emancipação negra, a abolição da escravidão e a migração indiana são comemoradas com árvores. Árvores “crescem devagar mas fortes”, escreveu Helman, “mais bonitas do que os pilares feios com os quais se dá de cara constantemente, e sem dúvida muito mais úteis; mas elas não falam nenhuma língua histórica, mesmo quando elas sussurram suavemente ao vento alísio.”

Mais emocionantes são os monumentos que tomaram a abolição da escravidão em 1863 como tema. O monumento mais conhecido do Suriname é sem dúvida o Kwakoe, criado pelo “papa” Jozef Ludwig Klas (1923-1996). A figura de bronze, na

esquina da Sophie Redmondstraat e da Zwartenhovenbrugstraat, representa um escravo negro que rompe a sua corrente. A figura foi denominada Kwakoe (quarta-feira) porque a Holanda declarou o fim da escravidão no dia 1 de julho de 1863, uma quarta-feira: era afinal um costume comum entre os escravos pôr o nome nas crianças conforme o dia que nasceram.

É verdade que Kwakoe seja o seu trabalho principal, mas não é o melhor. Jozef Klas, que expôs em Roterdã já em 1972, criou uma escultura muito especial no espaço público de Paramaribo e que é muitas vezes esquecida: o “pequeno menino” no Palmentuin. A figura é única porque em sua temática singular diverge da agenda política, social e demográfica comum que domina a arte do espaço público em Paramaribo. O pequeno menino também é especial porque nenhuma outra obra de arte da cidade consegue expressar mais amor desinteressado, ternura e conforto que esta modesta e discreta pequena escultura sobre seu pedestal em meio ao verde. Sentado sobre seus joelhos, as mãos cruzadas na altura do peito, o garotinho, a partir do seu pedestal, fita o horizonte.

O pequeno menino é Ruben Klas, o filho do artista que durante uma brincadeira de esconde-esconde em 1966, trancou-se numa geladeira e veio a falecer asfixiado. Jozef Klas immortalizou seu próprio filho por meio da escultura, mas não deixou de aconselhar outras pessoas a cuidarem bem de seus filhos: “É uma advertência à comunidade surinamesa para cuidar melhor de seus filhos”, comunicou num texto anexo. Exatamente essa mistura de tristeza privada e penitência pública, fundidas no molde da capacidade do artista faz do pequeno menino uma das obras de arte mais importantes do espaço público. Infelizmente, a escultura foi vítima de vandalismo. Há alguns anos o pirulito da escultura foi arrancado. Mas tendo em vista a revitalização futura do Palmentuin, a escultura será restaurada, assim prometeu o porta-voz do governo no jornal *De Ware Tijd*. É interessante notar que o pequeno menino está ausente no levantamento de Albert Helman. Será que ele não estava interessado em uma obra de arte que se eximiu do discurso sociopolítico?

É exatamente o que uma nova geração de artistas está fazendo, mesmo que o engajamento social continue fazendo parte das agendas. O artista Kurt Nahar construiu em Paramaribo uma escultura que chama atenção: um precário roti-shop surinamês móvel (2008). Ele investigou a pobreza, o espírito empresarial e a criatividade da população urbana surinamesa. George Struikelblok fez com Ti-Tip uma série de esculturas monumentais, chinelos gigantes, espalhados ao acaso em todo o Suriname (2008). Em 1890, os javaneses introduziram o chinelo no Suriname. Este *teklé* passou logo a ter o nome popular de ‘tip-tip’ e passou a ser fabricado com madeira e pneus de bicicleta abandonados. A nova geração é liderada por Marcel Pinas, que impressionou na Rijksakademie de Amsterdã e

depois apresentou duas exposições individuais, em Haia e em Schiedam (2009).

Pinas, descendente de marrons surinameses, corrigiu a paisagem memorial de Suriname abordando a questão dos negros marron desfavorecidos em uma série de monumentos. Em 2006, ele executou um trabalho para o “Dia dos Marrons” na esquina da Arronstraat com a Pengelstraat: uma piroga serrada ao meio e colocada sobre um sóbrio pedestal de concreto. É com aqueles barquinhos que os escravos escaparam e fugiram para o interior do Suriname. O Dia dos Marrons foi baseado no dia 10 de outubro de 1760, quando os líderes marron assinaram um acordo de paz com o governo colonial. Na praça em frente à Academia de Arte Nola Hatterman, Pinas construiu uma instalação intrigante, constituída de barris pintados, onde a língua e a cultura marron ganham vida no espaço público de Paramaribo. O seu maior projeto foi o monumento em memória das vítimas de Moiwana. Em 29 de novembro de 1986, a aldeia marron Moiwana (Marowijne) foi quase completamente exterminada por uma patrulha do Exército Nacional do Suriname, que procurava rebeldes ligados a Ronnie Brunswijk. Morreram trinta e nove homens, mulheres e crianças e centenas atravessaram o rio Marowijne para se esconderem na Guiana Francesa. A obra monumental conta trinta e oito pilares diferentes e únicos, sobre os quais os nomes das vítimas estão gravadas em Afaka — língua por meio da qual os marron-ndyuka se comunicam. Ergue-se um pilar alto no centro, onde um símbolo do marron é colocado. Nesse pilar, Difjenjo Misidjan é lembrado — a primeira vítima de Moiwana. Na inauguração em 2008, o presidente Ronald Venetiaan ofereceu desculpas oficialmente pela primeira vez em nome do governo surinamês.

O projeto de Marcel Pinas está totalmente entrelaçado com a cultura marron. Após a sua estada na Academia de Arte Nola Hatterman, ele partiu para a Jamaica. “Lá descobri quem sou, que tenho que representar o que vive dentro de mim.” A partir deste momento os marrons e a escrita afaka estão no centro do seu trabalho. Sua estadia na Holanda também abriu espaço para uma nova fase de aprofundamento. Pinas se manteve fiel à temática marron, mas acrescentou algo novo: “Por combinar constantemente elementos de maneiras diferentes, ele constrói gradualmente um universo próprio que se sobrepõe à cultura marron, mas ainda desligada dela — como a imagem de um mundo ideal (marron) que no momento só existe na cabeça de Pinas, mas que pouco a pouco cria raízes no mundo ‘real’”, escreve Hans den Hartog Jager no jornal *NRC Handelsblad* (10 junho 2009). E ele continua: “E porque você, como espectador, nunca sabe onde termina a antropologia e começa a arte. Isso faz com que você fique interessado, curioso, tanto sobre o trabalho de Pinas quanto sobre a cultura marron.” É exatamente esta exploração do campo de tensão entre a agenda social e a arte que o Suriname parece estar necessitando, pois somente assim uma arte dinâmica no espaço público poderá se estender para além de uma “história em imagem”, como Helman

resumiu a coleção de Paramaribo em 1977. Talvez então a picuinha sobre o relógio e a caneta será coisa do passado.

Em 2009, os artistas Marcel Pinas, Kurt Nahar e Paul Woei foram convidados a fazer um croqui para um monumento, que irá lembrar os assassinatos do forte Zeeland em Paramaribo. Em 1982, quinze surinameses foram torturados e assassinados no forte Zeeland pelo regime de Desi Bouterse. A ideia inicial era colocar a obra no planalto perto do forte — exatamente, onde a pobre rainha Wilhelmina mantém o olhar ainda um pouco voltado para os velhos canhões, a ponte Jules Wijdenboschbrug e os destroços do Goslar, o navio alemão que afundou em 1940 e desde então forma uma ilha artificial no rio Suriname. A estátua de Wilhelmina está situada numa paisagem culpada. Traçando-se uma linha imaginária da ponte até o hotel Torarica, liga-se uma série de estátuas que deixam-se ler como uma intrigante, mas também dramática história da cidade de Paramaribo. Monumentos novos não devem ser experimentados como simples incidentes, eles deveriam ser interpretados dinamicamente dentro do contexto da coleção inteira. Também se ganhará muito mais dando-se mais atenção à seleção do local — *a sense of place*. Atualmente, as escolhas são feitas frequentemente ao acaso. Estes desafios poderão ser oferecidos ao novo monumento de Dezembro. E para onde Wilhelmina irá desta vez?

No terraço do café Tori Oso ninguém se preocupa com a estátua de Wilhelmina. Ao redor de alguns carros estacionados na Frederik Derbystraat, jovens discutem sobre as circunstâncias de uma briga a facadas entre alunos na Domineestraat, mais cedo naquele dia. De um dos carros soa um reggae digital com fortes linhas de baixo. Acho que é Junior Kelly, ou é Junior Reid? Na calçada em frente ao bar, um grupo de músicos liga seus instrumentos a amplificadores e uma mesa de mixagem. Uma jam session está programada para a noite. Jazz, é claro. Atrás de nós, na telão, um meditativo Jimmy Smith toca um solo no seu Hammond B3 em seu terno bem cortado — é uma boa gravação de um show. Cinco senhores negros sentam-se em silêncio nos bancos à frente do telão. Todos estão vestindo camisetas com estampas do presidente Obama.