



Angola blues e outras histórias em tom de jazz

ECODE ANGOLA

PÁG. 4-7

LETRAS

PÁG. 11

ARTES

PÁG. 19-20

DIÁLOGO INTERCULTURAL PÁG. 26-28



A MIGRAÇÃO DOS MUROS

Poema de James Noël

Não é todos os dias que se fala de muros Atenção, é um tema tabu, toda a gente finge dormir
Têm cabeça dura e estão avançados em relação à sua época O que nos dá material suficiente para montar, sem ajuda, um pesado dossier sobre a questão dos muros

A civilização dos muros chegou ao término Para que se tornem de novo viáveis, devem cair

Os muros têm um comprimento de avanço em relação a nós Não vale a pena procurar o número de pés que tem um muro Busca sem nível com uma bolha em profundidade O homem, transformado na imprecisão do seu polimento esfolado, pode empenhar-se em medir os muros com a alna do próprio fémur, para compreender a sua evolução e o seu caminho na história

Diante dos muros, as partes de muros, os muros para nada, os muros em massa os muros em declive elevado como uma piada, o mundo enreda-se rola a sua barca na farinha e enterra-se gravemente na teoria da argamassa e a prática da gravilha estrita A Terra desfunda e torna-se areia espalhada no asfalto

A proliferação de muros, a pluralidade de muros é um facto singular que exige um interrogatório expresso de todos os proprietários do mundo, todos os proprietários, pequenos e grandes Pluralidade de muros, atenção facto singular

Aquele que assumir um tão alto problema por baixo, acabará por resolver tudo sobre a questão dos muros Por osmose e desabamento inversos, chegará à condenação à morte do plano de estaleiro e poderá gravar a palavra gravilha, a palavra argamassa sobre uma estela

Os muros não têm moral Construíram um sistema fixo de base totalitária, como para fazer uma entrada estrondosa na humanidade em bloco, misturando todas as geografias, separadas em grupos de ilhas, ou numa amalgama incontinente de arquipélagos Em qualquer sentido, os muros não têm moral

Sólida ausência de laços, sólida ausência de cimento social das espécies e dos espaços Fortemente crítico o caso clínico do mundo aos pés do muro Desse lado duro da realidade dos muros, é a vida, à partida, que fica esmagada Abordemos o capítulo do mundo, no fundo, é só uma história de muros

Quem disse que o esquadro era a infância dos instrumentos Um instrumento marcado desta maneira, ao milímetro, saberia ter uma infância

Um dia chegará um povo de pedreiros da última hora que se há-de virar num gesto único, em reptilário boomerang contra os muros Um povo de pedreiros, como novo instigador da destruição dos muros

Um povo de pedreiros caídos de pára-quedas das gruas no cio, para pôr fim aos impasses improvisados dos muros Um povo de pedreiros para acabar com a provisão de todas estas mãos que erguem os muros como cães-polícias, alçados com arame farpado à volta do pescoço

Um povo de pedreiros para acabar com a superpopulação dos muros, acabar com o seu striptease, a sua ideia fixa e outras alianças consolidadas com o aço Acabar com a arrogância de todos esses muros que tomam o arame farpado por colares de prata.

No reino dos muros, não faz falta alguém mais pequeno que nós, daí terem uma curta visão dos pregos

Contra os muros podemos opor bulldozers, mas outros pequenos muros nos esperam ao virar da esquina Um muro, mesmo não estando maduro, faz pequenos muros Uma existência coriácea e precoces, mesmo demasiado precoces, a existência coriácea dos muros

Existe uma nova migração muito mais forte que a dos fluxos que levam o sangue a mexer nas linhas em todos os sentidos dos hemisférios Uma sólida migração que massacra o campo livre do coração com golpes de barras de ferro

Os muros têm agentes duplos e quadros muito bem colocados no mercado Os muros não pensam, mas possuem um lote de crimes cegos cujos autores intelectuais chocam contra a miopia da justiça Os muros podem então dispensar-se de pensar com tantos autores intelectuais



James Noël é um escritor, actor, cronista e poeta prolífico, nascido no Haiti em 1978. A sua notoriedade precedeu a publicação do seu primeiro livro, graças a um poema: "Bon nouvèl, La Bonne nouvelle", uma homenagem aos pés das mulheres; musicado pelo cantor Wooly Saint-Louis Jean, o poema teve um enorme sucesso no Haiti.

Sentido da obra

Ele escreve, segundo diz, "para livrar o corpo de todas as palavras, de maneira a avançar no tempo mais leve que o papel." As suas publicações valeram-lhe inúmeras distinções e convites um pouco por todo o lado. James Noël é considerado uma das vozes maiores na poesia contemporânea de expressão francesa. James foi apresentado como a revelação do ano em 2008, na antologia l'Année Poétique 2008, Edições Seghers.

Colaborou com revistas como Point barre (revista), Casa de las Americas, Exit, La Sœur de l'ange, Europe (revista), etc...

Poeta visionário, sabe ler nas entrelinhas: "Escrevo para ter notícias minhas", excerto de um texto publicado na antologia 144 poètes autour du monde publicada pelas Edições Seghers em 2009.

Muitas vezes homenageado e lido em público, este poeta migrador encoraja igualmente a criação dos outros; animou oficinas de escrita em Port-au-Prince, em Paris, em Vincennes, em Nouméa e nas prisões, mais recentemente na penitenciária de Nanterre. Os seus textos são lidos e musicados por numerosas vozes das quais se destacam Wooly Saint-Louis Jean, James Germain, Robenson Auguste, Pierre Brisson e Arthur H no seu espectáculo intitulado L'Or Noir.

Com uma pena de dois gumes, as imagens difusas de James quebram vidros e espelhos. Uma poesia incisiva, com palavras talhadas para rachar. Entre um comprometido hino ao amor e uma cólera tempestuosa, desprende-se da sua poesia, como ele gosta de referir, "a metáfora assassina".

Fundou, juntamente com Pascale Monnin, a revista IntranQu'illités, que é uma derivação de Passagers Des Vents, primeira estrutura de residência internacional no Haiti, criada com o objectivo de oferecer hospitalidade aos imaginários do mundo inteiro.

Obras em francês

Poèmes à double tranchant, Edições Farandole 2005, prefaciado por Frankétienne / Le chasseur abstrait 2009

Le Sang visible du vitrier Edições Vents d'ailleurs 2009

Recto verso em colaboração com Dominique Maurizi, Edições Albertine 13

Des Poings chauffés à blanc 14, Edições Bruno Doucey

Kana Sutra Edições Vents d'Ailleurs, 201115, prefaciado por Ananda Devi 16

La Migration des murs 17, em colaboração com Fanette Mellier (designer), Villa Médicis, Setembro de 2012

Le Pyromane adolescente Edições Mémoire d'Encrier, Janeiro de 2013 18

Obras em crioulo

Kabòn 47, Edições L'action sociale, Port-au-prince, 2009 Haïti.

Bon Nouvel, Edições L'action sociale, Port-au-prince, 2009 Haïti.

Álbuns da juventude

La fleur de Guernica (primeira ficção sobre o sismo de 12 de Janeiro no Haiti), ilustrada por Pascale Monnin, Edições Vents d'Ailleurs.

Cultura

Jornal Angolano de Artes e Letras

Um jornal quinzenal comprometido com a dimensão cultural do desenvolvimento.

Nº 67 / Ano III / 13 a 26 de Outubro de 2014

E-mail: cultura.angolana@gmail.com / site: www.jornalcultura.sapo.ao / Telefone e Fax: 222 01 82 84

CONSELHO EDITORIAL

Director e Editor-chefe | José Luís Mendonça

Editor de Letras | Isaquiel Cori

Assistente Editorial | Coimbra Adolfo (Matadi Makola)

Marketing e Rel. Públicas | Filomena Ribeiro

Fotografia | Paulino Damião (Cinquenta) e Arquivo do Jornal de Angola

Arte e Paginação | Tomás Cruz, San Kaleia, Jorge de Sousa

Tradução | Maria José Fresta

COLABORAM NESTE NÚMERO:

Angola: Alberto Sebastião, Emanuel Caboco, Luisa Fresta, Leonel

Cosme, MBangula Katúmua, Octaviano Correia, Patrícia Godinho

Gome

Moçambique: Arjuane Japone

Haiti: Carlos Drummond de Andrade

Portugal: Frederico Duarte Carvalho, Joaquim Correia

FONTES DE INFORMAÇÃO:

AGULHA, Revista de cultura, São Paulo, Brasil

Correio da UNESCO, Paris, França

AFRICULTURES, Portal e revista de referência das culturas

africanas, Les Pilles, França

MODO DE USAR & CO, revista de poesia sonora e visual, em vídeo, e também escrita.



Sede: Rua Rainha Ginga, 12-26

Caixa Postal 1312 - Luanda

Redacção 333 33 69

Telefone geral (PBX): 222 333 343

Fax: 222 336 073 | Telegramas: Proangola

E-mail: ednovembro.dg@nexus.ao

Conselho de Administração

António José Ribeiro | presidente

Administradores Executivos |

Catarina Vieira Dias Cunha

Eduardo Minvu

Filomeno Manaças

Sara Fialho

Mateus Francisco João dos Santos

Júnior

José Alberto Domingos

Administradores Não Executivos |

Victor Silva

Mateus Morais de Brito Júnior

NORMAS EDITORIAIS

O Jornal Cultura aceita para publicação artigos literário-científicos e resenhas bibliográficas. Os manuscritos apresentados devem ser originais. Todos os autores que apresentarem os seus artigos para publicação ao jornal Cultura assumem o compromisso de não apresentar esses mesmos artigos a outros órgãos. Após análise do Conselho Editorial, as contribuições serão avaliadas e, em caso de não publicação, os pareceres serão comunicados aos autores.

Os conteúdos publicados, bem como a referência a figuras ou gráficos já publicados, são da exclusiva responsabilidade dos seus autores.

Os textos devem ser formatados em fonte Times New Roman, corpo 12, e margens não inferiores a 3 cm. Os quadros, gráficos e figuras devem, ainda, ser enviados no formato em que foram elaborados e também num ficheiro separado.

O discurso ecléctico de Agostinho Neto



LEONEL COSME



Muito cedo Agostinho Neto chegou àquele patamar da consciência social que se considera geralmente como "a idade da razão".

Menino nascido no mesmo ano de 1922 em que ocorreu a chamada "Revolta de Catete", logo durante os primeiros oito anos da sua vida, na aldeia natal de Caxicane, onde permaneceu até mudar, com a família, para Luanda, ele ouviu, seguramente, os pais e os Mais-velhos do povoado falarem daquele pavoroso acontecimento que não foi apagado da memória colectiva e que pela literatura de António de Assis Júnior se transmitiu aos vindouros como um destemperado massacre de gente que apenas protestava contra o esbulho das suas terras de cultivo por ávidos colonos lançados na produção algodoeira.

Quando, com doze anos de idade, se matriculou no Liceu de Luanda, do que ouvia dos pais, professores e pastores evangélicos responsáveis pela

sua instrução primária, e do que contemplava no mundo de miséria, violência e discriminação que era o do musseque que o rodeava, o menino atento saído da vizinha província de Icolo e Bengo podia encontrar todo o sentido num provérbio do seu povo que dizia: Ki longa o tembu, xicola ndênge. O que, em sentido lato, queria dizer: O que o tempo ensinou aos velhos não vale menos do que a escola ensina aos novos.

Concluído, sempre com boas classificações, o curso geral dos liceus, e na impossibilidade de continuar imediatamente os estudos, o jovem Agostinho Neto emprega-se como funcionário público, primeiro em Malanje e depois no Bié. São outras duas regiões emblemáticas da exploração colonial: a primeira, onde a monocultura do algodão amarra os camponeses aos ditames da empresa monopolista (o que provocaria, nos finais de 1960, a "Revolta da Baixa de Cassange"); a segunda, onde se fazia o maior recrutamento da mão-de-obra dita "contratada".

Nesta altura, já Agostinho Neto,

afastado da militância evangélica que o entusiasmará durante o tempo do liceu, tinha passado da "idade da razão" para a "idade da revolta". Não se podendo afirmar que as leituras por ele conseguidas, até então, o tivessem posto em contacto com as modernas correntes filosóficas, a experiência (dele próprio e dos Mais-velhos) tinha-o levado certamente a concluir, pragmaticamente, que a consciência não era uma entidade ou uma graça divina, mas uma construção, em que "a sucessão e a relação dos pensamentos coincidem com a sucessão dos eventos e a relação das coisas" - nas palavras de Will Durant. O que leva a que a verdade, como a define William James, no seu Pragmatism, seja emergente de um "processo" e de uma "verificação", cuja "atitude consiste em olhar, primeiro, para as coisas, princípios, categorias, supostas necessidades e, depois, olhar para os frutos, as consequências, os factos resultantes."

Ora, em 1947, quando Agostinho Neto saiu de Angola para frequentar a Universidade de Coimbra, já tinha vinte e três anos e a consciência adquirida de que a luta contra a injustiça do mundo começava dentro de cada homem, mas não acabava aí. Passara a época do seu idealismo cristocêntrico, em 1943, quando, diante de uma humanidade que se dilacerava na Segunda Guerra Mundial, ele produzia os seus primeiros escritos, publicados no jornal da Missão Metodista de Luanda, O Estandarte:

As multidões esperam a paz. Ela deve começar portas adentro, no lar de cada cristão, em cada igreja evangélica.

Enquanto a posição social, a raça, a nacionalidade, *constituem* diques à fraternidade cristã, as multidões esperarão em vão.

Enquanto houver surda luta entre superiores e inferiores, enquanto o egoísmo trazer a luta entre cristãos, as multidões esperarão em vão. Não haverá paz.

A solução está à mão de cada evangélico. Aplicação dos princípios cristãos. Começando portas adentro, no lar, no escritório, na oficina, na escola, na igreja, na sociedade, começando com os que mais próximos estão, conseguir-se-á a fraternidade dos espíritos, a verdadeira Paz que as multidões estão esperando.

Então Presidente do Centro da Juventude Evangélica Angolana e natu-

ralmente compenetrado do papel que lhe cabia como cristão militante, - Neto não se furtara mesmo a uma polémica com o director do jornal católico O Apostolado, de Luanda - a sua mensagem, todavia, já tinha contornos que ultrapassavam o discurso religioso normal, em regra fechado sobre si mesmo. Mas ainda a guerra não tinha terminado e as vozes do mundo clamavam por uma Nova Ordem, ele já colocava reservas, temendo que "a concorrência natural, determinada pela struggle for life, não deixe os homens em concórdia."

Quando uma igreja ainda põe ricos dum lado e pobres doutro; sábios aqui e ignorantes ali, quando uma igreja não considera ainda a todos filhos do mesmo Pai, não pode contar que o mundo, em que a maioria não conhece Deus, estabeleça normas melhores.

Dez anos depois ele não teria hesitado em substituir a palavra Deus (que sabia não ter o mesmo sentido para todos os povos) por uma expressão como direitos humanos universais. É que, se até certa altura a lei mosaica, na simplicidade do preceito "ama o próximo como a ti mesmo e não faças aos outros o que não gostarias que te fizessem a ti", lhe parecia fonte bastante de uma moral que servia a todos os homens, em contacto com a realidade do mundo exterior a Angola acabaria por reconhecer que até a melhor consciência dos homens bons, que aspiram e crêem na unidade do mundo construída sobre um sentido ético universal, não era imune nem independente do modo como as civilizações e as culturas dos povos encaravam a struggle for life e, concomitantemente, como postulavam os direitos humanos - os seus próprios e os dos outros.

Esta constatação de uma humanidade mortificada por diferenças de ideias e de práticas tinha-a Agostinho de Neto, de resto, da sua própria experiência como Negro-africano, observando, como um estrangeiro na sua própria terra, que o mundo se dividia ali entre Brancos e Negros. Nos seus poemas escritos já em Coimbra, a palavra Deus, com o sentido que decorria da religião dos Brancos, desaparecera, para dar lugar a uma noção mais ampla, mais vaga, mais misteriosa, gerada pela cosmologia bantu: Kalunga, termo que, remetendo para o mistério do ignoto e do imponderável, também



serve para designar o Mar, essa presença sempre distante e insondável.

O contacto com a sociedade metropolitana, - dura, classista e mesquinha, filha de um regime restritivo, arcaico e obscurantista (tópico recorrente no futuro discurso político de Neto) - depressa o convence de que não adiantaria esperar que os preceitos cristãos e as acções evangélicas levassem os homens a banir a injustiça e a opressão da face da terra. Num dos primeiros poemas da época, Adeus à hora da largada, ele confia à Mãe ("todas as mães negras") que a vida tinha morto nele essa "mística esperança" e que, agora, "a esperança somos nós", os humilhados e ofendidos de África, que vivem como "sombras", mas que um dia haveriam de "comemorar a data da abolição desta escravatura."

Desvelam-se os sentimentos de Agostinho Neto nos cerca de três anos que passou, até aos finais de 1950, em Coimbra, onde aprendeu a conhecer realmente o país cativo que no entanto mantinha a sua terra angolana também cativa. É um período de perplexidades e análises subjectivas, em que, num primeiro momento, se confrontam a tese e a antítese, em que à afirmação se opõe a negação, e vice-versa, dando origem a poemas que ele próprio não quis ver publicados em vida, - é o caso do livro póstumo A Renúncia Impossível - como se receasse ser mal compreendido na revelação de um percurso, na aparência com contor-

nos depressivos.

Num segundo momento, esse percurso já é nitidamente dialéctico, mostrando que a síntese se evidenciará no debate das contradições individuais e dos sistemas sociais que as motivavam, produzindo então um resultado, não dogmático, mas eclético. Isso seria comprovado nos discursos literários e políticos que a partir daí, e até ao termo da sua vida, haveria de realizar, e que se podem resumir numa asserção: a luta pela dignificação do Homem é contínua e universal; mas em África ela tem a cor dos africanos - que o Poeta ainda representa movendo-se como num "desfile de sombras".

São prenúncios dessa síntese (que só se explicitaria com a primeira publicação do livro Sagrada Esperança, na Itália, em 1963) os dois textos publicados, entre 1951 e 1952, na revista Mensagem, de Luanda: o poema "Desfile de Sombras" e o conto "Náusea", sobre os quais a crítica não se debreçou talvez o suficiente para descortinar neles as linhas-de-força que enformariam a obra futura. (Honra para Antero de Abreu, que no prefácio da edição do conto pela UEA, em 1980, dá conta das suas incidências sociopolíticas). Na verdade, nele já estão indicados, com a subtileza conveniente, o tráfico secular e a escravidão, a discriminação racial e económica, a progressão da cidade dos privilegiados e o atraso do musseque do povo, a desna-

turação da vida, a saudade do antigamente - e a fulcral interrogação: por que não foge o povo nem se levanta contra a adversidade?

O poema foi escrito em 1949. Inserido no primeiro número da Mensagem, portanto em Junho de 1951, reaparece em Sagrada Esperança com o título abreviado de "Sombras", - transferindo-se o primitivo, "Desfile de sombras", para o poema seguinte - mas o seu teor concerta-se com o do publicado naquela revista, quando ambos evocam saudosa e esperançosamente os "caminhos", "interrogando à morte o que é a vida", em busca de todas as Áfricas do mundo.

*Pelos milhentos caminhos
do meu Desejo
passam sombras a tactear o Nada;
vão esforçadas na incerteza
por abraçar os pontos de interrogação
da existência. (...)*

Neste poema, em que, provavelmente por contar com a Censura, Neto evoca os "sentidos anestesiados" do seu povo para não escrever "alienação colonial", a chave do não-dito é repetida: "eu sigo-me através de mim" - como se quisesse dizer: sigam-me, mesmo ouvindo os "ecos múltiplos das cadeias da escravidão", e eu vos "mostrarei essas cadeias quebradas."

Pela primeira vez, o Poeta significase como "onda" para se "alar em vida na imensidade", ele que vê o seu povo "anestesiado", feito "praia" a "contemplar estático o movimento do além". O Mar, ainda não nomeado neste poema, não é uma imagem de salvação, mas de denúncia de um passado cuja memória o povo deve recuperar para reencontrar a sua verdadeira personalidade histórica e ontológica. É um passado que provoca no Poeta a "náusea" anti-colonial que dá título ao conto publicado no segundo número (e último) da Mensagem e que também é a chave que libertará o povo encerrado nas cadeias da alienação causada pela miséria e pela passividade que haviam coisificado o ser-Negro, tornando-o como que ausente ou estranho na sua própria terra: numa praia de Luanda, olhando o Mar-Inimigo que é ao mesmo tempo ideia de Fatalidade, Morte e Deus, um homem que fugira momentaneamente da cidade opressiva do asfalto e pacificava o espírito com memórias do seu local de origem, respirando o "cheiro do mar que lhe fazia mal", "sentiu náuseas. Não podia mais. Vomitou todo o almoço."

Mas este Mar-Fatalidade não era muito diferente, no fundo, do Mar-Esperança que o Poeta evocara na sua conversa com o "Mussunda amigo", recordando a "tristeza daqueles tempos em que íamos comprar mangas e lastimar o destino" e diziam, como em prece diante do mistério e da majestade de um Deus: "O ió kalunga ua mu

bangele!"

Publicado este conto, em Angola, no mês de Outubro de 1952 (curiosamente já tinha sido publicado, em Moçambique, na revista Itinerário de Abril-Maio do mesmo ano) não se sabe exactamente quando foi escrito. Segundo declara António Jacinto, na época o principal coordenador da Mensagem, no seu prefácio à edição em livro da União dos Escritores Angolanos, em 1980, Agostinho Neto ter-lhe-ia manifestado o seu desagrado pelo título, que sugeria um aproveitamento do título do romance de Jean-Paul Sartre, A Náusea, este publicado na França em 1947 e alguns anos depois em Portugal, ao que julgamos só em 1958, por intermédio das Publicações Europa-América.

A verdade é que, por mera coincidência ou natural associação de ideias que sucedem frequentemente a quem lê e escreve, o único conto de Neto ficou, para sempre, com o título da origem, e assim ultrapassou as fronteiras de Angola, quer pela sua inclusão na revista moçambicana Itinerário, quer, depois, na antologia Contistas Angolanos, da Casa dos Estudantes do Império, em 1960.

É muito provável que A Náusea de Sartre tenha chegado, com actualidade, em livro ou em notícia jornalística, aos meios culturais de Coimbra e Lisboa, e por maioria de razão aos estudantes africanos, motivados, em primeira análise, pelo prefácio "Orphée noir" escrito para a Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache, organizada por Léopold Sédar Senghor e editada em Paris, em 1948, um ano depois da publicação do romance de Sartre. Mesmo que Neto não tivesse dele conhecimento antes da sua mudança para Lisboa, no âmbito do Centro de Estudos Africanos, de que fora co-fundador em 1951, a obra de Sartre estaria certamente incluída no considerável rol de autores ligados aos movimentos culturais e políticos da Négritude e do Pan-africanismo, designadamente os autores africanos e afro-americanos, a que o grupo africano daquele Centro e da Casa dos Estudantes do Império tinha acesso, por processos que escapavam, obviamente, às devassas da polícia política portuguesa. Ali se liam também, quando era possível, os jornais e revistas que se interessavam pela cultura e problemática africanas, tais como Présence Africaine (de que Mário Pinto de Andrade era correspondente em Lisboa e, depois de 1954, já no exílio, seria secretário de redacção), L'Humanité, Les Temps Modernes (a revista de Sartre) ou L'Express (onde Albert Camus, em 1955, abordaria polemicamente a questão argelina).

De qualquer modo, de uma hipotética leitura do romance de Sartre pouco mais Agostinho Neto retiraria do que a verosimilhança de uma "náusea" psicológica, já que a tese sartria-

na, ali exposta, de que a consciência do indivíduo não se livra dos bloqueios da factualidade do mundo envolvente, exprimia apenas o termo negativo de um processo dialéctico que se concluiria com o termo afirmativo da acção revolucionária. Mas melhor representação da coincidência desta "náusea" encontraria Neto, ainda em 1952, com a leitura (que eventualmente Mário Pinto de Andrade poderia ter fornecido de Paris) de um contundente ensaio do médico-psiquiatra martinicano, Frantz Fanon, publicado nesse mesmo ano: *Peau noire, masques blancs*. (Lúcio Lara, nas suas memórias de Um amplo movimento... regista que Jorge Amado e Fanon foram lidos em Coimbra). Facto era que em ambos os autores se manifestava já a consciência colectiva anti-colonial que agitava o mundo e que seria consagrada, três anos depois, na Conferência de Bandung.

Fanon, logo reconhecido por Sartre como a "voz que falava pelo Terceiro Mundo", vibrou, com aquele livro, como que a primeira machadada na orgulhosa civilização do Branco: "A infelicidade do homem de cor é ter sido escravizado. A infelicidade e inumanidade do Branco são a de ter morto o homem em qualquer lugar." Mas ao sustentar que não era a História que determinava os actos individuais, por isso que era o indivíduo o seu próprio fundamento (e neste último ponto coincidia com o bloqueamento existencial do protagonista da Náusea de Sartre), e portanto sujeito-objecto do preconceito da cor e do complexo de inferioridade por ele interiorizados, Fanon dava uma força à tese da alienação psicótica provocada pela opressão colonial que Neto, já tocado pela dialéctica marxista e envolvido em acções próximas do Partido Comunista

Português, só poderia aceitar como estímulo desencadeador da acção revolucionária que transformaria o indivíduo alienado num Homem Novo e assim sujeito da História.

É este, aliás, o sentido da última parte do poema "Renúncia Impossível", intitulado Afirmção (que só recentemente, graças a Michel Laban, foi conhecida), com a qual Agostinho Neto resolve a dialéctica que se ficara pelo termo da Negação. Em todo o caso, este poema já é uma abjuração do período depressivo, no qual Fanon descobriria porventura os contornos da alienação psicótica provocada pela opressão colonial...

Mas em 1952 ainda seria estimulante para Neto a leitura de *Pele negra, máscaras brancas*, na medida em que Fanon analisava o conflito psicológico do Negro que buscava a repersonalização, e questionava: "O que quer um homem negro?" E assim chega à "náusea" que terá, ou poderia ter, inspirado um bom título para o conto em que Neto trata da alienação do seu povo. À interrogação, responde Fanon:

Quando encontra a resistência do outro, a autoconsciência passa por uma experiência de desejo... Assim que passo a desejar, peço para ser considerado. Não estou simplesmente aqui e agora, selado, coisificado. Eu sou a favor de outro lugar e de outra coisa. Exijo que se tome conhecimento da minha actividade negadora na medida em que persigo algo que não vida...

Eu ocupava o espaço. Movia-me na direcção do outro... e o outro evanescente, hostil, mas não opaco, transparente, sem estar lá, desapareceu. Náusea.

Neto só divergiu de Fanon (e de Sartre) em relação à escolha do melhor caminho ("eu sigo-me através de

mim"), entre os "milhentos caminhos do meu Desejo", quando aqueles propugnaram uma acção radical que excluía as relações e cumplicidades que, por via das simbioses culturais e raciais, entre colonizadores e colonizados, sempre sobreviveriam de um longo passado colonial. Ecléctico diante dos sistemas, pragmático diante dos obstáculos, ele nunca estaria totalmente de acordo com o radicalismo de Fanon, como ele se manifesta nesta simples passagem de *Lés Damnés de la terre*, publicado em 1961, ano da sua morte, ocorrida num hospital de Washington, alguns meses antes da proclamação da independência da Argélia, em cuja luta ele também participara:

É preciso deixar os nossos sonhos, abandonar as nossas velhas crenças e as nossas amizades frente à vida. Não percam tempo em estereis litánias ou em mimetismos nauseabundos. (...) Para a Europa, para nós próprios e para a humanidade, camaradas, é preciso criar uma pele nova, desenvolver um pensamento novo, tentar pôr de pé um homem novo.

Este livro, que é uma espécie de testamento anti-colonialista propugnador das lutas de libertação nacional por todos os meios, foi escrito por um homem de trinta e seis anos, que não podia imaginar como o pragmatismo regeria, no futuro imediato, as relações entre os novos países independentes e as velhas potências coloniais, afinal ditado pelas afinidades e cumplicidades sobreviventes.

A violência revolucionária, como factor primordial de desalienação das massas oprimidas, - como teorizavam Fanon e Sartre (que prefaciara o livro de Fanon) - não contemplava, para Neto, o emprego indiscriminado de

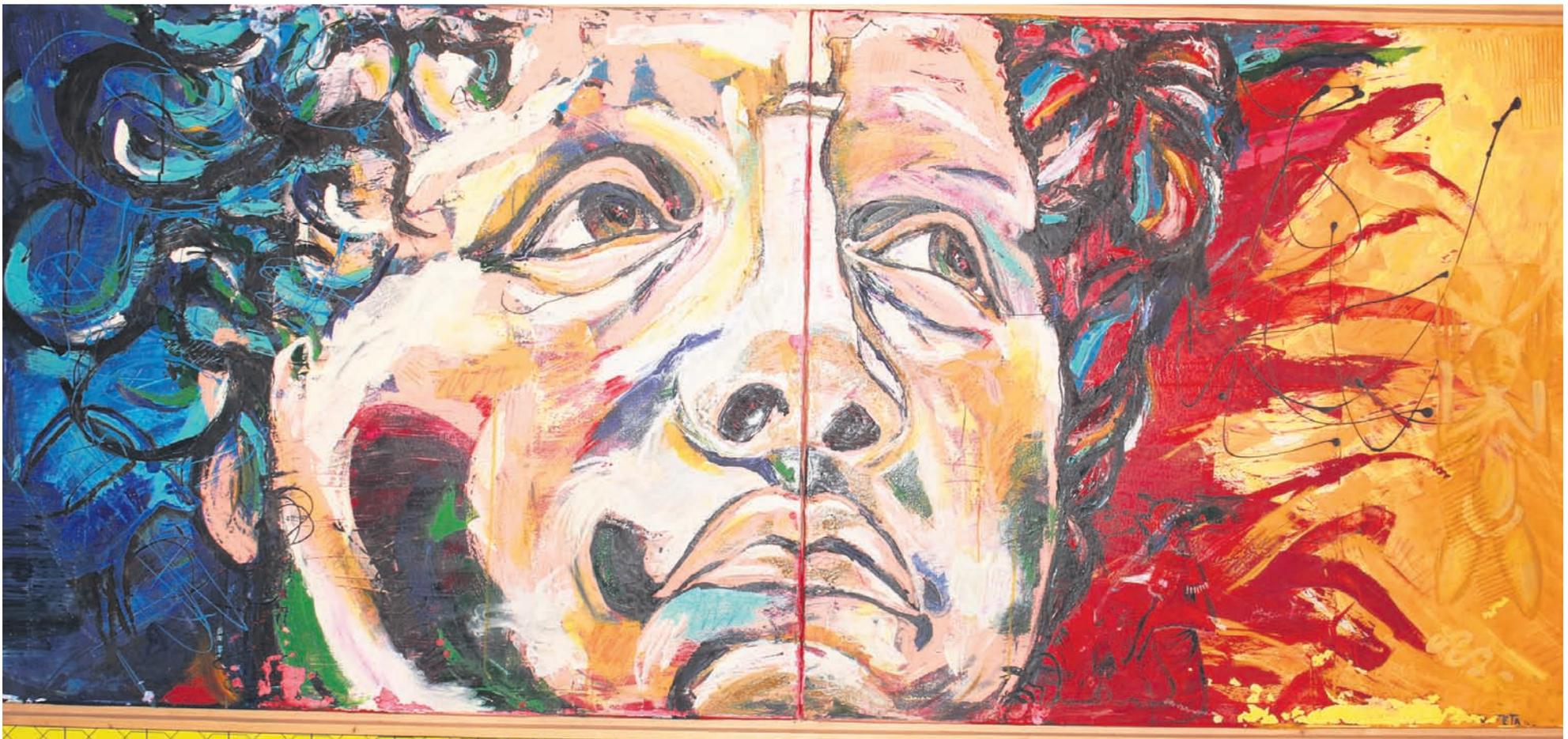
instrumentos e práticas. Em nenhum discurso cultural ou político, Neto, que tinha uma visão ecuménica da humanidade, escreveu ou proferiu algo igual ou parecido com o que escreveu Fanon, em 1958, no jornal argelino *El Moudjabid*, - Toda a evocação de "laços antigos" ou de "comunidades" irreais é uma mentira e um ardil" - ou como escreveu Sartre, na sua revista *Temps modernes*, aquando da publicação, em 1939, do *Cahier d'un retour au pays natal*, de Aimé Césaire:

Num primeiro tempo da revolta, é preciso usar a violência: abater um europeu é matar dois coelhos de uma cajadada, suprimir ao mesmo tempo um opressor e um oprimido, sobrando daí um homem morto e um homem livre.

Por causa da sua diferença, Neto viu o seu Movimento de Libertação preterido pelo de Holden Roberto, com o aval do amigo Fanon, que teria aceitado certamente o modo como a sua teoria da violência necessária fora aplicada nas acções extremas desencadeadas pela UPA, indiscriminadamente, vitimando brancos e negros, em Angola, a 15 de Março de 1961 - e que o MPLA reprovara.

Em que medida esta diferença é uma projecção nacionalista e revolucionária de um patriota que começou por ser um intelectual sensível, que se foi descobrindo através da literatura, olhando primeiro à sua volta e depois circunvagando o olhar pelo mundo, há-de ser a chave de toda a crítica que se fizer à sua obra de escritor e político.

Por muito que ofenda a pretensa objectividade da dissecação desapaixada do corpus literário, não será suficiente fazer meras análises textuais da obra desprezando a função e a ideologia que lhe são imanentes. Pa-



ra o justificar, bastaria reflectir sobre a razão que levaria o Poeta a incluir, num livro revolucionário como *Sagrada Esperança*, aqueles poemas líricos, aparentemente desajustados do contexto, dedicados a Maria Eugénia, companheira da sua vida, branca e de origem portuguesa, nos quais o Poeta não se inibe de falar de rosas, de saudades, de amor. Não obstante a razão afectiva que decerto também releva da decisão do Poeta, lá está, dirigida ao leitor preconceituoso, a mensagem do seu anti-racismo, ou - como disse algumas vezes - de que o racismo não tem cor, configurando assim a humanidade como um arco-iris ou uma paleta onde se misturavam as tintas para obter um resultado original.

Era esta a convicção que enformaria muitos dos seus discursos, por exemplo o proferido na Universidade de Dar-es-Salaam, a 7 de Fevereiro de 1974, em que preleccionou:

Os laços históricos que ligam os nossos povos aos outros povos do mundo vão estreitar-se cada vez mais, pois que não pode haver outra tendência sobre a terra. O isolamento é impossível e é contrário à ideia de progresso técnico, cultural e político.

O problema que se nos põe neste momento a nós africanos é como transformar as relações injustas, geralmente de subordinação política e económica, com os outros países e povos do mundo, sem que esta transformação se faça à custa do progresso social que necessariamente deve estar integrado na acção para alcançar a liberdade, sem a qual o comportamento do homem será o de quem sai de uma forma de discriminação para cair numa outra forma tão negativa como a primeira, uma simples inversão dos

factores intervenientes.(...)

A luta de libertação nacional na nossa época é pois influenciável não só pelos factores históricos que determinam o colonialismo, o neocolonialismo ou os regimes racistas, mas também pelas suas perspectivas, pelos seus objectivos e pela maneira de cada um conceber o mundo e a Vida.

Cinco anos depois, já com Angola independente, dirigindo-se desta vez aos camaradas escritores na União dos Escritores de Angola, num discurso proferido a 8 de Janeiro de 1979, a linha do seu pensamento não se alterara:

A cultura evolui com as condições materiais e em cada etapa corresponde a uma forma de expressão e de concretização de actos culturais. A cultura resulta da situação material e do estado de desenvolvimento social.

E, no contexto angolano, a expressão cultural resulta, se não de cópia, - por enquanto - pelo menos do resultado de uma aculturação secular, pretendendo reflectir a evolução material do povo, que de independente se tornou submisso e completamente dependente para voltar a ser independente em novas condições.

Há que recorrer de novo à nossa realidade, sem chauvinismos e sem renunciarmos à nossa vocação universalista.(...)

O que devemos nós fazer para conservar a nossa cultura? Vamos radicalmente desprezar tudo o que é estranho ao nosso país, ao nosso povo, ou vamos conservar aquilo que nos interessa, aquilo que é possível aproveitar dentro das civilizações que se constituíram, que se modificaram depois do contacto com a nossa civiliza-

ção, ou vamos desprezar tudo?

Nós temos de fazer a opção. Qual é essa opção? Eu penso que devemos é retirar, daquilo que resultou do contacto entre diferentes povos, o necessário para o progresso actual da nossa própria cultura.

Discurso semelhante era o de Amílcar Cabral, dez anos atrás, nas matas da Guiné, onde em 1978 o já Presidente da República angolana se encontrou, sob a égide de Luís Cabral, com o seu homólogo português, para firmarem o denominado "espírito de Bissau" que reatava as relações históricas existentes entre os respectivos países.

Mas nem todos os que ouviram aquelas palavras de Agostinho Neto estiveram sempre de acordo com o pragmatismo que ele imprimia à sua orientação geral, para responder (por fim impositivamente, como reconhecem alguns dos seus camaradas mais próximos) ora ao Partido, ora às oposições, ora às alianças, no tempo e pelo modo que ele considerava ajustado às necessidades. Não é de mais recordar que, não obstante ter assumido, pela primeira vez *urbi et orbi*, no I Congresso do MPLA, em 1977, os princípios do marxismo-leninismo, ele respondia assim, naquele mesmo discurso de 1979, aos históricos ortodoxos e aos puristas defensores de uma decantada autenticidade por um regresso às origens:

O chauvinismo cultural é tão prejudicial como o foi, logo a seguir à Revolução de Outubro, o conceito de cultura proletária que Lênine tanto combateu (...) Se os estimados camaradas e colegas me permitem, direi

que não podemos cair em esquemas ou estereótipos como os teóricos do realismo socialista. A par da nossa capacidade nacionalista, teremos de intervir de modo a inscrevermo-nos no mundo, à medida que formos assumindo a realidade nacional.

Intransigente quanto à direcção do percurso traçado, não poucas das suas decisões foram tomadas solitariamente, qual Moisés no isolamento do Monte Sinai, imagem que ele, aliás, rejeitava com irónica bonomia.

Mas é um facto que assumia, sem hesitações, a responsabilidade de interpretar a vontade do seu povo omitido durante séculos, ouvindo em si próprio a voz silenciada desse povo de que se sentia parte integrante. "Sou aquele por quem se espera" ou "sigo-o através de mim" significa, menos do que uma volição messiânica e mais do que um assomo poético, o oferecimento do soldado do povo disposto a lutar pelo povo.

Ele acreditara sempre que chegaria o dia do resgate e da concretização da "Sagrada Esperança", ao fim de um longo, polémico e aturado percurso - em que a sua poesia fora apenas uma das muitas armas usadas nas lutas desenvolvidas pelo caminho.

Comunicação apresentada no Colóquio Internacional sobre "A obra de Agostinho Neto na história literária angolana", org. pela Faculdade de Humanidades da Universidade La Sapienza e Embaixada de Angola, Roma, 2002.





FEIRA DO DONDO

Espaço de coexistência da diversidade cultural



Emanuel Caboco

Realiza-se este ano, de 18 a 20 de Setembro a 5ª edição da Feira do Dondo naquela cidade (município de Kambambe, província do Kwanza-Norte).

Como inovação, a Feira do Dondo pretende, ambiciosamente, ser um dos eventos de referência regional e até mesmo nacional, tendo para este ano, reforçado a aposta na promoção do turismo na região, tendo uma programação que contempla a participação de municípios vizinhos das províncias de Luanda e Malanje, promovendo o aumento em oferta e qualidade.

Com uma ampla zona de expositores, a feira tem sabido manter a sua fama de montra viva do artesanato da região e igualmente uma oportunidade de negócio para as populações naquela região, sendo que além do artesanato estarão expostos (e à venda) nos stands produtos agropecuários assim como se farão presentes expositores industriais e produtoras literárias.

Na realidade, não se trata de uma simples feira, mas sim, de um grande festival com um vasto programa com diversificadas propostas de animação sócio-cultural com ciclo de palestras e de leitura, oficinas de formação, visitas guiadas ao património cultural, histórico e natural, exposições temáticas, apresentação de obras, cinema e oficinas de turismo e de revalorização dos monumentos classificados naquele município, preparadas pelo Ministério da Cultura e Governo da Província do Kwanza-Norte.

Os visitantes terão ainda contacto com a história dos vários locais de interesse histórico, cultural e turísticos da região, através de visitas guiadas às localidades de Kambambe, Masangano, Centro Histórico do Dondo, Nova Oeiras, Ilha de Ndalagombe, dentre outros locais, que permitirão aprender importantes lições de história e do passado.

A Feira do Dondo, é realizada

anualmente e, nesta edição, foi incluído no pacote da programação da segunda edição do Festival Nacional de Cultura de Angola, “FENACULT 2014” promovido pelo Ministério da Cultura e contará com uma “animação itinerante” proporcionada pelos denominados “Comboios Culturais” que percorrerão por várias partes do país de 30 de Agosto a 20 de Setembro do corrente ano.

Feira do Dondo, história

A Feira do Dondo, no passado, foi um importantíssimo entreposto comercial, porque a única via de penetração para o interior era o rio Kwanza e o porto principal era Dondo que ligava o comércio do Norte ao do Sul de Angola. Sal, sal gema, peixe seco, café, óleo de palma, artefactos de metal, eram, dentre muitos outros, os produtos que a população comercializava nessa feira.

Por volta de 1583 que Paulo Dias de

Novais, ao iniciar a sua marcha pelo Rio Kwanza rumo à descoberta das fantasiosas minas de prata em Kambambe, entra em contacto directo com o famoso povoado ou entreposto comercial, ou seja, a célebre feira fluvial do Dondo que, ao ser já de grande interesse económico para as populações africanas, veio a ser também, para Portugal. Colonos portugueses passaram a controlar o seu movimento mercantil, sobretudo com o incremento de um novo produto: os escravos.

Os negociantes e colonos portugueses organizaram na região um intenso tráfico de escravos que era facilitado pela ligação entre o Kwanza e o Atlântico. Mas, outras vezes, os escravos eram encaminhados para Luanda em caravanas!

Pelo incremento dado à actividade esclavagista, comercial e portuária, Dondo registará, conseqüentemente, uma gradual densidade demográfica,



constituída pela população africana e portuguesa ao mesmo tempo que se desenvolve um aglomerado de características propiciadas pelo incentivo dessas mesmas actividades que perduraram até perto do século XX.

Mais tarde, entre finais do século XIX e princípios do século XX a via fluvial acabará por ficar para trás e os

processos de comunicações ao se tornarem mais eficientes, além de outras de carácter social e humano acabaram por triunfar. Consequentemente a feira e a cidade acabaram em decadência.

A sua realização hoje resulta da necessidade da sua reconstituição histórica, promovendo o conhecimento sobre a importância que a antiga Feira



do Ndondu, tinha para a economia das populações em Angola em épocas passadas e de promover o Turismo na medida em que Dondo é um centro de irradiação para atracção turística, rodeado de outros locais de memória. Referimo-nos aos santuários (Muxima, Masanganu e Rosário), à barragem de Kambambe, as famosas ruínas

de Nova Oeiras, a pitoresca Vila de Kalulu, a pedra Laúca, as luxuriantes florestas de Kazengu e de Libolo, os impressionantes rápidos e cataratas assim com as tradições populares.

Todo esse património, de valor cultural (material e imaterial) e natural deve ter, efectivamente, um aproveitamento turístico.

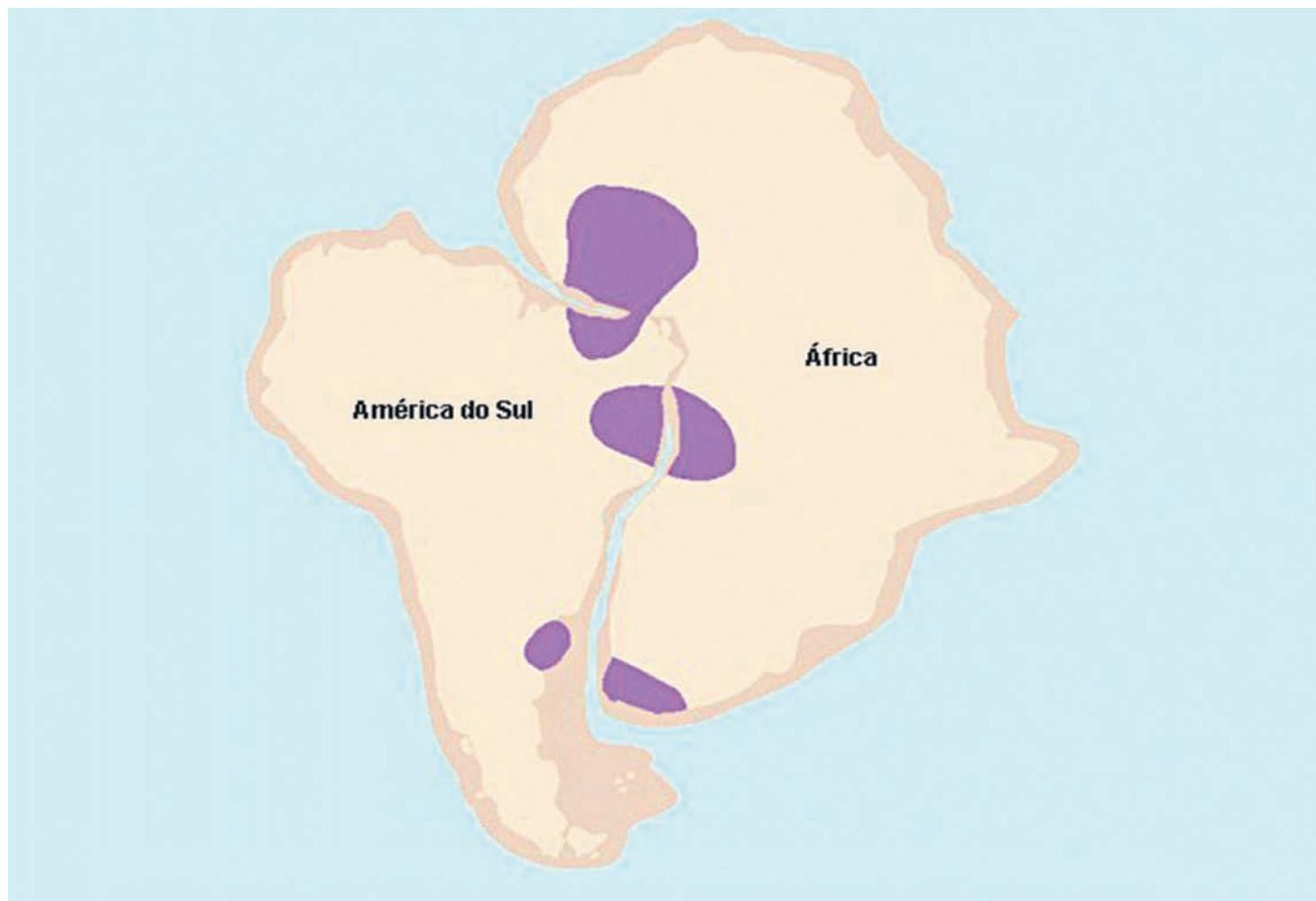
WELWITSCHIA UM ADMIRÁVEL FENÓMENO



OCTAVIANO CORREIA

A teoria que os continentes não estiveram sempre nas suas posições actuais, foi conjecturada muito antes do século vinte; a teoria foi sugerida, pela primeira vez, em 1596 pelo holandês Abraham Ortelius. Ortelius sugeriu que as Américas «foram rasgadas e afastadas da Europa e África por terramotos e inundações e que os vestígios da ruptura revelam-se, se alguém trazer para a sua frente um mapa do mundo e observar com cuidado as costas dos três continentes.»

Em 1912 é que a teoria de Ortelius voltou a ser referida, embora de forma diferente. Um meteorologista alemão, Alfred Lothar Wegener publicou dois artigos onde expunha a que veio a ser conhecida como “A Deriva dos Continentes”. Wegener argumentou que, há cerca de 200 milhões de anos, havia um supercontinente, a Pangeia que começou a fracturar-se. Alexander Du Toit, professor de geologia na Universidade de Joanesburgo e um dos defensores mais acérrimos das ideias de Wegener, propôs que a Pangeia, primeiro, se dividiu em dois grandes continentes, a Laurásia no hemisfério norte e a Gondwana no hemisfério sul. Laurásia e Gondwana continuaram então a frac-



turar-se, ao longo dos tempos, dando origem aos vários continentes que existem hoje. A teoria de Wegener foi apoiada em parte por aquilo que lhe pareceu ser o ajuste notável dos continentes americanos e africanos

do sul, argumento utilizado por Abraham Ortelius três séculos antes.

O enigmático mundo da Welwitschia Mirabilis

Que relação terá, afinal, a Welwitschia Mirabilis, com a deriva dos continentes? A Welwitschia é uma das principais curiosidades do Deserto do Namibe, no sul de Angola e norte da Namíbia, uma espécie relíquia do

tempo dos dinossauros e única do seu tipo. A *Welwitschia* é um género monotípico de plantas verdes gimnospermas cuja única espécie é a famosa *Welwitschia mirabilis* Hook.f., que só existe no deserto do Namibe em Angola. As *Welwitschias* são plantas gnetófitas da classe Gnetopsida, pertencentes à ordem Welwitschiales e família Welwitschiaceae. A *Welwitschia mirabilis* é uma planta dióica, ou seja, os cones masculinos e femininos nascem em plantas diferentes. Tradicionalmente, esta espécie foi classificada como uma gimnosperma (juntamente com os pinheiros e plantas semelhantes), mas actualmente é classificada como uma gnetófito, uma divisão das plantas verdes que produzem sementes (espermatófitas). É uma planta rasteira, formada por um caule lenhoso que não cresce, uma enorme raiz aprumada e duas folhas apenas, provenientes dos cotilédones da semente; as folhas, em forma de fita larga, continuam a crescer durante toda a vida da planta, uma vez que possuem meristemas basais. Com o tempo, as folhas podem atingir mais de dois metros de comprimento e tornam-se esfarrapadas nas extremidades dando a sensação de se tratar de dezenas e até, no caso das plantas maiores, de centenas. Apesar do clima em que vive, a *Welwitschia* consegue absorver a água do orvalho através das folhas. Esta espécie tem ainda uma característica fisiológica em comum com as crassuláceas (as plantas com folhas carnudas ou suculentas, como os cactos): o metabolismo ácido – durante o dia, as folhas mantêm os estomas fechados, para impedir a transpiração, mas à noite eles abrem-se, deixam entrar o dióxido de carbono necessário à fotossíntese e armazenam-no, na forma dos ácidos málico e isocítrico nos vacúolos das suas células; durante o dia, estes ácidos libertam o CO₂ e convertem-no em glicose através das reacções conhecidas co-

mo ciclo de Calvin. É difícil avaliar a idade que estas plantas atingem, mas pensa-se que possam viver mais de 1000 anos, apesar de viverem numa região inóspita, com uma área de cerca de 50000km² de aridez extrema, onde praticamente nunca chove, já que a *Welwitschia* consegue captar a água do orvalho e do nevoeiro proveniente do Oceano Atlântico, distante a menos de 150km, através de suas folhas.

A origem do nome *Welwitschia*

O nome da planta foi dado em honra do botânico austríaco Friedrich Welwitsch que contribuiu para o conhecimento desta e de muitas outras plantas de Angola. Welwitsch graduou-se em Medicina em 1834 e doutorou-se em 1836, na Universidade de Viena, Áustria, tendo trabalhado como crítico teatral durante o seu tempo de estudante. Em 1839 viajou para Portugal, subsidiado pela Württembergischer botanische Reiseverein ou União Itineraria, uma sociedade que patrocinava viagens de colheita de espécimes botânicos, que eram posteriormente distribuídos pelos seus membros. Viveu em Portugal entre 1839 e 1853, ocupando várias posições como botânico. Entre 1853 e 1860 realizou uma viagem de exploração botânica a Angola, subsidiada pelo governo português. Em Angola, realizou explorações botânicas nos distritos de Luanda, Cuanza Norte, Malanje, Benguela, Namibe (na altura denominada Moçâmedes), e Huíla. Recolheu um total de 8.000 amostras botânicas, com 5.000 espécies diferentes. Destas, mais de 1.000 eram espécies novas. A 3 de Setembro de 1859, encontrou a planta pela qual ficou mais conhecido, a *Welwitschia mirabilis*, à qual chamou "tumboa bainesii", devido à denominação "ntumbo", que lhe era dada pelas populações locais. Seria, contudo, Sir Joseph Dalton Hooker um botânico,

explorador e naturalista inglês a chamar-lhe *Welwitschia* em homenagem a Frederick Welwitsch. Durante a sua viagem, Welwitsch sofreu de febres, disenteria, escorbuto e úlceras nas pernas, o que acabou por o forçar a terminar a sua exploração em 1860. Quando regressou de Angola, Welwitsch decidiu fixar residência em Londres para ficar próximo ao Museu de História Natural e dos Royal Botanic Gardens. Trabalhou em Londres até a sua morte, em 1872. Depois da sua morte, o governo português (para quem ele reuniu a sua colecção botânica) travou uma longa batalha judicial para trazer as colecções para Portugal. Ao fim de três anos de disputas, foi alcançado um acordo e o governo português recebeu o primeiro lote de duplicatas e o Museu de História Natural de Londres recebeu o segundo lote. Friedrich Welwitsch está enterrado no Cemitério Kensal Green, em Londres e a sua lápide está decorada com uma gravura sua representando uma *Welwitschia*.

Uma planta do tempo dos dinossauros

Mas voltemos à deriva dos continentes e a Wegener, o meteorologista alemão. Intrigado com as ocorrências de estruturas geológicas pouco comuns e especialmente de fósseis de plantas e animais encontrados na América do Sul e África, que estão separados actualmente pelo Oceano Atlântico, deduziu que era fisicamente impossível para a maioria daqueles organismos ter nadado ou ter sido transportado através de um oceano tão vasto. Para ele, a presença de espécies fósseis idênticas ao longo das costas litorais de África e América do Sul eram a evidência que faltava para demonstrar que, num muito remoto passado, os dois continentes estiveram ligados. É aqui que surge a relação entre a *Welwitschia mirabilis* e a deriva

dos continentes. Fósseis de *Welwitschia* são conhecidas no registo fóssil do Cretácio Inferior do Brasil, ou seja uma época compreendida entre 145 milhões e 500 mil e 99 milhões e 600 mil anos antes da separação entre a América do Sul e África, que se deu completamente apenas no Cretácico Superior. A *Welwitschia* é por isso um excelente exemplo de uma espécie-reliquia, uma planta do tempo dos dinossauros e, como tal, argumento a favor da tectónica de placas e consequente deriva dos continentes, provando, ao mesmo tempo permite datar o deserto do Namibe, entre 99 milhões e 600 mil e 65 milhões e 500 mil anos atrás. **CURIOSIDADES** - Quando da sua descoberta a *Welwitschia* era tão diferente, morfologicamente, de todas as espécies botânicas conhecidas que, dada a grandeza dessas diferenças, não cabia em nenhum dos géneros já descritos. Houve, por isso, a necessidade de criar um novo, no qual ainda hoje se conserva, como única espécie, a Welwitschiaceae. - Há quem pense, erradamente que se trata de uma planta carnívora, o que não corresponde, de forma alguma, à realidade. A crença pode ter tido origem no facto de, em redor das *Welwitschias*, viverem uns pequenos insectos avermelhados (*Probergrothius sexpunctatis*) que se encarregam da sua polinização, uma vez que a *Welwitschia* possui flores masculinas e femininas. - Na Namíbia a *Welwitschia* é utilizada na alimentação, sendo conhecida pelo nome popular de onyanga que significa "cebola do deserto". - Já foram feitas inúmeras tentativas de transplantação de *Welwitschias* para jardins municipais e particulares de várias localidades, todas sem êxito, prova evidente que esta planta apenas pode viver no habitat que escolheu, o deserto de Namibe. **Fontes consultadas:** Dinossauros de Portugal – Sobre os dinossauros (e não só) de Portugal pelo professor Octávio Mateus.





José Mena Abrantes na sessão de venda e autógrafos do novo rebento literário

José Luís Mendonça

Esta obra, *A Poeira do Tempo*, apresenta-nos um Escritor na sua pulsação íntima de jornalista e poeta. O estilo é preciso, conciso e claro. E há centelhas de poesia a faiscar do comboio da escrita. E um certo filosofar no pensamento simples dos personagens em situações extremas da vida, quando a morte é uma espécie de lenitivo para o sofrimento ou quando a lei da sobrevivência os leva a retirar do âmago um último resquício de força.

A par dessa circunstância causal inerente à praxis social, Mena Abrantes surge-nos aqui ainda como arqueólogo. O que fazem os arqueólogos? Não vão às profundezas do solo, escavar até encontrar os subsídios ou os traços da História? E as diversas camadas que se acumulam no subsolo de uma cidade moderna não são elas formadas de detritos soterrados por longo tempo de poeira? Assim, o tempo tem uma presença ontológica de poeira e esta guarda o tempo no seu abdómen tardio de terra compacta e rochas.

Então, o que vejo é um Mena Abrantes de pena de umbi-umbi na mão a traçar na poeira do tempo angolano as linhas desta crónica, enquanto género da Historiografia, que o deus Kronos retira das notícias reais.

E mesmo se a respiração de Kronos não expele notícias reproduzidas nos média, como no poema de pastores e pescadores que fecha o livro, aí mesmo se encontram imagens fotográficas (também elas parte de um género jornalístico) que o nosso amigo Sérgio Guerra lentidou na sua câmara. Quem nunca conheceu Angola na sua integridade territorial, ficará talvez perplexo ao ler sobre um pastor do deser-

to, já que pastor induz-nos a um imaginário de prados verdejantes e águas rumorejantes. Mas quem sabe dos nossos pastores do Sul, que transumam os coiros respirantes e o leite, há-de ficar ainda mais estupefacto de saber que as viagens dos nossos povos os unem do deserto ao mar, e que “a vida é sempre um regressar ao que já fomos”: o próprio mar que já fomos. E é na berma desse mar que as mulheres do pescador e do pastor do deserto se conversam, serenas, com uma kyanda, dona das águas do mar e dos rios e lagoas. Este poema, a modos de oratura, é o trecho do livro mais pacífico e no qual as mulheres têm tempo para si mesmas.

Guerra e comboio

Porque, no resto da obra de Mena Abrantes, as mulheres aparecem como estamos habituados a vê-las neste continente quase envelhecido pelo saque ocidental e a tradição secular: mulher africana na sua função vital de meio de produção e reprodução sexual.

E também, fora já da poesia, os outros três textos iniciais são unânimes em abordar a História do período decisivo da formação do Estado Angolano. Uma história que poderia rivalizar com a História das Guerras Angolanas, de Oliveira Cadornega, quanto à temática, não em termos de objectividade histórica. A crónica, aqui, é literária, ficcional, mesmo quase sem o uso do discurso directo.

Guerra e comboio. Dois actores omnipresentes nessa crónica tripartida em três textos. E da guerra, o mais dramático e desumano dos actos: matar o próprio irmão de sangue.

É que nós, poetas, ainda guardamos a ética e a moral muito acima das circunstâncias trágicas da vida, e vemos

“A poeira do tempo” de Mena Abrantes

a Humanidade no seu humanismo residual. Mas, enquanto lemos a *Sinfonia Inacabada*, em que Moacir “decidiu nunca mais abrir os olhos”, um texto que não perde nada para a cinematografia, um texto que demora apenas uma fracção de segundo tratado em câmara muito lenta, que torna possível reunir os três irmãos: Moacir, o seu irmão carrasco e a menina irmã que se perdera um dia na aldeia, tudo de desmorona, como diria Chinua Achebe, e volvemos a esta realidade em que não conseguimos mais “distinguir a vida verdadeira da verdadeira vida”. É então que, desiludidos, reconfirmamos que o ser humano, além de anjo e poeta, é também, sob o comando dos instintos mais primários, uma autêntica Besta Quadrada! O tal de Kifumbe das nossas tradições não é um monstro mítico: ele existe mesmo. É o criador dos holocaustos e do canibalismo gratuito das crianças.

Em *A Mancha Escura*, que as faúlhas do comboio tinham tatuado no braço de Bentinho, lemos uma narrativa cronológica, na qual o personagem principal passa de mero espectador para agente ou actor do devir histórico-social. E é nesta estória que o Mena tem de soprar a poeira acumulada nas lajes do tempo, para revelar instantes de filosofia da existência desta crónica da gesta da revelação do Estado angolano independente. O nascimento de Bentinho por parto eutócico parece marcar uma sina de todo o nosso povo: andarilhos que somos e homens de pouca sorte. Porém, como Bentinho, o angolano é forte, verificou o pai, quando ele nasceu.

O facto de Bentinho ter-se tornado um Homo Globalis, exilado na Bélgica e em certos países de África, não impediu que ele vivesse, durante a história da sua vida os antípodas da prática social: de um nacionalismo aprendido do seu pai, a chefe de uma rede de crime organizado que inclui assassinato, sexo, prostituição infantil, falsificação de documentos, comércio ilícito de drogas, diamantes, sem seleccionar clientes, numa espiral do business obscuro e obsceno que invadiu, com a imigração galopante, o nosso país.

Esta estória inicial, poderia levar-nos, se tempo aqui houvesse, a uma outra reflexão filosófica e ontológica sobre a própria cidadania, nessa dialéctica entre dependência e independência, escolher e depender de, o que levaria a colocar a nós mesmos a pergunta socrática do nosso tempo: “Quem, neste mundo, e neste tempo, é verdadeiramente independente?” Engrafada esta questão curial na cida-

de do terceiro mundo ou dos ditos em vias de desenvolvimento, teríamos de elaborar um imenso tratado.

Quando, na página 25, a propósito da luta no ex-Zaire, que, de confronto com os belgas, redundou numa luta fratricida, Bentinho se interroga: “será que, em Angola, iria ser igual?”, agora que a poeira do tempo assentou, Mena Abrantes, escreve sobre essa poeira, com uma fina pena de memórias quase auto-biográficas.

Apelo à Consciência

Para quem não sabe, no período da guerra da independência na cidade de Luanda, homens armados mataram por matar o único astrónomo angolano na altura, ali no observatório da Mulemba Wa Xangola, na Petrangol. A tragédia silenciosa é transformada literariamente numa alegoria da Lua, nave artificial da Terra, onde habitam “seres em forma de répteis” que “agitam com euforia as suas caudas escamosas”, quando “corre inutilmente sangue humano na Terra.” Neste conto, Mena Abrantes vai buscar subsídios de cientistas mundiais para contrapor o “auge dessa demência ou da bestialidade”, nessa terceira estória onde o narrador está presente e apela: “Estejam atentos, sejam Conscientes!”.



Então, o que vejo é um Mena Abrantes de pena de umbi-umbi na mão a traçar na poeira do tempo angolano as linhas desta crónica, enquanto género da Historiografia, que o deus Kronos retira das notícias reais

Universidade Jean Piaget organiza congresso internacional

Os falares e os dizeres da língua portuguesa

ISAQUIEL CORI

A língua portuguesa, essa com que nos comunicamos, e que tendo sido outrora estrangeira hoje é tão orgulhosamente nossa, dizemos, angolana, foi alvo de uma abordagem profunda no III Congresso Internacional da Língua Portuguesa organizado pela Universidade Jean Piaget de Angola nos dias 18, 19 e 20 de Setembro.

Com participação de académicos dos vários países da CPLP, com excepção da Guiné Bissau, e de estudantes de várias universidades angolanas, com predominância, naturalmente, da anfitriã, foram, concretamente, discutidos os desafios da Língua Portuguesa em Angola e no mundo, à luz das dinâmicas linguísticas e culturais impostas pela contemporaneidade.

Ao longo dos três dias de congresso foram apresentados e debatidos os temas “A Língua Portuguesa e a Hermenêutica dos Textos Oraís Africanos”; “As políticas linguísticas na CPLP”; “A Língua Portuguesa no Ensino e na Investigação: desafios no século XXI”; “A Língua Portuguesa como Instrumento de Comunicação e de Intercâmbio Cultural na CPLP”; “A Contribuição da Literatura no Desenvolvimento da Língua Portuguesa”; “A Influência das Línguas Africanas no Ensino e na Aprendizagem da Língua Portuguesa”; “A Língua Portuguesa e o Acordo Ortográfico. Vantagens e Desvantagens”; e “Os Falares, os Dizeres da Literatura na Língua Portuguesa”.

Tendo em conta, até, o facto da plateia ser composta quase inteiramente por docentes e estudantes angolanos, as discussões tiveram como foco a realidade linguística de Angola. Mas foram também apresentadas as experiências do uso da língua portuguesa, sobretudo do no ensino, nos países da CPLP.

Às tantas, chegou-se à evidência de que nos PALOP, onde a língua portuguesa coexiste com outras, nativas, prevalecem as semelhanças: à par da norma europeia que a Escola faz por impor existe a língua portuguesa de feição local, amplamente usada no dia-a-dia e reivindicada e recriada pelos escritores; com profundas interferências semânticas e estruturais das línguas africanas, esse português local, no caso de Angola, angolano, acaba por colidir na Escola com o português europeu – a norma – sendo considerado desvio, senão mesmo erro; a questão de estabelecer um centro normativo com base na história e na realidade linguística dos países é essencialmente um assunto político.

Esse conjunto de constatações levou o linguista Mbiavanga Fernando, da Universidade Agostinho Neto, a afirmar: “Falamos o português que não aprendemos na Escola e aprendemos na Escola o português que não falamos”. Mbiavanga Fernando insistiu na necessidade dos professores “olharem para a periferia dos estudantes para tentarem compreender as causas dos modos das suas falas”.

Xoán Carlos Lagares, docente da Universidade Federal Fluminense, do Brasil, trouxe a tona a experiência daquele país: “Os problemas do português em Angola também são enfrentados no Brasil. Só que no Brasil já há mais de um século de discussão sobre a norma, desvios, etc., etc., e há a noção de que todo o mundo fala mal o português. Mas se todo o mundo fala mal, então todos falam bem”.

Xoán Lagares sugeriu que se faça um estudo descritivo do português culto falado em Angola, pois, referiu, a partir daí ficará mais fácil criar uma

norma angolana, já que tudo tem de se basear na compreensão do funcionamento da língua.

“Se um desvio linguístico é comparilhado por políticos, académicos, jornalistas, escritores, isto é, pela classe culta, isso já não é um desvio. Sendo considerado um desvio cria uma insegurança linguística”.

Filipe Zau, reitor da Universidade Independente, de Angola, desconstruiu a noção vigente de lusofonia – um termo pós-colonial que alude a uma certa portuguesofonia – e rebateu a existência de uma identidade lusófona atribuível aos povos dos PALOP.

O investigador defendeu a necessidade de se promover uma discussão académica à volta do termo lusofonia e da sua eventual similaridade com a Comunidade dos Países de Língua Portuguesa. Mas foi já avançando que se constata que “a declaração constitutiva da CPLP, bem como qualquer outra declaração oficial saída da conferência dos Chefes de Estado e de Governo, do Conselho de Ministros, das reuniões sectoriais de ministros dos diferentes foros, do comité de concertação permanente ou do secretariado da CPLP são completamente omissas em relação ao termo lusofonia”.

Segundo disse, “o conceito de lusofonia acabou aparentemente por se inserir numa visão prospectiva, fundamentada exclusivamente em princípios doutrinários que hoje, no âmbito da concertação político-diplomática da CPLP, se consubstancia em um dos seus pilares”. Porém, acrescentou, “a lusofonia terá actualmente de ter almas e uma fundamentação epistemológica que justifique o facto de toda a gente falar dela, sem de facto ninguém saber o que ela é”. Beatriz Afon-

so, da Universidade de São Tomé e Príncipe, fez uma panorâmica da situação da língua portuguesa no seu país, nomeadamente do seu ensino e convívio com as línguas de origem local. Para muitos, afirmou, “o português normativo em São Tomé e Príncipe não passa de uma abstracção, uma vez que a variedade oral da língua portuguesa, que constitui a língua materna da maioria dos saotomenses, é profundamente divergente do português europeu na sua estrutura sintáctica, semântica, fonológica e lexical por fenómenos de interferência”.

Elvira Reis, da Universidade Jean Piaget de Cabo Verde, apresentou um estudo sócio-linguístico que espelha a situação do sistema de ensino do país, que segundo disse, “formalmente rejeita a língua materna dos caboverdianos – o crioulo”.

Luís Miguel Sebastião, de Portugal, dissertou sobre o tema “Formar em Português, sob o signo da Torre de Babel- Da importância formativa/coesora da Língua Portuguesa, quando se pensa noutras línguas; o Ensino Superior, a Língua Portuguesa e as Línguas Nacionais dos países da CPLP”.

Benjamim Corte-Real, representante de Timor Leste especialmente mandatado pelo presidente Xanana Gusmão, deu a conhecer os detalhes do programa governamental de promoção e expansão da língua portuguesa naquele país.

No encerramento, o ministro do Ensino Superior, Adão do Nascimento, elogiou a UniPiaget pela realização do certame, bem como os prelectores pela alta qualidade das suas comunicações.



O ministro do Ensino Superior Adão do Nascimento no uso da palavra



Alguns dos prelectores convidados

Professor universitário moçambicano Francisco Noa

“Temos estudos que podem legitimar as nossas variantes”



Francisco Noa

ISAQUIEL CORI

Francisco Noa, doutor em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, docente nas universidades Eduardo Mondlane, de Moçambique, e Agostinho Neto, de Angola, ensaísta e crítico literário, foi um dos ilustres convidados ao III Congresso Internacional da Língua Portuguesa da Universidade Jean Piaget de Luanda. Apresentou a comunicação “A Contribuição da Literatura no Desenvolvimento da Língua Portuguesa”. Gentilmente concedeu ao jornal Cultura a entrevista que a seguir se transcreve.

Jornal Cultura – Um aspecto que ficou marcado no congresso da Uni-Piaget é o facto de nos países africanos a Escola tender a impor uma norma da língua portuguesa afastada do uso corrente da língua. Porque não elevar à norma aquela variante que afinal é a língua dos cidadãos?

Francisco Noa – É muito fácil imputarmos as culpas aos políticos mas é uma situação extremamente delicada que vai levar, infelizmente, muito tempo a ser resolvida. Podemos olhar

para o exemplo do Brasil, que tem hoje uma norma surgida da variante brasileira. Isso foi o reflexo de muita discussão. O Brasil ficou independente em 1822 e houve a preocupação de criar uma literatura e toda uma mundividência que reflectisse aquilo que o Brasil era culturalmente. Houve, durante décadas, um grande debate entre aqueles que defendiam a variante que tinha a ver com a especificidade, estou a pensar num José de Alencar, e aqueles que defendiam o registo clássico, digamos, culto, da língua, caso de Machado Assis. Só durante o século XX é que a variante se transformou em norma. Os nossos países estão com quarenta anos de independência e se formos às universidades Agostinho Neto e Eduardo Mondlane, entre outras, vamos encontrar já muitos estudos de especialistas em linguística, com muita qualidade, que serviriam para validar, legitimar, a adopção das nossas variantes do português como normas. Penso que o impasse que existe neste momento é o que Jean-François Lyotard dizia no seu livro famoso, *A Condição Pós-Moderna*, entre aqueles que têm que decidir o que saber, que são os da academia, e os que

têm que saber o que decidir, que são os políticos. O que eu quero dizer é que esse impasse de alguma forma tem de ser quebrado, sendo necessária também coragem política.

JC – A discussão tem de sair da academia para a sociedade.

FN – E sobretudo para a política. Isso tem de ser um processo. Há muitos erros ortográficos e de natureza morfo-sintáctica e não podemos ser paternalistas e nos escudarmos permanentemente nas questões das línguas africanas. É preciso que exista um equilíbrio entre aquilo que é a tendência global dos nossos países, do ponto de vista das falas que se vão cristalizando, e aquilo que deve ser a norma e que deve legitimar uma certa qualidade comunicativa. A minha grande preocupação é a nível da escrita. Por isso eu coloco a questão: quais são os limites que a própria escrita se deve impor no sentido de ela manter a sua integridade? A escrita foi e será sempre sagrada, será sempre um registo mais estável e nobre do uso da língua. Significa que na adopção da norma é preciso que haja muitas precauções no sentido de evitarmos resvalar numa espécie de caos linguístico que obviamente vai gerar um caos comunicativo. Entendo que, sobretudo entre os jovens, há uma tendência cada vez maior de escreverem poesia e narrativas tal e qual como eles falam e o que eles falam tem a ver com a variante. É necessário haver todo um trabalho de concertação entre os poderes políticos e a academia. Isso parece-me irreversível.

JC – A sua comunicação no congresso foi sobre a relação entre a literatura e a língua portuguesa. Pode fazer um resumo breve para os nossos leitores?

FN – Defendi, basicamente, que a literatura tem dado um grande contributo à estabilização e ao desenvolvimento da língua portuguesa. Dei o exemplo do Brasil, mas nós, quer em Moçambique como Angola, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe, vamos vendo que cada vez mais a literatura, além da relação com o quotidiano, tem uma relação muito profunda com a língua. Ela vai espelhando as tendências da língua dos pontos de vista lexical, semântico, morfo-sintáctico... Vai registando essas marcas e, de certo modo, legitimando o uso dessas marcas. No entanto, há uma situação no mínimo paradoxal. Apesar de a literatura ser um registo culto, ela vai inspirar-se nas falas populares, as falas das massas anónimas da população que reinventa a língua portuguesa todos os

dias, atribuindo novos significados às palavras, acrescentando novas palavras ao universo da língua portuguesa, aportuguesando palavras das línguas bantu ou registando algumas das principais tendências das variantes, onde nós vemos claramente as interferências das línguas bantu. Sendo um espaço de possibilidades, a literatura mostra as enormes possibilidades plásticas que a língua portuguesa possui e explora isso ao limite. Temos os casos, entre outros, do brasileiro Guimarães Rosa, dos angolanos Luandino Vieira, Uanhenga Xitu, Ondjaki, de José Craveirinha, do Mia Couto, do, em que é manifesta a relação não só com um universo existencial mas sobretudo com a língua. Há claramente nesta relação com a língua portuguesa uma nativização e africanização da língua portuguesa.

JC – Pode traçar-nos um panorama sucinto do estado actual da literatura moçambicana?

FN – O que eu sinto em relação à literatura moçambicana é que há uma certa vitalidade, a nível da produção, e da reflexão sobre ela, que, entretanto, bem poderia ser maior. Sobretudo entre os jovens há uma grande vontade de produzir literatura, o que se vai reflectindo em algumas obras que manifestamente apresentam alguma qualidade, que nalguns casos é já assinalável. Como sabe a literatura moçambicana passou por um momento menos bom, em que havia certamente alguma produção, mas sinto que hoje essa produção é acompanhada por alguma preocupação pela qualidade, quer a nível da poesia quer da prosa. Há um movimento dos jovens no sentido de discutirem a própria produção literária, sobretudo nos meios próximos às universidades. Há sinais muito fortes e promissores no sentido de que a vocação e a marca de qualidade que vem dos anos 40 e que depois foi revitalizada nos anos 80 esteja de regresso. E com uma forte pujança. Alguns dos jovens autores têm um forte compromisso com uma certa tradição literária que existe em Moçambique.

JC – Em Angola temos algum conhecimento da literatura moçambicana que vai até à geração da Charrua, com nomes como Marcelo Panguana, Eduardo White, Ungulani Ba Ka Kossa. E há os casos particulares de Mia Couto e Paulina Chiziane. A antologia do conto moçambicano “As mãos dos pretos”, organizada por Nelson Saúte e editada em Portugal, foi vendida em algumas livrarias de Luanda. Mas desconhecemos o quadro das novas



Benjamim Corte-Real veio de Timor Leste mandatado pelo presidente Xanana Gusmão

gerações. Pode elucidar-nos?

FN – Esse desconhecimento está a tornar-se estrutural e circular. Não sabemos muito do que os outros países produzem. Se em relação à poesia houve um espécie de continuidade, contudo com aspectos inovadores importantes sobretudo do ponto de vista de uma certa transnacionalidade, que eu percebo, sobretudo em relação à actual pro moçambicana, é uma grande preocupação com a representação do quotidiano, o que é uma marca das literaturas africanas no geral, esse compromisso com o meio em que elas surgem. As realidades africanas têm uma dimensão épica, porque temos grandes transformações a acontecer e isto funciona como inspiração, não só para os jovens mas também para os mais velhos, já que há uma espécie de compulsão criativa no sentido de registar toda essa pulsação que acontece do ponto de vista social, cultural, político e a outros níveis. E a nível da prosa, sobretudo do conto, que é uma das grandes marcas da literatura moçambicana – contrariamente aos que muitos pensam, o conto é um género muito difícil – vão aparecendo alguns jovens que mostram qualidade, mas faltará no nosso universo uma crítica jornalística que poderia dar maior visibilidade às obras produzidas. Há uma crítica universitária mas que fica

confinada às paredes das universidades. Não gostaria de ser injusto mas há uns jovens que se destacam: o Clemente Bata, que lançou, há uns anos, o livro de contos Retratos do Instante e é universitário. Não quero dizer que para ser bom escritor tem que se ser estudante universitário, mas que o contacto com textos teóricos e com alguma reflexão mais elaborada na universidade vai permitindo que esses jovens tenham uma maior capacidade e amplitude na forma como produzem e sobretudo um maior domínio das técnicas narrativas. Um dos grandes exemplos é o Lucílio Manjate, que é professor assistente, produz regularmente e tirou recentemente uma novela, “A Legítima Dor de Dona Sebastião”, que é, de certo modo, uma novidade na literatura moçambicana, porque além da preocupação com o quotidiano é uma narrativa marcada por um ritmo policial, com um texto muito bem conseguido em termos do enredo e da técnica narrativa.. O Alex Dau, em Reclusos do Tempo oscila entre a preocupação com as pequenas ocorrências quotidianas e as emoções do universo tradicional. Muitos jovens têm uma ligação com o universo tradicional muito residual, mas eles devem desenvolver alguma pesquisa para recuperar esse universo. O Andes Chivengue, no seu livro de contos, Febre dos Deuses



Filipe Zau (à esquerda) dissertou sobre lusofonia e seus equívocos

apresenta umas marcas obsessivas do ponto de vista temático mas sinto que é um escritor com enorme potencial e que se mantiver uma certa constância e alguma profundidade pode ser um autor de referência na nossa literatura. Temos o Helder Faive, com Contos de Fuga, conjunto de contos premiados é notória a preocupação com os dramas individuais, familiares e sociais, com forte ironia e uma assinalável qualidade criativa. Esses jovens sentem que nós vivemos numa sociedade em transição e a literatura funciona como um mecanismo de registar os movimentos dessa mesma transição. As obras que eles apresentam mostram que eles já dominam um conjunto de leituras que lhes permite um certo desembaraço do ponto de vista da técnica, da criatividade e da representação de uma determinada realidade.

JC – **Tem chegado até nós, até recentemente com alguma regularidade, a revista electrónica Literatas, do movimento Kuphaluxa. Fale-nos desse movimento e da sua inserção na vida cultural de Moçambique.**

FN – Esse movimento, para mim, além de funcionar como um sintoma, no sentido de que há uma ânsia desses jovens em estarem sintonizados com aquilo que é a produção cultural e literária, também é uma iniciativa extremamente meritória e válida. Penso no Nelson Lineu, no Arijuane Japone, no

Eduardo Quive, entre outros,... São jovens que estão a deixar uma marca, sobretudo porque não estão só a produzir literatura, sendo a poesia o seu registo mais importante, organizam palestras e encontros com convidados que já têm algum percurso criativo ou académico. Eles estão a ser, de facto, uma referência importante na nossa literatura. Claro que há alguns excessos, em alguns deles, o que é apanágio e natural nos jovens, com algum exibicionismo, à mistura,. O mérito está naquilo que está por detrás desse tipo de iniciativas, que acaba por ter um grande impacto junto dos outros jovens. Como sabe, nós vivemos tempos muito difíceis, em que os jovens vivem uma grande desorientação e uma grande lacuna do ponto de vista daquilo que seriam as referências nobres e estáveis para sua vida. Com a preocupação de se aglutinarem a volta de uma revista e de fazerem tertúlias, tal como aconteceu com a geração da Noémia de Sousa, do José Craveirinha e do Rui Knopfli à volta do “Itinerário”, e com a geração do Ungulani Ba Ka Kossa, o Eduardo White, o Suleiman Cassamo, o Armando Artur, e outros, à volta da Charrua, esses jovens vão certamente deixar uma marca na literatura moçambicana.



O representante do Brasil Xoan Lagares



Pormenor da plateia atenta e participativa

Universidades postas à prova

Avaliação da Qualidade e Educação Superior em Angola

No evento que deu por terminadas as III Jornadas Científico-Pedagógicas da Faculdade de Economia da Universidade KatyavalaBwila, foi realizado, a 29 de Agosto, o lançamento da obra "Avaliação da Qualidade e Educação Superior em Angola" de Autoria de Maria da Conceição Barbosa Mendes PhD, Professora Associada da mesma Faculdade e do Instituto de Ciências de Educação (ISCED) de Benguela.

A sala de Conferências daquela instituição esteve abarrotada, tendo quem teve que ficar em pé. Estavam presentes, só para mencionar, personalidades como o Dr. Dumilde Rangel - homenageado no evento, pelo "litro" derramado em prol do ensino universitário local -, o Sr. Mário Kajibanga - Director Provincial da Cultura e representante, na altura, da KAT - Editora, pela qual saiu o livro. Para a apresentação da obra esteve presente o Sr. Eugénio Alves da Silva PhD, por sinal seu prefaciador.

Com quase 600 páginas, a obra é resultado da tese de doutoramento da

autora em Ciências da Educação, na Universidade do Minho, uma das mais exigentes de Portugal e pioneira na área. Embora tamanho não seja documento, o Dr. Eugénio ressalta ser uma obra que exprime um trabalho sério, profundo e bem fundamentado. Abordando sobre uma área relativamente nova no País, a autora vem preencher um vazio há muito sentido no panorama académico nacional, pois, "até porque é a primeira vez que surge um trabalho sobre esta temática com o rigor e a profundidade que estão aqui patentes" - refere o prefaciador. O livro aborda sobre a Avaliação nas Instituições do Ensino Superior Angolanas, por via de teorias organizacionais descrevendo os contornos e descrevendo as lógicas e significados da própria avaliação, tendo em conta a devida contextualização na prática dos actores universitários em Angola.

Para estudo de caso, a autora escolheu a Universidade Agostinho Neto (UAN), a primogénita das universida-

des nacionais, que a perscrutou minuciosamente durante mais de 6 anos, sob as lentes da Avaliação Institucional. Deste modo pode-se encontrar nesta obra, bem documentada, a história da UAN e, conseqüentemente, a trajetória, sob vários olhares, do próprio ensino superior em Angola. Mas o que ressalta daí, do "referencial empírico correctamente estabelecido", é o suporte que dá ao novo conhecimento produzido pela autora. Como atesta ainda o Dr. Eugénio, "a partir do contexto social e universitário angolanos desenvolveu não apenas uma conceptualização sobre a avaliação institucional como ainda produziu uma análise sobre como esta percebida pelos gestores e actores universitários, trazendo algumas representações práticas que a identificam."

A Dr.^a Maria Mendes afirma-se, portanto, como líder intelectual na matéria, trazendo a público esta obra que certamente ingressa ao cânone angolano na área de Administração Escolar.

São diversas as linhas inovadoras de pensamento pelas quais a autora, discorre ao longo do livro, de destacar a desmistificação dos tabus sobre a avaliação enraizados na cultura organizacional em nossas instituições de ensino. É leitura obrigatória para os agentes afectos, directa ou indirectamente ao dia-a-dia do Ensino Superior, tais como pesquisadores, decisores, gestores, docentes, estudantes e outros interessados.

A autora é docente universitária desde 1993. Licenciada em Ciências da Educação, opção Pedagogia, pela Universidade Agostinho Neto. Mestre em Teoria e Desenvolvimento Curricular. Doutorada em Ciências da Educação e Administração Escolar pela Universidade do Minho. É investigadora e membro de várias Sociedades Científicas Internacionais. De mencionar que o presente artigo não resume a riqueza e densidade da obra em questão, estando o leitor deste periódico convidado a ter contacto com a mesma.



Orlando da Mata



Eugénio A. Silva



Maria Barbosa Mendes



Mário Kajibanga

Lusofonia

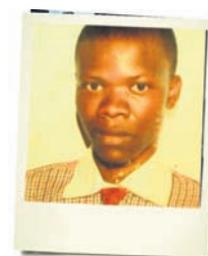
A minha mãe vai cozinhar-nos, kambas

Ainda sobre a omissão da preposição «para» entre o verbo «cozinhar» e a pessoa que vai consumir a refeição,

temos de registar aqui o que ocorreu na casa de alguém, que convidou os seus amigos para jantar a sua casa. Os

amigos de André B. F. evitarão ir jantar a sua casa. Vamos a ver porquê: ele cometeu um erro quando os convidou para jantar: "A minha mãe vai cozinhar-nos, kambas." E nós temos de aguentar o impulso de perguntar: a sério, e (ela) comê-los-á a todos? Pode-se cozinhar muita coisa, mas a verdade é que é um bocado estranho cozinhar os filhos e os amigos dos filhos!

O que André B. F. realmente queria dizer era «A minha mãe vai cozinhar para nós, kambas.». Por isso, use sempre a preposição «para» entre o verbo «cozinhar» e a pessoa que vai consumir a refeição. O que aparecer depois de «cozinhar» (sem a preposição) é



ALBERTO SEBASTIÃO

aquilo que se vai cozinhar e depois comer (como o jantar, um bife, mas geralmente não uma pessoa). Por isso, parece-nos muito bem que André B. F. convide os seus amigos para casa da sua mãe, mas não lhes diga que os vai cozinhar a eles!

Veja lá o que faz com os filhos das outras, Sr. André B. F.!

(Vide B. G., «Inglês para Dummies», Wiley Publishing, Inc., p. 341.)



“Olhares sobre Angola”

A vitalidade do cinema documental angolano

Uma iniciativa conjunta da Mukixe Produções e da Associação IlSorpasso

A Cinemateca Portuguesa, um dos mais nobres espaços de exibição de filmes em Lisboa, acolheu, entre 2 e 3 de Julho, uma mostra variada de cinema angolano intitulada «Olhares sobre Angola», uma bem-sucedida iniciativa que vai já na sua 3ª edição; contando com parcerias institucionais (Ministério da Cultura do Governo de Angola e Embaixada da República de Angola em Portugal); o evento cativou-me desde logo pela vitalidade das propostas. A energia é vibrante, a ousadia saudável. As duas sessões a que tive o privilégio de assistir não defraudaram as minhas expectativas.

Desde logo o documentário «Angola, Ano Zero» já apresentado em Cannes, da autoria do realizador cubano Ever Miranda Palacios, que abriu o certame. Uma abordagem descontraída que prende pela autenticidade, pelo tom jovial e pela musicalidade explícita e latente. Luanda é uma cidade ritmada, cosmopolita e em constante efervescência. Palacios mostra-nos a visão, mais complementar do que antagónica, de duas gerações: a que construiu a nação angolana e aquela que a pretende situar e ancorar na plenitude do século XXI, com todas as suas contradições e desafios. Jovens da diáspora angolana, regressados às origens, são convidados a pronunciar-se sobre os seus sonhos, os seus projectos e a fazer a síntese entre a cultura angolana, de matriz africana, e a dos países que os acolheram no Ocidente com os quais interagiram culturalmente e dos quais assimilaram comportamentos e estilos de vida. Essa simbiose, por vezes tensa, dilacerante, é também uma forma de desenhar caminhos e trazer ideias renovadas para o país de origem. O próprio realizador narra em voz off a sua experiência de emigrante enquanto vai alinhando as suas aventuras e desventuras com a dos jovens licenciados, captados pela sua câmara. É animador ver, por exemplo, associações que se batem com garra pela defesa do património histórico da cidade, pois não há futuro sem passado; a criação de escolas de desportos náuticos, o investimento sério nos recursos humanos locais, a sofisticada cozinha de autor com raízes africanas e pendor universal, são, cada qual a seu modo, testemu-

nhos que nos são trazidos por jovens angolanos altamente qualificados, que hoje procuram o seu espaço numa Angola que é simultaneamente a sua inspiração e o destinatário dos seus projectos de cidadania.

A par da visão dos mais jovens, o documentário não deixa de dar voz à geração precedente, que nos conta como nasceu este país. Presa ao passado? Diria que, muito mais do que amarrada ao passado é uma geração consciente da sua história e da matéria de que somos feitos, com memória, com remorsos e nostalgias, com anterioridade, com raiz. E se o futuro ainda não está escrito, o passado não pode nunca ser apagado nem deve ser ignorado.

Já no documentário «Aprender a ler para ensinar meus camaradas», da autoria do brasileiro João Marques Guerra, somos levados na bagagem de dois músicos angolanos, Wyza Kendy e Dodó Miranda, até à Bahia, Brasil. Um emocionante reencontro genético, histórico, musical, uma busca da ancestralidade e das raízes comuns. Dodó é um cantor de gospel, com uma poderosíssima voz treinada nos claustros da sua igreja. A espiritualidade que o possui dá-lhe asas, e o timbre da sua voz conquista pela maturidade e pela força. Wyza é um cantor de método com paixão pelas línguas, autor dos seus próprios temas, que canta sobretudo em kicongo, num timbre suave, e ostenta uma musicalidade intrínseca que não

deixa indiferentes os seus experientes e talentosíssimos confrades baianos. Nesta viagem desde a família de origem de ambos, em Angola, até à família cultural e histórica de todos nós, ouvimos histórias partilhadas de escravatura, de navios negreiros, de candomblé, de religiosidade, e descobrimos que a música é uma linguagem insubstituível, e que a despeito da técnica e dos formalismos das escolas, o talento e a alma são as mais poderosas ferramentas da comunicação.

Aplaudo convictamente estes auzades intérpretes dos nossos tempos,



LUISA FRESTA

realizadores, músicos, jovens da diáspora, e sobretudo os mais velhos de todas as latitudes, em cuja sabedoria e tropeços nos miramos, em quaisquer circunstâncias.

**OLHARES SOBRE
ANGOLA**

3ª EDIÇÃO **MOSTRA DE CINEMA**

LISBOA

**2 & 3
JULHO
2014**

CINEMATECA
PORTUGUESA
MUSEU
DO CINEMA

INFO
f /olharsobreeangola
www.cinemateca.pt

CONTACTO
a.c.ilsorpasso@gmail.com

PARCEIROS INSTITUCIONAIS: ANGOLA, MINISTERIO DA CULTURA

PATROCINADORES: Banco BIC, RCR, BPO

COM O APOIO DE: CICA

MEDIA PARTNER: WAVE 90.3

UMA PRODUÇÃO: IlSorpasso, MUKIXE



Artista angolano Hildebrando de Melo (à esquerda)

Hildebrando Melo, artista angolano

Vírus que pensa em forma pura, sistémica...

Encontrar Hildebrando de Melo não é apenas ter uma conversa com o artista. Há algo que vai mais longe do que isso. O conjunto de trabalhos intitulado "Vírus" é o início de um olhar microscópico que começa em África e termina no mundo. Como um vírus que se espalha...

Frederico Duarte Carvalho

A explicação para este "Vírus" tem de ser vista ao microscópio. Ir à origem, com luvas se for necessário. Foi em Abril, 1978, em Angola, que nasceu um ser que não se acomoda. Incomoda. Ponto final? Não. Ainda mal começou esta contaminação artística.

Frederico Duarte de Carvalho - Porquê o nome "Vírus" quando este encerra uma carga tão negativa, ainda por cima, vindo de África, numa altura em que a Europa está alarmada com o vírus Ébola? É uma provocação ou numa tomada de posição?

HDM - Não é tomada de posição muito menos uma provocação. Parece-me que é outra verdade, dentro das

minhas predições, já estava à espera disto. Se recuarmos um pouco no tempo, o vírus H.I.V. SIDA e no último século vêm todos de forma distinta, mas sempre do mesmo local, África. E se recuarmos ainda mais atrás, para o tempo medieval, com pestes negras e por aí adiante, damos conta que afinal, a fabricação deste tipo de evento é sistémica. Porquê? De certo modo é uma forma de controle populacional, de aterrorizar as pessoas de uma forma colectiva.

Isto é criado por um sistema internacional, para ter as pessoas sob controle num grande embuste, e a culpa é sempre de África e dos africanos. Para que se dê a desculpas de extermínio massivo e continue a carnificina no mundo. E desta forma também é fácil continuar a saquear os recursos naturais de África como o petróleo, diamantes para a indústria do armamento. Mais do que nunca, há a necessidade de diamantes.

Se tirarmos um breve trecho da II Guerra Mundial, até hoje os japoneses não admitem que usaram armas bacteriológicas na China, para matar os camponeses que ajudavam as tropas americanas dos aviões, por vezes aba-

tidos ou caídos no campo de batalha. Até hoje há regiões na China onde as pessoas padecem deste mal que foi a guerra bacteriológica. É um grande embaraço para o Japão admitir porque, se o fizer, sabe que os chineses têm razão em dizer que eles são demóniacos. E quem é que gosta de ser chamado por este nome? Nem o próprio Diabo. Por isso, até ele que o é, usa disfarces.

Daí eu também ser considerado um Vírus nocivo. Por que é que este africano pinta desta forma (os africanos não pensam, mas este pensa)? Por que é que ele tem este tipo de discurso e faz recurso a este tipo de pintura (onde é que ele conseguiu isto, se nós temos as melhores universidades e os nossos alunos não desenvolvem nada... Risos...)? Este tipo de pintura não pode saltar para o escaparate!

Vi isso nos olhos dos alemães durante a minha estada em Bayreuth, por sinal terra do festival de música de Richard Wagner e onde Adolf Hitler gostava de ir ouvir concertos, aquando da minha exposição Focus Europa, em Bamber.

Na altura, a Nadine Siegert, alemã especialista em estudos africanos, co-

mentou comigo, cheios de humorismo que estávamos. Disse-lhe: Nadine, se Hitler fosse vivo eu nunca andaria aqui! E ela começou a rir! E retorquiu: Viste como foi na exposição? Eles escutavam-te a falar no púlpito e deviam estar a pensar num macaco a falar inglês! Desatei às gargalhadas e estava a ver que morria de tanto rir. Depois do nosso afastamento, mais tarde ou hoje em dia, ela também deve de partilhar da ideia do Ulf Virkle, reitor da Universidade de Estudos Africanos, que eu sou nocivo.

Pergunto-te: se Pablo Picasso pegou na nossa dinâmica, que eram as máscaras africanas, e criou o Cubismo, um dos estilos de pintura mais apreciados do mundo contemporâneo que deu origem do abstraccionismo, onde me devo colocar? Eu que sou a forma pura da pintura angolana. Para pintar desta forma, tive de fazer uma regressão extrema ao supra-primitivismo.

Fred d.c - Há cores que se destacam mais do que outras. Cores frias, como o azul e o verde. Só há um quadro que junta amarelo e vermelho. Como escolhe as cores que vai usar na tela branca?



Obra do projecto "Virus"

HDM - No meu trabalho é um processo natural, mas aqui realmente é premeditado. As cores evocam estados de espíritos e animosidades. Dentro deste cerne, o amarelo é a loucura. É assim bastante apologista a isto, à loucura.

Loucura que fazemos com o mundo e a sua biodiversidade, para que umas nações pareçam superiores a outras. Permitimos genocídios, algo que é cada vez mais recorrente. Basta a América, Inglaterra, Alemanha, Rússia e China entrarem em acordo entre si, que exterminamos ou acabamos com um grupo étnico.

Só que, como o mundo é curvo e a vida é cíclica, voltamos sempre ao mesmo sítio e, neste caso, falamos de África. É lá onde estão todos os recur-

sos naturais, daí o Avatar, daí haver azul e verde. Ou parece mais o filme Avatar? Pergunto: James Cameron, o realizador, não se inspirou aí? Porque está tudo a olhos nus e só não vê quem não quer.

Fred d.c - **As pinceladas são fortes e há traços rectilíneos. E são composições geométricas semelhantes em todos os quadros. É sempre o mesmo "Vírus" ou cada um representa uma "doença" diferente? Como define a identidade de cada um deles?**

HDM - São várias formas de muitos vírus. Certamente este projecto nasceu da imitação da natureza, do meu olhar em microscópio como de um ví-



Obra do projecto "Virus"



Obra do projecto "Virus"

rus se tratasse. Que se hospeda, que se nutre dentro do ser, quer humano ou de outra natureza qualquer. Por isso são todos numerados, a título de exemplo, o que estamos a falar é o Vírus 001988. Coincide mais ou menos com o apogeu do H.I.V. SIDA na década de oitenta.

Fred d.c - **Quando cria um "Vírus" pensa no criador como um ente supremo que se interessa apenas pelo que faz sem pensar no que outros podem opinar? É um acto egoísta ou uma partilha?**

HDM - Neste caso específico, porque isto é um projecto específico e é para que as pessoas estejam em estado de alerta... Daí a grande missão da arte é esta para mim de Red Alert! De, com a minha obra, poder falar com as pessoas e comunicar os tempos de hoje. Talvez de forma indirecta, porque senão, como já me aconteceu, mandam-te para o hospício para te silenciar. As autoridades angolanas já me fizeram isso. Era mais conveniente, porque eles também se deram conta da minha nocividade, muitos daquela experiência alemã.

Em Portugal notei uma castração total relativamente à arte, tanto mais que, segundo me informaram, o actual governo extinguiu o ministério da Cultura. Já não existe mais. Não sei se serão problemas que enfrentam, mas para não me imiscuir em problemas que não me dizem respeito - e voltando a casa, que lá também tenho muitos problemas, acho que é mais um acto de partilha. A arte deve de ser partilha, não egoísmo. É uma linguagem de comunicação. Por isso, depois cada um tira a sua ilação, não é algo que se possa padronizar e ainda bem que é assim. O artista deve de ser livre na sua criação. Apesar dos sistemas vigentes

do mundo tentarem controlar, silenciar a arte. Porque, no fundo, eles sabem o poder dela e por isso, de vez em quando, certos artistas apanham doenças súbitas. Ficam doentes, e aqui estamos a falar outra vez de Vírus... Risos... Bob Marley, Michael Jackson... etc, etc...

Fred d.c - **Como é que Angola reage ao "Vírus" que representa a sua arte? Acha que a sociedade em crescimento económico acompanha e interessa-se também, em medida proporcional, pelo trabalho dos seus artistas plásticos?**

HDM - Ainda não se deram conta da nocividade... Risos... Ou, se deram, saiu fora de controle, propagou-se ... (risos) E propaga-se porquê? Por causa das novas tecnologias. Hoje, a Internet é viral. Isso acontece nas suas mais variadas formas, com programas, jogos, aplicações, vídeo e redes sociais. Daí o novo marketing viral, ao qual eu faço também recurso porque também uso as redes sociais.

Em Angola ainda há uma maior cobertura, talvez por ser ainda uma coisa nova, e ainda não representa tanto perigo, pensam eles. Vamos ver com os tempos. Mas, pelo menos os mass-media dão mais e melhor destaque às artes. Mais do que a experiência que tive, por exemplo, em Portugal. Ou, de outra forma, também já estão contaminados com o Vírus Hildebrando. Ou temem infecções e patologias desconhecidas. Porque, devo acrescentar, as próprias palavras tornam-se vírus, porque atravessam fronteiras, países, continentes. Então, com uma palavra tão bem dizes como amaldiçoas. Dizer Deus, neste quadrante, quando mal dita ou mal interpretada, causa danos irreversíveis. Como este Vírus, que mando para todos vocês...



Os nossos ritmos resgatados para a modernidade

A marimba no Top dos Mais Queridos 2014

Marimbeiros de Kalandula

Matadi Makola

Malange, 4 de Setembro de 2014. Pavilhão Palanca Negra. O grupo Marimba de Kalandula abre o Top dos Mais Queridos com uma sinfonia do hino nacional. O som ancestral da marimba faz fé no seu poder musical que lhe permite ser agregado a modernas técnicas e criar uma integração de épocas musicais.

Contudo, a intrusão desta no processo da modernização musical encontra alguns entraves, preterida por instrumentos electrónicos que garantem facilidade. Da sua experiência e entendimento como músico, Mito Gaspar é de opinião que uma das soluções para o processo criativo seria procurar o momento certo: “Porque os instrumentos tradicionais, uma marimba, um kissange, tocados no momento certo produzem na música um efeito único. E é um pouco isso que procuro fazer no meu próximo disco. Desta empreitada de homenagear os instrumentos tradicionais, sei que a vez passada foi a dikanza e desta vez a marimba. Talvez isso destaque no acervo da nossa música popular instrumentos que possivelmente ainda não temos catalogados. A classificação destes instrumentos poderá nos ajudar a compreender as origens e algumas primárias razões de ser que se arrastam até essa contemporaneidade. Eu quero fazer muita coisa acústica, e, fundamentalmente, que desponte e se valorize os instrumentos tradicionais. E não uma mera retórica”.

Por outro lado, da sua necessidade de especificação das zonas Malange, Uíge e Kwanza Norte, considerou ser o momento oportuno para chamar o repeto da responsabilidade colectiva na conservação da zona da marimba: “A cultura é transversal a todos nós. Sozinhos não conseguiremos. Pesquisa, divulgação e estudo exigem que todos façamos algo para que os nossos instrumentos tenham cara internacional e

deixem de ser objectos de uma música apenas de consumo interno. Tal como nós temos a mania de ouvirmos até o que nós não entendemos, esperamos fazer da nossa música uma alternativa”.

Entretanto, da tímida aceitação de novas estéticas, Mito refaz que essa forma de divulgação também é um caminho que os fãs encontraram para projectar os seus ídolos às grandes conquistas; e recuando um pouco no tempo, diz que antes podia haver um certo receio na absorção da musicalidade, mas sempre procurou compensar com a mensagem: “Porque nada era estranho à nossa realidade cultural e ancestralidade. Eram apenas os nossos ritmos resgatados para a modernidade”.

O seu novo disco está agendado para o próximo ano. Promete um esforço redobrado na sua edição. O mesmo será uma trilogia, composta por um disco de inéditos, The Best e um dvd com um pouco da história das andanças de Mito Gaspar.

Mito Gaspar também prestou uma singela aos Ndengues do Kota Duro, com uma rapsódia rebuscada do cancionero popular de Malange e que eles foram os precursores por tomar a coragem de trazer esta música que há muito tempo ficou dada de autoria desconhecida, classificada como música de recriação dos povos de Pungo a Ndongo.

“O Kota Duro já é falecido, mas o tema tem toda pertinência naquilo que é o saber popular, naquilo que é a filosofia da oratura tradicional Kimbundu”, disse o músico.



Velho Maduro

Líder do grupo Marimba da Kalandula, Chama-se Manuel António Nvunda e tem 73 anos. Mas os miúdos tratam-no de Velho Maduro, nome com que ficou conhecido até hoje. Foi na década 50 que se iniciou como tocador de marimba, acompanhado pelo seu irmão mais velho, de quem imitava arranjos arrojados e aprendia as lições elementares dos grandes tocadores. Há muito tempo que o irmão faleceu. Maduro traçou um percurso que se distinguiu com entrega e dedicação. Nascido em Kalandula, conservou a regra da marimba ser tocada por três elementos. Ainda jovem, começa a tocar nos óbitos. E com a imposição de outras culturas religiosas

protestante e adventista, só os óbitos católicos aceitavam nas cerimónias fúnebres a função lúdica do marimbeiro. Já tocou em vários pontos do país e conta das suas memórias um momento ímpar em que foi convidado a tocar na visita do saudoso presidente Agostinho Neto a Malange.

Maduro testemunha que antigamente quase todos dançavam à volta da marimba, ao contrário do que acontece nos dias actuais, em que só as meninas pequenas estão disponíveis a dar uns toques de dança. “Os mais velhos são maridos e as mulheres são mães adultas. Eles já não aceitam mais vir dançar. Só as crianças é que ainda se animam com a dança. Mas o processo de aprendizagem se estende a várias gerações”, explica o mestre.

Na oitava edição

“Paga que paga” dá Top dos Mais Queridos a Ary

Matadi Makola

O momento dos espectáculos foi aberto por Mito Gaspar, artista convidado da noite que deu um toque musical bem da terra num espaço de 30 minutos. Salteando de temas e rebuscando sucessos dos seus três discos, com destaque para “Man Pole” e “Mana Minga”, assumindo-se, mais uma vez, como “homem de Kimbundu”.

Do kimbundu para o português, Ary canta a seguir o tema “Paga que Paga”, com o qual se consagra grande vencedora do concurso Top dos Mais Queridos 2014 com 23.87 por cento dos votos, anualmente realizado pela Rádio Nacional desde 1982 e cujo último vencedor foi Matias Damásio, com o tema “Kwanza Burro”. A música foi escrita pelo seu contemporâneo Kiyaku Kadafi e contemplada no projecto musical de Chico Viegas, “Calor Tropical”.

No culto de estar como artista, o seu jeito descontroladamente extrovertido agrada a muitas fãs, adicionado à febre da cultura do corpo das actuais estrelas pop, parte da sua comunicação como artista. Dada como a diva da música em 2007, no ano seguinte repete a proeza e acrescenta ainda a categoria de diva do momento. Ary é das cantoras angolanas de maior carisma junto do público feminino de diferentes faixas etárias, com um repertório musical que inclui os sucessos “Como te sentes tu”, “Vai dar bum”, “Teu grande amor”, “Dá só”, “Betinho”, “Bola pra frente”, “Escangalha”, “Carta de amor”, repartidos em kizomaba, semba e taraxinha. O tema “Paga que paga” não constitui novidade temática nem melódica. É mais um número musical com os condimentos habituais, em que a cantora faz uso de questões domésticas do lar e das aventuras e desventuras do viver o amor à moda libertária dos dias de hoje. Da ousadia e sugestão de quebra de alguns comportamentos tabus até então modeladores do conjuge feminino e impressos nas suas músicas como situações “caricatas”, algumas das letras interpretadas por si tomam a causa da luta feminista.

Era certeza que uma vez ganharia, afinal são oito vezes em que se destaca entre os dez finalistas do Top dos Mais Queridos, chegando mesmo a atingir o segundo lugar na edição de 2008 com a música “Teu grande amor”. Nascida na Huíla a 10 de Agosto de 1986, a cantora se estreia no mercado com o disco de originais “Sem substituições”, em 2007.

Kyaku Kyadaff

Dada como uma das mais fortes candidatas ao prémio, a música “Entre sete e sete rosas” é sem sombra de dúvidas a sensação do momento no circuito comercial da música angolana. Autor e intérprete, Kyaku Kyadaff conseguiu o



prémio Coca-cola, um cheque avaliado em 1 milhão de kwanzas.

Mas não foi só isso. O músico disse ao Cultura que se sentia duas vezes vitorioso pelo facto de ser o primeiro artista escolhido a receber o prémio revelação Coca-cola e por ser o autor da letra da canção vencedora, “Paga que paga”, interpretada por Ary.

Ainda sem disco no mercado, anteviu que talvez com isso os patrocínios venham e que até ao fim do ano os fãs possam comprar o esperado álbum.

Deste sucesso, destaca que a sensibilidade da população combina com a sua música e que isso tem dado grandes resultados, tendo em conta o lado positivo das composições de sua autoria. O tema, diz, levanta um conteúdo social profundo. Quanto a projectos e agenda, disse estar a trabalhar duro e que tem agendada viagens com destino a Paris, Portugal e Moçambique, a dar continuidade ao trabalho.

Se é ou não um novo Kyaku, a lembrar o talentoso trovador que muitas vezes enchia de orgulho os presentes das casa União dos Escritores e Faculdade de Letras com ritmos que fogem da gama comercial, disse, primeiramente, estar muito satisfeito com o que tem feito nos dias que correm. Garantiu ser apenas uma simples simbiose: “Uma adaptação entre a primeira e segunda realidades musicais. Há apenas uma pintura ou aceleração rítmica. Não vou fugir a tendências afro

muito mais características. O processo de edição disco leva em consideração esta dualidade, até porque o tema carrega no fundo ambas facetas”.

Edy Tussa

Com um público habituado a vê-lo de fato e gravata, Edy Tussa apareceu de missangas e tronco nu, e da indumentária questionamos: “Espelhar bem a raiz. Seguir a indumentária de Tony do Fumo”, disse. Com 17,1 por cento dos votos, interpretou a música Monami (original de Tony do Fumo) e conseguiu o terceiro lugar, arrecadando um cheque de 700 mil kwanzas.

Yanick

“Às vezes, nem nós conseguimos adivinhar os motivos da nossa presença num mercado que cada vez mais se torna competitivo. O público apostou no seu músico e eu fico feliz por terem acreditado em mim, principalmente a fazer um estilo que não é aceite por todos. Isso mostra que já temos uma nova mentalidade. Já há algum tempo que o rap tem dados passos nas vendas e nos shows, traze-lo aos prémios foi os ganhos dos anos mais recentes”, disse o rapper Yanick, segundo vencedor com 17.25 por centos dos votos, arrecadando um cheque no valor 1 milhão de kwanzas.

Em particular, o rap foi a pérola da noite, trazendo três participantes, Yanick, autor de “Lição de vida”; Dji Tafi-



nha, autor de “O próprio wi”; e NGA, autor de “Mesmo assim”. A apresentação do rapper NGA foi dos momentos mais altos. Muito aceite pela juventude, o toque magistral da guitarra de Tedy marcou o momento como um dos mais significantes da noite, pela grande interacção conseguida, embora não tenham conseguido nada.

Contudo, a indumentária pouco aceitável de alguns (com as cuecas à mostra) foi um dos pontos negativos. Foram dos mais aplaudidos e é actualmente um dos géneros musicais cuja mensagem influencia uma boa parte da juventude, daí a necessidade de pautar por uma conduta digna do momento.

Dos concorrentes em geral, a vontade do público recaiu pouco para os restantes Baló Januário, intérprete de “Boca na botija”; Anselmo Ralph (ausente), Bruna Tatiana, autora de “Meu tudo”, e Legalaize, autor de “Mira mira”.

ANGOLA BLUES

e outras histórias em tons de jazz - I



Joaquim Correia

Palpitam-me/ os sons do batuque/ e os ritmos melancólicos do blue// Ó negro esfarrapado do Harlem/ ó dançarino de Chicago/ ó negro servidor do South/ Ó negro de África/ negros de todo o mundo/ eu junto ao vosso canto/ a minha pobre voz/ os meus humildes ritmos
Agostinho Neto. Voz do Sangue, in Renúncia Impossível 1948



Quando Agostinho Neto escreveu este poema, em 1948, já Leadbelly tinha composto o tema Angola Blues, gravado pelo musicólogo Alan Lomax na antiga plantação de escravos vindos de Angola no Louisiana, então já reconvertida em prisão tenebrosa. Depois de Angola Blues surgiram diversos outros temas que denunciavam as terríveis condições na Louisiana State Penitentiary, como os recentes trabalhos do saxofonista Howard Williams, mas foi com Junco Partner, gravado em 1951 pelo cantor americano de Rythm and Blues James Waynes, que a situação passou a ser mais conhecida, com diversas versões incluindo a do grupo punk Clash no álbum Sandinista de 1980

*Singing 6 months ain't no sentence
 And one year ain't no time
 I was born in Angola
 Serving 14 to 99*

É essa aproximação entre escravatura e condição do negro em meados do século passado que Agostinho Neto transmite em muita da sua poesia, tornando-se dos primeiros autores lusófonos a utilizar imagens claramente ligadas às raízes africanas dos blues e jazz, com constantes alusões ao batuque, à dança, às artes africanas, numa palavra ao Ngoma, contribuindo à sua maneira para a introdução em Angola do movimento Negritude, onde Léopold Senghor foi figura predominante. Talvez de forma ainda não devidamente estudada, essa ancestral ligação de gentes de Angola à história do jazz tem sido expressa, directa ou indirectamente, em tons de muito sofrimento, mas também lembrando heróis e lutas que merecem ser contadas, onde a dor vai dando lugar à esperança, como tão bem se encontra no poema Mamã Negra de Viriato da Cruz

*Vozes de Harlem Hill District South
 vozes das sanzalas!
 Vozes gemendo blues, subindo do Mississipi, ecoando
 [dos vagões!
 brilhem, brilhem, batedores de jazz
 rebentem, rebentem, grilhetas da Alma
 evade-te, ó Alma, nas asas da Música!
 ...do brilho do Sol, do Sol fecundo
 imortal
 e belo...*

São imensas as referências à música africana na literatura angolana, não apenas em Agostinho Neto e Viriato da Cruz. Já em 1932 o poeta português Vieira da Cruz então a viver em Angola, considerado um dos precursores da literatura angolana, denunciava sofrimento nos sons negros, tornando-se num dos primeiros autores lusófonos a utilizar símbolos de música africana

*Indo mares fora, mares bravos,
 em noite primaveril
 acompanhando os escravos
 que morreram no Brasil.
 ...
 Mas deixa a vida que tange,
 exaltando as amarguras,
 e as mais tristes desventuras
 do meu amado Quissange!
 Kissange- saudade negra*

ou mais ainda numa clara aproximação aos espirituais negros seu poema Bailundos de 1942

*Mas a triste
 comitiva
 ...
 vai seguindo o seu destino
 cantarolando noturnos
 de baladas inocentes*

No mesmo sentido merece também referência o romance Terra Morta de Castro Soromenho, publicado em 1949, onde se ouve

Um canto arrastado e monótono veio de longe, (...) e pairou, alongado pelo eco, sobre a vila de Camaxilo. ... Eram os negros das sanzalas que marchavam, a caminho da vila, com cargas de cera às costas, a cantar as suas velhas canções de mercadores errantes. O canto tornou-se harmonioso e mais triste, quando a caravana começou a descer a encosta... O sipaio Caluis estendeu o pescoço e fi cou, de olhos semicerrados a escutar...E começou a cantar baixinho, num lamento, acompanhando a cantiga que vinha dos longes. Era uma canção da sua terra, que muitas vezes cantara quando...vinha da aldeia negociar com os brancos de Camaxilo.

É um pouco dessa vivência que vamos encontrar neste levantamento, descobrindo alguns dos caminhos onde poesia e outras aventuras se cruzaram com música negra durante o período colonial em Angola, mais particularmente o jazz e as suas raízes, com salpicos de temas que poderão melhor ilustrar as ideias, confirmando o que Lopes Graça escreveu em Reflexões sobre a música

O homem e o seu destino, o homem e a sua salvação: eis o grande tema de toda a grande obra de Arte. Especialmente daquelas modalidades da Arte que são capazes de animar, agitar, alevantar o homem, despertar -lhe os sentimentos, criar -lhe paixões, insuflar -lhe ideais, fecundar -lhe pensamentos - e a musica é uma dessas.

A alma negra do Jazz

Os primeiros relatos de práticas performativas musicais em África aconteceram a partir do séc. XVI, podendo encontrar-se relato dessas experiências no então Reino do Congo e no Reino de Angola na descrição do comerciante português Duarte Lopez que, pela mão de Filippo Pigafetta, nos fala em 1591 de músicos "que exprimem os seus pensamentos e fazem-se compreender tão bem, que tudo o que se diz com palavras, eles fazem-nos com os dedos, tocando o instrumento" De facto, conforme escreve Leonardo Acosta em *Música e Descolonização*, "o ideal musical dos africanos é a expressividade de cada som e não a sua pureza, revelada não apenas pelo ritmo mas também pela melodia", o que nos transporta para a definição de musica negra, designadamente do jazz, do Director do *National Jazz Museum in Harlem*: "It is the most immediate form of musical expression in existence, and the language that we use to state our deepest, truest feelings".

Apetece ouvir Duke Ellington & John Coltrane - *The Feeling Of Jazz* (1962)

O início da saga angolana está bem contada na interessante série da responsabilidade do canal de TV americano PBS, designada *Slavery and the Making of America*. Logo no primeiro episódio, narrado por Morgan Freeman, refere-se a chegada em 1619 de dezanove escravos africanos vindos de Angola a Jamestown, na Virgínia, iniciando-se assim um negócio que se prolongaria, legalmente, até 1865. Desse grupo faziam parte Ângela, John D'angola e António de Angola, tornando-se assim pioneiros no transporte de sons e sofrimento africanos para a pátria geográfica do jazz. Curiosamente, António de Angola terá também ficado na história por ter sido o primeiro escravo que após ganhar a libertação se tornou num rico fazendeiro de tabaco e mesmo mercador de escravos...mas isso são outras novelas...

O mesmo episódio transmitido pela PBS termina com a célebre *Stono Re-*

bellion, revolta comandada por Jemmy d'Angola, herói no verdadeiro sentido da palavra, que utilizou "tambores, danças e cantares para atrair mais companheiros que se juntaram aos 60 iniciais, ajudando também à união entre os revoltosos", conforme relatos oficiais da altura. Corria o ano de 1739 e os seus gritos de "liberdade, marchemos com panos coloridos e toquemos os nossos tambores" foram sufocados ao serem massacrados sem piedade. Daqui resultou o famigerado Negro Act de 1740, que tornou a condição de escravo ainda mais miserável, estabelecendo-se mesmo que "drums, horns, or other loud instruments" ficariam proibidos de ser utilizados por escravos! Curiosamente, se o batuque foi proibido, já o mesmo não aconteceu com as congadas (subtil distinção) por estas permitirem divertimentos menos pecaminosos (ver *Brazil at the Dawn of the Eighteenth Century* por Andre João Antonil).

Outro herói angolano foi Antônio Angola, escravo do Padre Toledo, cantado por Carlos Drummond de Andrade no poema *Inconfidência Mineira*, ao comentar a revolta (entre 1788 e 1789) dirigida por elites de mercados de escravos luso-brasileiros contra o domínio português

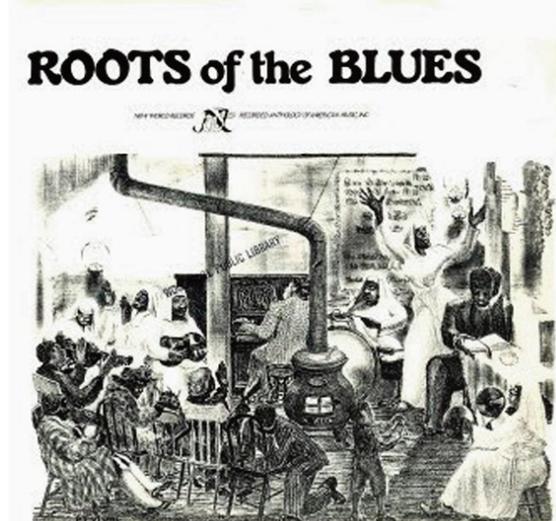
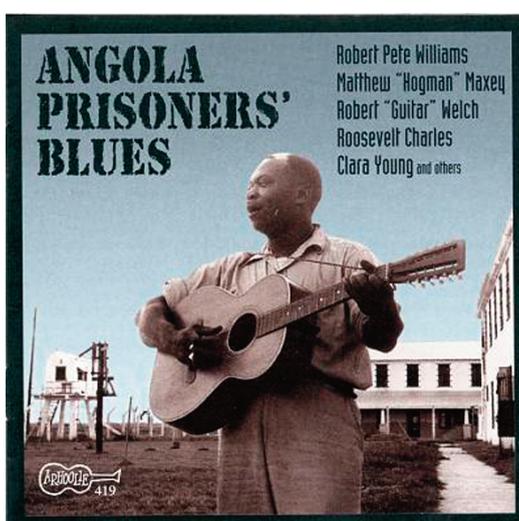
*Tem dois escravos Padre Toledo:
José Mina, que toca trompa,
Antônio Angola, rabecão.
O padre mete-se no rocambole
da insurreição.
A Real Justiça levanta o braço
da repressão.
Engaiola o padre na fortaleza
de São Julião.
Confisca os músicos, confisca a trompa
e o rabecão.
Música-gente, crioula música
duas vezes
na escravidão.*

Uma das características da Globalização passa pelo sublinhar da transculturalidade, isto é, as proximidades físicas e virtuais possibilitam a apreensão de culturas diferentes, podendo daí surgir identidades culturalmente originais. Poderá mesmo afirmar-se que existem hoje construções musicais onde a questão da origem geográfica se torna impossível de localizar, tal a facilidade e por vezes superficialidade com que se trocam experiências culturais.

Com as grandes viagens marítimas passou-se situação semelhante, e o jazz é disso bom exemplo: a sua principal característica é ser um género musical tipicamente "impuro" (veja-se *Jazz e Multiculturalismo* de David Rodriguez), e talvez seja essa a grande razão para se ter tornado intemporal e globalizado. De facto, dos diversos géneros musicais que nasceram do cruzamento de sons africanos com outros sons, o jazz é o que provavelmente mais transformações sofreu: basta lembrar as diversas escolas que foram surgindo a partir dos sons de *New Orleans* (*swing, bebop, cool, hard bop, free*, sem esquecer a tentativa de levar o jazz à ópera de Ernst Krene, etc) lembrando mesmo que para alguns Debussy antecipou sons jazísticos no 3.º andamento da sua sinfonia *La Mer!*

Na imensa bacia hidrográfica do Mississippi, polo de atracção com mais de 280.000 habitantes, Nova Orleans justificava porque era chamada de *Big Easy*: na ainda agora excitante Congo Square, em bares e casas de jogo de Storyville, durante o Carnaval (*Mardi Gras*) ou todo o ano na zona portuária (*Vieux Carré ou French Quarter*), um mundo complexo vibrava "with a style of drumming also originated among people of Kongo-Angola heritage" como escreve Freddi Williams Evans no catálogo "Ancestors of Congo Square," organizado pelo New Orleans Museum of Art: NOMA

Manuel Lima, guerrilheiro do MPLA e dirigente da Casa dos Estudantes do Império, de que melhor falaremos à frente, no seu poema *América* do livro *Kissange 1960* tenta recriar por palavras a vivência de então



Mas quando chegares a New Orleans
olha para os meus dentes teclas
de jazz,
minhas pernas múltiplas
de jazz,
minha cólera ébria
de jazz,
olha os mercadores da minha pele,
olha os matadores ianques
pedindo-me
jazz,
one
two
three
jazz,
sobre o meu sangue,
jazz,
milhões de palmas para mim
jazz

Para o cenário ser perfeito, pode ouvir-se o tema *Congo Blues* de Red Norvo ou, para mais perto da cena original o álbum *Congo Square - Jazz at Lincoln Center Orchestra* com Wynton Marsalis

Na verdade, em finais do séc. XIX o grande centro portuário de Nova Orleans tornara-se num autêntico laboratório de culturas, onde da convivência entre descendentes de antigos escravos libertados, muitos provindo de zonas limítrofes procurando trabalho, influências europeias variadas e mulatos de cultura ocidental mas rejeitados da convivência dos brancos, surge uma miscigenação musical que deu origem ao jazz: canções de trabalho e cantos sofreadores trazidos de África que evoluem até ao que se designa por blues, misturando-se com os pianos ragtime de Scott Joplin e alguns poezinhos das brilhantes polcas e mazurcas das elites brancas!

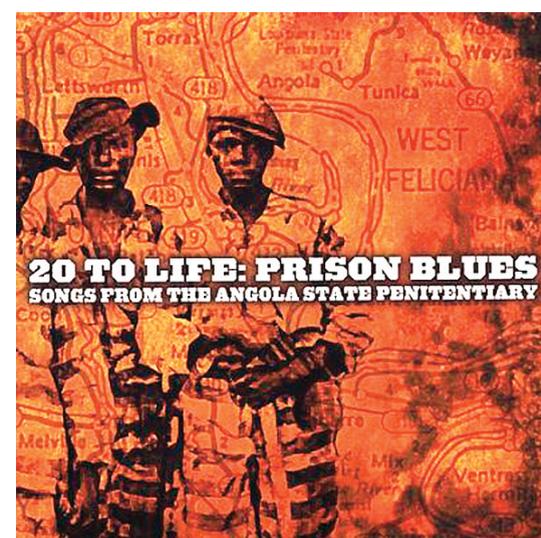
Interessante é também quando mais tarde o círculo se completa, quando o jazz volta ao continente original e se moderniza (Kubik chamou-o "cradle of the blues" no livro *Africa and the Blues*): Manu Dibango e o seu Soul Makossa de 1972, o Soukus congolês, o Mbaqanga na África do Sul, Beni Ngoma na Tanzânia, etc. No texto História da Música Angolana, embora noutro contexto, Mário Rui refere que "quando Angola aparece em 1885 com as suas fronteiras traçadas na conferência de Berlim, já os efeitos do retorno das culturas musicais exportadas pelos escravos (Brasil e Portugal) se faziam sentir em Luanda, tanto mais que as duas composições: *Madya Kandimba*, de 1875 e *Kinjangu* de 1884 já se encontravam com escalas musicais definidas: a maior e a sua menor relativa".

Trata-se de um claro exemplo onde transculturalização não significou aculturação, onde o total é mais do que a soma das partes que lhe deram origem.

É bom sublinhar que grande parte dos géneros musicais existentes têm raiz africana: desde logo o samba a nascer do samba angolano, o tango argentino, as cafrinhas (música kaffir) do Sri Lanka, mas também o fank e o calipso, o reggae e, claro, o kuduro, entre muitos outros. Temas actuais como Angola, êxito de 2013 do norte americano Jah Bouks, ou Pablo Moses e o seu raggee *We Should Be In Angola* bem o confirmam!

Há mesmo autores que encontram nos "descantes alentejanos" (Amílcar Cabral em *A Resistência Cultural*) "um sabor de melopeias, talvez monódias chamados mornas de origem mourisca e afro-negra" (ver Germano Lima em *Boa Vista, Ilha da Morna e do Landú*, in de Romina Cameiro)! Seja como for, o Morna: O planger dos escravos? de Romina Cameiro)! Seja como for, o *Canto do Ladrão do Sado*, lenda da Ilha dos Pretos, tradição da aldeia de São Romão a 14 km de Alcácer do Sal onde no sec. XVIII se fixou uma grande colónia de escravos negros vindos da África Ocidental, deixa pistas que justificaram que o Município daquela cidade tenha aprovado o Plano de Salvaguarda para o Ladrão do Sado e aprofunde a misteriosa origem daquele canto, na sequência duma pesquisa efectuada em 1984 por Jacometti.

Quem quezer ver moças
Da cor do cravão,
Vá dar um passeio
Até S. Romão.
Veja o nosso Sado,
Não tenha receio,
Até São Romão
Vá dar um passeio.
Quando eu cheguei
À Rebêra do Sado
Vi lá uma preta
De beco virado.
Se tiver resposta
Responda-me à letra
De beco virado
Vi lá uma preta.
O Senhor dos Mártires
Cá da Carvalheira
É o pai dos pretos
De toda a Ribeira.
Lavrador João
Quem lho diz sou eu:
Se ele é pai dos Pretos
Também o é seu.



O jazz em português

Segundo João Moreira dos Santos os primeiros artigos sobre jazz em Portugal remontam a 1919 no Jornal a Capital, enquanto que Suzana Sardo refere que em jornais e revistas como ABC, ABCêzinho, a Tarde, Ilustração Portuguesa, Diário de Notícias, Diário Popular surgem textos assinados por Ferreira de Castro (1925), António Ferro (1924), Almada Negreiros (1925), Repórter x (1926) ou Triska (1926) (ver *Os Mensageiros do Jazz*).

Repare-se que o primeiro poema em língua portuguesa sobre jazz apenas surgiu em 1925, pelo poeta brasileiro Manuel Bandeira

Não sei dançar
Uns tomam éter, outros cocaína.
Eu já tomei tristeza, hoje tomo alegria.
Tenho todos os motivos menos um de ser triste.
Mas o cálculo das probabilidades é uma pilhéria...
Abaixo Amiel!
E nunca lerei o diário de Maria Bashkirtseff.
Sim, já perdi pai, mãe, irmãos.
Perdi a saúde também.
É por isso que sinto como ninguém o ritmo do jazz-band.
Uns tomam éter, outros cocaína
Eu tomo alegria!
Eis aí por que vim assistir a este baile de terça-feira gorda.

Este poeta e outros do Brasil vão influenciar intelectuais progressistas angolanos, fazendo com que Maurício Gomes em 1958 clamasse no poema Exortação

*Ribeiro Couto e Manuel Bandeira
poetas do Brasil
do Brasil, nosso irmão,
disseram:
"— É preciso criar a poesia brasileira
de versos quentes, fortes como o Brasil,
sem macaquear a literatura lusíada."
Angola grita pela minha voz
Pedindo a seus filhos nova poesia!*

Mas vejamos como a música negra era vista em Portugal ainda em meados do século XX

Em *Os Anos vinte em Portugal*, José Augusto França refere que a propósito da vinda a Portugal de espectáculos musicais com artistas negros (*Black Folies*, *Harry Fleming*, etc, esta reclamada como a "a primeira orquestra de jazz em Portugal"), em artigos de Mário Azenha no Diário de Lisboa de 11 de Março de 1928 e Jornal dos Teatros de 8 de Novembro de 1928, se protesta contra tanta *escarabungracia, fantochada negreira, fedor a catinga, pretalhada que nos servem...* tudo isto possivelmente em resposta a António Ferro, que já em 1922 se pronunciara sobre o *jazz-band* na conferência *A Idade do Jazz Band*, embora a relação deste autor ligado à ditadura com o jazz ainda esteja por esclarecer devidamente... Outro triste exemplo: num artigo do ABC de 14 de Outubro de 1926 chamado

"*Como nasceu o Jazz-Band*", entre teorias como "*foi em feiras e arraiais do Minho por um conhecido Homem dos Sete Instrumentos que emigrou para Boston*", inclui-se a hipótese da origem negra porvir "*duma aldeia de pretos, com os clássicos macacos e batuques, com um tambor e algumas pistolas roubadas aos brancos, organizaram-se constantes festas...e todos os outros pretos bailam e cantam demoniacamente*"! Ainda em 1939, António Gonçalo Molho de Faria, professor de Teologia em Braga, escrevia *Os Bailes e a Acção Católica*, onde afirmava que "*nos bailes temos, sim, essa máscara de música ordinária e ligeira, por vezes esse nojento batuque de pretos, esse jazz infernal que em nós tudo movimenta e enerva, que tresanda a sensualismo o mais grosseiro*"

Entende-se assim melhor o que representou de corte com a situação social vigente a poesia que os intelectuais das colónias trouxeram a partir de finais dos anos 40

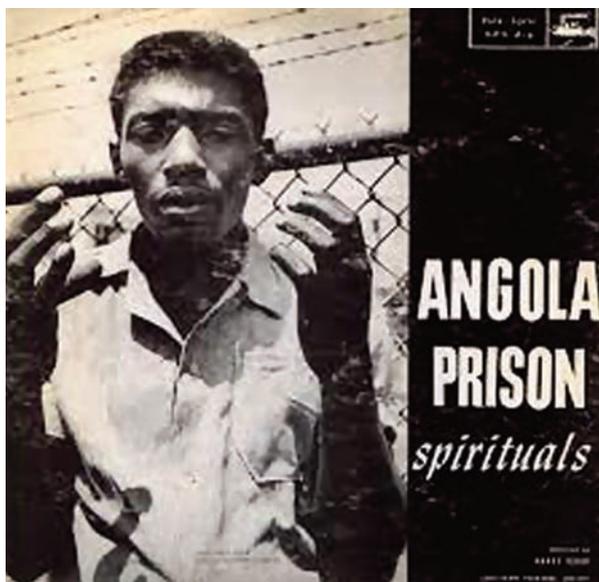
Calcule-se se Molho de Faria já conhecesse o "libertino" poema "Aspiração" 1949 de Agostinho Neto...

*Ainda o meu canto dolente
e a minha tristeza
no Congo na Geórgia no Amazonas
Ainda
o meu sonho de batuque em noites de luar
...
Ainda o meu espírito
ainda o quissange
a marimba
a viola
o saxofone
ainda os meus ritmos de ritual orgiaco*

(Continua na próxima edição)



JAZZ CAPA 01 Julho 1936. Mulher Negra que jamais saiu do Mississippi. Foto de Dorothea Lange da Resettlement Administration



Joaquim Correia nasceu em Coimbra em 1951, terminou o ensino secundário em 1969 e frequentou os Liceus Camões em Lisboa e Salvador Correia em Luanda. Licenciou-se em Direito pela Faculdade de Direito da Universidade Clássica em Lisboa em 1981, concluiu o Curso de Especialização em Ciências Documentais pela Faculdade de Letras de Lisboa em 1984. Bibliotecário na Faculdade de Economia da Universidade Nova de Lisboa, na Procuradoria Geral da República, no Gabinete de Direito Europeu do Ministério da Justiça, na Biblioteca Central de Macau e na Universidade de Macau, aposentado desde 2010. Escreveu alguns artigos sobre música, publicados na Revista África 21 e em outros órgãos.

Valor artístico e valor económico

Alienação da criatividade artística e suspensão da crítica pública



MBANGULA KATÚMUA

O debate em torno do valor das produções artísticas é tão antigo quanto a existência da própria arte. Trata-se de um dos mais velhos debates no seio da teoria artística e que, dado o elevado grau de imprecisão que encerra, é considerado por alguns teóricos como improdutivo. Contudo, existem os que defendem não ser inútil discutir o valor da obra de arte – e nós militamos nesta corrente de pensamento.

Pensamos que este conformismo decorre, essencialmente, da imprecisão da palavra “valor”. Nesta senda Koellreutter¹ reconhece que “o conceito valor não pode ser definido rigorosamente. Ele pertence àqueles conceitos abrangentes como ser, existência, realidade, entre outros, que não comportam uma definição propriamente dita. Por conseguinte, podemos apenas tentar aclarar o sentido da palavra valor ser muito difícil precisar o conteúdo deste termo”.

O nosso entendimento de valor associado à obra de arte será aquele que se constrói socialmente entre as subjectividades individuais. A arte só terá valor se cumprir uma função social. Dito de outra forma; é na sua utilidade e aplicabilidade que radica o valor de uma obra de arte. Esta é, seguramente, uma visão mais instrumental. Porém, se considerarmos a visão de Mateus² para quem o valor das obras de arte consiste na sua função cognitiva, iremos avaliá-las de acordo com a quantidade ou qualidade dos elementos que possuem e que contribuem para o

conhecimento; caso acreditemos que o seu valor consiste em permitir ao artista expressar-se, por exemplo, procuraremos avaliá-la tendo em conta a quantidade e qualidade dos elementos através dos quais o artista se expressou – e eventualmente através da importância que damos ao que foi expresso.

O ideal seria encontrar-se um meio-termo entre estas duas visões. Uma perspectiva que aglutinasse o instrumental e o simbólico, rumo a construção de uma nova hermenêutica das artes. Porque é disso que se trata. De uma teoria da avaliação da arte que fosse suficientemente precisa para analisar com minúcia todas as particularidades de uma obra de arte e ao mesmo tempo geral ao ponto de abranger as diversas formas da epifania artística. Até aqui, a nossa reflexão incidiu-se nos aspectos formais e intrínsecos das artes. A estes juntamos, agora, as interferências geradas por uma invenção moderna a que chamamos de mercado. Antes do mercado e da mercadorização da obra de arte, a produção artística era guiada pela subjectividade e gostos dos artistas e do público consumidor da arte. O que era artisticamente valorizado dependia inteiramente de quem produzia e de quem consumia. Veio o mercado e subverteu esta lógica. Inverteu as posições dos actores. Colocou o artista e o seu público na periferia do sistema, chamou para si todo o controlo e poder regência. O show business introduziu uma nova forma de ver o valor da arte baseado em critérios de natu-

reza económica. Nesta nova forma de valorizar a arte impera o factor capital. Assim, terá mais ou menos valor artístico conforme for mais ou menos capitalizável a obra de arte. Deu-se, de facto, a substituição do valor artístico pelo valor económico. O mercado levou alienação criativa dos artistas e a suspensão quase permanente da capacidade crítica do público consumidor. Alguns poderão perguntar-me se o vemos nas obras de arte de sucesso mediático não é uma manifestação de criatividade, a estes responderei que não. A criatividade é sempre um exercício livre e de liberdade. Este exercício não se compadece com cânones, ditames ou imperativos externos seja de ordem for (política, ideológica ou económica). É preciso lembrar que a criatividade manifesta-se na marginalidade e na subversão às normas. Não é por acaso que grande parte dos géneros das artes tenha sido indivíduos que tenham ido além das normas.

Actualmente a produção artística abandonou o âmbito das subjectividades com a supressão do espaço pré-mediático, Entendido aqui como lugar para a realização do solipsismo. O exercício de criar é agora alimentado por fontes exógenas e estranhas ao criador, porque cumpre uma agenda pré-estabelecida e imposta pelas indústrias culturais. Este processo capitaneado pelo mercado tem como principal objectivo inflacionar o valor económico da obra de arte em detrimento do valor artístico, originado a alienação da criatividade artística e a suspensão permanente da capacidade

crítica público consumidor. O artista deixou de ser um criador, no sentido atribuído por Nietzsche³ para contentar-se com o papel de mero reproduzidor dos padrões de sucesso e das tendências comerciais do mercado.

Diante deste cenário, parece-nos útil combinarmos os aspectos práticos da teoria do fetichismo da mercadoria, proposta por Karl Marx com os aspectos formais da teoria materialista da arte de Walter Benjamin, sob pena de o mercado impor por completo e de uma vez por todas a lógica racionalidade instrumental que conduzirá inexoravelmente à desapropriação do sentido estético e do valor simbólico da arte.

1- H. J. Koellreutter, *Sobre o valor e o desvalor da obra de arte, Estudos Avançados, 13 (37), 251-260, 1999*

2- Paula Mateus, *O valor da arte. Disponível online <http://www.alfredo-braga.pro.br/ensaios/valordaaarte.html>*

3- *A reflexão de Nietzsche sobre as artes, sua estética e valores está centra-se nos processos de criação da obra e do artista. Para ele, enquanto criador, o artista da vida própria a sua expressão artísticas, funda códigos e inventa-se na sociedade, apresentando novos valores para a própria criação. É portanto a ideia do artista-filósofo e autónomo. Para o desenvolvimento destas questões; Cfr.: Nietzsche Frederick, *Aurora: reflexões sobre os preconceitos morais*, São Paulo, Cia das Letras, 2004*



Actores



Músicos



Para um novo “contrato cultural” entre os guineenses

Um apelo ao pensamento de Amílcar Cabral

Patrícia Godinho Gomes

Abordar o tema do pensamento de Amílcar Cabral ou qualquer questão relacionada ou ligada a Cabral é um exercício complexo. Assim como é igualmente complexa a abordagem do tema da paz e reconciliação na Guiné-Bissau, actualmente no centro do debate académico, dentro e fora do país. A questão então que se impõe ao ler o título desta comunicação é, antes de mais, porque recorrer aos ensinamentos de Amílcar Cabral para analisar o percurso da Guiné-Bissau, à distância de quarenta anos da sua independência nacional e do contexto em que tais ensinamentos ocorreram? E, sobretudo, porque falar de um novo “contrato cultural” entre os guineenses, assumindo o fato de que houve um precedente? Até que ponto é importante compreender o passado histórico como base de reflexão sobre a necessidade de repensar um “contrato cultural” hoje na Guiné-Bissau?

Para alguém, como eu, que conheceu Amílcar Cabral através de seus escritos e através dos testemunhos dos que o acompanharam na longa batalha contra o colonialismo, penso que a melhor forma de o reler hoje, sem correr o risco de dogmatizar o seu pensamento e suas acções, é considerar as circunstâncias históricas, o ambiente político e intelectual em que Cabral desenvolveu os seus sentimentos e suas convicções. Ou seja, é preciso compreender o espaço teórico, cultural e prático da vida política africana no âmbito do qual emergiu a personalidade de Amílcar Cabral.

Ciente do fato de que a minha contribuição é apenas um modesto tributo a

um tema de suma importância não apenas para a sociedade guineense, mas para toda a África, o meu objectivo será apenas o de procurar sugerir alguns elementos de reflexão para um debate mais alargado sobre a questão da reconciliação da grande família guineense (e africana), outrora ancorada nos valores e na tradição do diálogo e da tolerância, em torno ao “Djemberém”. Nas poucas páginas que seguem procurarei analisar o tema proposto através dos fatos históricos e ver em que medida eles podem ser úteis para a compreensão do presente. Neste sentido, farei uso da minha pesquisa histórica ao longo dos anos, num esforço contínuo de interpretar o passado para melhor entender o presente e perspectivar o futuro.

De acordo com as palavras do grande intelectual africano Maliano, Hamadou Hampaté Bâ, a compreensão do passado africano passa por escutar a memória histórica por meio das vozes dos anciãos. A este propósito, Hampaté Bâ referiu que “os guardiões das tradições, das artes, das ciências e das técnicas africanas ainda existem, mas eles são poucos e bastante idosos. O conhecimento, pacientemente transmitido ao longo de milhares de anos, ainda pode ser recuperado e salvo se se chegar a tempo de ouvir as histórias dos velhos sábios” (Courrier de l’ UNESCO, 1976). Essa é a melhor forma de lutar pela preservação da memória histórica, pois como referiu Milan Kundera, “the first steps in liquidating a people is to erase its memory (...) the struggle against power is the struggle of memory against for-

getting” (Manji and Fletcher Jr., 2013: 4)

A tomada de consciência contra a injustiça da dominação europeia tinha despertado a indignação dos africanos, sobretudo após a Segunda Guerra Mundial, com a constituição dos primeiros movimentos de cariz nacionalista. A África tinha que ter seu lugar na história e os africanos tinham que recuperar a historicidade confiscada e voltar a ser sujeitos de seu próprio destino. Por outras palavras, o papel do continente Africano na evolução da civilização e sua contribuição para o progresso da humanidade tinha que ser reconhecido. Era, portanto, fundamental que os africanos se tornassem novamente sujeitos históricos e pudessem contar eles próprios a sua História e a sua origem, de forma a enterrar definitivamente a concepção de “anti-historicidade” do continente africano e dos povos descendentes que prevalecera na época do colonialismo. Dentro e fora da África houve muitos que abraçaram esta ideia, como Cheickh Anta Diop, Hamadou Hampaté Ba, Lat Dior, Aimé Césaire, William Du Bois, Kwame Nkrumah, Amílcar Cabral, Franz Fanon, Agostinho Neto, Leopold Sédar Senghor e muitos outros. Preservar o património cultural e histórico de qualquer sociedade significou para esses intelectuais do século XX consciencializar os seus povos sobre a importância do conhecimento da História no destino de uma nação. Foi essa a razão fundamental pela qual lutaram e foi esse o elemento central do “contrato cultural” que os pais fundadores das independências africanas assinaram com

os respectivos povos. E foi essa a base a partir da qual Amílcar Cabral começou por explicar a importância da cultura no destino de um país. Nas suas reflexões, Cabral apontou para a riqueza cultural do continente africano como um instrumento fundamental na luta contra o colonialismo. Segundo o seu pensamento, os povos africanos tinham sido capazes de demonstrar no curso da história a riqueza e a grandeza de seus valores culturais: através da arte, das tradições orais e escritas, através da música e da dança, através da religião e das crenças, valores que tinham permitido aos povos africanos estabelecer um equilíbrio dinâmico entre a estrutura económica, política e social. Considerando que a cultura é fruto da história de uma determinada comunidade humana, ela contém em si aspectos essenciais e secundários, bem como virtudes e defeitos, ou ainda aspectos positivos e negativos. No caso da Guiné-Bissau, disse Cabral,

“a experiência histórica revela que as massas rurais eram a fonte e a riqueza de valores culturais na Guiné (filosóficos, políticos, artísticos, sociais e morais) e foi graças ao conhecimento deste fato que o movimento de libertação tem sido capaz de lidar com uma luta vitoriosa contra o colonialismo Português. Ter compreendido a capacidade de exposição e a facilidade de assimilação de conceitos por parte de populações outrora consideradas “incapazes” pelos colonizadores permitiu aos líderes nacionalistas libertarem-se de preconceitos e se enriquecerem culturalmente, alcançando um objectivo até então intangível”

vel, ou seja, a criação da pátria guineense (Andrade, 1976: 129).

Cabral agiu no sentido da transformação da realidade humana em que ele vivia e onde ele poderia melhor intervir e conseguiu, em boa parte, atingir o seu objectivo, apesar do processo se ter demonstrado muito mais complexo. Amílcar Cabral era mais do que um líder. Como pedagogo, contribuiu para a formação de muitos jovens quadros. O seu apelo ao estudo e à aprendizagem, a aquisição de um pensamento crítico e de uma visão estratégica sobre o futuro da luta armada foram uma constante do seu pensamento. Agiu numa tripla condição: de líder político, de historiador / pesquisador e como um homem de ação social. Todavia, foram muitos os obstáculos e percalços da luta de libertação. Muitas foram as discrepâncias entre a ética de Amílcar Cabral e o comportamento quotidiano de certos militantes do PAIGC. Era evidente a diferença de conhecimento, de consciência e de visão política entre o líder e uma parte expressiva da direcção do Partido. A questão crucial que se colocava era o do deficit de consciência política e de capacidade de liderança de alguns líderes do PAIGC, mas acima de tudo, falta de capacidade de compreensão do contexto histórico, das necessidades e das exigências, que iam muito para além das actividades estritamente militares e da acção política.

Hoje, aqueles que pertencem à geração de Cabral e que ainda estão vivos, aqueles com quem “o líder” partilhou as vitórias e as derrotas contra o poder colonial português, chegaram à conclusão, quarenta anos depois, de ter percorrido com orgulho o longo caminho rumo à liberdade e de ter cumprido o próprio dever. O dever que, nas palavras de Amílcar Cabral, fazia parte da missão que a história lhes havia confiado, isto é, o dever de contribuir para a libertação dos povos oprimidos. Esses homens e mulheres fazem parte de uma geração que o es-



critor angolano Pepetela apelidou de “geração da utopia”, a geração dos afortunados. O caminho escolhido tinha sido o do sacrifício e da união, o da comunhão de esforços e o da partilha de responsabilidades. E quando Amílcar Cabral foi assassinado, em Janeiro de 1973, a primeira preocupação dos seus companheiros foi de como preservar as conquistas da luta armada? O que fazer para não perder, sem a liderança de Cabral, as conquistas da luta já na sua fase final? Os fatos históricos mostram os resultados das escolhas feitas nesse contexto.

A luta pela independência foi um ato patriótico em defesa da soberania e da identidade do povo da Guiné-Bissau e Cabo Verde, e dos povos africanos em geral. No caso da Guiné-Bissau, os pilares sobre os quais construir a Nação não conduziram ao nascimento de uma nova sociedade, tal como tinha sido previsto pelo Programa Maior. Nos quarenta anos que se seguiram à independência formal do país, no lugar de analisar profundamente os erros do passado, de fazer ilações e de definir uma agenda nacio-

nal para o desenvolvimento, promovendo políticas públicas responsáveis e ações de longo prazo, a tendência foi a da cristalização num passado histórico heróico. Contudo, esse passado histórico heróico é fundamentalmente parte de um projecto político, social e cultural muito mais ambicioso e que ia para além da independência política e formal da Guiné-Bissau.

A crescente falta de confiança dos cidadãos nas instituições públicas e nos atores políticos, traduzida num verdadeiro “divórcio cultural” exigem uma reflexão séria e profunda sobre a recuperação da memória histórica como forma de repensar a unidade nacional e a reconciliação entre os guineenses. O povo guineense deve resgatar o “orgulho nacional” que constituiu o motor da luta pela independência e deve ser capaz de olhar para o futuro com serenidade, tendo sempre presente a realidade nacional sociocultural.

Desde o período da luta armada, as grandes rupturas políticas e os momentos de mudança na Guiné-Bissau não seguiram, infelizmente, o caminho do diálogo, mas foram caracteri-

zados pela violência e pela intolerância, tornando-se gradualmente o modo operandi para a resolução dos problemas políticos internos. No entanto, apesar dos obstáculos evidentes, a construção do novo Estado foi inegavelmente acompanhada por uma evolução das estruturas políticas e pelo surgimento de algumas instituições importantes (económicas, sociais e administrativas). Nessas instituições, a participação popular era o princípio de base segundo o qual o governo devia ser “para o povo, do povo e com o povo”. São muitos os exemplos na história do PAIGC que abonam nesse sentido (comités de aldeia, tribunais populares, grupos de milícias femininas, organização de jovens, etc.). Foi o primeiro passo para a construção da nacionalidade e da cidadania guineenses e da partilha da língua Kriol entre todas as realidades socioculturais do novo Estado. No entanto, olhando para o percurso da Guiné-Bissau desde a sua independência, uma questão acaba inevitavelmente por surgir: o que foi feito para preservar as conquistas da luta nos últimos quarenta anos? Que esforços foram levados a cabo no sentido de transformar essas conquistas e adequá-las ao novo contexto de Estado independente? Neste quadro geral, assume particular importância a transmissão e passagem da memória histórica às novas gerações. Impõe-se, antes de mais, a socialização e divulgação dos estudos e o conhecimento difuso das origens dos povos que hoje habitam o território da Guiné-Bissau, das migrações, das disputas e dos sincretismos culturais e religiosos. Impõe-se o conhecimento da história das sociedades africanas da época pré-colonial, do encontro com os europeus e da fase do comércio Atlântico e da escravatura, da fase do imperialismo e das políticas coloniais. É importante conhecer a história dos movimentos nacionalistas, da resistência anticolonial e das lutas de independência, do período da liberali-





zação. Enfim, é importante adquirir um conhecimento aprofundado dos novos temas e desafios com que o continente africano em geral e a Guiné-Bissau em particular se deparam hoje, nomeadamente a questão da integração regional, da industrialização e do crescimento económico, do desenvolvimento humano, da defesa dos direitos humanos e civis, da paridade de direitos entre homens e mulheres e das questões ambientais, entre outros. Todos estes elementos poderão ser parte de um projeto cultural comum e partilhado entre todos, uma Grande Estratégia Nacional – a GEN. E poderão ser integrados nos currículos escolares. Um projeto no âmbito do qual os guineenses se poderão sentir finalmente parte integrante e responsáveis. Só então se poderá falar da restituição da história e da historicidade ao povo guineense.

Este é, na minha interpretação, o contexto de um novo “contrato cultural” que todos os cidadãos guineenses, sem exceção, devem ser chamados a assinar e ao qual devem aderir voluntariamente. Tal como no passado houve o envolvimento e a responsabilização de todos (populações rurais e urbanas, diáspora, líderes tradicionais, dirigentes políticos do movimento de libertação, militantes), da mesma forma hoje a sociedade civil deve também participar de forma ativa e tomar parte no processo de decisão política. Representantes e comunidades religiosas; comunidades locais, jovens, grupos de interesses e organizações de mulheres; partidos políticos, políticos e os seus militantes; diáspora, entre outros, to-

dos aderentes e conscientes da GEN. Disso dependerá a refundação do Estado guineense e a promoção do diálogo inclusivo a nível nacional. Esta via já tem sido percorrida por alguns sectores da sociedade local, mas necessita de ser consolidada e partilhada com o poder político vigente.

Para concluir esta breve reflexão sobre a importância do pensamento de Amílcar Cabral no processo de pacificação e de reconciliação da sociedade guineense, gostaria de sublinhar dois aspectos que considero particularmente relevantes: pensar o renascimento cultural e social na Guiné-Bissau recorrendo ao pensamento político Amílcar Cabral e promover o diálogo entre as gerações. Os problemas que afligem o continente africano, em geral, e a Guiné-Bissau em particular, levam-nos a reflectir sobre a necessidade de recorrer aos ensinamentos de Amílcar Cabral. A disparidade entre os centros urbanos e os meios rurais e as suas complexas dinâmicas, os critérios subjectivos que continuam a determinar as modalidades de redistribuição da riqueza nacional, a falta de reconhecimento da importância da cultura como factor essencial do desenvolvimento dos povos, a questão da unidade nacional como um pré-requisito para a paz e o bem-estar social, o empoderamento das mulheres e a luta contra a violência baseada no género, são questões fundamentais que hoje fazem parte da Agenda da União Africana e das principais organizações regionais do continente. Estes temas foram profundamente analisados há cinquenta anos por Amílcar Cabral.

Mais do que nunca impõe-se compreender a clarividência do líder e apelar ao seu pensamento. Por outro lado, no que respeita ao diálogo entre as gerações, é necessário criar espaços comuns de diálogo entre aqueles que pertencem à geração da “luta armada” e as gerações sucessivas e partilhar ideias. Em Janeiro de 2013, por ocasião do quadragésimo aniversário da morte de Amílcar Cabral, a Fundação Amílcar Cabral de Cabo Verde organizou uma conferência internacional na cidade de Praia para reflectir sobre o pensamento de Cabral numa perspectiva contemporânea. O Fórum, intitulado “Por Cabral, sempre”, reuniu estudiosos e especialistas de várias partes do mundo e teve o grande mérito de confrontar as duas faces da independência: uma representada por aqueles que viveram o processo directamente, com todos os seus aspectos positivos e todas as suas dificuldades, e outra representada por aqueles que conheceram Amílcar Cabral através da história e dos seus escritos e que procuram interpretá-lo à luz dos desafios do século XXI, em que a questão da democratização da sociedade e do respeito pelos direitos humanos estão novamente no centro do debate político, académico e social.

Este diálogo é, na minha opinião, um exercício fundamental e poderá constituir a melhor via para reunir os guineenses (e os africanos em geral) em torno do grande projeto que os pais fundadores tinham sonhado: liberdade, autonomia, unidade e solidariedade. Muitas foram as realizações e as conquistas de África e dos africanos,

mas o caminho é longo e há que percorrê-lo com coragem, dedicação e responsabilidade.

Referências bibliográficas:

- Mário de Andrade (1976), Obras escolhidas de Amílcar Cabral- A arma da teoria. Unidade e luta I, Vol.I, Lisboa, Seara Nova
- Tomás Medeiros (2013), A verdadeira morte de Amílcar Cabral, Lisboa, Althum.com
- Fafali Koudawo (2001), Cabo Verde/Guiné-Bissau. Da democracia revolucionária à democracia liberal, Bissau, INEP-Edições Katchu Martel, Série Ciências Sociais n.14
- Carlos Lopes (2013), Amílcar Cabral como promotor do panafricanismo, Paper delivered in the Amílcar Cabral Forum in Praia, January, available in http://www.uneca.org/es-blog#.UkBct_9Wnl
- Patrícia Godinho Gomes (2010), Os fundamentos de uma nova sociedade. O PAIGC e a luta armada na Guiné-Bissau (1963-1973), Torino, L'Harmattan Italia
- Firoze Manji and Bill Fletcher Jr (Eds) (2013), Claim no easy victories: the legacy of Amílcar Cabral, Dakar, CODESRIA/Daraja Press

Patrícia Godinho Gomes é guineense, investigadora em História e Instituições da África na Universidade de Cagliari (Itália) e investigadora associada do INEP- Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa da Guiné-Bissau (patuxagomes@gmail.com).



Patrícia Coimbra Gomes

Pepe Felly

Pépé Felly Manuaku

Património da rumba congoleza

(da revista NGAMBO NA NGAMBO)

Pépé Felly Manuaku Waku, este guitarrista a solo genial, único no seu género, que faz parte do património da rumba congoleza (também designada por música congoleza ou música congoleza moderna) completou 60 anos de existência em Agosto passado. Nasceu a 18 de Agosto de 1954 nesse grande país africano actualmente chamado República Democrática do Congo.

Na sua certidão de nascimento, o escriturário escreveu o único nome e o único apelido que os seus pais lhe deram: “Félix Manuaku” (confirmado pelo seu irmão mais velho Emma, a quem muitos cantores, músicos e jornalistas congolezes célebres se referem com enorme respeito como “O Velho” Emma). Este último vive na região parisiense e forneceu esta informação durante uma entrevista telefónica às 13H40 de 21 de Agosto, ao jornalista Lilo Miango. O 60º aniversário de Pépé Felly Manuaku (durante algum tempo também chamado Manuaku Waku, pela força da lei do presidente Mobutu que se impôs a todos os cidadãos do seu país)

Quem é este grande senhor da música que celebra os seus 60 anos em Agosto de 2014?

Manuaku é autor-compositor de muitas canções de sucesso. Em 1969, em Kinshasa, foi um dos três artistas co-fundadores da mítica orquestra Zaïko Langa Langa, juntamente com os cantores Jossart N’Yoka Longo e Papa Wemba (Shungu Wembadio Jules). Foi aí que começou a sua carreira. Foi na Zaïko Langa Langa, grupo musical de referência da 3ª escola da música congoleza do património da música congoleza que Pépé Felly inventou o “sebene”, essa melodia repetitiva da guitarra a solo, um estilo muito apropriado à dança, que revolucionou toda a música congoleza até aos nossos dias. E desde então o “sebene” de Pépé Felly Manuaku é um dos símbolos “marca registada” da música congoleza que faz dançar o mundo inteiro, e isso é copiado em todo o lado. Ele vive entre o Congo e a Suíça. E os seus 60 anos de idade “santificaram-no” em Kinshasa, onde a revista NGAMBO NA NGAMBO conseguiu falar-lhe por telefone a 19 de Agosto.

Joe Tshimbalanga (estudou em tempos em Liège, na Bélgica, e é conhecida por alguns jornalistas históricos e célebres de Kinshasa que fundaram, nos anos 70, a imprensa escrita musical na história dos média do Congo); eis o seu testemunho:

“O falecido Christophe NZITA MABIALA, então jornalista-cronista de música no vespertino ELIMA (para quem se lembra) e um grande melomano, quis montar um recital de poemas a que chamou “ISHA”, nome da sua noiva na altura.

Falou nisso a Madame MAZAMBA, então directora do Liceu Bosangani (Sacré-Cœur da comuna de Gombe), que recrutou algumas amigas (Colette ILUNGA aliás ZEUS, Isabelle NTUMBA, a falecida Francine DILUNGANE, A.M. TSHISHIMBI, M.C. TSHIMBALANGA para citar apenas estas pessoas, além de mim própria) para o dito espectáculo. Nesse ano, em 1975, os nossos passaportes foram-nos retirados quando regressámos ao país para férias e por isso ficamos lá a estudar.

Foi assim que o Christophe (que Deus tem) veio contactar as pessoas

não passou despercebido graças a cerca de 20 documentos muito ilustrados, redigidos e “mundializados” na Internet pelo grande homem de cultura Djamba Yohé (Canadá). E então as pessoas reagiram nos diversos meios do Japão, da Suíça, na Grã-Bretanha, no Canadá, nos EUA, em França e na Bélgica. A revista NGAMBO NA NGAMBO tomou o pulso às consequências deste fervor popular. Eis a razão pela qual publicamos um testemunho insólito da congoleza Joe Tshimbalanga, que vive em França e é membro da grande família Tshimbalanga da cidade de Kinshasa. “Eyenga ya bokundoli mbula mpo mobeti lindanda Pépé Felly Manuaku. Elenge mwasi Joe Tshimbalanga asali oyo bayemba: NGONGI PESA NSANGO.” [Na língua internacional Lingala (“é o aniversário do nascimento do guitarrista Pépé Felly Manuaku. A simpática jovem Joe Tshimbalanga rende-lhe uma merecida homenagem no quadro desta cultura de alto nível simbolizada pelo instrumento de música “NGONGI”.] /Albert Lupungu Ndjate, redacção de Genebra.



escolhidas para uma primeira sessão de trabalho. Estava acompanhado por dois jovens com cabelo “Afro” e um deles parecia-nos familiar mas não conseguimos lembrar-nos do nome dele, nem eu nem as minhas amigas. Os “actores» deviam declamar, quer dizer, “representar” os poemas sob fundo musical e as suas diferentes prestações eram acompanhadas por um cantor. Com certeza já terão percebido que se tratava de Félix MANUAKU WAKU e de Claude Louis NSUMBU MAKOLA LENGI (por coincidência, este último, nascido a 16 de Agosto de 1954, ou seja, 3 dias antes de Félix, também teria festejado este ano os seus 60 anos).

A primeira vez que encontrei Félix, reparei nos seus admiráveis belos olhos! Esses olhos que carregam consigo a alegria e o sofrimento do mundo à sua volta; olhos que sabem encantar mas também atravessar-nos como uma flecha quando faltamos ao nosso “dever», esses olhos tão expressivos que, olhando para Félix, ele nos revelava o que realmente era, no mais profundo de si mesmo, pois Félix era uma pessoa terna, amigável, que não apenas apreciava imenso uma boa companhia (a que estimula o outro, o encoraja a ultrapassar-se), mas também era muito emotivo e muito sensível, a despeito da sua aparência fleumática.

De Félix a Pépé Felly, a fronteira é muito ténue, quase inexistente, pois o homem e o artista, são, no caso de Manuaku WAKU, difíceis de separar. Com efeito, nos dois casos, trata-se dele próprio; uma pessoa humilde, nada arrogante e disponível. Isso deve-se talvez ao grande obstáculo que ele conseguiu ultrapassar graças ao incensurável amor da sua mãe e à determinação de ambos. Isto faz certamente parte dos factores que contribuíram para a pessoa em que ele se tornou, um verdadeiro virtuoso.

Como define o dicionário a palavra VIRTUOSO? Um virtuoso (do italiano virtuoso, do latim *virtuosus*, deriva de *virtus* que significa “competência, virilidade, excelência”), é um músico que possui um domínio fora do vulgar do seu instrumento ou da sua voz.

O virtuoso é também, por vezes, frequentemente até, um compositor.

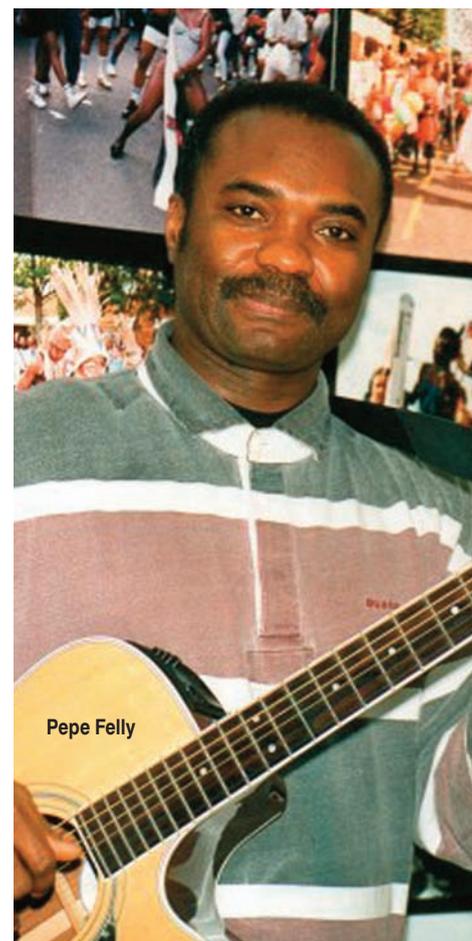
A virtuosidade manteve assim durante os últimos séculos uma relação estreita com as aptidões para compor; a imensa lista de virtuosos-compositores, entre os quais Bach, Mozart, Beethoven, Liszt, Chopin, Rachmaninov, Berlioz e muitos outros, comprova-o claramente. Paganini, por exemplo, subjugou até os maiores músicos da sua época pela sua técnica e o seu à-vontade, muitas vezes considerados diabólicos. Inspirou inúmeros compositores, desejosos de escrever para os seus instrumentos peças de uma dificuldade comparável às do maestro italiano.

Não vos parece que esta definição se ajusta perfeitamente à pessoa de Pépé Felly? Isto só lhe foi possível por ser sensível aos ambientes e por isso po-



der passar de uma aparente indolência, de uma aparente moleza, a uma intensa actividade, quando se sentia estimulado afectivamente ou por amigos; pôde transcrever as suas emoções, fazer com que as sentíssemos, sublimá-las graças à música, a sua música.

MANUAKU WAKU, que nós alucinámos afectuosamente A Esfinge (porque ele não era capaz de dar nem um passo de dança, nem sorria, contrariamente aos seus colegas guitarristas, o falecido Teddy SUKAMI ou mesmo Titish MATIMA, Djo Mali, On-



cle Bapuis, durante as diferentes prestações da Tout Choc Anti-Choc Zaïko Langa Langa, só para citar alguns) era, em privado, uma pessoa diferente! Dotado de um sólido bom senso, de um grande sentido de humor, de uma disponibilidade constante e cheia de dinamismo, apresentava o seu outro lado!

Os seus trunfos são o seu charme, a sua gentileza, a sua amabilidade e o seu espírito de camaradagem. A sua fineza psicológica, para além da intuição, tal como o seu claro *savoir-faire*, compen-sam, de alguma maneira, o que alguns pensam ser indiferença. A sua natureza muito rica levou-o a ser um excelente caricaturista. Infelizmente deixou de lado essa vertente da sua arte para nosso grande prazer, certamente, mas estou convencida de que também teria sido exímio nessa sua outra faceta!

É um músico e um artista na alma; a sua essência é muito rica de emoções. Uma pequena história, entre parêntesis: quando eu já tocava piano, achava que podia aprender facilmente a guitarra, ainda mais porque Félix era o meu professor, mas infelizmente, até à data, mal consigo dedilhar uma guitarra e isso tornou-se num motivo de riso de cada vez que nos encontramos. Isto para dizer que o dom musical, ou qualquer outro, não se transmite por osmose, porque se assim fosse, eu seria uma óptima guitarrista, mas sim pelo trabalho, pela perseverança, a procura contínua, como Félix afirmava continuamente.

Ouvindo todos os textos das suas canções, constatamos que Manuaku Waku é também um grande letrista, não menos do que um grande guitarrista a solo. Por ser um inovador e percursor que estuda sem cessar, procurando atingir a PERFEIÇÃO MAIS ACABADA, a qualidade e a complexidade das suas partituras de guitarra, as suas melodias, marcaram-me sempre e fizeram-me sentir esse *feeling* que chega ao coração e mexe connosco. Compôs e executou belas melodias que eu me sinto tentada a qualificar objectivamente como académicas, de tal maneira são “estruturadas” e “limpas”, verdadeiras obras de arte.

Marcou muitas gerações de músicos em geral e particularmente de guitarristas. Olivier TSHIMANGA, outro artista completo e cheio de talento, disse-o com muita emoção na Radio MANGEMBO, “la Belle Epoque” de César NGADI.

É pena que algumas pessoas estejam convencidas de que tanto talento não se faz acompanhar, no seu entender, de emoção comunicativa capaz de arrancar lágrimas a um ouvinte. Estas raras pessoas pensam que certos guitarristas a solo, claramente com menos talento, deixam transparecer uma emoção tão grande na sua forma de tocar que somos tentados a confundir-los com os grandes, ao lado daquele que é REALMENTE GRANDE e, infelizmente, “demasiado sério” Manuaku Waku.

Joe Tshimbalanga (França).

Lobolo₁

CONTO de ARJUANE JAPONE

O casamento é a maior causa do divórcio.

Groucho Marx



No interior de mim, a alegria convertia-se numa tristeza que o exterior não mostrava. Mantive o aparente aspecto. Enquanto isso, vi-a, a Bete, na sua gloriosa entrada. Trajada a rigor para o momento. Mãos dadas ao pai. Dois petizes com a indumentária caprichada. Nas suas ingénuas mãos, vasos artisticamente trabalhados a verterem de pétalas de rosas.

Todos se levantaram. Olhei a Bete, como se da primeira vez a visse, não a reconhecia. Esbelta e alegre, fixava os olhares em mim.

Meu corpo estremeceu de um sentimento que recuso descrever; foi quando meu padrinho mo disse: – está aí a mulher que irá viver contigo para o resto da tua vida.

Foi num sábado, estava eu sentado numa mesa de bar. Um copo de cerveja ia fazendo o que de bom sabe fazer. Assistia ao vaivém da espuma no copo, o espetáculo único que esta faz com mestria própria. Pensava absolutamente em nada. O tempo corria a passos galopantes, persegui-lo é correr atrás de prejuízo. E a minha espécie de homem evita, ao máximo, ter prejuízos.

Estava no segundo gole, quando uma mulher feita em pouco tempo se sentou bem na minha mira. Disfarcei, logrei esse intento com mais outro gole na Dois Emmy cheia no meu copo,

ali na minha frente.

Chegou o barman, depois do “faz favor minha senhora”, na mesa oposta à minha, já estava uma cerveja aberta. Um copo semicheio, um tange de batom nas extremidades do mesmo. Um vibrar de telefone estancou o silêncio nos ares. Curta e discreta. Ao tirar o aparelho da orelha, pareceu-me perder toda alegria que ostentara.

- Pelos vistos o telefonema não te fez bem... Lá vim eu, que não via hora de a abordá-la.

- Por favor...? Disse ela, da forma mais melódica possível e como se não ouvisse o que eu dissera num esforço desmedido de tentar chegar aos seus ouvidos. Tive assim de repetir, o que para mim é irritante.

- Suponho que o telefonema te arrancou a alegria do dia...?

- E como...!

- Sem querer intrometer-me, mesmo que os esteja a fazer, já li numa destas revistas de auto-ajuda que o desabafo é uma terapia das melhores...

Juro que o meu espírito de homem caçador estava em alta naquele sábado. Antes mesmo de dar-lhe tempo para pensar, capacidade rara nas mulheres naquele lugarejo, continuei:

- Problemas, todo mundo diz que os têm, mas na verdade somos nós os problemas de nós mesmos. Espero

que sejas uma excepção.

- Claro que não!, senão não estava aqui a afogá-los.

Discordei, embora não mostrasse nenhum sentimento de discórdia. Pois, contrariamente ao que outros pensam, o bar é o pior lugar para afogar os problemas; pelo contrário, é o bar quem afoga as suas vítimas no fundo do abismo. Mas, como é próprio dos homens da minha espécie (quicá em vias de extinção), quando se está para conquistar não se pode mostrar, à prior, qualquer oposição; nada melhor que a indiferença, o que no fundo é o mesmo.

Entretanto ela continuou:

- Tenho problemas com meu ex.

- Este géneros de problemas, pelo que eu sei, só os dois podem resolver...

Como se não quisesse saber que tipo de ex. se tratasse, fiquei por ali.

- Ligou-me agora o meu advogado a dizer-me que ele se recusa a assinar a papelada do divórcio.

- Deverias é estar feliz, pelo menos continuas casada, ainda que seja no papel. Sabes quantas mulheres sonham e lutam, vida toda para um dia se casarem...?

- Tantas mulheres sonham e lutam porque ainda não se casaram.

- A tua experiência faz de ti insensível à esta ordem social... É o primeiro ou o segundo enlace?

- Não interessa o número, mas no meu caso é o primeiro e último. Últimos dois meses!

- Só dois para tanta certeza?, dá-me arrepios ouvir isso de uma mulher a jorrar juventude!...

- Tempo suficiente para entender o tamanho da aberração que isso é: viver a dois para a vida toda.

O meu espírito caçador ia se nutrin-do de chances, nada há de melhor que uma presa fragilizada. Animal ferido requer bons cuidados e consolos. Mas, mantive-me no meu lugar, esperando iniciativa dela, afinal, “puxa a manta quem o frio sente”...

Dei sinal ao barman para trazer-me outra cerveja. O mesmo gesto fez ela.

- Desculpa, como que te chamas?

- Bete.

- Betinha... ofereço-te o meu peito e um lenço para enxugar as lágrimas...

- Enxugo as lágrimas num copo de cerveja bem gelada!... Respondeu ela agastada.

Confesso que as palavras a seguir me foram difíceis de as pronunciar, mas como o difícil é sempre possível,

lá vieram elas:

- Aposto que os dois meses de casamento foram dois meses de muita cerveja bem gelada...

- Não é bem assim, mas é quase isso, excluídas duas semanas de lua-de-mel passadas no Zalala Lounge.

Parecia voltar a magia, naquele rosto de linda mulher.

Em seguida entrou um homem baixo, fazendo abdómen apresar-se antes dele, um protótipo ideal dos frequentadores do bar. Vimo-nos impedidos de continuar com o papo: a presença do barrigana criara uma muralha. O que me parecia negativo revelou-se, contudo, bastante positivo: para minha alegria, ela veio juntar-se a mim.

Já na terceira cerveja, falámos de tudo e de nada, aliás, até do nada falámos.

Na manhã seguinte, bem ao meu lado, uma mulher de curvas que atrapa-lham qualquer condutor, estavam bem estacionadas na minha cama.

Corpos totalmente nus. Eu que já havia acordado, fui direito a geleira, bebi uma água e trouxe para a companheira da noite, que ainda estava deitada, corpo claro, cabelos compridos que me pareciam ser de uma outra raça humana.

Já acordada, olhos postos em mim, vi no seu semblante, que ela não lembrava nada do que ali havia acontecido. Nemeu recordava nada, garantia-lhe eu.

Conversámos, conversámos tanto! Que o tempo passou sem nos darmos conta do mesmo!

Um dia...

Duas semanas...

Três meses...

E... já tínhamos encomendado as alianças e falávamos do Lobolo!



Aílsa Renata
Actriz

EM OUTUBRO
VOU PREENCHER
ESTE VAZIO

A Fundação Lwini vai lançar uma campanha de angariação de fundos para apoiar crianças em situação vulnerável.