

ECODE ANGOLA

PÁG. - 6

CENTRO CULTURAL BRASIL-ANGOLA O CORAÇÃO BRASILEIRO DE SANGUE ANGOLANO



ECODEANGOLA

PÁG. - 3-5



ARTES

PÁG. - 9-10



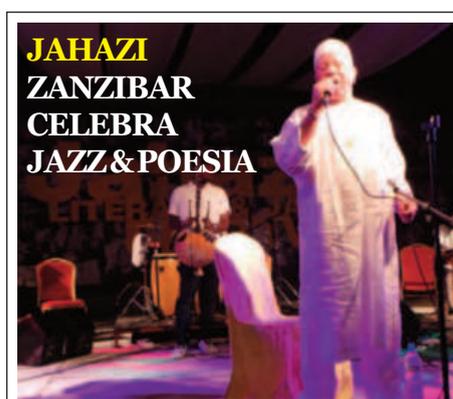
HISTÓRIA

PÁG. - 12-14



DIÁL. CULTURAL

PÁG. - 15-16



MÃOS NEGRAS

Poema de Ed Mulato (Brasil)

Mãos que vadias, vazias, remontam
estranhas estórias de seus orixás.
Mãos de iabás.

Mãos que arrancadas, recobrem, no Congo,
estórias do sangue que houve por lá.
Mãos que não há.

Mãos que amarradas, inúteis, são presas,
e perdem, na vida, seu tudo, seu lar.
Mãos de assustar.

Mãos que apesadas em mastros, tumbeiros,
imóveis se vendem, por nada, aqui.
Mãos de zumbis.

Mãos que se estendem ao negro cativo,
perdido, vendido, na Terra Tupi.
Mãos que não vi.

Mãos brutas que rasgam o solo do eito,
arrancam do peito a dor de sonhar.
Mãos de plantar.

Mãos bentas que curam, fazendo mandingas,
embalam cantigas p'ro dono sonhar.
Mãos de ninar.

Mãos que revoltas, rabiscam ideias,
buscando revoltas nos sonhos da vez.
Mãos de malês.

Mãos que se soltam no mato, no mundo,
reinventam Angolas da cor de sua tez.
Mãos de quem fez.

Mãos que se perdem, vazias de emprego,
sem chance, sem leite, esperança ou ar.
Mãos de esperar.

Mãos que se abrem, acolhem, enxugam
prantos saudosos de sua união.
Mãos que se dão.

Mãos que se buscam, unidas na prece,
esperam a paz escondida entre irmãos.
Mãos de lãsãs.

Mãos postas que buscam, em acto de fé,
a paz de sua raça e sua remissão.
Mãos de perdão.

Mãos juntas que enxugam, acolhem e curam,
trabalham, procuram a paz entre irmãos.
Mãos Negras.

Minhas mãos!

Cultura

Jornal Angolano de Artes e Letras

*Um jornal comprometido
com a dimensão cultural do desenvolvimento*

Nº 91 / Ano IV/14 a 27 de Setembro de 2015

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

Secretária: Ilda Rosa

Assistente Editorial: Coimbra Adolfo (Matadi Makola)

Fotografia: Paulino Damião (Cinquenta)

Arte e Paginação: Sandu Caleia, Jorge de Sousa e Alberto Bumba

Edição online: Adão de Sousa

Colaboram neste número:

Angola: Miguel Júnior, Patricio Batsikama

Tanzânia: Haji Gora Haji

Brasil: Ed Mulato

Normas editoriais

O jornal Cultura aceita para publicação artigos literário-científicos e recensões 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.

Propriedade



Sede: Rua Rainha Ginga, 12-26 | Caixa Postal 1312 - Luanda
Redacção 222 02 01 74 | Telefone geral (PBX): 222 333 344
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

“REENCONTRAR A ÁFRICA” RENASCIMENTO ARTÍSTICO- CULTURAL ANGOLANO



JOSÉ LUÍS MENDONÇA

“Reencontrar a África/(...) a forma e o âmago/ do estilo africano de vida”
Agostinho Neto

1 No discurso pronunciado na sessão de abertura do 3º Simpósio sobre Cultura Nacional, em Luanda, no dia 11 de Setembro de 2006, o Presidente José Eduardo dos Santos alertou para o resgate de algumas valiosas tradições angolanas, sem (...), no entanto, impedir que “continuemos a inserir-nos sem complexos na modernidade, procurando estabelecer “o necessário equilíbrio

profunda troca cultural que acompanhou o viver dos homens e que fez de Angola um caso típico de um Estado-Nação onde a diversidade cultural representa um parâmetro de coesão social, as instâncias regentes do poder político têm defendido a aplicação de políticas que reconhecem a diferença, defendem a diversidade e encorajam as liberdades culturais.

A negatividade é a que se observa

Cultura, a Música Urbana, com aquela “dificuldade maior”, salientada pelo Presidente José Eduardo dos Santos, pois assiste-se a um afastamento paulatino dos “princípios e valores do nosso passado comum que nos diferenciam dos demais povos”, e a excessiva valorização da chamada “modernidade” ocidental. Nota-se um desequilíbrio perante os cânones da Música Ocidental, tida como “moderna” pela nossa Juventude. Até a nomenclatura dos grupos musicais – ao contrário do que sucedia no tempo colonial – é hoje determinada pela língua anglo-saxónica, para não falar das designações dadas a grande parte dos espaços comerciais e de espetáculos. Se observarmos atentamente a exposição de capas de discos do tempo colonial, notaremos a idiocrasia de denominações africanas ligadas às línguas nacionais. O cantor do tempo colonial tinha orgulho em ser africano.

Este desequilíbrio resulta do **fenómeno intrusivo da globalização anglo-saxónica**. Por ocasião da recepção, na Espanha, da Xª Edição do Prémio Rosalía de Castro, do Centro Pen da Galiza, o escritor Pepetela disse: “Estamos, mesmo, esbracejando, num mundo de homogeneização extrema. A cultura dominante, nascida nos estertores hegemónicos do mundo anglo-saxónico, espalha-se cada vez mais e **entra em nós sem mesmo nos apercebermos.**”

O discurso de Pepetela reflecte a situação em que hoje verificamos as tentativas de anular expressões vivas de cultura e identidades nacionais que estão ameaçadas pela expressão única da globalização.

Neste domínio, assiste-se uma nova onda ou ordem musical instaurada com foros de modernidade em Angola, mas que não é mais do que um esvaziamento paulatino na música angolana actual do seu factor etno-linguístico e da sua base rítmica ancestral (ngomas e outros instrumentos tradicionais) determinante da sua africanidade. Durante pelo menos duas décadas, observou-se um fenómeno produzido por rádios de grande audiência da capital e por apresentadores de espetáculos mu-

sicais, que consistiu em matraquear na mente dos ouvintes o chavão da “música dos anos 60” para referir o semba. Daqui resultou a quase extinção do semba da maior parte das buites e farras de quintal de Luanda.

Em contraponto, verificam-se esforços positivos de cidadãos e instituições angolanos que alinham dentro do espírito pan-africanista e renascentista africano, tais como, **Ismael Mateus**, criador do programa “Raízes”, que tem contribuído para a divulgação da música e da cultura africana em Angola; **Luísa Fançony**, criadora do espaço radiofónico Afrikya, na rádio LAC, onde o continente africano é perscrutado sonoramente através das suas musicalidades e dos seus pensadores; **a grelha do Canal A** da Rádio Nacional de Angola, que contempla Cantares de África (Sebastião Lino), Antologia (António Fonseca), Poeira no Quintal (Bernardo António) e Recordar é Viver (Dionísio Rocha); **Jomo Fortunato**, pela criação do programa “Vozes do Semba” na Televisão Pública de Angola, série que aborda o percurso histórico-artístico de músicos angolanos, na vertente semba, visando resgatar valores e documentar a passagem de testemunho para as novas gerações; **a Associação das Mulheres Angolanas Naturais** que almejam re- por o orgulho da beleza natural da mulher africana. O **Ministério da Cultura**, pela sua acção mais abrangente neste sentido, com a promoção do Concurso de música nacional VARIANTE, os FESTIVAIS DE MÚSICA TRADICIONAL e as FEIRAS DO ARTESANATO, para além dos fóruns em que os angolanos repensam a Cultura.

Estes esforços e iniciativas no mesmo sentido, sem que tivesse havido concertação prévia, demonstram a existência do dilema cultural em Angola que tende para um desequilíbrio crescente entre o local e o global, visto que: 1) **a música africana está acantonada dentro de espaços excepcionais**, quando devia fazer parte do quotidiano auditivo e visual de toda a população; e 2) a divulgação pela Comunicação Social dos grandes eventos (principalmente as grandes iniciativas do



Escultura de António Ole

entre os dois parâmetros (...), **pois existe quase sempre a tendência de se conferir maior atenção a um deles em detrimento do outro.**”

Este alerta do Presidente da República está intrinsecamente ligado ao dilema cultural das independências africanas (com particular relevância para os PALOP), que pode ser, para uma melhor compreensão, dissecado em três vectores: (1) as insularidades geofónicas (vector sócio-linguístico); (2) o ilusionismo da modernidade artística eurocêntrica; e (3) o fenómeno intrusivo da globalização anglo-saxónica.

As insularidades geofónicas (vector sócio-linguístico)

Esta é a mais consistente e irremovível sequela do Colonialismo, cujo lado positivo resulta da inserção linguística dos africanos na Aldeia Global e a consequente apropriação das conquistas científicas universais. Sob o peso da transculturalidade, dessa

na formatação eurolinguística dos novos Estados Africanos. Anível da região austral, as línguas europeias apresentam-se como uma barreira para a construção de uma fraternidade cultural idealizada entre Angola e os dois Congos, a Zâmbia, a Namíbia, o Zimbabwe e o Gabão.

O drama desta geografia insularizada em África reside na constatação de que, para podermos comunicar e, desse modo, conhecer os produtos culturais regionais, o cidadão lusófono da África Austral tem de ter uma tríplice competência linguística ocidental (português, francês e inglês), muito mais do que o Lingala, o Swahili, o Umbundo, por exemplo, línguas maternas originais.

O ilusionismo da modernidade artística eurocêntrica

Confrontamo-nos, dolorosamente, nos dias que correm, e particularmente no domínio mais popular da



Les Demoiselles d'Avignon, de PICASSO

Min. da Cultura) é reduzida ao momento do acto, sem a necessária continuidade mediática que confere a sua incrustação mineral na alma do cidadão angolano. Por isso, estas iniciativas (Variante, festivais de música tradicional, etc.) ficam circunscritas ao seu espaço geográfico e ao tempo do evento, sendo o seu impacto recolhido pelo grande poder dos média internacionais que se propagaram como cogumelos no espectro comunicacional angolano e que ditam outras modas e outros gostos, criando o tal desequilíbrio entre os valores africanos e os que são legados pela Globalização a cru e apresentados como “último grito da modernidade”.

2 Perante a realidade aqui cristalizada, que caminhos devemos trilhar para criarmos “o necessário equilíbrio” entre os parâmetros da tradição e da chamada modernidade, como alertou o Chefe de Estado angolano?

A total liberdade cultural conferida pela Independência de Angola constitui uma oportunidade para o resgate pleno de vários instrumentos ideológicos e culturais que nos foram legados pelos nossos ancestrais.



União Cassules Kazukuta do Hoji-ya-Henda

Mantemos firme a ideia de que a independência dos povos africanos não significa uma ruptura com os ideais do Pan-Africanismo e do Movimento de Libertação. Dentre eles, os que orientaram a fundação do movimento dos Novos Intelectuais de Angola, como expressão da nossa maneira africana de sentir, e que Agostinho Neto condensou de forma magistral na sua ode ‘A Voz Igual’, com esta frase lapidar *“Reencontrar a África”*.

Defendemos, sem hesitação, a ideia de que a África ainda tem muito para oferecer ao Mundo em termos de estética e ideologia construtiva, ante a falsa ideia de que a modernização artística passa pela assimilação pura dos modelos ocidentais, tidos como mais progressistas, por emanarem de uma cultura tecnologicamente mais avançada. É um mito dizer que o Ocidente possui os fundamentos estéticos da Arte Contemporânea Universal.

A África tem bases estético-ideológicas à altura de contribuir para a conceptualização de novos modelos artísticos do mundo contemporâneo e já inspirou um salto qualitativo nas Artes Plásticas do Ocidente. A comprová-lo está o prodigioso traço de um grande artista plástico espanhol, conhecido mundialmente: **PICASSO**. Foi após ter visionado máscaras africanas que Picasso evoluiu para a corrente do chamado **CUBISMO** na pintura. Daí saíram quadros magistrais como **LES DEMOISELLES D'AVIGNON...** Picasso é o exemplo prático de que devemos, entre nós, promover os valores estéticos africanos.

Somos de opinião que há que redefinir o conceito de Modernidade Artística Africana, diferente do conceito de modernidade tecnológica, esta apanágio do Ocidente.

No 8 de Janeiro de 1979, considerado “Dia da Cultura Nacional”, no acto de posse dos novos membros da

União dos Escritores Angolanos, Agostinho Neto disse: **“(...) Do ponto de vista cultural, há que analisar. Não adaptar mecanicamente. Há que analisar profundamente a realidade e utilizar os benefícios da técnica estranha, só quando estivermos de posse do património cultural angolano. Desenvolver a cultura não significa submetê-la a outras.”**

O estado da cultura angolana esteve em abordagem durante o Colóquio sobre a Cultura Nacional, que teve lugar no Palácio da Justiça, em Luanda, no âmbito do Festival Nacional de Cultura (FENACULT), que decorreu entre 11 a 13 de Setembro de 2014.



Altar Hamba wa Mwima, Chokwe. Foto: Johnathan Watts

Os participantes ao colóquio recomendaram, no final, a necessidade de se promoverem acções de protecção e respeito da identidade cultural nacional.

No comunicado final do evento, os conferencistas consideraram ser necessário realçar a questão da construção de uma Nação próspera baseada na

identidade sociocultural do homem angolano, a partir da riqueza do património cultural nacional, clarificar, promover e preservar o património Cultural Nacional, material e imaterial.

Entre as recomendações e conclusões constam ainda propor **o uso e a utilização de motivos culturais nacionais em indústrias, instituições e serviços, bem como em todas as áreas da vida e da actividade dos cidadãos, dinamizar as acções que ressaltam o papel da criação de gado no desenvolvimento da actividade agrícola, associada à causa da luta contra a fome e a pobreza, promover os valores da identidade cultural, através do sistema de ensino e educação das novas gerações voltados para a Cultura.**

3 Em 2013, a OUA/União Africana celebrou o seu Jubileu de Ouro, sob o lema do Pan-Africanismo e do Renascimento Africano.

Uma mensagem-chave, no âmbito cultural das celebrações do Jubileu, denomina-se **“Orgulhosamente Africano!”**, e visa motivar e animar a população africana a ter orgulho da nossa identidade na diversidade, fortalecer os vínculos entre pessoas e unindo-se para a África que nós queremos.

Nos dias 22 e 23 de Agosto de 2013, foi lançada, na República do Congo, a Campanha do Renascimento Cultural Africano para os Estados Membros da África Central. A Campanha visou sensibilizar os Estados-Membros da UA a ratificar a Carta do Renascimento Cultural Africano e promover o renascimento cultural e o espírito do Pan-Africanismo.

A Carta do Renascimento Cultural Africano, no seu artigo 3º, coloca como um dos objectivos cruciais: **“(1) dotar os povos africanos de recursos que lhes permitam fazer face à globalização.”** E, no artigo 4º, **promover o “intercâmbio e a divulgação de experiências culturais entre os países africanos.”**

O conceito de diversidade cultural expresso na Carta esclarece que “no plano global, a afirmação das identidades africanas ilustra a dignidade e a liberdade africanas e exprime assim os valores africanos e a contribuição da África e da Diáspora africana para a construção da civilização universal.”

Já o artigo 7º, assume que: os Estados Africanos **“2. Consideram que a História Geral da África publicada pela UNESCO constitui uma base válida para o ensino da História da África”** e recomendam a sua ampla difusão inclusive em línguas africanas e recomendam ainda a publicação de versões abreviadas e simplificados da história da África para o público em geral.

Nós acreditamos que o conhecimento da História de África pela novíssima geração de escritores angolanos é essencial para a renovação da

nossa literatura, na linha do legado da geração de 50. Como está definido nos princípios fundamentais da política cultural da Carta, no seu Artigo 13º “1. Os jovens representam a grande maioria da população africana. É no seio deles que se encontra o recurso essencial da criação contemporânea; 2. Os Estados comprometem-se a dar o justo valor às expressões culturais da juventude e a responder às suas expectativas, **em conformidade com a cultura e os valores africanos.**” Por seu turno, o Artigo 17º destaca que “A formação profissional dos artistas criativos deve ser melhorada, renovada e adaptada aos métodos modernos, **sem que seja rompido o cordão umbilical com as fontes tradicionais da cultura.** O Artigo 21º estabelece que “Os Estados africanos deverão: a) assegurar que as tecnologias de informação e comunicação são utilizadas para **promover a cultura africana.**” Foi este precisamente o legado que nos deixou a geração da revista Mensagem (1950-1953) para quem “**A nova poesia de Angola teria de encarar o ritmo-emoção característico do homem africano; ritmo-emoção esse que lhe era transmitido pela própria natureza em que ele se integrava e com quem vivia em contacto directo e em plena comunhão.**”

4 Dois anos depois que a União Africana celebrou o seu Jubileu de Ouro, – e quando Angola completa 40 anos de independência – acreditamos que é tempo de reatizar esse sonho nascido no período

da luta anti-colonial que o poeta angolano Agostinho Neto sintetizou como o acto de “Reencontrar a África”, o reencontro com “a forma e o âmago do estilo africano de vida” continuando “a inserir-nos sem complexos na modernidade, procurando estabelecer “o necessário equilíbrio entre os dois parâmetros (...)”, como frisou o Presidente José Eduardo dos Santos.

Com este ideário histórico-cultural, é possível aos intelectuais e mulheres e homens de Cultura iniciarem um movimento de renascimento artístico-cultural denominado ‘Reencontrar a África’ que procurará, com meios e capacidades intelectuais dos seus membros, em cooperação com o Executivo Angolano e as instituições e organizações angolanas, a União Africana, a UNESCO e os artistas e intelectuais de todo o planeta, iniciar acções com vista a: **a) criar um círculo de estudo e divulgação da História Geral de África e da Carta do Renascimento Cultural Africano;** b) retomar e promover os postulados teóricos culturais do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, de 1948, no sentido de ‘combater o respeito exagerado pelos valores culturais do Ocidente (muitos dos quais caducos); incitar os jovens artistas e escritores a redescobrir Angola em todos os seus aspectos: estudar as modernas correntes culturais estrangeiras, mas com o fim de repensar e nacionalizar as suas criações positivas e válidas; pautar-se, na obra de arte, por privilegiar a expressão da autêntica natureza africana, com base

no senso estético, na inteligência, na vontade e na razão africanas’;

c) incentivar a cooperação cultural entre os povos e culturas angolanos para o fortalecimento da Unidade Angolana, através do uso de línguas africanas e promover o diálogo entre as culturas;

d) apoiar o Executivo angolano no esforço de integrar os objectivos culturais nas estratégias de desenvolvimento;

e) buscar, com os artistas e escritores dos países vizinhos formas actantes de cooperação cultural internacional para uma melhor compreensão entre as pessoas, dentro e fora África, bem como promover o intercâmbio e a divulgação de experiências culturais entre os respectivos países;

f) fortalecer o papel do património cultural e natural na promoção da paz e da reconciliação nacional;

g) estudar e divulgar os recursos para lidar com a globalização, em particular, o conceito de crescimento qualitativo dos valores éticos e estéticos, dos padrões de convivência, que enriquecem a vida humana e que constituem a esfera ampla da Cultura e dos outros elementos que constituem a ‘ARTE DE VIVER’.



Visual e simbolicamente, Sankofa é expresso através de um pássaro mítico que voa enquanto olha para trás com um ovo (símbolo do futuro) no bico. Símbolo da Utilização Pedagógica da História Geral de África, o conceito de Sankofa deriva do povo Akan da África do Oeste. O termo provém das palavras “san” (regresso), “ko” (ir), e “fa” (olhar, procurar, e tomar). Sankofa ensina-nos que devemos retornar às nossas raízes para podermos progredir.

Quer dizer, devemos voltar para trás e recolher o melhor que o nosso passado tem para nos ensinar, por forma a podermos alcançar o nosso máximo potencial conforme marchamos para o futuro.

**“Desenvolver a cultura não significa submetê-la a outras.”
(A. Neto)**



Sede da União Africana, em Addis Abeba

CENTRO CULTURAL BRASIL-ANGOLA

O CORAÇÃO BRASILEIRO DE SANGUE ANGOLANO

MATADI MAKOLA

Artistas, estudantes, diplomatas, políticos e intelectuais angolanos e brasileiros estiveram presentes no dia 7, segunda-feira, para testemunhar que o Centro Cultural Brasil-Angola, situado na baixa da cidade, já é um facto na urbe luandense, inaugurado e aberto ao público pelas máximas entidades governamentais da Cultura brasileira e angolana. Ao som da marimba e do berimbau, a ministra da Cultura de Angola, Rosa Cruz e Silva, e o ministro da Cultura do Brasil, Juca Ferreira, cortaram a fita e desceram a placa indicativa na entrada do elegante edifício que será palco do mais nobre intercâmbio cultural entre estes dois países. “As literaturas brasileira e angolana, as artes plásticas, o teatro, a música, o cinema, a dança, o património material e imaterial e as nossas tradições terão aqui um espaço para os fazedores da cultura para que a sociedade angolana possa fazer fruir e fazer jus à Cultura enquanto poderoso instrumento”, destacou a ministra. O seu homólogo brasileiro, o ministro Juca Ferreira, contextualizou que “são duas culturas irmãs a todos instantes: na língua, na arquitectura, na culinária, nos tipos humanos, na estética e na linguagem não-verbal. É um passo de significativa importância para uma maior aproximação destes povos, num contexto de nações soberanas em processo de construção, e Angola esteve e está presente de forma marcante na formação do povo brasileiro”.

Edifício do Centro Cultural Brasil-Angola

Cedido pela Fundação José Eduardo dos Santos – FESA, o edifício de primeiro andar foi reestruturado sem pôr em causa a sua antiga configuração exterior. O presidente da FESA, Ismael Diogo da Silva, recordou que esta iniciativa é um gesto de retribuição iniciado aquando da criação da Casa da Cultura de Angola na Baía, Brasil, que motivou o Presidente José Eduardo dos Santos a retribuir o gesto, como reconhecimento das cordiais e históricas relações de amizade e afinidade culturais entre os povos, e a impulsionar compromissos que visam a cedência de espaços e imóveis para o sector cultural em Angola e no Brasil.

Parte indelével da memória colectiva dos angolanos, construído em 1910, próximo da praia do porto-cais,

onde então desembarcavam com seus grandes baús os passageiros chegados nos vapores oriundos de Portugal, trata-se do primeiro projecto executado em Luanda com fins de servir de hotel de luxo. É um exemplar que ilustra a arquitectura tropical do estilo da época. Pelas suas características, virtualidades e saborosa arquitetura, foi promovida a sua classificação por despacho nº 47 de 8 de Julho de 1992 pela então Secretaria de Estado da Cultura.

“Honra-nos que este edifício esteja transformado num espaço de cultura e arte, que vai fazer a diferença para melhoria da qualidade da vida da baixa, respeitando o sentido último do nosso esforço em preservar a nossa história e a nossa cultura. Este momento vai contribuir para que os brasileiros e angolanos tenham acesso a algo fundamental como um espaço de popularização de ambas as culturas, preservando a sua significativa estrutura, cuidada e harmoniosa arquitectura exterior e adaptando o seu interior às artes e às humanidades”, frisou o presidente da FESA.

Depois de um longo período de declínio e desaparecimento, o Grande Hotel Luanda foi submetido a um esmerado trabalho de restauração que durou 2 anos, e renasce como Fénix para retomar o seu devido lugar na cena luandense, pontuou o embaixador brasileiro em Angola, Norton Rapesta. E acrescentou que mais uma vez abrigará viajantes. Mas, desta feita, viajantes doutro tipo, que não guardam para si o que sentem e o que pensam, e que usarão este espaço para compartilhar fantasias, emoções, sonhos, sons, letras. “Este centro nasce com a essência destes dois povos, batendo um coração brasileiro com o sangue angolano a circular por dentro”, conclui.



Ismael Diogo da Silva



Vista externa do Centro



Juca Ferreira e Rosa Cruz e Silva inaugurando o Centro Cultural Brasil-Angola

Sobre as suas exigências, a ministra da Cultura assegurou que é um momento particular na história da cidade capital, que ganha um equipamento completamente restaurado de acordo com os melhores padrões recomendáveis pela UNESCO.

Além do plausível cine-teatro Ovidio Melo, em homenagem ao diplomata brasileiro que se empenhou pessoal e profissionalmente no momento decisivo da afirmação da Nação Angolana aos olhos do Brasil, conseguindo prestigiosamente que o Brasil fosse o primeiro país a reconhecer a independência de Angola, a brasileira Tessa Pisconti, a antiga directora da agora extinta Casa da Cultura do Brasil e directora do novo e cabal Centro Cultural Brasil-Angola, enumerou que está repartido em salas de aulas e leitura infantil e salão de exposição. “Mudamos de local e de designação mas não de objectivos, embora agora com uma acção maior”, esclarece Tessa.

Show Kalunga II

No palco do cine-teatro Ovidio Melo, uma plêiade de cantores brasileiros encerrou o dia 7 encantando o público luandense com as várias facetas que o samba tem. Mariene de Castro acertou as rotas do seu canto e dança angelical com baladas que exaltaram a força da natureza brasileira; Nei Lopes, sempre com novidades na ponta da língua, trouxe de volta o tema

‘Candongueiro’ e deu-nos a conhecer o bantu Pixinguinha, considerado o maior músico brasileiro do século XX; Geraldo de Azevedo, o músico do nordeste brasileiro, fez-nos sonhar e correr pelo cais das praias que a sua guitarra fazia nascer, e, num jogo eclético de grande sofisticação, compôs uma música com vários recortes e caminhos da poesia de Neto. Foi no início de carreira da conceituada Elba Ramalho, há 35 anos, quando se deu a primeira edição do Show Kalunga – com passagens por Luanda, Benguela e Lobito. Daquilo que foi a sua primeira impressão diante de milhares de espectadores angolanos, Elba conta que era apenas “um violão e ela nervosíssima”. Desta vez, a flauta arrepiava, mas era o cavaquinho que melhor acompanhou Elba, a cantora que interpretou o tema da novela Roque Santeiro, cognome do memorável e típico mercado que um dia existiu em Luanda; o violinista Yamandu Costa deixou claro que a música ainda tem como se reinventar ao criar um repertório único, de conhecimento intimista; Francis e Olívia Hime e Miúcha foram três notas a desbravar a alma num canto à moda penetrante do fado; Martinho da Vila e Mart’Nália finalizaram o momento com toda uma alegria de deixar a vida nos levar pelo samba que nos ensinou a degustar o funje e a feijoada.

CONFRONTO SALUTAR DE IDEIAS NA 3ª CONFERÊNCIA DO LEV'ARTE SOBRE LITERATURA ANGOLANA

JOSÉ LUÍS MENDONÇA

A 3ª Conferência Sobre Literatura Angolana, que, no dia 5 de Setembro, reuniu no Centro de Formação de Jornalistas (CEFOJOR), escritores e estudiosos da literatura angolana pela mão do Movimento Lev'Arte esteve à altura de protagonizar o lema proposto Mais Literatura, Mais Crescimento Intelectual.

Foram apresentadas sete comunicações integradas em três painéis, a saber: PERCURSO LITERÁRIO ANGOLANO; LITERATURA E SEUS PASSOS: MOVIMENTOS LITERÁRIOS; LITERATURA VIVA.

Os temas abordados mereceram acesa discussão e confronto de ideias, onde se destacou o professor Manuel Muanza, do Instituto Superior de Ciências da Educação, com o seu tom conciliador. A propósito de uma tirada do jovem Hamilton Artes, de que estava a assistir-se ali a um conflito de gerações, Muanza afirmou, que "em Ciência não há conflito de gerações, há é discussão válida de ideias e conceitos".

O evento também foi uma oportunidade para esclarecer uma posição defendida pelo finado escritor Wanhenga Xitu quando afirmou que se deve "deixar os jovens criar à vontade." A interpretação ali proposta tem a ver com a dicotomia entre



criação e edição. Uma coisa é criar, outra é publicar. Ali foi afirmado que o jovem deve criar à vontade, sim, mas só deve publicar quando a sua criação traga algum contributo válido em termos estéticos e temáticos para

a Literatura Angolana e universal.

A conferência foi muito proveitosa e oportuna, na medida em que colocou frente-a-frente diversas gerações de intelectuais e serviu para os jovens fazerem declarações ousadas que

muitos de nós calamos.

No entanto, para que houvesse uma discussão mais profunda, o colóquio devia abranger dois ou três dias e deveria incluir a voz dos escritores do interior do país.

O NDALU YO VYHOLO FOGUEIRA CULTURAL COM POETAS DO HUAMBO



João Lara



Ndaka

A União dos Escritores Angolanos (UEA) organiza um recital de poesia e trova com poetas afectos à Brigada Jovem de Literatura do Huambo Alda Lara. O acto, denominado O NDALU YO VYHOLO (fogueira cultural), terá lugar em Luanda, no mês de Outubro de 2015.

Para esta fogueira cultural estão indicados pela BJLH o poeta JOÃO LARA MACUVA HOTALALA, secretário-geral da Brigada, AFONSO KACHEKELE LENGUESSA (Poeta da Verdade), JOSÉ MARIA LUÍS MAIOR, MATIAS BESSA DOS SANTOS (estes dois poetas integram a Dupla das Indumentárias). e TCHIMANA NDJAMBA.

Para animar o evento, vai participar o músico NDAKA YO WIÑI. Ndaka Yo Wiñi, de seu nome oficial Adriano Dokas, tem 32 anos e entoa cada brinde bebendo de uma cabacinha suspensa da sua mão esquerda e apresenta-se como um cultor de

Jazz em Umbundu, recriando o canto tradicional da sua terra. Inovador e telúrico, este Ndaka Yo Wiñi.

ANGOLA PARTICIPA NO 15º FESTIVAL INTERNACIONAL DE LITERATURA DE BERLIM



A União dos Escritores Angolanos indicou os escritores José Luís Mendonça e Sónia Gomes para participarem este ano no 15º Festival Internacional de Literatura de Berlim que decorre nesta cidade, de 9 a 19 de Setembro.

O festival decorre na House of the Berliner Festspiele, inaugurada no ano de 1963 pelo actor de teatro de vanguarda Erwin Piscator e que alberga actualmente uma série de eventos culturais de renome, tais como o Festival de Cinema de Berlim (Berlinale), o mais importante festival de teatro germânico (Theatertreffen), e o festival da música moderna (MaerzMusik).

Os escritores angolanos convidados a este encontro literário de grande prestígio na Europa falarão sobre as suas obras mais recentes e participarão em debates sobre literatura. José Luís Mendonça lerá um capítulo da seu mais recente romance *O Reino das Casuarinas*, e manterá um diálogo com estudantes alemães, para falar dos 40 anos de literatura na Angola pós-independente, neste grande encontro que contará com a presença de cerca de 150 autores oriundos de todo o mundo.

TRÊS AUTORES EM DEBATE NA MAKA DE 30 DE SETEMBRO NA UEA

A RECONSTRUÇÃO DO PROCESSO HISTÓRICO-SOCIAL ANGOLANO EM De Rios e Guerrilheiros-O Livro dos Rios, de Luandino Vieira, Noites de Vigília, de Boaventura Cardoso e O Reino das Casuarinas, de José Luís Mendonça é o título da palestra que Joaquim João Martinho, professor de Teoria da Literatura, vai introduzir no próximo dia 30 de Setembro de 2015,

às 18 horas, na sede da UEA

O autor vai analisar sintomas caracterizadores da paródia da história, nas obras de Luandino Vieira, Boaventura Cardoso e José Luís Mendonça, com o propósito de reflectir como esses autores fccionam a memória colectiva angolana e aferir de que contexto o lócus enunciativo emerge, uma vez que o recurso à história pode constituir uma for-

ma de rebater a nação. Partindo dessa hipótese de que a escrita desses cultores se enquadra nesse ângulo, adoptou-se se um enquadramento metateórico comparativista, buscando a escrita literária como suporte mimético das obras em análise. Por outro lado, interrogar as causas pelas quais os autores constroem a tessitura literária calcada no processo histórico-social angolano.

Joaquim Martinho é professor de Teoria da Literatura na Escola Superior Pedagógica do Bengo. Ensina Literaturas Africanas de língua portuguesa no Seminário Maior de Luanda. Licenciado em Ensino de Português pelo ISCED de Luanda e Mestre em Ensino da Literatura pela UNISAL. Coordenador adjunto do comité científico do Centro de Estudos Populorum Progressio. Frequenta o programa de pós-graduação em Estudos Comprados de Literatura de Língua Portuguesa da USP.





Da esq: em pé estão Juventino, Marito, Fausto, Vate Costa, e Helder Leite, Adolfo Coelho e Kituxi estão abaixados



NOS 50 ANOS DOS KIEZOS

KITUXI RECORDA MARÇAL, TIMAKOI, SÔ BENGGE, VOZ DE CABO VERDE E A PRISÃO DE VATE COSTA

MATADI MAKOLA

Há 50 anos, ainda no tempo do Ti Makoi, o primeiro empresário natural dos Kiezos, nesse tempo em que a área da B4, bairro Nelito Soares, ainda não era asfaltada e as casas eram de madeira, havia uma contribuição – na época contribuía-se com mufete, funje e vinho – de umas moças gémeas que gostavam de assistir o conjunto a ensaiar. E como a aparelhagem da boda era do Ti Makoi, os jovens do conjunto ganharam coragem e pediram às moças para apresentarem alguns dos seus temas, mas estas não acreditavam que as músicas fossem agradar os convidados. Os músicos insistiram dizendo que queriam apenas experimentar se o som sairia bem ou não. Tinham começado a inocente actuação à boleia de uma melodia de Elias Dya Kimuezo, embora apenas percussão, mas que um dia os levaria a ter problemas com o Rei, num futuro ainda não suspeitado por nenhum deles, num reveillon no Centro Social São Paulo. Contudo, foi tanto o sucesso que o compasso dançante das pessoas presentes levantou alguma poeira. Pediram que parassem para borrifar o chão e trazerem as vassouras (kiezu, em kibundo) para varrer. Recomeçaram e a festa se estendeu até ao dia seguinte, abrindo a possibilidade de se chamarem “Kiezos”, em memória daquele feliz dia para um grupo de jovens músicos ainda musicalmente imaturos e in-

seguros com o futuro musical.

Faz mais ou menos três meses que a imprensa nacional fez eco da merecida homenagem em Benguela dos 50 anos dos Kiezos, dando revelo a este emblemático grupo que marcou com distinção o período dos conjuntos, anos 70-80, e que seria também merecedor de uma homenagem do já vincado Show do Mês, acolhido em Luanda no Royal Plaza, em Talatona. Aconteceu nos dias 4 e 5 deste Setembro. Luanda teve então a oportunidade de voltar a viver o feitiço musical deste conjunto, numa festa que contou com o apoio dos músicos da nova geração, Ricardo Lemvo, Tony do Fumo Filho e Patrícia Faria, esta última, nas carinhosas palavras que dirigiu aos sobas Kiezos, ainda teve a gentileza de pedir publicamente que os órgãos competentes e a sociedade não ficassem “insensíveis ao semba”.

Foi neste dia, 4 de Setembro, que mais uma vez travamos alguns bocados de conversa com Kituxi, com a sua voz afónica mais para dentro do que para fora, o seu porte já menos vertical, um vulto do rapagão alto e vaidoso que fora, efebo desejado por muitas moças do seu Marçal.

Começou por contar-nos que o nome Kituxi veio por causa da tradição das mamãs que tinham complicações na hora do parto e cujo tratamento se chama kituxi (problema), feito com

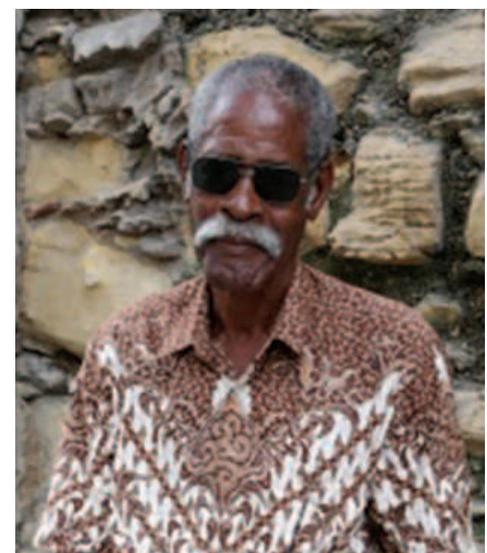
missangas pretas, brancas e vermelhas. Nasceu Domingos António Miguel da Silva em 1950, no Sambizanga. Não viu bem o Sambila, pois muito cedo foi morar no Marçal, em 1959. Na infância travou amizade com Vate Costa e Carlos Lamartine, conhecendo bem o seio familiar destes amigos. A sua mãe, Dona Caveia, era uma ilhéu e o pai era de Malange.

Kapoloboxi

Entre os anos 60 a princípios da primeira metade de 70, assinala que tudo iniciou no Kapoloboxi, no Bairro Marçal, sem grande ambição. Era apenas uma iniciativa de jovens que desejavam criar uma turma musical. Depois aparece Adolfo Coelho que morava no lado do Zé das Molas e que namorava uma moça que morava no lado do Kapoloboxi, de nome Dininha. Quando ia à procura da namorada, passava sempre e via jovens a tocarem desinteressadamente. Aproximou-se e simpatizou com os jovens. Eram Avozinho, Kituxi, Castro, Tininho e Marito. Tinham mais ou menos 15 anos. E foi Adolfo Coelho que disse aos jovens que tinha um amigo que sabia tocar viola. Assim, vão ter com Costa Venâncio, que arranjava violas com madeiras que viam da Panga-Panga. Faz uma para o Marito, que antes tinha a sua com fibras de metal de acelerador de moto. Começam a ensaiar na casa da mãe de Kituxe. Marito, Adolfo e Humberto Vieira

Dias, que veio juntar-se depois, passavam as noites na casa do amigo Kituxi. Mas apenas Marito, Adolfo e Kituxi, unidos por uma amizade profunda, se mantinham crentes. Entravam e saíam várias pessoas. Marito era chegado a um grupo de irmãos que davam farras, os Manos Gracianos. Assim ficaram a ser apenas um grupo de amigos músicos que marcavam presença nas farras de quintal.

Quando começam a pensar no futuro do grupo, Kituxi já trabalhava na Macambira e Marito mostrava sempre a sua insatisfação de que o grupo não estava a progredir. Assim, por influência de Manomano, um dos irmãos Graciano, vão ter com o Ti Makoi para lhes facultar uma aparelhagem. Kituxi ganhava oitenta escudos e num destes



Kituxi

dias do salário dá com Marito e Adolfo Coelho à espera dele nos arredores da fábrica, ao lado da vala. Compram a viola e vão participar num programa de interesse da Nocal emitido na Emissora Católica, que era situada na calçada do Palácio, e amealham 350 escudos. Não pensaram muito e foram logo ter à loja Sony que ficava no Kinaxixi, para comprar um vibrador para colocar na viola de caixa. E assim começam a trabalhar com o aparelho do Ti Makoi, que morava no bairro indígena e era cunhado do Manomano, ligado com um amplificador Towa. Lembra os nomes Avozinho, Gabi Pereira, Marito e Adolfo. Tentaram uma ida ao Kutonoca mas contra a vontade de Luiz Montez, que mostrava sem reservas que o grupo era ainda muito fraco para estar numa roda onde já actuavam os Gingas, Ngola Ritmos e Negoleiros do Ritmo, tidos como os conjuntos de grande sucesso da época.

A resposta negativa de Luiz Montez foi motivo para alguns elementos duvidarem do projecto embrionário, dado que o empresário Ti Makoi disponibilizava poucos recursos para os jovens. Começam uma nova fase, mas consciente e preparada, lançando-se nos salões de Luanda, como o Luar das Rosas da Brigada, Sengula, Rua da Dona Malha, e Braguês e Kudisanga, no Sambizanga... O solista Marito já era aprendiz do Duia, uma referência do seu tempo; acompanhado por Kituxi, Adolfo, Juventino e mais um elemento.

Uma vez, aí mesmo na Dona Malha, foram tocar no Salão dos Jovens com o aparelho do Ti Makoi e só tinham como convidados os Kiezos e os Gingas. Inicialmente, Duia, em jeito de brincadeira, tinha gozado que não podia tocar com o seu aprendiz Marito. Os Gingas tocaram primeiro. Foi nesse dia, durante a actuação dos Kiezos, que Marito mereceu o respeito do Duia, que tinha notado e elogiado o seu progresso. Toda a gente ficou empolgada com a música dos jovens. Outro momento, ainda na Dona Malha, agora num círculo onde tinha um imbondeiro e que era local de algumas actividades culturais, também afamado por um dia Artur Adriano ter lá cantado com sucesso o registo 'Sumaúma', aí ganharam a admiração do público daquela zona do Marçal.

Durante muito tempo, espreitavam os ensaios dos Negoleiros do Ritmo, Ngola Ritmos, Musangola e outros de peso com o intuito de aprenderem alguma coisa. E aprenderam muito.

Sô Bengé

Sabino Passos Bengé 'Sô Bengé', depois de ter visto o conjunto numa actuação no Maxinde, pede a Makoi para juntos ajudarem o grupo a vincar, já tendo passagens no Cotonca e N'gola Cine e conquistado o seu espaço. Ficam sob a responsabilidade de Sô Bengé, funcionário dos desportos, que fez fiados de modernos aparelhos de sons para o conjunto. Foi mais ou menos nesse período que Avozinho e Ga-



Fausto Lemos (no centro)

bi saem e entra Humberto Vieira Dias, já maduro na guitarra. Bengé levava sempre o conjunto na Brigada e dava um jantar no bar Jaime Braga.

Uma vez, depois de terem tocado por muito tempo na festa de Pedro Franco, atrasaram-se numa actividade marcada na Ilha no salão da Dona Xica, motivo que fez com que o público não entrasse e que enfureceu Sô Bengé, conhecido por ser rigoroso e metódico, a única zanga que recorda. Com ele, o grupo andava na linha.

Sô Bengé viaja para Portugal e deixa o conjunto sob a responsabilidade do seu cunhado, Kamaka. Mas este não aguentava dominar as rédeas do conjunto com tal zelo. O grupo já rodava nos mais nobres salões da capital, sendo para o público o mais solicitado, às vezes chamado de arrastão. Eram Carlitos Vieira Dias, Vate, Helder, Marito, Juventino, Fausto (antigo tambor da Escola do Semba do Marçal), Kituxi e Adolfo Coelho.

Vasco Costa foi um branco natural de Benguela que começou a andar à vontade nas artérias do Marçal devido à grande amizade que mantinha com os Kiezos. Era o branco perdoado por aquele povo. Trabalhava na Sonangol

e chegou a morrer em Portugal. Foi este benguelense o último a aguentar o grupo por algum tempo. Depois o grupo ficou entregue à sua sorte.

No Voz de Cabo Verde

Kituxi recorda como um dos grandes momentos um show passado no Lobito ainda na primeira metade dos anos 70, momentos em que a independência já era uma certeza, fortificada com a queda do regime fascista a 25 de Abril 1974. Foi um show que estremeceu o coração de todos os cantores aí presentes. Foi quando o Urbano de Castro, já com toda a gana solta, sobe ao palco vestido com uma roupa feita com a bandeira do MPLA, convicto de que a independência era uma certeza e era preciso demonstrar. Disse em resposta: "Nós estamos independentes". A polícia portuguesa saudosista do regime fascista ainda quis intervir, mas alguns membros já avisados do quadro político em Portugal muito cuidadosamente deixaram a sagrada alegria dos angolanos continuar, embora os músicos angolanos tenham acabado numa esquadra de Benguela para prestar esclarecimentos que não deram em nada. Continuaram a agen-

da e tocaram noutros lugares, já com os portugueses sabidos que tinham hora marcada de regresso a Portugal.

Milhoró causa prisão a Vate Costa

Ideia de Murimba show e de um irmão de Carlos Lamartine de nome Teófilo, ligado ao jornal 'O Musseque', que morava bem defronte ao Hospital Américo Boa Vida. Quando foi apresentada na CDA para ser gravada, Marito se opôs receando as consequências que podiam advir. Faltavam algumas canções para completar o disco e decidem improvisar um pouco. Era 'Rosa Rosé', 'Comboio', 'Sá da Bandeira' e 'Milhoró'. Foi por causa desta música que o vocalista Vate Costa é preso por dois meses pela polícia portuguesa. Pedro Bengé e Hermínio Escórcio tentaram convencer a polícia portuguesa que os músicos não estavam a fazer política e sim atirar piada a outro grupo de música, nesse caso o Cabinda Ritmo, que tinham imposto uma rítmica próxima a do Congo Democrático e conquistado muitos admiradores, para algum ciúme dos restantes conjuntos. Os homens do CITA (Centro de Informação e Turismo de Angola), responsáveis pelas traduções de kimbundu para português, é que davam a entender que se tratava mesmo de uma piada aos colonos portugueses. O problema ficou ainda pior quando foi entregue à mãe de Vate Costa a roupa do filho já ensanguentada, sinal de que o filho já poderia ter sido assassinado pela PIDE. Pedro Bengé e Hermínio Escórcio conseguiram mesmo fazer alguma pressão e o músico foi solto.

Posteriormente, vieram agregar-se ao conjunto nomes como Tony do Fumo e Zecax, ambos já falecidos. Vate veio a falecer em 2010. O conjunto Os Kiezos atravessa as mudanças socioculturais do país e ainda hoje mantém uma formação com novos integrantes para fazer perdurar este saboroso feitiço musical.



Da esq- Kituxi, Marito, Adolfo Coelho, Gino (lá atrás) e Tony do Fumo (de chapéu), numa actividade em Itália

FORMAS E CORES EM SAGRADA ESPERANÇA

FRANCISCO VAN-DÚNEM (VAN) expõe, desde 1 de Setembro, na Galeria Tamar Golan, "Formas e Cores em Sagrada Esperança".

A exposição é uma homenagem ao primeiro presidente de Angola, Dr. António Agostinho Neto, nascido em 1922 e falecido em 1979, que também na condição de um exímio humanista e poeta deixou-nos um grande legado literário. "Da sua saga literária, o tópico do meu interesse elegeu o seu livro de poemas Sagrada Esperança, e dele extraí 20 poemas, sobre os quais empreendi toda a minha competência e habilidades para traduzi-los em obras de arte nas modalidades de desenho e pintura", explicou o pintor.

"Formas e Cores em Sagrada Esperança" é o título deste conjunto de

obras que não pretende ser uma série de ilustrações no sentido clássico do termo, mas sim, a captação imediata da observação e análise de um pintor que se deixa influenciar por momentos únicos e instantâneos, pela força poética, e após leitura aturada de cada poema deste singular autor.

O Caminho das estrelas

Seguindo
o caminho das estrelas
pela curva ágil do pescoço da gazela
sobre a onda
sobre a nuvem
com as asas primaveris da amizade
(...)

A. Neto



VAN

HILDEBRANDO DE MELO DEEP – 20 ANOS DE TRABALHO

No dia 8 de Setembro foi inaugurada no CAMÕES/CENTRO CULTURAL PORTUGUÊS a exposição retrospectiva DEEP/HILDEBRANDO DE MELO – 20 Anos de Trabalho, que reuniu trabalhos de pesquisa estética do artista, realizados nos últimos vinte anos. Nesta Mostra, Hildebrando Melo apresenta um conjunto de 60 obras em papel e 20 obras em tela, de dimensões diversas. Esses trabalhos foram sendo apresentados nas múltiplas exposições realizadas pelo artista, ao longos dos últimos 20 anos, designadamente "Corpo e Alma", "Espírito", "Molimo Deus", "Específico Kiling/Structures", "Candongueiro", "Deus", "Imbondeiro" e "Vírus", entre outras.

Deep é ainda o título do livro deste artista plástico angolano – uma compilação dos 20 anos de obra reunida num livro de 570 páginas – lançado no dia 4 de Setembro, na União dos Escritores Angolanos, em Luanda.

A propósito de uma das suas mais recentes exposições, intitulada "Vírus", inaugurada em Lisboa em 2014,



na Galeria Art Lounge, A curadora e crítica de arte Suzana Sousa disse que "Hildebrando de Melo ocupa um espaço intersticial entre a ficção e o real. Explora conceitos e ideias de diversas origens, da filosofia à ciência e transforma-os. Esta transformação é que coloca Hildebrando Melo num lugar de destaque na cena artística angolana, pois o artista tem rejeita-

do na sua abordagem estética um conjunto de lugares comuns da arte angolana, não se cingindo, nem temática, nem cromaticamente aos temas ditos africanos".

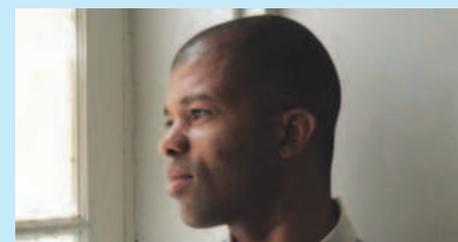
SOBRE O ARTISTA

Hildebrando Melo nasceu no Huambo, no Município do Bailundo, em 1978 anos. Fez os seus estudos em Portugal. É autodidacta. Fez o

curso de Pintura na Associação das Lameiras, V.N. de Famalicão. Participou em seminários com curadores internacionais em múltiplos países, designadamente, África do Sul, EUA e Alemanha.

No seu percurso artístico, conta com mais de duas dezenas de exposições (individuais e colectivas) apresentadas em vários países, designadamente Angola, Portugal, EUA e Alemanha.

Foi vencedor do Prémio ENSARTE/2004 na categoria "Juventude" e recebeu a Menção Honrosa do mesmo certame em 2014. É detentor do galardão do concurso "Sona Desenhos na Areia" da empresa petrolífera norueguesa Nosk Hydro.



ERIKA JÂMECE NA EXPO MILÃO



PATRÍCIO BATSÍKAMA

A Galeria da UNAP do Pavilhão de Angola na Expo Milão 2015 abriu no dia 2 de Setembro de 2015, a exposição individual da pintora Erika Jâmece.

Três temas centralizam essa exposição de cinco obras: (1) a nutrição é tratada aqui como uma questão de saúde e, simultaneamente, como uma questão de cultura; (2) a cooperação Angola e Itália enquanto projecção social, e não apenas política; (3) o Amor como fonte da vida, mas também co-

mo um "bem" para nutrição social: pessoas precisam de consumir mais amor na sociedade.

É de facto interessante que a textura global das obras da Erika exprima "forte amizade" entre a sociedade angolana (simbolizada pelos prédios em construção) e a sociedade italiana (simbolizada no Coliseu).

A pintora declama as "Conexões Angola e Itália" num fundo em rosa (amizade sincera). A Itália pois já sabia do valor humano dos nossos ancestrais nos séculos XVI até ao século XVIII. Im-

porta, agora e segundo a expressão cromática e morfológica desta pintora, mencionar "relações de progressos" nos domínios de cultura, construção, etc.

A pintora promove uma profunda reflexão entre a ancestralidade angolana e o futuro feliz dos angolanos, a partir das heranças socio-culturais, projectadas pelas máscara Mwana Pwo (iniciação ou educação feminina) e outras recriadas a partir da morfologia da primeira. Isto é, é preciso criar, tal com Dr. Agostinho Neto o dizia: "Criar, criar com olhos secos".



Uma das múltiplas visitas do Presidente Neto acompanhado pelas FAPLA

O COMANDANTE, A GUERRILHA E A FORMAÇÃO DO EXÉRCITO: ESTRATÉGIAS E FACTOS



MIGUEL JÚNIOR (HISTORIADOR)

INTRODUÇÃO

No quadro da conferência sobre o “Longo Caminho para a Independência”, realizada no âmbito das comemorações do Dia do Herói Nacional e do quadragésimo aniversário da independência de Angola, fazemos uma incursão nos factos históricos da luta de libertação nacional. Tratando-se de um tema ligado à luta de libertação nacional, com destaque para a luta armada conduzida pelo MPLA, há que mergulhar na sua história desde as origens e analisar o percurso militar do MPLA enquanto movimento de libertação nacional até à proclamação da independência. Assim, compreenderemos o papel do líder, os aspectos da organização da guerrilha, as estratégias e os factos como tal.

1. MPLA - DA LUTA POLÍTICA À LUTA ARMADA

No começo, o MPLA orientou a sua actividade para acções essencialmente políticas. Cinco anos depois, teve lugar a acção armada do 4 de Fevereiro de 1961. Este acto de bravura dos nacionalistas angolanos assinalou o início da luta armada em novas condições históricas e atestou a sua importância para o derrube do colonialismo português.

No início da luta contra o colonialismo português, muitos angolanos juntaram-se ao MPLA. Mas alguns destes nacionalistas já se encontravam no Congo Leopoldville e foram eles que lançaram as bases para a luta armada a partir do exterior. Assim, o MPLA criou no seu seio um Departamento de Guerra, em 1962, no sentido de dar corpo à luta armada.

Ao mesmo tempo, com base num

número reduzido de guerrilheiros formados no exterior, a organização criou o Exército Popular de Libertação de Angola – EPLA. Este exército, ainda na sua fase embrionária, levou a cabo em 1962 algumas acções militares em Cabinda e pouco mais, na medida em que o Congo Leopoldville impunha restrições à circulação dos guerrilheiros do MPLA.

Enquanto decorria o ano de 1962, Agostinho Neto, que desde os anos cinquenta já tinha abraçado a luta do povo angolano contra o colonialismo português e estava ligado ao MPLA, evadiu-se de Portugal. Como ele tinha consciência da importância da luta armada, a sua preocupação imediata foi estabelecer contactos com os guerrilheiros do MPLA.

Assim, em 1962, Agostinho Neto visitou os guerrilheiros do Exército Popular de Libertação de Angola – EPLA que se encontravam em formação em Marrocos. Esta visita, dias após a sua

fuga de Portugal, simbolizou de imediato a sua disponibilidade para com a luta armada, o que infundiu confiança e motivou sobremaneira os guerrilheiros. Agostinho Neto rumou, de seguida, para o Congo Leopoldville, onde se juntou aos camaradas da luta.

Quando Neto chegou, na realidade, o MPLA vivia uma situação crítica. “A situação real do MPLA era péssima, pois estava quase sem recursos. O MPLA era acusado de ser um movimento que apenas se dedicava à luta política e não pelas armas, como fazia a FNLA desde Março de 1961. O quadro ainda era mais [preocupante] porque havia confusão e algum desnorte na sua liderança.” (Agostinho Neto, 2011, p.161).

Neste ambiente de pressão interna teve lugar, no fim de 1962, a 1ª Conferência do MPLA. Quando os companheiros de luta identificaram qualidades políticas e de liderança em Agostinho Neto, eles não hesitaram e de

pronto tudo fizeram para a sua ascensão à posição de líder político do Movimento Popular de Libertação de Angola. A 1ª Conferência do MPLA elegeu uma nova liderança e Agostinho Neto passou a ser, de facto, o líder da organização.

O líder assumiu as rédeas da organização e estabeleceu um plano de acção assente em diligências a fim de obter “armas e alimentos para os guerrilheiros e dinheiro para a sua acção diplomática. Agostinho Neto priorizou a procura de apoios, sem os quais não poderia agir e impulsionar a luta de libertação.” (Agostinho Neto, 2011, p.164). Neste sentido, ele visitou alguns países ocidentais e africanos (Estados Unidos da América, República Federal da Alemanha, Suíça, Tunísia, Marrocos, França, Grã-Bretanha e Itália).

A crise que estava a corroer o MPLA, na verdade, não foi estancada com os resultados da 1ª Conferência.



A. Neto com Basil Davidson, na Frente Leste

Por força da situação que imperava, a direcção do movimento desmembrou-se em 1963 e vários quadros abandonaram a luta. O MPLA confrontava-se com as primeiras desistências.

A situação tornou-se mais crítica pois a OUA tinha reconhecido a FNLA como movimento de libertação e o MPLA foi expulso do Congo Leopoldville e foi obrigado a rumar para Brazzaville. Estas situações e outras representaram um golpe contra o MPLA. Embora o MPLA tenha perdido “força humana e intelectual”, Agostinho Neto manteve-se firme e confiante. Ele estava convicto que a luta continuaria a sua marcha triunfal.

Diante do cerco em que se encontrava o MPLA, Agostinho Neto manobrou e criou, em 1963, a Frente Democrática de Libertação de Angola – FDLA. Esta organização foi criada e dirigida por ele. Segundo a sua visão, a Frente Democrática de Libertação de Angola – FDLA perseguiria vários objectivos, sendo os principais “quebrar o isolamento internacional, reduzir a influência dominante do GRAE, mobilizar as populações do norte de Angola e a população refugiada nos Congos e atrair apoios para a luta de libertação.” (Agostinho Neto, 2011, p.178). Mas os seus esforços não tiveram o impacto desejado. A referida organização foi sol de pouca dura.

Por isso, Agostinho Neto manteve de pé a ideia da luta armada. Mas esta luta exigia quadros, disponibilidade e dedicação à causa do povo angolano. Assim teve lugar a Conferência de Quadros em 1964. Os objectivos desta conferência foram “a unidade e a reorganização do MPLA e a continuação da luta armada e política”.

Por força dos seus resultados, e face à situação deplorante em que se encontrava a organização, Agostinho Neto fez um apelo aos quadros que se encontravam no exterior a fim de se juntarem aos esforços que ele e outros companheiros de luta levavam a cabo para retirar a organização do estado de inoperância e retomar a luta. O seu apelo foi correspondido e muitos quadros regressaram à luta armada de libertação nacional.

Agostinho Neto continuou os esforços de reorganização interna, tendo priorizado a reestruturação do Exército Popular de Libertação de Angola – EPLA. Por isso, este exército foi dissolvido e deu lugar ao Corpo de Guerrilheiros do MPLA. Com esta medida, Agostinho Neto introduziu a concepção correcta de guerrilheiro e de combatente armado sem qualquer distinção. Ao mesmo tempo, ele desencadeou um programa de consciencialização sobre o valor da luta armada em conformidade com os princípios do MPLA.

A reestruturação prosseguiu o seu curso o que permitiu extinguir o Departamento de Guerra. Com esta mudança, Agostinho Neto assumiu o comando e a coordenação da luta armada, bem como definiu um modelo de estrutura territorial da guerra de guerrilhas de acordo com as particularidades do país. Além do mais, Agostinho Neto valorizou a importância da preparação militar, pois ela era essencial para o desencadeamento de novas acções armadas no interior de Angola.

O conjunto de medidas adoptadas no sentido de relançar a guerra de guerrilhas mais a postura do líder, que se assumiu como o comandante das forças guerrilheiras, permitiu ao MPLA retomar as acções guerrilhei-

ras na 2ª Região Militar, em 1964, e criar um centro de instrução revolucionária.

A fé inabalável na luta mais a vontade de manter acesa a sua chama foram os suportes que permitiram congregar esforços para manter activa a Frente Norte. Além do mais, o processo de afirmação do MPLA na arena política implicava actividades políticas e militares concretas. Agostinho Neto mais os seus companheiros interiorizaram essas exigências. Assim, o MPLA continuou a privilegiar a luta armada de maneira concreta e Agostinho Neto passou a enfatizar a necessidade de mais acções militares.

Por força desta postura, a partir de 1965, o MPLA passou a controlar uma parcela do território no norte de Cabinda, por sinal a sua 2ª Região Militar. Os ganhos alcançados em Cabinda abriram de forma automática as portas para o reconhecimento do MPLA, como movimento de libertação de Angola, por parte da Organização de Unidade Africana (OUA). Este feito deveu-se “ao enorme esforço de Agostinho Neto de reorganização e de reactivação da luta armada em Cabinda”.

Do ponto de vista político e militar, os ganhos evidenciavam-se apesar dos impedimentos que colocavam aos guerrilheiros do MPLA no território do Congo Leopoldville. Assim, os guerrilheiros do Esquadrão Cienfuegos chegaram à 1ª Região Militar, em 1966, decorridos vários anos após o 4 de Fevereiro de 1961.

2. O DESENVOLVIMENTO DA LUTA ARMADA

O MPLA preconizou o desenvolvimento da luta armada e a sua expansão a todo o território nacional, em 1964. Por isso, quando certas

condições estavam criadas na República da Zâmbia, em 1966, o MPLA iniciou a guerra no Leste de Angola. Assim, a guerra de guerrilhas chegou ao território do Moxico. Este facto representou de maneira clara mais um marco e um avanço significativo para a luta de libertação nacional, visto que a 1ª Região Militar “estava isolada e quase inactiva. [A 2ª região Militar] tinha dificuldades de penetração e de recrutamento [...] apesar da quantidade de armas e munições [...]” disponíveis.

De acordo com a visão de Agostinho Neto, a ideia estratégico-operacional não era permanecer no Leste, mas sim que “o Leste seria a base de guerrilha. O seu objectivo era atingir Luanda”. A partir de Malange e Bié.

Tirando partido deste ganho, em 1966, Agostinho Neto conceptualizou também a necessidade “da generalização da luta armada” a todo o território nacional. Mas esta ideia só foi levada à prática em 1967. Por isso, neste ano, o MPLA tratou de dar corpo a duas ideias centrais da luta de libertação nacional. Começou por materializar a ideia da “generalização da luta armada” e apelou aos membros da Organização para a “participação efectiva na luta” armada. Estas foram as metas fixadas por Agostinho Neto no período em análise. Porém, em 1967, Agostinho Neto frequentou um “estágio político-militar” mais certos companheiros na União Soviética.

Partindo da experiência acumulada com o Esquadrão Cienfuegos, em 1967, Agostinho Neto, como comandante, planeou o envio de mais um esquadrão para a 1ª Região Militar. O Esquadrão Kamy partiu, mas não teve a mesma sorte.

Mesmo assim, os esforços prosseguiram no sentido de se auxiliar a 1ª Região Militar com outros apoios, tendo o MPLA preparado o Esquadrão Bomboko para o efeito. Este mal conseguiu transpor o Zaíre devido às acções das forças de segurança deste país. Apesar de tudo, o MPLA continuou o seu trabalho para auxiliar a 1ª Região Militar mediante o envio da Coluna Benedito, em 1970, mas também não foi bem sucedido. Diante destes recuos, o comandante foi forçado a alterar a sua estratégia em relação à 1ª Região Militar. Assim foi possível evitar outras baixas no seio da organização.

Fruto da visão do líder, a guerra de guerrilhas do MPLA registou um avanço notório em 1968. A notoriedade resultou do alastramento da guerra de guerrilhas a todo o território da 3ª Região Militar e ao facto do MPLA ter estendido as suas actividades militares a outras áreas geográficas.

Assim, o MPLA criou a 4ª e a 5ª Regiões Militares. Este feito criou, naturalmente, mais dificuldades às forças militares coloniais. Mas, no dia 14 de Abril de 1968, o MPLA perdeu o comandante Hoji ya Henda, que foi o

coordenador da Comissão Militar, num ataque contra um quartel das forças portuguesas em Karipande. Entretanto, devido ao avanço da luta, em 1968, Agostinho Neto tomou a decisão de transferir de Brazzaville o Comité Director, órgão de direcção que era o Quartel General do Movimento, para uma região do interior sob controle da organização.

Por isso, o MPLA transferiu parte do Comité Director para a Frente Leste, onde já estava bem implantado. Além do mais, por força do alastramento da guerra de guerrilhas do MPLA em 1968, o comandante Agostinho Neto anteviu a intervenção da África do Sul na guerra colonial de Angola em auxílio ao seu aliado – Portugal (Agostinho Neto, 1979, p.52).

A luta armada do MPLA prosseguiu a sua marcha vitoriosa em 1969 e 1970. Tanto mais que o MPLA foi obrigado a criar no seu seio uma Comité de Coordenação Político-Militar em 1970. Este ano representou o auge da luta armada. De resto, a situação apresentava-se bastante crítica para as forças militares portuguesas no período em análise.

Em 1971, a luta armada do povo angolano completou dez anos. Por este facto, Agostinho Neto aproveitou a ocasião para fazer um balanço da luta, tendo destacado a propósito:

“Após dez anos de luta, chegamos a uma situação que nos dá a esperança de consolidar a luta pela independência do nosso país. Mais de um terço do território está sob controlo das forças armadas do MPLA, seja no Norte, em Cabinda, nas regiões do Moxico e Cuando Cubango e também numa parte da Lunda e do Bié. Verifica-se uma alteração qualitativa da luta, no plano interno e no plano externo. No plano interno, a nossa táctica aperfeiçoou-se, a nossa acção é vigorosa. [...] No plano externo, houve ao longo destes últimos anos uma revolução positiva na opinião pública internacional, o que é evidentemente uma consequência da luta.” (Agostinho Neto, 1979, p.66).

3. DA GENERALIZAÇÃO DA LUTA À FORMAÇÃO DO EXÉRCITO

Diante dos avanços alcançados na luta armada contra as forças militares coloniais, o MPLA passou para outro estágio de organização das suas unidades guerrilheiras. Assim foram criados os esquadrões e as colunas, simbolizando a evolução da guerrilha e a tendência para a sua transformação em exército.

Mas o Exército colonial português já tinha posto em marcha, desde 1970, um plano de modo a conter o avanço da guerra de guerrilhas do MPLA. Por isso, a guerra de guerrilhas do MPLA começou a enfrentar dificuldades em 1972. Estas agravaram-se muito mais em 1973, visto que a organização também se deparou com uma

rebelião interna com contornos divisionistas. Perante esta situação, a actividade guerrilheira do MPLA na 3ª Região Militar ficou paralisada.

Para reverter o quadro, foi necessário adoptar uma série de medidas, o que possibilitou estancar a crise política interna e retomar a actividade guerrilheira. Aliás, Agostinho Neto, como líder político e militar da organização, assumiu o comando dos acontecimentos, de modo a inverter o quadro por via de um movimento de reajustamento. A sua atitude permitiu devolver a tranquilidade desejada à organização e retomar as acções guerrilhas no fim de 1973 e no começo de 1974.

Em 1974, o MPLA restabeleceu-se e a organização guerrilheira voltou a crescer do ponto de vista militar, adoptado outros parâmetros de funcionamento. De resto, as mudanças operadas permitiram efectuar a transição, com outro alento, entre 1974 e 1975. Por esta altura, o MPLA já dispunha das Forças Armadas Populares de Libertação de Angola – FAPLA, como seu braço armado, proclamada no dia 1 de Agosto de 1974.

A criação das FAPLA, com feições de exército nacional, foi fundamental, pois garantiu a existência do MPLA no turbulento período de transição política em 1975 e permitiu enfrentar as invasões externas levadas a cabo pelo Zaíre e pela África do Sul. Por isso, as FAPLA foram essenciais para a proclamação da independência nacional.

CONCLUSÕES

Este é o percurso da luta armada conduzida pelo MPLA, como movimento de libertação nacional, até ao momento da proclamação da independência. Neste percurso identifi-



Na Frente Leste



A. Neto e a paz com Portugal

cámos o papel do comandante Agostinho Neto e tudo o que ele fez em benefício da luta de libertação do povo angolano.

Além do mais, ficaram evidentes as mudanças operadas no seio dos destacamentos de guerrilheiros e a evolução destes até à formação do exército, bem como foram expostas as estratégias concebidas de modo a manter activa a guerrilha até à conquista da independência. Por isso, os resultados são inúmeros: a independência, a liberdade, a dignidade dos angolanos, etc.

Bibliografia

Documentos:
 História do MPLA, 1º Volume (1940-1966), 2008, Centro de Documentação e Investigação Histórica do MPLA, Luanda.
 História do MPLA, 2º Volume (1966-

1975), 2008, Centro de Documentação e Investigação Histórica do MPLA, Luanda.

Agostinho Neto e a Libertação de Angola 1949-1974 Arquivos da Pide-DGS; Volume I 1949-1960, 2011, Fundação Dr. António Agostinho Neto, Luanda.

Autores:

LARA, Lúcio, 2006, *Um Amplo Movimento, Vol. I (até Fev. 1961)*, Lúcio Lara, Luanda.

LARA, Lúcio, 2006, *Um Amplo Movimento, Vol. II (1961-1962)*, Lúcio Lara, Luanda.

LARA, Lúcio, 2006, *Um Amplo Movimento, Vol. III (1963-1964)*, Lúcio Lara, Luanda.

Neto, Agostinho, 1979, *Tudo pelo Povo, Tudo pela Independência, Tudo pelo Socialismo*, DEPI, CC, MPLA-PT, Luanda.

Neto, Agostinho, 1985, *Textos Políticos Escolhidos*, DIP, Luanda.

JHAZI

ZANZIBAR FESTEJA POESIA E JAZZ

JOSÉ LUÍS MENDONÇA

Jahazi é o nome em Swahili de um barco grande, dos muitos que ancoram na imensa costa da ilha de Zanzibar, o olho verde e azul da Tanzânia. Foi essa embarcação que inspirou Abeid A. Karume a fundar o Festival com o mesmo nome que, todos os anos, desde 2010, tem lugar em Stone Town (a cidade da pedra), um lugar maravilhoso e diluído na maresia e na lentidão com que as mulheres caminham, todas as manhãs, em grupos de sete ou oito, com os lenços quase tapando o rosto e vestidas até aos pés segundo a lei do Islão, pelas areias finíssimas da maré baixa, a recolher algas e búzios. Foi em Stone Town, no dia 28 de Agosto, que Salif Keita, em plena noite de lua cheia, subiu ao palco do velho anfiteatro do Forte Velho, para chamar os espíritos que navegam na cabaça grande da kora, com a sua voz de imperador da canção maliana, na abertura da 5ª edição do JAHIZI, o festival de Jazz e poesia de Zanzibar.

O jazz é uma música que acontece num outro plano existencial: o dos êmbolos que movem o mundo com o seu óleo de feijão queimado sob um tropel de elefantes brancos de papel. O jazz é uma coisa que está para acontecer no tempo dos nossos avós. É uma trovada no coração do próprio coração. Argumento anti-filosófico. Vê-se no dueto entre o saxofone de Briam Mugenyi e a voz de Damian Soul, voz de água escavando pedrinhas translúcidas.

Carl Winter teceu, no piano, a linha estruturante onde se equilibraram, em plena noite de lua cheia, patos de canela verde a voar num restaurante do tamanho do dedo de Deus imensíssimo, comboios de marcadorias invisíveis, chiando nos carris da alma

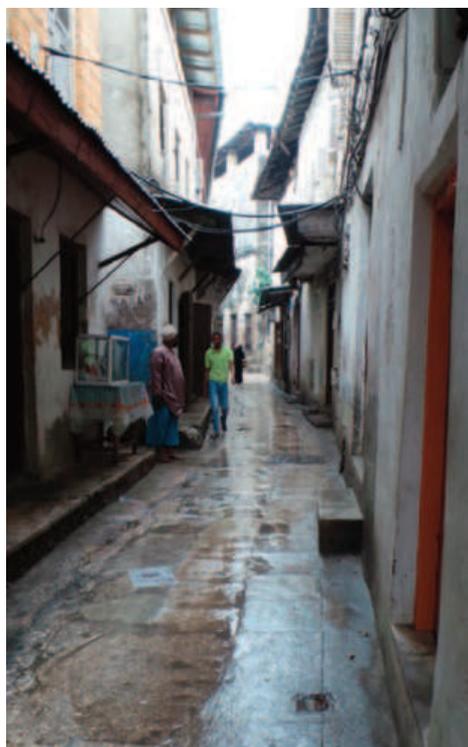
de Eric, do grupo Café Central. Este Eric sopra o saxo e o metal explode pássaros de espuma branca. O órgão de Carl lateja anjos acordados numa manhã de sol. O baixo reescreve mapas subterrâneos enquanto a bateria sacode a roupa das lavadeiras nas pedras noctívagas do velho anfiteatro do Forte Velho de Stone Town.

A viola baixo acústica debitou no palco uma sonoridade esquizofrénica, perante a velocidade furiosa dos eléctrons acústicos do saxo de Simon Spang. O jazz demais repetitivo fustiga o equilíbrio hormonal das estações, é como um engarrafamento em Nova Iorque.

Foi quando chegou o imperador maliano da música, SALIF KEITA, e a sua banda que trazia a kora e o ngoni,

os ngomas e as guitarras acústicas. A voz de Keita é uma voz do sangue, exprime a dor de existir, de não querer, sendo, o sentimento de ser árvore à sombra de um povo. Quando Sali Keita canta processa-se uma revolução nas raízes da terra.

Abeid Karume chegou e entregou a Salif Keita o prémio Mohamed Ibrahim do festival, já a plateia toda tinha descido as escadas de pedra para ir dançar o mavioso som de "Yamore".



Ruas estreitas de Stone Town



Porta típica



Forte Velho de Zanzibar



Ngoni



Salif Keita



Anna Pauline

LIVINGSTONE

O festival continuou no dia 29 de Agosto, em Livingstone, num restaurante ali perto do Forte Velho, esse velho castelo erigido pelos árabes Omani cerca do ano 1700, depois de expulsarem os portugueses que ali haviam implantado uma capela.

Desta feita, foi a vez de Anna Pauline, lançar no ar canções na sua voz que nadava como peixes no mar de saudade espontânea que escorria das teclas do piano sob as mãos de Mattias Vilsson. Um toque de piano que nos descastiga a mente e os ossos cansados de marchar pelos caminhos da Terra. Anna cantou canções de embalar em forma de jazz, crónicas de algum amor (im)possível, rostos de uma fome inaudita, uma viagem interminável nostalgia a pedir à Humanidade para não correr contra o tempo sobre e o piano, leite de ardósias subterrâneas.

O Índico, ali ao lado, escutava silencioso os acordes do piano e a voz de Anna, voz serena como uma planície de pequeninas flores que nunca mais acabam, como um cadeado de sol matinal que nunca se fecha.

Veio o miúdo do saxo, Brian Mugenyi, com a sua acústica penetrante, e pôs os anjos todos a voar entre as figueiras bravas. Juntou-se-lhe, o canto africano de Damien Soul.

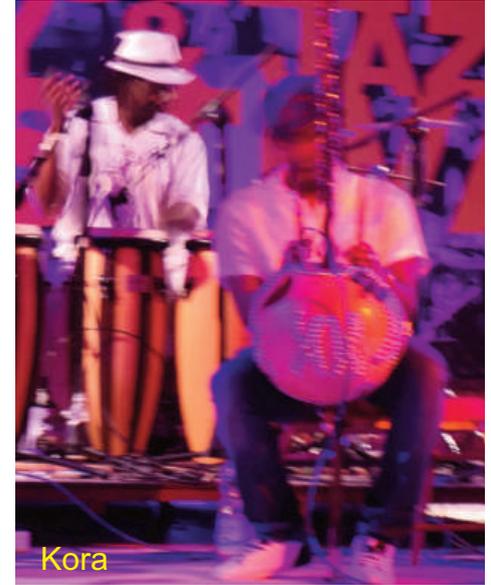
E Abeid Karuma, com o seu chapéu de pescador roto que lhe dá um toque de guardião do templo do Sonho, sorria.



Brian Mugenyi



Damian Soul



Kora



J. L. Mendonça com Abeid A. Karume, fundador do festival

Haji Gora Haji

Haji Gora Haji poeta, escritor e menestrel tanzaniano, permaneceu desconhecido para um público mais amplo, até a publicação da sua breve antologia Kimbunga (O Furacão) em 1994. Durante quarenta anos, tem sido activo num amplo espectro da literatura Swahili. É um artista da palavra na verdadeira tradição Swahili.

Já trabalhou em todos os géneros da literatura Swahili, desde canções, histórias e longos épicos até enigmas de três linhas, de contos populares transmitidos pela tradição oral a um romance completo. É o terceiro filho de uma família de seis. Mudou-se de Tumbatu, uma pequena ilha ao largo da ilha de Unguja, para a cidade de Zanzibar, quando tinha cinco anos. Aos sete, foi para a escola Koran, por a

sua família ser pobre demais para pagar uma escola primária pública. Os seus tios prepararam-no para ser um pescador, e desde então ganhou a vida no mar, como marinheiro em pequenos barcos de carga à vela, como carregador de cravo, como porteiro nas docas. Haji Gora se lembra da sua primeira música, que escreveu em 1955 como membro dos grupos de música e dança que competem para honra no Tumbatu. Depois disso, vieram numerosas composições, algumas das quais já foram escritas. Ele compõe o seu trabalho em Ki-Tumbatu, o dialecto de sua ilha natal, bem como Ki-Unguja, o Swahili de Zanzibar, no qual o padrão Swahili é baseado. Haji Gora Haji é um colaborador frequente de programas literários no rádio da Tanzânia, e é um distinto membro dos comités de língua Swahili.

Maravilhas

Maravilhas aconteceram
o polvo ficou preso na floresta.
O que está você dizendo?

Os que nunca tiveram asas voaram.
A madeira partiu o machado.
A cabuena engoliu o gato.

Digo-te para que saibas
espero que não fiques chocado
o miúdo comeu o papagaio.

É um segredo dentro de um segredo
o camaleão atropelou o carro.
Quando você analisa isto

há outra palavra igual a esta
através do buraco de uma agulha:
a formiga tão fininha.

Pela bondade de Deus
o macaco foi pescado na costa.
Tu, o nosso sábio?

Aqueles em que poisou a mosca
o que é isso senão a morte?
O que há para dizer mais?

muitas coisas da nossa vida
são a maravilha do Misericordioso
um espanto se você as observa.

Não é nem astúcia nem juízo:
bem veloz estava atrás de ti
no final você não vai alcançá-lo

E digo também que
o elefante passou vertical
e ficou preso.

Haji Gora Haji