

Cultura

Jornal Angolano de Arte

6 a 19 de Junho de 2016 | Nº 110 | Ano V

• Director: José Luís Mendonça

• Kz 50,00

LETRAS

PÁG. 6

A CRISE NORMATIVA
DO PORTUGUÊS
EM ANGOLA

ECODEANGOLA

PÁG. 10

ARTUR NUNES
"A LUTA DIÁRIA COM
OS FANTASMAS DA VIDA"

LETRAS PÁGS. 3 e 4

LOPITO FEIJÓO

"TODA A POESIA É DOUTRINÁRIA"



Poema de Sangwangongo Malaquias

O GUIZO MÁGICO

Tudo o que temos

cabe neste crepúsculo

em andamento adagio

e na sinfonia do txissanje

que suaviza o som estridente

do Kixixi anunciando morte.

Oremos blasfémias na txianda

sunga ié nguenzo, Calemba!

Não te percas na noite do nada

nunca abandones o corpo ao muia

agita o gizo para que seja ouvido

desde o rio Uhamba ao fim do mundo.

Tudo o que somos

cabe no voo breve da vida

e no beijo de amor

que a memória guarda sem sabor.

Enterremos penas e tristezas

antes do crepúsculo mergulhar

nas águas sagradas do Lóvua

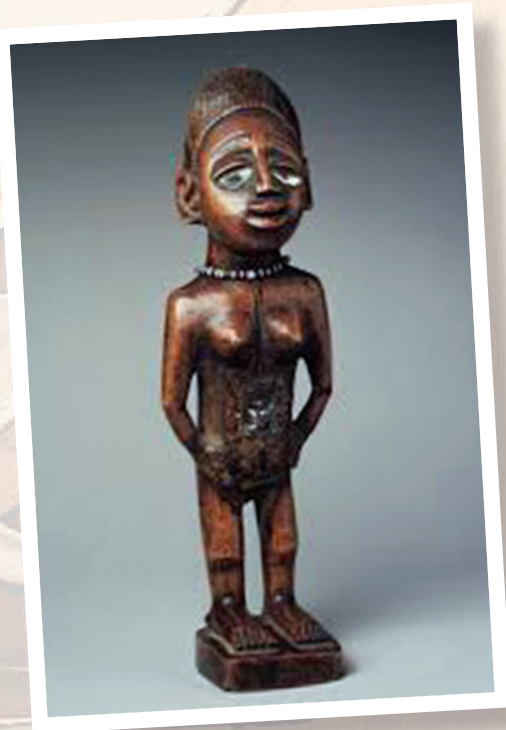
e derramar sombras no caminho do luar:

Sunga ié nguenzo, Calemba!

Agita o gizo eternamente

para que mesmo assim perdido

eu nunca te perder, meu amor!



Cultura

Jornal Angolano de Artes e Letras

Um jornal comprometido

com a dimensão cultural do desenvolvimento

Nº 109 /Ano VI/ 23 de Maio a 5 de Junho de 2016

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

Alberto Bumba

Sócrates Simóns

Edição online: Adão de Sousa

Colaboram neste número:

Angola: Adérito Miranda, Altino Matos, Filipe Zau, Mário Pereira, Lito Silva, Sangwangongo Malaquias

Brasil

Egydio Tereziotti

Portugal

Margarida Gil dos Reis

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.

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

Victor Manuel Branco Silva Carvalho

Eduardo João Francisco Minvu

Mateus Francisco João dos Santos Júnior

Catarina Vieira Dias da Cunha

António Ferreira Gonçalves

Carlos Alberto da Costa Faro Molares D'Abril

Administradores Não Executivos

Olímpio de Sousa e Silva

Engrácia Manuela Francisco Bernardo

Entrevista a Lopito Feijóo

“TODA A POESIA É DOUTRINÁRIA”

Entrevista de:

MARGARIDA GIL DOS REIS |

Poeta, ensaísta e crítico literário, Lopito Feijóo é um dos nomes internacionalmente mais conhecidos da literatura e da poesia angolana. Os 35 anos de carreira literária foram assinalados com a publicação do seu mais recente livro, ReuniVersos Doutrinários, que reafirma a visão de uma vida de que existe uma doutrina poética. “Porque acima de tudo: A POESIA!”, afirma Lopito no poema de abertura desta sua obra.

Existe um grande trabalho ao longo do seu percurso literário no contacto com os leitores. Esta é uma componente importante de uma espécie de 'missão' do escritor?

Terei que citar o David Mestre, um dos maiores críticos de literatura angolana, que sempre afirmou que uma geração só se afirma se tiver dentro dela os seus próprios críticos. Ele próprio foi uma das pessoas que mais me incentivou no trabalho de divulgação, junto das páginas culturais que existiam em Angola nos anos 80, e que eram escassas, e junto dos membros integrantes da minha geração. Enquanto estudante de Direito, recordo-me de muitas vezes estudar para provas e ao ler os livros do meu curso encontrar técnicas de redacção, algum juízo crítico da sociedade nos meus próprios estudos. Estes factores levaram-me a enveredar pelo caminho do ensaio crítico. Abracei este caminho e nunca mais o deixei. Hoje sinto-me talhado e com sentido crítico apurado diante de qualquer modalidade artística.

De que forma começou a divulgar a sua obra?

Comecei a colaborar com jornais do mundo inteiro. A minha preocupação não era a de olhar para a minha obra, mas para o que os meus coetâneos faziam. Em alguns contextos, cheguei a divulgar poesia de elementos da minha geração em momentos dedicados à minha obra. Tudo isto deu-me uma responsabilidade social que, hoje, reconheço que vai muito mais além do que eu imaginava nos anos 80. E foi mesmo por via dessa responsabilidade social que em 1992 cheguei a Deputado da Assembleia Nacional aquando das primeiras eleições democráticas e multipartidárias em Angola. Significa que, por via da literatura, eu era já um agente cultural muito representativo.

A determinada altura começou a olhar mais para a sua poesia?

Sim, comecei a olhar mais para a mi-

nha escrita, para a promoção dela, para o apuramento estético-literário e até mesmo ético, e para a sua internacionalização. Esta abertura era muito importante porque no contexto de guerra em que vivíamos sentia-me um bocadinho sufocado. Nunca tive apetência para a emigração. Vivia exilado dentro da minha própria pátria.

Foi deputado da Assembleia Nacional durante 16 anos.

Tinha responsabilidades e não podia de todo abandonar o meu país. Mas nunca deixei de dizer que o exílio lá era muito mais difícil. Vivemos em Angola num contexto muito difícil, em que as pessoas queriam todas sair do país. Coube-me dizer às pessoas poeticamente que o exílio dentro da nossa própria terra era muito mais difícil do que viver no exílio como muita gente vivia. Quando me libertei dessas funções de natureza política e mais burocrática, engajei-me nessa internacionalização da minha obra. Em 2013, saí 13 vezes de Angola ao longo do ano. Em 2014, saí 10 vezes. Em 2015, saí 12 vezes. Neste ano, estive recentemente na Póvoa de Varzim. Dia 18 de Março, apresentei o meu primeiro livro traduzido para francês no Salão do Livro em Paris. Para Junho, tenho o festival AFRAGA no Brasil, depois tenho a reunião da Academia ALPAS-21 também no Brasil. Tenho ainda para este ano o convite para visitar e participar da Feira Internacional do Livro de Maputo em Moçambique e depois em Brazzaville no Congo, dentre outras coisas... Sinto que tenho tido o 'feedback' que quero junto dos leitores e dos escritores. Actualmente, modéstia à parte, sou o escritor angolano residente em Angola mais conhecido em África e desde Paris estou integrado num projecto de promoção de livros e autores de países da bacia do rio Congo e que integra escritores de mais de uma dezena de países africanos. Mas, infelizmente, muitas vezes as nossas atenções viram-se só para o Brasil e para Portugal.

Esse contacto com os países africanos foi importante para si?

O meu contacto com os países africanos foi e tem sido muito importante, assim como com a América ou, caso concreto, a partir da França. A abertura que França me deu fez com que eu tivesse um contacto muito próximo com a maior parte dos escritores de África e francófonos. Falo de escritores que na sua maioria recebem apoios por parte do governo francês, no âmbito do projecto de apoio a escritores e livros da bacia do rio Congo. Feliz ou infelizmente, de Angola só descobriram o Lopito Feijóo. Anual-



mente, recebo duas a três passagens oficiais que me chegam da França para vários eventos.

Recentemente, esteve presente no Salon International du livre, em Paris.

Sim, apresentei lá o Coeur Tellurique, uma obra minha traduzida. Depois disso, estarei presente no conhecido Marché de la poésie também ainda este ano. E seguem-se várias feiras e actividades culturais, como disse anteriormente.

Internacionalização é, aliás, uma palavra que se utiliza muito para falar da literatura angolana. Considera que existe um caminho ainda a percorrer nos domínios da tradução e da crítica?

Esta palavra é um pouco pesada e, às vezes, incompreensível. Ela surge em Angola no âmbito de um processo eleitoralista, quando um grupo de escritores queria assumir a direcção da União dos Escritores Angolanos. Eu pergunto, qual é o escritor angolano sufocado ali dentro que, mesmo sem qualidade literária apurada, não quer aparecer na mídia internacional? Julgo que eu sozinho acabei por conseguir internacionalizar muito mais a literatura angolana do que as próprias instituições locais. Quando se fala de internacionalização deve-se ter um

sustentáculo no exercício das práticas literárias que a justifique. Quando é que um autor sem a qualidade necessária é editado? Qual é o editor que dá a sua chancela a um autor sem qualidades ou que não tem disponibilidade em termos de tempo para acompanhar a divulgação da sua obra?

Considera que a tradução é uma etapa muito importante neste processo?

Nos últimos cinco anos, conheci tradutores de todas as línguas. Foi editado pela "federop editora" o livro Coração Telúrico mas, durante dois anos, discuti esta tradução com o tradutor. A tradução implica, às vezes, uma certa interpretação idiomática. Ao introduzir no meu léxico algumas palavras de línguas locais, este torna-se um trabalho mais complexo para um tradutor. É necessário dialogar com os tradutores, e é um trabalho demorado porque o tradutor é um "traidor" e, simultaneamente, um criador. Mas se não houver qualidade literária, algo que cative o tradutor, não há tradução. E não havendo traduções não há internacionalização. Tive a sorte de conseguir bons tradutores. Em França, por exemplo, sou traduzido pelo Patrick-Quillier, tradutor da obra de Fernando Pessoa. Em suma, se não houver 'engajamento' não pode haver internacionalização. E eu noto que falta

esta entrega e este sentido de profissionalismo, e o espírito de missão especialmente nos escritores da minha geração.

Qual é para si a geração literária mais produtiva em Angola, nas últimas décadas?

Tenho-o dito e com um sentido crítico de alguma exigência - o melhor que se está a produzir na literatura angolana está a ser feito pelos escritores da geração de 80. Em termos etários, poderíamos traçar um parâmetro entre a Paula Tavares (a mais velha) e eu que sou o mais novo. Entretanto, não posso deixar de dizer que ainda temos autores de grande referência, no activo, que são da década de 70, tais como o Boaventura Cardoso, Pepetela ou o Manuel Rui Monteiro. Depois da geração de 80, em Angola, aconteceram casos esporádicos - Trajano Nankova nos anos 90 e Roderick Nehone, já no presente século. Agora temos um David Capelenguela na poesia, ou um Ondjaki por demais conhecido... Existem mesmo autores locais que não são conhecidos em Portugal. Tudo, somente, em razão das malhas que o "império" tece. Poderia falar de uma Da Lomba, um Fred Ningui, de um Sapiruca, Nok Nogueira e muitos mais... Ou mesmo de uma poesia no feminino que se começa a afirmar e a confirmar cada vez mais. Começam a aparecer mulheres com menos de 25 anos que mostram já indícios de continuidade, praticantes de uma poesia de reflexão, de cariz intimista e de intervenção social.

Participou este ano nas Correntes d'Escritas com a apresentação da obra ReuniVersos Doutrinários. O que podemos encontrar neste volume?

Este livro deu-me muito prazer fazer. Quase todos os integrantes da minha geração têm um marco que é o dia 5 de Julho de 1980, que foi a data da proclamação da primeira Brigada Jovem de Literatura em Angola, da qual eu fiz parte. A literatura angolana da época colonial estava engavetada por causa da guerrilha e da clandestinidade. Quando se proclamou a União dos Escritores Angolanos em 1975, deu-se uma espécie de boom editorial e publicaram-se todos os títulos que poetas e anos estiveram guardados. Só após 1980 começou a existir uma abertura para a publicação de novos autores. Foi aí que nós surgimos com a Brigada Jovem de Literatura que congregava escritores e/ou simples amantes da literatura. Em 2015, quando se completaram 35 anos sobre esta data, lancei este livro que pretende homenagear todos os escritores, e a minha própria geração. Se olhar para a minha obra e para tudo o que foi publicado nas redes sociais, tenho mais de 1000 poemas originais. Ao longo de 35 anos, conto cerca de 40.000 exemplares de livros publicados. Isso foi o que me motivou a fazer este livro, não uma antologia mas uma amostra do que as pessoas mais gostam na minha obra. Fiz uma escolha sem grande

preocupação de auto-censura. Para além dos poemas, a primeira parte do livro é constituída por cerca de 100 páginas de notas críticas e recensões. A minha obra circulou pelo mundo e julgo que é importante transmitir o percurso da crítica e até do contradiatório que existe sobre a minha obra.

Existem também nesta livro dois títulos inéditos.

A Doutrina dos Pitós recupera um tipo de poesia que se cultiva pouco em Angola, uma poesia infanto-juvenil ou para adultos que não cresceram. Ao longo das minhas práticas literárias, fui 12 vezes a Moçambique e, por isso, o segundo título inédito, Na KuRandzaMuiphiti (Poemas para Moçambique) é a minha forma de homenagear a população de Maputo. Este título está numa língua local, o ronga, e quer dizer Eu te amo Moçambique. O que é engraçado é que em Moçambique já estão à espera deste livro, mais ainda por ter o título numa língua local.

E a poesia, é doutrinária?

Toda a poesia que é feita com consciência do fazer e do dever fazer é doutrinária. Quando publicamos um texto literário, ele desprende-se do autor, passa a ser de quem o lê e de quem com ele se identifica. Começa a gerar-se um fluido de consciência, uma espécie de doutrina, que orienta o leitor e que o obriga a ler e reler o texto de forma a que nele possa encontrar novos caminhos e orientação. É isso que me proponho fazer na minha obra. Isso implica um trabalho de apuramento estético e ético que resulta da prática profissional, de um estudo aturado, saturado, diário e de exercício permanente da escrita.

Numa das suas intervenções públicas recentes disse: "Sou um aprendiz de poeta que conta histórias". O poeta também é um contador de histórias?

Em Angola, aconteceu uma coisa muito interessante. Um jovem, dos anos 90, pegou na obra de um grande prosador angolano, UanhengaXitu, e converteu-a em versos. Levantou motivos de poeticidade na sua obra e escreveu um livro em versos. Quando o UanhengaXitu (Agostinho Mendes de Carvalho) viu, ficou incrédulo e disse que nem sabia que podia também ser poeta! Eu costumo dizer que a poesia está em tudo o que nos rodeia. O exercício poético não é um sacerdócio, nem somos lunáticos! Vivemos com as mesmas dificuldades do dia-a-dia das restantes pessoas. O poeta é aquele que olha verdadeiramente, recolhe e reflecte. O que se passa é que nem todos nós temos visão apurada para ver a poesia no nosso quotidiano, inventariar palavras e reinventá-las.

É uma pessoa que vive com intensidade o quotidiano?

Vivo muito o dia-a-dia da minha cidade. Sempre vivi em Luanda e nunca fiquei mais de seis meses longe de An-

gola. Consigo apreender certos fenómenos sociais, as histórias dos taxistas, dos candongueiros (motoristas dos táxis colectivos). O espaço mais democrático em Angola é o táxi colectivo. Dali pode advir boa prosa e melhor poesia. O meu trabalho é recolher essas histórias de carácter social para depois as reflectir na minha escrita. Por isso digo que sou um aprendiz do fazer poesia e também um contador de histórias. Vou contar uma pequena história: falamos muitas vezes da feitiçaria, um fenómeno muito interessante em África e não só. A maior cena de feitiçaria que já vi na minha vida, acreditando ou não, foi um dia que estava à janela da minha casa e vejo passar uma zungueira, nome dado às senhoras que percorrem as ruas vendendo produtos que levam numa bacia à cabeça. Nessa rua estavam dois agentes da polícia. Viram a senhora passar e implicaram com ela. A fruta caiu ao chão e os polícias começaram a pisar as maçãs. A senhora chorava. E os polícias pisavam a fruta que os próprios filhos em casa não têm. Foi ali que descobri que afinal algum feitiço existe. Aqueles senhores são feiticeiros, são esquisitos. Com esta história escrevi um poema sobre a feitiçaria. Quem diria?

Ao nível formal, a sua poesia é inovadora não só na forma como utiliza o verso livre, mas também outras formas poéticas como aquilo a que chamou o haikaiangolense.

Para mim, o verso livre é fundamental porque eu sou um poeta desregrado estou sempre na contra mão. Esta é para mim a forma mais prática para expressar a minha liberdade enquanto cidadão. Quanto ao haikai, esta é uma prática muito difícil, muito concentrada. Quando comecei a escrever, fi-lo pelos concretistas que estudei muito a fundo. Cheguei a fazer exposi-

ções de poesia, no âmbito do Colectivo de Trabalhos Literários OHANDAN-JI ao qual pertenço. A primeira de todas que se fez em Luanda, em 1984, foi organizada por mim e pelo Luís Kandjimbo. Na sequência do concretismo, estudei os autores experimentalistas. Seguiu-se a fase de uma poesia que respondesse às críticas e que mostrasse que esta poesia também tinha conteúdo. No caso dos haikais, no nosso contexto, era muito difícil aplicar as regras de construção originais. Então adaptámo-los, por via do provérbio e das adivinhas africanas, e chamámo-lhes haikaisangolenses. A poesia, afinal de contas, resulta sempre de uma certa parábola e que depende muito de quem a lê. Vem-me obviamente à ideia a formulação de 'obra aberta' do Umberto Eco - o texto tem de permitir milhares de leituras de acordo com o tipo de leitor.

Isso coloca-o na vanguarda de uma geração?

Quero continuar a ser este autor de vanguarda ou um vanguardista que só tem fim (caso o tenha!) quando passar para o além. Espero que o meu trabalho seja um trabalho de futuro. Há 30 anos, quando entrei para a União dos Escritores Angolanos a convite do Luandino Vieira, diziam-me "você tem futuro". Sempre fui tendo futuro. O nosso futuro vai-se reconstruindo e vai acontecendo enquanto estivermos no mundo do aqui. Depois disso, a obra salva-se por si própria. David Mestre dizia e muito bem, de uma geração literária se se afirmarem seis nomes de autores já é muito bom. E se destes autores pelo menos seis poemas ficarem para a posteridade é muito melhor ainda. Espero que isso aconteça futuramente com a minha obra e que essa meia dúzia de poemas fique para a permanente posteridade "futura". Como uma verdadeira DOUTRINA.



MANUEL RUI APRESENTA “A ACÁCIA E OS PÁSSAROS”

O novo romance de Manuel Rui, “A ACÁCIA E OS PÁSSAROS”, foi apresentado a público dia 24 Maio. Com a sua habitual ironia, num estilo satírico, de rara beleza poética, Manuel Rui vai desfiando a narrativa em torno do personagem principal, de seu nome Januário, “(...) na versão dele próprio, órfão de nascença, que fazia mais de duas gerações, não provava uma còdea de pão(...)”. Um “desaprendido da sorte” que, em nome da dignidade, preferia morrer em jejum. “(...) Assim, caminhava magro, na sua estatura média, desengonçando seus braços compridos, pernas em arco e olhos muito grandes e iluminados como holofotes (...)”.

Numa cidade situada em qualquer parte do mundo, Januário, jornalista freelancer, na avidez de um pão, cujo sabor há muito esquecera, vê-se envolvido na trama que o priva da liberdade, impedindo-o de comer, de se pronunciar, de pensar e mesmo sonhar com pão, mas lhe dá acesso à descoberta de novos sentimentos e de novos sentidos das coisas e da vida. Ele dá livre curso ao pensamento “pelo alto astral superior” e pode contemplar a beleza dos pássaros e da acácia com flores amarelas, erguida na praça, em frente. “(...) Lá fora o sol esbanja luz muito aberta e as fitas de muitas cores abanam o azul do céu sem calendário e sem data como um precipício que se renova pelo eco, aqui, só por escrever estas palavras sou um rei do meu universo (...)” “(...) meditar é maravilhoso. Meditar e imaginar (...)”.

GUIÃO PARA UM FILME

Talvez porque o início é triste, mas o fim feliz e talvez, também, porque a narrativa vai servir de guião para um filme, a contagem dos 80 capítulos que compõem a obra é feita do fim para o princípio. Personagens diversas e multifacetadas vão desfilando ao longo da história:

Basílio “(...) .o padeiro, gigante, pouco mais de dois metros e largo, esbanjava gordura”. O mais avaro do mundo que negou dar um pão a Januário porque só tinha dez mil trezentos e cinquenta pães e recusou fazer mais um. A comer com avidez dois pães-cacete ao mesmo tempo, um em cada mão, e que caceteou com um deles a cabeça de Januário. “(...) o gajo come pão duro que deve ser do ano passado, tem mais um predicado é miseravelmente nojent, avaro que engorda a pão desamassado por Satanás...(...)”

Chicote, o segundo sargento, que lavrou o auto de ocorrência no Posto 23: “(...) recostou-se na cadeira, li-

gou o telefone, depois abriu a gaveta da mesa, tirou uma sanduíche exuberante, de um pão cacete inteiro com rodela de chouriço de lata, o óleo escorrendo pelos beijos, o polícia pegando a delícia com as duas mãos, começou a comer abrindo muito a boca e mastigando com saboreada lentidão(...)”.

Aristófanis, o guarda prisional “(...) um gigante de estatura a que Januário lhe chegava aos ombros, musculado de olhar límpido (...)”, que se tornou guarda-costas, amigo e confidente de Januário e que, com os ensinamentos que dele recebeu, preparou a entrada na Faculdade de Direito. “(...) Olha Aristófanis, se quisesse nem te contava mas tenho-te na conta de um amigo. Sonhei com uma multidão de crianças a irem para a escola a comerem pão e senhoras a venderem aquelas sandes de chouriço. Cala-te Januário e fala baixo pois em princípio não podes sonhar com pão e só podes sonhar se pensares(...)”.

Amaro, advogado, preso por delito de opinião, que só comunicava através de mensagens escritas en-

tregues por Aristófanis, com quem partilhava reflexões jurídicas.

Flora, enfermeira-chefe que tratou Januário na Clínica VIP, do qual ele diz: “(...) É tão linda, uma estrela disfarçada de mulher. A mais bela do mundo(...)”, que lhe oferecia copos de água FLUÍDICA. “(...) É a força das palavras que transforma a água normal em água fluídica, com a sensação e que água é sempre nova(...)”. “NADA MAIS BONITO QUE UM CHUVISCO SEM VENTO A BEIJAR A RELVA DE UM JARDIM”.

Vladimiro, filho de Flora, ligado às novas redes sociais e apaixonado pelo cinema, obcecado pela ideia de fazer um filme sobre a trama de Januário, mas também sobre lírios brancos e granizo.

Diniz, director da cadeia, que aprendeu com Januário a ultrapassar o bloqueio que o impedia de extrair a raiz quadrada, conseguindo assim remover o impedimento para concluir o curso de direito,

transformando-se num amigo. Cão Acácia, com o qual Januário fez amizade, depois de terem derrubado

a árvore/acácia da praça, sua companheira de tantos pensamentos, para a substituírem por uma estátua.

Januário, reconhecido por todos como um espírito superior, com conhecimentos profundos em direito e cultura geral, corajoso, que gostava de transmitir os seus conhecimentos com a humildade de um missionário, protegido pelos fluidos do “astral superior” e que não limpava as lágrimas de alegria porque aprendera com a sua avó e repetia: “AS LÁGRIMAS SÃO ÁGUA PURA DAS NOSSAS ALEGRIAS E TRISTEZAS. NÃO DEVEMOS LIMPÁ-LAS MAS DEIXÁ-LAS ROLAR ATÉ À NOSSA BOCA PARA LHE SABOREARMOS O SALDO DOSSO ESPÍRITO”.

No guião, o filme termina com o magistrado a dar o despacho para libertação de Januário, como metáfora de humanismo, que prevalece. O padeiro Basílio acaba por morrer, deixando um testamento onde pede perdão a Januário e, como herança, deixa-lhe o pão que lhe tinha negado. Ouvem-se os carrilhões de uma igreja e a cidade está cheia de lírios brancos...



Manuel Rui junto à cantora Lipsia

Paulino Soma Adriano explica em livro

“A CRISE NORMATIVA DO PORTUGUÊS EM ANGOLA”

O livro *A crise normativa do português em Angola: cliticização e regência verbal – que atitude normativa para o professor e o revisor?*, de Paulino Soma Adriano, foi apresentado dia 12 de Maio, em Luanda.

Em *A crise normativa do português em Angola*, Soma Adriano faz um estudo sobre o conhecimento das propriedades sintáticas da língua no território nacional, abordando questões fundamentais ligadas quer ao ensino da língua quer à definição de políticas de língua.

Paulino Soma Adriano fez um doutoramento em Linguística na Universidade de Évora, o mestrado em Consultoria e Revisão Linguística na Universidade Nova de Lisboa e a licenciatura em Linguística Portuguesa pelo Instituto Superior de Ciências da Educação (ISCED – Huíla).

Actualmente é professor no ISCED. Em 2013 publicou o livro de poesia

Amálgama d’Alma e em 2011 o romance histórico *Viver e morrer em Angola*.

“LÍNGUA DE AULA” E “LÍNGUA DE CORREDOR”

Carla Mariza Black, Mestre em Linguística pela Universidade Aberta, docente de Didáctica da Língua Portuguesa e Prática Pedagógica I e II no ISCED, releva o facto de o autor desta pesquisa ter introduzido uma grande novidade. Para esta estudiosa da língua portuguesa, “frases como *‘O homem que ofereceu-me o livro me conheceu no jardim’, ou, por exemplo, *‘só avisaram-lhes ontem’, *‘lhes vou permitir’, ou, ainda, *‘Tira a chave na fechadura’, estão correctas? Estão erradas? São construções desviantes? Porquê? Que reflexões é que se podem fazer em torno delas?

(...)

Que atitudes é que os professores tomam quando corrigem as provas dos seus alunos?

Corrigem todos os erros com subtração de valores?

Corrigem todos os erros sem subtração de valores?

Toleram alguns desvios considerados menos grosseiros em Angola?

Ou não corrigem porque não reconhecem a construção desviante como inaceitável na norma-padrão europeia?

Em Angola, a prática da língua é quase sempre divergente daquilo que é comunicado na aula como sendo a forma correcta de se falar e de se escrever.

Há, por um lado, os professores que afirmam que o seu trabalho parece não surtir efeito e, por outro, os alunos incapazes de interiorizar as regras da

gramática normativa, ou ainda, os que são capazes de as interiorizar, mas que não são capazes de as pôr em prática. E, ainda, os professores que explicam claramente as regras gramaticais, mas que raramente as usam nos seus enunciados espontâneos.

(...)

Segundo o autor, citando Cabral “... tem aumentado o número de professores e alunos que em pouco ou nada se identificam com a variedade europeia, generalizando-se a noção de “língua de aula”, para se referir à variedade europeia e “língua de corredor”, para designar aquela que é característica de grande parte dos alunos e dos professores”. É nesta perspectiva que o autor nos diz que “na verdade, se quisermos ser humildes, poderemos afirmar que o ideal linguístico, no sentido das regras e princípios que regulam o funcionamento da língua... nunca é integralmente abarcado e dominado pelos falantes, mesmo pelo mais cultos e literatos.”

Estão expressas, nesta obra, ideias que nos indicam que apesar de todas as situações anteriormente focadas, está presente nos angolanos o sentimento de pertença em relação à língua portuguesa. É com orgulho que todos a falam ou querem falar de um modo ou de outro. Diz-nos o autor que “Curiosamente, mesmo não havendo nenhuma nação do mundo Lusófono a ditar usos linguísticos aos angolanos, nós, os angolanos apegamo-nos sofredamente à norma europeia. Procuramos difundir-la nas escolas mas quase nunca a praticamos... Apegamo-nos afectuosamente à norma europeia, porém ela foge-nos claramente de algum modo e abraça mais naturalmente os portugueses”.

(...)

Nesta intrincada discussão, o autor leva-nos uma interessante reflexão: A existência ou a inexistência do erro. O que é pode ser considerado correcto e quais os critérios principais de correcção? Este é um subcapítulo desafiante, pois, segundo o autor “a história da língua está repleta de erros que eram repulsivos numa dada época e que se tornaram perfeitamente normais noutra.”

Como é natural, tudo o que foi dito anteriormente têm os seus reflexos, as suas consequências no processo de ensino e aprendizagem, no ensino e aprendizagem da Língua Portuguesa e, por esta razão, a obra remete-nos para outros subcapítulos extremamente interessantes como “A escola angolana: difusora da norma do português – de que norma e com base em que política linguística? E ainda “A necessidade de uma política linguística funcional em Angola”.

A CRISE NORMATIVA DO PORTUGUÊS EM ANGOLA

Cliticização e regência verbal: que atitude normativa para o professor e o revisor?



Assim, o trabalho apresenta, na minha opinião, contribuições bastantes valiosas para a definição de uma política e planificação linguísticas para Angola que poderão ajudar a responder a importantes questões sobre o processo de ensino e aprendizagem. De uma forma mais simples:

O que ensinar? Como ensinar? A quem ensinar?

Considero, portanto, que esta obra, pelos seus objectivos, pelo seu objecto de estudo e pelo problema que pretende responder, é o “abrir” de uma porta para uma política linguística funcional em Angola, considerando, naturalmente, que quando se fala em política linguística está implícito o termo planificação linguística, uma vez que são disciplinas diferentes.

O livro está escrito numa linguagem muito clara e muito objectiva, revela uma facilidade do autor em tornar um tema complexo num tema simples e perceptível, desprovido de qualquer mesquinhez de um estilo pomposo, o que requer um grande domínio e conhecimento do tema a abordar estando, assim, muito bem

direccionado ao segmento que se pretende.

NOTA DO EDITOR: Consideramos esta obra de grande alcance para o estudo do uso da Língua Portuguesa em Angola. Porém, pelo que nos é dado observar no sistema de ensino geral em Angola, não bastará elaborar uma política linguística para o país. Para nós, o problema está no próprio sistema de ensino que, em 40 anos, tem vindo a perder qualidade. Sendo os professores deficientes, na sua generalidade, em competência linguística, mesmo que se crie uma política, nada se resolverá, sem, primeiro criar-se uma política de capacitação dos professores, com destaque para o ensino primário. Até porque qualquer língua (mesmo o Kimbundu ou o Kikongo) é um código e está sujeita a regras de gramática. Então teríamos de criar uma gramática normativa do Português Angolano que, sem a devida componente da capacitação dos docentes, cairia em desuso no decurso do tempo. E aí, como é que os professores iriam corrigir as provas?

Poesia de Agostinho Neto, Ondjaki, José Craveirinha, Senghor e outros em Daqui partimos, Aqui chegamos!



Aimé Césaire

Quinta-feira, 2 de Junho, o colectivo Índigo Azul foi à Casa Mocambo, em Lisboa, apresentar mais um “Daqui partimos, Aqui chegamos”.

A necessidade do encontro e a vontade de partilha levaram um grupo de actores e músicos lusófonos a embarcar no projecto “Daqui partimos, aqui chegamos”, numa alusão à celebração dos últimos 60 anos de convívio linguístico-cultural. A ideia centra-se na recolha de poemas de autores lusófonos, com grande incidência nos poetas do pré e pós colonial, revisitando a época dos grandes sentimentos ideológico-revolucionários, mas também os poetas da geração “Z”, desprovidos de barreiras ideológicas ou fronteiriças. “Daqui partimos, aqui chegamos” aproxima assim um colectivo de diferentes gerações de poetas e públicos.

“Daqui partimos, aqui chegamos” são encontros nómadas, que têm lugar em escolas, bares, bibliotecas ou galerias, ou qualquer outro espaço público ou privado onde haja quem queira viajar com as palavras dos poetas, partilhando as diversas sonoridades de uma mesma língua. O espectáculo é uma junção de palavras e sons, música, criando um ambiente íntimo, mas nada formal, permitindo aos presentes interagir totalmente e deixar-se envolver. Tudo para que todos possam, graças à poesia, daqui partir e aqui chegar.

POEMAS

Nesta sessão ganharam voz:

“Heras Cintilantes”, de Ondjaki; “Karingana ua Karingana”, de José Craveirinha; “Estou só”, de L.S. Senghor; “A tua mão, poeta”, de Agostinho Neto; “Quero ser tambor”, de J. Craveirinha; “Ode à Guiné”, de Aimé Césaire; “Mu-

lher Negra”, de L.S. Senghor; “Devia olhar o rei”, de Ana Paula Tavares, “Rosa Negra”, de Amílcar Cabral; “Xigubo”, de J. Craveirinha; “Visita”, de L.S. Senghor; “Roda”, de Aimé Césaire; “Emigrante”, de António Ali; “Homem não chora”, de J. Craveirinha; “Ópio”, de Agostinho Neto; “Afinal ... a bala do homem mau”, de J. Craveirinha; “Contratados”, de Agostinho Neto; “Ah! Se pudessem aqui ver poesia que não há”, de António Jacinto; “Adeus à hora da largada”, de Agostinho Neto; “Mãos”, de Francisco José Tenreiro; “Assim clamava esgotado”, de Agostinho Neto; “Roça”, de Alda Espírito Santo.

... E DECLAMADORES

Cláudia Marina Bezerra Nobre, atriz.

Angolana. Aderiu ao Elinga-Teatro em 1993. Desde então, cresceu com a sua destacada performance aos olhos de José Mena Abrantes com quem trabalhou em obras como: “O Mulato dos Prodígios” encenada por Rogério de Carvalho, “Antígona” de Jean Anouilh, “Casa da Boneca” de Henrik Ibsen, “As Grávidas” de Adriano Marcena e “As Bondosas” de Ueliton Rocon. Além do trabalho como atriz, também exerceu funções de figurinista e foi Administradora do Elinga, integrando o seu Corpo Directivo.

Daniel Martinho, actor.

Angolano. Trabalha em teatro, televisão e cinema. Trabalhou com encenadores como: Adolfo Gutkin, José Peixoto, Luís Miguel Cintra, Miguel Seabra, Natalia Luiza, Rogério de Carvalho. É actualmente Presidente da GRIOT - Associação Cultural.

Marina Albuquerque, atriz.

Nasceu em Lisboa, a 07/11/1968. Curso de Formação de Actores do con-



Orlando Sérgio

servatório em 1990. Desenvolveu a sua actividade em teatro, onde trabalhou com vários encenadores: Inês Câmara Pestana, José Wallenstein, Fernanda Lapa, António Pires, Luís Miguel Cintra, Almeno Gonçalves, Ana Tamen, Cláudio Hochman entre outros. Encenou em parceria com a galeria ZDB: “O escurial” de Michel Ghelderode, “Selvagem/Amor” de Sam Shepard e os “Anjos de Bernardo” a partir de Bernardo Santareno. Na Televisão participou em várias novelas, séries e sitcoms onde se destacam “Mundou meu”, “Ana e os sete”, “Malucos do riso”, “Chiquititas”, “SOS Crianças”, “Zapping”, “O Jogo”, “A lenda da garça”, “Débora”, “Ballet rose”, “Deixa que te leve”, “Morangos com açúcar”. No cinema trabalhou com Inês Oliveira, Leão Lopes, Jeanne Waltz, Raul Ruiz, Rita Nunes, Manuel Mozos, Tiago Guedes, Teresa Prata entre outros.

Mick Trovoadá, músico / percussionista / compositor.

Colabora com artistas do panorama musical lusófono e do mundo como: Waldemar Bastos, Bonga, Filipe Mukenga, Sara Tavares, Dany Silva, Lura, Ildo Lobo, Toquinho, Zelia Duncan, Orquestra Sons da Lusofonia, Guto Pires, André Cabaco, Sadao Watanabe, Hiro Tsunuda, Mickey T., Chullage e Raúl Indipwo ...Paralelamente desenvolve oficinas de arte em escolas, associações e centros culturais. Encontra-se em pre-produção do seu trabalho em nome próprio

Miguel Sermão, actor.

Nasceu em Luanda. Frequentou os cursos de Fotografia, Ciências da Comunicação, Escrita Criativa e Animação Social. Estudou teatro na Comuna, há 23 anos. Trabalhou com vários encenadores entre os quais: João Mota, João Garcia Miguel, Álvaro Correia, Al-

fredo Brissos, Miguel Seabra, Feruccio Soleri e Rogério de Carvalho. No cinema trabalhou com Luis Galvão Teles, Jorge António, Fabricio Costa e Pedro Sena Nunes. Na televisão trabalhou com vários realizadores como: Sergio Graciano, Francisco Antunes, Manuel Pureza ... É formador na área de expressão dramática para infância e juventude, é dialogue coach, encenador e director de actores.

Orlando Sérgio, actor.

Trabalha em teatro, televisão e cinema. Em teatro fez vários personagens, tendo destacado-se pela sua interpretação em “Oteló” de William Shakespeare. Na televisão o destaque é para a sua participação na popular série “Conversas no Quintal” da TV angolana. No cinema trabalhou entre outros, com os seguintes realizadores: Joaquim Sapinho, Zezé Gamboa, Gabriel Abrantes e Ivo ferreira. Actualmente faz parte do elenco adicional da novela da SIC “Rainha das Flores”.

Paulo Pascoal, actor.

Angolano, mas nasceu em Lisboa, a 08/07/1982. Descobriu a paixão pelo teatro musical durante a sua adolescência em Espanha quando interpretou “Judas” de Agustin Otazo a partir da obra “Jesus Cristo Superstar”. Aos 17 anos, imigrou para Nova Iorque, onde estudou Artes Cênicas na The Juilliard School of Dance, Drama and Music. Actualmente integra o elenco principal da novela “Coração d’Ouro” da SIC, já tendo feito parte de outros projectos de ficção para a televisão como: “Windeck”, “Voo Directo” e “Depois do Adeus”. Trabalha como consultor cultural para a Fox International Channels no programa “A Sentada” e é o Fundador da Peaceful Nation, associação de promoção a diversidade de género e defesa dos direitos LGBTI.

A COMPETÊNCIA DE UMA LÍNGUA BANTU

ADÉRITO MIRANDA |

Este trabalho tem como objectivo mostrar a competência de uma língua bantu. Fala-se de competência, por exemplo, quando alguém é capaz de resolver as tarefas que lhe são incumbidas. A “tarefa” da língua é servir de instrumento de comunicação. Ao falarmos da competência de uma língua bantu (lb), estamos falando de quão bem ela cumpre essa função, o que veremos neste trabalho.

Parte teórica

Que mostra como se deve analisar e interpretar o substantivo e o verbo numa lb, que são duas das categorias de palavras que contêm a informação que o Bantu antigo nos deixou.

Se certas ciências podem, até certo ponto, ficar, mais ou menos, tranquilamente confinadas à Academia, aos Laboratórios e aos gabinetes, isto é, com os cientistas e os técnicos, a Linguística, ciência que estuda a língua, é conveniente que seja, sempre que necessário e possível, trazida à rua, onde estão os utentes do objecto que estuda, tendo em conta, particularmente, a relação que existe entre língua, sociedade e cultura, em que determinada língua e determinada cultura pertencem a determinada sociedade. A sociedade americana tem a sua língua e a sua cultura; a sociedade japonesa tem a sua língua e a sua cultura e assim por diante. E a sociedade angolana? Vamos raciocinar todos e depois vamos responder todos. E é assim. Eu sou daqueles que gostam de trazer à rua as questões sobre as nossas línguas.

O ponto do qual parto é sempre o mesmo e tem a ver com o estudo da produção do significado numa lb. Num língua bantu, interessa-me mais o estudo da produção do significado, embora tudo comece com o estudo das unidades e estrutura fonéticas e das unidades e estrutura morfológicas das mesmas.

A Linguística diz que “a unidade mínima com significado, numa língua, é a palavra”. Isso significa dizer que unidades menores que a palavra, como as sílabas e os fonemas (vogais e consoantes) não têm significado. Em nosso entender, esse princípio não é aplicável às línguas bantu porquanto, como temos demonstrado frequentemente, a sílaba e até a vogal têm significado numa língua bantu e têm, até, mais que um significado, tanto a sílaba como cada uma das vogais. Só as consoantes não têm significado. Porém, foram objecto de um tratamento teórico tal, que cada uma delas tem uma identidade própria, reconhecida nas palavras da língua, para quem as observe atentamente. Essa identidade é aquilo que, na verdade, é a sua classificação. Na Linguística bantu tradicional, se assim podemos chamar-lhe – não na Linguística bantu que os Ocidentais criaram, cujo estudo estrutural, entretanto, é de grande nível – uma consoante só entra na formação de uma sílaba (consoante+vogal) dependendo da sua identidade (classificação), por um lado e, por outro lado, tendo em conta o significado da sílaba que é chamada a formar. A sílaba, por sua vez, só entra na palavra, tendo em conta, por um lado, o significado dessa

sílaba e por outro lado, o significado da palavra que se pretende criar. Por exemplo, a consoante surda “f” é apta para entrar na formação da sílaba “fu”, que vai integrar o verbo “ku fwa”, que significa “morrer”, enquanto a consoante sonora “v”, da mesma família (modo de produção e ponto de articulação) é apta para entrar na sílaba “vu” que vai integrar o verbo “ku vwala”, que significa “conceber, dar à luz”. Note-se o tipo de relação semântica existente entre um verbo e outro. “F” entra em “yofele” (pequeno, pouco) e “v” entra em “yavulu” (muito). Pela análise de outras palavras que levam a sílaba “fu”, como “kifofo” (cego), originalmente “kifwafwa”, referente aos olhos do cego, que estão mortos (ku fwa: morrer), é fácil notar que “yofele” (f) é, originalmente “yofwele” (fu), notando-se, assim a relação de oposição entre “vu” e “fu”, por um lado, e entre “v” e “f”, por outro. É difícil entender a produção do significado numa língua bantu, se não se perceber esses aspectos da Fonologia das línguas bantu.

A sílaba entra na formação da palavra, com o seu significado – significado da sílaba. Em muitas sílabas, o significado delas é, apenas, o significado da vogal. Por exemplo, um dos significados da vogal “o” é “para baixo”. A sílaba “lo”, em que entra a vogal “o” significa, apenas, isso mesmo (para baixo), como podemos ver no verbo “ku loa”, cuja tradução é “enfeitiçar” e cujo significado é “fazer baixar o nível financeiro, de estabilidade emocional e afectiva e de saúde, provocando, se necessário, a morte”. E penso não estar

errado se disser que a consoante final de “ku loa: enfeitiçar” esconde a vogal “i”, no seu significado de “em baixo”, completando, assim, a noção e significado deste verbo, que é aquele que acabamos de mencionar.

Vimos, primeiro, um aspecto das consoantes e vimos, a seguir, um quadro em que podemos apreciar a imbricação de uma consoante e uma vogal e observar tanto o significado da vogal como o da sílaba que contém essa vogal.

O substantivo tem uma estrutura em que existe um prefixo, chamado prefixo nominal e uma base, chamada base nominal, onde se encontra o significado do mesmo. A título de exemplo, na palavra “dizwi” (di-zwi), que se traduz, em português, como “voz”, “di” é o prefixo nominal e “zwi” é a base nominal.

A Linguística diz que o lexema base nominal é indivível, enquanto morfema, isto é, enquanto conjunto de sílabas onde reside o significado da palavra. Mas não é isso que vemos numa língua bantu, uma vez que nesse lexema ou base nominal – “zwi (zu-i) – “zu” representa “onda” e “i” representa “som”. Então “zwi” é ondas sonoras e é isso que “voz” é, na sua essência. Vamos deixar de parte a sílaba “zu” e concentremo-nos, apenas, na vogal “i”, que entra na palavra, na qualidade de sílaba (di-zu-i). Para demonstrarmos o significado da vogal “i”, atentemos para um conjunto de palavras que a integram, como sílaba, e observemos o seu valor semântico: “dizwi” (di-zu-i): voz, idioma; “ditwi” (di-tu-i): ouvido, orelha; “ku ivwa” (i-vu-a): ouvir; “ku ixana (i-xa-na): chamar; “ku ibula” (i-bu-la): perguntar;



ku tambwijila” (ta-mbu-i-ji-la): responder. Na verdade, quem ouve, ouve som; quem chama, chama com som; quem pergunta, pergunta com som; quem responde, responde com som.

Alguém poderá contestar-nos, dizendo que se pode chamar alguém sem falar, fazendo-o por gestos e, da mesma forma, pode-se responder movendo a cabeça. Quanto a isto, direi que, em kimbundu, para “chamar” existem “ku ixana” e “ku xana”; para “esponder” existem “ku tambwijila” e “ku tambujila” e eu creio que a presença ou a ausência de “i” tem em conta essa preocupação, com “i” é para chamar ou responder falando e sem “i” é para fazê-lo por gesto, suponho.

Numa língua bantu, é o cruzamento do significado das sílabas que conforma o significado da palavra. Importa, sempre, dizer que cada sílaba, tal como cada vogal, tem mais que um significado. Um outro significado da vogal “i”, como já vimos é “em baixo” e, nesse contexto, opõe-se à vogal “u” que representa a posição “em cima”, como podemos ver na palavra “dyulu” (di-u-lu) que se traduz como “céu”, em português. Note-se que nesta palavra a sílaba “lu” também representa “em cima”. Os dois códigos entram na mesma palavra para indicar que o “céu” é a coisa mais alta que existe.

Quanto ao verbo, também há particularismos na análise da sua estrutura e na interpretação do seu significado. Um dos aspectos desse particularismo está naquilo que se designa como “vogal final”.

A “vogal final” é a vogal “a” que existe na última sílaba do Modo Infinitivo de um verbo: “ku kala” (ser, estar), “ku banga” (fazer), “kwenda” (andar), “kuya” (ir), “ku zwela” (falar), etc..

Para revelarmos a informação que um verbo contém, isto é, o seu significado, temos que saber que essa vogal é convencional e fictícia. Ela está lá por força de uma convenção segundo a qual todos os verbos têm que terminar, no Modo Infinitivo, na vogal “a”. Para tal, a vogal da última sílaba do verbo tem que sair e ser substituída pela vogal “a”. Para determinarmos a informação que o verbo contém temos que, primeiramente determinar qual a vogal que o “a final” convencional e fictício esconde e assim descobrir qual a última sílaba real e, daí, qual o verbo original e só assim, com o significado da última sílaba mais o das restantes poderemos conhecer a informação que o verbo veicula.

Para exemplificar tomemos o verbo “ku longa”, que se traduz por “ensinar”. Depois de algum exercício de análise concluímos que a real vogal final é “u”, a real sílaba final é “ngu” e o verbo original é “longu”. A sílaba “ngu” tem, entre outros, o significado de “ignorância, o desconhecido, aquilo que se desconhece”, como em “mungu” (amanhã). “nobody knows tomorrow” (ninguém conhece o amanhã), diz-se, em inglês. Assim, considerando que “lo” representa “baixar”, como já sabemos, “ku longa”, ensinar, significa “fa-

zer baixar, diminuir, o nível de desconhecimento, de ignorância, a alguém, em determinada matéria”

Demonstração da competência de uma língua bantu

No presente trabalho, pretendemos mostrar o dinamismo e a competência de uma língua bantu.

Pretendemos demonstrar a competência da língua mostrando que, com apenas oito palavras, podemos dar a visão bantu de uma parte da sociedade – a Família. Essas palavras são: dya-la (homem), mwadi (marido), muhatu (mulher), mukaji (esposa), mona (filho, criança), holome (genro), mbalakaji (nora) e ukoakimi (sogro, sogra)

- **Dyala (di-a-la):** homem. Em “dya-la”, “la” representa “lugar” e refere-se, neste caso, à casa, aos bens patrimoniais, à herança. Isso significa que, numa família, sem esquecer os aspectos ligados à matrilinearidade, é aos homens a quem, de direito, compete a herança e, particularmente, o lugar, a casa, a propriedade. A vogal “a” indica que há outros direitos e obrigações, pois a vogal “a” representa, entre outras coisas, dois valores diferentes e, até, cotrários: 1 – não só (mas também), 2 – não tanto. A mulher herdará, com seu futuro marido, a herança que este terá na sua família. Referimo-nos, particularmente, à casa (terreno: kaji) onde ele a colocará. O significado de “kaji” veremos a seguir.

- **Mwadi (mu-a-di):** marido. Nesta palavra, a sílaba “di”, a mesma do verbo “ku dya” (ku di-a) representa “comida, sustento” e refere-se ao facto de que, na família, é ao homem, ao marido, que compete garantir o sustento do lar, independentemente da contribuição que a mulher possa dar nesta matéria. A vogal “a” significa que tem outras obrigações, como o dever de protecção física e moral da família.

- **Muhatu (mu-ha-tu):** mulher. Nesta palavra a sílaba “tu” representa “o ser” e “ha” representa “limitação, impedimento, handicap”. Essas limitações, em meu entendimento, não são de natureza física ou psíquica, mas de natureza social: não pode fazer isso, não pode fazer aquilo, isso é feio, aquilo parece mal, etc., etc.. Note-se que aquele “ha” é o mesmo “ha” de “haxi” (doente) e de “ku haha” (respirar com dificuldade, próprio de quem acabou de correr muito ou situação semelhante)

- **Mukaji (mu-kaji) (ka-ji):** esposa. Nesta palavra, encontramos um código composto, que é “kaji”. “Kaji” é composto de “ka”, que representa “zero” e “ji” que representa “aumento, mais valia”. “Kaji” é, pois, por exemplo, um terreno que, se não estiver aproveitado, com uma construção, uma lavoura produtiva, etc. é “ka” (não tem valor ou tem pouco valor). Se estiver bem aproveitado é “ji” (mais valia). Então, um homem coloca uma mulher na sua “kaji” (na kaji) e ela fica sua “mu kaji”. Note que a tradução de “mu” é, mesmo, “em, no, na”, portanto “na kaji” dará, efectivamente, “mu kaji”. Ela pe-



Obras de Guizéf

ga em pessoas da sua família ou contrata “idimakaji”, agricultores (plural de “kidimakaji”) e transforma aquilo que inicialmente era “ka” em “ji”. A conclusão moral e social a tirar desta palavra é que uma mulher, na tradição bantu (e não só) só é, de facto, esposa de um homem, quando ele a coloca na sua “kaji”, na sua casa e, como é sabido, para tal, o homem tem condições prévias a satisfazer – o alembamento.

- **Holome (ho-lo-me):** genro. Nesta palavra “ho” representa “voz”, pois a sílaba “ho” é o código para “barulho, grande som vocal”, a mesma sílaba de “hoji” (leão), o animal do rugido. A mesma sílaba de “ku kohona” (ko-ho-na) que para uns é tossir e para outros é ressonar. “Lo”, como já é sabido representa “para baixo”. Esta palavra presta a informação segundo a qual o genro “deve baixar a voz” na casa dos sogros. O mesmo é dizer que o genro deve ser respeitador na casa dos sogros, não se deve arrogar atitudes de mando e, não só na casa dos sogros. Ele deve ver os sogros – pais da sua esposa – como seus pais. A palavra “holome” contém, de forma evidente, uma parte sensível do estatuto do referente que designa.

- **Mbalakaji (mbala-kaji):** nora. Esta palavra é formada por dois elementos sendo o primeiro, “mbala”, uma base não realizada na língua como palavra e o segundo, uma base que já é do nosso conhecimento, “kaji”, que entra na formação de palavras como “mukaji, kidimakaji e mbalakaji”. “Mbala” é um lugar (la) habitado, ou seja, um lugar com pessoas (mba) e não um ermo. “Mba”, num dos seus significados é o código para “reino animal” (pessoas e animais). Num outro campo “mba” representa “música” (semba, samba, rumba, ku imba: cantar, dimba: tecla musical e género musical, marimba, berimbau, etc.). Assim, “mbala” é um lugar, um terreno, pertencente a um casal, que é dado a seus filhos, a medida que se casam e onde cada um coloca a sua mulher, numa parcela que se constitui em sua “kaji”. O conjunto dessas “kaji” constitui uma “mbala” – espécie de pequeno bairro,

bairro dos filhos de uma família. Cada uma das ocupantes dessa unidade territorial familiar é, com relação aos pais do seu marido, uma “mbalakaji”.

- **mona (mwana) (mu-a-na):** filho, criança. A contracção de “u” e “a” deu “o”, assim, “mwana” deu “mona”. Em “mona” (mwana) a sílaba “na”, que representa “grande”, significa que as crinças representam o grupo maioritário na comunidade. A sílaba “a” significa que, apesar desse facto ser verdadeiro, elas não significam apenas isso – elas cumprem determinada função e tarefas na comunidade. Também o facto de não haver, na língua uma palavra específica que seja só para filho, significa que o filho, a criança, de certa forma, pertence tanto aos progenitores como à comunidade em geral, com as devidas limitações, é claro.

Conclusão

Diremos, em conclusão que, o volume de informação que nos é fornecida por essas poucas palavras é suficiente para dar-nos uma ideia clara das relações dessa franja da sociedade que é a família. Veja-se como noções de natureza matemática e outras são chamadas para formar ideias. Obter uma informação tão vasta como esta, a partir de um número tão limitado de palavras, é ao que chamo competência de uma língua e fia assim demonstrada a competência de uma língua bantu.

Para fazer o mesmo nas línguas das sociedades dotadas de escrita que conhecemos – estudei as duas línguas germânicas, o latim e umas quantas línguas novilatinas, não conheço chinês, o japonês nem o árabe – seria necessário um manual. Concluo, pois, que a falta de escrita não limita a intelectualidade destes povos, os Bantu, que são capazes de com as suas palavras – não ainda com os seus discursos – tudo nos explicar. Acrescente-se a isso os contos, provérbios, anedotas e adivinhas e o que nos ensinam esses géneros da tradição oral e fique-se com a ideia da dimensão intelectual dos Bantu. Por favor, leia “bantu”, como se fosse uma palavra portuguesa escrita “banto” e não “bantú”.

ARTUR NUNES

“A LUTA DIÁRIA COM OS FANTASMAS DA VIDA”

JOSÉ LUÍS MENDONÇA

Artur Nunes, um dos maiores espírituais da música angolana, compunha e cantava belas metáforas da língua kimbundo. Era poeta de kimbundo. Por isso, cada letra contava um facto, um acontecimento ocorrido nas proximidades da sua alma, mas sem dar uma evidência imediata dos personagens ou cenas. Compondo micro-poemas, Artur Nunes inseriu nas letras das suas canções a profunda filosofia do provérbio bantu e outras imagens telúricas de rara beleza que só quem sabe a língua as pode saborear e que inspirava os seus companheiros de banda musical a ritmar solos em que a alma humana se deixava diluir nas cordas da viola, criando um som cavado de metafísica e sentimento, para expressar a dor da morte, as vicissitudes da vida nos musseques, “a luta diária com os fantasmas da vida” (A. Neto). Foi com a intenção de saber mais sobre duas das mais conseguidas canções de Artur Nunes (Belina e Tia) que nos deslocámos, no início de Maio, à casa onde agora mora a mãe e o irmão do cantor. A nos receber, ali também estava um grande kamba da família, Urbanito Filho.

Com Dona Maria Luísa Fernandes, mãe de Artur Nunes, falámos muito. Apesar de convalescente de paludismo, mamã Maria Luísa falou do pai de Artur Nunes: “o pai do Artur Nunes era americano mesmo”, embora de nome portugueses. Será essa a razão de Artur Nunes usar, nalgumas composições, o refrão “came on”? Dona Maria Luísa, ainda lúcida, disse-nos que foi quitandeira e amigou o Sr. Artur Nunes nos anos 40, tendo o cantor nascido em 1950. Naquele tempo, as donzelas eram simplesmente pedidas aos familiares. O pai de Artur Nunes morreu atropelado num acidente de viação. Mas antes, gerou no ventre de Dona Maria Luísa uma menina, a Santinha.

Artur Nunes começou a cantar no Sambizanga, onde também aprendeu o kimbundo. O cantor cresceu com o pai e chamava a própria mãe de “tia”. A “Tia” que dá título à celebre composição acima transcrita, refere-se à própria mãe de AN. Quem explica estes detalhes é Domingos João Sebastião (Mingo Nunes), irmão do cantor, coadjuvado por Urbanito Filho.

Mingo Nunes diz que tanto esta composição, como Belina, são boletos. Em “Tia”, AN evoca a mãe (Tia), supondo que ela o estava a chamar com um assobio, na loja (venda). E

honra o avô dele, Nga Lumingu (Domingos), quimbandeiro, afirmando que “devemos cumprimentar os amigos do coração na mesa” (kamenekenu ku tabué, kamba dyá henda). Pois Domingos, avô de AN, foi quem lhe salvou a vida. AN tinha comido peixe e uma espinha tinha-lhe ficado presa na garganta. Foi ao hospital e o médico não conseguiu tirá-la. Ficou atento à morte. Mas, felizmente, o Tio Domingos extraíra-lhe a dolorosa espinha.

Quanto a “Belina”, e com o contributo de Maria de Fátima Vandúnem (Domingas do Axede), ficámos a saber que Belina foi companheira de brincadeiras do bairro de AN. Havia indícios de que o cantor estaria apaixonado por Belina, a calumba mais bonita do Sambizanga. Entretanto, Belina aparece grávida de “um falso amigo”. São os versos que dizem “se nguma jié (os teus inimigos) ja ku kala kiá ku muxim”. E “Ndandu nguma/ kamba kisueia ku mundu mu tuala!” (O parente é inimigo/ e o amigo é pior que a onça neste mundo). É que esse falso amigo leva Belina para um hotel, onde ela aparece morta no dia seguinte. Esta a versão de Domingas do Axede. Já a versão de Mingo Nunes é que a moça (Belina) engravidou e foi na loja do Sô Pinto, lá no bairro Cuba (Sambizanga), onde comprou gasolina e depois se imolou pelo fogo, porque o companheiro, autor da gravidez, renunciara à sua responsabilidade.

Foi todo este drama que inspirou AN a entoar a canção com profundo sentimento de perda e raiva.

MINGO NUNES

Com este nome artístico, o músico pretende ser o herdeiro legítimo da tradição de Artur Nunes. “Comecei com os irmãos do falecido João Canário, ali na rua do Pernambuco, no Rangel, e iniciei-me a nível das turmas, com a mana Palmira e a mana Sofia, sempre em grupos carnavalescos”, diz-nos. Depois foi dançarino e aparece no bairro Hoji ya Henda, com Tino dyá Kimuezu, já como instrumentista. “Desde pequeno que fabrico instrumentos de percussão – tambores e dikanza – comecei no Rangel, a ver o Óscar Neves que muito me inspirou”, continua, para contar que teve mesmo uma matiné infantil com o África Show.

Nos tempos que correm, Mingo Nunes viveu seis anos em Lisboa, na companhia de Zé Mwene Putu. Agora anda de mãos dadas com Urbanito Filho e fez



contactos, através de um amigo, com a Banda Maravilha, a ver se o põem a cantar nos palcos.

URBANITO FILHO

O filho de Urbano de Castro começou a cantar como profissional da música, em 2011, com o lançamento do primeiro disco. Agora quer reeditar essa primeira obra, com a inclusão de cinco novas composições: “fiz um dueto com o Legalize – MUKONGO – e outra música do meu pai – TIO – mas estou dependente de patrocínios.”

“O músico vive de espectáculos. E quando isso não acontece, ele morre

de fome. Não tenho nenhuma produtora. Hoje, as grandes produtoras dão primazia às músicas comerciais, de sucesso imediato. Nós também queremos representar o país lá fora. O Semba está sempre vivo, mas requer mais investimentos por parte do sector da Cultura, dos empresários, de todos nós. Nós, que cantamos em línguas nacionais, precisamos de mais promoção. Há muitos jovens interessados na nossa música, só que as portas estão fechadas para a nossa música. O Semba é a raiz, é a bandeira de Angola”, apela, em tom de lamento, o músico Urbanito Filho.

BELINA

Eh, Belina

Eh, Belina...

*Belina, tua kifikidietu
ku tuala muené
se nguma jié
ja ku kala kiá ku muxima*

*Tuejia kia muené
nguba ibué boxi
longa izale ku muxima*

*Ewé malelelé
Ndandu nguma
kamba kisueia ku mundu mu tuala*

*Tate nu iodiló, Belina
mame nu iodiló, Belina
até kiabu muvu é, Belina
até kibu o muvu é, zé ngana...*

*até kibu o muvu é, zé ngana...
até kiabu muvu é, Belina
até kibu o muvu é, zé ngana...*

*Eh, Belina
Eh, Belina...*

TIA

Tia, ngevu mu piôpio mu venda

*Ngafika malé kuma
eie u tia wangi xana*

*Nga Lumingu é lekalu nga ku bekela
kamenekenu ku tabué
malélelé, kamba diá henda*

*Ngodofua mwené
kukala ni jinjinda
Dotolo wabanga walembué
Malé, ngongo wé*

*Ah, malé
Ngongwé, ngongwé...*

ARTUR NUNES

MOISÉS KWANZA MORRE EM BERLIM

O artista plástico angolano Moisés Kwanza morreu, vítima de doença, sexta-feira última (20/05), em Berlim, República Federal da Alemanha, onde residia desde 1990.

Moisés Kwanza, que nasceu em 1962 no Kuito/Bié, pintava a óleo sobre tela, geralmente no tamanho 1,00 por 1,20 metro, tendo participado em várias exposições individuais e colectivas em Angola e na Alemanha.

Nos seus quadros, Moisés Kwanza era considerado um artista visionário, naturalista, realista e surrealista que se inspirava nos hábitos e costumes do povo angolano para retratar nas suas obras questões ligadas à família, à sociedade, à religião, à guerra e ao ambiente.

O malogrado, que deixa quatro filhos, formou-se no Instituto de Artes, em Luanda, tendo-se empenhado durante algum tempo como professor e

funcionário do Ministério da Assistência e Reinserção Social.

No início deste século, Moisés Kwanza participou no projecto “United Buddy Bears” (Ursos Camaradas Unidos), tendo pintado uma das 140 esculturas de urso que giraram o mundo como embaixadores para uma convivência conjunta e pacífica da humanidade.

As esculturas de urso representam diversos países reconhecidos pela Organização das Nações Unidas (ONU). As figuras são colocadas lado a lado, de mãos dadas, pacificamente, intencionalmente para promover a tolerância e o entendimento mútuo entre as diversas nações, religiões e culturas.

Na exposição “United Buddy Bears”, idealizada pelo Fundo das Nações Unidas para a Educação e Cultura (UNICEF), cada urso foi criado com um estilo distinto para expressar a singularidade



A arte de Manuel Kwanza

dos artistas dos respectivos países.

O urso pintado por Moisés Kwanza, denominado “Mãe Angola”, destacava-se pelos motivos angolanos, particu-

larmente o “Pensador”, uma das mais belas figuras da escultura tchokwe (Leste de Angola), tido como símbolo da cultura nacional.

ASSALTO A LONDRES: DOIS MUNDOS EM LUTA

ALTINO MATOS |

Por entre dúvidas e incertezas sobre o melhor método para encontrar um equilíbrio universal e estabelecer a paz mundial, o filme Assalto a Londres mostra as duas visões mais fortes no caminho da procura de meios políticos para se chegar a tal desiderato.

O director Babak Najafi Karami, o iraniano que conseguiu juntar uma série de pontas soltas no contexto da política internacional, dirige o seu foco ao cenário de uma disputa terrível entre dois mundos, o ocidental e o árabe, em boa verdade, numa clara tentativa de se estabelecer um paralelo alternativo sobre quem domina o outro.

A trama de Assalto a Londres reúne recursos ímpares de última geração, pelo menos a nível do detalhe, se quisermos, na arena cinematográfica e estabelece um marco na realidade das relações internacionais com experiências estranhas mas convincentes para os mais atentos, ou, dito de outra maneira, mais familiarizados com os desenvolvimentos da política mundial.

Tecnicamente o filme se desenrola em Londres, símbolo do começo da construção universal do nosso tempo, com a mobilização de meios e homens para a odisseia da descoberta de novos lugares, recantos de um universo que já de si se fazia adivinhar como surpreendente e cheio de histórias imperceptíveis a nossa compreensão. Perguntem por exemplo a Cristóvão Colombo de onde proveio a ideia de partir por aí, aparentemente sem caminho, a procura de encontrar pontos de ligação entre a Europa e outros continentes, ou então quem financiou as suas façanhas. Decerto, com a respostas, vão perceber porquê Londres? Ou seja, de onde veio a inspiração de Babak Najafi Karami para encenar o filme Assalto a Londres?

Londres, nesse caso, dirão muitos, bem que podia ser substituída por Washington, Paris ou Berlim, mas não, porque a capital londrina não só se encaixa bem ao levantamento da discussão sobre o nosso fim, como organiza em si toda investida dos líderes políticos mundiais. Então, Assalto a Londres, é o contraponto ideal aos mundos árabes e ocidental.

Babak Najafi Karami conseguiu o motivo perfeito para juntar todos os principais líderes mundiais como o presidente dos Estados Unidos, a chanceler da Alemanha, o presidente francês... num evento especial e num lugar importante. A concentração a volta da morte miste-

riosa do primeiro-ministro britânico, no filme, simboliza a reunião da grande família, a família que determina os acontecimentos mundiais e dirige na prática as acções da política internacional.

A luta de um mundo contra o outro encontra, então, o ponto mais alto da sua disputa: derrotar em definitivo o inimigo para governar eternamente sem oposição as suas crenças e culturas. Na realidade, tomamos contacto as acções de libertação de povos oprimidos e introdução de novos valores através da democracia: o terrorismo, praticado por povos árabes-muçulmanos, e o contra-terrorismo, defendido pelos povos ocidentais e todos os outros aí alinhados.

Na evidência cinematográfica, o terrorismo tenta sobrepor-se ao contra-terrorismo, na forma de um líder, a personagem de Aamir Barkawi (Alon Moni Aboutboul), que consegue infiltrar-se no esquema de segurança do Reino Unido e lançar um golpe sem precedentes no sistema ocidental com o assassinato de todos os líderes presentes, com excepção do presidente dos Estados Unidos, Benjamin Asher (Aaron Eckhart), que consegue manter-se vivo graças a grande capacidade da sua segurança, encarnada na personagem de Banning (Gerard Butler).

O sobrevivência do presidente Benjamin Asher representa efectivamente a supremacia da América, ninguém está acima dos EUA, ninguém vence os EUA, é assim que deve ser, é de facto assim que as coisas são. A resistência de Londres ao ataque terrorista de dimensão mundial e sem paralelo, representa a vitória sobre o mundo árabe-muçulmano, o que nos dias que correm caem bem ao ânimo de quem tenha sofrido directa ou indirectamente com explosões e assassinatos perpetrados por terroristas.



DIVISÃO DO MOVIMENTO NACIONALISTA E CONSTRUÇÃO DA NAÇÃO ANGOLANA

FILIPE ZAU |

Nos dias de hoje, por mais acentuadas que se apresentem as diferenças, já não são elas que promovem as principais contradições antagónicas entre as pessoas. Por si só, as diferenças, em contexto de multiculturalidade e plurilinguismo, já não são vistas como únicos factores impeditivos de concertação, indispensáveis à unidade nacional e ao progresso económico e social. Na maior parte das vezes, são apenas os estereótipos, a intolerância e a falta de sentido de alteridade, que, em primeira instância, impulsionam as pessoas a não aceitar essas diferenças, incluindo as de opinião.

Angola deverá ter sido, muito provavelmente, um dos países com maior memória de conflitos armados na história do moderno nacionalismo africano. Entre 4 de Fevereiro de 1961, data do início da luta armada contra o regime colonial português e 4 de Abril de 2002, data do Protocolo de Entendimento entre o Governo da República de Angola e a UNITA, passaram-se mais de quatro décadas de acções militares, caracterizadas pelas seguintes três fases: guerra pela Independência Nacional; guerra civil com o envolvimento de tropas estrangeiras; guerra civil pela extensão da administração do Estado a todo o território.

Angola é, por conseguinte, um país africano em desenvolvimento, multicultural e plurilingue, rico em matérias-primas, recentemente saído de uma prolongada guerra civil. É também um país caracterizado por ser detentor de uma população jovem que, na sua maioria, é iletrada, pouco qualificada e com fraca competência no domínio da sua língua oficial e de escolaridade.

1. Factores que originaram a divisão do moderno nacionalismo africano

Antropologicamente, Benedict Anderson define a nação como sendo uma comunidade imaginada, já que não se torna possível conhecer, encontrar ou sequer ouvir falar da maioria dos compatriotas, embora, na mente de cada um, esteja viva a imagem da comunhão entre todos os seus membros [ANDERSON; cit. in, SILVA: s/p].

Por razões de ordem histórica, as fronteiras dos novos países africanos, na sua grande maioria independentes a partir da década de 60, já se encontravam delineadas desde a Conferência de Berlim (1884-1885), de acordo com os interesses das antigas potências coloniais. Coube depois a cada um dos novos Estados africanos a tarefa de criar a nação, enquanto configura-

ção política e intelectual, no seio das diversidades culturais existentes. Um processo educativo que implica na interiorização de uma nova identidade – a nação – que terá de conviver com os diferentes sentidos de pertença adquiridos no seio familiar ou sociocultural, numa lógica de complementaridade, onde se leva em conta o multiculturalismo como realidade sociológica e a interculturalidade como estratégia de interacção com o Outro, aceitando-o na sua diferença.

Angola é, portanto, um Estado-Nação em sedimentação, pois congregou grupos etno-linguísticos, cujos membros estão a ser sensibilizados para a construção de uma identidade nacional. A mesma, para ser forte, terá de respeitar e integrar todas as culturas em presença, o que implica na necessidade de um processo de educação intercultural, que tenha como propósito a criação da nação de um só povo, como identidade política.

Independentemente de quaisquer reacções sentimentais que o desenvolvimento deste projecto de construção nacional desperte, estamos, pois, perante uma dura realidade: Os efeitos do Estado-Nação em África após a adopção de um paradigma de nacionalismo que “todos os filósofos políticos tinham ensinado na sequência da Revolução Francesa” [KEDOURIE; cit. in, Davidson: 131]. Segundo Elie Kedourie, uma doutrina inventada na Europa, no início do século XIX, e imposta à África apesar das especificidades das suas realidades culturais e das diferentes experiências políticas pré-coloniais. Neste contexto, o sociólogo e escritor angolano Ruy Duarte de Carvalho referiu o seguinte:

“Pode ser ainda mais chocante e desconcertante admitir, apoiados em constatações situacionais, de terreno, que para uma grande parte das populações angolanas o Estado só é perceptível através das suas expressões explícitas: as do poder armado, uma vez que as outras instituições que materializam o Estado deixaram de estar presentes por quase toda a parte. Ora esse poder-armado, muitas vezes em grandes extensões do território e nalguns casos desde sempre, quer dizer, desde que se atribui a Angola o estatuto de país independente, nem sempre emana do Estado, emana também de formações que aspiram ao controlo do Estado e por isso lutam. As populações lidam portanto sobretudo com expressões de poder que, independentemente das entidades que as accionam, se referem de qualquer forma a um Poder de Estado, ou porque lutam para preservá-lo ou porque o fazem para conquistá-lo.” [CARVALHO: 7].



Rua Sousa Coutinho Anos 60

No período pré-colonial, diferentes grupos etnolinguísticos com autonomia política organizaram-se em reinos, que emergiram em diferentes épocas através de chefes de linhagem, detentores de poder económico e prestígio alcançado junto das suas comunidades. É assim que se conhece, entre outros, a formação do reino do Kongo, entre os séculos XIII e XV; dos reinos do Ndongo, de Matamba, de Kassange, da Kissama e do Sudoeste, entre os séculos XVI e XVII; dos reinos do Planalto Central, entre os séculos XVI e XVIII; dos reinos da Lunda-Tchokwé, entre os séculos XVI e XIX.

O movimento nacionalista angolano, não só por razões de ordem histórica e cultural nasceu e cresceu dividido, mas também, por razões de ordem ideológica, fruto do contexto da Guerra-fria. Todos estes factores conjugados estão na origem da divisão do moderno movimento nacionalista angolano e consequentemente na origem de uma guerra fratricida que durou décadas.

Após 14 anos de luta de libertação nacional contra a administração colonial portuguesa, acrescidos de quase três décadas de guerra civil, muito poucos anos houve em que o calar total das armas foi efectivamente observado, se bem que, durante o período da guerra colonial, os três movimentos armados de libertação nacional já se guerreassem entre si. Ao longo de anos de guerra o povo angolano estava praticamente exangue, quer pelas

aguras do seu passado, quer por um presente titubeante que teimava em não abrir portas ao futuro. Este nosso povo sofrido, com elevados índices de iliteracia, multicultural e plurilingue, que é fruto de um moderno nacionalismo fraccionado. Contrariamente a muitas nações já consolidadas, em muito pouco tempo vem aprendendo a conhecer o primado da paz (já que em 40 anos de Independência, apenas os 14 últimos foram de paz), do Estado de direito democrático, dos direitos humanos e da justiça social. É com base nesta dura realidade e nestas condições adversas e tão extremas que a Nação angolana se vem forjando e construindo uma identidade colectiva. Tanto em Angola, como em toda a África, “a projecção deliberada da consciência nacional e da sua imagem para o exterior, no contexto nação (...), é matéria que diz mais directamente respeito à consciência e à acção das elites nacionais do que às populações indiferenciadas (...)” [Idem: 8]

2. Angolanidade como factor de identidade ideológica

É certo que foi a guerra que uniu os angolanos e os levou à Independência na luta contra a administração colonial. Todavia foi também a guerra, entre os próprios angolanos, que impediu todo e qualquer programa estruturante de desenvolvimento económico e social no país. Mas, contrariamente ao que ocorre nas guerras pela

autonomia política, não há vencedores nas guerras civis. Todos perdem. E o maior dos perdedores é sempre o povo, que passa a inculcar um baixo sentido de auto-estima.

A guerra tornou-se, em Angola, em factor de identidade, porque, para todas as populações, havia uma mesma referência institucional: o Estado angolano. E para todas elas, também, uma mesma referência dinamizadora: o conflito angolano.[Idem: 6]. Dois elementos dinâmicos e aglutinadores, que intervindo pela positiva – no caso da luta pela independência – ou pela negativa – no caso da guerra civil – apresentaram como propósito a configuração da Nação angolana.

A guerra em Angola, ao atingir todos os angolanos, a par da herança tradicional maioritariamente bantu, do contacto de meio milénio com a língua e cultura portuguesa, e dos movimentos associativistas e protonacionalistas que estão na origem do moderno nacionalismo angolano, foi também factor de identidade. Pela sua própria natureza foi factor dissociativo, com o seu cortejo infindável de tragédias. Paradoxalmente foi também factor associativo ao atingir toda a sociedade angolana, independentemente da origem etnolinguística, religiosa, sócio-económica ou ideológica dos próprios angolanos.

Por ensaio e erro, a guerra em Angola e os consequentes horrores provocados pela mesma constituíram uma dura e amarga aprendizagem, para todo o povo angolano. Por maiores que sejam os problemas do país, os mesmos não poderão continuar a ser resolvidos através da violência, pois quando um povo ignora o seu passado, tem tendência a repeti-lo. O único caminho possível é o da paz e o do diálogo, vias construtivas para a unidade e para o progresso económico e social. O respeito e a aceitação da diferença, em todos os sentidos, serão hoje condição necessária para o estabelecimento de uma cultura de paz, indispensável à construção da angolanidade e ao desenvolvimento económico e social do país. Porém, devo sublinhar, que a consolidação da identidade nacional, não significa a amputação dos outros sentidos de pertença.

Diz-nos AminMaalouf, no seu livro “Identidades Assassinas”, um franco-libanês que foi chefe de redacção da revista *JeuneAfrique* e mais tarde editorialista dessa mesma revista, o seguinte:

“A identidade de cada pessoa é constituída por uma multiplicidade de elementos, que não se limitam evidentemente aos que figuram nos registos oficiais. Existe claro, para a maior parte das pessoas, a pertença a uma tradição religiosa, a uma nacionalidade, por vezes duas; a um grupo étnico ou linguístico; a uma família mais ou menos alargada; a uma profissão; a uma instituição; a um determinado meio social... Mas a lista é bem mais extensa, virtualmente ilimitada; pode sentir-se uma pertença mais ou menos forte a uma província, a uma aldeia, a



Pintura de Érica Jâmice

um bairro, a um clã, a uma equipa desportiva ou profissional, a um grupo de amigos, a uma empresa, a um partido, a uma associação, a uma comunidade de pessoas que partilham as mesmas paixões, as mesmas preferências sexuais, as mesmas diminuições físicas, ou que se acham confrontadas com os mesmos problemas. Estas pertenças não têm, evidentemente, a mesma importância, pelo menos, não ao mesmo tempo. Mas nenhuma delas é totalmente desprovida de importância. Elas são os elementos constitutivos da personalidade, poder-se-ia quase dizer ‘os genes da alma’, na condição de precisarmos que, na sua maior parte, não são inatos.”[MAALOUF: 18-19]

Atítulo de exemplo, uma criança Lucaze, nascida na província do Moxico, será uma criança ligada à cultura do grupo etnolinguístico Ngangela que, na escola, irá ganhar outros sentidos de pertença: o de pertencer à província do Moxico e, primeiro do que tudo, o facto de ser angolana. A aquisição de um sentido de “pátria ideológica” que, para além do grupo etnolinguístico a que pertence (pátria privada), lhe venha a proporcionar a inculcação de um sentido mais amplo de nação.

Na escola, essa criança Lucaze deverá aprender a situar-se de acordo com a sua própria idiossincrasia sócio-cultural, mas também com os seus futuros deveres e direitos de cidadania, em pé de igualdade com qualquer outra criança, futuro ou futura cidadã da República de Angola, independentemente, da cor de pele, do sexo, da religião, do subgrupo ou grupo etnolinguístico a que pertença. Em suma: A escola terá de educá-la para a alteridade e para as mais-valias que comporta a riqueza do mosaico cultural angolano.

Cada ser humano tem pertencças em comum. No caso do exemplo apresentado, estamos perante uma criança que é cidadã do mundo, que é também angolana, que tem uma origem bantu e que se associa a uma mesma civilização africana. Porém, há que admitir a existência, em igualdade de direitos e de deveres, de outras crianças angolanas, com diferentes pertencças. Como referia Mário Pinto de Andrade:

“A angolanidade requer enraizamento cultural e totalizante das comunidades humanas, abarca e ultrapassa

dialecticamente os particularismos das regiões e das etnias, em direcção à nação. Esta opõe-se a todas as variantes de oportunismo (com as evidentes implicações políticas) que procuram estabelecer uma correspondência automática entre a dose de melanina e a dita autenticidade angolana. Ela é, pelo contrário, linguagem da historicidade de um povo.” [ANDRADE: In, ANDRADE; cit. in, KAJIBANGA: 94]

O Estado angolano ao procurar envolver todos os angolanos num mesmo projecto de construção da nação, considera, num processo de geometria variável, a existência das diferentes culturas que comportam diferentes identidades privadas, porque, em Angola (como praticamente em toda a África), as sociedades são multiculturais e plurilingues, o que torna as pessoas idiossincraticamente diferentes. A escolarização obrigatória não é um processo onde as crianças entram diferentes e saem iguais; ou seja, como átomos sociais de um paradigma institucionalizado por decreto. O que a escola terá de ser capaz de fazer, no actual contexto da planetização da economia, é forjar, no seio das identidades culturais já existentes, a emergência de um outro sentido de pertença, mais amplo e mais forte, o da identidade nacional, ou seja, o sentido de angolanidade.

Ao aceitarmos este desafio, pressupomos que as pessoas, bem como as comunidades nas aldeias, comunas, municípios e províncias são susceptíveis de aperfeiçoamento, desde que sujeitas a um processo de aprendizagem inteligente, reflexivo e significativo; ou seja, um paradigma de educação que permita a interiorização de novos conhecimentos, pela associação ou ancoragem a estruturas cognitivas pré-existentes – os chamados pré-requisitos – que, ainda antes da vida escolar, começam a ser apreendidos no seio da família, no grupo de amigos e no ambiente sociocultural em que crianças e adultos pertencem.

É a partir de uma maior conscientização do multiculturalismo e plurilinguismo existentes no espaço geográfico angolano, que, paulatinamente, teremos de assumir os aspectos positivos e os negativos da nossa história

e continuar a reconciliar e a construir o sentido de angolanidade em crianças, jovens e adultos. Contudo, um projecto educativo desta envergadura nunca é fácil de implementar. Implica persistência e terá que ser introduzido nas escolas, desde as primeiras classes. Da aceitação teórica do discurso pedagógico à mudança de atitudes menos correctas na prática quotidiana há, por vezes, uma grande distância. Como afirma ainda AminMaalouf:

“(…) sei que não é realista esperar de todos os nossos contemporâneos que modifiquem de um dia para outro os seus hábitos de expressão. Mas parece-me importante que cada um de nós tome consciência do facto de que as nossas palavras não são inocentes e de que as mesmas contribuem para perpetuar preconceitos que demonstraram ser, ao longo da História, perversos e assassinos. Porque é o nosso olhar que aprisiona muitas vezes os outros nas suas pertenças mais estritas e é também o nosso olhar que tem o poder de os libertar.” [Idem: 31]

3. A questão étnica face à emergência da edificação da nação

Subscribo inteiramente a afirmação do investigador António Custódio Gonçalves, sociólogo português e um dos maiores especialistas sobre a história do Reino do Kongo, quando refere que as identidades culturais têm sido concebidas como rígidas e imutáveis e não como processos de identificação que se estabelecem num determinado tempo e espaço. Assim sendo, esses processos dão origem a uma sucessão de autocriações constantes, que se configuram de uns tempos para outros.

As etnias são, portanto, “significantes flutuantes” e o conceito de etnia deve ser analisado “como uma categoria de nomeação e de classificação, cuja continuidade depende de uma fronteira e de uma codificação constantemente renovada das diferenças culturais, entre grupos vizinhos.” Os indivíduos, tal como os grupos sociais são, ou deixam de ser, segundo o espaço e o tempo, membros de uma determinada etnia.

As formas de organização social na África pré-colonial estão associadas a “processos constantes de composição, decomposição e recomposição, que se desenvolvem no interior de um espaço e que fundamentam a consciência de uma pertença de identidade individual ou de uma identificação colectiva.”

A colonização limitou-se a cristali-
zar num território fixo e institucional
identidades individuais e identifica-
ções colectivas, dando origem a uma
série de “safaris ideológicos, que pas-
saram depois a processos de domina-
ção política, económica ou ideológica
de um grupo por outro.” Neste con-
texto “[...] é necessário conhecer
quem pergunta pela identidade, em
que condições, contra quem, com que
propósitos e com que resultados.”
[GONÇALVES: 12]

BIBLIOGRAFIA

- CARVALHO, Ruy Duarte de (27 de Fevereiro de 1998), *Notas para um de-*

bate sobre as categorias de Estado e Nação referidas a Angola, Universidade de Agostinho Neto, Angola;
- GONÇALVES, António Custódio (2003), *Tradição e Modernidade na (Re)Construção de Angola*, Edições

Afrontamento, Porto;
- KAJIBANGA, Victor (2000), *A Alma Sociológica na Ensaística de Mário Pinto de Andrade*, Instituto Nacional das Industrias Culturais, Luanda;
- MAALOUF, Amin (1999), *As identi-*

dades assassinas, Difel 82 – Difusão Editorial, S. A., Algés;
- SILVA, Rosa Cruz (2002), *Construindo a História Angolana: As Fontes e a sua Interpretação; Crítica e Ensaio, União dos Escritores Angolanos, Luanda.*

ALIQUEZ DO HOMEM E SUA TRANSIÇÃO

EGYDIO TERZIOTTI
(OBVIOUS MAGAZINE)

Para aqueles que não se permitem liquefazer-se, acaba sendo muito difícil viver nos tempos do homem líquido. Aqueles que ainda são sólidos sofrem com a falta de apego pregada pela liquidez que os circunda. Aqueles que são líquidos incomodam-se com aqueles que não se deixam desaparecer. O sólido que se apega ao líquido desgasta-se com a erosão, e o líquido que se apega ao sólido uma hora se esvai pelas bordas da solidez.

Vivemos em tempos líquidos, cujas relações sociais são pautadas na superficialidade e não durabilidade. Assim é a base da teoria da “Modernidade Líquida”, proposta pelo sociólogo polonês Zygmunt Bauman. Entretanto, serão, de fato, “os tempos” o objecto que se liquefaz ou seriam nós, os próprios seres humanos? O tempo não toma forma, não tem massa e continua sendo tempo em qualquer lugar. Mas nós, seres humanos, não. Somos inconstantes, mutáveis e, muitas vezes, inconsequentes. Hoje, existem muitos “homens água”, não fazendo referência à composição do corpo humano, mas sim na maneira que o ser humano vem a agir.

Quando água, não somos palpáveis. Desse modo, é muito difícil que exista, entre nós, estabilidade suficiente para criarmos relações, que seriam “palpáveis” – ou seja, sólidas. Vivemos na distopia do desapareço. Aquele que mais fácil se desaparece, mais forte se torna aos olhos dos que veem. Nossa liquidez fez com que toda e qualquer manifestação verdadeira de sentimento fosse tratada como fraqueza emocional. Nossa liquidez isolou os seres humanos de sua própria raça.

Nossa liquidez nos trouxe uma “casca” de força, mas deixou os miolos totalmente instáveis.

Para aqueles que não se permitem liquefazer-se, acaba sendo muito difícil viver nos tempos do homem líquido. Aqueles que ainda são sólidos sofrem com a falta de apego pregada pela liquidez que os circunda. Aqueles que são líquidos incomodam-se com aqueles que não se deixam desaparecer. O sólido que se apega ao líquido desgasta-se com a erosão, e o líquido que se apega ao sólido uma hora se esvai pelas bordas da solidez.

Contudo, o que é mais interessante nesse contexto de “homem líquido” é o homem que não é totalmente sólido e nem totalmente líquido. Seria ele o “homem condensado*”, que oscila entre fases de liquidez e fases de

solidez. O homem condensado seria o resultado da interacção com pessoas de ambos os tipos. Nesse caso, ele provavelmente foi criado por sólidos, mas viu-se obrigado a portar-se como líquido dentro da sociedade. Tornou-se, assim, condensado. Esse tipo de homem vê-se, em dados momentos, sob um completo caos. Não sabe se deveria apegar-se e mergulhar profundamente em uma relação ou se deveria apenas fingir que nada aconteceu e seguir sua vida. Não sabe se o certo a fazer é falar ou deixar como subentendido. Muitas vezes, quando precisa desaparecer não consegue, pois vive em um estado sólido. Outras, não consegue retribuir o amor ou a companhia que lhe é dado, porque vive em seu estado líquido.

O homem condensado vive a confusão própria de suas fases.

Nesse sentido, aquele que é condensado vive as mais adversas situações. Por exemplo:

Gosta de alguém, sente atracção por uma determinada pessoa e sabe que isso é recíproco. Após o primeiro contacto, o indivíduo não sabe ao certo o que é certo fazer. Para o sólido, o correcto seria construir uma relação; para o líquido deveria “deixar rolar” e, se não desse certo, o desapareço falaria mais alto. Para o condensado não. O condensado pode ficar sem falar, mas sua vontade o consumirá até que o diga; ou falará, mas o desejo do desapareço o fará perder o interesse. Assim sendo, o homem condensado não consegue nem manter um relacionamento estável e nem consegue ficar com algo que não durou.

Afinal de contas, talvez amar, actualmente, tornou-se o problema que é devido às tantas fases existentes hoje em dia. São três, que pensam de maneiras diferentes e não conseguem relacionar de maneira estável entre si. Talvez, o problema do amor seja resolvido quando a transição entre as duas fases acabar e restar apenas líquidos. Entretanto, quando restarem apenas líquidos, como farão para manter o amor, sendo que o amor constrói-se, e os líquidos não conseguem nem mesmo construir uma relação sólida entre amigos?

De qualquer forma, seja líquido ou seja sólido, aquele que mais sofre é o condensado, por não se encaixar em qualquer uma dessas fases. O homem condensado é a clara demonstração da confusão que foi criada pela liquidez. O homem condensado não sabe como se manter na sociedade que escorre e também não sabe se manter entre aqueles que não se movem. O



Bauman



Egidio Terozy

homem condensado é tomado pela confusão entre seus próprios pensamentos e atitudes. Se, por um lado vê o desapareço como uma saída para seus problemas, sofre ainda mais com ele. Por outro, ao tentar resolver seus problemas, acaba tomando atitudes que, muitas vezes, o obrigam a procurar o desapareço.

Enfim, o homem condensado não sabe bem o que faz. E, talvez, toda a sociedade também não.

* *Homem condensado: nesse caso, a palavra “condensado” foi retirada do “condensado de Bose-Einstein”, que é a fase de transição entre o sólido e o líquido.*



MÁRIO PEREIRA

OMAKANYA

1.- Okinyangu kwa diyala kyamatekene kya izuwa iyadi yabiti, mu mbonge yatululuka yakexile mukubana kuzediwa kwaathu atungile kwenyoko: athu awadyama ejidile kutakula menya boxi hanji akukomba mbandu yala ku kanga kwa dibata, mu kamenemene; ejidile kutundisa we hanji owumenekenu mukutanesa woso wakexile mukubita kwenyoko! 2.- Omukwenu mwenyo amulande, walebe, wabele, walanduka mukwendela kwe mba wasakalala mukulenga, tunde ukulu kya wabangele yoso mukubanga kazunu kwa athu ala dikanga dya jingolela je; athu akexile mukutondala okijila kyabeta kutola kya kufikidila okudisanza kwa athu, mukubatula, woso wandalele kubukumu kumwika kisama kyofele kwila athu amubana dijina dya makanya kwila kima kiki kyakexile we hanji okusanguluka kwa ndumba dya athu akexile we hanji mukumona owubutilu wa mwenyu wa, kyoso dikanu dyakexile kumaxipila tunde mu lumbungu lwe lwokwike ni milembu iyadi: omulembu wa kundonda ni mulembu wa kaxaxi ka dyaku! 3.- Okukala mukwivila dixi kubokona sekwandala kwe; sekixikanu kye, iyi yene yakexile okuditununa mukuxikana kwe sumbala kyenyeki pe, mukubeta kukamba kuwukingila, dixi dyenyedi dyakexile mukwiza ni nguzu ya kiteumbu anga dibokona mu kididi kwila ki muthu wandalele kukala ne. 4.- He kukala mukuxipila makanya kwakexile, kwala mwene mwene, kikuma, kukala mukubonga jimbinga jya makanya jyowehe boxi mu kikoka kyala ni dizumba dyabolo, iyi ilombolola kwendela ku dikungu ni kizongelu kyadifangana kizongelu kya muthu, kikalwe we hanji, ni jihota jiwana jadisoko ni makwinyi a vwa ya jihota ni kizongelu kya jitandu jiyadi, ni uyukilu wa kusambela mu kizuwa kya sambwadi, kizuwa kya windwa ye, ni kisambelu kyobange kwala nganga kwila muthu wafu wakexile mukwambela kuma kamba dye wa undenge wa. 5.- Mukukala mukwendela mu ulebelu wa museke wa Marçal, mu kilunga kya Rangel kwenyoko, wamono kuma kwakexile kididi kimoxi kwebi mulundu wa dixidilu kifwa wakexile mbongo wa athu akexile mukumwikina ni mukwambata mu kanu jimbinga ja makanya jotakule kya boxi. 6.- Ajibongolola ku mbanji ya dizanga dya menya, ojimbingojyo ajoye kya mu mukulu jakexile we kya mukukingila kitangana kya athu kujikwata ni kujimwika mukujibangesa kubitisa dixi dyenyedi moxi ya dikanu kwala kujitundisa dingi mu makungu a mazunu mezala mwezu. 7.- Okixindu kya dixi dilenga tunde mu dikanu dyasuku mukutunda mu ngonga ya tulu; dyololenga hanji mu makungu ma mazunu madifangana mulundu wajindamana wamutundisa tubya, iyi yene, mu wambelu wa muteki wamusota okufumana kwe, kidifwa kyawaba kwala muthu una wejija kukwata kyezu kwala kukitakula mu kizongelu kya mulele wa kuteka wakambe kuwaba kwila ukwata we hanji mukudikembesa ni windwa wa muthu uminya dixi dya makanya mu kixindu kya kwinyi dya kama ya makanya ni imoxi hanji muvu kazumbuke luwa! 8.- Okinzunzumbya kya dixi dyololenga mu tulu kyakexile kundunda kuzakama kwa muthu wakexile kudimona mu foya ya jikwaki X jotakule mu mukutu wa diyala dyalungu kuzumbuka mwenyu, mukubingila kudisanza kwa muthu wamuzukama wazuwata wazele; ni kiloloku kya ituxi kwa Muthu ku tandu kuna Wakexile mukulangi dila windwa wa nzumbi yakexile mukwiza mukuxikelesa dyulu ni dikouwa dya kalunga. 9.- Mukukala mukudikisa kuma wala ni kixinganeku kyawaba, okangonga kalunda makwinyi mayadi ma akunji ya ufwilu – adikongola mu kikondoloku kya ubangelu wa kufwa – idikisa we hanji kuma, ni kisoneku kwila kakitena kukitanga seku kimonenu kya kuvudisa mukutu wa kisoneku kyenyeki, ubingilu wa kukwatelesa wixi kuma kyakufwa kukala mukuminya dixi dya makanya momwiki kya! 10.- Sumbala kyenyeki pe, kiluwa ukala mukutangela okuzumbuka kwa ukangelu wa makanya menyama kifwa kabila kya kujibila athu kwila yene omakanya kwila twamuzwela benyaba, mavungiwa ni kabelabela kanini, ni kikenzulu mu mbinga kwala kulungisa odifula dya dixi dyenyedi didibokolwesa ni nguzu kwila dilulisa we hanji, kyene kyafwama kukitangela, woso udyata okixindu kyakusuka kya ufwilu ni dikanya dimoxi dyokwake mu dikanu dya muthu. 11.- Mukutalela diyala dimoxi dyemana kwila upadika lukwaku lwe lwa kadilu mu njibela; kwila ukatula we hanji kimwikinu kibenya kala ulu kwala kumwika dikanya dimoxi dyala hanji dyojimi, tumona we hanji kuma kwa mwene o mwenyu kifwa kyala ni tubya twa kukala mukubana munza mu kanu ni mu mazunu we hanji. 12.- Mukutula okitalelu ku mbandu ya kyasu kya tulu, twovudise kwala ngonga kwila njibela ya kibelabela kyazele kimuzuwata jivunga, tumona kuma mwene ubandesa dyaku dye dya kadilu mu kilunga kya muxima, mukubanga inyi kaxi? – kana mukwivila owubetelu wa muxima kwila okuwaba kwa muthu wamubita kwenyoko ubikisa; kya uzolelu wosambuke mu polo wa muthu wolobanda njila, mba, kyene mwene, kwala kukatula ngo tunde kangonga kenyaka ombungu ibwima, yoyenge mu mukanda kwila mwene wandala

hanji kwimwika, sekwandala kwijija he wondobindamesa woso wamuzukama! 13.- Mu kididi kya ulengelu wenyope, odialodyo dyakexile mukulenga; dyakexile we hanji mukudisuwama kwaathu akexile kumusota mukonda dya kujokota odixidilu dya jimbinga jya makanya makexile kwaabangesa kyambote, wabokona mu hota umoxi wavulu kubela kwila muthu ngo wasakalala, wabele ni undanda wonene wonzobukumuka kubokona kwenyoko, mukukamba kwijija he ombwa yakexile muboza kwenyoko yakexile kamba dya muthu wakexile ni kulenga. 14.- Ondwezu ya athu akexile kumukayela sekutena kumukwata, yatumu mwadyakimi dijina dye Kitumba kusununa maku kwala kuzumbuka owubwikilu wenyope, kuma kiteumbu kya tulu kyazumbukile we kya, anga owulebelu wakexile mukujiza kudisanzumuna dingi mu kaxi ka ni diyalodyo dyakexile kulenga, mukulondekesa we hanji kuma kyakexile kyango kudizonga ni muthu ulangidila owubwiminu wa mwenyu, mukulembwa kufwa mu ulengelu kifwa ulengelu wakukuta!

O TABACO

1.- A caça ao homem começara há dois dias atrás, num bairro pacato que dava prazer a quem lá vivia: gente modesta que borrifava o chão de areia antes de varrer a parte externa da moradia, logo pela manhã; que fazia sair da boca o bom-dia a saudar quem passasse! 2.- O perseguido, alto, magro, lento a andar mas lesto a fugir, há muito urdira desafiar quem não fosse da sua conveniência; quem violasse a mais elementar regra de preservação da boa saúde, em suma, quem ousasse acender um archote em miniatura a quem deram o nome de cigarro e que era a alegria de muita gente que via encurtar a vida à medida que a boca aspirava o cano preso por dois dedos: o indicador e o dedo do meio da mão! 3.- Sentir a fumaça entrar sem querer; sem sua permissão, era o que sempre negara aceitar porém, quando menos esperasse, lá vinha com o vento entrar em lugar que ninguém o queria ter. 4.- Se fumar era, para si, um pecado, apanhar pontas de cigarro largados para o chão da vereda imunda era caminhar para um buraco rectangular com dois metros de fundura, com direito a festa no sétimo dia da sua desgraça, e missa rezada pelo abade que o defunto até dizia ser seu amigo de infância. 5.- Caminhando ao longo do musseque Marçal, em direcção ao Rangel, viu que havia um lugar onde um monte de lixo era o tesouro de quem acendia e levava à boca pontas de cigarro jogadas para o chão. 6.- Juntas à beira de um charco, as pontas queimadas no extremo esperavam a hora de quem as pegasse para, depois de acesas, fazerem passar o fumo da queima para dentro da boca e depois voltar a sair pelos canos peludos do nariz. 7.- O desenho do fumo a fugir da boca depois de sair da caixa que é o peito; a fugir do nariz encanado a lembrar um zangado vulcão, é, no dizer de um pintor à cata de fama, uma imagem linda para quem sabe pegar num pincel para atirá-la para o fundo duma tela carente de beleza e que se adorna com a desgraça de quem engole a fumaça de mil e um cigarros antes do ano acabar! 8.- A imagem do fumo correndo no peito causava pavor a quem o via morar no chapa de raios x tirada do corpo dum homem falido, pedindo cura a quem, vestido de branco, estava a seu lado; e o perdão a quem lá em cima cuidava a desgraça da alma que vinha enlutar o azul do céu. 9.- Mostrando haver boa intenção, a caixinha que guarda os vinte agentes da morte – unidos em torno da missão de matar – mostra, em letra incapaz de ser lida sem lupa, um apelo que diz ser mortal engolir o fumo da acha acesa! 10.- Porém, jamais anuncia o fim do fabrico desse projectil que é o tabaco enrolado num fino papel, com filtro no extremo para afinar o sabor do fumo invasor que amargura, assim é que se diz, quem pisa o risco vermelho da morte com um cigarro encalhado na boca. 11.- Olhando para um homem de pé que espeta a mão direita no bolso; que saca um isqueiro com brilho dourado para acender um cigarro ainda apagado, vê-se que nele a vida se inforna com o fogo que aquece a boca e o nariz. 12.- Pousando o olhar no lado esquerdo do peito, avolumado pela caixa alojada no bolso da camisa branca que o veste, vê-se que ele levanta a mão direita em direcção ao coração, para quê? – não para sentir o palpar da alma que a beleza de quem passa obriga; do amor estampado no rosto de quem sobe a avenida, mas, sim, para tirar da caixa pequena o tubo poroso enrolado em papel e que ele mesmo quer acender, sem querer saber se vai incomodar quem a seu lado se acha! 13.- E no cenário da fuga, o homem que fugia; que se escondia de quem o procurava por queimar o lixo de pontas de cigarro que tão bem os fazia, entrou num beco tão fino que só um homem ligeiro, magro e mui valente ousaria entrar, por não saber se o cão que ladrava era amigo de quem ia a fugir. 14.- A canseira de quem o seguia sem o poder apanhar, obrigou o mais-velho Kitumba a erguer a mão para findar a canseira, visto que havia falência de ar no pulmão, e a distância teimava alongar o espaço entre eles e o homem em fuga, mostrando ser vão competir com quem cuida o respiro da vida, para não sucumbir numa simples corrida!

Resumo da Prancha anterior:

...o operador de rádio ainda fez uma comunicação à base, mas foi também liquidado pelo carcamano tresloucado. Que no final acabou carregando nas costas Katumbo inconsciente, conduzindo ao seu lado a pequena Josy.

A GERAÇÃO DO HOLOCAUSTO ²²

Por: LITO SILVA

CARCAMANO**KISSÂNGUA
AO PÔR DO SOL****MÚSICA
CULTURA**
ENTRETENIMENTO
BOM GOSTO**91.7 FM**
17h00 – 18h00
SEXTA-FEIRA

kissanguaaopordosol@gmail.com

CONTINUA NO PRÓXIMO NÚMERO