

Cultura

Jornal An... etras

20 de Junho a 3 de Julho de 2016 | Nº 111 | Ano V

• Director: José Luís Mendonça • Kz 50,00



ECO DE ANGOLA PÁGS. 3 e 4

EUGÉNIO FERREIRA

“ORGULHOSAMENTE
ANGOLANO”

LETRAS

PÁG. 6-8

DO SPOKEN WORD
AO CONCEITO
DE POESIA DITA

ARTES

PÁG. 10-11

OS EFEITOS
DA CRISE
NA ACÇÃO CULTURAL

POEMA ANÓNIMO DE UM ESTUDANTE DA UNIVERSIDADE PIAGET (2009)

O QUE FAZER?

I

Vinha-me caminhado
Vinha-me todo camuflado
Todo triste, todo acabado
Sem com quem me libertar
Desamparado,
Parado
Olhando por onde começar
Não ter início,
Começar tudo do princípio.

Rua triste:
Dormir com o barulho do mosquito
Acordar sempre na mesma,
Rua sempre com a mesma confusão,
Movimento sempre o mesmo,
Sempre com o mesmo ar.

Armar-me em santinho
Só para não levar na cara.

Tentar animar o dia com desporto ou muita festa
Não me animo com bola só com cerveja.

Num fechar de olhos tudo volta ao normal
«Meu, não te armes em inocente,
Cai na real!»

Onde eu for
Quem quiser também pode ir,
É só entrar,
Não parar,
A noite é curta.

II

A juventude angolana está em chamas.
Onde só se anda de Prado
Não se anda de Mazda,
Para o angolano isso não é novidade
Tem quem tem,
Tem quem não tem,
Têm todos a mesma privacidade.



Cultura

Jornal Angolano de Artes e Letras

Um jornal comprometido

com a dimensão cultural do desenvolvimento

Nº 111 / Ano VI / 20 de Junho a 3 de Julho 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: Analtino Santos, Helder Simbad, Lito Silva, Luciano Canhangá, Mário Araújo

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

PRECURSOR DO JORNAL CULTURA

EUGÉNIO FERREIRA

“ORGULHOSAMENTE ANGOLANO”

“O dom de um artista é mergulhar no povo, conhecer a realidade do povo em que está inserido.”
EUGÉNIO FERREIRA

JOSÉ LUÍS MENDONÇA

Em 1947, a revista Cultura, precursora deste jornal homónimo, era aprovada pelas autoridades coloniais, como órgão da Sociedade Cultural de Angola, fundada em 1942, porque não havia vida cultural na colónia portuguesa. O Dr. Eugénio Ferreira aparece, em 1947, como vice-presidente da SCA e director da revista Cultura. De 1947 até 1949, a revista tinha o carácter de educação artística e científica, refere Henrique Guerra em entrevista concedida ao jornal Cultura. Depois, é suspensa em 1949, por causa de um artigo do Dr. Eugénio Ferreira a mostrar a diferença de vida entre a população de origem portuguesa e a população de origem africana. Esta é a chamada Cultura I. Em 1957, oito anos depois, ela é reaberta. Eugénio Ferreira aparece como presidente. Essa segunda fase é que é chamada a Cultura II, à qual o seu director imprime uma dinâmica diferente. Para além dos artigos de natureza científica, EF preocupava-se com interesses de natureza social e cultural, já voltados para a realidade africana, para a vida das sociedades africanas, cultura africana, o conhecimento do que se passava no exterior de Angola, no resto da África, o que não agradou, e, em 1960, a revista é encerrada.

No dia 7 de Junho foi a vida e obra do homem das leis e das letras, Eugénio Ferreira (EF), revisitada no Camões/Centro Cultural Português, através do testemunho e memória de alguns amigos, num tributo e singela homenagem póstuma a uma figura ímpar e incontornável de todo o movimento político, histórico, cultural e social de Angola, desde a década 40 do século XX até 1998, quando faleceu com 92 anos. “Evocar EF, a quem Antero de Abreu chamou um cabouqueiro da angolidade, é ajudar a manter viva a memória e os ensinamentos de uma figura inspiradora, quer pela elevação do pensamento, quer pelo exemplo de coerência e prática de vida, que pode servir de paradigma a gerações vindouras”, refere a nota de imprensa do Camões.

Chegado a Angola em 1943, EF entregou-se à causa maior da luta pela independência de Angola, como denominador comum da sua trajectória multifacetada. Em 1975, conquistada

a independência, “(...) rendeu-se ao processo de descolonização levado a cabo pelo Poder Nacionalista, inicialmente dirigido por Agostinho Neto e, posteriormente, por José Eduardo dos Santos”. Em 1976, foi-lhe atribuída a nacionalidade angolana. Apesar disso, nunca renegou as suas raízes. Assumia-se como “intrinsecamente português e orgulhosamente angolano”, como explica o escritor Henrique Guerra (um dos palestrantes na cerimónia de homenagem no Camões) ao Jornal Cultura, na varanda da sua residência no Alvalade.

MERGULHAR NO POVO

“As minhas relações pessoais com o Dr. Eugénio Ferreira foram durante a vigência da revista Cultura. Desde 1957 a 1960, três anos em que saíram 12 números. Ele era o presidente da Sociedade Cultural de Angola (SCA) e era o director de Cultura.

A revista Cultura tinha sido aprovada pelas autoridades coloniais. Em 1947. A SCA foi fundada em 1942, por aprovação do governo provincial, porque não havia vida cultural na colónia portuguesa. E as autoridades pretendiam que houvesse uma certa movimentação cultural e autorizou, então, a fundação da SCA, com fins de educação artística e científica. Portanto, a primeira parte da revista Cultura tinha essa finalidade”, refere Henrique Guerra.

“O Dr. Eugénio Ferreira aparece, em 1947, como vice-presidente da SCA e director da revista Cultura. De 1947 até 1949, a revista tinha apenas este carácter. Depois, é suspensa em 1949. Penso que foi por causa de um artigo do Dr. Eugénio Ferreira a mostrar a diferença de vida entre a população de origem portuguesa e a população de origem africana. Como isso estava fora para que a revista tinha sido autorizada, foi suspensa. Esta é a chamada Cultura I, que eu não conheci muito bem. Não tenho nenhum exemplar desta fase.

Depois, em 1957, oito anos depois, ela é reaberta. Também não sei as razões porque ela depois foi reaberta. Então, EF, que, em 1947 e 49 fora vice-presidente da SCA, quando a revista é reaberta, ele aparece como presidente. Essa segunda fase é que é chamada a Cultura II. E ele vai imprimir uma dinâmica diferente da anterior. Em vez de se preocupar só com os artigos de natureza científica, preocupava-se



O Dr. Eugénio Ferreira e a esposa, Dona Áurea

com interesses de natureza social e cultural, já voltados para a realidade africana, para a vida das sociedades africanas, cultura africana, o conhecimento do que se passava no exterior de Angola, no resto da África, o que não agradou, essa nova orientação era manifestada por uma série de colaboradores que dão uma nova dinâmica e, então, em 1960, a revista é encerrada, na óptica das autoridades coloniais ti-

nha-se desviado dos seus fins.”

Para Henrique Guerra, EF era uma “figura interessante”. Uma frase que ele gostava de dizer é que era “intrinsecamente português, mas orgulhosamente angolano”. Ele não renunciou à sua origem e formação cultural como português, mas, devido a essa mesma formação de orientação materialista, porque, na sua juventude em Portugal deve ter tido um contacto com as cor-

rentes marxistas e ele dizia que “o dever de um artista é mergulhar no povo, conhecer a realidade do povo em que está inserido”.

É dentro da realidade angolana – nessa altura começam a despontar os primeiros movimentos de libertação, a formar-se uma consciência nacionalista – e então é que ele dizia que era “orgulhosamente angolano”.

FUTURA NAÇÃO

Depois da independência, continua o nosso interlocutor, EF pertenceu à comissão de leitura da UEA e desenvolveu essa actividade como crítico literário e era muito rigoroso nas suas análises. Às vezes, entrava em choque, eu também pertencia a essa comissão, havia choques, porque ele era muito duro nas suas posições.

Henrique Guerra referiu ainda ao jornal *Cultura* que a obra *Feiras e Presídios*, de EF, foi publicada em parte na revista *Cultura*, mas ele escreveu outros ensaios.

Sobre o teor dessa produção literária, diz o Professor Francisco Soares, no seu artigo “Eugénio Ferreira, literatura e marxismo em Angola”, publicado no *Novo Jornal* em 15 de Junho, que “entre nós, o neo-realismo começou o longo mandato em 1949, justamente pela mão de Eugénio Ferreira. Ao longo de muitos anos, ele manteve a sua doutrinação, através de livros hoje quase esquecidos mas claros e esclarecedores, como *A Crítica Neo-Realista*, completada com o póstumo *Afolhamentos sem Pousio*.”

Mais adiante, diz F. Soares escreve no seu artigo que “pegando nessa revista (*Cultura*), Eugénio Ferreira conseguiu reunir um bom sector da sociedade colonial dedicada às “letras”, instruindo uns, aproveitando outros, conforme o grau de consciencialização e de força de vontade que possuíam. Mas não se contentou com reunir os colonos progressistas trazendo-os para o lado da independência e da revolução; juntou-lhes, o que é mais importante ainda, jovens angolanos que foi doutrinando, a quem foi falando em marxismo, apoiando no conhecimento e compreensão do que isso fosse. De maneira que, em Janeiro de 1949 é dada a “chamada” para a literatura de combate, nacionalista e neo-realista, à qual se juntaria mais tarde a componente negritudinista. Ao fazê-lo, reuniu uma futura nação, contribuiu para que ela encontrasse um rumo e deu o tiro de partida. Entre esses jovens de que falo estavam Agostinho Neto, Viriato da Cruz, Mário Alcântara Monteiro, António Jacinto, Maurício de Almeida Gomes e outros que “responderam à chamada”, como escreve Mário Alcântara Monteiro, se não me engano, no primeiro número dessa nova fase da revista *Cultura*. Ao fazê-lo, dava também começo à intensa relação da nossa literatura com a filosofia e a ideologia marxistas.”

Voltando à nossa conversa de varanda com Henrique Guerra, disse-nos este que Eugénio Ferreira também foi director do Cine Clube de

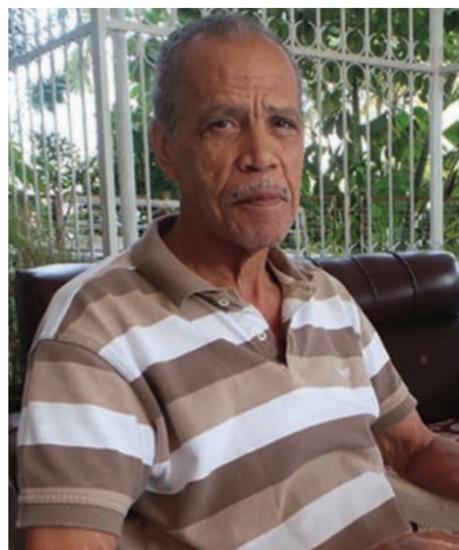
Luanda que fez a projecção de vários filmes do realismo italiano e que fugiam um bocado do padrão que corria nos cinemas comerciais. Foi também presidente do Rotary Clube, ao qual imprimiu uma certa dinâmica, dando-lhe um carácter mais filantrópico, mais voltado para o auxílio às populações mais desfavorecidas em vez de ficar só pela diversão da elite, concluiu.

JUÍZ MUITO FIRME

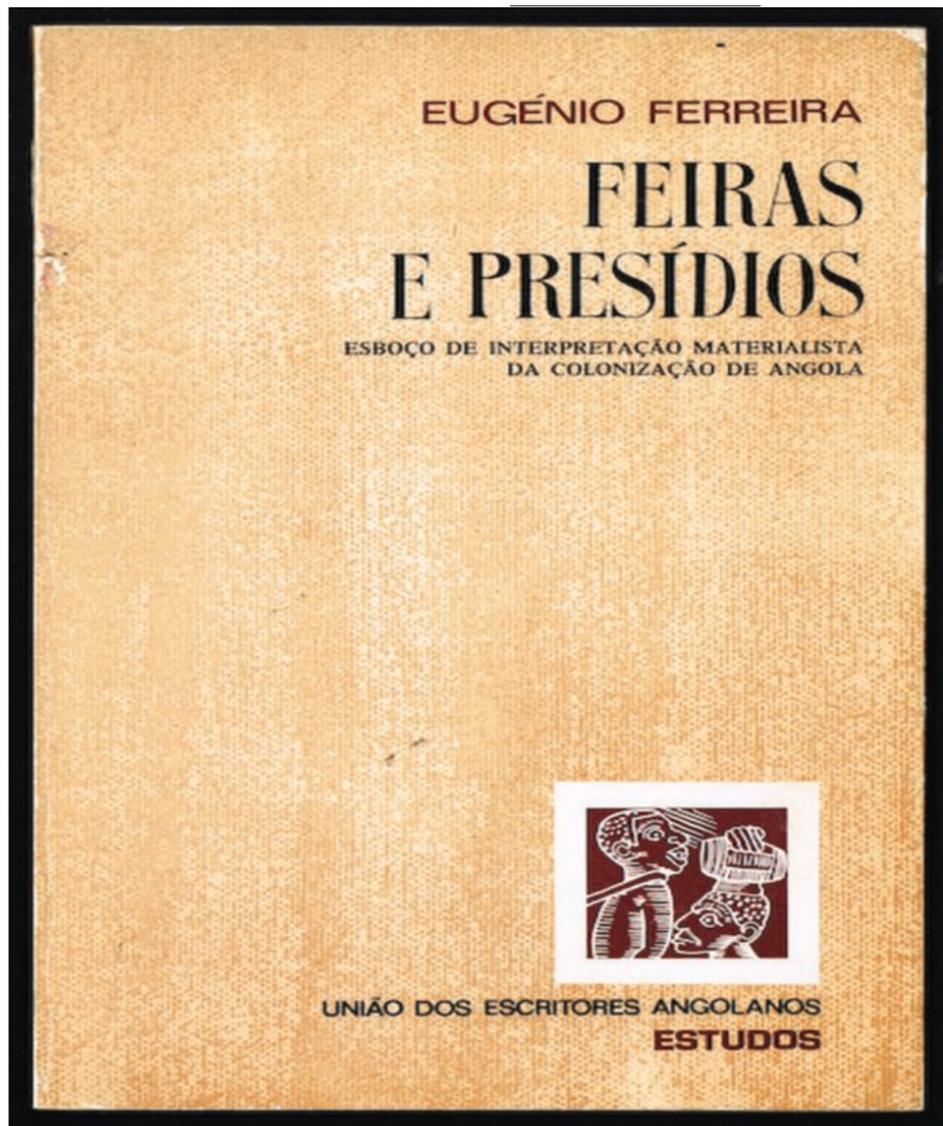
Também fomos ali ao sétimo andar do edifício que está frente ao shopping Kinaxixi em construção falar com outra das palestrantes no Camões: a jurista Paulete Lopes, para quem a homenagem foi um encontro de amigos e falou da experiência de vida que teve com o homenageado. A nossa entrevistada disse que “depois da independência, havia muito poucos juristas. Aliás, havia muito pouco de tudo. E era preciso renovar uma série de leis. A certa altura, foi decidido criar um grupo técnico para fazer o novo Código da Família, visto que era ali onde as desigualdades de tratamento e soluções legais, relativamente às crianças nascidas fora do casamento eram mais chocantes.

Para isso, foi criado um grupo, constituído por sete operadores de direito, 4 eram mulheres e 3 homens, coordenado pela camarada Rodeth Gil, membro do CC do MPLA. E, à medida que íamos avançando nestes termos que têm a ver com a igualdade entre o homem e a mulher, que era uma consequência lógica da igualdade consagrada a nível da Lei Fundamental, notamos que os homens do nosso grupo iam desertando. E, de facto. No fim só ficou o Dr. Eugénio Ferreira conosco. Uma das pessoas que integrava esse grupo era a Dra. Medina. Quando nós começamos a radicalizar posições para consagrar as consequências da igualdade penal, os homens foram desertando, mas o Dr. Eugénio Ferreira sempre foi muito firme, recorda, com agradável nostalgia, a Dra. Paulete Lopes.

A jurista recorda: “fui estudar para Portugal, porque em Angola não havia Direito e só regresssei a Luanda em 1974, uns meses antes da independência. Foi nessa altura que conheci o Dr. Eugénio Ferreira, numa estrutura de quadros que o MPLA tinha, que era o DRN – Depar-



O escritor Henrique Guerra



“Feiras e Presídios”, de Eugénio Ferreira

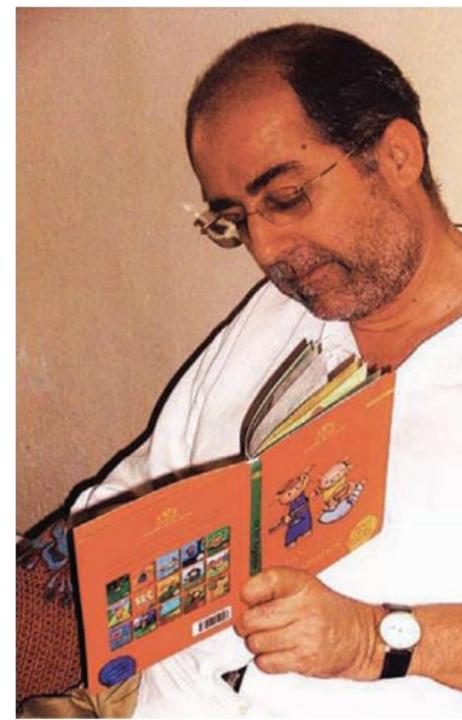
tamento de Reconstrução Nacional e que englobava todos os quadros. Por outro lado, o Dr. Eugénio Ferreira estava ligado ao Ministério da Justiça. Foi juiz. E eu também trabalhei no ministério da Justiça. Naquela altura, não tínhamos experiência, não sabíamos nada, andávamos sempre a pedir aos poucos mais velhos que haviam ficado para nos ensinar, Dra. Medina, Dr. Grandão Ramos, Dr. Eugénio Ferreira, que tinha imensa simpatia para nos atender e sempre com imensa paciência para nos explicar e tirar dúvidas.”

Paulete Lopes descreve uma viagem que fez com EF a Malta, para uma reunião de juristas democratas. “Foi uma viagem muito engraçada, onde conhecemos outras facetas do Dr. Eugénio Ferreira, tivemos um convívio muito próximo. Naquela altura, vivíamos todos numa grande euforia a nível mundial, nós, os países do Terceiro Mundo – o Vietname tinha derrotado os EUA, a maior parte da África estava

liberta, nós tínhamos ascendido à independência – nessa altura, acreditávamos que íamos ter uma Nova Ordem Económica Internacional e havia um grande debate ideológico em todos os fóruns internacionais. A certa altura, estava nessa conferência de Malta um delegado de Cuba. Estava a falar imenso. E foi sendo avisado pelo presidente da mesa que não podia continuar, mas o Dr. Eugénio Ferreira estava super interessado na palavra do cubano. A certa altura – o delegado cubano não parava mesmo – foi-lhe cortada a palavra. EF ficou irritadíssimo, disse que não ia participar em mais nenhuma sessão, porque o único delegado que estava a dizer coisas interessantes tinha sido mandado calar”, concluiu a nossa entrevistada.



Dra. Paulete Lopes



Francisco Soares. Foto Novo Jornal (Mutamba)

Cartas de Maria Eugénia a Agostinho Neto

UMA JANELA ABERTA PARA O MUNDO



JOSÉ LUÍS MENDONÇA |

Passados tantos anos, ao publicar um livro com as cartas da sua juventude endereçadas a Agostinho Neto, que emoções é que sente? Foi esta a pergunta que colocámos à autora de "Cartas de Maria Eugénia a Agostinho Neto", na sua casa temporária, ali no Miramar junto ao largo de Ambuíla, por mau sinal dos tempos abandonado à sua sorte, cheio de capim e de lixo, e onde um grupo de meninos e maninas brincava, mesmo assim.

"Ao reler estas cartas fico franca-

mente emocionada e acho que, se fosse hoje, não teria a coragem que tive naquela altura. Porque foram muitos acontecimentos, muita coisa se passou e eu acho que, naquela altura, o meu coração estava muito puro, tinha uma grande religiosidade, tinha de ajudar os outros. Agora estou na posição de leitora das minhas cartas e vejo-me noutra personagem", disse-nos Maria Eugénia, sentada à secretária do seu gabinete de escritora, no anexo repleto de livros e papelada diversa.

Fernando Pessoa escreveu um poema em que explica que "todas as cartas de amor são ridículas". Mas, nestas epístolas, diz-nos Maria Eugénia que "nem tanto, porque estas minhas cartas são umas cartas que mais parecem de amigo, do que propriamente de namorados, quer dizer, não há ali juras de amor. Estas cartas iam parar às mãos da polícia, antes de chegarem à mão do meu marido", explica. Foram escritas quando ele esteve preso dois anos e tal no Porto com mais cinquenta e tal jovens do MUD Juvenil. A. Neto representava as colónias portuguesas no MUD Juvenil."

O amor entre os jovens daquela época – meados do século XX – era diferente do de hoje?, quisemos saber. Maria Eugénia é peremptória:

"O Mundo mudou. Naquelas altura, o amor era mais platónico. Hoje, o amor é mais sexo. E, então, às vezes dá, outras vezes não dá. Acho que o amor platónico é muito bonito, tem muito de idealismo, enfim, era mais bonito do que hoje, embora também haverá, agora, pessoas com certos princípios e

se comportem como algumas pessoas do antigamente. E também, naquela altura, não quer dizer que fomos todos santos... mas havia outro comportamento mais generalizado no sentido da honestidade..."

JANELA PARA O MUNDO

O livro, lançado no passado dia 9 de Junho, no Memorial Agostinho Neto, foi apresentado por Alexandra de Victória Pereira Simeão que começaria por dizer que as cartas representam "uma mais valia para todos os estudiosos que pretendam perceber os bastidores da política colonial dos anos 50 e 60 do século XX, constituindo-se numa fonte preciosa, por se tratar de um relato na primeira pessoa. Este é um aspecto fundamental para a compreensão de quem somos e de onde vim, pois sem fontes genuínas a história dos povos e dos países acaba por ser desvirtuada e acomodada de acordo com os mais perversos interesses, desrespeitando, desde logo, o rigor exigido pela verdade histórica."

Alexandra Simeão acrescentou que "estas cartas foram escritas num tempo de adiamento de todos os sonhos de justiça, de inclusão e de igualdade. Tempo em que pensar de forma diferente era sinónimo de todo o tipo de atrocidade, da perda do chão pátrio, dos laços familiares e de amizade pelas prisões constantes e deportações sem dó. (...)

Devo reconhecer que sem esta janela para o mundo, os dias do jovem Agostinho Neto, nas cadeias por onde passou, teriam sido muito mais ásperos. O amor dá asas e na troca das palavras quem está longe sente-se presente em todos os sentidos. E acredito que esta foi uma das mais importantes âncoras, capaz de reconhecer que só o tempo e o conforto oferecido com estima, de forma maternal e sem qualquer tipo de juízo próprio de quem enfrenta, pelos outros, todas as adversidades com coragem como o fez Maria Eugénia. (...)

"TUA PARA SEMPRE"

A presença de Maria Eugénia foi crucial na formação de Agostinho Neto, na sua estabilidade emocional, na gestão da insuficiência e na manutenção da relação. (...) Na solitária a maior parte do tempo, os livros conquistam todo o espaço. Em resposta a uma carta de Maria Eugénia, enviada a 12 de Junho de 1957 em que lhe falava da impossibilidade de ter conseguido enviar alguns livros pedidos, Neto responde: "como não tenho com quem conversar, preciso imenso de leitura que não seja a de livros de estudo". (...) Depois de um ano e meio sem julgamento que fez nascer a "certeza na justeza dos seus actos" como ele próprio escreveu, as cartas trocadas eram o único escape que permitia que os dias se arrastas-

sem mais depressa na esperança do dia da entrega da próxima carta. Daí a importância das mesmas. (...)

Foi sem dúvida um tempo de amparo, um tempo em que todas as inquietações se colocavam e todas as respostas tardavam. Os diferentes cenários do destino das missivas, Caxias, Porto, Cabo-Verde, entre contactos com Advogado e com o Ministério do Ultramar tentando demonstrar a urgência de salvar uma vida, o cuidado constante para não se perderem privilégios na certeza da bravura canina da PIDE e da desproporcionalidade da defesa em todos os sentidos, sem nunca perder o sentido de humor, Maria Eugénia consegue criar alguma sensação de normalidade... (...)

Nas cartas que hoje são aqui apresentadas somos testemunhas do impulso, a antecâmara de decisões que embora cientes de todas as consequências não se tornaram estéreis. (...)

O papel de Maria Eugénia será sempre exaltado quando se olhar para este tempo e para qualquer biografia que seja feita ao Dr. António Agostinho Neto. E o facto de estarmos aqui hoje reunidos a olhar para estas cartas que revelam um íntimo devassado pela censura, que não permitia ir mais longe na entrega e na partilha são prova de que a promessa reiterada ao seu noivo e depois ao seu esposo, repetida na maioria das despedidas ... "Tua para Sempre" ... foi definitivamente cumprida por Maria Eugénia Neto."



Maria Eugénia e Agostinho Neto na juventude



Maria Eugénia Neto, hoje



HELDER SIMBAD

DO SPOKEN WORD AO CONCEITO DE POESIA DITA

DA POESIA DITA À POESIA IN STRICTU SENSU

*No Princípio era o Verbo (Voz),
e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus
S. João – 1:1*

1- O presente artigo propõe uma reflexão profunda sobre o estado actual da novíssima poesia angolana, representada por duas gerações que, apesar de coevas, caminham em sentido oposto. Ao longo da nossa abordagem, procuramos abordar com maior incidência a influência do Spoken Word em grande parte da nova produção literária, da qual resulta a «Poesia Dita» e, por fim, apresentámos os traços comuns e os traços distintivos entre os fazedores da poesia dita e os fazedores da poesia in strictu sensu, atendo-nos sempre aos novíssimos.

2- Com a proliferação dos Movimentos Literários (?), nasce, na instituição “Literatura Angolana”, duas gerações que, pese embora contemporâneas, evoluem em campos diferentes:

a) Há uma geração, muito preocupada com propósitos sociais. Sua finalidade é a socialização através de realizações de actividades culturais, nas quais a arte da declamação ocupa lugar de relevo. Em vista disso, a sua poesia é discursiva, há pouca maximização do conteúdo estético e, fruto destas características, designamo-la por «Geração do Palco», em que se pode vislumbrar diversos Movimentos ou Grupos Culturais, espalhados um pouco por todo o país. Uma geração, muito atraída pelos holofotes, disponibilizados pelos Órgãos de Difusão Massiva; uma geração com uma forma de actuação, muito semelhante a dos músicos.

b) Há uma outra geração, a «Silenciada», condicionada pelos diferentes contextos que o país enfrenta, representada por poetas isolados e, fundamentalmente, pelo Movimento Litteragris. Tem um propósito artístico explícito. Uma geração mais preocupada com o labor estético e com o porvir qualitativo da literatura angolana que, apesar de reconhecer o valor artístico das gerações anteriores (50, 60, 70 80), procura agir à margem dessas, num puro acto de subversão estética. Estão confinados em zonas periféricas, com uma redutora capacidade económica, que os obriga a publicar timidamente os seus manifestos.

É importante referir que, não fomos movidos por qualquer forma de preconceito, relativamente à bipartição de gerações que ousamos apresentar. Tivemos em conta os conceitos de «Geração» apresentados por Aguiar e Silva em «Teoria da Literatura» e Carlos Reis em «O Conhecimento da Literatura». Ademais, «Não basta nascer numa determinada faixa de datas para se pertencer à mesma geração cultural, visto que a não-contemporaneidade dos contemporâneos, constitui um fenómeno normal e inevitável em qualquer sociedade.» [Aguiar E Silva,

1983] Se cada grupo, ou Movimento Literário defende uma ideo-estética diferente, logo não pertencemos a mesma geração por força dessa heterogeneidade.

Com o advento da paz militar em Angola, a instituição Literatura Angolana vive o seu tempo de fartura, no tocante ao número de publicações. Todavia, essa fartura não constitui a prova de que o navio dos artistas das letras segue a um bom porto, na medida em que, hoje, se tivermos em conta a metáfora da agulha no deserto, encontrar um livro com qualidade acima da média, seria como que procurar por uma agulha por entre as areias do deserto do Namibe.

3- A expressão “Poesia Falada” é comumente apresentada, por muitos técnicos da tradução, como o material linguístico português equivalente a expressão anglófona “Spoken Word”.

O título por nós apresentado parece, implicitamente, contrastar com tal tradução e há alguma razão de ser: O Spoken Word assume características próprias que o distingue da poesia convencional; ademais, a febre da declamação trouxe alterações significativas em grande parte da nova produção poética angolana, apresentando alguma similaridade com o Spoken Word, surgindo assim o que designamos também por “Poesia Dita”. Outrossim, o Spoken Word é uma expressão genérica proveniente da cultura Hip Hop que engloba textos narrativos, textos líricos e, com maior incidência, textos híbridos. Em vista disso, não nos é conveniente admitir a expressão “Poesia Dita” como o equivalente linguístico português assertivo da expressão anglófona “Spoken Word”.

Se estabelecêssemos uma relação de hierarquia entre a expressão “Spoken Word” e a expressão “Poesia Dita” poder-se-ia inverter o título desse capítulo para «Do Conceito de Poesia Dita ao Spoken Word» e não se constituiria escândalo nenhum, na medida em que se sabe, que a prática de se dizer histórias e poemas ao público, em todo o mundo, é tão antiga e, provavel-



mente, anterior à própria escrita, ao passo que o Spoken Word é uma modalidade artística mais recente, surgida nos finais do século XX.

Em Angola, antes mesmo de existir a escrita, já existia a arte literária, representada sob o signo de Oratura. Segundo informa Carlos Everdosa, em “Roteiro da Literatura Angolana”, a poesia revestia a forma de canto, os versos eram brancos (sem rima) e abundavam figuras que colocam em evidência o estrato fónico (aliteração e o paralelismo).

O Spoken Word é a expressão artística em que uma poesia, ou história é apresentada por um artista ao público por via da oralidade. Tal como a declamação de poesia, pode ser acompanhado de fundo musical acústico (guitarra, batarque, kisanji) ou electrónico, com gestos, tons de voz e expressões faciais diferentes, segundo cada performance. É uma forma de expressão artística bastante mediática que vai ganhando ao longo dos anos simpatia em quase todo planeta. É uma arte de contacto directo com a audiência, com temas de interesse geral e actual, com uma linguagem coloquial, mantendo laços de afinidade não só com a música rap (em termos de performance - os gestos) como também com a tradição oral (as histórias), Com o teatro (monólogo e apertes) e ainda no campo da música com o jazz, o blues e a folk music.

O sintagma spoken word está intrinsecamente relacionado com diferentes realidades artísticas, como o da poesia beatnik, dos movimentos afro-americanos e seus discursos políticos, do hip hop, e o das performances literárias contemporâneas. Começou a ser usado no começo do século XX nos Estados Unidos e se referia a textos gravados e difundidos por via da rádio e foi muito difundido nos anos 90 com o surgimento dos slams.

O Spoken Word nasce, nos finais da década de 60, antes mesmo da definição do Hip Hop como uma cultura autónoma, surgindo como uma das formas de resposta às más condições de vida, ao preconceito racial e à barbaridade com que os negros e os latinos são submetidos em seus guetos.

Em 1970 é lançado o primeiro CD de Spoken Word pela banda norte americana Last Poet, tratando o tema da Negritude em cima de tambores africanos, cá entre nós, o vulgo Batarque. Por razões mais que plausíveis, o álbum dos Last Poet, ao que se sabe, apresenta-se como um dos primeiros CDs de toda a cultura Hip Hop: é que a banda nasce em Bronx, berço da cultura Hip Hop e não a placenta.

Em 1986, nasce, em Chicago, o Slam Poetry, batalha de Spoken Word, organizada pelo operário e poeta Mark Kelly Smith em clubes e escolas de seu bairro, sendo o Green Mill Jazz Club, um bar situado na vizinhança de classe trabalhadora branca no norte de Chicago, nos Estados Unidos, o berço desses eventos. Os artistas apresentam suas obras e as melhores são escolhidas pelo público. Cada vez mais, pessoas são atraídas para as competi-

ções e a prática se espalha por toda a extensão territorial norte-americana, culminando, em 1990, com primeiro National Poetry Slam. O slam estende-se para outros países e em 2002 realiza-se o primeiro campeonato internacional, em Roma. No entanto, hoje, é em Paris onde se realiza a maior e principal competição internacional de Spoken Word designada por Coupe du Monde de Poesie Slam.

Ninguém nega que a história da cultura Hip Hop nos remete para o continente berço. Por esse motivo, há pouco de novidade no Spoken word. Em África, particularmente em Angola, os marimbeiros dizem as suas histórias ao som da marimba, os recitais de poesia são anteriores aos Slams. Em vista disso, podemos afirmar, categoricamente, que a arte de se dizer obras volta a sua base com a designação de Spoken Word, em razão, parafraseando Neto, das outras Áfricas espalhadas pelo mundo.

O Spoken Word, como afirmamos mais acima, é uma modalidade artística que encerra o lírico, o narrativo e alguma dramatização no acto da performance. A história e a poesia são ditas, partindo sempre de um texto escrito, todavia. Portanto, o Spoken Word pode, na verdade deve, ser considerado LITERATURA, na medida em que, este lexema apresenta-se também como sinónimo da expressão Arte Verbal. Ademais, toda a obra escrita, é indubitavelmente, uma representação gráfica de um pensamento. Opusemo-nos, categoricamente, ao conceito apresentado por Albert B. Lord no seu artigo Oral Poetry, no qual define por Poesia Oral «a poesia composta durante uma performance oral por pessoas, ou povos que não sabem ler, nem escrever, excluindo a poesia escrita para ser dita. Mas seria uma Literatura Marginal (?), pelo simples facto de encerrar os modos literários à margem da praxis literária como que uma outra forma de arte. É uma literatura de motivação oral que nos pode levantar as questões antigas da oratura vs literatura.

4- Das poucas informações que nos chegaram, através da pesquisa de campo, em Angola, o Spoken Word é quase uma realidade nova e convive com a poesia in strictu sensu desde 2004. Por “Microfone Aberto” ficou o registo nominal de um programa lúdico que contemplava trova, poesia e Spoken Word. O primeiro espaço de actividade tido como convencional, estava situado na zona do Palácio Presidencial, seguiu-se o Celamar, Docas Oito e, por último, o afamado Espaço Bahia, sempre organizado pelo Raper angolano e Slammer, Lukeny Bamba Fortunato. Hoje são vários os espaços de realização: O Movimento Cultural Lev’Arte, nascido da ruptura entre os membros do movimento Artes ao Vivo, realiza aos segundos sábados de cada mês o evento Poesia à Volta da Fogueira, no qual os poetas-declamadores e os Slammeres se exibem com alguma frequência. Eventos dessa natureza realizam-se hoje, com alguma assiduidade, um pouco por todo o



país. Aqui destacar a importância do Movimento Lev’Arte no conseguimento desse feito. O primeiro festival de Spoken Word realizou-se no dia 27 de Agosto de 2013 no Espaço Bahia.

A coabitação dos Slammeres e dos poetas-declamadores gera alguma confusão. Por um lado, há os que se dizem ser Slamers, e declamam poesia Strictu sensu; por outro, há os que se dizem ser poetas, declamam textos que tendem a ser Spoken Word.

5- O texto que se segue é da autoria do slammer levarteano António Paciência, participou do segundo concurso de Slam, tendo ficado na segunda posição. É Spoken Word, com o condão de ser interventivo, no qual o Slammer denuncia, ataca, com uma linguagem coloquial, sem preocupação com as normas ortográfico-gramaticais, porque, na verdade, no Spoken Word, conta mais a performance. Além disso, a oralidade é menos cuidadosa que a escrita. É de facto um texto preparado para ser dito. Queremos dizer, efectivamente, que não houve maldade nenhuma ao não corrigirmos o texto. Em nosso ver, perder-se-iam marcas importantes do autor. Queríamos, na verdade, mostrar a essência, as marcas da oralidade, presentes no texto.

«Se não fosse por ela eu não perderia meu tempo para falar sobre isso. Contigo eu confesso que esqueço que está crise ã tem saída e se tiver está bem guardada no cofre de um cofre sobre a protecção da password da retina de um Santo. Vem me dar um beijo meu amor tão chuculentado, picolas capaz de me fazer compreender que um homem com fome nunca tem vaidade mas é aí que a necessidade fala mais alto do que a moral desculpa-me amor por ã te levar na marginal é que eu sinto que aquele asfalto não é meu por direito Diz a eles para ã perguntem a mim mas sim à quem tenta do-mesticar o vento em nome da arte mettendo a palavra liberdade num qua-

drado perfeito transformando-nos em todos iguais seres artificiais paralelamente uniforme com sentimento de plástico. Atenção e mesmo que fossem descendentes dê algum espermatozóide do poeta maior lembrem-se de que ninguém é melhor do que ninguém e que ser diferente ã é crime o crime é matarem alguém por ser diferente até porque viemos todos ao mundo pelas mesma via pois embora uns pelo corte de uma lâmina em alguma barriga e outros pela contracção muscular da força de uma vagina por isso ninguém tem o direito de se comportar como se fosse fezes porque homem algum neste mundo foi espremido pelo rabo vem me dar um beijo meu queria eu também te dar um beijo tão azul iguaizinhos as cores quentes do Talatona mas infelizmente no meu bairro ã tem contentores talvez por isso é que eu nunca te ofereci flores porque no bairro não tem contentores é impossível criar jardins por cima do lixo lixo selflixo esse problema ã se resolverá com beijos e abraços em pleno século XXI já é altura de desformatarem o povo da ideia de que todo gato preto é feiticeiro» - António Paciência, poeta e Slammer do Movimento Lev’Arte.

6- A arte da declamação propaga-se rapidamente, a Audio-poesia passa a ser a primeira opção para grande parte da nova vaga de poetas. Freedomli Kamolakamwe, com os seus Cds de poesias, transforma-se no maior fenómeno literário, após o brigadismo literário, inspirando centenas de jovens a compor para declamação. Os textos poéticos passam a ser motivados pela oralidade. Esta realidade, dura para os conservadores, traz a figura a instituição Poeta-declamador. Certamente, o leitor perguntar-se-á o que é, na verdade, um Poeta-declamador? Que motivações teóricas levar-nos-á a tal conclusão? A nosso ver, evitando outros procedimentos de retóricas, com o in-

tuito de alargar o texto, não será o Poeta-declamador aquele que pensa o texto imaginando-se em palco? Consequentemente, o seu texto apresentar-se-á com marcas profundas da oralidade, um alargamento textual propostado, em razão do tempo, e por vezes com um conteúdo prosaico. Então! Não será poesia o texto de um Poeta-declamador? A oralidade não constitui uma marca na poesia tradicional angolana e africana em geral? Até que ponto o conteúdo narrativo anula o lirismo encerrado em um poema, reduzindo até ao grau zero a poesia contida? Ou estaremos diante de um novo fazer criação?

É importante referir que, bem antes de Fredolim, já o Poeta, Crítico Literário e precursor da Audio-poesia em Angola, Lopito Feijó, publicou, em 1996, uma obra discográfica, intitulada

«A Idade de Cristo», voltando a publicar, em Setembro de 2013, também obra discográfica, Auto Grafia, “em razão” dos seus cinquenta anos.

7- Quer o Spoken Word, quer a poesia dita, são formas artísticas que têm o seu valor quando performada. Pois, quando apresentadas em livros, toda empatia se perde pela pouca valorização do conteúdo estético que os seus cultores imprimem sobre as obras no decurso da sua produção.

Mediante os factos expostos, é importante referir, que nem todos se afirmam como Poeta-declamador. Por um lado, há os que se querem legitimar apenas como poetas e evitam o discurso da palavra dita; por outro, há os que se vão afirmando como declamadores e poetas e os seus textos encerram as características apresentadas relativamente do Poeta-declamador.

(Helder Simbad é membro do Movimento Litteragris, Arte e Investigação 4º ano do Curso de Línguas, Tradução e Administração – UCAN)

BIBLIOGRAFIA

ADOLFO Celma (2013). Freelance Journalist Copyright: Goethe-Institut Angola.

Berstein, Ch. (ed.) 1998. Close Listening: Poetry and Performed Word. New York: Oxford University Press.

DAMON, M., 1998. “Was That ‘Different’, ‘Dissident’, or ‘Dissonant’? Poetry (n) the Public Spear Slams, Open Readings, and Dissident Traditions.” In Close Listening: Poetry and Performed Word, Bernstein C. (ed.), 324-42. New York: Oxford University Press

EVERDOSA, Carlos (1985). Roteiro Da Literatura Angolana. 3ª edição, Luanda.

FLEURY, Laura Veridiana Moreira. Me-

morial do Produto Reportagem – RAP e poesia: diálogos urbanos.

LEMAIRE Ria. As verdades da verdade: o folheto entre oralidade e escrita

MACEDO, Jorge (1986). Poéticas na Literatura Angolana. INALD, Luanda.

NASCIMENTO, Érica Peçanha. Literatura marginal: os escritores da periferia entram em cena.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta. Literatura marginal: questionamentos à teoria literária

PERNA, Cristina Lopes (et alli) 2010. LINGUAGENS ESPECIALIZADAS

EM CORPORA MODOS DE DIZER E INTERFACES DE PESQUIS. EdpuCrs.

Porto Alegre

REIS, Carlos. Conhecimento da Literatura: Introdução Aos Estudos Literários. 2ª edição.

SILVA, V. Manuel de Aguiar. Teoria da Literatura. 8ª edição, 20010, Coimbra.

LUÍS ROSA LOPES APRESENTA FORÇAS DA MINHA LAVRA

QUE(M) AJUDA?

nas mãos
daquela criança
a fome tornou-se estática
e ajudou a morte a vencer.
L. Rosa Lopes

Luís Rosa Lopes fez sair, no pretérito dia..., na sede da UEA, mais uma obra poética Forças da Minha Lavra que Francisco Soares, o apresentador, disse no seu sítio da internet, “a ruga e a mão”, que lhe suscita “reflexões acerca de um momento crucial e ténue da história da literatura angolana.

Luís Rosa Lopes nasceu em 1954 em Luanda. Os poetas que nasceram por estes anos podem-se dividir em dois grupos: os de transição entre a poesia militante e a poesia dos anos 80 e os iniciadores da poesia dos anos 80. (...)

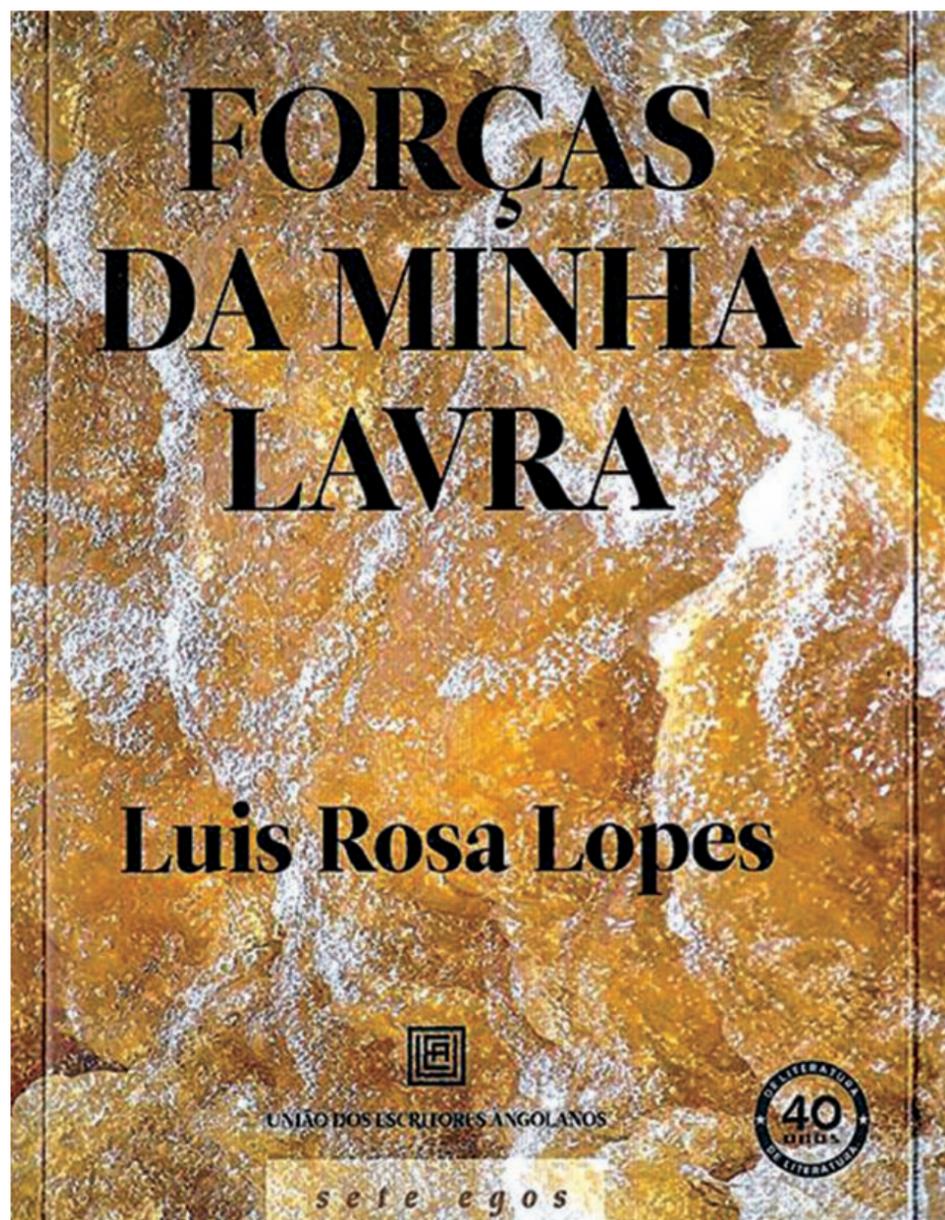
O que faz Luís Rosa Lopes, com estas Forças da Minha Lavra, é trazer alguma coisa do que antes dele se cultivou e juntá-la com o que depois foi sentido, sugerido e representado pelos mais próximos em idade. De uma forma própria, naturalmente, personalizada, o que é fácil de ver comparando-o.

Se o compararmos com Paula Tavares, para além da recorrência de tópi-

cos ligados ao amor, trabalhados de forma livre – que é de resto comum a toda a geração – há sobretudo contrastes. A lírica de Paula Tavares faz uma transição, não entre o ‘cantalutismo’ e os anos 80, mas entre poetas como Ruy Duarte de Carvalho e os jovens revelados ao longo dos anos 80. A ruralidade na sua lírica é pessoal e antropológica, para além de estruturante. Rosa Lopes parte diretamente da lírica de combate para essa transição rumo aos anos 80. A ruralidade na sua lírica, tipicamente urbana e luandense, funciona como adstrato intermitente e fragmentado.

A comparação com Ulcerado de míngua luz, de Eduardo Bonavena, faz mais sentido aqui. (...) Mantendo as características comuns à poesia dos anos 80, articuladas com intertextualizações críticas e corrosivas (“os olhos masturbam secos”), ele vai construindo uma proposta poética nova mas, em muito, condicionada pela paixão política e pela postura partidária de oposição ao novo regime. Rosa Lopes faz simplesmente o prolongamento da poesia política anterior e, quando mistura esse tipo de discurso com novas modalidades líricas, é para explorar jogos de sons, associação entre verbo e visualidade, variações lexicais e homofonias.

Na medida em que prolonga, puxa para os anos 80 o discurso poético-político do ‘cantalutismo’ ele pode comparar-se com a lírica inicial de Carlos Ferreira (Cassé), o prefaciador deste livro, no qual realça a maturidade e a maior autenticidade, “despindo-se de alguns formalismos anteriores e entendendo [...] que ele é o que tem de ser”. (...)



Forças da Minha Lavra é um título com antecedência em, que me lembre, Oras em Eras de Ira e Amor. O quase homónimo («A força da lavra», p. 26) é um bom exemplo do que ficou, na poesia de Rosa Lopes, da lírica de combate.

Além do que ficou e além dos jogos de palavras e de sons, há no entanto a evolução do poeta no sentido de uma cada vez mais intensa ligação entre a representação ou sugestão verbal e a visual.’

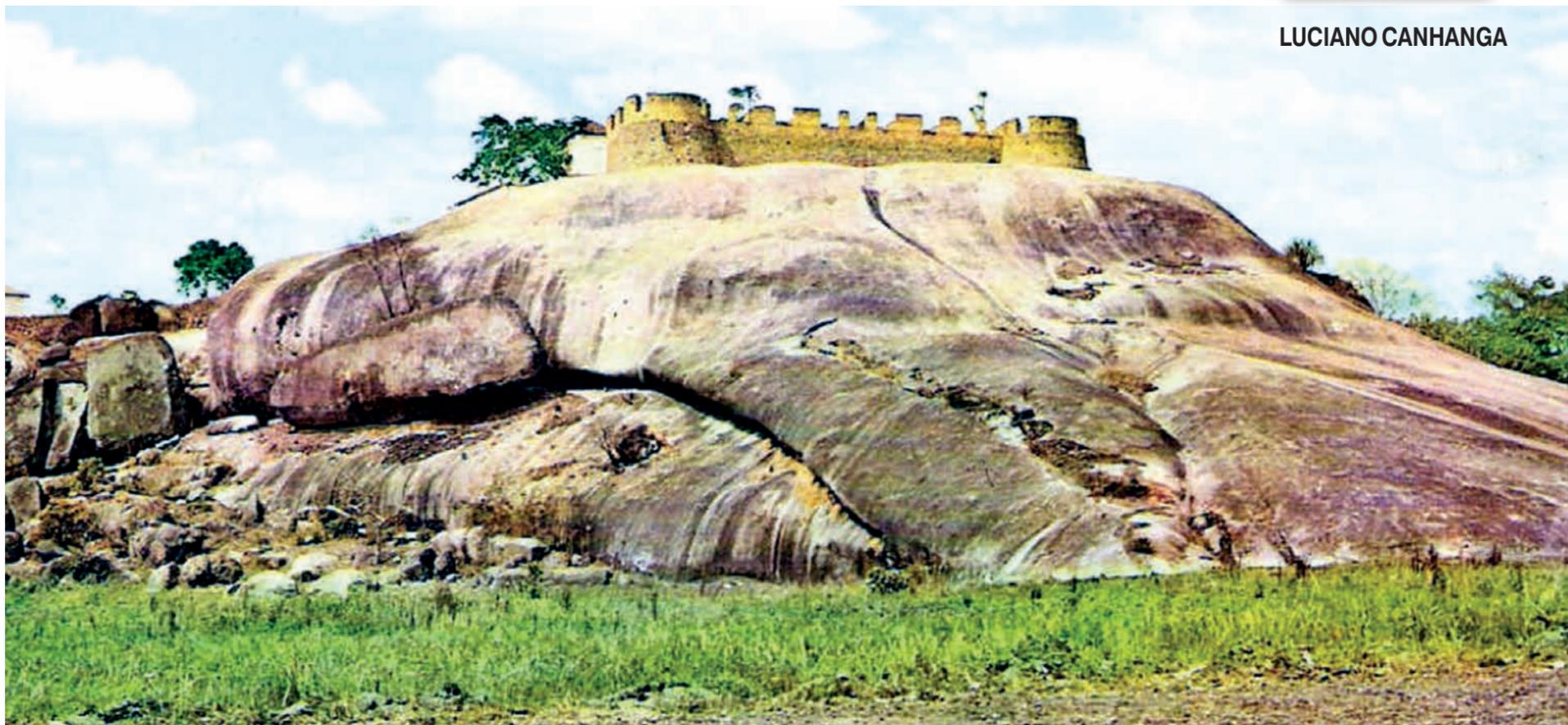


Luís R. Lopes

A LÍNGUA DOS KIBALA KIMBUNDU OU NGOYA?



LUCIANO CANHANGA



Designo (por uma mera questão de compreensão geográfica) por "povo Kibala" aquele que habita a região sul e central da província do Kwanza-Sul, não tendo tal designação conotação político-administrativa.

Debruço-me sobre o nome da língua dos Kibala, ou seja a língua que se fala na região sul e central do Kwanza-Sul, cujo fundo lexical mais se aproxima ao grupo etnolinguístico Ambundu.

A presente apresentação tem como objectivo suscitar debate e tentar comprovar a pertença ao tronco Kimbundu da variante linguística que se fala na Kibala, Hebo, Kilenda, Lubolu, Mbwim (Amboim), Waku e outras parcelas. Visa ainda buscar os contra-argumentos dos adeptos de uma suposta língua ngoya atribuída aos povos dos territórios acima enumerados.

Nasci na fronteira entre Libolo e Kibala, nas margens do rio Longa. Enquanto garoto, ouvi sempre de minha mãe, meus avós e demais membros da comunidade que a expressão ngoya se referia a indivíduos sem educação, sem maneiras, sem asseio, ou seja, uma expressão que caracteriza o indivíduo fora do padrão de convivência comunitária.

Ouvi também por parte de aldeões oriundos do planalto e que trabalhavam nas fazendas de café, lá no Libolo, a mesma expressão ngoya caracterizando-nos sempre que fosse em termos depreciativos. Quando alguém fizesse algo incomum era tido como ngoya. Mesmo nas brincadeiras "estúpidas", na escola, era assim que os filhos dos oriundos do planalto (ovimbundu) nos tratavam.

vakwa nano (equivalente à expressão "os de cima" ou os do norte) é ou-

tra expressão com que os povos planálticos se referem aos seus vizinhos e ascendentes Kibala.

Fruto destas experiências, soube sempre que ser ngoya era estar "fora da lei" e que a expressão em si estava carregada de sentido pejorativo. Já nos dias da minha mocidade, e em Luanda, comecei a ouvir a nova versão do termo designando a língua que se fala na região central do Kwanza-Sul, ou seja na Kibala.

Daí que carrego comigo a dúvida e pretensão de debater e esclarecer se, na verdade, ngoya é a designação da língua dos povos centrais do Kwanza-Sul.

Partindo do princípio de que os Ambundu falam Kimbundu (sendo evidente a origem ambundu dos povos que habitam a região supra citada); os Ovimbundu falam Umbundu, os Portugueses glosam Português e assim adiante, conservando-se (na maioria dos casos) a semelhança entre o topónimo e o gentílico, por que razão haveria tanta diferença entre a designação do povo Kibala e a sua língua (no caso povo Kibala, língua ngoya)?

A meu ver, seria mais razoável que, na tentativa de atribuir uma língua distinta do Kimbundu, Kibala ou termo parecido fosse a língua dos povos da Kibala tal qual Ngangela é língua desse mesmo povo.

Gabriel Vinte e Cinco na sua obra "Os Kibala" faz uma abordagem sobre a origem Ambundu dos Kibala através das migrações seculares do norte/nordeste para Centro/Sul, e diz ainda não ter encontrado ao longo das suas pesquisas no terreno (motherland) nenhuma relação entre a expressão ngoya e a língua dos povos Kibala.

Falam ainda, Vinte e Cinco e Moisés

Malumbu (2005), este último na sua obra "Os Ovimbundu do Planalto Central de Angola", sobre a descendência Kibala dos povos Mbalundu e Ndulu (Bailundo e Andulo) importantes reinos planálticos, sem que haja na sua narrativa alguma referência a um suposto povo ngoya como também refuta, inclusive, a existência de povos Jaga na história de Angola (Malumbo 2005, p.123).

A ausência de referência a um suposto povo ngoya ou uma suposta língua assim designada leva à terra argumentos simplórios que associem a expressão depreciativa ngoya à designação da língua dos povos Kibala (região sul e central do Kwanza-Sul).

Tudo quanto pude investigar, ngoya é um termo difundido, e de forma profusa, pela Rádio VORGAN, primeira estação a criar um programa na língua que se fala na região a que temos vindo a fazer menção, designando-o, a meu ver erradamente por "Programa em língua ngoya".

A partir de 2007, o canal Ngola Yeto da RNA criou igualmente um programa verbalizado no mesmo idioma a que também designou por "Programa em ngoya".

Creio que nenhum estudo aprofundado terá sido feito no terreno por essas duas estações radiofónicas para se certificar da verdadeira designação deste instrumento de comunicação, levando-nos quase a tomar tal expressão como se de real se tratasse e comumente aceite.

Se as iniciativas das Rádios citadas tiveram e têm o seu mérito, pela revalorização da língua, permitindo a multiplicação de falantes e uma maior reflexão e estudos sobre a mesma, urge também necessário definir, e de forma

acabada, a verdadeira designação da língua que se fala na região Central do Kwanza-Sul, uma missão a que somos todos chamados.

Para procurar elucidar essa questão, servi-me da pergunta: Eye oji lyahi wondola? (que língua falas)? Questão colocada a 60 inquiridos, em Luanda, Kibala e Libolo (margem do rio Longa).

A minha amostra foi repartida em dois grupos de 30 (mais de 50 anos e menos de 40 anos), tendo resultado nas seguintes respostas:

(i) os maiores de 50 anos, 48 responderam: - Eme Kimbundu ngondola; kimbundu kyepala ngondola (eu falo Kimbundu; falo kimbundu da Kibala). Uma manteve a dúvida se era Kimbundu da Kibala ou ngoya ("umba kimbundu o ngoya" e outro disse respondeu "ngoya").

(ii) dos inquiridos em Luanda e Kwanza-Sul, com menos de 40 anos (14-40), 16 responderam: "Kimbundu ngondola; Kimbundu kyetu kyepala" (falo kimbundu, o nosso kimbundu de Kibala);

(iii) outros 09 responderam: "Eme ngoya ngondola" (falo ngoya).

(iv) cinco disseram: "Eme umbá. Umbá ngoya ó kipala!" (eu não sei se é ngoya ou kibala).

Notei que as respostas ambíguas/duvidosas resultaram, a meu ver, do facto de nos últimos tempos se ter "publicitado", sobretudo, pelas rádios VORGAN e NGOLA YETO, que "a língua falada pelos ambundu do Kwanza-sul é ngoya", o que contraria os factos históricos e vivenciais.

Kimbundu ou ngoya? Eis a questão!

14 Nov. 2007



ORLANDO DOMINGOS SOBRE FESTECA E FESTIJ

“AGORA SENTIMOS MUITO MAIS OS EFEITOS DA CRISE NA ACÇÃO CULTURAL”

MATADI MAKOLA |

A rua é coberta de areia e rodeada de casas velhas e descoloridas. Fica na parte suburbana do Cazenga, que habituamos a chamar de Rua do IFA, ou, para sermos mais exactos, junto ao mercado Asabranca. Ali respira-se Arte pura, quando se entra ao ANIMART, o Centro Artístico do Cazenga. Neste mês em que se comemora o Dia da Criança Africana, colhemos lá a boa nova de que o teatro infanto-juvenil vai ganhar ainda neste ano um festival internacional, como garante o director Orlando Domingos, a quem também pesa a responsabilidade da XI edição do FESTECA, traçado para decorrer de 8 a 16 de Julho com a pretensão de prestar homenagem a David Caracol, Conceição Diamante, Ombaka Teatro de Benguela, Kangombe e Rogério de Carvalho. Entre as novidades que aqui passamos, Orlando Domingos pede às pessoas sensíveis aos projectos artísticos para que o ajudem nos acabamentos do centro.

Jornal CULTURA - Como estamos

em termos de preparação da XI edição do FESTECA?

Orlando Domingos - Em termos de preparação da XI edição do FESTECA estamos bem encaminhados. Podemos ainda avaliar algumas imprecisões relativamente de ordem técnica mas que vamos superando aos poucos, graças as parcerias que fomos celebrando. O festival vai ser marcante, e tudo faremos para manter o nível ou superar.

JC - Ao olhar pela impacto da crise financeira na cultura e sectores afins, é das edições que pode exigir de vocês maior arrojo na contabilidade?

OD - Vemo-nos obrigados a fazer um exercício maior e uma disciplina sagaz. O país vive um estado de contenção necessária e a cultura não foge à regra. Esta edição não será prejudica em termos de qualidade, porque tudo fazemos para manter ou superar as edições anteriores. Felizmente, o nosso esquema organizativo planifica cada festival com dois anos de antecedência, e é nisso onde reside a nossa sorte. Agora sentimos muito mais os efeitos da crise na acção cultural, mas já há algum tempo que vínhamos de-

senhado os nossos projectos, tendo conseguido alguns avanços e contactos que ajudaram a adiantar com certa segurança. Por outro lado, procuramos trabalhar já com todos os recursos à nossa disposição, para não ficarmos totalmente pendentes aos nossos patrocinadores.

JC - A natureza organizativa do teatro ajuda na organização e nas respostas à crise?

OD - O teatro ajuda porque os grupos são parte envolvente deste processo, sem muito dependermos de terceiros para por a máquina (o festival) a funcionar. Mas sempre foi o alojamento uma, senão mesmo a maior, grande dor de cabeça na organização. Como albergar os grupos estrangeiros sempre foi o grande entrave, e nós queríamos, nesta fase, depois de 10 anos de actividade do FESTECA, começar a trabalhar como os grandes festivais internacionais trabalham. Infelizmente, ainda não poderemos dar resposta nesta edição. Sabemos que assim será num futuro muito próximo, de talvez três anos. Normalmente, um festival com tempo, envergadura e estrutura do FESTECA, deveria já estar a

convidar as companhias e suportar pelos menos a viagem das companhias. Nós ainda só conseguimos ter cá as companhias estrangeiras fruto das parcerias com instituições ligadas às artes.

JC - Mas é um ano de novidades?

OD - Sim. Falo por exemplo de sermos escolhidos como centro representante em Angola da Associação Internacional de Teatro para Infância e Juventude. Nós temos obrigações para com esta associação do teatro, e uma delas é a realização ainda este ano de um festival próprio e de carácter internacional para infância e juventude. Vamos fazer acontecer este festival nos últimos dias de Agosto e primeiros de Setembro. As datas ficam definidas após a reunião com alguns parceiros estrangeiros que far-se-ão presentes, nomeadamente alemães e franceses, voltadas ao teatro infanto-juvenil.

JC - Festival Internacional de Teatro Infanto-juvenil...

OD - Temos praticamente as coisas desenhadas. Será um festival que acontecerá em vários pontos de Luanda, como Catete, Cacuaco, Kilamba, Ta-

latona e outros. Pretendemos criar variadas performances e não deixar o teatro fechado em salas, um pouco o que fomos vendo nos festivais indicados pela Associação Internacional de Teatro para Infância e Juventude. O que acontece é que o teatro infantil, por ser lúdico-pedagógico e profissionalizante (profissionais voltadas ao teatro infantil), no nosso país convive-se com a falha de que as crianças devem trabalhar para crianças, e estas iniciativas servirão para suprir estes erros. Temos muito poucos profissionais voltados para este trabalho, e a parceria com a Alemanha visa exactamente cobrir esta lacuna.

JC - Que grupos para a XI edição do FESTECA?

OD - A comunicação tem sido boa. O Brasil garante estar, apesar da atmosfera política naquele país. Nós fizemos uma parceria com o Circuito Internacional de Teatro do Kilamba e a Fundação Sindika Dokolo para que estes grupos vindos para o FESTECA possam também se apresentar noutros palcos. Porque, a ver a melhor forma de aproveitar a presença de grupos estrangeiros, perdíamos muito ao fazê-los apenas apresentarem as suas peças no FESTECA. Para além dos grupos provenientes das províncias, casos de Ombaka (Benguela), Nova Lua (Kwanza-sul), Omuenho (Namibe), vem também um grupo Moçambicano, uma actriz italiana que vem apresentar um espectáculo e com a qual celebraremos acordos na área de formação, uma directora alemã que fará uma conferência e uma reunião com os directores de teatro, em que estudarão a possibilidade de, num futuro próximo, os grupos alemães virem mais a Angola e vice-versa. A ideia, encabeçada pelo Instituto Goethe de Luanda, é re-



forçar laços e trocas de experiência concretas, como a deslocação de grupos de teatro à Europa, reforçando deste modo a internacionalização do imaginário angolano no que toca ao teatro. O mesmo acontecerá no FESTIJ com a presença de grupos franceses, alemães e a companhia portuguesa JGM, que oferecerá acções de formação e um espectáculo misto de actores angolanos e portugueses, suportado pelo projecto Ondas Africanas, cuja intenção de fundo é a montagem de peça de autores africanos.

JC - Como se pretende para o futuro a estrutura do ANIMART?

OD - Temos uma filosofia que nos obriga a investirmos significativamente numa área do centro. O ano passado foi o anfiteatro, que, com a ajuda do Ministério da Juventude e

Desportos, conseguimos ter o piso cerâmico e 150 cadeiras estufadas que permitiram que o público se aconchegasse condignamente. Este ano escolhemos o alojamento. Nós temos um grande problema com alojamento, principalmente dos grupos das províncias, até porque sabemos que aqui no Cazenga não temos hotéis, e o mais grave é que não temos recursos para alojar as pessoas. Entre nacionais e internacionais, recebemos mais de noventa candidaturas para o FESTECA, mas, claro, nos vimos obrigados a não corresponder. Temos compromisso internacionais muito fortes a partir de Dezembro, data em que receberemos alguns directores estrangeiros de companhias infanto-juvenis, porque também contamos ser um dos países a acolher a Academia Internacional de Teatro Infanto-juvenil. Não sabemos

como vai ser, mas será em 2018. Quanto a exigências, além da necessidade do espaço, devemos ter cerca de 20 crianças na academia. Há também um interesse muito grande em se ter a unidade lusófona da academia internacional, e essa responsabilidade foi dada a Angola. Devem ser criadas condições de alojamento que permitam a acomodação de cerca de 30 pessoas.

JC - Como pensam reformular o espaço?

OD - Optamos assim colocar uma placa em cima dos nossos escritórios. Assim que acabada, poderemos alojar cerca de quarenta e duas pessoas. Pensamos ter duas suites devidamente apetrechadas para poderem receber directores e pessoas distintas, quatro camaratas, uma cozinha e refeitório. Este espaço ajudará não só para o FESTECA mas também será benéfico para questões de formação. Ajudará muito porque os actores e directores não mais enfrentarão engarrafamento, pagar custos altos em hotéis e permitirá criar um ambiente de trabalho saudável nas residências artísticas.

Não vamos conseguir acabar tudo este ano. Mas estamos a lutar para deixar duas camaratas já prontas ainda antes do FESTECA. Queremos dar um grande avanço, e nisso precisamos apelar à sensibilidade de todos os angolanos que acreditam em projectos que dignificam a nossa maneira de estar diante dos outros. O ANIMART precisa: um teto falso, telhado, 50 sacos de cimento, portas de caixilharia. Acho que setecentos mil kwanzas seria a grande ajuda para darmos a volta por cima e termos cá no Cazenga um espaço de cultura onde alojar todos. O Mais difícil está feito, porque esta verba seria suficiente para dar acabamentos, que tem sido uma grande dor de cabeça.

COM PROJEÇÃO NO EGIPTO E ÁFRICA DO SUL

“INDEPENDÊNCIA” GANHA PRÉMIO NOS CAMARÕES



O documentário “Independência” ganhou em Maio o prémio de Melhor Documentário nos Camiff - Cameroon International Film Festival (nos Camarões) e foi antes, em Março, seleccionado e exibido no Luxor African Film Festival, no Egipto.

“Independência” vai estar em concurso na 37ª edição do Festival de Filmes Internacional de Durban (África do Sul), a decorrer de 16 a 26 de Junho 2016. O DIFF (Durban International Film Festival) acontece todos os anos e é palco de uma série de iniciativas de desenvolvimento da indústria cinematográfica. Inclui uma ampla gama de seminários, workshops, discussão pública, fóruns destinados a cineastas profissionais e aspirantes, bem como qualquer pessoa com amor pelo cinema e interesse pelo seu funcionamento. No quadro das actividades de divulgação do documentário e proporcionar um espaço de

diálogo, foi promovido desde Abril deste ano um ciclo de exibição do “Independência” em algumas universidades e outros espaços da capital, nomeadamente: Universidade Lusíada de Angola, Universidade Católica, Instituto Superior Politécnico Metropolitano, Universidade Independente de Angola, ISCED (Kilamba), nas Faculdades de Ciências Sociais, Direito, Economia e Letras da Universidade Agostinho Neto, Academia BAI e Centro Cultural Brasil-Angola.

“Independência” é um documentário que aborda o período da luta de libertação de Angola na voz dos seus protagonistas. É uma produção da Associação Tchiveka e da Geração 80, realizada por Mário Bastos.

O DVD “Independência” está actualmente disponível no mercado angolano, ou ainda nas instalações da Associação Tchiveka de Documentação ou da Geração 80.

“CECI N’EST PAS UNE PORTE”

CDC ANGOLA APRESENTA PEÇA SOBRE A CONDIÇÃO HUMANA



Rui Tavares

No ano em que celebra o seu 25º Aniversário, a Companhia de Dança Contemporânea de Angola apresenta, na sua Temporada de 2016, CECI N’EST PAS UNE PORTE, uma peça sobre a condição humana, as suas fobias e prisões psicológicas. Esta peça, que é também um protesto pela falta de teatros em Luanda, é um hino ao surrealismo, ao caos e à hipocrisia em que vive mergulhado um mundo em que, cada vez mais, o que se vê não é o que aparenta ser. Dentro de caixas os bailarinos disputam o espaço, pretendendo dizer: “Isto não é um teatro! As caixas não são uma janela. E a porta não é o que aparenta ser. A sobrevivência é um facto!”

Com coreografia de Ana Clara Guerra Marques e Nuno Guimarães, esta obra tem vindo

a ser apresentada no Camões-Centro Cultural Português, desde 16 de Junho e prolongar-se-ão até ao dia 26 de Junho, pelas 19.30 H (de 5ª a Sábado) e 18.30 H (Domingos).

Os espectáculos são classificados para maiores de 12 anos.

Recordamos que a CDC Angola, companhia à qual se deve a grande transformação do panorama da dança em Angola, foi fundada em 1991, é membro do Conselho Internacional da Dança da UNESCO, possui um historial de centenas de espectáculos apresentados em Angola e no exterior, com cerca de 26 obras originais e já actuou em mais de 15 países em todos os continentes, sendo hoje a referência da dança cénica angolana no estrangeiro.

SÉRGIO PIÇARRA

PIONEIRO DA BD ANGOLANA

JOSÉ L. MENDONÇA |

Sérgio Piçarra, homem do animado sobre a folha de papel, lançou a 20 de Maio no Espaço Cultural Chá de Caxinde duas colectâneas “Só vos olho já” e “Apreciando o cenário nas calmas”, que retratam assuntos ligados ao quotidiano nacional, tendo como conteúdos principais aspectos relacionados com a política, questões sociais e culturais.

“Apreciando o cenário nas calmas” é o reviver do “Man Kiko - O Imbumbável”, figura por si criada e que completou vinte cinco anos de existência. “Só vos olho já” recria cenários diversos, desde as dificuldades dos hospitais, a azáfama dos mercados, a corrida dos fiscais, os assaltos, as burlas e os candongueiros.

Piçarra iniciou a sua carreira com 14 anos, no Jornal de Angola, na página infantil, onde inseriu pela primeira vez o Man Kiko em 1990. Foi tam-

bém neste ano que surgiram as primeiras bandas desenhadas coordenadas por Henrique Abranches e tendo como parceiros Hugo Fernandes e Lito Silva.

O cartoonista lamenta andar excluído do festival anual Luanda Cartoon pelos seus organizadores, não sabe bem porquê. “Convidam outros autores, brasileiros, portugueses, mas não me convidam a mim...”

Sobre a qualidade das obras dos seus pares angolanos, SP diz que aquilo que aparece nos jornais demonstra pouca evolução em termos de estética e de conteúdo. “Não há formação de qualidade e falta humildade da parte dos próprios jovens”.

SP disse ainda ter vários projectos artísticos de BD que só “dependem de certos condicionamentos”, nomeadamente reconhecimento do valor crítico desta Arte para o desenvolvimento social e dos patrocínios dos Mecenas.



Sérgio Piçarra

DIDI DA MÃE PRETA NO MUZONGUÊ

UM ETERNO JOVEM DO PRENDA

ANALTINO SANTOS |

Na passada tarde do dia 12 deste Junho, o Centro Cultural e Recreativo Kilamba voltou a fazer o tradicional muzonguê: a casa foi pequena para receber os entusiastas e apreciadores da música angolana. Os Gloriosos do Prenda, Banda Movimento, Chico Montenegro, Augusto Chacaia, Dom Caetano, Calabeto, Lulas da Paixão e Tamara Nzagi juntaram-se para homenagear Didi da Mãe Preta, que actuou com suporte da banda movimento.

João António nasce a 2 de Junho de 1950 na Camuxiba. João António para muitos não diz nada, mas o figurino muda quando o nome Didi da Mãe Preta é citado. Filho de Venâncio António e de Madalena Agostinho, cresceu entre a Camuxiba, Samba, Kinanga, Prenda, Catambor e outras zonas periféricas do litoral luandense.

Nestas zonas as turmas e as festas de carnaval animavam o ainda kandengue, que seguia os grupos União 54, União Zuba e Kabetula do Morro Bento. Com os amigos dos Kasolas do



Didi da Mãe Preta é um dos mestres vivos da dikanza de uma geração que soube enraizar o legado cultural

Prenda, entre os quais Cangongo e Verinacio, evoluem para os Jovens do Katambor, que passa a Jovens do Prenda com a entrada do exímio guitarrista Zé Keno, entre 1968 a 1969. Didi da Mãe Preta recorda este marco pela urgên-

cia de uma exibição no Kutonoka, para a seguir actuarem no disputado N'gola Cine, lembrando assim momentos desiguais da música angolana. Didi era o líder, a dikanza e o reco-reco eram os seus instrumento e teve como

mestre o grande Fontes Pereira, que hoje confere-lhe o garbo de fazer parte da tríade dos exímios tocadores deste instrumento ainda no activo, com Zé Fininho e Raúl Tolingas.

Imortalizou temas como "Mexilhão", "Makamazary", "Ngongo", Carta para entregar" e outros onde não sentimos apenas o ressoar da sua dikanza, mas também a sua voz nos coros, apito, assobio e toda animação e banga de um filho do Prenda.

Conquistou gente do asfalto como o amigo João Canário, com quem cria um dos mais emblemáticos Centro Recreativo de Luanda: Mãe Preta. A sua acção cultural se estende nas rádios, quando aceita a sugestão dos irmãos Mingas (André e Ruy) e cria o programa cultural Usuku Ua Ngandu.

Quase cinco décadas de altos e baixos dos Jovens do Prenda, Didi da Mãe Preta continua firme com as glórias de eterno jovem proveniente do Prenda. Depois de umas temporadas na diáspora, foi aconselhado pelos amigos a retomar as actividades musicais. Mais uma vez regressou ao Centro Cultural Kilamba um dos poucos que carrega a mística da saudosa Mãe Preta.

TWANA NO PALÁCIO DE FERRO

ROQUE SANTEIRO

MATADI MAKOLA |

O título Roque Santeiro, para quem conhecia bem a natureza deste mercado que hoje o teatro rebusca para tema e personagem de peça, traz à primeira leitura o jogo de toda a azáfama que o caracterizava, mas também todo o jogo possível da conotação com boas e más qualidades que este espaço oferecia concomitantemente à urbe, dependendo, é claro, da aguçada retórica de quem defende ou ataca. A companhia Twana Teatro, do município do Sambizanga, dispôs-se a encená-lo, baseando-se na obra "Roque - Romance de um Mercado", livro homónimo de Hendrick Vaal Neto.

O espectáculo voltou a rodar recentemente inserido na grelha programática da III Trienal de Luanda. Victor Sampaio, o encenador, fá-lo com um enredo ambivalente, trazendo nas personagens uma divergência de opiniões que dá suporte ao diálogo da peça, ajuizando até certo ponto uma relação com a luta de classes. Mas, para o contexto acertado em que a peça foca, não

tinha quem, por raça, cor ou classe, não se rendia aos encantos do Roque. A peça se esforça em explicar a relação do mercado com a vida pessoal e visão de vida dos seus utentes, mas também o contexto político-social que ajudava com que o roque fosse "a grande bolsa de valores, onde até chineses caminhavam com certo à vontade", como diz um dos personagens que sai em defesa do Roque. As recorrentes buzinas de candongueiros à mistura de qualquer gritaria de quem pede socorro durante um assalto, situações que no Roque eram tão normais como respirar, não faltaram, trazendo em arrastão a complexidade do tráfego, o kuduro e o paraíso da pirataria, que no olhar da personagem fina e de classe média alta todo o Roque não passava de um "cancro no meio da cidade".

Kuduro

O resultado final convida-nos a julgar que se trata de um espectáculo tanto de teatro como de kuduro, dependendo do lado em que o espectador mais se apega, embora o rótulo da

peça indique ser um drama cómico sobre as várias peripécias que o Roque produziu, sem em nenhum momento denunciar a carga musical que oferece. O diálogo assume-se coadjuvado pela música kuduro, um ponto forte do Sambizanga e o estilo que mais se cultivava no Roque. Vezes há que a

música toma a plateia, e actores cantam e dançam e espectadores seguem à letra como se de um espectáculo musical se tratasse, com tanto kuduro. A deixas das falas são propositadamente direccionadas a alguma frase de uma música de kuduro, e assim a música volta a invadir.



CARTA ABERTA DE OLABIYI YAI AO COMITÉ CIENTÍFICO DA UNESCO

A SITUAÇÃO POLÍTICA NO BRASIL

Senhor presidente,
Caros colegas,

A evolução da situação política no Brasil continua a preocupar. Como intelectuais, não podemos, sob o pretexto de neutralidade científica, ficar indefinidamente indiferentes.

O Brasil é o segundo país africano em termos de população, especialmente desde que a União Africana decidiu que a Diáspora Africana é a sexta região.

Pelo andamento da carruagem onde as coisas estão indo, os nossos esforços poderão ser em vão se nos mantivermos em silêncio quando o novo governo brasileiro questiona a decisão correcta do regime que o precedeu sobre a obrigatoriedade do ensino da história africana. Na mesma linha, pode muito bem acontecer que esse novo governo venha a deixar de subsidiar a IX volume da História Geral da África. Os sinais de alerta estão aí: o novo governo já está se preparando para remover embaixa-



Olabiyi Yai

das na África, assim como removeu o Ministério da Cultura. Devemos compreender que este governo não é favorável às camadas mais pobres do Brasil, principalmente os afro-brasileiros e os indígenas, bem como as mulheres.

Não há conhecimento sem interesse humano, como Habermas disse, mas nós já o sabíamos bem antes da sua formulação. E o nosso interesse é que a História de África seja conhecida no

Brasil. Proponho que se crie uma comissão que consiga "fazer algo". Eu não posso dizer exatamente o quê, mas precisamos de um diálogo entre nós para decidir, e, sobretudo, buscar a opinião dos dois membros brasileiros para encontrar a melhor abordagem.

Se não pudermos tomar uma posição em nome da UNESCO, pelo menos podemos expressar a nossa indignação como homens e mulheres do Saber, perante uma parte da humanidade que está se deteriorando. Acho que precisamos de reagir e expressar-nos, antes de descenderem decisões desfavoráveis ao povo brasileiro e aos povos da África em geral. O nosso silêncio e indiferença seriam sinais de cumplicidade.

Lembremo-nos das palavras de Césaire:

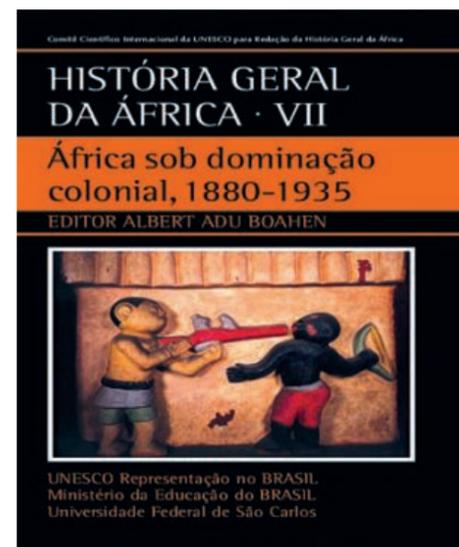
"E sobretudo, meu corpo, bem como a minha alma, guardai-vos de cruzar os braços na atitude estéril do espectador, porque a vida não é um espectáculo, porque um mar de problemas não é

um prosclênio, porque um homem que grita não é um urso que dança ..."

Peço ao presidente para traduzir a minha mensagem em ambas as línguas e que se dê sequência ao diálogo.

Obrigado a todos.

Olabiyi Yai
8 de Junho de 2016



CARTOGRAFIAS DO RACISMO

DE MAURÍCIO WALDMAN

Cartografias do Racismo: Imaginário, Discriminação Racial e Espaço é uma obra que assinala os vínculos existentes entre espaço - tanto nas suas dimensões concretas quanto nas imaginárias - com a discriminação racial, articulando ambas temáticas por sua vez com a relação mantida entre as sociedades e a natureza, tendo por nexos explicativos a regulação social do tempo. O livro é da pena de Maurício Waldman, antropólogo USP, doutor em Geografia (USP, 2006), pós-doutor em Geociências (UNICAMP, 2011), pós-doutor em Relações Internacionais (USP, 2013) e pós-doutor em Meio Ambiente (PNPD-CAPES, 2015), com largo histórico de pesquisas e de produção de texto. Cartografias do Racismo: Imaginário, Discriminação Racial e Espaço sintetiza, pois um largo histórico de investigações, e para além da localização do racismo em nível da concretude social, busca evidenciar uma cartografia da percepção e uma geografia do imaginário, entendidas como matriciais no processo de imposição, consolidação e revivificação de dinâmicas espaciais excludentes. Neste contexto, a eclosão de uma interpretação linear e progressiva do tempo social, firmada na supressão do espaço pelo tempo, inferência esta entendida como específica à Modernidade, está pautada como nexos central nas modalidades racistas da discriminação. Por extensão, o racismo é entendido como pertinente em especial ao padrão civilizatório ocidental e a nenhum outro, resultante de uma civi-

lização que suprimiu o espaço em função do tempo, o natural em favor do artificial, e a diversidade em razão da homogeneidade, desdobramento de um processo que articula simultaneamente a negação do outro e com a submissão das pulsões da natureza. Cartografias do Racismo: Imaginário, Discriminação Racial e Espaço (Editora Kotev, 2016), busca apreender o racismo e o processo de construção e reconstrução das diferenças, tal como se especificam no contexto da mundialização, constituindo neste sentido uma obra importante para todos que percebem o carácter crucial dos dilemas enfrentados pela Humanidade neste novo milénio.

SOBRE O AUTOR

MAURÍCIO WALDMAN é jornalista, professor universitário e antropólogo. Waldman é graduado em Sociologia (USP, 1982), mestre em Antropologia (USP, 1997), doutor em Geografia (USP, 2006), pós-doutor em Geociências (UNICAMP, 2011), pós-doutor em Relações Internacionais (USP, 2013) e pós-doutor em Meio Ambiente (PNPD-CAPES, 2015). Maurício Waldman atuou como professor no Centro de Estudos Africanos da USP (CEA-USP) e em muitos cursos de capacitação em prefeituras de todo o país. Trabalha desde os anos 1990 em linhas de pesquisa relacionadas a questões étnicas e raciais, que no caso de Cartografias do Racismo: Imaginário, Discriminação Racial e Espaço dá sequência a esta discussão no bojo de uma antropologia topológica, vertente da antropologia centrada na percepção cultural do espaço-tempo. Waldman actuou como articulista na revista Brasil-Angola Magazine (São

Paulo), é colaborador do Jornal Cultura (de Luanda) e do Instituto Portal Afro (São Paulo). Autor de 16 livros e 500 artigos, papers e pareceres de consultoria, Waldman é autor de Meio Ambiente & Antropologia (Editora SENAC, 2006), obra de referência no campo da antropologia. Informação adicional:

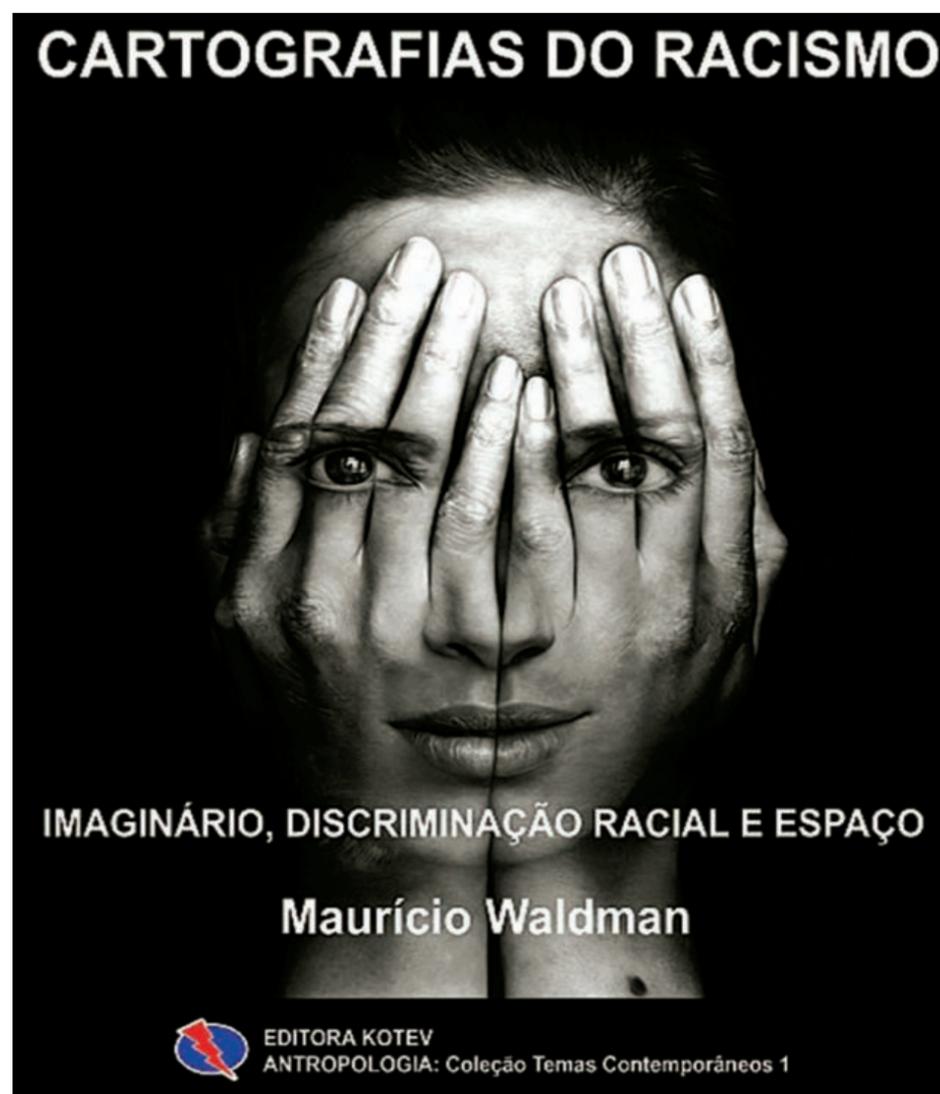
Portal do Professor Maurício Waldman - www.mw.pro.br

Currículo Lattes-CNPq -

<http://lattes.cnpq.br/3749636915642474>

Wikipedia English Edition: http://en.wikipedia.org/wiki/Mauricio_Waldman

E-Mail: mw@mw.pro.br





MÁRIO ARAÚJO

O LOUVOR DA CIDADANIA

Diariamente, estacionamos a carro na Estação Ferroviária de Viana e vimos trabalhar para Luanda, de comboio. Por vezes, fazemos o regresso de autocarro que apanhamos no Parque das Escolas.

Em ambos meios de transporte colectivo, temos vindo a presenciar uma confrangedora falta de cortesia para com senhoras e pessoas idosas. Dá-se o caso que o número de lugares de assento é manifestamente insuficiente para a lotação de passageiros, o que obriga a que uma grande parte de utentes viaje de pé, como sardinhas em latas de conserva!

Neste aperto quotidiano, os jovens não cedem os seus lugares (conseguidos com “olho vivo e pé ligeiro” no momento de embarque nas estações do 25, do Kapalanca ou de Viana, já que nas estações seguintes até a da Textang não sobra nenhum banco livre) nem aos pais, nem às mães! Mesmo as grávidas, ou as que carregam bebês de colo, têm de esgrimir argumentos para reivindicar o banco, a elas reservado, o que, na maior parte das vezes, só é disponibilizado por força de vozes troantes: «Rapaz, dá lugar à senhora!»; «Você num tá a vê que a mãe tá cum a criança no colo?» ou «Deiam o lugá ao paizinho!»

Para escapar a este tipo de chamadas de atenção, os homens na idade activa fingem dormir ou apontam para outros mais novos!

Da nossa parte, o lugar que habitual e prontamente cedemos, sendo só um, não chega para aliviar as dores nas pernas da turba apinhada!

Esta diária falta de solidariedade é equiparável à profusão de um tipo de religiosidade inócuo com que, igualmente, nos temos vindo a deparar.

Um pouco por todo o lado, somos molestados por louvores a Deus e a Cristo (Maria, mãe de Jesus, não é contemplada neste género de discografia).

Estaríamos a viver no Reino do Senhor se a maioria das pessoas que ouve esses louvores concretizasse, no seu modusvivendi, a plena significação das letras dessas odes religiosas. Mas, incompreensível, lamentável e paradoxalmente, somente um número ínfimo de fiéis o faz!

Nos mais variados sectores da sociedade, vem-se tornando comum alguns funcionários ouvirem louvores dos seus telemóveis, mas o atendimento que dispensam ao utente é feito sem cortesia.

Quem é que de nós, ao abandonar um serviço público ou privado, ainda não resmungou para os seus botões: «Se o funcionário(a) estava a ouvir louvores, como é que me atendeu tão mal?»

Essas situações corriqueiras trazem-nos à mente o nosso vizinho que, em todos os sábados e domingos, por volta das 07H00, no pátio do prédio, alteia o volume do rádio ou da televisão, sintonizados evangélicamente em programas de emissão de louvores, proibindo, desta forma, que os restantes condóminos usufruam do merecido descanso da semana laboral. Este hábito é tanto mais repugnante quanto, na maior parte das vezes, o religioso nem permanece no local!

O martírio do fim-de-semana conduz-nos à lembrança da seguinte conversa, ouvida no comboio:

- O meu genro, o patrão lhispidiu. Aquele também num pára em serviço nenhum! Memo a minha filha já disse que ele num gosta de trabalhá! – Lamenta-se a senhora, enquanto o revisor rasga o bilhete cor-de-rosa.

- Eh, minha irmã! Agora tem pessoas que pensam assim: fazer sacrifícios para manter o posto de trabalho? Ser pontual? Cumprir os horários? Atender bem os clientes? Respeitar os patrões? Nada disso é preciso! Basta ir na igreja. O culto resolve tudo! – Comenta o companheiro de viagem, cofiando o minúsculo bigode.

Até parece que muitos conterrâneos vivem a religiosidade de forma descomprometida, estando a tornar-se mais dizimistas do que doadores (de boas práticas).

Então, se o efeito é esse, o louvor não é litania, é moléstia!

É chegada a hora de reforçarmos os valores da cidadania, consubstanciada em atitudes denotativas de respeito e de solidariedade para com os concidadãos.

Utopia? Não! Mera cidadania, sem o verniz de louvores radiofónicos importados!

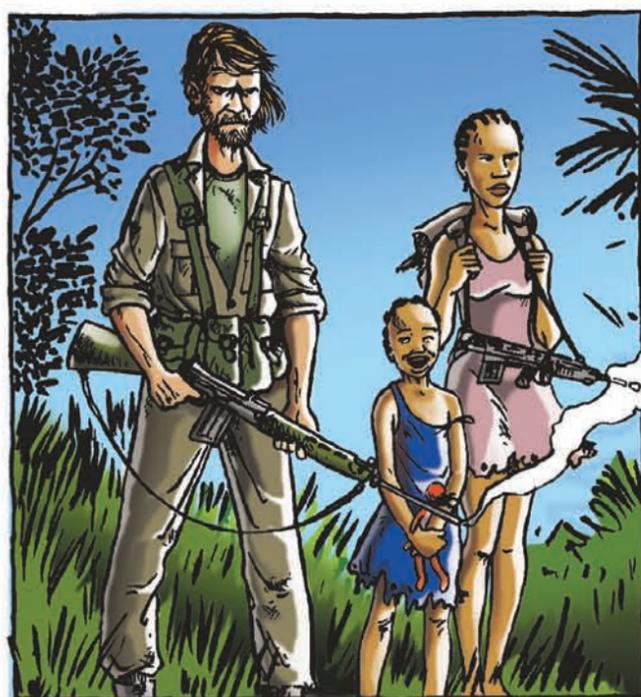
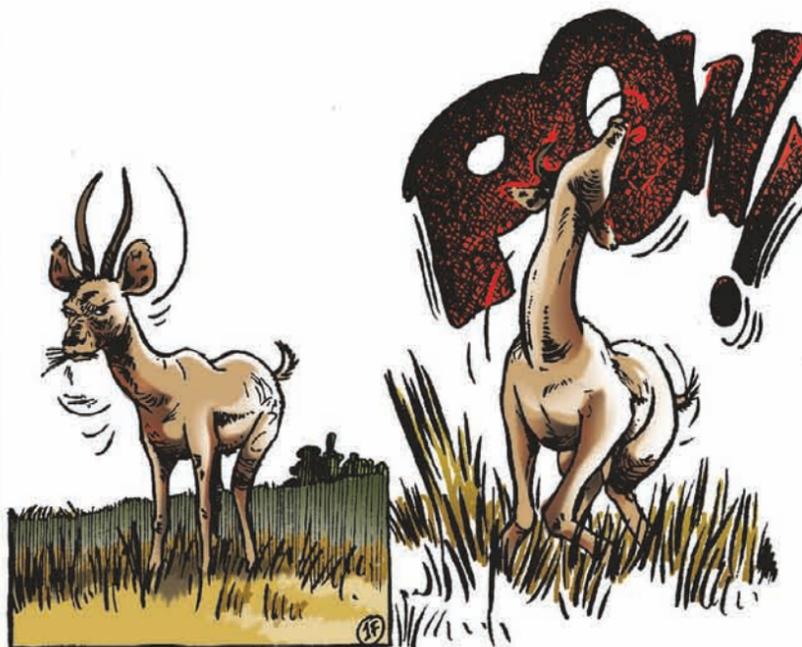
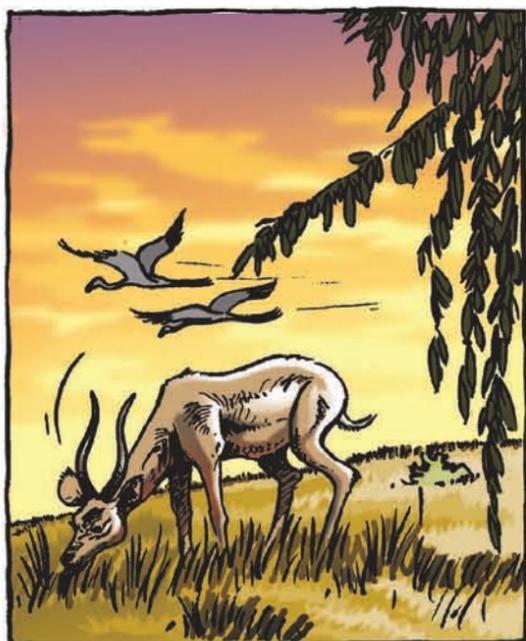


Resumo da Prancha anterior:

Mergulhada em reflexões, Katumbo não conseguia dormir. Josy tranquilamente dormia, enquanto o soldado carcamano fazia a vigília. Por instantes os seus olhares se cruzaram e Katumbo lembrou-se que no início de tudo, o invasor tentara estupra-la. Mas acabou sossegando, pois, a lógica dos últimos acontecimentos negavam essa possibilidade...

A GERAÇÃO DO HOLOCAUSTO ²³

Por: LITO SILVA

CARCAMANO

CONTINUA NO PRÓXIMO NÚMERO

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

KISSANGUA
ao Pôr do Sol 91.7 FM

kissanguaaopordosol@gmail.com