

EDITORIAL

Pág.
2

O GRANDE DILEMA DO CARNAVAL

O Carnaval de Luanda, nestes 40 anos de independência, evoluiu, em termos de inovação técnico-artística, ou nem por isso? Como caracterizar, no contexto da história do Carnaval de Luanda, o efémero e meteórico Unidos do Caxinde?

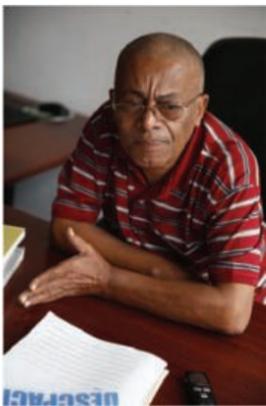


BARRA DO KWANZA

Pág.
15

PRIMO NARCISO CONTO DE ANTÓNIO FONSECA

– Como se chama o rapaz? –
Perguntou o Sô Rui.
– Kidilu Nsuadi – respon-
deu-lhe o homem.
– Não! Isso não. Com esse
nome o rapaz não vai a lado
nenhum. De hoje em diante
– o Sô Rui dirigia-se agora ao
rapaz – passas a chamar-te
Narciso. E quando eu te
chamar, tu respondes:
Padrinho. E foi assim que
Kidilu Nsuadi passou a
chamar-se Narciso.



ECO DE ANGOLA

Págs.
3 e 4



CENTENÁRIO DA MORTE DO REI MANDUME

O Complexo Turístico de Oihole, espaço onde está erguido o memorial do rei Mandume ya Ndemufayo, foi pequeno para acolher a moldura humana que ocorreu ao local para assistir as festividades do centenário daquele que foi o último soberano do povo kwanhama, que preferiu o suicídio a 6 de Fevereiro de 1917, para não ser capturado pelos portugueses durante a ocupação colonial no sul de Angola.

LETRAS

Págs.
5 a 8

A LITERATURA SAPIENCIAL ENTRE OS KIBALA

Numa recolha de onze adivinhas e quarenta e seis provérbios feita na região da Lamanda, Kibala, ao analisar-se a função de nível implícito percebe-se que estes dois géneros considerados como pertencentes ao mesmo modo de discurso literário, macro conjunto lírico, apesar de prefigurarem condições sociais de comunicação idênticas, ocorrem em settings distintos, implicando as adivinhas um ritual próprio que resulta do facto do ensinamento, móbil de qualquer um dos géneros, ser, neste caso, escondido e acessível só depois de desvendado o enigma posto.



ARTES

Pág.
9 e 10

SUCESSOS E DECADÊNCIAS DO CINEMA ANGOLANO

Os filmes nacionais, produzidos de 2005 a 2010, marcaram consideravelmente o ressurgimento do cinema angolano, numa altura em que se registava falta de produção de títulos, substituídos por filmes e novelas estrangeiras e por algumas telenovelas e series produzidos pela Televisão Pública de Angola (TPA).



O GRANDE DILEMA DO CARNAVAL



1 O Carnaval de Luanda, nestes 40 anos de independência, evoluiu, em termos de inovação técnico-artística, ou nem por isso? Como caracterizar, no contexto da história do Carnaval de Luanda, o efémero e meteórico Unidos do Caxinde?

Com estas duas questões, abrimos o debate alargado sobre uma festa de três dias que, na sua amálgama de cores, ritmos, sons e coreografias, constitui um património cultural tangível e intangível e, portanto, um dos pilares da cultura angolana. Concorrem para essa patrimonialidade o factor longevidade, a sua evolução figurativa e idiomática e a crescente participação popular, que fez do Carnaval um ritual alegórico, com o seu quê de esoterismo confinado às sedes de cada grupo.

2 O Carnaval de Luanda descreve no desfile o seu voo inter e intracultural, uma asa com as cores do mundo e a outra colorida de África. Com o advento da Paz em 2002, o Carnaval, pela lei da evolução natural, manifestou uma inovação que fazia jus à reconstrução nacional e às conquistas já alcançadas na edificação da nação angolana.

Como interpretar o afastamento “voluntário” do grupo Unidos do Caxinde, que venceu o Carnaval em 2005 e 2010, deste feita com o acréscimo do prémio da canção? O grupo Unidos do Caxinde não foi incluído “no convite feito a vários grupos de Carnaval de Luanda para participar no acto central e na grande manifestação política e cultural que marcou as comemorações do 35.º aniversário da Independência Nacional realizadas no Estádio 11 de Novembro, devido a critérios de ordem cultural”, pode ler-se na nota que este grupo fez circular em 2011. A nota acrescenta ainda “que foram convidados e participaram nesse acto, os grupos de Luanda que se classificaram do 2.º. ao 5.º. lugar no anterior desfile de Carnaval, onde justamente o Grupo de Carnaval Unidos do Caxinde arrebatou o título de campeão”.

Hoje em dia, o nosso carnaval está numa fase de maturação implícita, pois, nada em Angola no domínio da Cultura pode ficar, dada a dinâmica da vida social, inocente face ao impacto da Globalização económica que inscreve nos seus meandros, factores causais de assimilação artística, através da força das indústrias culturais dos países mais desenvolvidos. Também não está imune às formas do pensar dos agentes culturais e das suas necessidades de afirmação e de conquista de valores sociais.

Mas queimar os neurónios em busca de um bode expiatório no pelouro da Cultura é tarefa inglória. A Cultura de um país não se faz nos gabinetes oficiais, faz-se na rua, nas casas, nos quintais, na rádio, na televisão, nos computadores dos DJs, nas discotecas e na circulação dos suportes culturais, a partir das produtoras. Dentro deste quadro, a maturação da instituição chamada carnaval – devido ao jogo audaz das forças que nele devem interagir e não se digladiar – veio a manifestar-se em devido tempo, na agremiação cultural Chá de Caxinde. E este grupo de carnaval atraiu para o desfile algumas das chamadas elites culturais, escritores, músicos mais-velhos, a chamada gente da cidade à mistura com os dançarinos populares. Ora, ignorar este aspecto é pura e simplesmente remar contra a maré da História de Angola.

3 Neste Carnaval de 2017, quando o primeiro grupo a desfilar, o União Recreativa do Kilamba, deixou a avenida, logo constatámos que o Carnaval está velho! Há que inovar, agarrando nas raízes da tradição, há que investir mais nas indústrias do Carnaval, a maior festa popular angolana. O Carnaval não pode ter ali aquelas carripanas, aqueles camiões a desfilar. Há que aumentar o número de gentios, por exemplo, mas bem mais mascarados. E os elmos reais podem ser feitos de plástico para não pesarem tanto nas cabeças.

Lição suprema: há que privatizar o Carnaval, deixando-o mais solto e livre de se refazer.

Cultura

Jornal Angolano de Artes e Letras

Um jornal comprometido

com a dimensão cultural do desenvolvimento

Nº 130/Ano VI/ 14 a 27 de Março de 2017

E-mail: cultura.angolana@gmail.com

site: www.jornalcultura.sapo.ao

Telefone e Fax: 222 01 82 84

CONSELHO EDITORIAL

Director e Editor-chefe:

José Luís Mendonça

Editor:

Adriano de Melo

Secretária:

Ilda Rosa

Assistente Editorial:

Coimbra Adolfo (Matadi Makola)

Fotografia:

Paulino Damião (Cinquenta)

Arte e Paginação:

Jorge de Sousa

Alberto Bumba

Sócrates Simões

Edição online: Adão de Sousa

Colaboram neste número:

Angola: António Fonseca, Dany Quissangu, Elautério Silipuleni, Gildo Pimentel, Judite Sungo, Pedro Ângelo da Costa Pereira, Quinito Kanhameni, Sandra Poulson

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

Olimpio de Sousa e Silva

Engrácia Manuela Francisco Bernardo

POPULAÇÃO CELEBRA CENTENÁRIO DA MORTE DO REI MANDUME EM OIHOLE

QUINITO KANHAMENI

ELAUTÉRIO SILIPULENI | Oihole

O Complexo Turístico de Oihole, espaço onde está erguido o memorial do rei Mandume ya Ndemufayo, foi pequeno para acolher a moldura humana que acorreu ao local para assistir as festividades do centenário daquele que foi o último soberano do povo kwanhama, que preferiu o suicídio a 6 de Fevereiro de 1917, para não ser capturado pelos portugueses durante a ocupação colonial no sul de Angola. Oihole testemunhou, há cem anos, a morte do grande estratega na

luta de resistência contra o colonialismo português.

Os festejos da data foram totalmente dominados com trajes, canções e danças tradicionais, com realce para pano kwanhama, vulgo Odelela, e misangas pintadas a vermelho que simbolizam os hábitos e costumes do grupo ambó. Houve quem ainda se vestiu de pele de animal. Os pratos típicos da região, como Ombidi, Omavanda, Ojove e Omaadi Ongobe, acompanhados de bebidas, tais como Omaongo, Omalondo e aguardente de diversas frutas silvestres também não faltaram.

A cerimónia foi antecedida com uma deposição de flores no túmulo do rei, onde foram cumpridos alguns rituais que simbolizam a resistência do povo kwanhama.

O ministro da Educação, Mpinda Simão, que presidiu o acto, enalteceu a bravura de Mandume ya Ndemufayo, e seu espírito patriótico demonstrado durante a luta contra o colonialismo português na defesa do seu reinado.

Pinda Simão disse que, durante o reinado de Mandume, as guerrilhas entre os povos africanos acabaram e passaram a ser apenas contra os portugueses, que, a todo custo, tentavam ocupar a parte sul de Angola.

Antes da ocupação colonial, os Ambós estavam divididos pelos reinos do Kwanhama, Kuamatuis e os dois estados do Evale e Cafima, e viviam unidos e sem guerras entre si.

Convite à pesquisa

O governante realçou que a informação que tem sobre o percurso histórico do rei ainda é exígua, pelo que é necessário mais pesquisa, divulgação e valorização dos feitos e da bravura de Mandume, que defendeu o seu povo.

Sublinhou que a coragem na luta contra a invasão e opressão colonial deu-lhe grande notabilidade. "A coragem e tenacidade de Mandume ya Ndemufayo, último rei do povo Kwanhama, obrigou o colono português a rever e reforçar o seu modo de actuação para poder contrapor a situação encontrada no terreno", acrescentou.

O ministro disse que a atitude,



Rainha de Angola e da Namíbia na centenária da morte de sua majestade Rei Mandume foto Venancio Amaral

baseada no pensamento de nunca se vergar diante dos portugueses, deve ser o espírito a emanar nas mentes dos jovens, para a construção de uma Angola cada vez melhor.

De acordo com Pinda Simão, Mandume nasceu e cresceu num momento conturbado, devido à presença de comerciantes e missionários vindos da Alemanha, Inglaterra e Portugal, mas todos eles tinham interesses diferentes.

Os portugueses reivindicavam a implantação da directiva de ocupação efectiva do território decretado na conferência de Berlim, os missionários alemães estavam empenhados na educação e foram estes que influenciaram na instrução do rei Mandume ya Ndemufayo.

Afirmou que quando tomou posse em substituição do seu tio Nande, Mandume procurou restaurar a riqueza e a prosperidade para a dignidade do povo Kwanhama, assim como incentivou o comércio, a fim de adquirir armas para defesa do seu reino.

Relações com alemães e ingleses

A história demonstra que Mandume mantinha boas relações com os missionários alemães e ingleses que o educaram, e ele opunha-se aos portugueses que na altura serviam de intermediários com o governo português. Por isso tentou fazer aliança com os alemães e ingleses na luta contra os portugueses. Por sua vez, os portugueses tentaram assediá-lo na luta contra os alemães.

Viria a ser um momento histórico que exigia a ocupação efectiva dos

territórios que as potências coloniais reivindicavam.

Daí que surgiu a necessidade de limitação da fronteira, em que o território namibiano ficou ocupado pelos alemães e o angolano pelos portugueses, enquanto a África do Sul estava interessada em ampliar as suas relações com a Namíbia.

Colocado no meio desses interesses, Mandume fez esforços para manter aliança com alguns, e contra outros para sobreviver e manter a dignidade do seu povo da região ambó, que se estendia para o sul de Angola até ao norte da Namíbia, sendo ele o rei mais poderoso do grupo Ovambo.

Atendendo que o regime colonial era uma forma da subjugação de um povo contra outro concluiu-se que a ideia de Mandume era comum à de outros povos envolvidos na luta contra as potências europeias.

Naquela altura, as forças da opressão sul-africanas, portuguesas, alemãs e inglesas manobravam a partir do sul, na ânsia de estabelecer a ocupação efectiva dos territórios africanos. Para tal, tomou a decisão de enfrentar os portugueses, munido de armas de fogo, recusando submeter-se ao controlo dos sul-africanos, como também não viu com bons olhos as alianças que estabeleceu com os alemães e ingleses e recusou ir a Windhoek para dialogar com os ingleses.

O vice-governador do Cunene para o sector técnico e infra-estruturas disse que o povo da província do Cunene deve moldar-se na bravura e coragem do Rei Mandume ya Ndemufayo, que ain-

da muito jovem defendeu o reinado dos Cuanhama, na região sul de Angola e norte da Namíbia, contra a ocupação colonial dos portugueses e ingleses.

Cristino Ndeitunga destacou que passados 100 anos, Mandume é venerado pelo povo da tribo Ambó, localizado no sul de Angola e norte da Namíbia, por ter preferido a morte após o enfraquecimento do seu estado em 1917, pelas forças ocupacionistas.

O governante afirmou que o Rei Mandume ya Ndemufayo é uma das figuras incontornáveis da luta de resistência contra a ocupação colonial no território do Cunene. Referiu que este comandou os destinos do povo Cuanhama num dos períodos mais difíceis da história da região sul, de 1911 a 1917.

Para o vice-governador, os feitos do destemido Mandume não só revelam a importância atribuída a esta parcela do território nacional no combate à ocupação como demonstra também a dimensão daquele que foi, e continuará a ser, um dos maiores símbolos da resistência contra a ocupação colonial em África.

Em sua homenagem o governo do Cunene construiu em 2000 o memorial no complexo turístico de Oihole, inaugurado pelo presidente da República José Eduardo Santos, na presença do primeiro presidente da Namíbia, San Nujoma.

Delegação namibiana

Uma delegação namibiana, encabeçada pela rainha Marta Mwadinomo, rainha de Ovakwanhama naqueles país, testemunhou o acto dos 100 anos da morte daquele que foi o último

soberano do povo kwanhama no sul de Angola. Em declaração aos órgãos da comunicação social, a rainha Marta Mwadinomo, agradeceu o acolhimento das autoridades locais e a forma como foi organizado o certame que juntou os povos dos dois países.

Conferência

Durante as comemorações do centenário, foi realizada uma conferência que dissertou sobre os temas: “Mandume ya Ndemufayo, o último rei dos Cuanhama, 100 anos da batalha de Oihole” e o resumo dos “Acontecimentos desde o Vau-do-Pembe até a batalha nas proximidades de Oihole”, que tiveram como oradores o historiador local Dias Sinedima e a antropóloga Ana Maria de Oliveira.

A antropóloga Ana Maria de Oliveira apontou as localidades da Môngua até Oihole como sendo lugares de acontecimentos marcantes, que deram relevância à figura do Rei Mandume ya Ndemufayo, na luta de resistência colonial.

A oradora revelou que a estiagem prolongada que afectou a região contribuiu para o descrédito do Mandume e a sua trajectória histórica perante alguns nativos que se opunha o seu reinado.

De acordo com os palestrantes, os ovakwanhama constituíam uma comunidade muito aguerrida.

Batalha da Môngua

A batalha da Môngua foi a maior e a mais mortífera para os portugueses ao longo das suas aventuras de ocupação em África. Os ovakwanhama, apesar de disporem de um reduzido número de homens e armamentos, obedeceram à ordem final de Mandume, de incendiarem a Embala e partirem para o Oihole, zona considerada neutra.

Estrutura do Rei

O Rei Mandume ya Ndemufayo estava organizado em Oihole, tinha cavaleiros e espias. No princípio fez uma emboscada na localidade de Onguma, em Oiheke. Outro combate aconteceu nas cacimbas de Haitamba e entre Namacunde e Oihole.

Destacaram-se nesse combate os destemidos (lengas), Kalola ka Shihtekela, Shikololo ya Kapa, Naholo ya Haivinga, Hangula ya Kangudu, Houfikyu ya Kasheeta e Nehova wa Walaula.

Estiveram presentes figuras governamentais da província e central, diplomatas, autoridades tradicionais, estudantes.



Efíco tradição kwanhama foto Venancio Amaral

NOVA OBRA DE MANUEL RUI

O KAPUTO, CAMIONISTA E EUSÉBIO

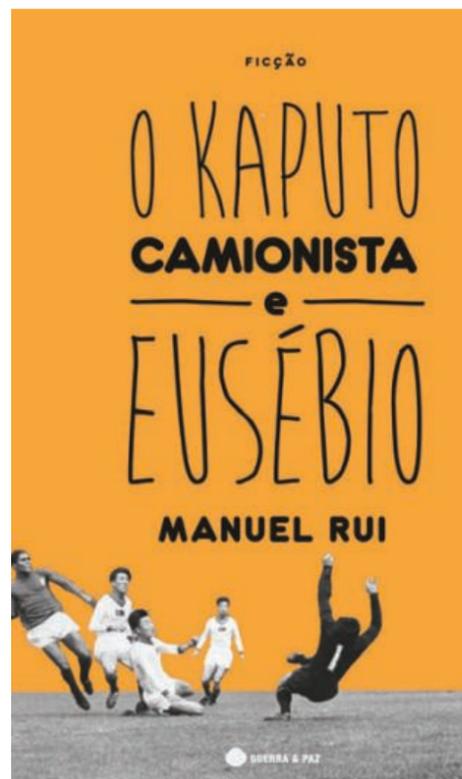
UM LIVRO MARCANTE E MEMORÁVEL



Vamos voltar a 1966. Em Inglaterra, Portugal vai entrar em campo para jogar com a Coreia do Norte. O pé de Eusébio vai pisar daqui a nada a relva. Mas não é para Inglaterra que este livro do angolano Manuel Rui nos leva. É mesmo para Angola, para uma solitária estrada de Angola. Está Eusébio a entrar em campo e está um camião em viagem. Saído do Lubango, Sá da Bandeira colonial, por uma estrada de Angola vai um camião sem auto-rádio. É dia 23 de Julho de 1966, um sábado. Um camionista fala com o pendura a quem deu boleia. Fala de Eusébio, do que espera de Eusébio, da forma como mitifica Eusébio. E falando de Eusébio, fala dos seus preconceitos, dos seus medos, da estranheza das outras raças. Em Inglaterra, Eusébio está em campo e Portugal joga contra a Coreia do Norte. O camionista acelera, quer saber o resultado na primeira tasca de estrada que apanhe. Vai num alvoroço patriótico. Quer a glória desportiva. E, no entanto, espera-o um resultado desencantado. Para ele, kaputo camionista, um resultado humilhante. Poderá o mito de Eusébio resistir ao choque?

Tó-Tó gastou o dinheiro que o pai lhe mandou para o bilhete, por isso

agora tem de fazer a viagem para casa à boleia de um camionista. O ano é 1966 e o dia o do mítico Portugal - Coreia do Norte. Quanto à viagem, o plano é fazê-la entre boa conversa e uma paragem para ouvir um pouco do relato. Pelo caminho, fala-se de tudo: da vida, do futebol, da raça e de como o governo de então pretende mudar as



coisas. Da guerra, também. E do Eusébio, claro, esperança maior do Botijas para uma vitória devastadora. Até à tal paragem... e ao desânimo que se lhe segue. Mas nada é certo antes do fim do jogo. E, se o desânimo pode despertar revoltas, o que dizer quando tudo se inverte?

Pouco mais de cem páginas, incluindo, para além do conto que dá título ao livro, um conjunto de textos sobre o mesmo e sobre o tempo a que se refere. E, contudo, tanto haveria a dizer sobre esta história se grande parte não estivesse já lá. É que as reflexões que o conto desperta - sobre a paixão futebolística, sobre a forma como as diferentes personagens vivem a questão da raça, sobre a importância de Eusébio para a sua geração e para as futuras - surgem também nos tais textos que acompanham o conto. E, assim, não vale a pena alongar-me quanto a isso. Tudo o que importa está no livro.

Mas, claro, além dos temas, há a escrita e essa é também ela uma grande surpresa. É cativante, sim, mas isso já era expectável. A surpresa vem da forma como, aos poucos, numa voz aparentemente tão simples, os tais temas complexos emergem de forma natural. Como se fôssemos também à

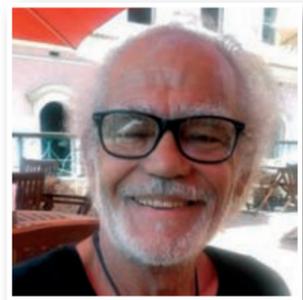
boleia, a ouvir a conversa entre o Tó-Tó e o Botijas e a ponderar no tanto que eles têm para dizer. É fascinante como em tão poucas páginas se consegue dizer tanto - sem floreios, sem elaborações desnecessárias, indo directamente ao essencial e sem que isso pareça tornar a história demasiado apressada. Simples, completo e muito bem construído: assim se faz a essência desse conto.

E depois há o aspecto visual, e o lanranja vivo que parece ele próprio dar outra vida ao livro, destacando o conto, que é a alma essencial do todo, e rodeando-o dos tais textos que, falando de uma história que se basta a si mesma, acrescentam, ainda assim, novas perspectivas, o que torna a leitura mais completa.

Às vezes, um livro não precisa de ser grande para ser um grande livro. É o caso deste O Kaputo Camionista e Eusébio, que, em poucas, mas muito relevantes páginas, conjuga toda a matéria de que são feitas as boas histórias. Breve, simples, mas vastíssimo em conteúdo e muito belo na voz, um livro marcante e memorável. Que não posso deixar de recomendar.

(asleiturasdocorvo.blogspot.com)

A LITERATURA SAPIENCIAL ENTRE OS KIBALA



Pedro Ângelo da COSTA PEREIRA

Resumo

Numa recolha de onze adivinhas e quarenta e seis provérbios feita na região da Lamanda, Kibala, ao analisar-se a função de nível implícito percebe-se que estes dois géneros considerados como pertencentes ao mesmo modo de discurso literário, macro conjunto lírico, apesar de prefigurarem condições sociais de comunicação idênticas ocorrem em settings distintos implicando as adivinhas um ritual próprio que resulta do facto do ensinamento, móbil de qualquer um dos géneros, ser, neste caso, escondido e acessível só depois de desvendado o enigma posto.

Tanto o provérbio como a adivinha ocorrem em situação obrigatória de troca (COSTA PEREIRA: 2015, 32), mas enquanto aquele em transacção discursiva do quotidiano e de modo espontâneo, esta em setting cuidadosamente preparado implicando um ritual que impõe regras com prémios e sanções.

Palavras-chave: LOT, função implícita, provérbios, adivinhas, literatura sapiencial

Introdução

Os provérbios e as adivinhas aparecem, na teoria da Literatura Oral Tradicional (LOT) como textos de natureza “formulística” (sic) (PINTO-CORREIA; 1992, p. 122) porque correspondem a uma relativamente baixa ou mesmo inexistente variação. É frequente encontrarmos textos ocorências cujas formulações não correspondem à variante da língua correntemente falada testando essa capacidade de resistência à variação. Este facto torna estes textos como ideais para se estudar a variação diacrónica das línguas mas não é isso que nos traz hoje aqui. Hoje queremos falar de adivinhas e provérbios como modelos da literatura sapiencial entre os Kibala, grupo humano de falantes de Kimbundu que se fixou na região do K-Sul a que deram o nome, vindos do potentado do Ndongo, no séc. XVII, devido à grande movimentação dos Jagas a partir do baixo Kasai, a quando da formação do potentado Lunda dando origem ao que ficou conhecido pelo “Grupo Cinguri” ou Kimburi que designou o ciclo de migrações com origem no Leste e que atingiu toda a região ambundo desde a Matamba ao Libolo no extremo Sudoeste do Ndongo.

A adivinha que usamos para iniciar esta comunicação é usada nesta região como formulário de abertura de outras adivinhas (como nos afirma VUNGE; 2016. Classificação Genológica



de Adivinhas, Contos e Provérbios da Kibala, Monografia de licenciatura de ELPLN da UniPiaget, 2016) o que varia, não só no conteúdo como na fórmula de outras regiões para os falantes de Kimbundu.

Em Luanda, por exemplo, tal como nos reporta Óscar Ribas (1964, p 149), “o narrador anuncia: – Nongonongojami, a que a assembleia autoriza: – Nyongojoka”, o que dá início à sessão de perguntas e respostas com penalizações para quem erra. Já na região do Kwanza-Norte e Malanje, como refere António Fonseca (1996, 46), diz-se soya, para lançar a adivinha a que a assembleia responde, soya.

Como se vê, a estrutura é a mesma as palavras é que são diferentes. Para Luanda e Bengo o narrador anuncia que tem adivinhas para desafiar quem quiser decifrá-las e a assembleia responde-lhe que as distribua como quem dá cartas num jogo de cartas. Já na referência ao formalismo referido por Fonseca, o narrador é mais directo pois avisa que vai desafiar a argúcia de cada um para desvendarem enigmas, a que lhe respondem que estão prontos: «desafia!».

No primeiro caso o narrador usa um nome, nongonongo, para, duma forma

neutra, anunciar-se como detentor de uma reserva de enigmas: «minhas adivinhas». A acção é determinada pela assembleia que decide adentrar, por sua conta e risco, nesse universo codificado autorizando o narrador a destapar o seu cabaz de enigmas: «Volteias!» é esta a tradução colorida que Óscar Ribas faz à forma verbal imperativa nyongojoka e que reproduz não só o sentido de quem apresenta o enigma para ser decifrado mas também que esse acto é feito como quem distribui as cartas numa rodada de poker jogado a feijões.

No segundo caso o acto começa a ganhar corpo logo a partir do narrador que se propõe a desafiar a assembleia para um jogo de descodificação de enigmas apresentando a forma verbal imperativa sosoya: «desafio-vos a que desvendem», a que a assembleia responde soya ou sola: «desafia!»

Em cada um dos casos a fórmula repete-se adivinha após adivinha.

Entre os Kibala o setting que lança uma sessão de adivinhas começa exactamente com uma adivinha:

Kindindindi kindindindi? a que a Assembleia responde à uma: Piña pomaswapo. Após esta fórmula a sessão está legitimada e as adivinhas vão sur-

gindo sem mais entremezes.

Afinal como se traduz esta última fórmula?

A pergunta é composta por expressões onomatopaicas que representam o som da fala, é qualquer coisa como o blá blá da LP, mas atenção pois é um blá blá sentencioso. A resposta dá-nos a medida da dimensão da adivinha: piña pomaswapo. «Aonde se caga, também se urina».

Somos remetidos para o acto mais humano e repetido de todos nós e o narrador é posto à vontade pela assembleia que lhe recorda que todos ali presentes se movimentam no mesmo universo. Ao mesmo tempo somos levados também a lembrar que esse acto se completa realizando duas funções vitais na mesma oportunidade. Da mesma maneira uma adivinha não é só um jogo de palavras para se decifrar enigmas mas que esse enigma nos remete necessariamente para um ensinamento.

Invocar este acto humano, à sensibilidade judaico-cristã, filisteia por convicção, pode parecer grosseiro mas, o que é certo, é que Théophile Gautier, o mestre do parnasianismo, ao defender a arte pela arte dizia que se o belo tem que ser útil então o local

mais belo da sua casa era a retrete introduzindo deste modo o humano e solitário acto de cagar na semiose literária. Além disso para um falante de kimbundu o problema da grosseria nem se põe pois também não entende como é que algo tão humano pode ser vergonhoso.

Com esta fórmula não só se dá início à sessão de adivinhas como as aproxima, como literatura sapiencial, aos provérbios. Tanto as adivinhas como os provérbios sustentam-se da lição que se retira de modo a moldar um comportamento não imposto mas escolhido pelo entendimento da justeza da lição. Para melhor adesão a este propósito a cosmovisão destas narrativas líricas é alimentada pelo húmus primordial da alma bantu forjada nas extensas savanas africanas de tal modo que o universo particular convocado facilmente se deixa generalizar.

As adivinhas e os provérbios

Estes dois géneros da LOT aproximam-se em termos de modo de discurso.

Lasapo é a palavra usada entre os Kibala para referir o conjunto de adivinhas, provérbios, contos e também canções. Nesta categoria entram todas as ocorrências que nos remetem para um propósito sapiencial.

Lasapo é o conceito alargado de LOT e desdobra-se em:

- Manoñonõ para designar os provérbios;
- Lasapo para designar as adivinhas;
- Maka para designar as narrativas mais longas, lendas, mitos, sagas, fábulas, contos;
- Mihimbu, finalmente, para designar as canções. As canções são estratégias de comunicação incorporadas nos outros géneros com a finalidade de activar a função explícita da ocorrência.

Nesta nossa reflexão interessa-nos simplesmente os conceitos que tratam os provérbios (manoñonõ) e as adivinhas (lasapo). Em ambos os casos estamos perante géneros do modo lírico, mas se o provérbio nos remete directamente para o ensinamento que se pode retirar do caso particular convocado, já a adivinha, para atingir o mesmo objectivo, terá de ser primeiramente descodificada pois envolve um enigma.

Vejam estas duas ocorrências retiradas do corpus que sustenta este trabalho:

- **Provérbio:** Akwambata kwalula wipwa. A tradução: Quem é transportado às costas não apanha tortulhos.
- **Adivinha:** Pergunta: Pumbulukutu munyana? A tradução: Vape, no deserto? Resposta: Luhuny lumoxi kalukutu. A tradução: Com um só pau não se faz um atado.

O provérbio ensina-nos directamente que se se é dependente a nossa vontade, a nossa liberdade de acção, fica limitada, já a adivinha para nos levar ao ensinamento que propõe, isto é, que a união faz a força, necessita

primeiro de que se descodifique o enigma que a envolve.

Vejam:

Que é isto de pumbulukutu munyana? Uma onomatopeia que nos remete para a deslocação do ar de uma vara a ser vibrada no deserto? A pergunta leva-nos a questionar, como é que pode, no deserto, vegetação arbustiva erecta, vibrar? Pode-se encontrar uma ou outra vara mas não é o deserto o sítio certo para ouvir o vapo da vibração pois é um espaço despido de vegetação. Se não é o deserto o local indicado para que ocorra esse fenómeno então por que razão é invocado? A palavra-chave que nos permite desbloquear o enigma é a vara, o pau, a lenha que é tão procurada no meio rural pois é com ela que se faz o fogo para cozinhar, e esta sendo tão parca no deserto então não é lá que se vai à lenha, pois um só pau não pode ser amarrado para formar um feixe.

Depois de descodificado o enigma chega-se finalmente ao ensinamento: a união faz a força.

O discurso literário

Como discurso literário fixemo-nos na análise da categoria espaço e tempo para, com mais pormenor, olharmos para a cosmovisão convocada.

A cosmovisão é própria de um universo rural onde os actantes se movimentam impulsionados por um mundo utópico, isto é, a sucessividade dos acontecimentos é a esperada pelo concerto determinado pelas leis superiores da natureza. Não se pense que estas são imutáveis, que não são, pois, como diz Hampaté Bâ (2010; 187), “Na tradição da savana, [...] o conjunto das manifestações da vida na terra divide-se em três categorias ou «classes de seres», os seres inanimados, os seres animados imóveis e os seres animados móveis” e o homem, que pertence a esta última categoria, só é completo quando incorpora, e de um modo dialéctico interpreta, esse conjunto de manifestações da vida na terra cada uma com o seu propósito definido sem excluir nem sobre ou subestimar nenhuma.

A linguagem é prosaica pois é universal, é acessível a toda a comunidade de falantes e não só a iniciados (privilegiados), isto é, é inclusiva. Além disso, na LOT, a ambiguidade é cercada pelos implícitos legitimados pela cosmovisão convocada que supõe sempre uma semiosfera partilhada pelo mundo utópico onde se movimenta a sociedade ideal que corporiza os comportamentos modelo propostos o que limita a indeterminação.

A leitura destes textos curtos, formalísticos (adivinhas) ou contingentes (provérbios), obedece ao critério atrás referido e não se compadece de interpretações casuísticas e descontextualizadas.

(Analisando os textos orais sob o critério de «situação de comunicação» as ocorrências breves, formulários (adivinhas) e contingentes

(provérbios), agrupam-se em situação obrigada de troca.) Zavoni (1988; p. 39)

Como recurso estilístico capaz de activar a função de nível explícito, isto é, a função responsável pela literariedade do texto oral, as onomatopeias são as estratégias mais produtivas que o discurso narrativo usa quando pretende presentificar o contexto situacional.

É claro que a LOT bantu recorre a muitas outras estratégias discursivas, nomeadamente os motivos sugeridos pela cosmovisão convocada como, a plasticidade do caminho de pé posto que se destaca, dum modo impressivo, entre as bordaduras verdes (ou cor mel) da vegetação circundante, a trempe formada por três pedras que sustentam a panela e concentram o calor, e muitos outros próprios do dia a dia rural que corporiza o seu universo.

Mas os sons que acompanham a vida são particularmente aproveitados para incorporar musicalidade à narrativa. Italo Calvino, num texto de 1955, realça a relevância do uso de onomatopeias na tradição narrativa africana que as passou, através da gíria do tempo da escravatura, à linguagem dos comics americanos: “É aliás sabido que das histórias africanas de animais descendem os contos de Uncle Remus, introduzidos no folclore norte-americano pelos negros, e cujo ciclo disneyano do Mickey Mouse é apenas uma tardia prole.” (1999; p. 8).

No corpus que se apresenta a seguir podemos encontrar o recurso a esta estratégia tal como já vimos nas duas adivinhas atrás referidas, a primeira das quais usada ela mesmo como fórmula que marca o início do setting próprio duma disputa de adivinhas.

Também nos provérbios encontramos alguns desses usos.

Vejam o seguinte provérbio: Kila zakazaka so kila mbwi/ Depois de estar quente arrefece. Tentando uma correspondência com um provérbio corrente em português diríamos que após a tempestade vem a bonança.

A palavra sublinhada é uma onomatopeia que se usa para que possamos perceber que a água está a ferver pois que quando isso acontece o líquido passa a ter «voz». Não precisamos de pôr a mão para saber se está quente, basta ouvir o que ele, o líquido, tem a nos dizer. É esta a força da onomatopeia que por isso é introduzida com toda a oportunidade no discurso para captar a sua força ilocutória.

Neste outro provérbio: Waxemuka e waxemuka eme ngamunzumuna/ Qualquer indivíduo que aparece a transpirar: «Eu é que corri com ele». Os atrevidos em todas as ocasiões querem promover-se, andam sempre a «pôr-se na ponta dos pés».

Neste caso, a palavra sublinhada refere-se à «voz» suplementar do ofegante, a alteração da respiração por ter realizado um esforço não habitual faz-se ouvir. O som da respiração

alterada é exagerado para que não passe despercebido e suscite curiosidade, vazia, tornando mais evidente a impertinência do atrevido.

Conclusão

A produtividade da onomatopeia como recurso discursivo está bem patente na tira de BD que a seguir apresentamos e retirada da última página da revista Cultura, 94, editada em Luanda.

Como podemos ver nos exemplos atrás apresentados, tanto os provérbios como nas adivinhas e, já agora, também na tira de BD, as onomatopeias não só cumprem um papel narrativo no domínio da estratégia de proximidade do universo convocado como torna o discurso mais apelativo por se tornar mais facilmente receptivo, relevando a função explícita deste tipo de textos.

A função explícita é fundamental para que os valores, que são comportamentos regulados e portanto submetidos a um mecanismo severo de censura social, possam ser transacionados nos actos de fala em que ocorrem tanto os provérbios como as adivinhas.

BIBLIOGRAFIA

Os *INFORMANTES das aldeias da Lamenta e do Lundo do Município da Kibala*.

BÂ, A. Hampaté. 2010. *A Tradição Viva (167-212)*, in KI-ZERBO (Editor). *História Geral da África I. Metodologia e pré-história de África*. Brasília: UNESCO/Ministério da Educação do Brasil/Universidade Federal de S. Carlos, 2010.

CALVINO, Italo. 1999. *Sobre o Conto da Fadas*. Lisboa: Editorial Teorema Lda., 1999. 972-695-368-5.

COSTA PEREIRA, Pedro Ângelo. 2015. *Literaturas Oraís Africanas*. Viana: UniPiaget, 2015.

FONSECA, António. 1996. *Contribuição ao Estudo da Literatura Oral Angolana*. Luanda: INALD, 1996.

NASCIMENTO, Braulio. 2005-6. *Variantes e Invariantes na Literatura Oral (167-180)*. ELO, *Estudos de Literatura Oral*. Faro, 2005-6, Vols. 11-12, pp. 167-180.

PINTO-CORREIA, João David. 1992. *Para uma Teoria do Texto da Literatura Popular Tradicional (101-128)*, in Manuel Viegas GUERREIRO (coord.). *Literatura Popular Tradicional. Teoria da Literatura Oral/Popular/Tradicional*. Lisboa: ACARTE/Fundação Calouste Gulbenkian, 1992.

RIBAS, Óscar. 1964. *Missosso II*. Luanda: Tip. Angolana, 1964.

VANSINA, J. 2010. *A tradição oral e sua metodologia (139-166)*, in KI-ZERBO (Editor). *História Geral da África I. Metodologia e pré-história da África*. Brasília: Unesco, 2010, pp. 139-166.

VUNGE, Antunes Cardoso. 2016. *Classificação Genológica de Adivinhas, Contos e Provérbios da Kibala, Monografia de licenciatura de ELPLN da Uni-Piaget, 2016*.

I – ADVINHAS

A1– Ay kolunga axya magina. /Awa axitela apa axya kyezu /Awa akalakala apa axya mathemo.

A1– Os que morreram deixaram nomes. /Os que aqui varreram deixaram vassouras/ Os que aqui trabalharam deixaram enxadas.

R: – Mathu ay majina asala
– Os que morreram deixaram seus nomes.
– Os que partiram deixaram suas obras.

A2– Ixina kilandungu kukyumbu kya y kutena unonako so mukwi unona ko.

A2– Um jindungueiro no teu quintal e tu não podes colher jindungos, só os outros podem.

R: Com a tua irmã tu não te podes casar.

A3– Hombo isangila yahila kumukolo?

A3– O cabrito de sociedade morreu amarrado?

R:– Isangila andiko wenji.
– Sociedade não é negócio.

A4– Kindindindi kindindindi?

A4– (Expressões onomatopaicas/ sem possível tradução).

R:– Piña pomaswapo.
– Aonde se caga, também se urina.

A5– Mema yaya isekele kisala?

A5– A água vai e a areia fica?

– No rio, a água corre, mas a areia deposita.

R:– Mathu yaha magina yasala.
– Os homens passam mas as suas obras permanecem.

A6– Munu wammi oh?

A6– Ai do meu dedo?

R:– Nzala izo yo.
– Ali vem a fome.
– 6 a) Kema limunwe?
– 6a) E por detrás do dedo?
– 6b) Uku kutunda nzala kapwe wengya ko.
– 6b) A fome vem sempre, mas ninguém sabe de onde ela vem.

A7– Ngele muthumba ngatañana lumusoso ngite wawa ngeti?

A7– Fui à mata, ao me deparar com uma árvore pensei, ai se tivesse um machado, derrubá-la-ia!

R:– Mukwenda ngatañana lwilumba ngwite wawe etali.
– Ao andar deparei-me com a mulher dos meus sonhos e retorqui, ai se pudesse...

(Amor à primeira vista, convém recordar que na tradição da Lamanda é notória a primeira impressão, tanto é, que se diz que é a primeira cacetada que mata a cobra).

A8– Pumbulukutu munyana? (Onomatopaica)

A8– Vu pá, no deserto?

R:– Luhuny lumoxi kalukutu.
– Com um só pau não se faz um feixe.

A9– Lumbungu sambwa lumbungu sambwa?

A9– Um caniço de cada lado do rio?

R: U wemihita u wemitha nay usambwisa mukwo?
– Uma grávida em cada berma, qual de entre elas ajuda uma à outra na travessia?
– kapwete/Nenhuma

A10– Solaly lyatundu kumbonge lambota zike kate pusingo?

A10– O soldado vindo do quartel abotoado até ao pescoço?

R:– Muzi u mundombo.
– É a mandioca.

A11–a) Eti opupulu? Katyo kolyesu mbako.

– Que escuridão? Como de olhos vendados.

A11– b) Eti omwanya? Katyo kopala mwanyu.

– Que raios solares tão ardentes? Que nem de carecas a brilhar.

II – PROVÉRBIOS

P1– Akwambata kwalula wipwa.

P1– Quem vai às cavalitas não apanha tortulho.
– Quem é dependente tem a sua liberdade condicionada.

P2– Akwijya u kota eye wawapa u ndenge.

P2– O conhecido é mais do que o bonito.
– Vale mais o conhecimento do que a beleza.

P3– Angongolo amako nvula eh mumbongo wali.

P3– O Tortulho deu guarita ao milpés enquanto chovia, ao fim da chuva este comeu o pedúnculo do tortulho.
– O bem fazer e ser mal agradecido.

P4– Apa otukula kawanika po.

P4– Aonde se apanha o tortulho não é aconselhável que lá se estenda.
– Cada coisa a seu tempo/os santos da casa não fazem milagres.

P5– Apa pwapila pungu ipo tumwena ikengo.

P5– Onde há milhares há sempre o sobrevoos de aves.
– O sobrevoos das aves numa certa zona significa algo.
– Na juventude, onde há raparigas é motivo de atracção para vários rapazes.

P6– Apa pwapite owhe, onette kapitululapo linge.

P6– Se passa um esquilo, o rato não se pode queixar de falta de espaço.
– O que serve para o maior serve para o menor.

P7– Apa pwathotho kweko, ndunge itena po.

P7– Aonde não chega a mão, o pensamento certamente que chega e com facilidade.
– A inteligência vale sempre mais que a força.

P8– Apa pwene usakasaka mema pwene musoso.

P8– Aonde a correnteza da água está a curvar, tem pau.
– Todo enunciado verbal conotativo tem significado codificado.

P9– Apa pwete lusimba katela po lusapo.

P9– Onde está a chita, não se declamam provérbios.
– Não se fala mal do porco ao lado do javali, pois ambos têm semelhanças e comungam os mesmos ideais apesar de viverem em meios distintos.

P10– Eye wepulisa opulungu eye wakalilisa.

Quem questiona a viúva é o culpado dos seus choros.
P10– Quem questiona a viúva, é tido como o culpado do choro desta, pois que, às vezes, ela já se esqueceu do falecido, ao perguntar-lhe sobre o falecido, esta, antes de tudo, chora.
– Desmontar o passado (recordações tristes) muitas vezes, fere sensibilidades.

P11– Fundanga lyalizembe lutupya.

P11– A pólvora odeia o fogo.
– A pólvora não é amiga do fogo e vice-versa, porque o seu encontro é explosão.

P12– Hundu kayete lusapo kayoto.

P12– Uma conversa sem um provérbio é como uma canção sem ritmo.
– A sabedoria embeleza a fala.

P13– Ikyi kyaliseke okyo kilisaka ou kyalisungu okyo tilisaka.

P13– Quem se cruza e se abraça é que sente o impacto.
– Os que vivem juntos, são os que vivem as mesmas vicissitudes, independentemente da sua origem.

P14– Imbulu kyakuka so mwangu unzombi.

P14– O burro velho só mesmo capim novo.
– Quanto mais velho o burro, mais fresco é o capim do qual se alimenta.

P15– Jipa ngulungu makamba ndumba, jipa muthu makamba otila.

P15– Matas um antílope, muitas amizades para comer a carne, porém, matas alguém só algumas amizades para te visitar na cadeia.
– Na felicidade muitas amizades, na desgraça só algumas.

P16– Kembilaxi kalula.

P16– Quem não deixa perder não apanha.
– Quem não sabe perder não sabe ganhar.

P17– Ki hoxi yatundu kapiñana ongo.

P17– Quando o leão se ausenta o substituto é o leopardo.
– A força é sempre substituída pela força.

P18– Ki iñana kyekuta, hima unzenza.

P18– Se o macaco se empanturra o chipanzé imita-o.
– Macaco de imitação.

P19– Ki wandala utanga la ngandu, muzua kumema upeko.

P19– Se quiseres amizade com o jacaré, retira as armadilhas do rio.
– O verdadeiro amigo, não coloca impasses ao companheiro, pelo contrá-

rio, facilita.

P20– Ki we kuzolwisa kaponine, eye eh kuzolwisa kupono.

P20– Se quem nos tem como alvo ainda não parou tão pouco nós podemos parar.

– O nosso adversário é que nos fornece o descanso.

P21– Kila zakazaka so kila mbwi/ (onomatopaico).

P21– Tudo que tem princípio tem fim.

– Após a tempestade vem a bonança.

P22– Kumbondo kakwimi nyañwa.

P22– Ao embondeiro não florescem abóboras.

– Nem sempre o grande gera grandeza.

– Nem tudo que brilha é ouro.

P23– Kweko lyakwata papa kapwene.

P23– A mão segurou em bolso roto.

– As aparências iludem.

P24– Kweko lyakwata phoko lyalyase mbole.

P24– A mão que empunha o punhal aleija-se.

– O mesmo indivíduo, de um lado tem cerimónia de casamento e do outro tem óbito. Implica dizer que obrigações sociais não são negociáveis.

P25– Kwinjya nzamba kwenda andiko ukula.

P25– Conhecer o elefante passa por andar e não crescer.

– O saber não ocupa lugar.

– Ser mais velho, não significa saber tudo.

P26– Mona kajimbi tato.

P26– O filho jamais esquece o pai.

– Por mais que se esconda o filho ao pai, o sangue que nele circula, pertence-lhe.

P27– Mwippanga wimbilamo.

P27– Ao menos deve ter um animal no curral.

– Para se discutir de animais é preciso que se tenha no mínimo um animal no curral. Para discutir com propriedade certos assuntos precisamos de peritos.

P28– Ndunge wilonga mumu wisanga.

P28– Ensina o conhecimento em alguém dotado para tal.

– Há que prover condições tanto psicológicas, sociais como filosóficas para o ensino de qualquer saber proveitoso. Senão torna-se inútil o esforço de ensinar aquilo que é cognoscível.

P29– Nzila imoxi yazowola kuny linzila.

P29– Um só caminho salvou dez caminhos.

– Com uma só cajadada matam-se vários coelhos.

P30– Njila kotenena kutholo ya so mungwi ukwasila ko.

P30– O pássaro que pousa por cima da alça de mira da tua arma é impossível abater. Excepto se alguém o fizer por ti.

– Em lógica, os nossos problemas são resolvidos por outros. Casa de ferreiro espeto de pau.

P31– Opya lyokulu lipwiza upelwila.

P31– Na lavra antiga, não é difícil o novo cultivo.

– O sapato antigo não custa calçar.

P32– Teya limoxi likwata ombya.

P32– Uma só pedra não consegue sustentar uma panela ao lume.

– A união faz força.

P33– Tulengela kiki kyali maso uhombo kumulu.

P33– Veremos o que foi mastigado pelos molares superiores do cabrito.

– É sabido que o cabrito só tem molares no maxilar inferior... dizem-nos que o quimo foi mastigado pelos molares de cabrito do maxilar superior? A ver vamos.

P34– Ulyelela ufula kwimba ndunge uputu.

P34– Confiar é falhar, ter uma ideia do que fazer é sempre melhor.

– “A improvisação é excelente, mas para os rouxinóis”

P35– Umona andiko ujipa.

P35– Imaginar não é realizar.

– Em termos de caça, ver um animal, não significa possuí-lo. Logo, é preciso trabalhar para aniquilá-lo e a posteriori adquiri-lo.

P36– Undandu utunda kumoxi ukamba ulimuna.

P36– A família resulta da origem comum (laços consanguíneos), já a amizade é a cordialidade interpessoal.

– A amizade cultiva-se.

P37– Wahi kakine ñoma, ki watema loza.

P37– Os mortos não dançam batuque.

– Não perca as oportunidades que a vida lhe oferece, pois os mortos não têm a mesma chance e existem oportunidades que não se repetem.

P38– Wahile mumunguny eye uvita inemo.

P38– Quem já esteve preso numa armadilha, sabe quão é duro lá estar.

– Quem já teve dificuldades na vida, sabe quão é difícil viver a vida.

P39– Walyela kuti pulappambu wapyana.

P39– Sempre que te arrependeres já terás ultrapassado o cruzamento.

– O arrependimento não é solução, é sempre tardio.

P40– Wandundwila iselegu kyeye.

P40– Reservou um terreno bastante rico.

– A sorte protege os audazes.

P41– Wanohina kamwezeka kutupya.

P41– Ao molhado pela chuva, não se lhe mostra a fogueira.

– Não se ensina o pai-nosso ao cura.

P42– Watimika onzo kamwimbilamo.

P42– A quem atea fogo à casa não se lhe atira para dentro dela.

– A justiça deve ser clara e imparcial. Não deve ser reactiva.

P43– Wawapa kaliwesa maji.

P43– Quem belo é não precisa de adornos para enfeitar.

– O critério da verdade é a prática.

P44– Waxemuka e waxemuka eme ngamunzumuna.

P44– Qualquer indivíduo que aparece a transpirar, sou eu quem correu com ele.

– Os abelhudos metem-se em todos os assuntos. São os especialistas de tudo.

P45– Woximbi a ngo puxita upitile.

P45– Cortaste a árvore mas não a podaste.

– Começa mas não acaba.

P46– Ymonya/ysonde utendela so mutemo.

P46– O preguiçoso diz sempre que a sua enxada tem defeito.

– O preguiçoso procura sempre alguma desculpa para o seu insucesso.



ANOS DOIS MIL

SUCESSOS E DECADÊNCIAS DO CINEMA ANGOLANO

DANY QUISSANGUJ

Os filmes nacionais, produzidos de 2005 a 2010, marcaram consideravelmente o ressurgimento do cinema angolano, numa altura em que se registava falta de produção de títulos, substituídos por filmes e novelas estrangeiras e por algumas telenovelas e séries produzidos pela Televisão Pública de Angola (TPA).

Nesta época, um grupo de jovens, entre curiosos, amadores e profissionais de televisão, resolveram pegar em câmaras, traçaram roteiros e, cada um a seu jeito, filmou cenas que encantaram multidões em várias salas de cinema do país, que há muito tinham sido transformados em restaurantes e recintos para culto religioso. Com o ressurgir das exhibições de filmes, muitos destes espaços sofreram “invasões” e registaram enchentes.

Esta “classe de jovens destemidos”, que surgiram de forma espontânea, a fazer cinema com meios próprios e apelidados, por muitos, de “realizadores da nova geração”, na sua maioria sem formação, conseguiram, mesmo sem grande qualidade nas suas obras, despertar a consciência das pessoas àquilo que era o produto nacional, re-tractado em suas películas, ou para as cenas do dia-a-dia dos angolanos como, os assaltos, a prostituição, a violência doméstica e nas ruas de Luanda.

No arranque desta “fase cinematográfica” destacam-se nomes como Henrique Narciso “Dito”, com o filme “Assalto em Luanda I”, em 2007, Alberto Botelho, com “Amor de Mariana”, em 2006, Francisco Káfua “Jaboia”, com “O regresso dos que nunca foram”, em 2007, Biju Garezine, com a “Única Filha”, em 2008, Mawete Paciência, com “O resgate”, em 2009, Manuel Narciso “Tonton”, com “Crimes do dia-a-dia”, em 2009, e vários outros anónimos, que foram aparecendo e contribuíram neste movimento para

reacender o cinema angolano.

O filme “Assaltos em Luanda I”, de Henrique Narciso, que começou a ser exibido em Junho de 2007, foi, sem dúvidas, o mote de partida deste processo, considerado até ao momento, o “campeão de bilheteiras” já mais visto na história do cinema angolano. A exibição do filme foi de abrangência nacional e resultou mesmo na invasão de algumas salas de cinema.

Considerado como um dos precursores do “cinema da nova geração”, quadro das escolas da Televisão Pública de Angola (TPA), onde começou como assistente de câmara aos 16 anos, Henrique Narciso integrou a equipa de ficção do canal, como cameraman na produção de maior parte das novelas e mini-séries da TPA, na década de 90 em diante, especializando-se depois em edição de vídeo.

Depois de vencer um festival de filmes de um minuto, em 2004, organizado pela Aliança Francesa, com o documentário “Situações inesperada”, inspirado nos problemas do dia-a-dia de Luanda, começou a gravar o seu primeiro longa-metragem, “Assaltos em Luanda I”, no qual conta a história de dois irmãos desempregados, que viviam com a mãe viúva, em extrema pobreza e na tentativa de ajuda-la tornam-se assaltantes.

Sem suporte financeiro para pagar técnicos, Dito rodou o filme, suportando as despesas com o seu salário e teve que assumir vários papéis na produção. De acordo com o realizador nos festivais internacionais em que participou foi várias vezes questionado sobre a ficha técnica, por aparecer como realizador, argumentista, câmara, editor, sonoplasta e motorista, quando o cinema é um trabalho de equipa. “Depois que explicar aos participantes e a organização dos festivais o método que usei fui chamado várias vezes de herói”, realçou, acrescentando, que para o seu sonho se tornar realidade, houve

momentos em que alimentou os actores participantes com água e bolacha.

Apesar das dificuldades, no dia da exibição de “Assaltos em Luanda I” e para o seu espanto havia o dobro da assistência recomendada ao Cine Atlântico. Estes episódios repetiam-se em quase todas as salas de cinema. Os debates em torno do filme nas ruas, ou táxis levavam muitos curiosos aos cinemas. “Eram filas enormes, formadas por pessoas de várias camadas sociais e idade. Dai por diante não parei e em 2008 coloquei no mercado ‘Assaltos em Luanda II’, em 2009, ‘Guerra do Kuduro’, em 2010, ‘O Emigrante’, e em 2011, ‘O Destinado’.

Sequência

Poucos meses depois do sucesso de Dito, que abrangeu quase todo o país, surgiu Biju Garizim, com o filme “Filha Única”, gravado no Bengo, em apenas dois meses. O seu surgimento no mercado, quase retirou o sucesso a Dito.

Ainda em finais de 2007 e princípios de 2008, altura em que eram comuns os “bifes” entre os dois nas emisoras de rádio e televisão, os dois começaram a conquistar mais salas de cinema e protagonismo.

“Filha Única”, de Biju Garizim, despertou atenção do público angolano por retratar factos tipicamente africanos, com uma mistura de humor e sentimentos, através do sofrimento de uma mãe que perde os filhos para a segunda mulher do marido. Em parte isso aconteceu pelo impacto de filmes como “Feitiço em África”, uma referência do cinema nigeriano.

Outro nome de “peso” na época foi Mawete Paciência, autor de “O resgate”, que também fez eco na era emergente. Depois de em 2005 ter apresentado “Mistério de Anguita”, foi em 2009, que entrou para o mercado com “O Resgate”, um filme sobre o roubo de uma estátua do pensador.

O filme de acção, com uma excelente produção, desde a captação até a edição, estreou em 2012, em simultâneo com “Rastos de Sangue”, no Festival Internacional de Cinema de Luanda (FIC Luanda).

Entre os pesos também sobressai Manuel Narciso “Tonton”, que produziu em 2009 “Crimes do dia-a-dia”, um filme com temática semelhante a de seu irmão, Henrique Narciso. Três anos depois produziu o polémico filme “O testado Sofá”, que teve muitas dificuldades para ser exibido.

O surgimento dos filmes, em formato de vídeos, feito por esta classe de jovens, ajudou também a impulsionar a realização de novos festivais de cinema em Angola.

Apoios à produtividade

Enquanto o reacender da produção nacional começou nos meados da década de 2000 e culminou com adesão do público às salas de cinema em todo o país, a sua decadência começa a ser visível, novamente, devido a falta de apoios financeiros, as poucas salas de cinema e a falta de qualidade de alguns filmes. Hoje muitos realizadores acabaram por desistir.

Tonton, por exemplo, é de opinião que, com o surgimento dos filmes de Henrique Narciso em 2005, vários jovens sem instrução, decidiram pegar em câmaras com objectivo de fazer filmes na vertente mais comercial da situação, sem respeitar o critério técnico-artístico da sétima arte e deram-se mal. “Destá forma houve um descrédito pelos filmes da nova geração que foram surgindo.”

Depois de produzir mais de quatro filmes, todos por conta própria, Henrique Narciso disse que levou ao Instituto Angolano do Cinema e Audiovisual (IACAM) e Ministério da Cultura, novos projectos, com o intuito de pedir apoios, mas nunca foi bem-sucedido.



“No Festival Internacional de Cinema de Luanda, em 2014, não foram premiados os filmes nacionais, por alegado excesso de violência nos filmes”, lamentou o cineasta, para quem é normal nos filmes de acção terem cenas de violência.

Depois desta e outras várias outras críticas, a organização do festival estabeleceu novas normas, para separar as produções nacionais das estrangeiras, assim como dividiu as categorias em competição entre estes. A norma, contou Dito, agradou os criadores nacionais. “Porém, no ano seguinte, em 2015, a organização voltou a distinguir apenas os concorrentes estrangeiros, declinando os nacionais por falta de qualidade.”

Para Henrique Narciso, na altura e mesmo hoje os produtores nacionais não são capazes de apresentar a qualidade exigida pela organização por falta de apoios. “A falta de qualidade não deve ser motivo para não premiar quem produz, a custo próprio. É preciso encontrar melhores soluções.”

O cinema na Nigéria, adianta, é a terceira fonte geradora de receita do país, com enorme distribuição, através das redes sociais e emissoras de televisão. “Agora é preciso existir maior aceitação dos governantes e empresários angolanos, para termos uma indústria cinematográfica mais forte. A formação dos cineastas também é um passo importante”, disse, assim como chamou atenção para maior atenção

aos projectos estruturantes, que poderão resultar em ricas histórias sobre os valores culturais nacionais.

A entrada em funcionamento, em breve, do satélite angolano vai ser, para Henrique Narciso, uma mais-valia e abertura do mercado nacional para o Mundo, através de plataformas de divulgação. “É uma forma de trazer receitas para os cofres do Estado.”

A qualidade

Alguns produtores são unânimes em reconhecer a existência de filmes de produção nacional com pouca qualidade técnica, com maior referência aos feitos pelos jovens, que surgiram no mercado de 2006 até 2010.

Embora seja uma das pessoas a reconhecer esse facto, Mawete Paciência acredita que muitos filmes produzidos na época tenham tais debilidades, devido a falta de apoios financeiros e técnico.

Mas, destaca o também produtor da telenovela “Makongo”, que está a ser exibida actualmente em um dos canais da DSTV, boa parte dos filmes e telenovelas que sucederam esta época, são de grande qualidade técnica, com destaque para “Rainha Ginga”, “Jikulumessu”, “Rasto de Sangue”, “A guerra do Kuduro”, ou “O destinado”.

Manuel Narciso que pretende iniciar, em Julho, as gravações do seu novo filme, “Kimpavita”, fez um balanço negativo do ano passado, em termos de produção, “devido a crise financeira”.

GALERIA TAMAR GOLAN

DRAMA DO HOLOCAUSTO REVISTO EM ARTE

ADRIANO DE MELO |

Visionar um dos piores momentos da História da Humanidade e aprender um pouco mais com a morte de milhões de judeus é a proposta temática que os estudantes do Colégio Português de Luanda colocaram à apreciação do público na galeria Tamar Golan, da Fundação Arte e Cultura.

A exposição foi concebida para mostrar ao público angolano os horrores do massacre feito pelos nazis aos judeus, desde 1933, mas da perspectiva dos alunos da 9ª classe e na do artista plástico Aleksandre Fortunato. A criatividade e inovação construtiva dos expositores foi o que mais me impressionou durante a visita. Fotografias, com rostos que durante anos foram a marca do sofrimento, deram, a qualquer um dos visitantes a possibilidade de conhecer ou ter uma noção do penar dos marginalizados pelo nazismo.

Para quem visitou a mostra, a noção do Holocausto, termo de origem grega, que significa “Sacrifício pelo Fogo”, esteve patente, no arame que foi colocado a volta de cada uma das fotos e informações sobre o nazismo e a perseguição aos judeus, assim como nos quadros de Aleksandre Fortunato.

A viagem pela exposição começava com as fotos pintadas pelos alunos do Colégio Português de Luanda e seguia com os traços de Aleksandre, que numa mistura de cores procurou mostrar os horrores dos judeus, através das cores. O Holocausto, que em 1933 era sinónimo de perseguição e o extermínio de milhares de judeus, foi um dos crimes mais horrendos cometidos contra a humanidade.

Com uma revisitação cronológica de um dos mais cruéis momentos da História, em que o desrespeito pela vida humana assumiu proporções inimagináveis, os trabalhos expostos deram ainda uma ideia da importância

de se preservar factos como este, de forma que as próximas gerações as evitem a qualquer custo, por não terem atingido apenas os judeus, mas sim várias raças, consideradas na altura pelo nazismo como “inferiores”.

A mostra foi montada para coincidir também com o dia Internacional de Comemoração em Memória das Vítimas do Holocausto, assinalado a 27 de Janeiro e instituído para lembrar os mais de seis milhões de judeus vítimas do genocídio, durante a II Guerra Mundial. A data escolhida para a efeméride assinala o 60.º aniversário da libertação dos campos de concentração nazis e o fim do Holocausto, porque, precisamente a 27 de Janeiro de 1945, deu-se a libertação do maior

campo de extermínio nazi, Auschwitz-Birkenau.

Durante a mostra, as crianças chamaram também a atenção das pessoas para os perigos da guerra e as suas consequências para as gerações vindouras. A escolha da mostra deveu-se como explicou o professor de História do Colégio Português e coordenador do projecto, Mário Carneiro, ao facto de o Holocausto ter sido um dos principais períodos negros para a Humanidade na Europa, sobretudo na região central e do leste.

O embaixador de Israel em Angola, Oren Rozenblat, que fez o corte de fita da mostra falou também sobre a tragédia que durante anos vitimou o seu povo e até hoje, assim como a escravatura,

é recordado em todo o Mundo, como um dos actos mais desumanos e quase resultou na eliminação sistemática e em massa do povo judeu.

A Galeria Tamar Golan, da Fundação Arte e Cultura - que assinala este ano a sua primeira década de existência - é uma parceria entre a Fundação, o Grupo Siccal (Andrades) e o Grupo Mitrelli. A Galeria, criada em 2013, é um projecto cultural inovador e alternativo que visa apoiar jovens talentos angolanos.

A Galeria está situada na histórica baixa da Luanda, no “Edifício das Embaixadas”. O espaço fica aberto ao público de segunda a sábado, das 11h00 às 20h00, com um convite aos apreciadores das belas artes.



O CARNAVAL LUANDENSE

COMO IDENTIDADE CULTURAL NACIONAL

JUDITE SUNGO |

O carnaval é uma celebração que surge da necessidade do homem de desprender-se dos cânones sociais e viver uma época de festa. É também uma ruptura de convenções e limitações, que o homem experimenta para a descarga fisiológica e emocional com o propósito de alcançar uma certa harmonia colectiva.

Para os Angolanos, é a grande festividade que inclui todas as massas populares onde homens, mulheres, anciãos, jovens e crianças se congregam com o mesmo objectivo: a diversão sem distinção de tom de pele, orientação sexual e posição social. Onde se reflectem os hábitos e tradições do povo, particularmente a diversidade dos costumes regionais, que constituem o maior atractivo da sua cultura, tornando-a numa expressão de identidade nacional.

O carnaval luandense é uma celebração assimilada pela colonização, e sua estrutura organizacional é o modelo da Corte Portuguesa; em outras palavras, é uma herança deixada pela Colónia, onde o povo tratou de introduzir nesta pratica cultural suas próprias tradições, pondo seu selo e tornando-a numa expressão de identidade nacional. Para este povo, pouco ou nada lhe interessou a origem da festividade, porque o mais importante é que esta seja o reflexo dos seus valores culturais e dos objectivos da cultura definida pelos seus antepassados.

Nesta manifestação cultural existe uma grande diversidade em quanto aos bailes, música, vestuários, coreografia, alegorias, disfarces, temática entre outros elementos, e pode ser considerada como um fio no qual se tece um importante discurso colectivo. Se afirma ao largo da história sócio-política do país, e constitui um selo de identidade nacional do povo, portanto, a modalidade tradicional, deve ser a fonte de inspiração da modernização desta celebração.

Tem grande importância na vertente educativa como reflexão e análises, na medida que retoma as raízes de uma celebração conhecida a nível mundial; entretanto na actualidade está exposta ao fenómeno da globalização, o estrangeirismo/imitação e o mercantil, no qual desvirtua as bases e valores da "cultura popular tradicional" (Guanche, 2007) do povo, que se torna reflexivo, criando mentes alienadas a espectacularização (Ford, 2002) teatral.

É necessário resgatar e preservar as manifestações músico-dançantes da celebração, e encontrar através destas expressões culturais aqueles aspectos que são da sua cultura e foram adoptadas devido a influencia da globalização

e o estrangeirismo; elementos pelos quais se verá reflectida a identidade da própria festividade.

Esta manifestação cultural foi tomando diversas matrizes perdendo parte da sua essência a raiz dos câmbios sociais e o sincretismo de culturas; hoje em dia se mantêm como um acto formal, não como parte da expressão do património cultural do povo angolano.

É notável a ausência das raízes e valores nas suas manifestações músico-dançantes, assim como insuficiências nas apresentações durante o desfile, pelo que se pode observar a falta da percussão em vivo, substituída pelas músicas electrónicas, os bailes típicos, mesclados com outros de índole popular, e nos vestuários se nota a ausência de elementos identitários.

Em conclusão, em todos eles, se comprova a influencia da globalização e o estrangeirismo/imitação nos quais constituem aspectos que deformam os modelos estabelecidos pela tradição, isto é preocupante porque, a falta da preservação das expressões culturais de qualquer país danifica a mesma herança cultural.

A partir desta abordagem, se analisamos a globalização e o estrangeirismo/imitação no campo cultural, podemos dizer que neste caso a identidade se transforma na principal fonte de significado dado no período histórico caracterizado por uma ampla desestruturação das organizações, deslegitimação das instituições, desaparecimento dos principais movimentos sociais e expressões culturais efémeras. Desta feita, si toma

como exemplo o carnaval luandense, que nele existe uma tendência a reproduzir o carnaval de Brasil, quanto a estrutura do desfile e nos seus vestuários, neste se evidencia também uma busca á moda ocidental. Em conclusão suas expressões culturais foram tão estilizadas e ao mesmo tempo modernizadas para atender á demanda deste fenómeno ao ponto de perder a identidade histórico-cultural do povo.

Isto ocasiona uma debilidade da cultura popular tradicional, pois se evidencia nas apresentações cénicas dos grupos carnavalescos perante os desfiles principais, uma busca ao comercial dentro da própria celebração em vez do espírito festivo que a caracteriza, e da preservação e divulgação do seu património cultural vivo, para os mais jovens e a sociedade vindoura.

Citando alguns exemplos pontuais temos: os trajés estilizados da Corte á moda ocidental, a música gravada com o fim de promoção (ainda que esta se pode entender também como uma forma de modernizar a festa apoderando-se das novas tecnologias), as carroças alegóricas com anúncios de



produtos para a comercialização, a introdução das Baianas brasileiras na falange de apoio, os bailes tradicionais associados com outros de índole popular, a inserção dos Bloco de animação no desfile principal, que são novos mecanismos ou políticas estatais criadas como formas camufladas de vender a festa, entre outros aspectos.

Por outra razão, ainda que se façam algumas inovações que sejam favoráveis nas expressões culturais, atendendo ao contexto político e económico que vive o país, se considera importante preservar sua forma original, para poder passar este legado histórico-cultural deixado pelos antepassados que deve perdurar de uma geração a outra, como forma de continuidade e reafirmação nacional.

A demonstração de que esta celebração tenha sido transformada do festivo á "espectacularização" teatral e comercial, não sobressairia o contexto da reflexão teórica sobre uma expressão artística, se paralelamente não se tivessem desvirtuado alguns princípios da festividade, e simultaneamente não se tivessem ido produzindo por parte da população mostras de insatisfação.

Esta festividade tradicional deve estar em sintonia com as suas referências históricas, para preservar o seu valor patrimonial e a identificação cultural nacional, com a diversidade de expressões culturais que caracteriza este carnaval, dentro do inevitável mundo globalizado.

É importante aclarar que não estou em contra das contribuições e inovações que se possam desenvolver nas suas expressões culturais, pelo contrario, o tradicional e a modernidade devem caminhar sempre de mãos dadas. A questão não é deter-se ao passado,

senão conservar a essência popular repondo a qualidade festiva das suas manifestações músico-dançantes mais endógenas, com as quais o povo se identifica, objectivando ao futuro. É um chamado ao "resgate das tradições" (Guanche, 2007) sem menosprezar a criatividade e imaginação da juventude e o contexto socio-político actual.

Se pretende com esta análises especializada, criar uma consciência comum no leitor, ajudando-o a compreender como os elementos que compõem ao carnaval, os bailes, os instrumentos musicais tradicionais e o vestuário têm uma linguagem própria que reflete a identidade cultural do povo angolano.



Judite Chavito Sungo, Docente Universitária, Investigadora e Crítica da Dança. Mestre em Estudos Teóricos Da Dança, em Havana - Cuba, pela Universidade das Artes (ISA), na Faculdade de Arte Dançante. Tem publicado vários trabalhos científicos em Revistas e Jornais, tais como: A Dança como Identidade Cultural, Classificação das Danças Folclóricas nas suas Distintas Manifestações Socioculturais, Corpo criativo, Inserção da Dança na Sociedade, Valorização das Danças Folclóricas Angolanas. E tem realizado também vários Seminários, Palestras e Workshops a nível nacional.

KAWANA VEZES KAWANA

Um dia friccionei dois paus e sem esforço eles geraram uma chama, a da amizade. Mas era preciso consolidá-la. Então cada um dos meus amigos acrescentou uma brasa. Agora o fogo estava vivo e bem aceso. Mas era preciso transportá-lo e ergue-lo, o mais alto possível, em favor da Paz, da solidariedade, do amor ao próximo, e da nossa amizade. A partir daí não mais paramos, caminhamos e levantando a nossa Tocha.

De t-shirts cor da Paz, naquela manhã de Novembro, encontramos-nos às quatro horas e trinta da manhã, já a Sul da Cidade de Luanda, e rolamos pela estrada estreita que nos leva ao Sul de Angola. Sentindo os aromas da atmosfera que só aquela hora são perceptíveis.

Era a brisa do mar que balanceava o aroma do peixe fresco de ontem, era o Sol que embora ainda não tivesse nascido cheirava a calor. Era o enevoadado matinal do princípio da Estação quente, que permitiu respirar fresco sentindo os aromas que não assentaram na calma da noite. Eram os flamingos (Phoenicopterus) que mal se vêemno quilómetro30, embora as Camboas estejam com água e peixe suficiente para osalimentar. Era a praia das Palmeirinhas, que ainda limpava a ramela da noite mal dormida, pelo bater das ondas nas suas areias finas e brancas. Era o Miradouro da Lua, adormecido que ainda estava, cheirava a cores várias de suas terras soltas e ravinosas.

A Ponte do Kwanza, acordou-nos, como seus vinte e dois saltinhos, entre lombas e bandas sonoras, quebra molas, antes, durante e depois do tabuleiro, a darem-nos no lombo e nos amortecedoresdosautomóveis, que mesmo novos, não impediram que os nossos traseiros pulassem. O que em parte foi bom, pois para além de nos permitirem usufruir, observando com calma o imponente Rio Poderoso, como lhe chamaram os portugueses quando aqui chegaram em 1482 ou 1483,preparou-nos os músculos para as horas que nos esperavam de massagens ao trepidar do barulhento UNIMOG, que nos ia transportar no Safari do Parque Nacional.

Depois de termos lutado com as moedas, digamos por falta de hábito de as usar, paraos trocos da portagem da Ponte da Barra do Kwanza, e de a transpormos, viramos logo ali à esquerda, parao nosso destino primeiro naquele dia que se adivinhava deslumbrante.

Kissama

A Barra do Kwanzaque ficou nas nossas costas. Pertence ao corredor do Kwanza, do qual fazem parte a Fortaleza de Massangano, da Muxima e a de Kambambe. A Kissama, não é só um Parque para Safaris, como se faz querer, tem também um perímetro agrícola e uma povoação. Fez parte do



perímetro da Província de Luanda, era Município e a sua sede era a Vila da Muxima. Depois passou a pertencer à Província do Bengo, e agora outra vez à Província de Luanda.

Foi aqui nesta Barra do Rio Majestoso, Poderoso, Ngola, o nosso Kwanza, que o navegador português, Diogo Cão, no Século XV, viu umas Canoas transportando mercadorias e pessoas e decidiu aguardar os seus Barcos, e provar a água, confirmando a sua doçura tal como a terra que por ele é banhado.

Cerca de oitenta anos depois nesta mesma Barra, desembarcou o Navegador Português, Paulo Dias Novais, em 3 de Maio de 1560, como embaixador do Rei de Portugal junto ao Rei Ngola-KiluangiKya Samba.

Mais tarde vai Paulo Dias Novais a Portugal e dá a conhecer ao Rei as potencialidades das terras de Ngola, e daí o Rei Português decide a 19 de Setembro de 1571, dar-lhe uma carta de doação como Capitão – Mor Donatário do futuro Reino de Sebaste na Etiópia inferior.

É nesta carta de doação, que era um Estatuto Administrativo, Político, Económico, Social e Judicial, que o Rio Kwanza passou a ser divisão do Território, em que os limites geográficos da Doação, eram, do Rio Dande até ao Rio Kwanza, era uma doação vitalícia, e do Rio Kwanza para sul era uma doação Perpétua, podendo ser herdada por seus descendentes, à excepção da Minas de Prata caso estas fossem encontradas. Foi estipulado, na parte que correspondia à perpetuidade, que seriam 35 léguas de terra, que começaria a contar da Foz do Kwanza, pela costa do Atlântico, e que entraria por terra até quanto pudessem entrar. Ora este é o território da Kissama.

O Parque Nacional da Kissama localiza-se na Província de Luanda, a 75

quilómetros a Sul da Cidade Capital de Angola. Tem uma extensão de 9.960 Km², e como Limites Geográficos: a Norte pelo Rio Kwanza desde a sua Foz Até à Povoação da Muxima, a Sul pelo Rio Longa, a Leste pela estrada que parte da Muxima até ao encontro com o Rio Longa, a Oeste pelo Oceano Atlântico, da Foz do Rio Kwanza até à Foz do Rio Longa.

Deparamo-nos com a visível entrada do Parque, antecipada de uma bela, robusta e frondosa, peça de arte em metal prateado, com o busto do Presidente José Eduardo dos Santos, que tal como outras tantas no nosso País, não tem placa do Artista que a concebeu.

Como se escreve Kissama?

Enquanto eu esperava para cumprir o procedimento na entrada do Parque começaram a surgir as perguntas do grupo de amigos:

- Como se escreve Kissama? O nome aparece escrito em vários livros, dicionários de formas diferentes.

Embora eu não seja linguística, nem essa seja a minha área de estudo, apraz-me explicar-vos o pouco que sei.

Este espaço que foi estabelecido como Reserva de Caça pelas autoridades coloniais portuguesas em 16 de Abril de 1938, era pertença de um Departamento e depois Ministério da Agricultura. Com a criação do Ministério do Ambiente passou a ser por este tutelado. onde podemos fazer Safaris e ver indivíduos diferentes de nós, e que tem escrito na sua imponente fachada, na Porta 1 Bravo 2 em baixo da figura do Búfalo, seu símbolo, o nome Quiçama.

O nosso grupo, de turistas, era heterogéneo, entre Luandinos do Bairro Operário, Cabindas, Gente do Planalto Central, do Huambo, e outros, constituíamos assim uma grandiosa família, não propriamente pelo número, de



SANDRA POULSON

peçoas, mas pela coesão, amizade, e idoneidade que mais de meio século que cada um tem de idade, nos dá um enduranceprópriade kotas.

Por sermos todos, cinquentões, sessentões, esentões, não fomos contemplados com o benefício pensado para as famílias, de não pagar a Taxa de entrada, que só é dado a pessoas menores e a centenários.

O nosso talão de pagamento da taxa de entrada, para além de espelhar a existência do benefício, tinha o símbolo do Parque com o escrito Quiçama e em baixo a negrito escrito Parque Nacional da Kissama.

Feitas as diligências da entrada, percorremos cerca de 39 Km, dentro do Parque, onde nos deparamos com mais um portão com um segurança, abeirado de uma Placa de Bronze alusiva àInauguração, pelo nosso Presidente da Republica, no ano de 2000, do Parque Nacional da Quissama.

Se me permitem um à parte, o discurso do Presidente escrito na Placa dizia e passo a citar: "...Hoje, com a progressiva consolidação do processo de Paz, abrem-seperspetivas que visem a recuperação e o repovoamento dos diversos Parques Nacionais..." . Portanto reinauguração.

Entretanto o Sol deu o ar da sua graça, dando-nos os bons dias, ao chegarmos ao Miradouro, onde pela nossa lógicaestávamos no terceiro Parque.

Senão vejamos:

No Parque Nacional da Quiçama, segundo o símbolo que esta na fachada. No Parque Nacional da Kissama, segundo a Fundação que dele adquiriu o nome e que o geriu vários anos. No Parque Nacional da Quissama, segundo a placa de Reinauguração.

Até aqui tínhamos encontrado o mesmo nome escrito de formas diferentes ou estaríamos em locais distintos.

Quando foi da Independência de Angola em 1975, o Estado Angolano, decidiu e bem, deixar de usar as letras C, Q, e U, do alfabeto português, substituindo as duas primeiras pelo K, e o U pelo W, do alfabeto Kimbundo. A troca era válida para os nomes Nacionais.

Há alguns anos a esta parte, o mesmo Estado Angolano, através dos Ministérios competentes decidiu voltar a uso do C, do Q e do U, coloniais, por Despacho Ministerial, permanecendo para alguns nomes o uso do K, e do W.



Manuela Santana

Como por exemplo Kwanza.

Esmiuçando mais o assunto, o alfabeto Kimbundo, língua sónica, que os portugueses encontraram, de entre as vogais substituí o U pelo W, o I pelo Y, e nas consoantes, o K pelo C e pelo Q. Também há autores que substituíam consoantes C e o Q pelo K, mantendo o uso normal das vogais I, e U.

O acordo Ortográfico, assinado por vários Países de Língua Oficial Portuguesa, em 2015, ao qual Angola não Ratificou, foram acrescentadas ao alfabeto português, as três letras, respectivamente K, W, e Y, que não fazem parte do alfabeto Português - angolano. Guilherme de Almeida, no seu Léxico Prático Kymbwndw - Português - utiliza estas três letras, como sendo do alfabeto Kimbundo.

Passando a partir daí, o alfabeto dos países que ratificaram o acordo a possuir vinte e seis (26) letras. E pelo que percebo, Angola tem um alfabeto herdado do Colonialismo, a que eu chamo Português - angolano, de vinte e três (23) letras, em que o K, W, e Y, não são parte integrante.

Do pouco que consegui investigar, o Etnógrafo, Folclorista e Escritor Óscar Ribas no seu Dicionário de Regionalismos escreve o nome com Q de quanto mas com dois SS, o que perfaz Quissama.

No Dicionário de Kimbundu - Português, do Linguístico, Botânico, Histórico e Coreográfico, A. de Assis Júnior, edição da Livraria Argente, Santos & C.^a, Lda, Luanda, a letra C não faz parte do alfabeto Kimbundo, tal como o Q de quanto. Sendo estas substituídas pela letra K. E Assis Júnior escreve com apenas um S e usa o K, no nome em questão.

Nos escritos coloniais oficiais e não

só, assim como português de Portugal a palavra é escrita da seguinte forma - Quiçama.

Como a informação das substituições da forma de escrever os nomes, que possuem estas letras, mal chegou ao pacato cidadão, cada um escreve conforme lhe convém, mesmo oficialmente. Leva-me a cogitar sobre o ser premente obrigar a escrita da mesma forma, sob pena de as gerações futuras ficarem com mais dúvidas que hoje nós temos e errarem ortograficamente sem o saberem.

Pelo facto de eu estar de acordo com as línguas autóctones e ser um pouco gentia, e nativa, escrevo a palavra desta forma, Kissama.

Qualquer coisa, batem no vidro

À nossa espera estava um carro de Guerra, pintado de cor da Paz, e dirigimo-nos a ele e não percebendo como se subia, até que vimos a escada do próprio meio de transporte.

Problema grave, como alcançar o primeiro degrau cuja altura era superior a 50 centímetros, o espaço entre os vários degraus era superior a 30 centímetros e os próprios eram de tubo arredondado. Os mais resistentes fisicamente fizeram de primeiro degrau e de apoio aos mais débeis, que ainda por cima eram mais pesados. E os primeiros a subir puxavam os seguintes. Autêntico exercício de acrobacia. Nenhum de nós era deficiente felizmente, mas ninguém tinha vinte anos.

Precisávamos da aplicação da Lei das Acessibilidades, que dá o direito aos cidadãos portadores de deficiência, ou debilidade, que não era o nosso caso, de se movimentarem e terem acesso a todos os locais em igualdade



de circunstâncias dos outros, para todos poderem visitar o Parque Nacional da Kissama.

Todos sentados, entra para o banco da frente um segurança com uma AK-M, e uma caixa térmica que colocou a jeito para poder abrir com facilidade caso necessitasse. Interrogamo-nos sobre o conteúdo da caixa térmica, e o Camilex, apressadamente respondeu:

- Isso são munições, a qualquer momento podem ser necessárias. Não viram como ela estava pesada e vai de maneira a ser aberta facilmente?

Entretanto o segurança vira-se para nós e diz:

- Qualquer coisa, batem no vidro e eu actuo.

- Tudo bem. - Respondemos.

Os Kissamas, que era o caso do segurança, pertencem ao um grupo étnico Kimbundo, e foram um povo guerreiro e muito sacrificado nas ditas guerras Kuata-kuata, por estarem perto do Litoral e por isso ter sido mais fácil ao Colonizador apanhá-los, e leva-los para as roças de São Tomé e Brasil. Lembrem-se que os navios Portugueses aguçavam na Barra do Kwanza.

Fomos rodando, e eis que nos surgem à nossa frente, no nosso trilho, Galinhas Capota ou Galinha de Angola, como lhe queiram chamar, que nos iam indicando o caminho a percorrer, até que as pintas brancas do corpo negro e cabeça azulada se decidiram entrar no mato.

De seguida decide indicar-nos o caminho um Sengue, aí começou a animosidade da malta, depois o jacaré pequeno, o que levou uma integrante a imaginar em voz alta a sensação de um destes repteis a subir pelas únicas pernas nuas e gostosas de uma das nossas amigas, só que ela de repteis só gosta de Sardões e de cabeça vermelha.

Quem não riu, chorou de rir.

A manada de Gnusou Boi Cavalado (connochaetes Taurinus), típicos indivíduos de Savana Africana, alimentam-se de gramíneos, o que significa que das nossas carnes, ainda por cima velhas nada queriam, passaram a ser os nossos guias, seguindo o trilho à nossa frente, permitindo que todas as máquinas disparassem, para conseguir a melhor foto. Muito nos empurrámos, por isso quem criar nodos negros com facilidade, não se junte a esta família.

De seguida os Golungos (tragelaptus Sriptus), herbívoros, antílope cujos machos têm uns longos chifres, em forma de espiral, por isso temidos pelos outros indivíduos, que nem das suas fêmeas se aproximam.

Os ânimos aumentaram com o surgimento dos Olongos (tragelaptus Strepisiceros), depois a variedade de primatas saltitando enquanto as Avestruzes (Struthiocamelus) circulavam por terra, as Águias, aves de rapina, raios de junco e outras aves esvoaçavam permitindo espectaculares fotos.

E como estávamos na maré de indivíduos tom de Acácia rubra, surgem as nossas melhores modelos, com vestes alaranjadas, de contornos brancos formando hexágonos, corpo esbelto pescoço empinado, olhos brandos, cornos pequenos, comendo folhas de acácias. Chegaram, pararam, juntaram-se bamboleando-se, e desfilaram para tudo o que é fotografo, até nós saímos na foto com as Girafas (Girafa-Camelopardalis), enriquecendo a nossa página do facebook.

As girafas são boa companhia, não só para os humanos, mas também para os outros indivíduos, devido aos seus seis metros de altura, elas conseguem observar primeiro os outros indivíduos, e avisando perigo, daí viverem sob sua tutela, os Gnus, as Zebras e Antílopes.

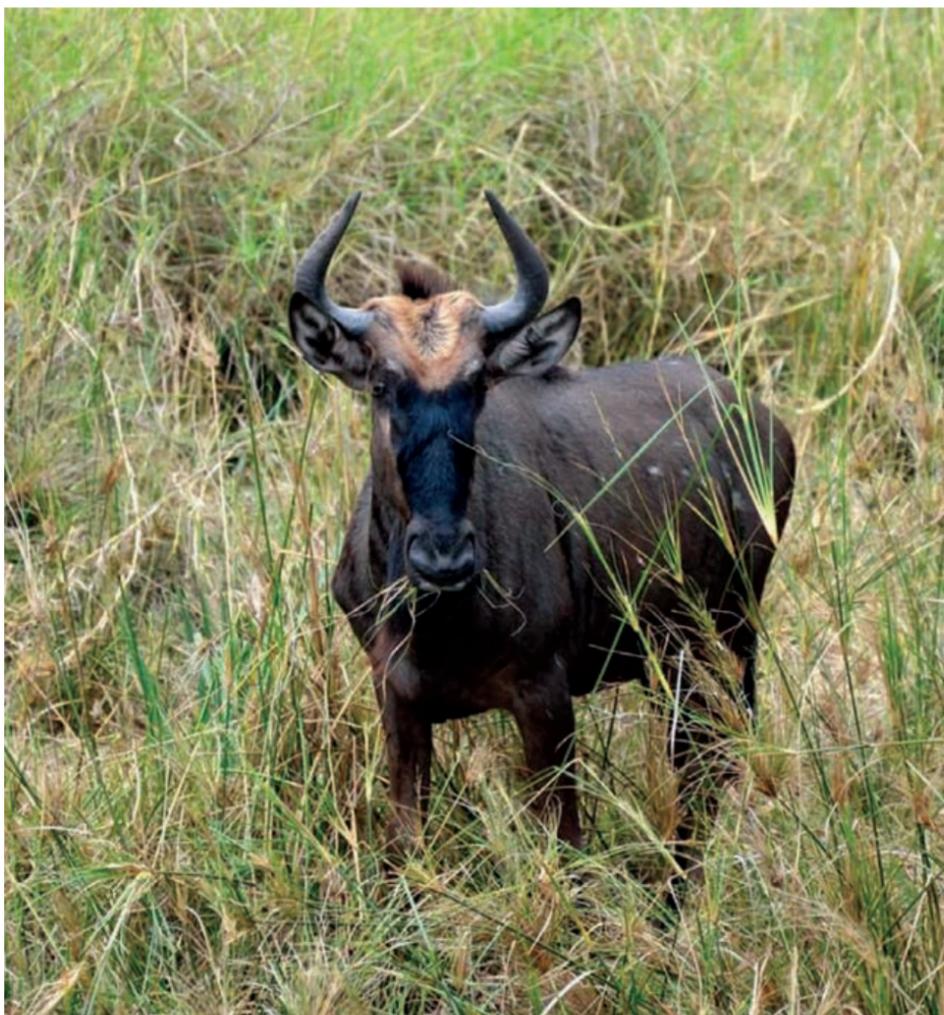
Onde a Savana era mais seca o Unimog parou, o segurança desceu com a sua caixa térmica, arma a tiracolo, e nós assustados. De caixa no chão, o homem abre-a e começa a distribuir suminhos e bolachinhas, água, afinal eram munições contra a fome.

A gargalhada geral, abafou o barulho do Unimog.

O que não foi agradável foi a lesão contraída pela Malena Novaes, na cara, com os ramos, mal podadas, que entravam sem pedir licença pelo Unimog, a dentro, das palmeiras matebeiras. Não fosse ela de raça Cabinda, podia ter sido grave.

Depois de algumas horas de Safari regressamos ao Miradouro para tomarmos o Café da manhã, servido pelo Marco Gilson, uma peça imprescindível no nosso xadrez, poiso matabicho-de Cola e Gengibre já tinha sido às 4 horas da manhã.

Aqui como bons cidadãos que somos, dividimos sem nossa autorização



o nosso pequeno-almoço com o grupo de macaquinhos, que na sua incomum desenvoltura, sem guinchar para não serem ouvidos, foram habilidosamente aos sacos abertos e destramente tiraram o que lhes veio à mão. Afastando-se um pouco, abriram as embalagens na nossa presença para melhor gozarem. Os loengos, frutos do Lohengueiro, avermelhado roxeado, do saboroso Doce da Mané, depoischeirados os caroços foram chupados com, bolacha, pão, tudo o que foi possível roubar pelos Mabecos.

Aí Mouraria

Enquanto apreciávamos do alto, os mangais do Kwanza, que serpenteavam a Planície até à Foz do Rio, com vegetação diversa entre matas secas e galerias florestais, até à embocadura do Atlântico, o casal mais jovem, a Zulmira e o José Manuel Carneiro, apanhando-nos distraídos decidiram namorar pensando que ninguém os estava a observar, mas a câmara da nossa repórter fotográfica captou tudo, sem que eles reparassem.

Depois de tirada a fotografia de família, enquanto arrumamos as bicuatas, nos sacos, o cantar doce, ritmado

da maestra Ana Catarina Camoesas, chamou-nos para em conjunto entoarmos entre outras, o fado “Aí Mouraria” imortalizado pela Amália Rodrigues.

Dos elefantes rodamos sobre as suas bostas, das Zebras ficou-nos a imagem do beijo da Zulmira e do José Manuel Carneiro, e mais um sem número de indivíduos que não sentimos e nem observamos, mas havemos de voltar.

Saímos do Parque Nacional da Kissama, e fomos piquenicar entre o Rio e o Mar, na Foz do Kwanza, à sombra das Palmeiras matebeiras.

O Centro nevrálgico da Kissama é a Localidade Kawa, nome este associado à fuga dos homens em quadruple, para que fossem confundidos com animais e assim escapassem à caça ao homem, nas Guerras Kuata –kuata de que já vos falei.

Kawa é a abreviatura de Kawana que significa em Kimbundo quatro, ser quadruple, ser animal, ter quatro patas.

Nós, não éramos quatro, mas sim quatro vezes quatro, Kawana vezes kawana, e felizmente já não precisamos de fugir do Colono, e por isso erguemos mais alto a chama da nossa Tocha isto é, o significado de Kissama.

A ILHA DOS CÃES ESTREIA

Com estreia em Angola prevista para 30 de Março, o filme *A Ilha dos Cães*, do realizador Jorge António, mostra-nos duas Angolas, a colonial e a actual, distanciadas 60 anos, partilhando a maldição de uma ilha misteriosa.

No passado, o epicentro da tragédia é uma fortaleza sinistra, túmulo de revolucionários deportados do continente. No presente, a construção de um resort de luxo desperta a mandíbula implacável da justiça. Pouco depois começam a surgir cadáveres de operários esventrados. O terror alastra num ápice. Pedro Mbalaé enviado à ilha para resolver o problema. O alvo dele é uma matilha de cães vadios.

A ILHADOS CÃES (2016)

Produção: Ana Costa

Realização: Jorge António

Argumento: Jorge António, Paulo Leite e Virgílio Almeida

Imagem: Tony Costa

Montagem: Filipe Roque do Vale

Musica: José Castro

Som: Pedro Góis

Figurinos: Sílvia Grabowski

Efeitos Visuais: Pedro Louro

Com: Ângelo Torres, Miguel Hurst, Nicolau Breyner, João Cabral, Ciomara Morais, José Eduardo, Daniel Martinho, Welket Bungué, Matamba Joaquim, Giovanni Lourenço, Miguel Sermão, Júlio Mesquita entre outros.

O REALIZADOR

Jorge António nasceu em Lisboa, a 8 de Junho de 1966. Cedo se dedicou ao cinema, desenvolvendo uma actividade cine-clubista e realizando filmes amadores em super 8. Formado pela Escola Superior de Teatro e Cinema de Lisboa especializou-se na área de Produção (1988). Tem colaborado com as principais produtoras portuguesas em dezenas de produções audiovisuais. Participa em Portugal e no estrangeiro em encontros, conferências, festivais, workshopse fomenta e colabora na edição de livros e revistas de cinema. Em Angola é, desde 1995, produtor da Companhia de Dança Contemporânea, com espectáculos em inúmeras cidades em países de África, Ásia, América, Europa. Foi consultor do Instituto Angolano de Cinema e membro fundador do Festival de Cinema de Luanda (FIC 2008). Como realizador, a sua estreia acontece em 1991, com a curta “O Funeral”, prémio Melhor 1ª Obra no Festival do Algarve e em 1992 filma “O Miradouro da Lua”, primeira longa metragem e 1ª Co-produção oficial entre Portugal e Angola. Também em Angola é autor dos documentários “Outras Frases”; a trilogia da musica popular angolana (Angola-histórias da Música); (Kuduro-fogo no Museke) e (O Lendário Tio Liceu e os Ngola Ritmos); “Outros Rituais Mais ou Menos” e “A Dança dos Akixi”.

EM MARÇO EM ANGOLA



PRIMO NARCISO

(I parte)

CONTO DE ANTÓNIO FONSECA



Na verdade, o homem sempre tivera hábitos madrugadores. Porém, desde o dia em que ao povo viera o Chefe de Posto, cada vez mais cedo se levantava, ainda não tinham os galos cantado. Nem o sol começara a raiar, dirigia-se para a beira do riacho. Pegava então no pequeno pau desfiado numa das pontas, envolvia-o de carvão moído e com ele esfregava os dentes. Depois gorgolejava água fresca tirada com as mãos em concha, para de seguida tomar um banho que lhe lavava o resto do corpo e lhe acalentava a alma.

De um hábito rotineiro, tornara-se esse num momento de ponderação sobre a gravidade da situação: como poderia ele, descendente directo de Cazuangongo, esse mesmo que tanto trabalho dera aos portugueses, esse glorioso Cazuangongo que derrotara colunas de tropas de Luanda, Benguela e Moçâmedes e praticamente fizera a independência dos Dembos, e que se recusara a pagar imposto... esse mesmo que se opusera à passagem de qualquer natural que estivesse vestido à europeia... como poderia ele consentir que seus filhos fossem assimilados...!

Haviam passados já vários dias desde a visita do Chefe de Posto que, acompanhado de um sipaio que lhe servia de intérprete, um antigo soldado da Companhia Indígena, as tropas auxiliares, viera comunicar as novas medidas do governo quando, ponderadas as circunstâncias, o homem considerou que o melhor era seguir as sábias palavras de um mais velho que um dia dissera: “próximo deles somos protegidos ou menosprezados. Mas longe deles, pior um pouco. Temos medo até sermos acusados, ninguém nos salva; nem podemos invocar o nome deste ou daquele em nossa defesa. Mas se continuarmos com alguns deles, pode ser a nossa sorte. Há sempre alguém que nos possa defender”. – Com eles, sejamos como eles, entre nós, sejamos como nós mesmos. – Concluiu assim o homem o turbilhão de pensamentos em que há vários dias andava mergulhado.

E foi assim que tomou a decisão de no dia seguinte ir à vila onde conhecia alguns comerciantes, para tentar “colocar” os seus rapazes.

No Sô Martins, um branco considerado de primeira, nascido e crescido na metrópole portanto, colocou o filho dos seus quinze anos. Não era demasiado grande nem demasiado pequeno para criado, o que abonou em seu favor. No Silva, um branco de segunda, nascido na colónia portanto, conseguiu colocar o filho dos seus dezassete anos: era bom para ajudante da carrinha e do armazém. Quanto ao mais novo, dos seus doze anos, ninguém o queria, pois era pequeno demais para os trabalhos que tinham.

Seriam umas duas da tarde quando, sentados à sombra de uma figueira, o homem se pôs a fitar o edifício da alfândega, em frente. Com os olhos percorreu o grupo de carregadores que atirava sacos de café para o escorregador, uma rampa de cimento afagado, de onde iam parar directamente para os batelões, que depois seriam puxados por rebocadores até ao alto mar, onde então se faria o transbordo do café para os barcos.

– Devem ter vindo de Nambuangongo – considerou.

Uma carrinha, entretanto, aproximou-se para a descarga.

– Esta parece vir do Loge ou do Tabi. Deve trazer laranjas ou bananas – continuou o homem nos seus pensamentos.

Em cima da carga, os ajudantes esperavam a sua vez. O homem pensou então no filho que deixara colocado como ajudante do Silva. Cerrou os olhos e massajou o rosto. Pegou no pau que suspendia o embrulho que levava e colocou-o ao ombro, segurando-o com a mão esquerda. Deu a mão direita ao petiz e lá se encaminharam para as bandas da Fortaleza. Passou pela Casa dos Escravos, pela Fazenda, pelo Clube, pela Escola erguendo a sua torre centenária, pelo Girão, pelo J. Martins, pelo Isaías e, quando iniciavam a caminhada de regresso, olhando desalentado para o lado da Casa da Bomba situada no promontório da contra-costa, de onde se tirava água e de que se dizia ser habitada por uma sereia, se lembrou do Sô Rui. Virou à direita, seguindo depois em frente. Passou pela igreja e, lá adiante, avistou a casa pintada de ocre azul. Caminhou mais alguns metros até se abeirar do quintal da mesma. Junto à cancela, pousou o embrulho e, com as mãos em concha, como se faz tradicionalmente quando se quer pedir a palavra, bateu- as três vezes, produzindo um som oco. Respondeu-lhe um angustiante silêncio. O estabelecimento estava vazio àquela hora. Numa terra onde parecia não haver ladrões, bem poderia ser que as portas estivessem abertas sem que lá estivesse alguém... bateu palmas desta vez. Voltou a bater palmas e chamou:

– Sô Ruí... Sô Ruí...

E eis que à janela do quarto contíguo ao estabelecimento assomou um

homem dos seus cinquenta anos, que lhe fez sinal para empurrar a cancela e entrar para o quintal.

Pouco depois, vestido com a sua habitual bata branca, lá estava o Sô Rui esboçando um breve sorriso como que a dizer que já imaginava ao que o homem ia com o rapaz. Aliás, tal não era difícil de adivinhar para quem já se tinha familiarizado com aquele tipo de coisas, desde que fora anunciado pelas sanzalas o novo estatuto indígena. O Sô Rui não era branco, nem de primeira, nem de segunda. Era sim um mestiço que, embora se soubesse de quem era filho, nunca vira essa paternidade reconhecida. Aprendera as letras com a Madrinha Josefa, recebera o baptismo pela mão do Padre Maia e por esses caminhos aprendera os hábitos da “civilização”. Graças a isso pudera ser considerado um assimilado, ao contrário de muitos outros que, como suas mães, permaneciam indígenas, tal como o estatuto no seu artigo segundo rezava: os indivíduos de raça negra ou seus descendentes que, tendo nascido ou vivendo habitualmente nelas (províncias) não possuam ainda a ilustração e os hábitos individuais e sociais presupostos para a integral aplicação do direito público e privado dos cidadãos portugueses.(1)

– Mavakala?!... – Atirou o Sô Rui à guisa de saudação.

– Sim, Sô Ruí...

– Então, com essas imbambas, o que andas aqui a fazer?!...

E o homem, mais com gestos do que com palavras, explicou ao que ia: ali, na casa do Sô Rui, queria colocar o filho que ali estava com ele, para aprender a profissão.

– Bem, bem... este é pequeno mas, como se diz por cá, é de pequeno que se torce o pepino. Talvez sirva para alguma coisa.

Mavakala não entendeu grande parte das palavras do interlocutor mas percebeu que o miúdo poderia ficar, o que o fez exultar de alegria.

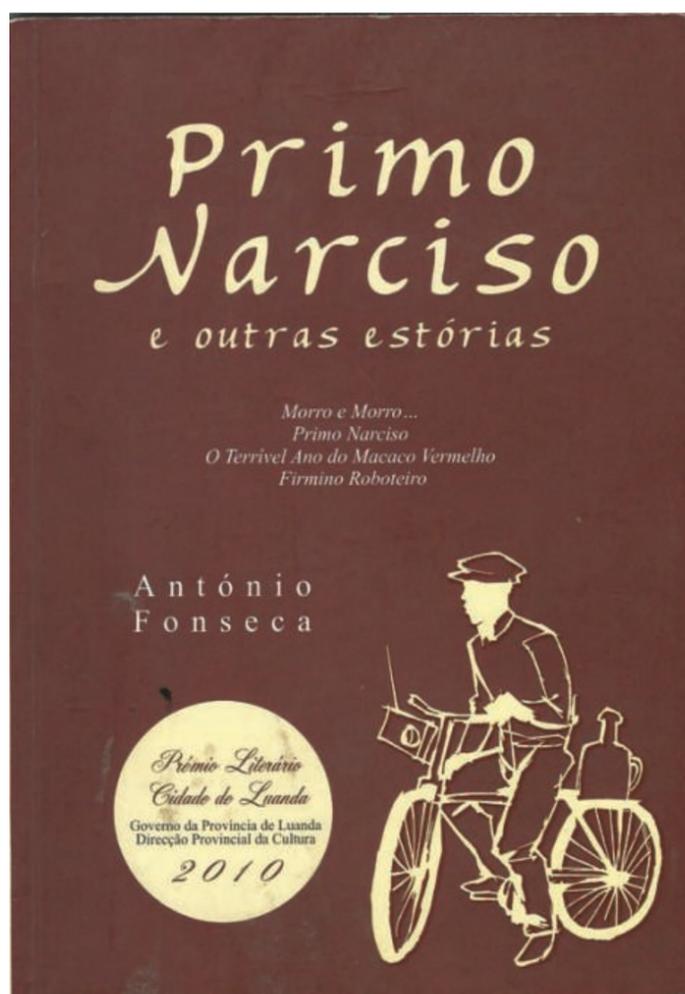
– Como se chama o rapaz? – Perguntou o Sô Rui.

– Kidilu Nsuadi – respondeu-lhe o homem.

– Não! Isso não. Com esse nome o rapaz não vai a lado nenhum. De hoje em diante – o Sô Rui dirigia-se agora ao rapaz – passas a chamar-te Narciso. E quando eu te chamar, tu respondes: Padrinho.

E foi assim que Kidilu Nsuadi passou a chamar-se Narciso.

(Continua na próxima edição)



A GERAÇÃO DO HOLOCAUSTO



Desenhos e Artes finais: GILDO PIMENTEL
(Adaptado da história de Lito Silva)

ANA NTUMBA



CURSO DE BANDA DESENHADA

INSCRIÇÕES ABERTAS

NA CASA DAS ARTES



HORÁRIO DA SECRETARIA

Das 10h às 18h, de segunda a sábado
Morada Talatona Via 5



contacto

(+244) 996660065
casadasartesluanda
info@casadasartesluanda.com

Curso intensivo semestral
Coordenação Pedagógica

