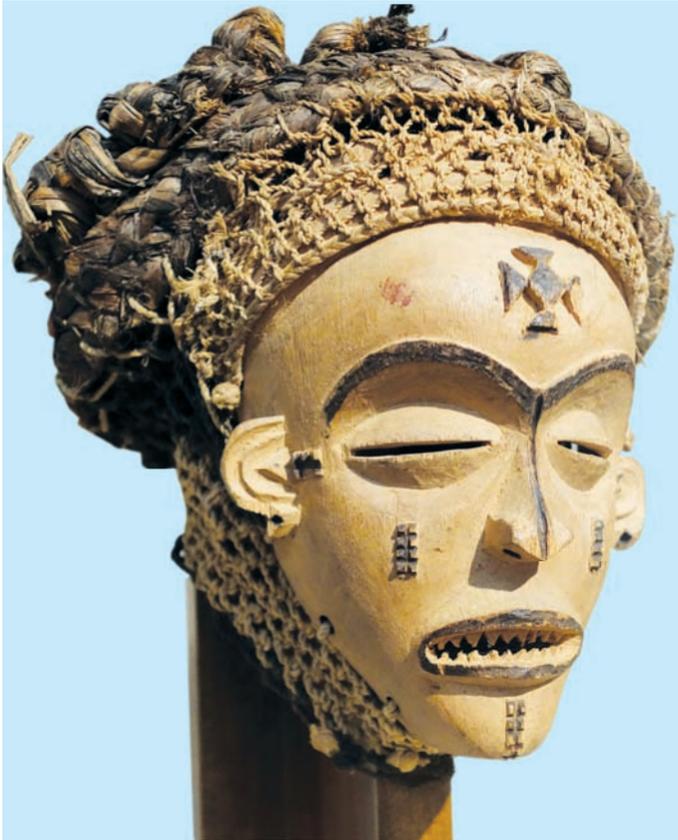


# Cultura

Jornal Angolano de Artes e Letras

18 a 31 de Dezembro de 2018 | Nº 176 | Ano VI • Director: José Luís Mendonça

..... Kz 50,00



**ECO DE ANGOLA**

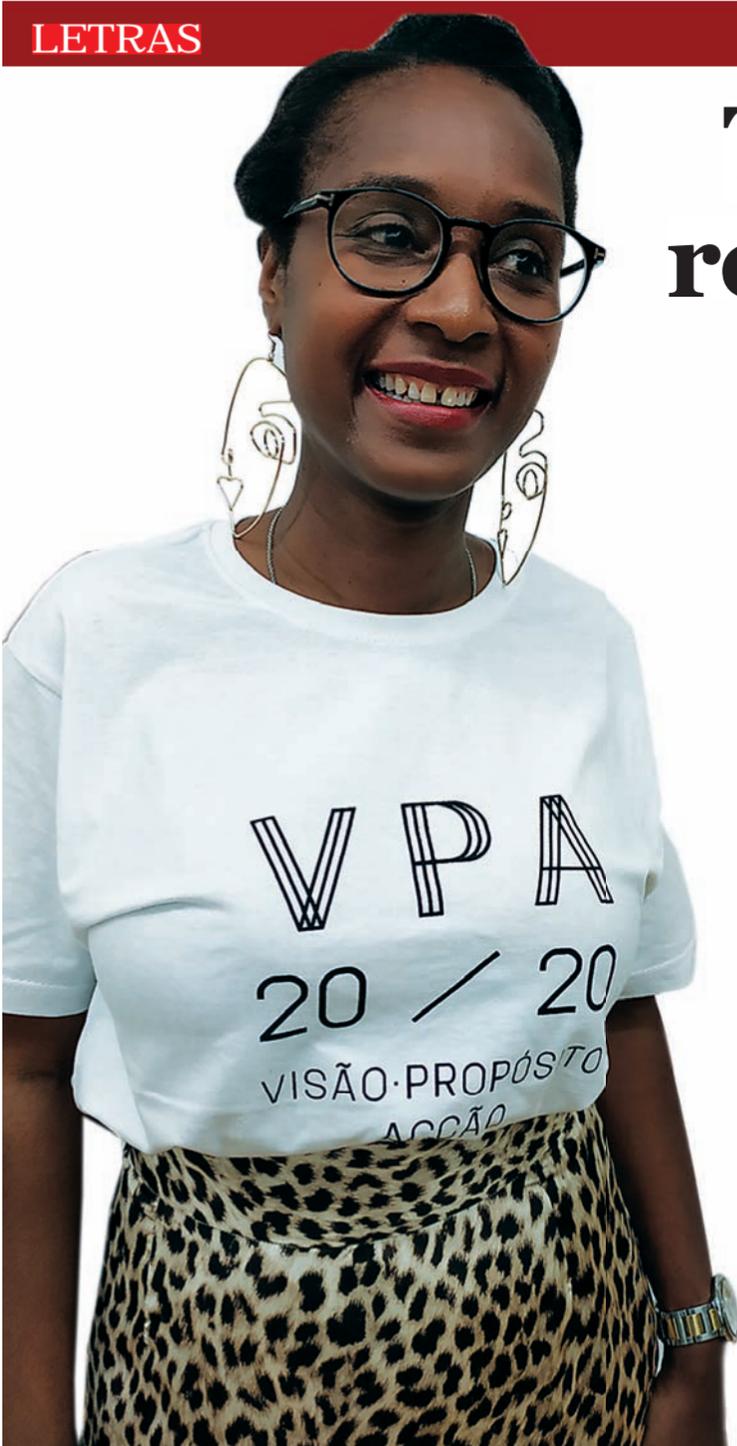
Pág.  
3 a 6

## Angola consulta artefactos culturais em todo mundo

**LETRAS**

Pág.  
7

## Tchissola Mosquito reaviva o humanismo através do livro



**ARTES**

Pág.  
9 a 11

### A cultura da solidariedade na poesia angolana

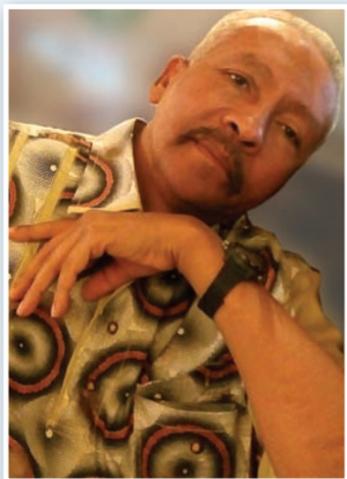


**ARTES**

Pág.  
13



### TELÁFRICA cinema africano em Luanda



*José Luís Mendonça*

## Resgatar a “alma” angolana no estrangeiro

No passado dia 23 de Novembro, o mundo testemunhou a primeira medida prática do governo francês no cumprimento da orientação do Chefe de Estado, Emmanuel Macron, lançada no pretérito dia 28 de Novembro de 2017, em Ouagadougou, ao definir o prazo de cinco anos para uma restituição provisória ou definitiva do património africano aos seus países de origem.

Quarenta e três anos decorridos sobre a emancipação de Angola do jugo colonial, a ousada e solidária pronúncia de Emmanuel Macron reacende a esperança desse resgate por parte da potência colonizadora, neste caso, Portugal. Pela boca do semanário Expresso, a Ministra da Cultura, Carolina Cerqueira, tem na sua agenda a regularização da “questão da propriedade e da exploração de bens angolanos no estrangeiro”.

Justo é que Angola imite os esforços do Benim, a fim de iniciar, em conjunto com Portugal e outros países onde o rico património artístico-cultural angolano se encontra, uma pesquisa sobre o número e a importância das peças que foram “guardadas” no exterior.

Estudos etnológicos que podem contribuir para essa pesquisa, seriam, entre outras, a obra de Henrique de Carvalho, Carlos Estermann, José Reinha, M.-L. Bastin, Hermann Baumann ou Gerard Kubik, como propõe Manuela Cantinho, no seu trabalho “Arte Angolana e Lusofonia”.

Em Maio de 2003, num artigo intitulado “Arte roubada - A alma africana no exílio”, os jornalistas António Pacheco e Manuel Giraldes criticavam Portugal, país onde o assunto da devolução não preocupava as autoridades. Os referidos analistas explicavam que a reacção tem muito a ver com a falta de conhecimento: não há um estudo sobre o espólio cultural africano existente em território português, por isso, funcionava a velha teoria de que “o que se ignora não existe”.

O artigo avançava ainda que “parte significativa da colecção do Museu Nacional de Etnologia – considerado pelos especialistas um dos melhores a nível mundial – é constituída por peças vindas de África, e a Sociedade de Geografia de Lisboa tem no seu espólio peças preciosas e raras. Há ainda importantíssimas colecções privadas e colecções de empresas ligadas ao comércio colonial. Já para não falar nos antiquários especializados na venda de arte africana, cuja cotação tem vindo a subir em flecha nos últimos tempos. Nos anos de 1974/75, os muitos milhares que regressaram a Portugal carregaram consigo milhares de objectos.

A pretensão angolana exige, porém, a tomada de consciência do que o retorno dos bens significa em termos concretos. **Tem Angola condições museológicas para albergar e conservar esse riquíssimo património no exílio?** O Museu Nacional de Antropologia, em Luanda, edifício herdado do período colonial, é uma caricatura de espaço museológico. As mais importantes peças da escultura Cokwe, ali mantidas pela administração cultural, desapareceram nos primeiros anos da independência. O carismático Museu Regional do Dundo é hoje um arremedo de instalação cultural. A conservação, protecção e valorização do património cultural material e até imaterial das diversas nações que a conferência de Berlim reuniu no mesmo mapa em 1885, não mereceu a devida atenção das autoridades angolanas investidas do poder político.

Esta realidade de instabilidade espacial museológica, extensiva a quase toda a África sub-sariana, aguarda por uma urgente acção política ajustada ao espírito desta época que a África está a viver rumo à sua independência cultural.

## 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

Victor Silva (presidente)

### Administradores Executivos

Caetano Pedro da Conceição Júnior,  
José Alberto Domingos, Rui André  
Marques Upalavela, Luena Kassonde  
Ross Guinapo

### Administradores Não Executivos

Filomeno Jorge Manaças  
Mateus Francisco João dos Santos Júnior

# Cultura

## Jornal Angolano de Artes e Letras

Nº 176/Ano VII/ 18 a 31 de Dezembro de 2018  
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

#### Editores:

Adriano de Melo e Gaspar Micolo

#### Departamento de Paginação:

Irineu Caldeira (Chefe), Adilson Santos (Chefe adjunto),  
Adilson R. Félix, Sócrates Simóns, Jorge de Sousa  
e Waldemar Jorge

**Edição online:** Adão de Sousa

#### Colaboram neste número:

**Angola:** Filipe Zau, Hamilton Venokanya António, João Ngola  
Trindade, Leonel Cosme, Lito Silva, Luefe Khayari

#### FONTES DE INFORMAÇÃO GLOBAL:

Afreaka, Africultures, Portal e revista de referência, Agulha,  
Correio da Unesco, Modo de USAR & CO,  
Obvious Magazine e Engenharia é.



Ministra da Cultura, Carolina Cerqueira, com os responsáveis de instituições alemãs

## Angola consulta artefactos culturais em todo mundo

GASPAR MICOLO

Angola deve preparar uma estratégia para que a questão de retorno de bens culturais seja vista de maneira sistematizada, já que há artefactos culturais angolanos em várias partes do mundo, defende o director da Direcção Nacional dos Museus, Ziva Domingos, em Luanda. "Não podemos apontar só um país, pois há objectos angolanos em várias partes do mundo. Ao nível do Ministério da Cultura precisamos de uma estratégia clara e específica sobre como o país vai tratar a questão da restituição das peças que estão nestes países", frisa o museólogo, que falava durante a assinatura de um memorando com a Fundação do Património Cultural Prussiano.

Em declarações ao semanário Expresso, a ministra da Cultura, Carolina Cerqueira, admitiu mesmo que o país tenciona dar início a "consultas multilaterais com vista a regularizar a questão da propriedade e da posse, por um lado, e, por outro lado, da exploração dos bens culturais angolanos no estrangeiro". Só em Portugal, por exemplo, há máscaras, artefactos, bonecas, objectos do uso quotidiano que poderão ser reclamados por Angola ao Estado Português. O Museu Nacional de Arqueologia e o Museu de História Natural e da Ciência são detentores de alguns destes bens que, depois de um levantamento, Angola pretende ver restituídos aqueles que saíram do país até 1974.

No mês passado foi tornado público o relatório sobre a restituição de colecções de arte africana em França, pedido pelo Presidente Emmanuel Macron. O relatório solicitado à historiadora de arte francesa Bénédicte Savoy e ao economista senegalês Felwine Sar, defende a devolução de todos os objectos detidos pelos mu-

seus nacionais franceses, dos quais não exista um justificativo de compra consentida.

### Alemanha vai restituir artefactos culturais

Alemanha pretende restituir artefactos culturais a Angola e a outros países do mundo que tenham sido adquiridos de forma ilegal, roubados ou adquiridos com violência, de acordo com o presidente da Fundação do Património Cultural Prussiano, Hermann Parzinger, que falava durante a assinatura de um memorando a Direcção Nacional dos Museus de Angola, em Luanda.

"É claro que nós vamos restituir objectos a Angola, depois de avaliados se foram ou não obtidos de forma ilegal e com violência", disse o arqueólogo, que dirige a maior fundação cultural alemã, composta pelos dezasseis museus estatais de Berlim, a Biblioteca do Estado, o Arquivo Secreto do Estado, o Instituto Ibero-Americano e o Instituto Estatal de Musicologia. Já o director da Direcção Nacional dos Museus de Angola, Ziva Domingos, prefere esclarecer que o memorando agora assinado não é para a recuperação dos objectos, mas sim um intercâmbio entre as instituições dos dois países, nomeadamente, Museu Nacional de Antropologia de Angola e o Museu Etnológico de Berlim. Contudo, avança que se trata de um passo para tal. "O memorando estabelece as bases para o diálogo para uma futura recuperação das peças", diz o

museólogo. "Mas é preciso um trabalho para identificação e depois daí passar para os canais diplomáticos e científicos para a restituição". Antes de Ziva Domingos, a secretária de Estado da Cultura, Maria da Piedade de Jesus Maria de Jesus, já tinha avançado na sua intervenção que os museus de Berlim possuem importantes colecções etnográficas provenientes de Angola, principalmente das regiões culturais leste e sudoeste, razão pela qual houve a necessidade de se aprofundar os estudos e o intercâmbio entre os dois povos.

Mas o responsável dos Museus de Angola avança dados, ainda que vagamente: "Em termos estatísticos, não definitivos, o museu de Berlim tem cerca de 1.200 objectos angolanos na sua colecção. Pode haver outros objectos noutros museus da Alemanha, já que não há dados concretos".

Entretanto, o memorando de entendimento assinado prevê a cooperação nas áreas da pesquisa, restauração e conservação, promoção, mediação cultural e formação. "O nosso objectivo é tornar acessível o património cultural da humanidade e isso inclui também intercâmbio dos objectos através de exposições comuns em Angola e na Alemanha", diz Hermann Parzinger, referindo-se ao memorando que tem duração de três anos renováveis, e cujos primeiros resultados foram a realização de dois workshops em Luanda e em

Berlim, sendo que resultados mais palpáveis só serão alcançados no final de 2019.

Entretanto, a Fundação do Património Cultural Prussiano, que Hermann Parzinger dirige, é a mesma responsável pelo Fórum Humboldt, o ambicioso projecto concebido para reunir todas as colecções etnológicas dos museus de Berlim, numa altura em que a Alemanha lida na esfera política, na praça pública e nos tribunais com o seu passado colonial violentíssimo, sobretudo devido ao genocídio dos herero no começo do século XX. Entre 1904 e 1908, as tropas alemãs mataram 100 mil herero e nama. Depois de, em 2016, e pela primeira vez, Berlim referir-se a esses crimes como genocídio, ainda está distante de aceitar as consequências legais. Hartmut Dorgerloh, director-geral do polémico Fórum Humboldt, tido já como o mais ambicioso e expansivo projecto de museu da Europa, garantiu recentemente à publicação especializada The Art Newspaper que nos últimos anos o seu país tem intensificado os esforços para conhecer melhor a proveniência das obras que estão nas colecções públicas, mesmo tendo consciência de que nem sempre vai ser possível apurar as circunstâncias em que ali chegaram.

"A restituição pode ser uma consequência desta investigação e, de facto, em certos casos, é um imperativo. A arte saqueada tem de ser sempre devolvida", diz Dorgerloh, garantindo que vai estudar o relatório encomendado por Macron com a sua equipa para que juntos possam identificar as lições a tirar do caso francês. "Estamos também muito interessados em perceber como é que este relatório vai ser recebido pelas comunidades nos países de origem."



## E depois do retorno?

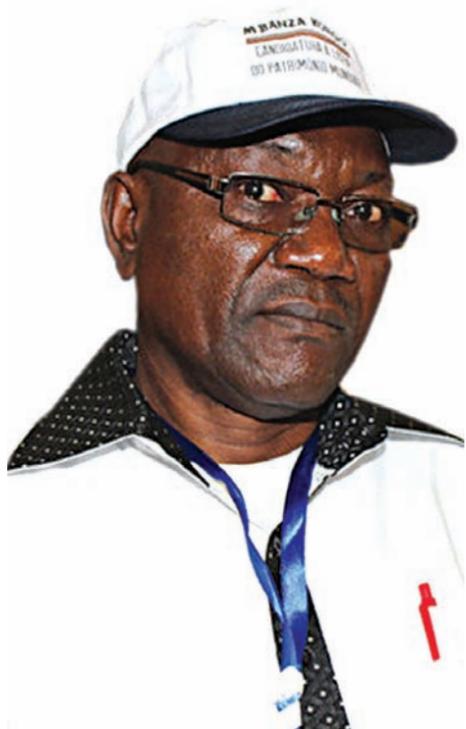
Quando se sabe agora que Angola está a preparar uma estratégia em torno do polémico retorno de bens culturais, o jornal CULTURA procura saber a opinião de dois historiadores e um sociólogo que acompanham e escrevem sobre as questões de identidade e as relações pós-coloniais. Foram somente três as questões que colocámos.

### Perguntas

**1. Como avalia a possibilidade de recuperação do património de origem africana nas colecções espalhadas pelo mundo? Acha que é uma oportunidade de se "reinventar" uma nova relação com a África?**

**2. Até que ponto é que os critérios da legitimidade de como as obras saíram de África podem justificar a não restituição, mesmo em se tratando de um sistema de violência, como foi o colonial?**

**3. Muitos países africanos, Angola incluído, têm investido pouco na conservação do acervo museológico. Acha que colhe a ideia segundo a qual não vale a pena recuperar a arte saqueada se não a pudermos conservar, divulgar e aproveitar?**



Honoré Mbunga

1. Os africanos, ou melhor, os políticos dos países africanos estão, há mais de quatro décadas, a aparecerem com discursos, sobre esta problemática, nas reuniões das instituições internacionais, quando se trata da questão cultural, exigindo a restituição do pa-

trimónio artístico e cultural africano que os antigos colonizadores roubaram, nos territórios colonizados do continente africano. Respondendo à esta questão, os políticos (eclesiásticos incluindo) das antigas potências coloniais dizem sempre que estão prontos para cooperar, neste sentido.

2. Na verdade, já não se trata de recuperar os materiais em questão, mas sim, das cópias dos mesmos. Infelizmente, na prática, os próprios africanos nunca mostraram esta vontade, porque não conseguem disponibilizar os valores avultados que a operação vai ocasionar, ao quererem copiar tudo que lhes pertence, a partir dos vários museus e arquivos do mundo ocidental, onde estão espalhados esses patrimónios de ori-

gem africana. Até hoje, vários acordos de cooperação foram assinados, entre países africanos e ocidentais, sobre questões culturais e científicas, mas a maior parte desses acordos nunca foram implementados, limitando-se apenas nos papéis.

"Até hoje, vários acordos de cooperação foram assinados, entre países africanos e ocidentais, sobre questões culturais e científicas, mas a maior parte desses acordos nunca foram implementados".

3. Doutro lado, esses países ocidentais dizem claramente que graças a eles, estes patrimónios ainda se conseguem explorar hoje, intelectualmente, servindo de prova científica. Acrescentam dizendo que os materiais que ficaram nos próprios países de origem já não apresentam as devidas condições, para a sua aproveitamento, de forma científica, porque estando pobres os africanos não têm possibilidades financeiras nem ambientais, para poderem conservá-los.

## "Já não se trata de recuperar os materiais em questão, mas sim, das cópias dos mesmos"

*\*Historiador, é chefe de Departamento de Investigação e Atendimento do Arquivo Nacional de Angola. Com várias obras publicadas, Honoré Mbunga destaca-se pela divulgação da historiografia angolana.*

# "Os países que foram colonizados também têm direito à produção simbólica e cultural dos avós dos seus avós"



JOÃO PEDRO  
GEORGE\*

1. O património africano exibido ou armazenado em colecções museológicas ou privadas espalhadas pelo mundo deve ser devolvido aos seus países de origem. As obras de arte e os objectos que fazem parte desses acervos não são dos países que actualmente os possuem e exibem. Esse material pertence à herança cultural dos países africanos (segundo o relatório encomendado pelo presidente francês, Emmanuel Macron, cerca de 90 por cento da herança cultural de África está fora do seu continente de origem, ao passo que os museus africanos estão praticamente vazios) e é dever moral das antigas potências coloniais restituírem aquilo que foi obtido com recurso à violência ou através de relações em que o vendedor estava numa posição de desvantagem relativamente ao comprador. Nada justifica que os europeus tenham um acesso privilegiado a essas obras e objectos, muitos deles sagrados para as culturas africanas. Proceder a essa devolução é o mais correcto, o mais justo, o mais decente e o mais digno. Iniciar esse processo é um passo fundamental para reverter a violência imperial em que ainda assentam muitos museus e galerias de arte europeus e norte-americanos (onde ainda subsiste, em tantos e tantos casos, a imagem de que a cultura ocidental é superior à africana, e onde se continua a reproduzir o mito do africano selvagem e primitivo, dedicado à magia negra ou à feitiçaria), e uma forma de dizermos inequivocamente que esse passado imperialista pertence apenas ao passado e que nele deve ficar enterrado para sempre. Não se trata de obliterar, esquecer ou reinventar esse passado, trata-se simplesmente de reconhecer que, hoje, já não nos revemos nas práticas levadas a cabo por muitos dos nossos antepassados, e que rejeitamos a visão racista e colonialista que permitiu o saque e o roubo desses objectos. É fundamental transmitir esta mensagem às novas gerações, ensinar-lhes e explicar-lhes que a nossa vida deve assentar em valores como a tolerância, o respeito pela dignidade e a opinião dos outros, a liberdade de expressão, o espírito crítico, etc. Tal

como têm direito aos seus recursos e às suas matérias-primas, os países que foram colonizados também têm direito à produção simbólica e cultural dos avós dos seus avós. Não me preocupa em absoluto que alguns museus europeus fiquem vazios, considero mesmo que esta é uma oportunidade de ouro para as instituições culturais europeias se reinventarem, revitalizarem e rejuvenescerem. Dito de outro modo, a descolonização das instituições europeias, e do nosso conhecimento sobre África, por via do repatriamento dessas obras obrigá-las-á a questionarem e a repensarem a sua estrutura. A arte e os artistas europeus, desde logo, beneficiarão com isso, pois haverá mais espaço disponível para mostrarem os seus trabalhos, tal como as próprias técnicas museológicas e de curadoria, que terão de fazer um novo percurso de autocritica e modernização.

do, se aos herdeiros dos antigos proprietários, se a comunidades nativas que transcendem as fronteiras nacionais, etc.) e quais as modalidades da sua restituição. O destino e o futuro desses objectos levantará também questões relacionadas com a sua preservação, manutenção e conservação. Para que tal possa ser feito, os governos europeus e africanos deverão criar comissões de descolonização lideradas por especialistas, desde logo académicos e profissionais dos museus das nações envolvidas nestes processos, gente de reconhecida idoneidade científica, com autonomia para tomar decisões, ou seja, com independência dos políticos. A estes últimos caberá, sobretudo, estudar alterações às actuais leis do património e criar condições para que sejam efectuadas auditorias aos museus e às colecções privadas. Resumindo: será um processo demorado, que possivelmente nem fi-

apropriados por funcionários coloniais, militares, missionários, antropólogos, exploradores, aventureiros, etc. sem o consentimento dos seus autores ou proprietários. Muitas dessas peças, antes de terem surgido nos museus e galerias ocidentais, foram comercializadas nos mercados europeus e norte-americanos, e muitas pessoas enriqueceram e fizeram carreiras universitárias graças à pilhagem desses objectos. Portanto, muitas dessas obras estão manchadas de sangue, foram roubadas à força, através de acções violentas de conquista colonial e de expedições punitivas. Sempre que se conseguir provar que foram obtidos ilegitimamente, esses objectos devem ser restituídos, tal como foram e devem continuar a ser restituídas, aos judeus e não só, as obras roubadas pelos alemães durante a II Guerra Mundial. Tal como deveriam ser restituídas as obras roubadas pelos exércitos franceses, no século XIX, durante as invasões napoleónicas. Onde, já agora, Portugal tem e deveria ter uma palavra a dizer.

**"Não se trata de obliterar, esquecer ou reinventar esse passado, trata-se simplesmente de reconhecer que, hoje, já não nos revemos nas práticas levadas a cabo por muitos dos nossos antepassados, e que rejeitamos a visão racista e colonialista que permitiu o saque e o roubo desses objectos"**



Mas este processo de devolução será ainda um primeiro passo na urgente reconfiguração das relações diplomáticas, económicas e científicas entre os países europeus e os países africanos. Isso promoverá relações de colaboração cultural e científica que a todos beneficiará, obrigará à recolha sistemática de informações sobre a proveniência e as trajetórias desses objectos, terão de ser feitos inventários rigorosos, listas das obras e objectos roubados, etc. Tudo isso desenvolverá a investigação e a partilha de conhecimentos entre comunidades científicas, porque vai ter de haver muita discussão sobre a quem devem ser restituídos esses objectos (se ao Esta-

cará totalmente resolvido e concluído durante a minha geração.

2. Todos sabem que a esmagadora maioria das obras e objectos criados e produzidos por africanos, antes ou durante o período colonial, foram

3. O argumento de que as obras não estarão seguras nos países africanos de onde são originárias é um dislate, para não dizer pior. Ainda há pouco tempo foi inaugurado em Dakar, no Senegal, um dos maiores museus do mundo – Museu das Civilizações Negras – que dispõe de 14 mil metros quadrados de espaço e capacidade para exibir 18 mil obras e objectos dedicados às civilizações africanas (a sua dimensão já levou muitos a compará-lo ao National Museum of African American History, situado em Washington). A ideia tem mais de 50 anos e foi proposta pelo primeiro presidente do Senegal, Léopold Sédar Senghor. E o Congo está a preparar o seu próprio museu em Kinshasa. Por certo, alguns países africanos terão de investir em infra-estruturas capazes de receber essas obras, construindo ou requalificando museus, galerias, armazéns, estudando e pondo em prática técnicas de segurança e de preservação desses objectos, de modo a evitar a sua deterioração e degradação. Também aí a colaboração entre países será importante, pois poderão ser estabelecidos protocolos entre instituições, empresas e governos.

\*Nasceu em Moçambique em 1972 e chegou a Portugal em 1975. Professor, escritor e crítico literário, doutorou-se em Sociologia da Cultura. Bastante interventivo na sociedade portuguesa, tanto em artigos para jornais como em obras, o sociólogo é bastante crítico das relações de Portugal com as antigas colónias. Nas suas opiniões, tem tecido duras críticas ao glorificação e mitificação da História de Portugal, com destaque para a recente proposta de um Museu das Descobertas ou dos Descobrimentos. À toponímia colonial, na zona do Vale de Santo António, em Lisboa, João Pedro George chama de racista.



CRISLAYNE  
ALFAGALI\*

## "Não basta devolver, é preciso investir na formação e na construção de museus e centros culturais"

exposições, repatriação de bens, etc.

1. É facto que as perspectivas pós-colonial e decolonial encontram resistência de académicos ainda muito arraigados às perspectivas europeias de escrita da história. Se o espaço do discurso científico está em franca disputa, os debates que ultrapassam os muros das universidades são ainda mais engessados. A narrativa hegemónica segue predominantemente colonial, as sociedades do Sul do mundo permanecem subalternizadas e inferiorizadas nas escritas oficiais da história. Por tudo isso, acredito que a recuperação do património de origem africana nas colecções espalhadas pelo mundo é uma iniciativa louvável. É um debate necessário e urgente em um momento em que ressurgem novas ideias de intolerância às diferenças étnicas e socioculturais. Tornar público o debate sobre o tema da construção de um "outro" colonizado e a forma como ocorreu o enriquecimento do Norte do planeta me parece mais do que nunca fulcral. O presidente da França, por exemplo, disse ser inaceitável que parte da herança cultural da África esteja no seu país, por isso planeia a restituição desse legado para o continente africano. Esse é um ponto de partida relevante, mas fica a pergunta: esse novo olhar do passado que faz com que os países colonizadores enfrentem o seu passado de exploração colonial levará a adopção de outras formas de reparação? Como as relações com o passado podem iluminar a construção de um presente mais inclusivo e igualitário uma vez que, como argumentam alguns, a permanência de bens culturais nacionais na Europa representa a manutenção do colonialismo e da desigualdade?

Creio que são questões em aberto e os caminhos a trilhar para propor medidas efectivas são os mais diversos. Ainda assim, penso que antes de tudo é preciso perguntar, trazer à tona assuntos por vezes velados: como museus europeus acabaram por constituir acervos inteiros com objectos das mais variadas culturas ao redor do globo? Quais processos perpassam essa incorporação? Por exemplo, somente o museu Du Quai Branly, em Paris, abriga mais de 70 mil itens da África subsaariana na sua colecção.

E, neste sentido, é preciso recorrer a investigações científicas que tracem a história da constituição dos acervos museológicos. Cada um desses percursos contribuirá para a transparência do processo de reformulação de

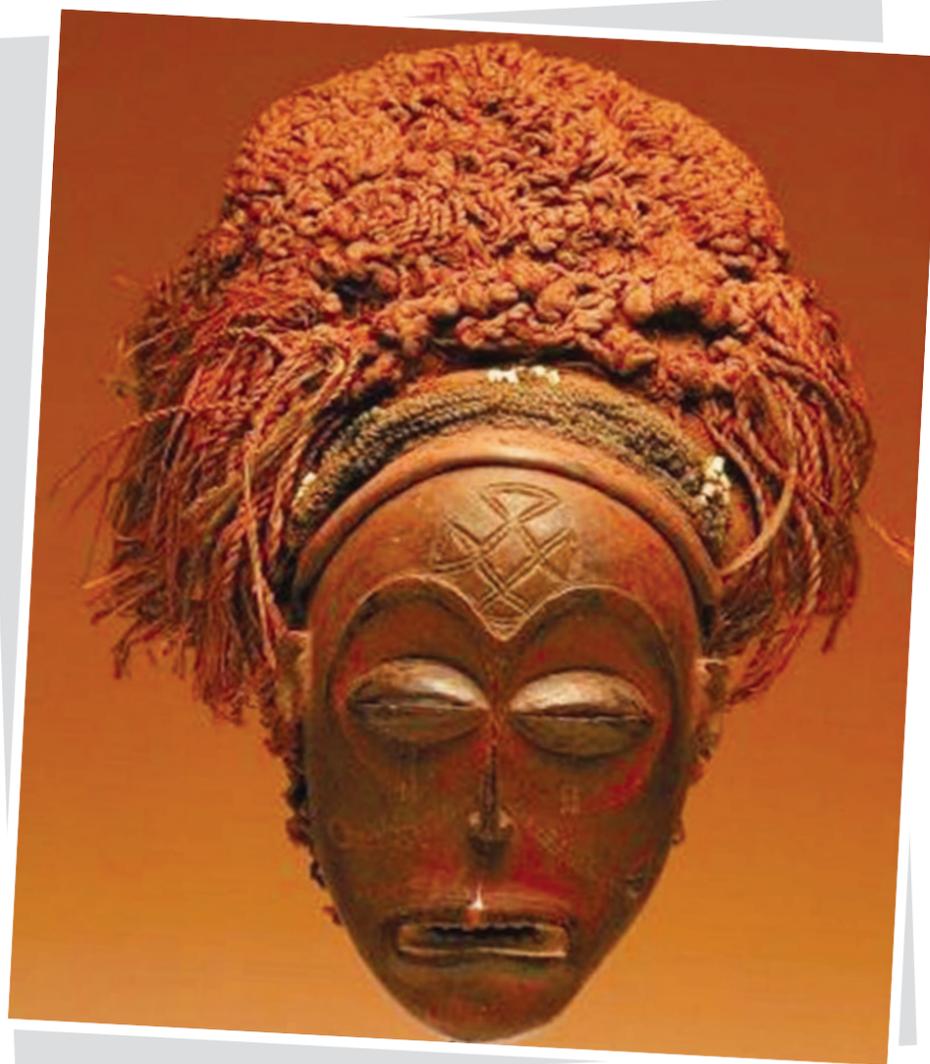
2. As relações coloniais não se construíram tendo como bases apenas relações de exploração e violência. Aliás, nenhuma relação de domínio se sustenta apenas com a imposição. Há margens de negociação conquistadas pelos colonizados ao longo dos séculos. Assim, por exemplo, as estratégias de embaixadas diplomáticas de oferecer presentes como forma de estabelecer acordos políticos e económicos entrariam nesse viés mais ambíguo das relações coloniais. Estes presentes ofertados pelas elites políticas africanas a quem pertencem? Ao país africano que hoje se localiza no território dos antigos reinos e potentados africanos ou ao receptor europeu?

Novamente, são muitas questões que precisam ser feitas. A multiplicidade de respostas possibilitará uma melhor compreensão do papel dos africanos nas relações travadas com os europeus. Uma alternativa ao caso dos presentes ofertados seria a circulação de exposições pelas rotas que os objectos fizeram. Afinal, qual a história de cada bem material, qual a sua trajetória pelo mundo e o que ela revela?

Dito isso, é preciso sublinhar que a dominação colonial passou pela subtracção de riquezas materiais, minerais, como é óbvio, mas também pela incorporação de conhecimentos técnicos, artísticos e culturais. Descolonizar a ciência e a arte e evidenciar a contribuição intelectual dos africanos é algo imprescindível, uma causa da qual não se pode abrir mão. Quero enfatizar com isso as novas leituras da diáspora

**"Somente o museu Du Quai Branly, em Paris, abriga mais de 70 mil itens da África subsaariana na sua colecção"**

africana no mundo, que foi processo perpassado por toda a sorte de violências perpetradas, por exemplo, pelo tráfico de escravizados e o colonialismo, mas também pelo enraizamento de saberes, epistemologias, formas de ver o mundo, técnicas, estéticas artísticas que os africanos levaram consigo (ou que os objectos subtraídos representam). Esses poderosos veículos criativos tornaram possíveis a preservação e criação de memórias. Cada objecto africano espalhado pelo mundo é um legado dos africanos aos seus descendentes, uma herança poderosa de resistência que ilumina o passado e fortalece o presente. Penso que é preciso que os africanos saibam disso, conheçam essas heranças. Neste sentido, a restituição de obras africanas aos países que hoje estabelecem conexões com os antigos reinos e estados africanos é reconhecer que a ciência moderna, a cultura mundial de-



ve muito à África. Um reconhecimento que urge, que já não pode esperar.

3. Sou brasileira e vi junto a colegas a destruição do nosso museu mais relevante nacional e internacionalmente. O incêndio do Museu Nacional foi criminoso e o culpado é a administração pública que não deu ouvidos aos pesquisadores da instituição que por décadas avisavam sobre a decadência do prédio que abrigava colecções valiosíssimas. Digo isso para lembrar que esse não é um problema da África. O descaso com bens históricos e culturais é flagrante no meu país. Sem vontade política não há como preservar os museus, institutos de pesquisa e educação. É preciso também investir na formação de pessoal habilitado para promover acções de preservação e manutenção dos acervos. Museólogos, historiadores e arquivistas precisam trabalhar lado a lado para que essas instituições culturais construam exposições que aproximem o público da história. O papel educativo desses espaços é muito importante. Contudo, sem o investimento dos governos, esses profissionais nada podem fazer. O

que posso dizer é que não sigam nosso exemplo, não viem às costas à sua história, aos seus bens culturais e educativos. Creio que formar quadros profissionais e construir espaços físicos para abrigar, conservar e expor as obras que forem restituídas devem ser parte do projecto dos governos europeus. Não basta devolver, me parece muito mais justo que se criem equipes internacionais colaborativas de invistam na formação de pessoal e na construção de museus e centros culturais. Essa sim seria uma acção efectiva de restituição e reparação justa. Uma estratégia que possibilitaria a circulação de exposições, para que tanto africanos quanto europeus tenham acesso a informações sobre a história dos bens subtraídos, roubados, negociados no contexto do colonialismo e, o que me parece mais importante, conheçam os rostos por detrás dos objectos: as pessoas envolvidas desde a sua fabricação até a sua chegada a exposição. Porque essa é uma história global que precisa ser disseminada e contada pela perspectiva africana para todos. Descentralizar a escrita da história, a circulação de conhecimento, eis o desafio. Da abordagem colonial já estamos fartos!

\*É mestre em História Social da Cultura e recentemente doutorou-se em História Social da Cultura, tendo o seu trabalho "Ferreiros e fundidores da Ilamba. Uma história social da fabricação do ferro e da Real Fábrica de Nova Oeiras (Angola, segunda metade do século XVIII)" merecido este ano o prémio Internacional de Investigação Histórica Agostinho Neto. A historiadora tem concentrado as suas pesquisas no Brasil colonial e na sua relação com África, destacando as conexões históricas e culturais.

# VPA 20/20, de Tchisola Mosquito reaviva o humanismo através do livro

Achille Mbembe aponta a queda dos princípios do humanismo como característica principal do século XXI. Diz o filósofo e historiador camaronês. Que as virtudes tradicionais como o cuidado, a compaixão e a generosidade estão condenadas e serão substituídas por uma única e nova virtude, que é a de "ganhar", não importando os meios. Sendo este o novo paradigma a disseminar-se um pouco por todo o planeta, há, no entanto, pessoas a lutar contra a maré depredadora dos valores e virtudes que aproximam os homens. Idealizada desde 2011 e fundada em 2017, a VPA 20/20 é uma associação filantrópica onde a reflexão sobre a indissolubilidade da interdependência entre os agentes sociais gera um compromisso com a promoção do impacto positivo, construtivo e transformador que indivíduos, organizações e iniciativas têm o potencial de exercer na nossa sociedade.

Idealizada por Tchisola Mosquito, VPA 20/20 busca um duplo objectivo de carácter social e ambiental, concedendo apoio à gestão da organização às instituições de solidariedade social, incluindo formação. Uma das acções positivas, que terão grande impacto social num futuro próximo, é a distribuição de literatura a mais de 300 jovens inseridos em clubes de leitura, denominados "Um Livro, um Mundo".

Em Luanda, estes grupos de leitores estão localizados nos bairros de Mulenvos, Kapalanka, Viana e Luanda Sul. Em Benguela, foram constituídos três grupos, dois no Namibe e um no Lubango. No domingo passado, dia 16 de Dezembro, o jornal Cultura esteve à conversa com o grupo do bairro do Grafamil, em Viana. No encontro, os jovens falaram das suas experiências de leitura de Misoso, de Óscar Ribas, A Chaga, de Castro Soromenho, Cem Anos de Solidão, de Gabriel Garcia Marquez, As Férias, de Condessa de Ségur, História do Mundo de Andrew Marr, A Bicha e a Fila, de Manuel Rui e Marco Guimarães. Ligados à Igreja Católica nos bairros onde habitam, estes jovens têm nos espaços sociais da Igreja centros de acolhimento e de troca de experiências da leitura. O escritor José Luís Mendonça foi convidado para esta troca de afectos com base no livro e na leitura. No primeiro encontro, a 17 de Novembro do ano em curso, nos Mulenvos, Mendonça falou da importância da leitura e do valor dos mestres mudos. O escritor também orientou os jovens

quanto aos métodos de leitura e a extracção do saber contido nos livros, fundamentalmente a sua riqueza semântica, através do recurso ao dicionário. Na segunda conversa com os jovens, Mendonça repetiu o ensinamento sobre a organização do pensamento, com base nas lições de Tom Werneck e Frank Ullmann, para além da habitual explicação sobre a metodologia de leitura. Uma apreciação geral dos dois grupos, permitiu ao escritor constatar que existe um défice de conhecimento da língua portuguesa entre os estudantes do ensino pré-universitário, por essa razão, incentivou-os a aproveitarem a filantropia da VPA 20/20, para um melhor desempenho social e académico, através da aquisição de competência linguística. Como forma de apoiar o projecto, o escritor fez a oferta e oito obras da sua produção em prosa, nomeadamente O Reno das Casuarinas e Luanda Fica Longe.

Segundo Tchisola, "a expressão 20/20 é tão comum nos Estados Unidos que existe até um programa de televisão com esse nome. O músico Justin Timberlake, lançou um álbum chamado "The 20/20 experience". Por examinarem um número muito grande de pessoas, os oftalmologistas determinaram o que uma pessoa com visão considerada "normal" deveria ser capaz de ver a uma distância de 6 metros do quadro de teste de visão. Também chamado de Snellen Chart.

Se você tem uma visão 20/20, sua visão é normal", explica a mentora do projecto. Com a visão 20/20, Tchisola pretende chegar ao ponto alto do conceito de interdependência.

"Só existe um mundo, por isso, as minhas acções positivas ou negativas vão-se reflectir automaticamente no meu próximo".

"As boas ideias precisam das pessoas certas para que se consigam materializar. A acção será

dirigida por pessoas comprometidas com a

metidas com a



de



comunidade com o seu próximo e com o sentido da sua própria existência", diz Tchisola Mosquito, que leva a cabo este projecto de leitura, e recebe apoios também de artistas plásticos que doaram algumas obras expostas no passado dia 12 de Dezembro, na Galeria Hall de Lima Pimentel, reproduzidas em t-shirts cuja venda permitirá angariar fundos para os projectos comunitários. Joana Taya, Van, Ana Silva, Cristiano Mangovo e Nástio Mosquito são os artistas que cederam a imagem das suas obras a favor desta causa e sem custos. A mentora do projecto explica que o "V" significa "Visão". "Temos uma visão clara sobre o que é exigido

nós. Acreditamos que existimos para ter um impacto positivo na vida de todos que são servidos por nós. "P" significa "Propósito". O fio condutor em tudo que fazemos é a nossa missão de transformar vidas. O "A" significa "Acção". Quando pensamos em acção, falamos em intervir intencionalmente na promoção de iniciativas que tornam o presente a realidade necessária para a concretização do futuro desejado. A expressão "20/20" faz referência ao que se denomina como acuidade visual. Trabalhamos para que o nosso trabalho se aproxime tanto quanto possível da clareza, precisão, e rigor necessários para de facto fazermos a diferença.

# Agostinho Neto e a poesia angolana



JOÃO NGOLA  
TRINDADE

**N**um contexto marcado pelo "enxerto da cultura ocidental" e pela subalternização da cultura angolana, os estudantes africanos oriundos das colónias portuguesas organizavam em Agosto de 1959, na metrópole portuguesa, um conjunto de actividades culturais que incluía, além dos saraus musicais, recitais, palestras e seminários, um Colóquio sobre Poesia Angolana.

Contrariamente a Mário António que em Luanda se debruçara anteriormente (1958) sobre a "poesia de técnica e estilísticas europeias", Agostinho Neto dissertou nesta ocasião sobre a "poesia tradicional" definida como a expressão dos sentimentos dos povos angolanos.

Apesar da proximidade que pudesse vir a existir entre a poesia angolana e a poesia europeia, aquela diferia desta por ser a expressão da cultura angolana e pelo seu carácter utilitário (persegue "fins sociais").

A poesia angolana, sustenta Agostinho Neto, está "ligada intimamente aos fenómenos da vida [...]", à dança, à música, à morte e à vida, "aos cataclismos e às alegrias da existência"; ela serve para: (i) "cantar o nascimento de um filho ou a morte de um ser querido", (ii) ridicularizar e (iii) enaltecer; é a expressão do amor e do ódio.

Expressão da alma de um povo e registo de factos (NETO 2011), a poesia angolana subsiste sob a forma de provérbios, adivinhas, letras de música, fábulas, etc., e encontra expressão nas línguas africanas, "o que lhes empresta um ritmo e característica formais com diferenças evidentes da poesia portuguesa" (sic).

Entretanto, o desconhecimento das línguas africanas condicionava a recolha dos textos poéticos no seio dos povos angolanos que os tinham criado. Eis a razão pela qual os "poemas representativos da literatura tradicional" não constavam na colectânea de poesia editada e publicada pela Casa dos Estudantes do Império.

Ora, a negação da existência da poesia angolana enquadrava-se na política colonial assente na rejeição das criações artísticas e na proibição das manifestações culturais dos povos

angolanos forçados a adoptar a cultura dos colonizadores. Uma vez que a realidade social era marcada pela opressão colonial e a imposição do silêncio aos colonizados, o poeta angolano assumia-se como porta-voz do seu povo (TRINDADE 2018:18-20).

De acordo com Agostinho Neto, "o poeta angolano quase sempre toma uma posição perante a realidade social. Vemo-lo revoltado, ansioso, rejubilando para contribuir para a construção de uma vida harmoniosa entre os homens".

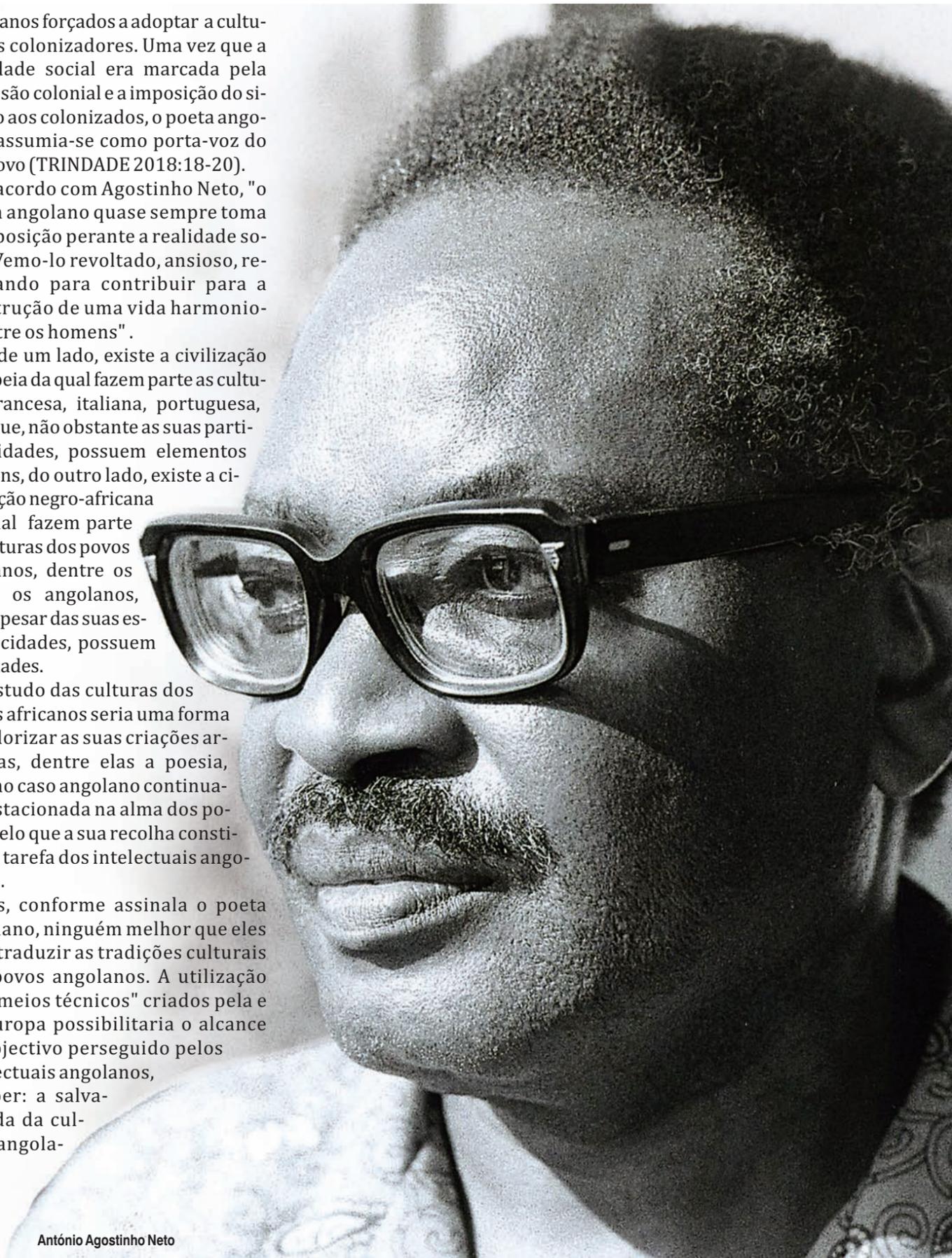
Se, de um lado, existe a civilização europeia da qual fazem parte as culturas francesa, italiana, portuguesa, etc., que, não obstante as suas particularidades, possuem elementos comuns, do outro lado, existe a civilização negro-africana da qual fazem parte as culturas dos povos africanos, dentre os quais os angolanos, que, apesar das suas especificidades, possuem afinidades.

O estudo das culturas dos povos africanos seria uma forma de valorizar as suas criações artísticas, dentre elas a poesia, que, no caso angolano continuava "estacionada na alma dos povos", pelo que a sua recolha constituía a tarefa dos intelectuais angolanos.

Pois, conforme assinala o poeta angolano, ninguém melhor que eles para traduzir as tradições culturais dos povos angolanos. A utilização dos "meios técnicos" criados pela e na Europa possibilitaria o alcance do objectivo perseguido pelos intelectuais angolanos, a saber: a salvaguarda da cultura angolana.

Portanto, Agostinho Neto reafirmava o propósito do movimento cultural Vamos Descobrir Angola, substanciado no estudo e na valorização das culturas dos povos angolanos nas quais assenta a criação literária. No seu pensamento sobre a poesia angolana subjaz a ideia do estudo da cultura e da literatura angolanas na perspectiva endógena.

Importa referir que o Colóquio sobre a Poesia Angolana fora organizado no âmbito da "reafirmação dos espíritos" pelo Centro de Estudos Africanos afecto a Casa dos Estudantes do Império, que tinha o propósito de consciencializar os seus membros sobre a importância do estudo das culturas africanas e o resgate da identidade africana.



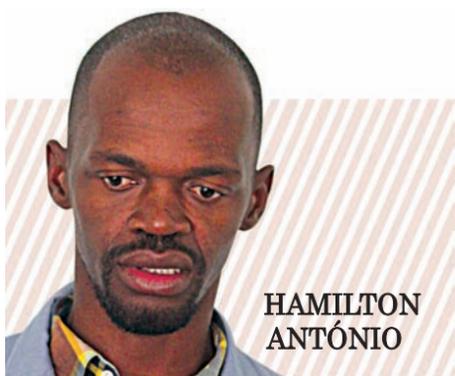
António Agostinho Neto



Escultura africana



## A cultura da solidariedade na poesia angolana e a sua implicância na luta pela independência



Os textos seleccionados são os que, ao nosso entender, se encaixam nos objectivos preconizados para presente comunicação. Por existir uma fronteira entre a idealização e a materialização, o que torna qualquer comunicação propensa de equívocos, faremos um exercício racional no decorrer da exposição do nosso conteúdo. Assim sendo, não há e nem haverá pretensões de se architectar uma selecção preferencial e sim os que se enquadram no nosso raciocínio analítico, ensaístico ou crítico.

Embora entendamos ser fundamental mencionarmos alguns dos precursores da poesia angolana, tais como: José da Silva Maia Ferreira, Cordeiro da Mata, J. Cândido Furtado, Eduardo Neves, Lourenço de Carmo Ferreira. Mas em momentos algum faremos uma incursão historiográfica, não por demérito, sobre as diferentes etapas da poesia angolana nem sobre a luta pela independência nacional. O conceito de cultura na presente abordagem abandona a esteira lexicográfica e circunscreve-se no âmbito de hábitos e costumes de um determinado grupo de indivíduos cuja matriz é a produção poética contra um sistema de alienação e desestruturação total. Subscrevemos as palavras de Eugénio Ferreira quando dissera que a literatu-

ra [poesia] é a expressão de uma cultura. Entendemos que esta expressão “cultura” está intrinsecamente ligada como meio de combate à forma e ao modelo de vida material e espiritual impostos ou criados pela minoria de uma época com intuito de explorar, alienar e extorquir os valores mais nobre de uma causa, cuja finalidade é a independência na sua totalidade. Servimo-nos do poema “Poema Décimo Terceiro de Um Canto de Acusação” de Costa Andrade <<(…) As barragens de Angola só serão fartura quando Angola for independente/ Agora são fome/ gente corrida dos seus quimbos/ e despojadas de quanto tinha// O açúcar de Angola só será mel quando Angola for independente/ Agora é amargo/ chicote e prisão/ tonga da morte//>> (Sd:236). O consciente do sujeito social, em Costa Andrade, manifesta por intermédio do subconsciente do sujeito poético as condições dramáticas de um país dependente. Porém, denota-se na produção poética do pré-independência várias vozes com expressões peculiares cuja base é a cultura da solidariedade e sua implicância objectiva na luta pela independência como finalidade. Daí que os diferentes sujeitos poéticos aferem o mesmo contexto de forma singular ao nível da transposição de sujeito, o que subjaz nas suas produções poéticas marcadas maioritariamente pelo dis-femismo. Por exemplo, no poema de Tomás Jorge “Romance do Muceque” <<(…) Eu sei: Venderam-te o corpo ainda eras menina/ Exploravam-te a graça ainda eras menina// Eras uma menina/ Menina sem escola/ Sem pai/ E mãezinha lavando e tossindo/ Morrendo a branquear a roupa dos outros//>> (Sd:183). Estrofes marcadas pelas distanásias, se entendermos que a literatura, neste caso a poesia, é es-

sencialmente uma manifestação ideológica contra um modo de vida que se julga regressivo e desumano. Servimo-nos das palavras de Freud, para maior consistência e sustentabilidade da nossa proposição, quando retorquiu “De que vale uma larga vida se é tão miserável, tão pobre em alegria e rica em sofrimentos que só se pode saudar com a morte?”.

Sem a pretensão de nos posicionarmos, entendemos que tal retórica deve, não como imperativo, ser estendida aos escritores que esbanjam uma literatura meramente mercantil. Retomemos ao sujeito poético no poema “Terceiro Poema do Prisioneiro” num discurso descritivo <<Retirados/ Deixamos a casa/ A mulher e os filhos/ fomos separados// Escondidos da Cidade/ Pensamos nos amigos/ Falamos com os dedos/ Dedilhando a grade//>> (Sd:189). O dis-femismo marca substancialmente uma grande parte da produção poética por causa do grau de comprometimento dos sujeitos poéticos do pré-independência. Há uma ruptura categórica no código de leitura das abstrações ilusórias para o real social concreto. Tal ruptura fez com que os sujeitos poéticos refutassem a displasia social que imperava coercivamente na época. Daí que, no poema “Exortação”, nos alerta Maurício Gomes <<(…) Deixemos os moldes arcaicos/ ponhamos de lado corajosamente suaves endeixas/ brandas queixas e cantemos a nossa terra e toda a sua beleza//>> (Sd:113). No referido poema, o sujeito poético exorta ainda aos companheiros de que é preciso escrever a poesia de Angola. Uma produção que reportasse artisticamente o drama do contexto, que operasse uma revolução nos modus operandi dos diferentes sujeitos. Tal postulado, em nosso entender, não suben-

tende de modo algum que tanto a forma como o sentido das produções tenham de ser lineares, de carácter sociológicos ou históricos. Mas arbitrarias e de cunho artístico que prestigiem a expressão dos oprimidos e as condições indigentes, só para citar.

Observamos através das várias leituras analíticas e comparativas, entre o modo de produção poética e modo de vida imposto pelo colonizador, que a desenvoltura da cultura da solidariedade na poesia angolana não se circunscreveu no fito da emoção e sim no dever humano; o de não se calar diante das injustiças mesmo que o levantar das nossas vozes custe as nossas vidas. Sobretudo do patriotismo racional dos sujeitos sociais – poéticos. É possível ler, em António Jacinto, a coabitação metafórica marcada pelas formas verbais “quer”, “sabe” e a transposição rática, no poema “Poema Da Alienação” <<(…) Mas o meu poema não é fatalista / o meu poema é um poema que já quer [independência]/ e já sabe [solidarizar-se]/ O meu poema sou eu-branco/ montado em mimpreto a cavalgar pela vida//>> (Sd:158). O sujeito poético, em António Jacinto, deu-nos um dos exemplos mais significativos da cultura da solidariedade na poesia angolana na perspectiva antropológica. Retomemos à questão racial e não sejamos utópicos porque sempre houve uma dialéctica entre o branco e o negro. Nem perderemos energias em analisarmos o grau de superioridade ou de inferioridade. Mormente tirarmos ilações positivas fruto da capacidade que os sujeitos poéticos, em Alda Lara e António Jacinto, apresentam em forma de linguagem metafórica a transposição multirracial.

Desta feita, para ilustrar a proposição exposta, servimo-nos do poema

“Rumo” de Alda Lara << (...) o mesmo sol ardente nos queimou/ a mesma lua triste nos acariciou/ e se tu és negro e eu sou branca/a mesma Terra nos gerou!// Vamos companheiros! É tempo!>>(Sd:196). Portanto, A cultura da solidariedade na poesia angolana refere-se à capacidade de transposição do sujeito poético aquando dos múltiplos problemas do sujeito social e decorre da consciencialização bidimensional: imaginária e produção poética que culmina com a luta armada. Todo sujeito poético por ser um sujeito social perfaz uma dupla transposição. Todavia, nem todo sujeito social poderá ser um sujeito poético. A sua implicância na luta pela independência de Angola dá-se por meio de uma série textos pré-concebidos desprovidos de conteúdos simplistas e de excessos de zelos metafóricos. Porém, com uma carga pluralista e maioritariamente marxista como nos atesta Alexandre Dáskalos, no poema “Da Boca Da Noite Surgiram Mendigos” <<Da boca noite surgiram mendigos/vinham com a ganga dos operários/ o terno dos escriturários/ o vestido das dactilógrafas/ e os sapatos duma miséria limpa// (...) / A vida de olhos vagos/ de paisagem despida/ Vida sem aroma e sem frutos/ suportando-se apenas// (...) Da boca da noite surgiram mendigos/ vomitados por uma cólera feroz/ vulcão da chama de outros dias dos que não querem esmola// (...)>>(Sd:213). Há dois processos que compreendemos que não podem ser marginalizados na cultura da soli-



dariedade na poesia angolana. Primeiro, a dialéctica que se refere à crença da liberdade genérica. Uma crença racional, de postura que preze e valorize o bem comum, fora dos meandros da presunção e da ignorância.

Por exemplo, em Agostinho Neto, numa alusão metafórica “Ninguém impedirá a chuva”. Neste quesito, a dialéctica prioriza implicitamente uma produção de esperança, de certeza e de liberdade. Num recurso pragmático, Costa Andrade no poema “Poema Décimo Terceiro De Um Canto De Acusação” << (...) / O homem de Angola vem chegando independente/ do horizonte/ das florestas e montanhas/ da guerrilha//>>(Sd:237). Quando nos referimos ao pragmático não é a linguagem em si, mas a forma

como a linguagem é elaborada sem muita preocupação estilística. Segundo, a epistemológica que se consubstancia na tomada de consciência desprovida de cinismo, uma produção voltada ao humanismo, ao espírito da solidariedade imparcial.

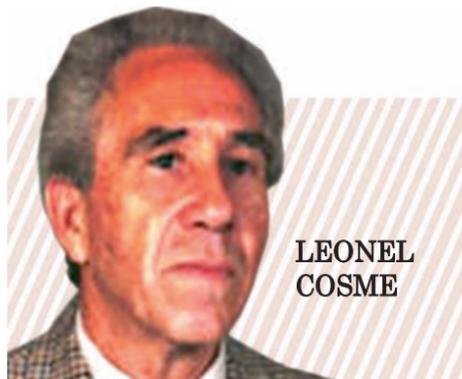
Por exemplo no poema “Noites de Cárcere” de Agostinho Neto, o sujeito poético recorre-se à metáfora retórica no sentido de aludir aos sujeitos sociais de que não haverá independência enquanto houver injustiças, << Oh! Quem dormirá quando ao lado há os gritos de louco/ que pulam da janela para lhe apunhalar a carne/ sobre o cansaço de insónias angústias e expectativa?//>>(Sd:118).

Os diferentes sujeitos poéticos do pré independência apercebem-se de

que abandonar os destinos da pátria é caminhar ao acaso e que agir implica necessariamente opor-se aos problemas impostos pelo contexto. Entendemos que para Rousseau, a sustentação das assimetrias no plano social tem como base a propriedade, delas surgem as leis, as relações de explorações. António Jacinto, em “Monangamba”, questiona o modo de relação entre o colonizador e o colonizado << (...) Quem se levanta cedo?/ quem vai à tonga?/ Quem traz pela estrada longa a tipóia ou cacho de dendém?/ Quem capina e em paga recebe desdém?//>>(Sd:153).

Por esta razão, António Cardoso, no poema “É Inútil Chorar”, lembra-nos << É inútil mesmo chorar/ se chorarmos aceitamos/ é preciso não aceitar// (...)>>(Sd:125). Em forma de resumo, a cultura da solidariedade na poesia angolana assenta-se em três perspectivas. A primeira, a solidariedade patriótica tem a ver com os poemas que exaltam e estimulam a luta pela independência nacional; a segunda, a solidariedade nativista são os poemas que valorizam o homem nativo, o que não significa que sejam escritos por sujeitos poéticos nativos; a terceira, a solidariedade lírica estende-se à expressão mais íntima do sujeito poético. Não se trata de um lirismo vulgar e ilusório, mas de um lirismo marxista. Contudo, há uma inter-relação entre as três perspectivas referenciadas. Como sempre, não terminamos, ficamos por aqui.

## O estilo é o próprio homem



LEONEL  
COSME

**N**a qualidade de escritor mais velho, que já escreveu alguns livros e muitas centenas de artigos em jornais, seja-me permitido escolher de momento um tema que ultimamente tem sido suscitado em jornais de Luanda: a preocupação de alguns jovens literatos angolanos em definir, para se definirem eles mesmos como escritores, o que é, em literatura, **o cânone angolano**.

Não é preciso ser expert em estudos literários para saber que, nesta matéria, a palavra **cânone** significa, grosso modo, padrão. E que, num vulgar dicionário, tratando-se de literatura, significa o conjunto de autores e de obras que em determinado período histórico e em determinada comunidade cultural foram valorizados como modelares.

Escolhi para título deste artigo a conhecida e muitas vezes citada frase de

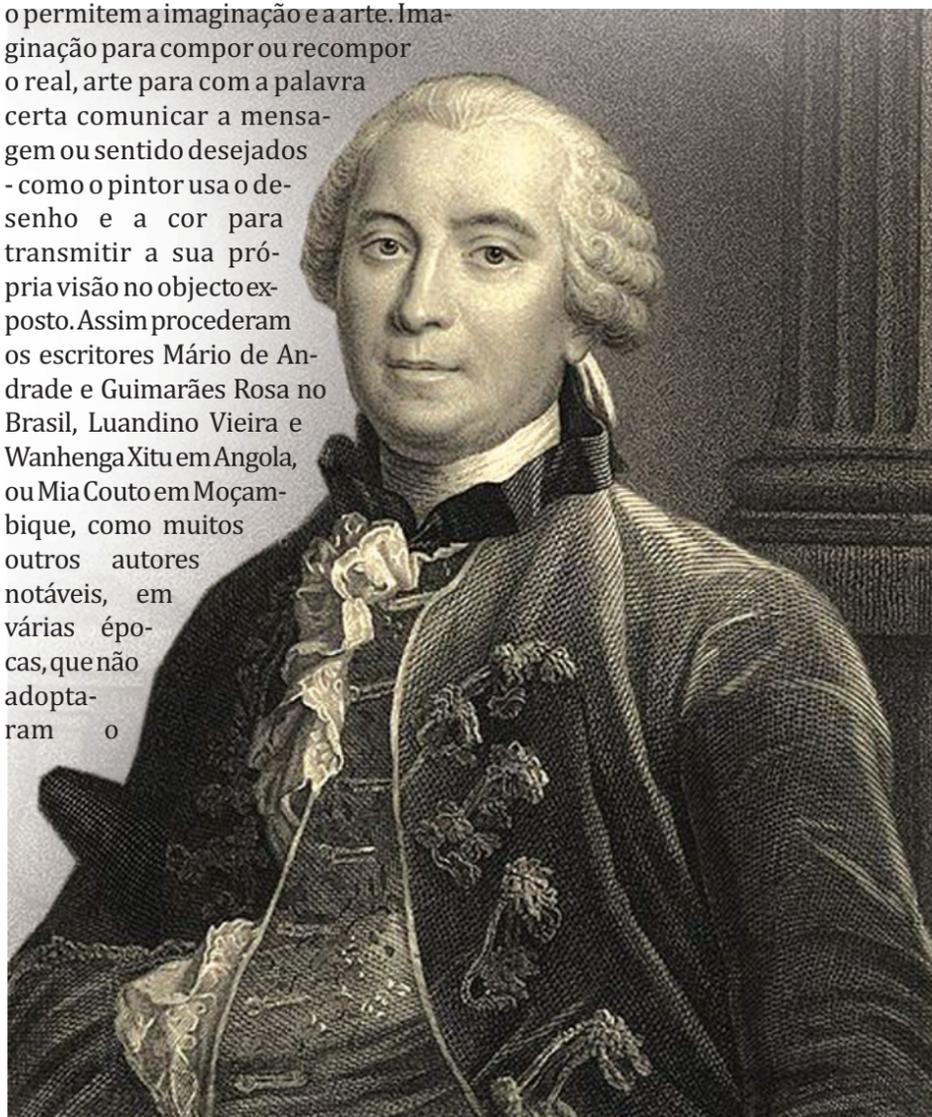
Buffon (George-Louis Leclerc), que ele empregou no seu discurso de recepção na Academia Francesa, a 25 de Agosto de 1753. Foi uma afirmação muito controversa no seio da crítica literária da época, mas pouparei a paciência do meu eventual leitor aduzindo, para simplificar, uma passagem de um interessante ensaio do reputado investigador Artur Morão, que neste caso julgo aplicável:

“A beleza do estilo concerne, pois, ao travamento interno das ideias e à sua potência de verdade em torno de um tema nuclear; diz respeito ao movimento e à coerência das razões, à pertinência e ensambladura (!) lógicas da argumentação e da descrição do objecto, à arquitectura de um plano que se vai transformando em obra, e não tanto ao carácter literário.”

Até que ponto a convergência destes requisitos, alegadamente produtores de “beleza”, leva ao estabelecimento de um padrão normativo, tanto serve ao discurso académico de um professor universitário como ao discurso literário de um escritor de romances ou mesmo ao discurso ‘temperado’ de um cronista de jornais. Donde: cânone, como modus faciendi, só mesmo o de norma eclesiástica...

Quanto a modelos, há tantos quanto

o permitem a imaginação e a arte. Imaginação para compor ou recompor o real, arte para com a palavra certa comunicar a mensagem ou sentido desejados - como o pintor usa o desenho e a cor para transmitir a sua própria visão no objecto-exposto. Assim procederam os escritores Mário de Andrade e Guimarães Rosa no Brasil, Luandino Vieira e Wanhenga Xitu em Angola, ou Mia Couto em Moçambique, como muitos outros autores notáveis, em várias épocas, que não adoptaram o



mesmo modelo para todas elas, até para atender às particularidades lexicais e morfo-sintáticas. Falando de criadores, envolvemos na mesma qualidade os seguidores de modelos e excluímos os imitadores, a quem seduz, menos que a obra feita, o êxito por ela alcançável, porque fiados numa errada leitura de um pensamento inequívoco como o de Eduardo Lourenço sobre a influência da literatura na relação do homem consigo mesmo, “criando-lhe uma imagem sem a qual se pode dizer que não tinham imagem.” Na verdade, o que estes (farsantes) almejam não é comungar de um “cânone”, mas aproveitar a “cotação” de um produto vendável no mercado aberto do livro e do leitor indiferenciado, que tanto acolhem um Nobel como José Saramago como um

desconfortado Não-Nobel como António Lobo Antunes. Sosseguem os jovens candidatos à celebridade. Para que o estilo não seja uma máscara do verdadeiro homem, siga-se a reflexão do famoso e já referido Mário de Andrade em **Ovalioso tempo dos maduros**: “Só há que caminhar perto das coisas e pessoas de verdade. O essencial faz a vida valer a pena. E para mim, basta o essencial.”

Não é dissonante desta reflexão aquela que José Saramago, falando da sua obra de escritor poligráfico, manifesta numa entrevista concedida a um jornal em 1998 e que é reproduzida no **Último Caderno de Lanzarote**:

...“Não escrevo livros para contar histórias. No fundo, provavelmente eu não seja um romancista. Sou um en-

saísta, alguém que escreve ensaios com personagens. Creio que é assim: cada romance meu é o lugar de uma reflexão sobre determinado aspecto da vida que me preocupa. Invento histórias para exprimir preocupações,

E se para identificar, social, poética ou esteticamente, os escritores com uma determinada época histórica, se fala, ainda hoje, de “escolas” como naturalismo, romantismo, existencialismo, realismo ou neorealismo, a nenhum estudioso das variáveis imaginísticas ocorrerá falar em cânones... Alguém dirá qual ou quantos foram os modelos adoptados pelo “não-contador de histórias” exemplares José Saramago – distinguido com o mais alto galardão da literatura mundial?

Para concluir, sujeitando-me a uma amena controvérsia, eu diria a um candidato a escritor que se lhe apresentam, antes da celebridade, algumas questões a considerar: que a literatura é uma manifestação da língua e que esta, como meio de expressão do pensamento, é sensível às variações do tempo e do espaço envolventes; que sendo o homem um produto da sociedade (diz Ortega y Gasset: “eu sou eu mais a minha circunstância”) e o escritor um homem público, em boa consciência ele não deverá fugir a três perguntas sartrianas; **O que é escrever? Porquê escrever? Para quem escrever?**

Uma coisa é certa: reprodutor ou reproduzido pela sociedade em que se insere, pelo modelo literário adoptado para se exprimir ele será julgado.

## A “mitografia do prefácio” e o texto sobre “Mahamba”



LUEFE  
KHAYARI

**O** Cultura – *Jornal Angolano de Artes e Letras* é, de longe, o canal de informação regular, físico, onde mais atracam os diversos universos artísticos e culturais de Angola, bem como de várias partes do mundo. Reúne, nas suas edições quinzenais, informações culturais, poesias, crónicas, contos, resumos sobre livros, eventos culturais e outras matérias que compõem os supracitados universos. Nos últimos tempos, no seio da juventude cultora, tem sido quase uma obrigação acompanhá-lo, pois, além de ser uma das principais fontes de leitura das actividades culturais que vêm sendo desenvolvidas pelo país afora, é um dos grandes veículos de apresentação e propagação das produções artísticas dos jovens.

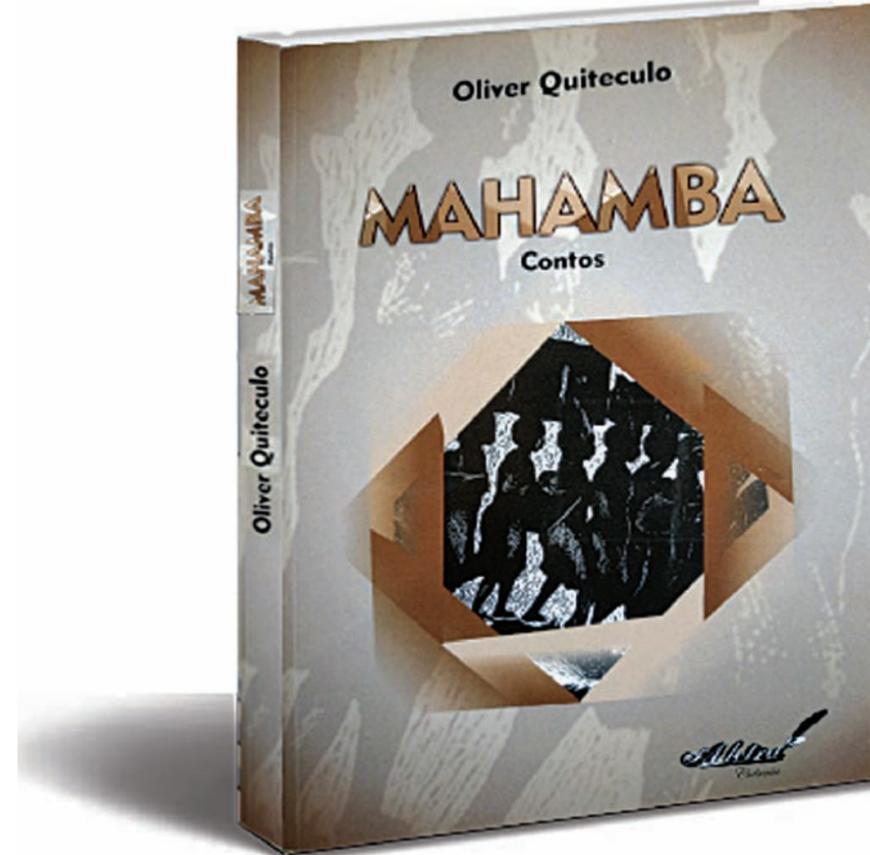
O mês de Novembro, como se verificou, foi recheado de apresentações de obras literárias, sendo que cerca de meia dúzia delas vieram à luz para saciar o público leitor. Duas destas obras, *Ritmos da Luta*, de Fernando Carlos, e *Mahamba*, de Oliver Quiteculo, a vencedora do prémio literário António Jacinto 2018, uma dramática e uma de contos, respectivamente, ganharam lugares de destaque na capa do referido jornal, mais especificamente das edições 174 e 175.

A matéria sobre a obra de Fernando Carlos, na edição 174, trouxe um resumo sobre a mesma e algumas observações sobre o prefácio, elaborado pelo cantor Kizua Gourgel, num ponto curiosamente denominado Mitografia do Prefácio. As referidas observações espelham que “o prefácio de Kizua só veio destoar o conteúdo da peça”. A matéria acaba afirmando em letras, aquilo que

já havia sido cogitando por alguns ciclos de leitores e literatos aquando das observações sobre a obra. Ora, se na matéria do Cultura, fica bem claro que “o leitor busca num livro, em primeira mão, o discurso do seu autor, não o do autor do prefácio”, subentende-se que o prefácio deve andar em concordância com o conteúdo da obra e não andar em sentido contrário ou, pior, numa faixa inexistente para o livro, de modos que não se incorra na possibilidade de se cogitar que tal prefaciador elaborou o texto sem ter lido, sequer, o livro.

Pela sua essência, prefácio é a nota introdutória de uma obra, isto é, um convite à leitura para que o leitor tenha uma ideia, ou crie expectativas sobre a leitura que se seguirá. É uma espécie de vitrina do livro, que pode provocar ou aumentar o interesse pela leitura. Sendo assim, e voltando às observações sobre a obra de Fernando Carlos, pode-se mesmo afirmar que Kizua Gourgel peca precisamente por não falar sobre a obra em momento algum do seu prefácio, por desconhecer, quiçá, a essência de um prefácio. E ainda que não tenha sido o caso, a maior responsabilidade, sobre a referida incoerência, cabe mesmo à editora, pois é quem deve fazer o trabalho de filtrar os componentes da obra, reconhecendo o que deve ou não estar no produto final.

Tal como um prefácio, uma matéria que tende a apresentar um resumo sobre um livro, deve passar a ideia mais próxima daquilo que o livro realmente traz, para tal, quem tiver que a elaborar, deverá, em primeira instância, fazer uma leitura minuciosa sobre o mesmo, para que, como acima referido, ande no mesmo sentido do conteúdo do livro, nem na contramão, nem numa faixa inexistente. Ora, a matéria sobre a obra vencedora do António Jacinto 2018, que coube à edição 175 do referido jornal, o seu conteúdo oferece um enorme contraste com tudo o que se conhece da exigência do jornal, pois



permitiu que tal texto fosse publicado como está. Ao contrário do sucedido na edição anterior, um texto bem elaborado, um resumo atraente sobre a obra e, de bônus, a chamada de atenção sobre o prefácio, o texto sobre o *Mahamba* pouco ou nada fala sobre a obra, sendo que se nota claramente que muito do conteúdo foi retirado em ipsis litteris que já havia sido produzido nalguma outra plataforma informativa. Por outro lado, é notabilíssimo o facto de que quem produziu tal texto não leu a obra com o devido rigor, ou não tenha lido sequer, pois afirma, erroneamente, que, primeiro, o livro tem dez contos, quando tem apenas nove e, segundo, o trecho que traz na contracapa faz parte do prefácio, quando se trata apenas de um texto isolado que nem sequer faz parte do conteúdo do livro, algo que se vê antecedido de uma outra incoerência gravíssima: a troca do nome do prefaciador.

Pelo crédito que tem o Cultura – *Jornal Angolano de Artes e Letras* é imperioso que se evite, ao máximo, descalabros como os vistos na edição 175 sobre a obra *Mahamba*, por sinal a vencedora do prémio literário António Jacinto, edição 2018, pois, vale referir uma vez mais, este jornal tem sido uma das principais fontes de informação cultural para um bom quinhão da sociedade jovem, cultores e não só, e ao passar uma informação distorcida, ao invés de cumprir o papel que tão bem vem cumprindo, ao longo dos anos, que é de informar e, pode-se mesmo dizer, instruir, poderá estar a fazer precisamente o oposto ou, como acima referido, a andar numa faixa inexistente, que, neste caso, não será para o bem da arte, da cultura e, tampouco, para o reconhecimento dos seus activistas.

Luanda, 10 de Dezembro de 2018  
(Editor da revista Palavra&Arte)

# “*Making a living in the dry season*”, filme de Inês Ponte feito no Namibe

**M**aking a Living in the Dry Season (Fazer pela vida no Cacimbo), da antropóloga Inês Ponte, e exibido no passado mês de Novembro no Centro Cultural Brasil-Angola, é um filme de investigação baseado numa longa permanência da autora numa aldeia agropastoril das terras altas na província do Namibe, em Angola. O filme é um retrato íntimo do dia-a-dia de uma família que examina, através da prática da criação de bonecas, uma dupla noção de trabalho, isto é, o trabalho na elaboração e o trabalho para ganhar a vida.

“Foi um alívio quando Madukilaxi começou a criar a boneca que eu lhe pedi algum tempo atrás, porque eu poderia filmar todo o processo. Tendo vivido numa fazenda nas montanhas de Angola por cerca de seis meses, eu esperei cerca de um mês para a minha anfitriã criar uma boneca para o meu projecto de pesquisa”, explica a antropóloga. Finalmente, quando ela começou a criar, ela

foi explícita sobre o motivo de seu atraso: “Ondjila nondjala, no djitunga ovana valnes!”. Tendo aprendido Olunyaneka desde a sua chegada, finalmente Ponte entendeu o comentário: “a fome da [estação seca] está chegando e eu estou fazendo uma boneca para Inês!” O comentário de Madukilaxi também abriu o desafio de fazer um filme etnográfico sobre esta obra do artesanato local.

Making a Living é baseado nesse pedido para a Madukilaxi para fazer uma boneca. Por isso, o filme examina uma dupla noção de trabalho, consistindo no trabalho de elaboração do brinquedo e no trabalho de ganhar a vida. Neste íntimo retrato do dia-a-dia de uma família, Lipuleni, a filha pequena de Madukilaxi, também acompanha o trabalho e no final as três mulheres celebram os seus esforços com uma festa.

De cariz etnográfico, esta narrativa de 35 minutos mostra a vida dura numa aldeia localizada numa região semi-árida que tem uma curta estação chuvosa com chuvas irregulares e uma longa estação seca com escassez regular de suprimento de alimentos, e incorpora o conhecimento sobre o método de fazer bonecas e sobre o filme como pesquisa.

O filme analisa okutunga (artesanato) com ovilinga (trabalho) de maneira reflexiva. A filmagem foi inspirada nas abordagens de Ruy Duarte de Carvalho segundo o qual que o cerne do filme etnográfico consiste numa reflexão sobre a produção dando voz corpórea aos participantes filmados, como forma de dar voz aos que não têm voz.

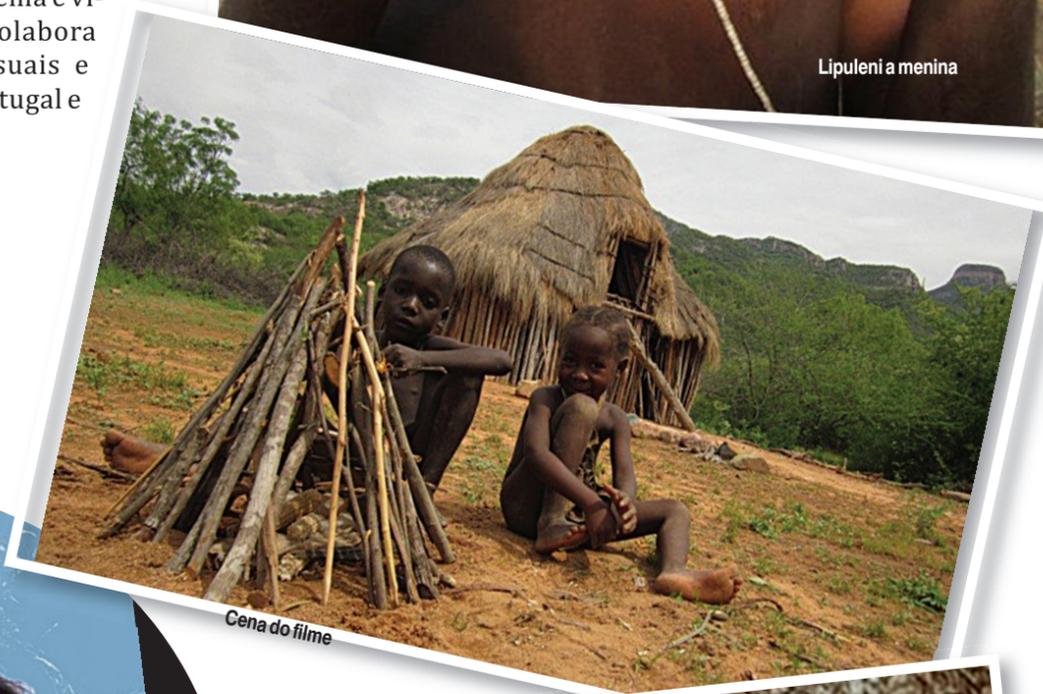
Making a Living in the Dry Season foi produzido em 2016 e recebeu menção honrosa no festival “Frames – Portuguese Film Festival” na Suécia.

## A autora

Inês Ponte nasceu em 1979, em Portugal, e estudou Antropologia Visual no Reino Unido, com formação em Documentário e Antropologia Social a partir de casa. Desde 2006, trabalha como editora, operadora de câmara, produtora, pesquisadora e assistente de redacção de projectos documentais e de pesquisa na Índia, Brasil, Portugal, Angola e Reino Unido. Actualmente ensina cursos teóricos e práticos sobre cinema e visualidade, concebe e colabora em projectos audiovisuais e media com base em Portugal e em Angola.



Lipuleni a menina



Cena do filme



INÊS PONTE



Making a Living cartaz

# Miguel Hurst promove TELÁFRICA, sessões de cinema africano em Luanda

**M**iguel Hurst lançou em Luanda, desde Novembro passado, o projecto TELÁFRICA sessões de cinema africano, que representa para o actor um desejo, uma paixão, talvez mais uma obrigação de fazer jus a esta linguagem que no continente africano tem uma expressão maior.

O cinema africano tem dado os seus passos no mundo da sétima arte. Desde 1967 que filmes do continente têm estado presentes nas maiores manifestações do cinema mundial. Realizadores da Argélia, da África do Sul, de Angola, do Burkina-Faso, da Guiné Bissau, da Mauritânia da Nigéria e de outros países, têm levado a arte das imagens em movimento africanas a serem celebradas no mundo inteiro.

TELÁFRICA é uma iniciativa que tem vindo a mostrar essas imagens ao público angolano para que estes momentos da história africana façam parte da memória cinéfila dos angolanos.

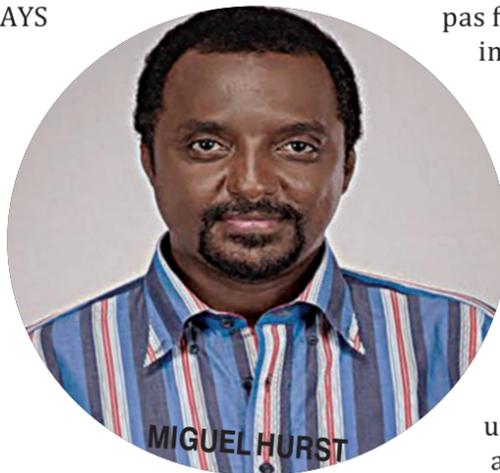
Depois de ter estado presente, nestas duas últimas décadas, em vários festivais de cinema, principalmente em festivais no continente africano, Miguel Hurst, actor de cinema e homem ligado às artes cénicas e cinéfilo inveterado, teve a oportunidade de conhecer e privar com vários realizadores do continente. Teve o privilégio de ver obras e produções africanas e testemunhar a qualidade de variados filmes africanos e de conversar sobre o passado, o presente e o futuro da sétima arte do continente africano. Esteve a dirigir o Instituto Angolano de Cinema e Audiovisual (IACAM) durante 6 (seis) anos, foi fundador do FICLuanda (Festival Internacional de Cinema de Luanda) em 2008 e já inaugurou várias mostras de cinema na cidade de Luanda.

## Filmografia exibida

De 7 de Novembro a 12 de Dezembro,

estiveram a passar no espaço aberto do CEFOJOR (Rádio Escola), os seguintes filmes:

**HALF OF A YELLOW SUN** (2013), baseado no romance homónimo de Chimamanda Ngozi, é um filme nigeriano de Biyi Bandele, sobre a guerra civil no final dos anos 1960. O filme cruza um momento determinante na história moderna de África com as vidas de cinco personagens inesquecíveis. A breve vida do Biafra enquadra o crescimento de Ugwu, um humilde criado de treze anos a quem o mundo se desvendará pela mão do seu senhor, Odenigbo, que, na intimidade da sua casa, planeia uma revolução. Este jovem professor universitário mantém uma relação apaixonada com a bela Olanna, cuja irmã gémea, Kainene, é alvo do amor desesperado de Richard, um jovem inglês a braços com sua identidade enquanto homem branco em África. Todos eles vão ser forçados a tomar decisões definitivas sobre amor e responsabilidade, passado e presente, nação e família, lealdade e traição. Todos eles vão assistir ao desmoronar da realidade tal como a conheciam devido a uma guerra que tudo transformará irremediavelmente. **DAYS OF**



**GLORY (INDIGÈNES, de 2006)**, de Rachid Bouchareb conta a história de Abdelkader, Saïid, Messaoud e Yassir, soldados das colónias francesas que estão na Europa (Segunda Guerra Mundial) para defender uma pátria-mãe onde nunca haviam estado antes. Apesar de toda a sua dedicação, devem lidar com o preconceito das tropas francesas. Recebeu o Prémio de interpretação masculina, o César de Melhor Roteiro Original, e foi nomeado para Óscar de Melhor Filme Estrangeiro

**NHA FALA- A MINHA VOZ (2002)**, comédia de Flora Gomes conta as peripécias de Vita, uma jovem africana que, antes de partir para a Europa para estudar, promete à mãe que jamais cantará, pois uma maldição que se abate sobre a sua família determina que qual-

quer mulher que ouse cantar, morrerá amaldiçoada. Em Paris, Vita liberta-se finalmente e canta, deixando-se convencer por Pierre a gravar um disco, que se torna um sucesso de vendas imediato. Recebeu o Prémio Lanterna Mágica no Festival de Cinema de Veneza, e o Prémio da Cidade de Amiens no Festival Internacional de Cinema.

**NAIROBI HALF LIFE (2012)**, de David Tosh Gitonga, do Quênia, tem como personagem principal um jovem, de uma aldeia queniana, aspirante a actor, cujo sonho é ser um actor de sucesso na capital. Causando um grande desgosto ao seu irmão e à sua família, ele persegue o seu sonho e vai para a "cidade das oportunidades", Nairobi.

**TIMBUKTU (2014)** é um drama político, de Abderrahmane Sissako. Apesar de o Estado Islâmico controlar a cidade de Timbuktu, Kidane e sua família de pastores de gado ainda levam uma vida tranquila morando nas dunas. Mas, em Julho de 2012, sua família tem a rotina alterada irremediavelmente quando um pescador cruza seu caminho. Tudo começa quando esse pescador mata uma das vacas e, ao tirar satisfação sobre o ocorrido, Kidane acaba matando o homem. Essa situação o torna alvo da facção jihadista, já que, aos olhos dela, Kidane cometeu um crime imperdoável. César de Melhor Filme, César de Melhor Realizador/Palma de Ouro, Óscar de Melhor Filme Estrangeiro.

**TSOTSI (2005)** filme policial, de Gavin Hood. Em Joanesburgo, depois de roubar um carro, o delinquente Tostsi, de 19 anos, descobre que há um bebé no banco de trás. Então ele resolve levar a criança para a sua casa na favela. Óscar de Melhor Filme Estrangeiro.



# Morreu Fernando Gonçalves, criador de Zé da Fisga, o soldado português que não queria guerra

A Guerra Colonial também foi noticiada humoristicamente. Através do cartoon Zé da Fisga, publicado no jornal O Miao e nas revistas A Palavra e Notícia, publicações com sede em Luanda, Fernando Gonçalves deu a conhecer o soldado que, apesar de estar na guerra, era contra ela.

Faleceu a 9 de Dezembro de 2018 Fernando Gonçalves (Nando) em Portugal. Nos tempos mais recentes, era músico e tocava violino para além de outros instrumentos.

Fernando Gonçalves nasceu a 2 de Fevereiro de 1940 na Póvoa de Varzim no seio de uma família numerosa. Foi na Escola Primária da Póvoa de Varzim que Fernando Gonçalves mostrou ter vocação para as artes. Aos 12 anos, entrou no curso de Pintura da Escola de Artes Decorativas Soares dos Reis, no Porto. Aos 15 anos, termina o curso de Pintura e começa a trabalhar no Porto como desenhador publicitário.

Fez a recruta em Mafra e concluiu o curso de sargentos em Tavira. Passou ainda por Lamego, onde completou o curso de caçadores especiais, e por Lisboa. Foi na capital, no Batalhão de Caçadores n.º 5, em Campolide, que desenhava um boneco que mais tarde

foi baptizado "Zé da Fisga". A 22 de Novembro de 1962 partiu para Angola.

Ainda militar, Fernando Gonçalves começou a publicar imagens do Zé da Fisga, assinadas com o pseudónimo Nando, no jornal humorístico O Miao e na revista A Palavra, a preto e branco. A cores, o Zé da Fisga surge pela primeira vez na revista Notícia em 1965. É Charulla de Azevedo, então director-adjunto da Notícia, que convida Fernando Gonçalves a integrar a equipa, como chefe do departamento de desenho. comprava tudo que eu produzia.

A caricatura apresenta o soldado português destacado em Angola, fardado com uniforme de campanha (camuflado) e com uma fisga no bolso direito. Trata-se de um soldado, recrutado à força, sem qualquer ambição de seguir carreira militar, que gosta muito de cerveja e ainda mais de mulheres de todas as raças. "O Zé da Fisga era um soldado que não queria guerra. Neste cartoon contava-se uma guerra pacífica, onde o "inimigo" nunca aparecia. A simplicidade do desenho tornava-o perceptível a letrados e analfabetos.

Os desenhos eram feitos "em cima da hora. Iam à censura pouco tempo

antes de entrarem na máquina." Apenas uma vez, garante o cartoonista, o desenho foi censurado. Na imagem em causa, o Zé transporta nos braços



cos uma mulher de raça branca. Regressam de uma "farra", visivelmente alcoolizados. No desenho há uma placa com a famosa frase de contestação à guerra dos americanos no Vietname - "Makelove, notwar". "A redacção informou-me que os censores não tinham deixado passar o desenho. Como



já não havia tempo para fazer outro cartoon e a página tinha que ser ocupada, modifiquei a mensagem para 'Makewarwithlove' e assim já passou." O Zé da Fisga conquistou fama em Angola.

Fernando Gonçalves regressa à Póvoa de Varzim em 1975. Na metrópole, os jornais O Primeiro de Janeiro e Jornal de Notícias interessaram-se pelo Zé da Fisga mas o autor não aceita as propostas. "Não queria que o Zé fosse carimbado por tendências políticas de direita (O Primeiro de Janeiro) ou de esquerda (Jornal de Notícias). O Zé da Fisga não tinha nada a ver com política. A nível pessoal, eu sempre fugi da política e o Zé também, ele que era um anarca..."

## 25ª edição do Variante Tchianda garante prémio Variante à Lunda Sul

Dezasseis concorrentes disputaram na semana passada a 25ª edição do Festival Nacional de Música Popular Angolana (Variante), mas foi a representante da Lunda Sul, Benilde Cafunha de Fátima Miúdo, que encantou as mais de três centenas de espectadores na Casa de

Viana. Ausentes estiveram os representantes das províncias do Moxico e do Cuando Cubango por dificuldades de transporte, pelo que não puderam estar representadas as 18 províncias, como inicialmente previsto.

Com a música Nguli Nhi Usona, tra-

balhada a base da tchianda, a intérprete conquistou o galardão, numa gala de consagração que movimentou ilustres espectadores, entre as quais a secretária de Estado da Cultura, Maria da Piedade de Jesus, em representação da titular da pasta, Carolina Cerqueira, a vice-governadora de Luanda, Ana Paula Correia Victor, e o Presidente da Câmara Municipal de Santa Cruz, de Cabo Verde, Carlos Alberto Silva.

O Variante, que visa estimular a criatividade dos artistas, promover e preservar a identidade cultural no domínio da música e encorajar o sentimento de unidade nacional e de solidariedade geracional, garante assim à estreante Benilde Cafunha de Fátima Miúdo um prémio de 500 mil Kwanzas.

Sem a participação de concorrentes de peso desde a 20ª edição (2012), que teve como vencedor o músico KyakuKyadaff, em representação da província de Luanda, a presente edição voltou a contar somente com estreantes no mercado musical angolano, que aproveitaram a oportunidade de se mostrar ao público e tentar, des-

ta forma, ganhar espaço num mercado cada vez exigente e concorrido.

Entretanto, o representante do Huambo, a dupla Fernando Chissimgui Bongue e Abreu Moco Jorge ficou em segundo lugar com a música "OfekaYongolaYaposika, com um prémio de 400 mil kwanzas e um diploma. Enquanto isso, a terceira posição do concurso foi ocupada pela concorrente Maria Tchateya Lindo, da província de Benguela, com a canção "Wandakatuca". Obteve o prémio no valor de 300 mil Kwanzas.

O corpo de jurado presidido pelo professor de música Gaspar Agostinho Neto, para além da cantora Clara Monteiro, encontrou algumas dificuldades para escolher o vencedor, já que a disputa foi bastante renhida.

O evento, enquadrado também nos festejos dos 53 anos de existência do município de Viana, foi abrilhantado pela Banda Movimento e contou ainda com a participação do Ballet Nacional e o músico Konde, que apresentou quatro temas, dos quais "Vem Baby", muito aplaudido pelos espectadores.



Benilde Cafunha de Fátima Miúdo

# “TPA e outras histórias” de Nguxi dos Santos

Uma obra sobre um empreendimento do sector da Comunicação Social, como a Televisão Pública de Angola, pode ser estruturada segundo diversos ângulos ou prismas de abordagem: histórico, político, social, cultural, editorial ou tecnológico, bem como o perfil e as percepções que os utentes têm deste serviço público. Nguxi dos Santos, homem que conhece os cantos da casa, escolheu o ângulo próprio do seu trabalho de jornalista, produtor realizador televisivo: o ângulo mediático-opinativo, com a sua carga de emoção intimista. Portanto, estamos perante um enquadramento histórico-figurativo num plano diferente daquele a que o Nguxi estava habituado a tratar as coisas da nossa terra: o plano da objectiva. Mas, mesmo no plano do jornalismo impresso, há uma transferência do hábito de filmar e fotografar, para este livro cujas imagens falam mais que as palavras, no real sentido do termo.

Uma outra abordagem da TPA, poderia, por exemplo, optar pelo ângulo da imagética, do logótipo. Para ser sincero, quando olho para o mais recente logo da TPA, vem-me à mente a mostra de uma tampa de garrafa de bebida. O novo logótipo dá a impressão de uma réplica da tampa das garrafas da Coca-Cola. O melhor logótipo que a TPA já teve foi, na verdade, o símbolo iconográfico da visão humana. Aquele, sim, ilustrado com diversas cores, deslumbrava mais do que o inicial, que eram só as letras da sigla TPA, nascida da RPA. Todas estas transformações do símbolo da TPA dariam matéria para um estudo sequencial sobre a história da estação no contexto da história do país, a começar pelo nome de um médium que nasceu antes da independência, tendo vindo a ser pensado e tentado sem sucesso desde 1962 e cuja sigla inicial entrou para a sigla da República Popular de Angola (RPA).

E já que estamos com a mão na massa, vamos misturá-la com um pouco de cal para consolidar melhor o muro mental, dizendo que, neste século XXI, ultrapassámos a era da Aldeia Global, tão cara a Marshall McLuhan, e nos interpenetramos numa promiscuidade absoluta chamada Apartamento Global. Se, numa aldeia, o cidadão tem um espaço vegetal denso próximo para ir tratar de assuntos mais íntimos, num apartamento, esse mesmo cidadão está literalmente exposto.

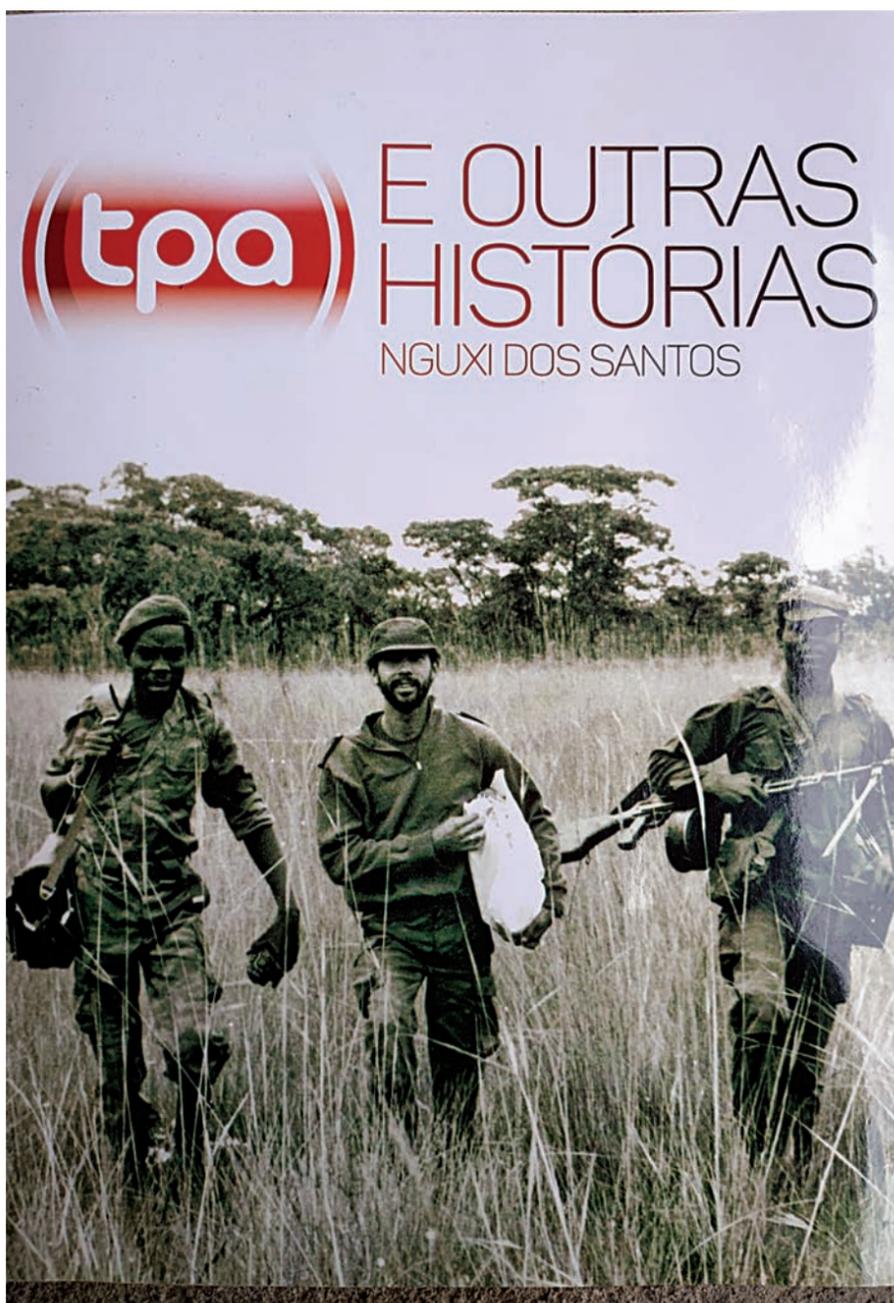
Nesta realidade virtual, a Televisão substituiu o altar familiar do tempo dos romanos e da Idade Média. Hoje, a família reúne-se, à noite, em torno desse altar para mais uma novela.

O mundo de hoje está assim fascinado, hipnotizado pelo ecrã, grande ou do tamanho do android, que praticamente se metamorfoseou no novo deus e no sofisticado diabo da nossa era. Este fascínio confere à TV uma dupla missão sagrada e profana.

Mas isto vem desde os tempos pré-

históricos, pois foram encontradas nas cavernas imagens de animais com oito patas, nas quais o ilustrador quis

la imagem. Foi pelo grito pré-histórico. E será este grito que prevalecerá, no fim da civilização do petróleo, em



imprimir o acto em movimento. Esta paixão pela ilustração cinética da realidade foi concebida e executada como um ritual mitológico, portanto, uma coisa sobrenatural e chega aos nossos dias tal como iniciou. Mas, a humanidade não começou a comunicar-se pe-

que os jornais e os aparelhos de televisão se esfumarão. Por isso, é que, embora Nguxi dos Santos tenha formatado a TPA nas páginas deste livro, tive de vir eu aqui falar-vos do mesmo livro. Este é outro aspecto que sugere, já, o cenário apocalíptico que acabei

de anunciar: a humanidade está a ler cada vez menos. E os angolanos, com destaque negativo para a juventude estudantil, muito menos ainda.

Por essa razão os administradores e outros técnicos da TPA, da TV Zimbo e da ZAP devem a ficar fartos de ver o José Luís Mendonça entrar-lhes pela porta dentro dos gabinetes ou dos telefones com a mesma proposta que tem a ver com o aproveitamento da função sagrada da TV: a Educação.

Vem mesmo a calhar esta oportunidade em que celebramos com o Nguxi dos Santos o império da TPA, para reforçar o diálogo com os média áudio-visuais sobre a introdução de um programa de 10 a 20 minutos sobre Língua Portuguesa. Quem ama a alma comum de todos os angolanos, sofre com o estado caótico em que a língua veicular se encontra no nosso país. Basta ouvir na televisão um director nacional de um órgão do Estado a dizer que “cada um vive de acordo ao seu salário”, ou o ministério da Educação, que devia preservar a alma da nação, colocar um poster na rua com o anúncio de um seminário de “12 à 24 de Março”, (com acento grave na preposição “a”), ou ainda passar por uma via e depararmo-nos com uma tabuleta da Odebrecht assim: “Curva à 100 metros”, com acento grave no “a”. Eu sugiro ao Governo que tire definitivamente a crase da gramática. Que se escreva a preposição “a” sem acento nenhum, por que apenas a colocamos onde nunca deve ser colocada e retiramos o acento onde, na verdade, a gramática manda colocá-la. Quem se conecta aos canais internacionais vai descobrir programas e tempos de antena de 24 horas especificamente devotados ao Ensino do Inglês e das Matemáticas ou Ciências biológicas. Os nossos estudantes, desde o ensino primário, carecem deste papel sagrado da nossa televisão.

Toda esta conversa partiu da iniciativa de Nguxi dos Santos de publicar TPA e Outras Histórias. Histórias do povo que todos os dias se cruza no jango da TPA. O livro enquadrou sob esta temática 40 entrevistas, 40 vozes da TPA, com um historial de trabalho em prol da Comunicação Social angolana.

O único órgão de comunicação angolano que não perdeu o “p”. Um órgão que já foi a preto e branco e hoje é colorido. O nosso único meio de entretenimento nos tempos da guerra e da carestia social. Nesse tempo, quando faltava a luz, sofríamos um apagão na alma. Por isso é que quando a luz voltava, batíamos palmas. Era por causa de voltarmos a ver as novelas O Bem Amado e a Gabriela, os Trapalhões, o Roque Santeiro ou a Rainha da Sucata.

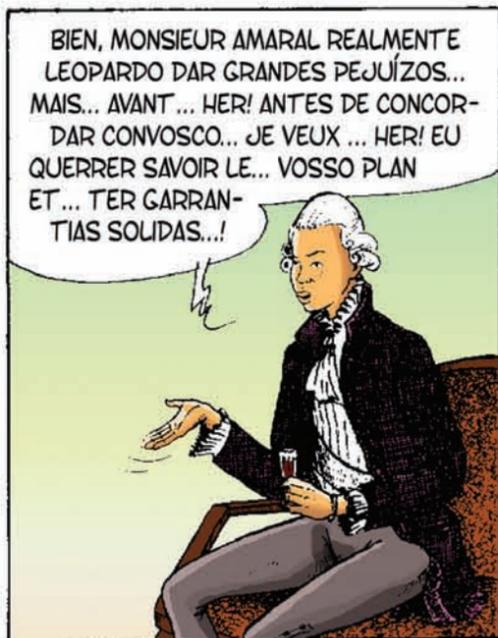
Aqui fica um papiro para as gerações vindouras lerem a imagem deste seu passado a esvaír-se em desconstruções da Utopia nacionalista, que Nguxi dos Santos insiste em fazer vingar e vincar na inocente alegria de ser africano.

MASALA, O LEOPARDO



Por: Lito Silva

# O CANTO DE LUSUNZI



BIEN, MONSIEUR AMARAL REALMENTE LEOPARDO DAR GRANDES PEJUÍZOS... MAIS... AVANT ... HER! ANTES DE CONCORDAR CONVOSCO... JE VEUX ... HER! EU QUERRER SAVOIR LE... VOSSO PLAN ET ... TER GARRANTIAS SOLIDAS...!



CALCULAVA JUSTAMENTE QUE TIVESSEIS TAL PREOCUPAÇÃO; ASSINAREMOS UM PACTO DE COLIGAÇÃO NECESSÁRIA! QUANTO AO PLANO VOU MOSTRAR-VOS AGORA!



TENHO AQUI O ESBOÇO GRÁFICO DO PLANO!



"... SEI DE FONTE SEGURA QUE O "LEOPARDO" ENCONTRA-SE AGORA NO RIO, PORTANTO VAMOS BLOQUEAR COM NAVIOS DE GRANDE PORTE A FOZ E A BAHIA DO SOYO, DISPONEMOS AS FORÇAS TERRESTRES APOIADAS DE ARTILHARIA EM AMBAS MARGENS..."

"... AO MESMO TEMPO AS EMBARCAÇÕES MENORES AVANÇARÃO PARA FORÇAR O TRATANTE A SAIR DO RIO, AÍ TODAS AS FORÇAS EM BLOCO CAIRÃO SOBRE EL!!"

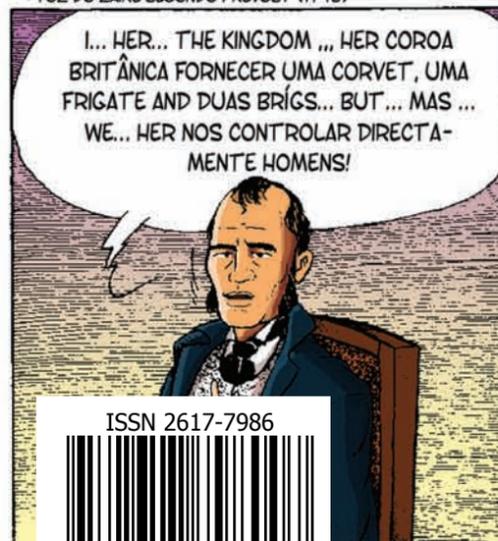
\* FOZ DO ZAIRE SEGUNDO PREVOST (1748)



COMO VÊM PARA A EXECUÇÃO DESSE PLANO COM ÉXITO É NECESSÁRIO UMA GRANDE QUANTIDADE DE MEIOS E HOMENS!



MONSIEUR AMARAL CET ... ESTE PLAN EST FORMIDABLE MOI... HER! EU FORNECE TROIS FRIGATES EQUIPÉES ET UN BATAILLON D'INFANTERIES ET ARTILHÈRE !!!



I... HER... THE KINGDOM ... HER COROA BRITÂNICA FORNECER UMA CORVET, UMA FRIGATE AND DUAS BRÍGS... BUT ... MAS ... WE... HER NOS CONTROLAR DIRECTAMENTE HOMENS!



YÁ! HERR AMARRAL... PODERR CONTARR ... UM BARRCO DE TRREIS PONTES UMA FRAGATA... YÁ! PODERR CONTARR COM CORROA DA HOLANDA NOSSOS HOMENS NOS CONTROLARR, GUT?!



ÓPTIMO! MUITO OBRIGADO MEUS SENHORES, AGORA SIM, POSSO AFIRMAR: OS DIAS DE UM CERTO LEOPARDO ESTÃO CONTADOS!

**BREVE-  
MENTE!**

**O CONCURSO ANGOLANO DE BANDA DESENHADA**

**INSPIRA-TE E PARTICIPA!**

REALIZAÇÃO:



CONTINUA NO PRÓXIMO NÚMERO