

# Cultura

Jornal Angolano de Artes e Letras

3 a 14 de Janeiro de 2019 | Nº 177 | Ano VI • Director: José Luís Mendonça

.... Kz 50,00

GRAFITOS NA ALMA

Pág.  
6



## GAFRAUPA

# Gabinete contra a Fraude e Prostituição Académicas

ECO DE ANGOLA

Pág.  
7-8

## A kisângwa



HISTÓRIA

Pág.  
9-10



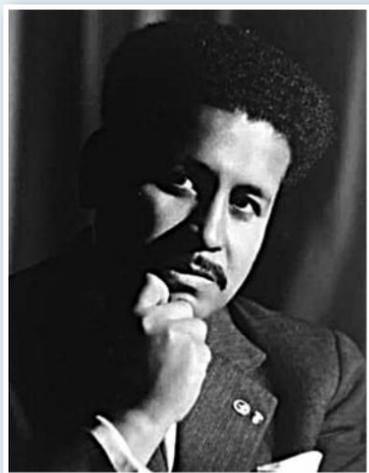
A rua do  
Clube Marítimo  
e as razões da  
sua existência

DIÁLOGO INTERCULTURAL

Pág.  
11-13

## Dançar o inominável





## POEMA DE FERNANDO SYLVAN

### MENINO JESUS DA MINHA COR

Meu Natal Timor,  
Meu primeiro Natal.

Quantos anos tinha?  
Nunca o soube ao certo.

Minha Mãe-Menina  
Fez-me o seu presépio:  
Uma encosta arrancada ao Ramelau [1]  
Com uma gruta ausente  
Cheia de Maromak [2]  
E perfume de coco.  
Um búfalo e um kuda [3]  
E o bafo quente dos seus pulmões.  
E um menino sobre a palha de arroz  
E folhas de cafeeiro.

Um menino branco  
Igual aos que chegavam de longe.

- Ínan [4], quem é?  
- É o Maromak-Filho [5] e teu irmão!

E eu recuei, porque via no berço  
Um menino rosado,  
Um menino branco  
Igual aos que chegavam de longe.

- Ele é, mais do que todos, teu irmão...  
- Mas como pode ser um meu irmão?  
- É teu irmão: firma-lhe bem os teus olhos, meu amor!

E eu, obedecendo,  
Firmei-me todo n'Ele.  
E vejo-O desde então  
Também da minha cor!

[1] - Monte Ramelau - a montanha mais alta de Timor

[2] - Maromak - Deus

[3] - Kuda - Cavalo

[4] - Ínan - Mãe

[5] - Maromak-Filho - Deus menino

**Fernando Sylvan (pseudónimo de Abílio Leopoldo Motta Ferreira) nasceu em Díli, Timor-Leste, em 1917. Foi presidente da Sociedade de Língua Portuguesa durante duas décadas. Participante activo na Resistência Timorense. Foi poeta, prosador, dramaturgo e ensaísta. Morreu em 1993, na cidade de Cascais, Portugal, onde morou grande parte da sua vida.**

## 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 177/Ano VII/ 3 a 14 de Janeiro de 2019  
**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

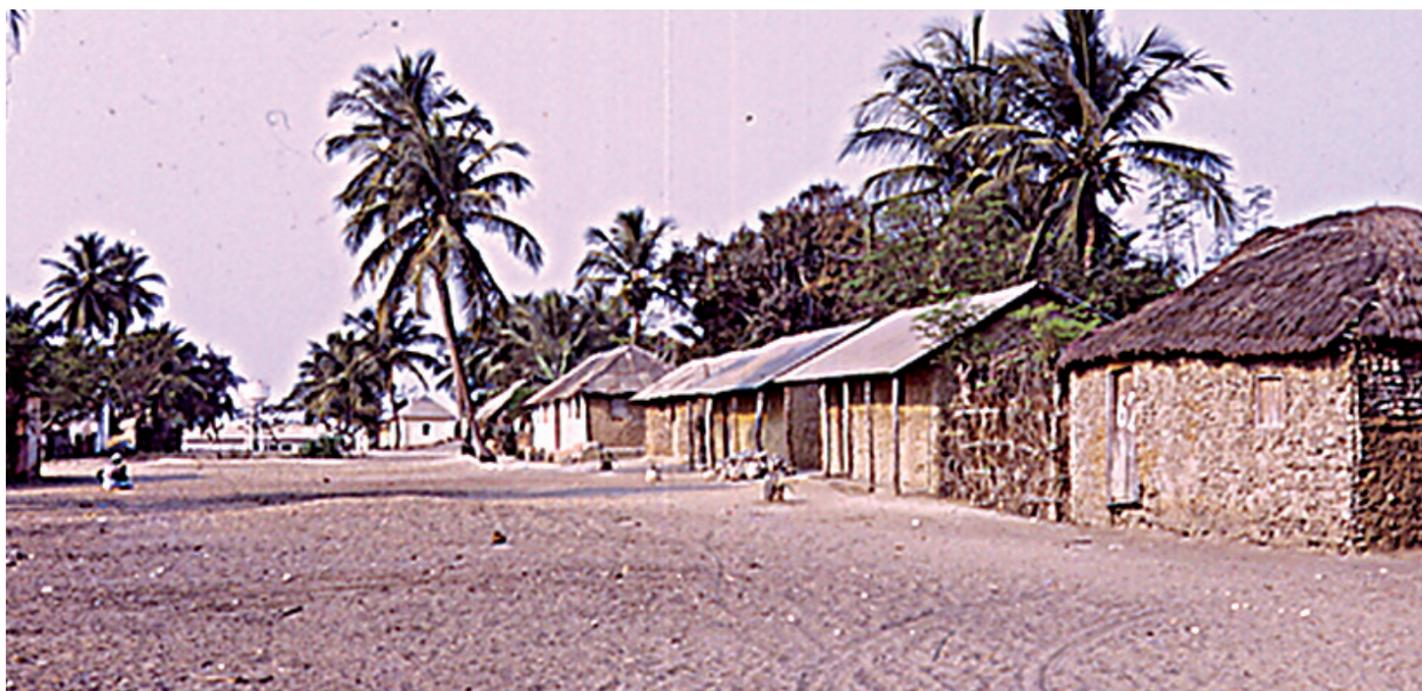
#### Colaboram neste número:

**Angola:** Armindo Jaime Gomes, Capui Lara, Elisângela Rita, Filipe Zau, Genito Yokoluvango, José Carlos Almeida, Mário Pereira, Vitor Burity da Silva,

**Guadalupe:** Alain Fox

#### FONTES DE INFORMAÇÃO GLOBAL:

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



## A KISÂNGWA

umbundu “encontrar”. “Ôkùsângâ”, “encontrar algo”, no caso concreto, referencia a hospitalidade: -“encontrar uma boa hospitalidade”. «Kissângua», «quissângua» ou, em alguns casos, «chissângua», assim tem sido escrito para dizer «kisângwâ», pronúncia impraticável entre os falantes da língua umbundu, mas sugere tratar-se de «cisângwâ», «ôcisângwâ», corruptela evoluída de «ôcisângâ» (encontra) ou «ôcisângâ» (há-de encontrar). Para mais detalhes, vide GOMES, A. J. (2016:165-174).

É importante saber que a tonalidade silábica da língua umbundu, cuja escrita exclui o uso da acentuação gráfica, determina o significado vocabular. Fizemo-lo no parágrafo antecedente apenas para ajudar o leitor que não domina esta variante linguística do planalto. Tal como é impraticável o uso dos “ss” e o «r», de igual modo o «ki», não fazendo parte das variantes linguísticas Bantu ao sul do rio Kwanza, não transmite o real sentido de «ci», grafável noutras circunstâncias por «tchi» (GOMES, A. J., 2013:62-81). Trata-se de um prefixo - «oci-sangwa» - substantivo que exprime a ideia de grandeza no grau aumentativo, antónimo de «ka». Assim, dito «ocisangwa», realça a grandeza da hospitalidade.

Enquanto bebida, difere de kimombo (da região norte) ou ocimbombo (do centro), onjupika ou onjuwa (do planalto), omakau (do sul), ombulunga (do litoral-sul) e ovingundu (hidromel do leste), por carecer de álcool obtida por fermentação. Não se assemelha ao owalende (“kapuka”, “kacipembe” ou “kaporroto”), por não possuir características de aguardente destilada. Ainda sim, distancia-se de malavu (maruvo, maluvu), por não ter origem vegetal. Não tem comparação com o mahiny (dos criadores), por não possuir características orgânicas.

Em suma, mais que bebida e comida, essencialmente de oferta, a kisâng-

wa é, toda ela, uma instituição que no seu consumo implica uma relação de obrigação moral entre o hóspede, que encontra - «ocisanga», e o hospedeiro que oferece - «osangiwa». Chamamos atenção na diferença entre hóspede e visita. Esta última figura é ilegível em umbundu. Ambas diluem-se na designação genérica de «ukombe» (hóspede). Nas circunstâncias da sua origem, o consumo da «kisângwa» é privativo, de índole doméstica e manifesta boa hospitalidade vinculando a relação entre os implicados.

Depois de acomodação, ainda que seja por pouco tempo, desde que haja boa intenção, ao hóspede se oferecem dois copos, no mínimo, só depois desenvolvem a conversa. O acto de oferta - okupoka -, aparentemente voluntário, é moralmente imperativo, quer para o que entrega (opoka), geralmente a dona de casa ou a filha que lhe representa, como para quem recebe (opokiwa). O exercício passou a elencar o código do direito consuetudinário pois, acto contrário, a parte ofendida pode vulgarizar o caso imediatamente condenável pela opinião pública. Isto é, se o hóspede não recebe, ou se o hospedeiro não oferece, considera-se mal procedimento no cômputo social. É contra os princípios da etiqueta, deixando margem de desconsideração e falta de respeito.

Além de mais, a «kisângwa» consome-se em refeições principais familiares, quando fresca ou ao ambiente natural, assim como servida quente em pequeno-almoço. Muito usada em lazer, para inibir a sede ou a fome, de regresso ou antes de partida à uma jornada pesada, podendo servir de água, sumo, refrigerante ou cerveja, para todas as faixas etárias e ambos géneros pois, além de pobre em propriedades energéticas, não embriaga. Ajuda a recuperar o fôlego aos pacientes e convalescentes. As mães utilizam-na em beberões para desmamar os lactentes. Tem sido muito importante para o consumo

das gestantes e, além de presente em cerimónias de iniciação, baptizados, óbitos, e matrimónios, lá foram os tempos em que com a batata-doce ou bômbô assado recheava a merenda escolar.

Numa família tradicional rural umbundu, particularmente, pode faltar tudo excepto a «kisângwa» e o fogo perpétuo, sendo esta instituição que iremos abordar na próxima ocasião. No geral, com as variações quer quantitativas, quer qualitativas, toda mulher é perita na confecção deste nutriente produto, bastando a fuba (farinha) de milho para a papa. O sabor e o odor, são de responsabilidade individual tendo em conta as condições, o capricho e as particularidades de cada confeccionante.

O milho, germinante ou não (osongo), pode ser torrado, antes de trituração. Também a própria fuba, pode ser torrada. As preferências variam entre a fuba limpa (da pedra ou de almofariz, sem farelo), de hidromoinho (triturada com o farelo, sem rolão), de moagem a diesel (triturada com farelo e conhecida por “palapala”). No triângulo, entre as províncias do Huambo, de Benguela e da Huíla, região de produtores de «mahiny», é possível encontrar a «kisângwa» de fuba de masambala (sorgo) ou masango (painço).

Quando a papa se confecciona com a fuba limpa, a «kisângwa» torna-se bebida. Se a confecção for de fuga misturada com farelo, torna-se comida. Na primeira não há resíduos sólidos. A segunda contém propriedades que permitem o uso da colher, como se de caldo se tratasse. Ainda sim, pode-se enriquecer o fundo com o rolão grosso ou fino, tornando-a mais densa.

A depender do grau de perícia da confeccionante, a quantidade é indeterminante. Normalmente confecciona-se, aos sábados, o suficiente para cobrir a semana. Ferve-se a fuba com a água extraída da lavagem do milho por triturar ou do arroz ambos desfarelados até se achar cozida. A água do farelo de milho em si, também serve para este fim. Sobre a papa fervente mergulha-se o sumo da batata-doce, banana, abacaxi, rabanete, beterraba, goiaba, morango, anis, cana sacarina ou qualquer fruto silvestre.

Além de ricos em nutrientes, qualquer um destes condimentos, isolados ou mistos, em parte ou no seu todo, apenas adicionam-se depois de bem lavados com água natural, triturados com a casca, lançados em água até tingir na totalidade e coados com peneira servem de realce ao sabor e emprestam o precioso odor, tornando o produto muito mais apetitoso. Para efeito são moídos no almofariz ou sobre a pedra-moageira, permitindo que se extraia a quantidade do sumo necessário. Ultimamente, já é possível divisar o uso de gengibre.

O lupro, um tipo de raiz silvestre conhecido em umbundu por ombundy, é um condimento de “luxo” para este fim. Cientificamente não temos argumentos bastantes para o descrever, mas a melhor «kisângwa» que se

conhece é destasolução. De fácil aquisição, principalmente na província do Huambo e partes do Bié e Kwanza-sul, aplica-se inclusive seco sem que perda a qualidade. É comercializado em quase todos os mercados informais a preços muito baixos e pouca gente sabe usar. Vale-se pelo odor e sabor, mas não é doce razão porque se lhe aplica um complemento, no caso, o sumo da cana sacarina.

Depois de preparada, a «kisângwa» é colocada em reservatórios próprios, geralmente em painéis de barro ou cabaças capazes de suportar as quantidades desejadas. Em tempos idos, o moringue e o barril de madeira foram excelentes reservatórios. Vinte e quatro horas depois, mais ou menos, tempo suficiente para roborizar, declara-se pronto ao consumo normal quando os recipientes forem novos ou lavados. Acredita-se que a sua qualidade melhora nestes recipientes, em relação aos metálicos, plásticos ou cristais. No final, o interior dos reservatórios não se lava para precipitar a robori-

zação posterior dispensando as vinte e quatro horas da primeira vez. Até porque, não se aconselha que o produto esgote, por isso, sobre a velha adiciona-se sempre a mais nova cujo processo se conhece por «omisa» - resíduo fermentáceo servindo na melhoria da qualidade.

O certo é que, há duas qualidades distintas que se consomem em Angola. A «quissângua» ou «kissângua»; - a mais conhecida, consumida em todo o país, comerciável a «kisângwa»; - esta que acabamos de descrever, tradicional endógena, rural e doméstica. Ambas derivadas de «ocisangwa» diferem-se porque aquela, não é exigente bastando água fervida para confeccionar a papa de fuba de milho. Do resto, é o açúcar importado e bastante água natural que se adicionam sempre que for necessário. Para o alojamento de resíduos no seu fundo, tornando-o denso, é utilizada a palapala. Em alguns casos, precipita-se a qualificação do sabor adicionando-lhe alguma porção de soda cáustica ou fermento de pão. O lupro e o abacaxi são outros produtos aplicados em ínfimas

quantidades para não onerar o produto por causa do seu carácter mercantil. Assim, com 50,00 Kwanzas pode-se beber 1,5l.

A «quissângua» ou «kissângua»; adoptou-se ao mercado urbano angolano a partir de 1978, quando a ofensiva militar desencadeada pelas FAPLA, baptizada por "Marien N'gouabi", embaraçara os camponeses planálticos impondo-os ao êxodo para as cidades sem qualquer segurança socio-económica. As únicas lojas públicas atendiam apenas os trabalhadores da função pública portadores de cartões. Este processo exclusivo desamparara as famílias camponesas refugiadas que passaram ao mercado ambulante e informa. Mas, foi entre 1992 e 2002 que, com o aumento de refugiados, o negócio prosperou paralelamente à venda de água. Hoje, vende-se nas ruas das principais cidades, por zungueiras, nos botecos, bares, refeitórios, restaurantes e consume-se com regularidade entre algumas famílias, mais ou menos, urbanas e urbanizadas. Os médicos, normalmente impedem por se conside-

rar fonte de glicemia, mas tem servido de fomento de renda precária para muitas mulheres desprotegidas.

Depois da «kisângwa» de lupro, em termos de qualidade, segue-lhe a de cana sacarina. A menos qualificada, por nós encontrada apenas em Luanda, é a de abacaxi. As demais, nomeadamente de batata-doce, banana, rabanete, beterraba, goiaba, anis, morango e frutas silvestres, tornam-se muito raras, de exclusivo consumo doméstico e ligadas às famílias planálticas mesmo fora da região.

#### Bibliografia referenciada

**COELHO, José Gonçalves** (1966). "Uma política de Reordenação das Populações de Angola com Base na Expansão dos Ovimbundu". (Relatório). Luanda.

**GOMES, Armindo Jaime** (2016). "Ovimbundu Pré-Coloniais. Contribuição ao Estudo sobre os Planálticos de Angola. Benguela. Cacul, Lda.

(2013). "Literatura e lusofonia. Anais do II Encontro de escritores de Língua portuguesa". Natal. UCCLA.

## (adoro o cheiro de casa)



**VICTOR BURITY DA SILVA**

**P**ela manhã, seguia a rua antiga que dá para as traseiras da minha casa, recordo-me de Francisca, a menina de uma tarde e dela nada mais sei, lembro-me apenas de me ter abordado quando por acaso nos cruzámos uma vez e ela me dirigiu a palavra com um olá calorosamente distante apenas porque não nos conhecíamos, seguindo entretanto cada um o seu caminho. Recordo-me perfeitamente bem do seu rosto, garanto, nem que seja num pensamento guardado na algibeira do meu silêncio, ou nos postigos da minha casa onde, sabe-se lá, imaginara um dia encontra-la, sentada no quintal esperando-me de braços abertos, de sorriso estampado, vestida como uma noiva e a dançar entretanto, o quintal que é enorme suportará todo o seu elenco, cheio de visitantes que com ela partilhem todos os desígnios do sonho daquele fortuito encontro numa rua de Luanda, os seus olhos sem se perderem estendem-se pela varanda e pela longitude do vazio, a sua voz ecoando o arvoredo das ruas, das estradas, dos quintais, gritava, diria, cantava, como

uma estrela de São Paulo e a banda por trás, segue as notas breves desta melodia cansada pela felicidade dos anjos perdidos nas trevas da cidade acordada, e eu, imaginando-me um salvador como uma auréola sobre a cabeça entrando enquanto a ouvia, seguia o som das suas deliciosas cantatas, descendi as escadas até conseguir vê-la de frente, o som estereofónico da cidade ali alojado, ninguém usurpa de mim esta verdade, mesmo que nem sequer a seja, os meus olhos colados ao céu, meio acordado, acabado acordar. A mentira dói, faz rasgar o coração, a mentira, coisa feia, tiro fotos enquanto a banda segue e nesse instante uma voz por dentro, como que a chamar-me, sigo-a, deitado nas esponjosas deliciosas da morte, descansadamente a levar-me, o som estereofónico dos seus passos pela calçada, o riso oculto de quem não conhecemos, a voz obtusa que me espreita pelas grades coloridas dos andares, escorrega e deliciosa como crianças que me apelam um abraço, paro, absorvo o silêncio de gritos se os ouço, levadas pela suave brisa que percorre todos os cantos da cidade, os edifícios de várias cores aglutinados e distendidos pelo tempo, a precisarem de reparação, e conto quantas são as cores, imensas, mas gosto, o sangue de África sempre sempre foi assim, apaixonado pelos coloridos infinitos, verde, azul, amarelo, vermelho e a bandeira do Benfica içada sobre uma janela e ao lado dela um rosto de menino negro:

"viva o Benfica!"

Lia-se, meio descolorida, a frase, mas consegui mesmo assim percebê-

la, o momento era bifurcado pelo trânsito especioso a cruzar-se pelas tardes repletas, pela enchente que vagueava, penetrando o escuro que nascia, pelas sombras que restavam, restará o horizonte escondido pelos montes verdes acomodados na sua origem, os relatos vão-se calando à medida do sono, irei certamente deitar-me para dormir, irei tentar descansar depois disto tudo, desta beleza acumulada por falésias e penhascos, este som de miramar, descendo em direcção ao café do Quintas para ver um jogo que não foi transmitido, e nesse dia o horizonte, pela manhã fresca após que sono longo ou nem isso, Francisca novamente, o seu delicado olá, de novo a minha simples resposta estranha, embora desta vez menos efusiva:

- **Lembro-me de si.**

- **Sim, sim – respondeu ela.**

É assim em Luanda. A simpatia que transborda nas bermas. Anónimas. Transeuntes, caminhadas, talvez pela solidão de anos, esta simpatia tem cor, cheiro, destino. As pessoas tocam-se como num filme de amor, um romantismo acutilante e lesto, o carácter desprovido envolve-nos, levamos ao seu refúgio, ao seu leito mais profundo, indo com o olhar, mas que me lembre, sempre assim foi, sempre entendi as coisas desta maneira, o espírito aberto albergar-nos nos seus mais sagrados aposentos. Nas suas famílias. Nossas.

A tarde cai sobre os espelhos negros do alcatrão como beijos divinos. Na folhagem dinâmica despindo-se sobre os solos. Sobre a relva das este-

pes. Nos lagos e charcos onde a água da chuva se aloja. Talvez sinta dentro de mim o coração falar mais alto, o sonho dos outros na minha mão, como num púlpito que divaga pelas sombras das almas dos que acreditam, com fé, realidade, embora nisso o sonho tenha papel importante, de quem se quer assim, o azul que desbrava todas as manhãs, lá, nas alturas do céu, como todas as verdades sobre este lento caminho chamado vida. A maturá-la.

Cresci na rua. Onde fogos dos santos populares me aqueciam. Espalhavam-se brasas que me reconfortavam com sardinhas bem quentes numa carcaça fria, o óleo fresco do peixe na fome, as mãos sujas de vontade enquanto deglutia, dentada a dentada, o peixe saboroso naquele frio descontente, enquanto crescia ali, sim, na verdade, crescemos um pouco todos os dias, sabemos-lo, não tenho sede de crescer mas quero viver, viver aqui, como se os pólos se unissem reforçando-me, sem ânsias e cheiro de vontade, caminhar sobre as lezírias do meu desejo, ainda que solitária esta caminhada, repleta de tantos nadas à minha volta, seguir pressupostos inventados a cada instante, quero e creio nisto, os dias de escola, o regresso a casa, o fim de tarde e a passagem repousada perante o meu olhar com uma felicidade estampada no rosto. Adoro o cheiro de casa. O silêncio do meu quarto. De repente, sentir-me envelhecido, crescido, cansado, à espera que o dia para sucumbir me bata à porta. (excerto de: O VELHO DO RIO SEM NOME)

# Livro de Maria Eugénia Neto

## Uma viagem pela história de África em Kimbundu

**GASPAR MICOLO**

**A** reedição da história "As aventuras de Amor-flor em África" (traduzido para "Ungenji Wa Kazola-Ithulu mu Aflika"), da escritora Maria Eugénia Neto, agora na língua angolana Kimbundu, é assinalada igualmente como a publicação do primeiro livro bilingue da Editora Acácias. A tradução coube a Bernabé José Paulo.

O livro infanto-juvenil, com ilustrações de Henrique Arede e Pinto Marques, foi apresentado pelo poeta Nguimba Ngola e narra as aventuras de Amor-Flor, o cão cavalinho, e do dono, que viajam pelo continente africano e pela península Arábica. Uma viagem por diferentes povos, as suas culturas, a sua história, os seus hábitos e também por uma prodigiosa e diversificada natureza.

Para Nguimba Ngola, o facto de a autora e a Editora Acácias terem apostado na valorização das línguas nacionais, com a publicação bilingue de "As Aventuras de Amor-flor em África" deve ser louvado e incentivado. "Devemos sentir como um apelo à unidade nacional", diz o autor do poemário "Mátria".

Escritora e viúva do primeiro Presidente de Angola, Maria Eugénia

Neto, ressalva que o formato bilingue da referida obra não foi sua ideia, mas da editora. "A ideia foi da editora. Eu adorei a preocupação. Não posso ver se está bem traduzido porque não sei Kimbundu. Espero que as pessoas que saibam falar tenham a responsabilidade nisso", desafia a autora do premiado "...E nas florestas os bichos falaram".

A autora aproveitou a ocasião para lamentar a falta de interesse por parte dos adolescentes em aprender mais sobre as suas origens e línguas. "Apesar de ser um livro de ficção, carrega uma quantidade densa de informações sobre o continente. Não é só uma efabulação, há conteúdo verdadeiro que está aí".

De 84 anos de idade, Maria Eugénia Neto continua a demonstrar a sua preocupação com a falta de interesse dos jovens em conhecer a história do seu continente, o que justifica com a pouca importância que os mais novos dão aos livros. A também poetisa acredita que o livro que acabou de lançar poderá ajudar a inverter o quadro. "A juventude não sabe nada do seu passado. Os jovens lêem pouco. Os pais deviam ajudá-los. Acredito que este livro pode ajudar". No livro, Amor-Flor, o cão cavalinho, quer que o dono seja uma



pessoa culta e, por isso, leva-o a conhecer as grandes civilizações da história do continente. Partem então para as terras lendárias do Sudão. O Cão e o menino querem agora saber a história do continente

África. Nesta façanha, destaca-se igualmente um invulgar protagonista: o rio Nilo, que nasce no Uganda, atravessa o Sudão, o Tchad e o Egipto para desaguar em Delta no Mediterrâneo.

## "Luanda, Lisboa, Paraíso"

Djaimilia Pereira de Almeida regressa com uma "história de doença, pobreza e amizade"

"Luanda, Lisboa, Paraíso", editado pela brasileira Companhia das Letras, é o segundo romance de Djaimilia Pereira de Almeida, que se estreou em 2015 no panorama literário português com "Esse cabelo", um livro reflexivo, mistura de romance e ensaio, de base autobiográfica. Com "Esse cabelo", a autora despertou a atenção de leitores e da crítica para a que parecia uma voz inovadora de uma geração que falava de raça, identidade, género, questionando clichés associados à condição de negritude ou do que é viver num mundo de estranheza seja no lugar onde nasceu, Angola, como naquele onde cresceu e vive, Portugal. Djaimilia foi então comparada a outras escritoras femininas que surgiram nos EUA, Inglaterra, em países de África como a Nigéria ou a Etiópia; mulheres que escrevem desafiando o que se espera delas.

"Luanda, Lisboa, Paraíso", que acaba de chegar às livrarias, conta a história de Cartola de Sousa, parteiro num hospital em Luanda, e Aquiles, seu filho de 14 anos, nascido com

um calcanhar defeituoso, que viajam para Lisboa, nos anos 1980, para que o rapaz possa ser submetido às operações e tratamentos médicos que resolveriam o seu problema no pé. Para trás deixam Glória, mãe de Aquiles, doente e imobilizada na cama, entregue aos cuidados da filha, Justina, irmã de Aquiles.

O título do livro traça precisamente o percurso feito por pai e filho, nessa viagem que começou cheia de sonhos, esperança e ilusões, de uma Lisboa mágica que os receberia como portugueses, mas que acabou por ser uma viagem sem regresso, pelos caminhos que conduzem à miséria humana: de Luanda, viajam para Lisboa, onde vivem numa pensão durante os tratamentos ao pé de Aquiles, e, finalmente, acabam a viver no Paraíso, um bairro da lata na margem sul do Tejo.

Aos 36 anos, Djaimilia Pereira de Almeida regressa e conta como é que as personagens da história entraram na sua vida. "Inicialmente apareceu Cartola, ainda em criança, a brincar



com o seu pai à beira de um riacho. Interessou-me perceber quem era aquele menino e como tinha resido a sua vida. E então arranjei-lhe uma família". A ideia para o enredo nasceu da "vontade de contar uma história inspirada numa das razões comuns da diáspora africana: a resolução de problemas médicos".

Nesta história, como acontece muitas vezes na vida, o fio condutor é a doença, um tema que é caro à autora e que foi também a base de um pe-

queno livro que escreveu para a Coleção Retratos da Fundação Francisco Manuel dos Santos.

A doença "é uma das grandes condicionantes da nossa relação com os outros e da nossa auto-imagem. Nesse caso, escolhi-a, também, porque me interessou pensar sobre o ponto em que a falta de saúde oblitera a identidade tanto do cuidador como do paciente", explicou à Lusa.

# GAFRAUPA - Gabinete Contra a Fraude e Prostituição Académicas

JOSÉ CARLOS DE ALMEIDA

## 1. CONSTATAÇÃO DA REALIDADE

Em Angola, há vários casos de falsificação de documentos académicos. Contudo, os casos de corrupção académica em grande escala, remonta os anos de regresso massivo dos nossos irmãos provenientes da Ex- República do Zaíre, actualmente, Congo Democrático.

Aquando do concurso público nacional para a admissão de professores, o Ministério da Educação, através da Direcções Provinciais da Educação, detectou muitos certificados falsos. Gostava de saber se os então candidatos a professor com documentos falsos foram ou não criminalmente responsabilizados. Se a resposta for negativa, então, houve cumplicidade do Executivo, particularmente, do Ministério da Educação. Essa responsabilização seria importantíssima. Seria dissuasora, pois, contribuiria para a redução dos índices de falsificação de documentos escolares, nos anos subsequentes.

Gostava de dizer que estou apenas a conjecturar, uma vez que não sei se houve ou não responsabilização criminal. Se não houve, apupo veementemente o Ministério da educação, em particular a senhora Ministra da Educação e os Directores Provinciais de Educação.

Entretanto, há estudantes que declaram ter estudado em escolas de certas províncias, sem, no entanto, terem lá posto os pés (o mesmo ocorre em relação às cartas de condução). Por outra banda, devemos ter em atenção a correcções fraudulentas dos testes, os desvios dos testes, a falsificação das notas, bem como a corrupção activa, por parte dos pais e encarregados de educação, e a corrupção passiva, por parte de professores e funcionários das secretarias das escolas, nos casos de denúncia nos casos de presunção de que esses factos tenha ocorrido.

Há muitos estudantes que não dominam questões básicas dos dois últimos anos de escolaridades e há muita gente, que, tendo banalizado o ensino, tem documentos escolares falsos de instituições civis e militares.

## 2. ENSINO SUPERIOR

Em relação ao ensino superior, muitos estudantes e ex-estudantes dizem ter-se formado em determinados países estrangeiros, nomeadamente, em países anglófonos, sem, contudo, dominarem a língua ingle-

sa. Por conseguinte, gostava de saber como os mesmos escreveram as respectivas dissertações ou teses. Para se escrever essas obras académicas é necessário que o estudante, na qualidade investigador, tenha domínio da língua, que serve de base redaccional do seu trabalho, designadamente o inglês (leitura - reading; interpretação - understanding; e escrita - writing). Sinceramente, creio que, em alguns casos, terá havido fraude, corrupção ou prostituição académicas. Nos países europeus, também tem havido fraudes académicas. Contudo, muitos casos têm sido descobertos e as pessoas em causa, têm sido responsabilizadas criminal e/ou politicamente, tratando-se de políticos. Por conseguinte, os políticos declarados culpados, geralmente, se têm demitido.

Em Portugal e em Angola, muitos estudantes angolanos têm dificuldades em escrever as obras académicas mencionadas, em português. Por conseguinte, muitos ainda não concluíram os respectivos níveis de formação (licenciatura e pós-licenciatura: mestrado e doutoramento). Ora, se muitos estudantes, que não dominam a língua portuguesa têm dificuldade linguística para a redacção dos seus trabalhos académicos, os estudantes angolanos que não dominam as línguas oficiais dos países de formação (ou línguas usadas durante os anos de formação), obviamente, têm dificuldades na redacção de dissertações ou teses, nessas línguas.

## 3. SUGESTÃO - RESTITUIÇÃO DE SUBSÍDIOS

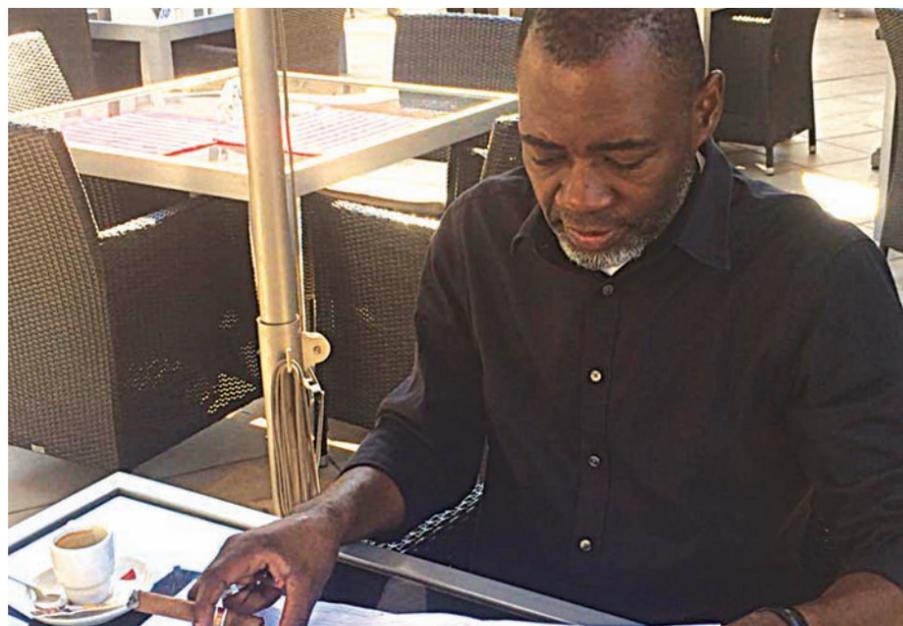
Sugiro que quem tenha auferido ordenado ou subsídio baseados em determinadas categorias salariais relacionadas com a obtenção de escolaridades ou de determinados níveis académicos em relação ao qual se tenha descoberto a falsificação do seu documento escolar, deverá restituir os valores pecuniários auferidos fraudulentamente à sua entidade empregadora, independentemente, de poder vir a se sujeitar a responsabilidade disciplinar. As vantagens materiais, uma vez que tem um valor económico, também deverão ser restituídas.

A restituição será feita com base em descontos de 25% do salário líquido, salvo nos casos em que o trabalhador tenha contraído em empréstimo bancário, de modo a não agravar a sua situação económica, com o agravamento da sua taxa de esforço, em relação ao valor de endi-

vidamento. Nesses casos, o desconto será apenas de 10 %. Uma vez pago o valor do empréstimo, o desconto será de 25%. Importa dizer que restituição dos rendimentos obtidos fraudulentamente deverá prosseguir com descontos do valor líquido da reforma, na ordem de 25%. As entidades empregadoras, instituições públicas e empresas privadas, não podem ser prejudicadas economicamente pela ilegalidade dos seus funcionários ou trabalhadores.

Quando uma instituição ou entidade empregadora receber uma de-

núncia ou tiver dúvida da escolaridade do seu funcionário ou trabalhador, devido à falta de domínio de questões básicas da sua área formação ou, ainda, devido a constantes e gravíssimos erros de língua portuguesa, pode solicitar novamente o seu certificado, de modo a se apurar a veracidade dos factos e a autenticidade do documento escolar. Os recursos humanos devem encarregar-se de fazer essa investigação. A investigação poderá permitir chegar à pessoa ou pessoas que tenham emitido os documentos falsos ou falsificados.



## 4. CONSEQUÊNCIAS - VANTAGENS PARA O NOSSO ENSINO

Se todos nós combatermos a fraude académica, estaremos a valorizar o ensino e o trabalho dos professores comprometidos com o ensino, por um lado, e a valorizar a dedicação de muitos alunos e estudantes que se empenham nos estudos, por outro lado. Agindo assim, todo corpo discente será forçado a se dedicar aos estudos, o que será muito útil para a boa qualidade do nosso ensino e um passo importante para o reconhecimento internacional das nossas instituições de ensino.

Senhores decisores, se quisermos melhorar o nosso ensino; se quisermos diminuir a corrupção académica; e se quisermos ter universidades de grande qualidade, temos de combater a corrupção académica e a prostituição escolar. A instituição que proponho, a GAFRAUPA - GABINETE CONTRA A CORRUPÇÃO E PROSTITUIÇÃO ACADÉMICAS - deverá encarregar-se das questões apresentadas. Ela deverá ser de âmbito nacional. Para terminar, sugiro que, na lei ou regulamento dos con-

ursos públicos para uma vaga na administração pública, o candidato deva, presencialmente, escrever uma carta de solicitação de emprego. Através dessa carta, poder-se-á avaliar a capacidade redaccional do candidato. A cópia dessa carta deverá constar do seu processo individual.

Senhores decisores, deixo aqui, um dos meus contributos intelectuais para a melhoria da qualidade do ensino em Angola.

Pela valorização do ensino e pela competência.

José Carlos de Almeida, que também adopta o nome literário "Joseca Makiesse", é jurista de profissão, mas é sobre o estudo e ensino da Língua Portuguesa que recai a sua preocupação. Escreveu já dois livros, designadamente, "Ensaboado e Enxaguado" e "Amor ao Próximo". Prepara-se para apresentar ao público o seu terceiro livro, intitulado "Teoria da Leitura". (e-mail: jca@yahoo.com)

# Kisângwa com Letras

## Kohalê

Sou do tempo,  
do parto da Assembleia do Povo  
do ventre do Cine Restaurador

Sou do tempo,  
pensador dispensado  
irritando Mwanapô  
sem cuecas  
na rotunda do Aeroporto

Sou do tempo,  
fino reco-reco  
bué peixe-espada  
ferrado no  
arroz d'água com sal,  
montanha

Sou do tempo,  
arrancador tremia as lâmpadas  
todos dançavam  
no dancing do Valito.  
Cassete Maxwell  
botão? gira na lapiseira!

Sou do tempo,  
Camarada, Fantoche  
também Lacaios do Imperialismo

Sou do tempo,  
guerra-gelada  
M'bumbu contra preto  
Negro contra black  
por trás,  
gargalhadas White!

Sou do tempo,  
milionário tinha cem dólares,  
sentava no Tribunal  
Revolucionário

Sou do tempo,  
Kwanza Novo  
ficava velho  
no BFA do garrafão

Sou do tempo,  
Percy Sledge  
morava na Águia d'Ouro

machimbombo tinha paragem  
do fiscal com relógio

Sou do tempo,  
Camões de doji-quinientos  
engravidava mãe  
da Latona  
sem apelido,  
só nome de santa

Sou do tempo,  
no Parlamento  
Al Capone Yetu Kazumbí  
dois incisivos de elefante  
no kafôcolo,  
saiu.  
Todos, ninguém viu!

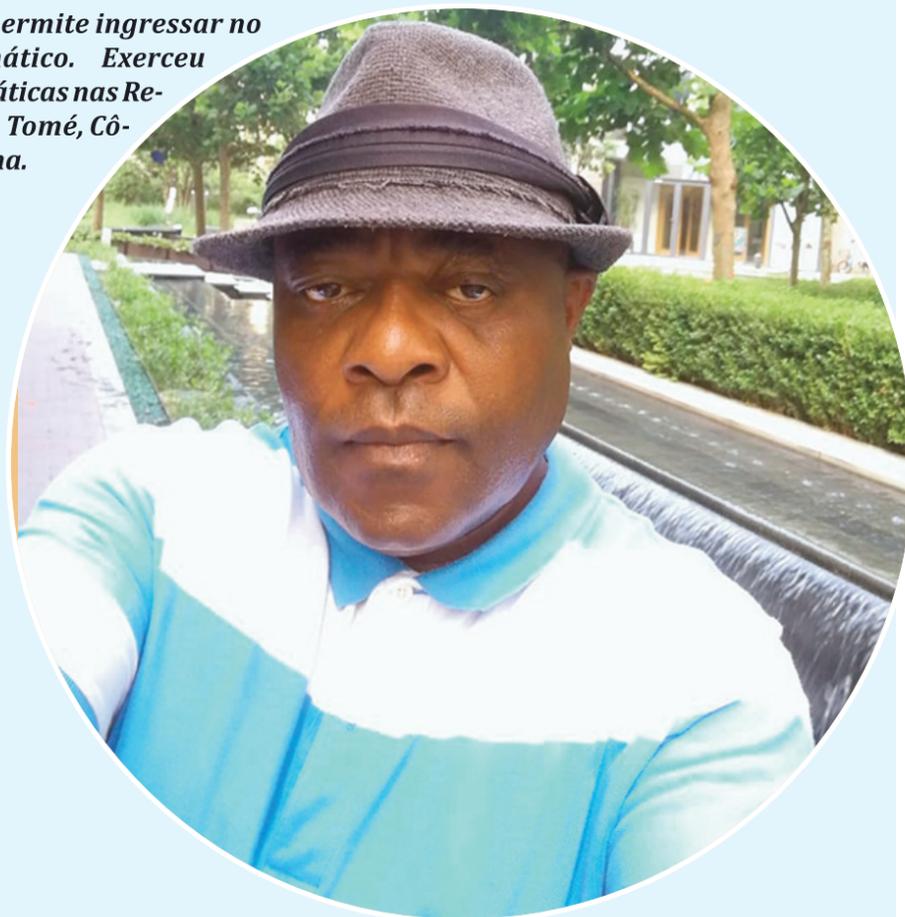
Sou do tempo,  
Tabuada ficava na cabeça  
álcool ficava na garrafa,  
agora !?

Sou do tempo,  
Amor de sentimento  
não se fazia  
hoje, até dá azia.

Sou do tempo,  
cortejo funeral  
todo defunto era General.

Sou do tempo,  
Provérbio 22 : 1

**GENITO YOKOLUVANGO**, de seu nome André Eugénio Ger-vásio das Saudades, nasceu a 11 de Fevereiro de 1956 em Sá da Bandeira, actual cidade do Lubango. Em 1998 frequenta uma formação em Relações Internacionais no Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas de Lisboa, o que lhe permite ingressar no quadro diplomático. Exerceu funções diplomáticas nas Repúblicas de São Tomé, Côte d'Ivoire e China.



## Genito Yokoluvango

## Capui Lara



### Simples ilusão salina

Olhos embriagam água salina  
Dedos bordados na areia  
feminina

Humanidade é simples ilusão  
de corpos submersos na solidão  
temporal.

### Idade do baço

Escalam olhar bantu no ribosoma  
do batuque africano

O sol é fome labial uterina de vaso  
placentário, ovário calvário  
da infância

A água penteia o sol de África. Nos  
dedos do berço conheço sim a idade  
do baço

*Capui Lara é o pseudónimo literário de João Lara Macuva Hotalala. Membro da Brigada Jovem de Literatura de Angola no Huambo onde exerceu a função de Secretário (Fevereiro 2011 a Fevereiro de 2018). Actualmente é Secretário Executivo do Conselho Provincial da Juventude do Huambo (CPJ) dentro da plataforma Juvenil Angolana, CONSELHO NACIONAL DA JUVENTUDE (CNJ).*

### No tempo do abraço

Emprestei os meus abraços a um  
tempo que não era meu

Olhei olhos antigos

Vi nas crianças sonhos anciãos perdidos  
na limitação do tempo

Dizem que os sonhos não tem idade,  
mas o corpo que os sonha e vive morre

E se a alma não tem fim, para que  
corpo vai quando este se acaba?

Emprestei os meus abraços ao tempo  
dos meus avós,

Cantei seus cânticos,

Chorei seus lamentos.

Dizem que o passado passa, mas e  
se carregamos connosco a bagagem,  
com quem fica o peso?

Olhei bem ao fundo do espelho

E vi-me em desejos suprimidos pelas  
prioridades d' época

Caminhos não traçados na esperança  
de conseguir o amor de um mais ou  
um menos,

Vi os guarda-venenos, deixados para  
morrer depois, poupados na espera

de uma palavra dócil.

No fim de tudo, somos todos sonho  
de amor

Clamamos abraço, agora, já,  
E abandonaríamos tudo pelos abraços  
da época.

Mas o tempo, o tempo não é nosso,  
mal usado envelhece-nos as esperanças

E bem usado transcende corpos  
mortais.

Emprestei os meus abraços a um  
tempo que não era meu.

O abraço era do tempo, e quem o  
havia perdido era eu!

*Elisângela Rita nasceu a 28 de Julho de 1988 em Luanda. Sua paixão pelas palavras (escritas e faladas) revelou-se nas terras sul-africanas, onde fez o ensino médio e o superior. Em Luanda, tem milagrosamente tropeçado no caminho de pessoas que se revelaram fontes de inspiração e que avêm guiando por dentro do mundo poético e sobre os palcos da declamação. É membro da Associação*

## Elisângela Rita

*ção Artes ao Vivo, que dentre outras actividades, realiza eventos de microfone aberto para poesia e palavra falada (spoken word).*





Alguns fundadores do Clube Marítimo Africano

## A rua do Clube Marítimo e as razões para a sua existência



FILIPE ZAU\*

A Liga Nacional Africana foi uma das poucas associações legalizadas e bem olhadas pelo regime colonial em Angola, até passar a perturbar as autoridades coloniais portuguesas, no início dos anos 50. Esta agremiação estava abrangida por dotações financeiras anuais inscritas nos orçamentos do Governo-Geral de Angola e foi graças à iniciativa do ministro das colónias, Marcello Caetano, que lhe foi atribuída uma sede condigna, em 1942.

Oficialmente criada a 17 de Julho de 1930 e posteriormente legalizada através da publicação dos seus estatutos no Boletim Oficial, 2ª série, de 29 de Julho de 1930, a Liga Nacional Angolana, herdeira das ideias da antiga Liga Africana, tinha como propósito e perspectiva utópica reunir os africanos, do Cairo ao Cabo, em acções estritamente culturais, desportivas e recreativas. Porém, o seu funcionamento “ficava condicionado” à recomendação expressa pelas autoridades do Estado Novo, de que a “aprovação lhes seria retirada quando a citada associação se desviasse dos fins para que era instituída”, o que, efectivamente, não veio a ocorrer durante cerca de 20 anos.

Apenas, nos anos 40 e 50 – como resultado do pós-guerra mundial, da política do Estado Novo, do surgimento de países socialistas e de novos países asiáticos, árabes e africanos independentes – começam a surgir, sobretudo em Luanda, novas ideias e aspirações.

Um grupo de intelectuais, sob o lema cultural de intervenção política “Vamos descobrir Angola”, passou a assumir na Liga Nacional Africana um protagonismo cada vez maior, passando a inquietar as autoridades coloniais. Desse grupo destacaram-se, entre outros, Viriato da Cruz, Mário Alcântara Monteiro, Bandeira Duarte, Leston Martins, Maurício Gomes, Humberto Silva, Lília da Fonseca, Mário António Fernandes de Oliveira, António Jacinto, Tomás Jorge Vieira da Cruz e Monteiro Silvan.

Como descreve Mário de Andrade, na «Antologia Temática da Poesia Africana», “em 1948, Viriato da Cruz, considerado o demiurgo do Movimento, enunciava assim os objectivos do movimento cultural «Vamos descobrir Angola»: ‘Queremos reavivar o espírito combatente dos escritores africanos dos fins do século XIX, de Fontes [José Fontes Pereira] e dos homens que compuseram «A Voz de Angola a Clamar no Deserto!»! ‘Os poetas devem escrever acerca dos interesses reais dos africanos e da natureza social da vida africana, sem nada concederem à sede do exotismo colonial, ao turismo intelectual e emocional do prurido e curiosidade dos europeus’”

Já a propósito deste movimento cultural, Carlos Ervedosa, no seu texto «Vamos Descobrir Angola», afirmou: “em 1948, aqueles meninos, que eram filhos da Terra e que se tornaram homens, tomam consciência da sua qualidade de Angolanos e lançam o grito: “Vamos descobrir Angola!” Que tinham em mente? Estudar a Terra que lhes fora berço em todos os campos desde a geografia física à geografia humana. Eram ex-alunos do liceu... enquanto estudam o mundo que os rodeia, o mundo angolano de que eles fazem parte mas que tão mal lhes ensinaram, resulta a necessidade de uma literatura que fosse uma afirmação de presença, uma literatura de combate àqueles privilegiados que nas páginas



dos jornais, dos livros, na rádio, só tinham olhos para as belezas das Terras do Marão e do Tejo... uma literatura que fosse verdadeiramente angolana, que acabasse de vez com os pretensos ‘escritores angolanos’ que de Angola só tinham uma falsa imagem de turistas apressados.”

A Anangola, descendente do Grémio Africano – associação de carácter civil, recreativa, artística e científica, nascida a 13 de Agosto de 1929, em Lisboa, por “naturais pertencentes... à Raça Africana” – era outra das associações legais radicada em Luanda, criada sensivelmente na mesma altura que a Liga Nacional Africana. O Grémio Africano, de acordo com os seus estatutos, aprovados pelo Governo Civil de Lisboa, a 28 de Agosto de 1929, teve como principais objectivos, os seguintes: “Concorrer para o prestígio social e mental dos africanos; Congregar e estreitar os laços de uma união e solidariedade entre os naturais d’África e as raças nacionais; Promover o levantamento do nível intelectual e revigoração físico dos indígenas da

África Portuguesa”. Segundo Mário de Andrade, distinguiu-se, nesta associação, D. Georgina Ribas, notável musicóloga feminista, que exerceu grande influência social e moral junto da intelectualidade africana então residente na capital portuguesa.

A Anangola, de acordo com Edmundo Rocha, teve um departamento cultural animado por um grupo de elementos progressistas, como: António Jacinto, A. Leston Martins, Humberto da Silvan, Viriato da Cruz e Mário Alcântara Monteiro; publicou a revista «Mensagem», a qual marcou o início da literatura angolana de intervenção política e está na origem da corrente cultural «Novos Intelectuais de Angola». A Anangola era frequentada por mestiços, negros e até por brancos, que haviam assumido posições reformistas e de compromisso com o poder colonial de forma mais acentuada do que a Liga Nacional Africana. Por essa razão, Viriato da Cruz e Mário Alcântara Monteiro acabaram por abandonar a Anangola em total desacordo com a política reformista desta associação.

Passaram então a integrar-se nas actividades culturais na Liga e à militância política clandestina. Começa, a partir desta altura, a emergir, em Luanda, um ramo de um dos troncos de uma árvore a que chamamos o “moderno nacionalismo angolano”, quando os processos nacionalistas em África já haviam surgido a partir dos anos 30.

Face às agruras do trabalho forçado e da imposição de políticas assimilacionistas deu-se a passagem da reivindicação para a afirmação. Surgem movimentos nacionalistas clandestinos, que haviam rompido com o regime, tais como: o PCA – Partido Comunista Angolano; o PLUAA – Partido de Luta Unida dos Africanos de Angola; o MIA – Movimento pela Independência de Angola; o MLNA – Movimento para a Libertação Nacional de Angola; o MINA – Movimento pela Independência Nacional de Angola; os quais, vieram, mais tarde, a culminar no MPLA – Movimento Popular de Libertação de Angola. Christine Messiant, na sua Tese de Doutoramento, «L’Angola Colonial, Histoire et Société, les premisses du mouvement nationaliste», refere que “muitos dos cerca de 700.000 trabalhadores assalariados indígenas que, na década de 1950, eram anualmente obrigados a trabalhar, tanto para administração, como para as grandes e médias empresas privadas portuguesas ou estrangeiras, passaram a emigrar para territórios vizinhos, fora de Angola. As rusgas tornavam-se cada vez mais frequentes, “quer nos muceques, como nas sanzalas e, até mesmo, nas escolas, com o intuito de arranjar homens para o ‘contrato’”

Tal facto, associado ao sistemático despovoamento das terras, criava nas populações um permanente sentimento de insegurança e de medo. Corroborava, por outro lado, para a destruturação das comunidades tradicionais e para o desequilíbrio das famílias africanas rurais e peri-urbanas, devido à diminuição da natalidade, à falta de braços para o trabalho, ao rápido empobrecimento por falta de meios de subsistência. Como resultado do reconhecimento de uma maior consciencialização da injustiça praticada, cresceu nestas populações um mais profundo sentimento de revolta.

Dois ramos de um outro tronco do nacionalismo angolano aparecem no Congo-Leopoldville, em 1954, originários do grupo etnolinguístico bakongo que, entretanto, foram emigrando para o ex-Congo Belga e criaram a UPNA – União dos Povos do Norte de Angola e a ALIAZO – Aliança dos Originários do Zombo. Estas duas associações acabaram por estar na origem da fundação de duas organizações políticas nacionalistas: a UPA – União da População de Angola e o PDA – Partido Democrático Angolano – que, em 1962, se fundem e formam a FNLA – Frente Nacional de Libertação de Angola. Também uma parte dos angolanos de origem baongo, que se encontrava na região de Luanda, acabou por se organizar em associações próprias e em outros pequenos movimentos clandestinos em estreita ligação com os bakongo em Leopoldville. De entre as organizações clandestinas destacavam-se: o ELA – Exército de Libertação de Angola – dirigido por António Pedro Bengue; o Grupo dos Enfermeiros, etc.

Foi também na década de 50, mais



precisamente a 20 de Dezembro de 1954, que foram aprovados os Estatutos do Clube Marítimo Africano, através da sua publicação no Diário do Governo nº 296, de 20 de Dezembro de 1954, por conseguinte, de há 64 anos a esta parte, como uma “agremiação desportiva dos marítimos africanos e dos africanos em geral residentes na Metrópole” (artº 1º). Já antes da II Guerra Mundial (1939-1945) os chamados embarcações (como se dizia na altura) corriam o Mundo através de mares e oceanos em navios de companhias portuguesas de navegação. Mais tarde, do convívio entre marítimos e estudantes africanos residentes em Portugal foi criada, em Lisboa, uma associação que deu pelo nome de Clube Marítimo Africano e que teve, entre outros, como principais dinamizadores: Mário Van-Dúnem, Zito Van-Dúnem, António Rodrigues da Costa, João Pataca da Costa, Florentino da Silva e Manuel Soares Gomes. Dos estudantes das ex-colónias da altura destacavam-se: Agostinho Neto, Amílcar Cabral, Humberto Alves Machado, Lúcio Lara, António Espírito Santo, Fernando da Costa Campos, Luís Barreto, Graça Tavares e outros.

Humberto Machado, engenheiro silvicultor, que chegou a ser Vice-Ministro da Agricultura, foi o principal dinamizador do Clube Marítimo Africano e mantinha, desde 1950, relações muito próximas com o Dr. Agostinho Neto. Na sua investigação publicada sob o título «Contribuição ao Estudo da Génesis do Nacionalismo Moderno Angolano (período de 1950-1964) – Testemunho e Estudo Documental», Edmundo Rocha, Prémio de Investigação em Ciências Sociais e Humanas, afirma o seguinte: “(...) o Clube Marítimo Africano, que mantinha uma fachada perfeitamente legal, era estreitamente vi-

giado pela PIDE pois esta polícia secreta já pressentia as ligações que os dirigentes do Clube mantinham com elementos da Liga Nacional Africana de Luanda. Não é por acaso que Humberto é interrogado exaustivamente sobre a sua correspondência com Ilídio” [Ilídio Tomé Alves Machado].

Também a presença no Clube Marítimo Africano de elementos afectos ao MUD-Juvenil, ao Partido Comunista Português e à Casa dos Estudantes do Império – como era o caso de Agostinho Neto, Amílcar Cabral, Lúcio Lara, Ivo Lóio e o próprio Humberto Machado – despertavam as atenções e as preocupações da PIDE. Na verdade, atrás da camuflagem de uma inofensiva recreação, havia uma enorme actividade política clandestina destinada a promover e veicular ideias nacionalistas provenientes, sobretudo, de Luanda e de Paris. Enfim, marítimos e estudantes associados num Clube, em Lisboa, foram actores sociais do seu próprio tempo, alguns deles, cúmplices da luta clandestina que se desenvolveu para a autodeterminação e independência das ex-colónias portuguesas em África.

No testemunho do marítimo José Bacanza Tomo para o livro de minha autoria «Marítimos Africanos e um Clube com História» consta a descrição da seguinte estratégia de clandestinidade: “(...) Nos bailes que organizávamos, enquanto Agostinho Neto, Eduardo Mondlane, Amílcar Cabral, Humberto Machado e outros ficavam num quarto a fazer as suas reuniões, nós, na sala, ficávamos a dançar, mas sabíamos o que se estava a passar lá dentro com eles. Era uma forma de desviar as atenções da PIDE (...). O Lúcio Lara começou a aparecer depois. Ficava mais tempo em casa do Humberto Machado (...)”. E acrescenta o seguinte:

“(...) já tinha tudo combinado com o ‘Zito’ Van-Dúnem, que também andava no ‘Rovuma’, para quando o navio fosse a Inglaterra, fugirmos lá e depois juntarmos ao Movimento [MPLA]. Nessa altura, sabíamos que um grupo de estudantes tinha conseguido fugir de Portugal e o ‘Zito’ tinha o contacto de alguns que se fixaram em Inglaterra. Pusemos o nosso plano em prática e, em terra, já tínhamos acertado tudo com um engenheiro de origem indiana, que me parece chamasse Alberto, mas já não me lembro bem...; fomos deixando a nossa roupa em terra e, no último dia previsto para a saída do navio, íamos a terra e não voltaríamos mais. Qual o nosso espanto, quando ouvimos dizer que não deixavam ir mais ninguém a terra, porque tinha chegado uma ordem da Companhia, para que o navio partisse, tão logo que possível, para o mar. Ficámos retidos, já não conseguimos concretizar o nosso plano e ficámos sem toda a nossa roupa”.

De Mário Van-Dúnem conhecem-se, entre outras coisas, o transporte de uma parte de uma máquina policopiadora de Lisboa para o Lobito, destinada à produção de panfletos. António Rodrigues da Costa e/ou Manuel Soares Gomes transportaram a outra parte da máquina. Uma das missões que lhes haviam confiado foi coberta de êxito, muitas outras se encontram possivelmente ainda no silêncio da clandestinidade. A mobilidade dos marítimos permitiu a troca de correspondência, incluindo material de propaganda, livros proibidos, informações comprometedoras, etc. Assim se entende melhor a razão de existir hoje uma rua, em Luanda, com o nome de Clube Marítimo.

\*Ph. D em Ciências da Educação e Mestre em Relações Interculturais

Cena de Revelações, trabalho coreográfico de autoria de Alvin Ailey American Dance Theater.



# Dançar o inominável

*Ou a questão da influência da memória da escravidão na criação artística contemporânea*

ALAIN FOIX

Este é o olhar filosófico que o artista Alain Foix lança sobre a questão da relação entre história, memória e criação artística. Graças à sua arte, o artista não está limitado à uma cor de pele, nem está condenado a dançar irremediavelmente uma história indescritível. Em vez disso, inscreve-se numa dialética: ele é livre e, ao mesmo tempo, possuído. Ao criar, ele torna-se senhor de sua própria história, o que lhe permite transcender o passado. Sua inteligência artística deve ser vista como um “estratagema”, que, ao produzir uma obra aberta e indeterminada, causa uma nova influência no mundo e convida ao intercâmbio de culturas.

Influência: “acção pela qual se emana dos astros um fluido que age sobre o destino dos homens”. Esse foi o sentido original dessa palavra. Segundo a teoria da gravitação universal, os astros exercem uma influência entre si, de acordo com suas respectivas massas, e essa influência é produzida pelas chamadas ondas gravitacionais que, de certa forma, equivaleriam ao fluido dos antepassados. Nós, humanos, somos, em certa medida, influenciados por este mesmo princípio que nos prende ao solo.

Essa ideia de influência, passando de uma concepção cosmogónica, quer dizer mítica, a uma concepção cosmológica, portanto científica, e passando da astrologia à astronomia, foi retomada durante o século XIX pelo erudito bonapartista, Pierre-Simon de Laplace, sob a forma do determinismo mecânico. Esse determinismo é ilustrado por esta famosa frase extraída de seu ensaio filosófico sobre as probabilidades: “devemos considerar, portanto, o estado actual do universo como o efeito de seu estado anterior, e como a causa daquele que virá. Uma inteligência que, em um determinado

momento, conhece todas as forças que animam a natureza, assim como a situação respectiva dos seres que a compõem; se, aliás, ela fosse vasta o bastante para submeter esses dados à análise, poderia abarcar na mesma fórmula os movimentos dos maiores corpos do universo e daqueles de átomos mais leves; nada mais seria incerto para ela, e tanto o futuro quanto o passado estariam presentes diante de seus olhos”.

Em outras palavras, acreditamos que somos sujeitos livres e autónomos, quando somos na verdade os objectos de eventos que nos precederam e permanecemos, portanto, sob sua influência.

Mas então, foi efeito do acaso ou de um momento epistemológico e ideológico se, sob o reinado de Napoleão (1804-1815), e no exacto momento em que ele restaurou a escravidão e implantou a colonização intensiva, outros estudiosos, como George Cuvier, se apropriaram desta concepção determinista para adoptá-la e aplicá-la à noção de raças humanas, e criaram assim um racismo científico, do qual estudiosos se alimentaram dessa sinistra memória, como Gobineau, Friedrich Blumenbach, Houston Stewart Chamberlain ou outros como Vacher de Lapouge? Todos encerraram as ditas raças na determinação histórica de sua constituição.

E se “Deus não joga dados com o universo”, para usar a célebre frase de Einstein, na ordem desta harmonia universal haveria, então, uma lógica em tudo, segundo a qual existiriam os escolhidos e os condenados, visíveis e identificáveis cientificamente por sua morfologia. Sabemos que foi um pensamento mecanicista como este que encorajou a mecânica brutal da expansão industrial da escravidão.

Infelizmente, muito tempo após a abolição da escravidão, e, apesar dos progressos da ciência em todos os âmbitos da biologia, da antropologia e

das ciências puras, como a física e a astrofísica, tal concepção perdura nas mentes até nossos dias e filtra nossa herança cultural. Por acaso não ouvimos falar na televisão e nas mídias sobre a “maldição do povo haitiano” logo após o terramoto que atingiu o Haiti, em 2010, associando assim um pensamento teológico com um fenómeno tectónico, ligado a causas económicas, políticas e sociais? Como se o país permanecesse sob a influência de um passado proveniente de uma condição primitiva cuja causa se encontraria nos anos mais remotos. O que permite, evidentemente, não levar em consideração a questão colonial e a história política e económica, que tem liderado o destino desta ilha até hoje.

Então, tomemos cuidado com esta noção de influência que, como uma espada de dois gumes, pode machucar aquele que a empunha, porque não tomar esse cuidado, pode levar ao retorno do significado de que somos determinados e condenados a pintar, dançar, cantar, jogar, filmar até o infinito desta tela de fundo que constitui a memória residual desta deflagração inumana que teria feito o que somos. Condenados a dançar o inominável.

Tomemos cuidado também para não aceitar essa concepção determinista e racista dos seres humanos, até o ponto de fazer daqueles entre nós que são capazes de exercer a expressão artística — os contadores de histórias e os pintores — os prisioneiros de nossa história.

### Por uma história não determinista

A história da escravidão não é nosso Big Bang, o momento inicial do qual tudo derivaria de maneira mecânica e irreversível, porque há um “antes, que é a história pré-colonial da África e das Américas, e um “depois”, que é um futuro a ser construído. A ciência e as novas concepções da história nos têm

permitido descartar este perigoso determinismo mecânico e sua concepção da influência.

Em meados do século passado, Werner Heisenberg introduziu na física quântica a noção da indeterminação ou princípio da incerteza, que afirma que um objecto não é apenas um objecto para um sujeito e que o sujeito que o observa, separado ontologicamente do objecto observado, não o pode apreendê-lo sem saber que ele exerce uma influência sobre este e que ele deve levar em conta esta influência. Portanto, não há um objecto absoluto e determinado, nem sujeito absoluto, mas há uma relação. Relação induzida pela acção, pelo movimento, pelo pensamento do sujeito propriamente dito em sua relação com o objecto.

Mas qual seria a natureza dessa relação, dessa influência, se o próprio sujeito estivesse determinado, sob a influência de uma causa anterior? Ela seria simplesmente nula e tangível em uma equação matemática. O princípio da indeterminação, que pressupõe um modo novo, não determinista entre nós e nosso universo, implica que o sujeito é indeterminado, que sua acção e seu pensamento não estão submetidos a causalidade mecânica. Em outras palavras, que o sujeito é livre, em movimento e em progressão. E por consequência, ele libera o objecto de si mesmo. Objecto que, por esta indeterminação dialéctica da relação, encontra sua autonomia.

### Para além da memória, ser sujeito de sua própria história

Essa liberdade é, de fato, aquela de nossa acção dentro de nossa própria história. Uma história da qual não somos mais os objectos pensantes, mas os sujeitos actantes. Embora estejamos agindo por nossa própria acção. Não mais objectos de uma história que nos obriga a pensar por meio dela, mas sujeitos de uma história que é

construída conosco e por nós.

Devemos, então, pensar a história, nossa própria, não mais por meio da óptica dos deterministas, mas de acordo com Hegel e sua concepção de sujeito dos acontecimentos. A famosa dialética de Hegel, do senhor e do escravo, é apenas uma ilustração das consequências da apropriação de sua própria história pelo sujeito que se emancipa.

Nossa história e nossa memória apenas nos influencia à medida em que nós mesmos a influenciemos. A partir de então, esse fundo cósmico que é nossa memória não é mais nosso único horizonte. Fugimos deste buraco negro para descobrir sua relatividade. Escapamos para nos tornarmos nós mesmos, para criar um novo tempo que nada mais é que o nosso. Esse tempo do meu ser, da minha acção, que nada mais é do que eu mesmo. Eu sou o tempo em acção. Eu sou sua expressão.

Essa armadilha, essa rede cósmica que poderia se tornar minha memória, fecha-se sobre quem já não sou mais. Fecha-se em uma história passada, relativizada. Uma história que é minha e que me pertence, mas da qual já não sou mais prisioneiro. Eu me torno o dono de minha história, porque abri seu horizonte. Rasguei suas ataduras.

Já não estou mais condenado a dançar o inominável, porque, como senhor do meu tempo, senhor de mim mesmo, sou também senhor de minhas escolhas e de minha expressão. Sou um sujeito livre e autónomo, emancipado de minha memória, e minha expressão não pode ser lida e manifestada através do prisma único de meu passado, seja ele individual ou colectivo. Abri o campo das possibilidades.

Em outras palavras, não há nenhuma obrigação moral ou intelectual para um artista negro de pintar o negro de sua história, já que é um sujeito livre e autónomo e se considera como tal.

O artista, seja ele quem for, já não pode mais ser considerado como o factor de expressão de um patrocinador que seria o senhor, o senhor de um sujeito para pintar e expressar, o senhor de uma história e de uma cosmogonia, o senhor de uma ética e de uma estética, o senhor de uma visão e de uma concepção de mundo legada por uma história da qual seríamos prisioneiros, mas como um sujeito actuante, autónomo e livre de sua própria expressão, de sua própria cosmogonia, de sua própria história. Portanto, é necessário reconsiderar sua obra de maneira diferente, por outros prismas estéticos, éticos e políticos. Devido à liberdade adquirida nos determinismos da história, devemos considerar a obra de todo artista não como uma expressão forçada e restrita de si mesmo e de sua memória, mas como a expressão de um ato deliberado ao qual ele dá sentido e existência.



## A dialética do artista e de sua obra

Podemos então entender o artista na ordem dialética de um sujeito com sua obra, na dialética sujeito/objecto. Essa obra é uma expressão diferenciada, ela expressa uma *différance*, e escrevemos esta palavra com um “a” como o fez Derrida, pois é o ato de diferir, de sair de si, do seu próprio tempo, algo que não sou eu e nem tudo o que sou. Um distanciamento expressivo de si mesmo. O ato de criação artística é, portanto, crítico no sentido de que expressa uma crise. *Krisis* em grego significa “separação, distinção”, mas também, como no francês, significa “decidir, fazer uma escolha”. Esta crise é o momento dialético do nascimento de algo que vem de si, mas que não é si próprio. Essa *différance* é uma oferenda de si para aquele que não sou eu, para o outro. Ela produz um objecto, mas um objecto subjectivo. O que faz sentido na obra é essa doação, que abre a possibilidade de partilha entre o outro e si mesmo, e é nessa partilha que se encontra a expressão. É nesta relação entre sujeitos, por intermédio de um objecto subjectivo por natureza, que se estabelece o diálogo silencioso entre os dois.

Assim, por ser livremente escolhida pelo sujeito autónomo, que lhe dá visibilidade – na realidade, lhe doa e compartilha com outro espectador –, a obra adquire sua autonomia, seu sentido próprio, seu enigma, sua indeterminação, e pode se tornar objecto de apreensão e compreensão, diferenciada de seu autor. Desse modo, alguns

autores podem dizer que uma vez realizada, a obra não lhes pertence mais, e ela é inteiramente oferecida ao universo da percepção estética.

O artista, ao mesmo tempo livre e influenciado. É exactamente esta liberdade demonstrada que agrega valor à doação, ao oferecimento pelo artista de sua obra. É ela que dá ao artista a capacidade de criar, isto é, de produzir algo novo a partir do antigo, de criar mutações de forma. É reformulando um material, uma história estabelecida na memória cultural, estética ou até mesmo ética, que ele produz significado.

Se ele assim o faz, é porque pode, por escolha, trazer sua própria energia, liberada e autónoma, ao substrato residual da memória que constitui a cultura. Sua energia é sua acção formal, seu poder de trabalho no sentido que Aristóteles dá à palavra *energeia* (literalmente “quem está em pleno trabalho”, mas também “quem dá forma, quem faz uma obra”) – a forma e a energia são, na verdade, a mesma coisa, como atesta a física.

Pode-se dizer então, partindo desta *energeia*, que o artista é um exaltado, um possuído, aquele que é “trabalhado”. Poderia se dizer igualmente, partindo do verbo *energeio*, que ele está sob influência. Mas então, como o artista pode, ao mesmo tempo, ser livre, autónomo, emancipado e estar sob influência de algo? Esta é uma contradição aparente, que se resolve pelo simples fato de que o artista é artista, livre

para escolher sua influência, livre para se deixar possuir, se deixar trabalhar por uma dimensão da memória colectiva que ele faz sua. E é a esse preço que, por ser livre, ele pode dar forma própria e possuir o que o possui, dominar aquilo que o domina. Essa escolha é exactamente o que se pode chamar, no sentido sartreano, de compromisso. Ele se envolve completamente com o material escolhido, e se arrisca uma vez que este material o “trabalha”. E se ele é trabalhado pelo material, é porque nota em si uma necessidade, uma carência que ele precisa preencher.

É deste modo que se deve considerar a memória residual da história da escravidão: um material para o artista que quer lidar com isso.

O que ele produzirá com seu trabalho é o que Aristóteles chamou de *entelequia* (que vem de *entelecheia*, algo que tem fim em si mesmo). Uma finalidade da forma, de certo modo, produzida pela energia-forma do artista que dá à obra sua autonomia. Mas este trabalho, que não é ele, mas saiu dele, continua a ser uma questão, uma forma que questiona o próprio enigma da história, interrogando também este presente no qual essa memória subsiste.

Então, esta obra, “que tem fim em si mesma”, não seria o ato daquele exaltado que procura pôr um fim nesta memória dentro de si, e terminar esta história com uma nova forma que ilumine o passado deixando-o em seu lugar e superando-o literalmente?

### Um estratagema da inteligência artística

Deste modo, o artista escolhe a sua influência, exercendo precisamente sua liberdade de artista para não permanecer sob a influência do passado e para produzir o presente. Quando se fala, por exemplo, da influência da arte africana ou da chamada arte negra na arte moderna, como em Picasso, Braque, Derain, Matisse, ou até mesmo em Apollinaire e nos surrealistas, trata-se do entendimento não como a influência mecânica de um objecto sobre o sujeito, mas como um diálogo relacional. Esta influência acontece porque estes últimos se encontravam em uma fase crítica, questionando as formas herdadas de seu passado e buscando novos materiais expressivos. Assim, o quadro *Les Femmes d'Alger* de Picasso é o fruto de um diálogo entre uma questão estética do Ocidente sobre ele mesmo, em um determinado momento, e a arte africana, que descobrimos que não é, como se dizia, “primitiva”, e sim portadora de criação e de pensamento. Isto permitirá que Maillol afirme que “a arte negra contém mais ideias do que a arte grega”. Desta forma, esse encontro produzirá, ao mesmo tempo, novas formas de expressão com uma nova perspectiva sobre o objecto que instaura um novo diálogo estético: neste caso, a arte africana!

O que chamamos de influência é, na

verdade, uma escolha ditada por uma necessidade de expressão. E, nesta expressão, há sobreposição entre o sujeito e o objecto, há possessão. Podemos dizer que, neste sentido, *Les Demoiselles d'Avignon* estão possuídas pela arte africana. A obra é o produto da busca de uma nova perspectiva, de uma mudança do gosto, ou, como diria Nietzsche referindo-se à música, “um renascimento da arte de escutar”. Ele foi seduzido pela *Carmen* de Bizet, obra na qual ele encontrou uma dimensão africana. Ele foi seduzido pelo encontro entre esta ópera e o filósofo que, tendo se separado do romantismo e de Wagner, buscou uma nova forma estética que fizesse sentido e abrisse um novo horizonte.

De fato, falar de influência é falar de uma busca por novas formas, novos conteúdos formais, capazes de transformar o modo de ver, de escutar, de apreciar. Trata-se de um combate. A criação artística é mais do que uma resistência, é um “desporto de combate” contra modas sedimentadas e impostas por uma cultura dominante da percepção de mundo e seus objectos. Quando Martin Luther King disse que “a música é nossa arma de guerra”, ele não quis dizer outra coisa. Esta arma actua na medida em que ela não apenas reúne forças à sua volta, mas também porque pode penetrar na sensibilidade do adversário e possuí-lo. Ela fala com ele e, por meio da sensibilidade, abre um horizonte. Isto é possível porque o gospel e o blues nos Estados Unidos são parte de uma base comum, que permite aos negros falar com os brancos por uma forma sonora que abre a mente ao conteúdo de seu discurso. Até mesmo os discursos do líder dos direitos civis eram entoados em forma de cantos gospel — o que permitiu uma maior penetração e o que os levou para um patamar universal. É claro que seus discursos versavam sobre a memória comum da escravidão, porém de uma forma que se distanciava dela para poder falar a seus contemporâneos.

Na dança, Katherine Dunham e, depois dela, Lester Horton ou Alvin Ailey, extraíram das tradições africanas ou indígenas, assim como da memória da escravidão, elementos que se tornam parte constitutiva de suas criações, é no âmbito de uma busca por novas formas que iluminam o passado e produzem uma nova perspectiva. O jazz nasceu na Congo Square, um local de encontro e de dança dos escravos de Nova Orleães, nos Estados Unidos, para integrar em uma nova forma musical os componentes constitutivos de sua memória, mas uma memória distanciada pela própria forma ao criar uma área de compartilhamento sensível entre várias formas de cultura e vários horizontes.

Podemos falar, então, de um estratagema da inteligência artística que integra o antigo ao novo, ultrapassando o passado e permitindo in-



fluenciar sua percepção. Sem dúvida, trata-se da mestiçagem: um movimento em direcção ao novo para criar uma nova influência. A deusa Métis, primeira esposa de Zeus, cujo nome significa literalmente “o conselho, a astúcia”, de quem Hesíodo dizia que “ela sabe mais coisas que qualquer deus ou mortal”, era capaz de influenciar até mesmo Zeus para fazer com que ele mudasse de opinião.

Assim, a integração da memória, seja ela da escravidão ou qualquer outra memória em um novo corpo e em uma nova forma, é um estratagema da inteligência artística para influenciar o presente. A actualidade artística tem vários exemplos na dança, na música, no teatro, nas artes plásticas e no cinema. Esse estratagema só é possível na medida em que se aceita que o artista se liberou de seu passado ao integrá-lo em sua obra, que, como um sujeito livre e autónomo, ele escolhe essa influência e não é objecto dela. O que nos obriga a considerar o artista e sua obra como separados ontologicamente, embora ligados de certa maneira; estratagema escolhido pelo artista e seu modo

de acção sobre o material da memória. Significa também que devemos ver a obra em sua autonomia e no enigma de sua indeterminação. Ela permanece aberta, objecto de compartilhamento e, portanto, de julgamentos diferenciados e de críticas.

Finalmente, partindo da obra propriamente dita, não se pode induzir a cor de seu autor. Não se pode confinar o pintor em sua cor, pois não é a cor do pintor que dá cor a sua obra, e sim a própria obra e as análises críticas que lhe são feitas posteriormente. Esta obra que diz, na variedade de seu potencial e nas infinitas possibilidades de sua forma aberta e de sua interpretação, o que dizia Lamartine quando lutava contra a abominação da escravidão: “eu sou da cor daqueles que perseguimos”.

( *O Correio da UNESCO* • Julho-Setembro 2018/2018 • n° 3 )

#### Nomes citados

Ailey, Alvin (1931-1989), dançarino norte-americano  
Apollinaire, Guillaume (1880-1918), poeta francês

Aristóteles (séc. IV a.C.), filósofo grego

Bizet, Georges (1838-1875), compositor francês

Blumenbach, Johann Friedrich (1752-1840), antropólogo alemão

Braque, Georges (1882-1963), pintor francês

Chamberlain, Houston Stewart (1855-1927), ensaísta britânico

Cuvier, George (1769-1832), anatomista francês

Derain, André (1880-1954), pintor francês

Derrida, Jacques (1930-2004), filósofo francês

Dunham, Katherine (1909-2006), dançarino norte-americano

Einstein, Albert (1879-1955), físico de origem alemã

Gobineau, Arthur de (1816-1882), escritor francês

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1770-1831), filósofo alemão

Heisenberg, Werner (1901-1976), físico alemão

Hesíodo (séc. VIII a.C.), poeta grego

Horton, Lester (1906-1953), dançarino norte-americano

King, Martin Luther Jr. (1929-1968), norte-americano e activista de direitos civis

Lamartine, Alphonse de (1790-1869), poeta francês

Laplace, Pierre-Simon de (1749-1827), matemático francês

Maillol, Aristide (1861-1944), escultor francês

Matisse, Henri (1869-1954), pintor francês

Nietzsche, Friedrich (1844-1900), filósofo alemão

Picasso, Pablo (1881-1973), pintor espanhol

Sartre, Jean-Paul (1905-1980), escritor e filósofo francês

Vacher de Lapouge, Georges (1854-1936), antropólogo francês

Wagner, Richard (1813-1883), compositor alemão

Alain Foix é escritor, dramaturgo, diretor artístico e filósofo guadalupense. É fundador do “Quai des arts”, uma companhia multidisciplinar, que combina o espetáculo vivo e as novas tecnologias da imagem e som. Ele também é o autor do *Je danse donc je suis* (Eu danço, logo eu sou, 2007), *Histoires de l'esclavage racontées à Marianne* (link is external)(Histórias da escravidão contada por Marianne, 2007); *Noir*, de Toussaint Louverture à Barack Obama (Negro, de Toussaint Louverture a Barack Obama, 2009); *Martin Luther King* (2012) e *Che Guevara* (2015). Entre suas obras teatrais destacam-se *Vénus et Adam* (2004), *Pas de prison pour le vent* (Nenhuma prisão para o vento, 2006) e *La dernière scène* (A última cena, 2012), que encena uma conversa particular entre Martin Luther King, sua esposa Coretta e o ativista norte-americano, Mumia Abu-Jamal.



watele ndundulu ni kandenge kenya-ka dijina dye Zito, mwene Zito mweno wakexile mutakwidi wabeta mukuxindila ndundulu mu wanda mu sanzala ya Rangelu kwenyoko.

13.- Mba kyebi, man Jack? Omaka molobita kyebi, kwenyoko? Ku bata dye mwala kyambote? - Mu ngalasa ya Nzambi, man Zeka! Setukatula o Arara kwara enya andala kutukwata, o yasubuka iyenda, ni kubulakana kwa dikota, mukonda o Arara kwara kandala kutonoka, kana ngana! Hanji mwene maza, ki ngakijiya seye wejiya kya, akwata Jingongo, mona a dikota ya Donana. 14.- Maka mama tuzuwela mu kizuwa kyakamukwa kya. Benyaba pe omaka mala kyebi? Otwana twe ni mana Dominginya? O Donana pangye ya kasule wala kyambote? Nuka dingi ngamumono. O Donana mwenyo wala mwene benyaba anga wakwata njila ya jingenji? Tunde mu muvu wabiti kindala, mu tamba ya Ximinya, kiluwa dingi ngamute mesu mami ku tandu dye! 15.- Ene oso ala kyambote, man Jack; etu twenda, kala kyakitangela adyakimi mu ixi yetu, manu. 16.- Kyawaba, manu, maji omaka mangibeke-sa benyaba, man Zeka, maka mama: ondumba dya atu ala bu kanga iyi yene yolongikatesa o muxima, kyenyeke pe, twafwama tulembwa kukala ni atu adibongolola mu kifwa kya mvunda ku mbanji yetu, kikale mukonda dya kima kyoso kyoso. O Jipela Njipi ni Arara Kwara enya abita abita dingi ni mesu ku tandu dyetu anga seamona dizumba dyoso dyoso dyatundu bu maka metu ene eza ni atukwata! Eye wejiya kyambote sekiki kima kyanyi. 17.- Kyawaba, man Jack, ngajimbulula yoso iwangitangela. Maji ana ya abana kikalakalu kyavulu, kikalakalu kya kidi, manu! Mutu uzwela uzwela dingi ene alembwa kwiva kuma kiki kyaakwatela kima, mukonda dya kukamba otermu, mu izuwa yoso ikala mukubita, ondundulu yotakule mwene benyaba, mu lumbu lwa dibata dyami, eme ndundulu ngaikwata, mu kitangana kina ki ngakexile mutunda ku bata pala kuya mubanga kadyenge kami. 18.- Kala kyakambe hanji kima, manweeh, o muzangala mwenyo wakambe otermo, mwene omutakwidi ya ndundu yeneye yolobekela maka, mwene watuku mu lumbu lwa dibata dyami sekixikanu kyami, kyenyeke pe anga, kala mutu woso woso wonzobanga mu ukexilu wenyu, ngamukwata we. Mwene mwene wolomumona waxikama mu kizongu kya lumbu lwa dibata benyaba. 19.- Kyawaba, manu. Walungwe! 20.- Sumbala kyenyeke pe, kyoso kyala omaka benyaba bu twala, ki twafwama kubanga unguma ni mizangala yeneye, manu! 21.- Twafwama tukala ni ene ku mbanji yetu, wevu kya? Se kakexile ene, omizangala enya, maza mwene onzotukwata kuma ene amono atu kitatu, atu enya anga azwata jikalasa jaxikelela ni mbinza yazele kwendela mu njila, amoxi mu kilunga kimoxi, akamukwa mu kilunga kyengi. 22.- Kibuka kimoxi kya mizangala yeneye yene yabana kwijiya kuma kwatuzukamene jinguma, manu, eme ni

Mangololo ni Jinguma twakexile bwa-moxi. Kyenyeki ngo twatenene kulenga jinguma anga jalembwa kutusanga. Man Zekeeh! - Zwela kya, man Jack. 23.- Wiva hanji yoso ingondokutangela, manu: etu twafwama tukala mu kudinuma ni mizangala iyi mukonda ene mwene atulanga mukutwambela, mu usuku wenyu wadixibye kya, kwila mwala mu atu kala jingenji alokondoloka osanzala yetu, wamono kya? 24.- Ku mbandu yakamukwa hanji, manu Zeka, iyi yene ngo okutonoka kwa, semvula kyatulwe lwa. 25.- Kyoso mvula itula okutonoka kwa ubiluka lusolo, mukonda omenya menyama ma mvula, menya maxikama kya, mabilukisa omakanda ma kyela kya kutakula ndundu ni kinama, mu kifwa kya mazanga monene nene. 26.- Kyenyeki pe, okutonoka kwa kutonoka kwa kudifimbika mu menya mabolo ndu kubwikila kwa. Twafwama tukala twalanduka! Twaadyakimi, mukonda dya kyenyeke pe twafwama kwaadikisa, anandenge enya, onjila ya kukala moxi ya ijila, sumbala ounguma wenyu wamutokala. 27.- Ku mbandu yakamukwa hanji, man Zeka, ngakijiya kyambote kina kuma odibata dye dyala ni njanena imoxi ngo italela mu njila anga odibata odyo ki dyotunge ni mabaya, dyotunge ni mavu. 28.- Anga se ndundulu yeneye pe yotakule mu lumbu lwa dibata dye, manweeh, lembwa, ojibuya jibanga jitene kukujindamesa muxima. 29.- Ku mbandu yakamukwa hanji, o lumbu lwa dibata dye ki lwobange ni vidulu, kana, alubangele ni mabaya ma tina kwila jisalale jalutubuka we kya. 30.- Ndundulu se aitakula mu mabaya menyama mozange we kya, yoso ikata yene o yama yeneye yotakule kya boxi kyoso atakwidi a ndundulu, o anandenge enya, akwata mukusununa inama ya mukwitakula mu wanda kwenyoko kya. 31.- Ndu mwene mu kitangana kiki eye mwene ngo utambula ombote yeneye, manu. 32.- Mwangiza kwelela mukukutangela maka mama, manu. 33.- Ojibuya jobange kwala ene, omizangala enya pe, manu, jibuya ja kwandala kukala ni ndundulu ku mbandu ya ngo anga, kyoso ndundulu yeneye ibokona mu wanda kwenyoko, ene adikola mukonda ala ku tandu, jinguma jala kya boxi, mukonda dya kyenyeke pe, akyedi ni ataledi akala mukwendela ni madima, oso asanguluka adibubala, aditakula boxi bwenyobo, ata mupyopyo, atakula masekele bulu anga akwata mukuxinga oso ala ku mbandu yengi, woso wala mu kibuka kyakamukwa. 34.- Iyi yene ngo, manu. 35.- Pala eye ni atu ndumba atungu benyaba, manu Zeka, ngolokwambela kya, iyi fidimi ya kidi mwene, manu, kima kyawaba kibeke-sa okusanguluka kwa mutu, kala eye mwene, mwa Rangelu benyaba, kwale ni mukengeji mu usuku, ne ku bata ne mwene ngo mu njila; kwale menya mu kitutu ku bata dye, menya ma xafadiji anga madisanga dikanga dina; odibata dye dilembwa mukubitisa omulenge ulenga bu kanga mukonda wala ngo ni dibitu dimoxi ni njanena yofele fele. 36.- Omakyla menyama mobange mu



njila, manu, mene makala kala lumbu lwa kukala ku bata kwebi atu atena kukala kwenyoko kumoxi mukumona minzangala kwendela ni madima se idyatelu mukusota kubokolwesa ndundulu mu wanda wa jinguma ja ja kyela! Wolongivwa yoso ingala kikutangela kya, manu? 37.- Mukonda dya kyenyeke pe, eye u man Zeka, yoso iwafwamena kwibanga okujituna, kana ngo ondundulu yeneye, mba we hanji omuzangala wenyu, mba wiluka, man Zeka: uxana amoxi mu dya pala kumona ima yoso iyi iwolobanga mukwaavutwila ondundulu ya; mukwabangesa kukala we jimbangi ja ukamba uwala nayu ku muxima kwala ene, ni kwaabangesa kukala jinga ku mbanji ye; mukutambula we ku mbandu ye okilondekesu kya kutena kukyelela jinga ondundulu yeneye sekilembwesu, mba ni muzokeledi wa kyela ku mbanji ya ni ulembwese, mwenyo kya, omatondalu mabekesa jimvunda, kikale mu kaxi ka dikanga dya ndundulu, kikale we hanji bu kanga dya dikanga dyenodyo. 38.- Sunga hanji kilunji kye ni ngikutangela kima: kujimbe kwaabana okikutu kwa anaya kwila mu kisukilu kya kyela mwakakala jinga kambombo kyozuze kya, ni jinzu jina jamutokala we,

ni kitaba kina kyabeta mukuwaba, kina kyobange kya ni jindungu; ni foya yonene ya fwadinya ya museke, ni kamanya ni kasukidi, ima yoso iyi yolunge we kya exi ngongwenya, wiwanena kwala ene oso adibongolola kwenyoko anga kibilulu kya ngongwenya ukibana. Mukwaatalalesa o mukutu, uwabana umoxi umoxi nganza imoxi yezala ni kitoto kina kyabeta mukuwaba. 39.- Pala omakota, wakijiya pe kya: uyudika kyambote kina miswinyi yambote ya ngibidi ni nganza yambote ya kimbombo, kwabu... 40.- Man Zekeeh! - Zwela kaxi, man Jack.- 41.- Ngolomona kuna mu kizongelu kya lumbu lwa dibata dye kafoya ni kitekelu kyazele kyongunge we kya kifwa kwondomesene dingi mukutekela odibata! 42.- Seye kwamesene dingi okitekelu kyenyeke ukibana kwa minzangala enya pala kuxindila odikanga dya kyela, mukonda kiluwa akimwene omaxindilu ma kyela mene omaxindilu dya mabata makondoloka odikanga dyenyedi dya kyela! 43.- Kidi mwene, manu! 44.- Tudidike o ima yoso iyi yozangeke, ni lusolo lwo lwo lwatokala anga eye ulembwa we kya mukukala kukangela omizangala iyi mukonda dya kutonoka ni kindundulu kya!

## CONTO DE KAKALUNGA

# Man Jack da Cobardia

1.- Corria o ano de 1963, em Luanda.  
2.- E, num dos subúrbios da capital, num dia em que o sol insistia em aquecer o ambiente como raras vezes o fazia, os putos corriam atrás de uma bola de borracha: uns à procura do golo do empate, enquanto outros defendiam, de qualquer maneira, a sua baliza, lançando a bola para longe: para queimar tempo; simulando lesões que não existiam e agarrando o avançado fora da grande área afastando-o da boca do golo,.... 3.- E, num certo momento, o jogo parou! 4.- A bola, que fora chutada para a baliza defendida por Santito Matias, entrara no quintal de man Zeca, o tal que vezes sem conta rasgara o esférico a punhal perante a mol de gente embevecida que assistia o jogo do princípio ao fim! Pela frustração causada, muitos auguravam, num dia destes, a oportunidade para indagarem man Zeca, no beco da rua de trás, quando o sol se fosse embora!

5.- O presságio, para alguns, era funesto; enquanto, para outros, não passava de mais um episódio que teria um final semelhante: o da bola rasgada pela fúria de quem, sempre, pelos mesmos motivos, exibia um punhal na mão; ao da tristeza estampada no rosto, não só de quem fora impedido de correr atrás da pelota, mas também dos que se aglomeravam nos quatro limites do campo. 6.- E enquanto se pressagiava sobre o que viria a seguir, - a desforra que fariam a man Zeka botando no chão do beco escuro onde namorava com a Zinha as cascas de 100 bananas no momento em que ele se dirigisse para lá ao anoitecer - vinha do fundo da rua uma débil figura que parecia incapaz de se contrapor à ira dos ventos de Abril, estes que se habituaram a levantar para os ares as ninhadas de aves assentes no meio das moitas; as chapas esburacadas do casario em desalinho, deixando a céu aberto a desgraça do povo clamando por liberdade.

7.- Fingindo conhecer o que à sua volta se passava, a débil figura - que trazia no canto direito da boca uma beata apagada de cigarro Juca e um gorro negro na cabeça -, evitou indagar a causa por que ali se achava a mole de gente e, acenando aos conhecidos que o saudavam com deferência, levantou a mão com o dedo indicador em riste, chamando, para o beco mais próximo, um dos que implorava a resolução daquele caso que parecia insolúvel. - O que é que se passa aqui? - Indagou man Jack. 8.- - É o putito Zito que jogou a bola para o quintal do man Zeca. Então, o man Zeca, furioso, prendeu não só a bola, mas também o miúdo que chutou a redonda para lá. 9.- - Mas a bola estragou alguma coisa? Aleijou alguém? Partiu algum vidro? -

indagou man Jack, enquanto ajeitava o cigarro, já aceso, inspirando e expelindo, pela boca e pelo nariz a fumaça quente que se alojara no peito.

10.- - Não se sabe, man Jack. Só sabemos que o dono do quintal disse que já tinha avisado que da próxima vez que a pelota entrasse no seu quintal, não só ela seria retida, mas também o autor do chuto, e quem viesse em seu socorro, fosse quem fosse! E a clausura seria por tempo indeterminado, a não ser que houvesse, por parte dos familiares, a intenção de pagar o estrago... e exigiria um pedido de desculpas por parte dos pais, avós, tios e amigos do prevaricador, pelos abusos que vêm sendo cometidos até à presente data....

11.- Dirigindo-se à porta da casa do ofendido, lá onde a bola e o putito estavam retidos, man Jack falou assim:

- Dá-me licença, Man Zeca. Sou eu, o Jack. - Quem? - O Jack, man Zeca. - Oh! Man Jack? Entra, se faz favor. Pode entrar, Man Jack. O prazer é todo meu, caramba.... Ó, man Jack? Como é, meu? Há tanto tempo que a gente não se via, pá!

12.- Gerou-se um silêncio sepulcral quando man Jack e Man Zeca se abraçaram perante o olhar atônito de quem espreitava a cena pelos intervalos das aduelas do quintal; gente que ansiava a solução do caso que juntara a vizinhança contra o detentor da bola e do putito Zito, o melhor goleador do musseque Rangel.

13.- Então, Man Jack? Como é que vão as coisas por aí? Lá em casa tá tudo bem? - Graças a Deus, man Zeca! Tirando as perseguições dos Arara kwara, o resto vai caminhando, mas com a maior das atenções, porque o Arara Kwara não estão para brincadeira, não. Ainda ontem, não sei se já sabes, cangaram o Jingongo, o filho da Donana, o mais velho. 14.- Mas estas questões vão ser tratadas noutra dia. E, então, como é que vão os mambos por aqui? Os miúdos; a mana Dominginha? E a Donana, a tua irmã mais nova? Nunca mais a vi, man Zeca. Anda mesmo cá ou viajou? Desde o ano passado no funeral da Ximinha que nunca mais lhe pus o olho em cima! 15.- - Está tudo sob controlo, man Jack; vamos indo, como dizem os mais velhos cá da banda, mano. 16.- - Bom, mas o que eu queria mesmo dizer, Man Zeca, é o seguinte: é esse aglomerado aí fora que me está a preocupar; temos de evitar esses ajuntamentos tumultuosos à nossa volta, seja por que motivo for. Os Jipela Njipe e os Araras volta e meia estão aí a passar e sempre com o olho em cima da gente e qualquer cheiro a geringonça é suficiente para os tipos actuarem! E já sabes como é que isso é, pá! 17.- - Ok, Man Jack, percebi tudo. Mas esses putos dão trabalho sério! Por mais que a gente fala, os gajos não querem saber e então, pela falta de respeito permanente, canguei-lhes a bola que caiu aqui mesmo no quintal, na hora em



que eu ia a sair do cubico para ir fazer um biscate. 18.- E, como se não bastasse, ó mano, o tipo que chutou a bola ainda saltou para dentro do quintal sem pedir autorização e, por isso, como qualquer um de nós faria, também lhe canguei. É esse indivíduo que está aí sentado no fundo quintal, mano. 19.- - Tá bem, pá. Não deixas de ter as tuas razões! 20.- Porém, como as coisas estão por aqui, não devemos criar inimidade com esses putos, ó mano! 21.- Devemos tê-los connosco, tás a entender? Se não fossem eles, ontem mesmo já me teriam cangado pois, foram vistos 3 indivíduos, dos tais, de calça preta e camisa branca, a circularem pela rua em sentido oposto! 22.- E foi um grupo de putos que nos alertou do perigo, mano, a mim, ao Mangololo e ao Jinguma. E foi assim que nos escapamos e não conseguimos encontrar-nos. Man Zeca! - Diga, man Jack. 23.- - É assim, mano: temos de estar em sintonia com esses miúdos pois, são eles que nos dão guarida, quando nos vêm avisar, na calada da noite, que está gente estranha a rondar o Bairro, tás a ver? 24.- Para além disso, ó mano Zeca, essa é a única diversão que eles têm antes de as chuvas chegarem. 25.- Quando há chuva, a diversão deles muda logo, porque essa água assentada transforma os campos da bola em grandes lagoas. 26.- Aí, a brincadeira é mergulharem nessa imundície até se cansarem. Temos que ter mais calma! Somos mais velhos e devemos orientar essa malta miúda a estar dentro da normali-

dade, apesar das adversidades. 27.- Para além disso, ó man Zeca, que eu saiba a tua casa só tem uma janela que dá para a rua e ela, a casa, nem é de madeira, ó pá. É de barro. 28.- E mesmo que a bola bata na parede, mano, o barulho que faz é nullo, não te incomoda. 29.- Por outro lado, o teu quintal não é feito de vidro, é de aduelas esburacadas pelo salalé. 30.- E se a bola bater nele quem sofre são esses mesmos bichitos que são atirados para o chão a cada remate que os miúdos fazem. 31.- Até aqui só há benefícios para ti, mano. 32.- Até me apetece dar uma gargalhada por te dizer isso, mano. 33.- O barulho que eles fazem, meu mano, é do despique pela bola e, quando há golo, há aquela algazarra normal de quem já está a ganhar, em que os jogadores e adeptos correm, abraçam-se, atiram-se para o chão, assobiam, jogam areia para o ar e xingam quem não é do seu time. 34.- É só isso mano! 35.- Para ti e para muitos que aqui vivem, ó man Zeka, estou-te eu a dizer, isto é um autêntico filme ao vivo, um benefício que trás alegria a quem, como tu, aqui no Rangel, não tem luz eléctrica, nem em casa nem na rua; não tem água canalizada e o charfariz fica longe; a casa não areja por só ter uma porta e uma janela em miniatura... 36.- Esses jogos na rua, mano, são uma autêntica sala de estar onde as pessoas podem conviver vendo os putos a correr descalços à procura de enfiar a bola na baliza! Tás a ouvir o que te estou a dizer, ó mano! 37.- Por isso, man Zeca, o que tens de fazer é libertar a bola e o miúdo, mas, atenção, man Zeca: tens de chamar alguns deles para presenciarem a entrega; testemunharem a tua amizade para com eles e para que estejam permanentemente a teu lado; para receberem de ti a proposta de que podem jogar sempre sem restrições, mas com árbitro presente para não haver batota que traz confusão no meio e fora do campo. 38.- Atenção, muita atenção: não te esqueças de prometer aos miúdos que no final dos jogos haverá sempre um bombózito assado, uma ginguibita e aquela quitaba da boa, daquela que já tem gindungo; uma tijela grande com farinha musseque, água e açúcar e com isso ofereces uma rodada de ngongwenha para essa malta. Para se refrescarem, dá a cada um uma caneca do bom kitoto. 39.- Para os kotas, já sabes: preparas uns bons nacos de gengibre e uma boa caneca de kimbombo e pronto, já está... 40.- Man Zeca! - Diz, man Jack. - 41.- Estou a ver ali no fundo do quintal uma lata com cal já usado e que parece que já não tem mais serventia para a tua casa! 42.- Entrega isso aos putos para alinharem o rectângulo de jogo pois, nunca se viu que as linhas laterais de um campo de futebol sejam os limites das casas que o ladeiam! 43.- Sinceramente, mano! 44.- Vamos botar ordem nisso, o mais rápido possível e evita cangar os putos por causa da bola!