

Cultura

Jornal Angolano de Artes e Letras

11 a 24 de Junho de 2019 | Nº 183 | Ano VI • Director: José Luís Mendonça

.... Kz 50,00

ECO DE ANGOLA

Pág.
3-5



A dimensão patrimonial do Kabocomeu

Grupo carnavalesco corre o risco de desaparecer

LETRAS

Pág.
6



**Zetho Cunha
Gonçalves
I prémio
DSTANGOLA
2019**

DIÁLOGO INTECULTURAL

Pág.
13-14



**Sérgio
Rodrigues:**
“Buarque
é um mago
das palavras”

BARRA DO KWANZA

Pág.
15



A ofensa que
transmudou
o Dituta,
conto de
Octaviano
Correia



POEMA DE ZETHO CUNHA GONÇALVES

À flor do fogo

Bate o desejo suas lentas águas fundas,
e desata sobre nós: seus laços vivos – sôfregas: suas teias,
trançadas de relâmpagos. Digo:
aqui tens o colo que te dou.

E tu alongas o teu corpo em oferta pelo chão:
o olhar pundonoroso que súbito trespassa,
implode – aferindo o rumor tocado
pelo ar – ao alto e em redor.
E eu revolve os teus cabelos sentados no meu colo,
como quem perscruta um rio desde a infância,
e agora plantasse horizontes no teu rosto.

– Fecha os teus olhos, meu amor,
fecha os teus olhos, e abre – perfeita –
a lentíssima nudez – em flor
e fruto,
dançada.

As mãos devoram as mãos – devoram
suas marcas, seus ofícios: alimentam-se
do refazer esculpido e trabalhado dos corpos,
do estremecimento abrupto dos sentidos.
As línguas iluminam o sal dulcíssimo da pele:
como relâmpagos navegando
alucinados – procuram:
a secreta e nocturna flor do fogo.
E o ar perfuma-se de nós
como um bosque das suas árvores atentas.

E passam beijos que se demoram – sexo a sexo:
a respiração crepita num tremor jubiloso.
E todo o chão é lençol e mar – e dentro de ti,
eu te me dou inteiro
– oh meu amor
acabado de nascer!

3.1-20.8.2013

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 183/Ano VII/ 11 a 24 de Junho 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: Luís Kandjambu, Octaviano Correia, Luisa Paolinelli,
Fernando Oliveira, Carvalho Neto, Mário Pereira,
Eugénio Coelho e Toni Frampénio,

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 dimensão patrimonial do Kabocomeu

Grupo carnavalesco corre o risco de desaparecer

EUGÉNIO COELHO
E TONI FRAMPÉNIO

Vários motivos concorrem para a atribuição de dimensão patrimonial ao grupo carnavalesco União Operário Kabocomeu. Primeiro por ser o grande dinamizador da Kazukuta, estilo de dança característico da cultura nacional, com origens no Kimdabire, no Icolo e Bengo, assimilada pelos grupos carnavalescos luandenses no primeiro período do Cancioneiro do Carnaval em Angola (1930-1960), tendo como representantes nesta época os grupos: União Chique, no musseque Pedrosa, União Cruzador, União Fecha, Os Patitos, Gonçalves Velho, Kimangandu, todos do quilómetro 7, União Liceu, Malungem, União Kwanza, estes no bairro operário, União Água Luz no Museque Marçal, União Mabuba, União Musondinho e União Pagantes com destaque para “União João Belo”, os únicos a usarem guarda-chuvas. Em 1952 surge o grupo União Operário Kabocomeu, que incorpora de maneira inteligente e criativa a Kazukuta do União João Belo e a partir da década de setenta firma-se como principal representante do estilo Kazukuta em Luanda.

Segundo relatos e documentos, o nome do grupo está intrinsecamente ligado a actividades desenvolvidas por um grupo de operários do Sambizanga, nas obras dos Armazéns Diogo & Companhia. No ano de 1951, estes homens haviam feito grandes obras para esta companhia, e o dono ficou tão satisfeito que no final do ano, para

celebrar, comprou dois barris de vinho e muito bacalhau, e a kazukuta começou aí, em meio a festa de fim de ano. De volta ao Sambizanga, a festa continuou e, no ano seguinte (1952), foram encorajados pelos mais velhos reunidos no quintal do avô Ndonga, mãe de Joaquim Desliza, fundador e primeiro comandante do grupo a formar um grupo carnavalesco baseado na Kazukuta. Daí em diante, o grupo seguiu com o ritmo festivo nas tabernas, mercados, lojas, onde quer que os operários se reunissem para dançar, para logo em seguida gastar o dinheiro recebido pelos serviços prestados. E eles juntaram os dois termos, “Acabou e comeu”, em termos de receitas das exibições que faziam e “Cabouco”, que era o cabouco dos prédios que eles faziam na construção. E assim ficou perpetuado o nome do grupo “Kabocomeu”. Portanto, o Kabocomeu é originário do modo como os antigos operários viviam e se divertiam em comunidade.

CONTRIBUTO DO KABOCOMEU

Em 1978 realiza-se o carnaval da Vi-tória. O grupo já bem constituído aparece em grande, e demonstra na sua performance e teatralização como os topógrafos coloniais roubavam os terrenos das lavras do povo nas imediações, e sagra-se primeiro vencedor do carnaval após a independência. Desde 1978, o grupo perpetua-se no imaginário colectivo da cultura luandense como emblema da Kazukuta.

No ano de 1979 este grupo foi agraciado pelo primeiro Presidente da Re-

pública com uma sede para as suas actividades, situada na Zona da Frescura, no bairro Sambizanga. No mesmo ano, o grupo foi convidado por Agostinho Neto para animar o palácio presidencial (o único grupo na história do carnaval) num encontro com altas figuras africanas.

Ao longo do seu percurso, o Kabocomeu contribui de modo significativo para o cancionário da música popular luandense, quer pela adequação da letra ao enredo e ao espírito do carnaval luandense, quer pela poética, beleza e bom gosto característica da música popular. Somos informados que canções como “Rua São Paulo, Nosso Lamento, Divórcio preservam este género característico do Carnaval, com textos que transmitem valores comportamentais e cívicos, no ritmo sincopado característico do grupo”. De acordo com Raimundo Salvador “...algumas das grandes composições emblemáticas da música popular angolana emergiram desses grupos carnavalescos. João Domingos, que é cantada por Bonga e pelo finado André Mingas, é do Kabocomeu. Mariana Yo é do Comandante Desliza. E outras canções”. A este título, não só a tradição Semba, como o próprio Kuduro devem muito da sua formação e desenvolvimento ao Kabocomeu.

Para Jomo Fortunato “o Kabocomeu é um grupo patrimonial por preservar um dos estilos de dança característicos da cultura nacional” e que, com outros, corre o risco de desaparecer. A título de exemplo, na última edi-

ção do Carnaval de Luanda (2019), ao longo de três dias, cerca de 43 grupos desfilaram na então Avenida Agostinho Neto, sendo 15 na ordem de desfile Infantil, 10 grupos na Classe B, e 18 grupos na Classe A, dentre os quais 34 grupos representaram o estilo Semba, 5 representantes do estilo Kazukuta, 1 Cabecinha, 1 para Dizanda, 1 para Kabetula.

Ao longo de mais de 40 anos de existência, o Kabocomeu está na origem de vários grupos carnavalescos representantes da Kazukuta. Destacando-se os “Cassules Kazukuta do Sambizanga”, “Cassules Kazukuta do Hoji Ya Henda”, ambos da classe infantil, União Kazukuta do Sambizanga e Juventude Unida do Kapalanga.

Em 2003, o Comandante Desliza foi, em conjunto com o União Operário Kabocomeu, o grande homenageado da edição do Carnaval. No ano 2005, o fundador e eterno comandante do grupo faleceu no hospital Josina Machel, vítima de doença.

Apesar dos altos e baixos, como a perda de quatro membros num acidente de viação, a concorrência e rivalidade de grupos hostis ao seu sucesso, e de sentir-se muitas vezes injustiçado em relação à classificação, o Kabocomeu jamais desistiu, mantendo-se sempre entre os primeiros oito lugares nos desfiles do carnaval, com exceção do ano 2015 em que ficou em décimo primeiro lugar, e desceu para a segunda divisão, o que para o grupo foi a pior humilhação de sempre. Apesar de tudo, esteve sempre entre as melhores canções.



Roldão Ferreira

O ESTILO KAZUKUTA

Modernidade e a tradição, estão relacionadas não apenas com a estrutura do Entrudo, mas também com o conteúdo. O conteúdo retém a identidade cultural dos grupos carnavalescos. Neste sentido, o Kabocomeu representa um caso particular, pois o seu conteúdo essencial; a Kazukuta é também a sua raiz. A kazukuta é sem dúvida o elemento sagrado do Kabocomeu. Ora, a dança kazukuta engloba todo uma série de elementos, e todos eles formam um todo, e é na perfeita harmonia entre estes elementos que o grupo encontra a sua essência e finalidade.

Segundo a etnomusicologia, ciência que estuda a música a partir de seus aspectos culturais, sociais, espirituais, das pessoas que as fazem, e com abordagens históricas, biológicas, cognitivas e não apenas no seu aspecto isolado como sonoridade. De acordo com o trabalho apresentado pelo etnomusicólogo angolano Patrice Ngangula, na cosmovisão africana existem condições prescritas para a invenção da música e da dança patrimonial.

- 1. Voz; sons corporais; cantos
- 2. Expressões culturais, movimentos dança
- 3. Instrumentais musicais

O corpo e a voz são os primeiros instrumentos humanos. Dentro da canção, temos os géneros/ grupo etnolinguístico/ língua materna. As expressões corporais englobam os gestos, o movimento, as formas de oralidade ligadas à expressão corporal. Os instrumentos englobam o material de que são feitos os mesmos, a ligação espiritual com os mesmos. Reconhecemos, antes de mais, que a vaga imagem da relação entre estes elementos por nós apresentada não passa de uma pálida sombra da perfeita idiosincrasia entre estes elementos. Conforme a esplêndida apresentação e explicação do professor, tentaremos, não obstante:



Jovem dançarino

A canção é sempre cantada em língua patrimonial “Kimbundu”, os instrumentos devem obedecer à composição dos mesmos, de modo a reproduzir uma sonoridade peculiar e a dança perfeitamente esta mística relação entre os elementos da Kazukuta. E com alguma sapiência explicam este carácter. A manutenção destes elementos é vital, qualquer mudança, por menos significativa que pareça, pode quebrar o ritmo, a harmonia patrimonial.

O KABOCOMEU
E A MODERNIZAÇÃO

O Kabocomeu não entende a modernidade no plano puramente conceptual, coisa que considera propia dos académicos. Há modernização do grupo na prática, assim como inovações e simbiose de elementos novos e velhos. Para o comandante Manuel Júnior «a relevância e actualidade são perfeitamente aceites». Para Lucas Raimundo Manuel, segundo comandante do Kabocomeu desde 1992, a modernização deve ser recebida pelo grupo com a auto-estima fundada na nossa identidade cultural. O trabalho realizado ajudou-nos a entender que cada grupo tem as suas características próprias. Certamente, e com o advento das autarquias, a estrutura do carnaval luandense sofrerá alterações profundas nos próximos anos,

quer a nível da estrutura, quer dos conteúdos do Entrudo. Para António Joaquim não haverá uma modernização uniforme, conceptualmente palpável ou uma modernidade totalizante, mas modernidades paralelas, ou seja, cada grupo, de acordo com as suas características particulares e condições financeiras, deverá forjar a sua própria modernidade.

De facto, as entrevistas, revistas e documentários sobre o grupo levam-nos a compreender que o Kabocomeu começou a modernizar-se antes do Carnaval da Victória. A kazukuta herda do grupo “União João Belo” jamais permaneceu intacta. A nível da jinga; as novas gerações incorporaram a essência dos ritmos do Kuduro que, assim como a Kazukuta, é o grito e força dos ritmos ancestrais que gritam e se expressam na corporeidade dos jovens. Novos passos podem ser denotados na kazukuta de hoje. Também a nível da indumentária o grupo apresenta mudanças. O uso de bengaladas na ausência do guarda-chuva. Para a geração Desliza, o uso de máscaras era inconcebível, mas hoje as gerações, seguindo o espírito do nosso tempo, vão deixando certos aspectos para trás, e isto reflecte uma certa abertura às mudanças dos tempos consentidas pelos mais velhos. Portanto, não existe nada mais falso e superficial que a ideia de que “o grupo resiste à modernidade”. Não obstante,

a direcção do grupo apela ao bom uso da tradição. Acreditamos que “isto é possível através de uma memória vigilante, que não ataca cegamente a tradição. A tradição não é um corpo fechado, mas aberto, neste sentido não é inimiga da modernidade, e portanto, da modernidade africana. A tradição não está simplesmente na origem, mas também a fim de oferecer modelos utópicos para o agir actual”.

Entretanto, para o Kabocomeu, a questão que subsiste a todo o discurso sobre a modernização do Carnaval e dos grupos não é tanto a salvaguarda da tradição, mas o investimento necessário para modernizar. Ora, a modernidade é um processo que envolve investimentos de vária ordem, mas é sobretudo o investimento de ordem pecuniária que determina o grau de modernidade acessíveis aos grupos carnavalescos. Não existe modernidade sem investimento financeiro, e o Kabocomeu não conhece quaisquer apoios ou investimentos há mais de 20 anos. A título de exemplo, tomemos o caso particular do ano corrente. Até ao mês de Fevereiro (pouco de um mês antes do desfile) o grupo não dispunha de quaisquer recursos para preparar-se para o desfile. O carnaval se prepara um ano antes, os grupos levam pelo menos um ano para organizar um bom desfile. Cada aspecto da preparação envolve dinheiro. Os valores que a APROCAL



Kabocomeu na Nova Marginal

disponibilizou chegaram ao grupo um mês antes do evento, faltando o espaço necessário para a organização do desfile.

Segundo o secretário do grupo, Joaquim Manuel, o contexto actual exige grandes cenários, maior qualidade nos adereços e outros aspectos. A concorrência com grupos como “União Mundo da Ilha” e “União Recreativo do Kilamba”, para citar apenas alguns, não tem sido fácil, pois representam adversários de condição económica privilegiada, ou pelo menos, com melhores condições de apoio. Como concorrer com os mesmos com justiça e dignidade? Chegamos no tempo em que o carnaval perdeu o seu carácter recreativo. Para alguns, trata-se simplesmente de um investimento financeiro, um evento com fins lucrativos, o mais forte é quem tem melhores condições financeiras. Para o vocalista do grupo, vivemos os tempos do “Carnaval fora de época”.

O grupo lamenta ainda do facto de não poder acompanhar a evolução do Entrudo, pois que não é possível satisfazer a modernidade, agradando os novos regulamentos com poucos recursos e sem patrocinadores. A maior dificuldade do grupo tem sido o carro alegórico, diz o comandante Manuel António Júnior. Nos últimos anos, o grupo acumulou várias dívidas. Hoje, o grupo encontra-se completamente endividado.

Este ano, o grupo enfrentou graves dificuldades financeiras, para participar no desfile do Carnaval. O comandante teve de recorrer à sua filha, Mima Irriquieta Antónia, que cedeu um

Não existe modernidade sem investimento financeiro, e o Kabocomeu não conhece quaisquer apoios ou investimentos há mais de 20 anos.

empréstimo de 1.000.000 kz (Um Milhão de Kwanzas) ao grupo, a fim de avançar com os preparativos para o desfile central, pois o carnaval prepara-se ao longo do ano, trabalha-se com o tempo, há aspectos que não podem ser deixados para a última hora, dado que o dinheiro dado aos grupos pela APROCAL chega tardiamente, tanto é que, se não fosse o empréstimo feito por uma cidadã de boa vontade, não haveria Kabocomeu no carnaval 2019, diz o comandante.

Podemos concluir com Roldão Ferreira que “a modernidade representa um desafio social que requer o apoio de toda a sociedade, pois o que está em jogo é a perda ou salvaguarda dos referenciais identitários do Carnaval luandense (...) O carnaval evoluirá na medida do desenvolvimento socio-cultural do país, mas para isso é necessário investir no carnaval, caso contrário teremos que assumir a responsabilidade histórica do seu desaparecimento”.

A MODERNIZAÇÃO E OS PARADIGMAS

De acordo com Jomo Fortunato “...a modernidade, enquanto estádio adulto da tradição, ergue-se num processo de ruptura parcial com a tradição, conservando determinados códigos e linhas de força, representativas dos valores do passado”. Ora, o paradigma

moderno na cultura do carnaval luandense é um fenómeno recente. Segundo Roldão Ferreira, começa no ano 2000 com o surgimento do grupo carnavalesco “Unidos do Caxinde” em 2000, o maior apologista da modernidade no carnaval luandense, e vencedor das edições 2005/2010 do carnaval Nacional. Desde então, o elemento moderno tem sido incorporado no carnaval luandense, com destaque para o União Recreativo Kilamba nas últimas edições a. A questão que a modernidade enquanto desafio do carnaval local levanta consiste na preservação dos elementos que estão na base da matriz cultural do Carnaval luandense.

Assim, a necessidade de modernização segue-se à criação de bases capazes de garantir a salvaguarda dos aspectos tradicionais e populares do Carnaval local e preservação dos grupos que conservam elementos patrimoniais em meio a um contexto de crescentes interações globais. Para o Kabocomeu é sensata a modernização que dialoga com a tradição, incorporando-os no sentido de reinventá-los ou atualizá-los dentro dos novos modelos.

SOBRE A ORGANIZAÇÃO E LEGALIDADE DO KABOCOMEU

Outro aspecto em que as instituições competentes devem prestar auxílio

ao grupo (é possível que o Kabocomeu não seja o único nesta condição) é a falta de personalidade jurídica, ou carácter institucional reconhecido, o que daria maior credibilidade ao grupo junto das instituições nacionais e internacionais, facilitando a manutenção e gerenciamento dos apoios que certamente viriam.

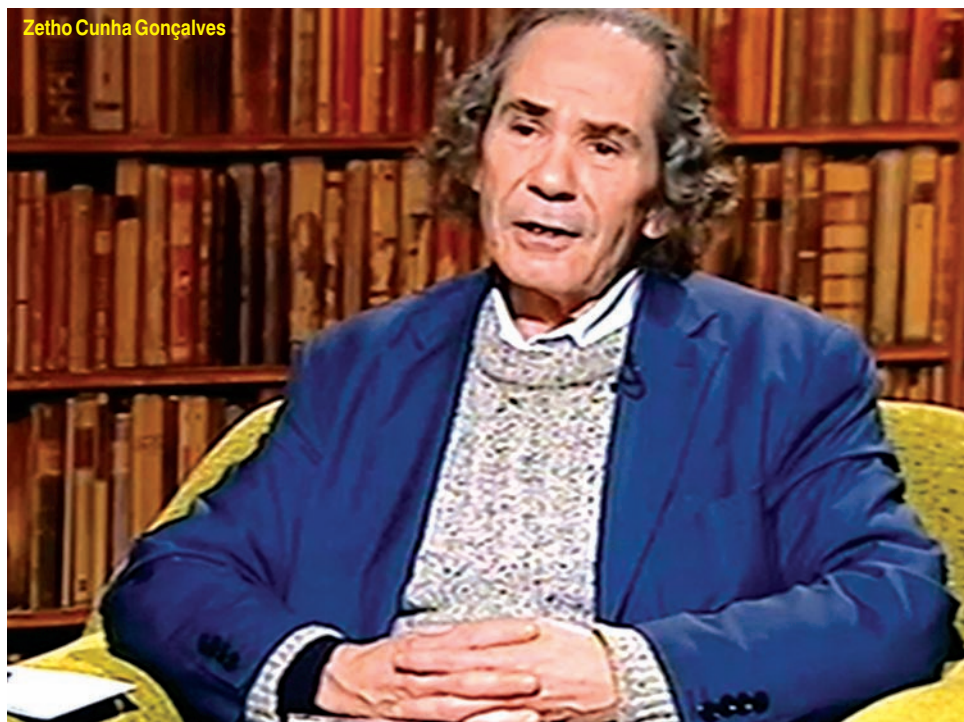
Por outro lado, não há um centro de arquivos ou base de dados para apoio do público interessado em informar-se sobre o historial do grupo. Tudo ainda funciona mais na base da oralidade, informações de maior relevo são inerentes à memória dos mais velhos. Em termos de acesso e acompanhamento das novas tecnologias, o grupo encontra-se bastante limitado, o que dificulta a acção dos estudiosos e todos aqueles que buscam informações sobre o grupo. Também em termos de divulgação através dos meios virtuais, o grupo não deu ainda passos significativos. Podemos concluir que o Kabocomeu carece de uma nova ordem de trabalho, e uma nova distribuição de tarefas que leve em conta as nossas necessidades da sociedade. Precisa-se de criar condições para os jovens interessados tomarem as rédeas das novas necessidades, como criação de Sites, páginas no Facebook (apesar de existir, encontra-se sem actividade a pelo menos 6 anos), Canal no Youtube, e outras formas de comunicação e divulgação, que certamente sugerem dimensões da modernidade que não devem ser colocados de fora neste equacionamento.

Zetho Cunha Gonçalves vence I prémio de literatura DSTANGOLA/CAMÕES 2019

No âmbito das comemorações do Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas, foi entregue o I PRÉMIO DE LITERATURA DSTVANGOLA/CAMÕES 2019, no valor de 15 mil euros, numa cerimónia que contou com a declamação de poemas do livro vencedor.

A primeira edição da iniciativa registou cerca de duas dezenas de candidaturas e consagrou a obra poética "Noite Vertical", de Zetho Cunha Gonçalves que, de acordo com o júri, presidido por Irene Guerra Marques, linguista e docente na Faculdade de Letras da Universidade Agostinho Neto, e constituído pelo escritor José Eduardo Agualusa e pelo jornalista e escritor, Carlos Ferreira, "confirma todas as qualidades de um poeta, na esteira (assumida) de Ruy Duarte de Carvalho, e também com marcas de David Mestre".

O Prémio de Literatura DSTANGOLA/Camões, lançado no início do ano pelo DSTgroup e pelo Camões, I.P. pretende distinguir, anualmente e de forma alternada, títulos em poesia e em prosa, de autores nascidos em Angola e publicados em lín-



gua portuguesa. No âmbito do protocolo "Empresa Promotora da Língua Portuguesa" firmado entre o DSTgroup e o Camões, I.P., o grupo comprometeu-se a apoiar o Camões - Centro Cultural Português em Luanda, onde já foi criada a sala de leitura DSTangola e inaugurada pelo Presidente da República Portugue-

sa, Marcelo Rebelo de Sousa. No âmbito deste protocolo, o DSTgroup entregará àquele equipamento milhares de livros, no valor de mais de 12.500 euros, estando previsto um reforço de seis mil euros, em cada um dos três anos subsequentes. De entre os milhares de livros encontram-se títulos de autores portu-

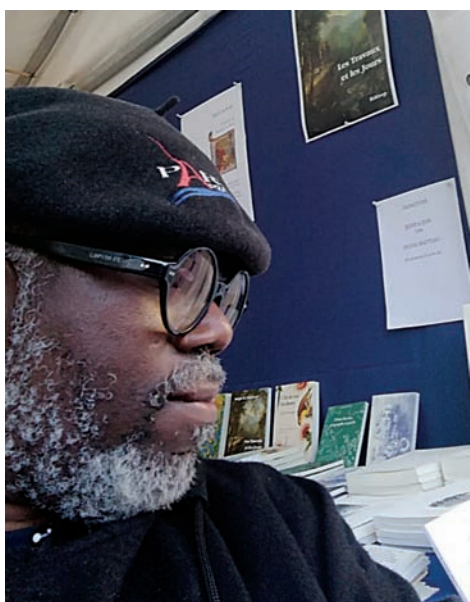
gueses, autores lusófonos, livros técnicos e literatura, entre muitos outros géneros.

ZETHO CUNHA GONÇALVES

Zetho Cunha Gonçalves nasceu em Huambo, a 1 de Julho de 1960. Actualmente vive em Lisboa e é poeta, ensaísta, tradutor e autor de literatura infantil e juvenil. Antes de se dedicar por completo à literatura, estudou Agronomia. Está representado em várias antologias, quer de poesia quer de ficção. Foi o responsável pela página cultural «Casa-Poema da Língua Portuguesa», no jornal Plataforma de Macau, e coordenou a secção cultural da revista África 21.

Publicou 14 livros de poesia, traduziu poemas de António Carvajal, Vicente Huidobro, William Carlos Williams, Joan Brossa e Djallal Ud Din Rumi, e editou obras de ilustres autores portugueses tais como Natália Correia, Mário Cesariny, Eça de Queiroz e Fernando Pessoa. Tem traduções da sua obra para alemão, chinês, espanhol, hebraico e italiano, e conta com colaborações dispersas em jornais e revistas de Angola, Brasil, Moçambique, Itália, Macau, Espanha e Portugal.

Lopito Feijóo em França



O escritor Lopito Feijóo esteve em França a participar de mais uma edição do "Marché International de La Poesie" que decorreu de 5 a 9 de Junho corrente na Praça de S. Supilce em Paris.



Convidado pela editora Federop para falar sobre a moderna poesia angolana no seu stand de vendas, o escritor angolano participou também de uma mesa redonda que abordou questões ligadas a tradução, difusão e a circulação dos livros dos escritores africanos na Europa, em companhia de outros renomados escritores africanos da nova vaga, dentre os quais o poeta congolês Mwené Okounji, a ensaísta Lisz Kindou, a filósofa e poetisa Alima Madi-

na, a crítica literária Aminata Dialló e do tradutor Patrick Quillier.

Trata-se da 37ª edição do evento que anualmente honra e homenageia poetas de diversas regiões do planeta sendo que neste ano teve como especiais convidados o poetas dos países baixos representados por uma delegação de 12 poetas dos mais representativos da região.

Cerca de 500 editores, livreiros e poetas do mundo francófono participaram dos recitais, debates, lança-

mentos e apresentações de mais de 40 títulos de livros agendados para os 5 dias. De recordar que Lopito participou já de outras anteriores edições do Marché, no âmbito do projecto de promoção e divulgação de autores da bacia do rio Congo em França, tendo sido traduzida e publicada a sua obra poética intitulada COEUR TELURIQUE editada em 2016, pela Federop Editora e apresentada no Salão Internacional do Livro em França.

O conceito de angolanidade e os oponentes em tirocínio argumentativo



*LUÍS
KANDJIMBU

Na última edição do jornal Cultura foi publicado um texto com o título «Crítica da angolanidade literária». O seu autor pretende agir como parte de uma situação argumentativa em que intervêm vários debatedores e elege como alvo da sua algaraviada a pessoa e algumas ideias do signatário desta breve nota, apesar da natureza assimétrica do «enfrentamento filosófico» que ele diz pretender. Deste modo, o estatuto de argumentador não lhe pode ser atribuído, já que o seu contradiscurso não obedece a três regras de ouro da argumentação: 1) igualdade dialéctica perante o oponente imaginário; 2) relevância da tematização substantiva; 3) bom uso das provas internas para a eficácia da refutação.

A assimetria do diálogo imaginado que assenta exclusivamente na vontade de «impugnar dialecticamente» a teoria da angolanidade, bem como a afirmação segundo a qual a angolanidade literária encerra uma «dimensão panfletária», representam uma manifestação clara da violação das três regras. E, assim, através de uma erupção enunciativa e aparente postura de argumentador, reivindica plena segurança sobre o assunto em questão, quando a pretensão consiste num obsessivo desejo de abandonar a posição de aprendiz para ocupar a todo o custo um lugar nesse campo argumentativo, através do apelo à emoção e recurso à falácia ad populum. Por isso, o articulista opera com equívocos e vocabulário inadequado que são, de resto, manifestações de total desconhecimento do assunto em questão. É necessário evitar aventuras intelectuais que não sejam virtuosas. Avaliar e criticar os argumentos que constituem a ossatura da teoria da angolanidade é uma tarefa que dever ser levada a sério, além de merecer a sorte do trabalho árduo.

Para quem se inicia nestas lides, revela-se necessário saber que o momento genético da teoria da an-

golanidade, no debate moderno em Angola, ocorre em 1901, quando se dá à estampa a obra colectiva «Voz de Angola Clamando no Deserto» em que pontificam tribunos angolanos, entre os quais o cónego nativista António José do Nascimento. Trata-se de uma acção argumentativa inscrita na tradição ensaística que remonta à segunda metade do século XIX.

NECESSIDADE DE CULTURA ARGUMENTATIVA

A actividade argumentativa é uma das mais nobres práticas discursivas, especialmente pelas exigências do código de conduta a que se deve vincular quem a exercita, tendo em conta a necessidade de convencer os oponentes. Por essa razão, a manifestação de vontade em participar no debate requer, em primeiro lugar, o perfeito domínio de um conjunto de elementos que constituem o campo temático da questão. Um desses elementos é o problema que suscita a controvérsia. Aplica-se aqui a regra da relevância. Além disso, quando se avalia a força dos argumentos debitados pelo articulista, verifica-se que não possui uma posição que configure uma dissonância já demonstrada, submetida a escrutínio e a testes de consistência. Aplica-se aqui a regra do bom uso das provas internas para a eficácia da refutação. Assim, o contradiscurso não resulta verdadeiramente de um desacordo, na medida em que o articulista não revela possuir o conhecimento do assunto em questão, isto é, o conceito de angolanidade e o problema filosófico em que se analisa. Aplica-se aqui a regra da igualdade dialéctica perante o oponente imaginário.

Em conclusão, pode dizer-se que o articulista pratica a petição de princípio. Não apresenta provas para sustentar a sua inconsistente argumentação, pois não teve o cuidado de ler a obra do autor cuja autoridade pretende pôr em causa. Por outro lado, o articulista perde de vista o respeito devido ao auditório, pois ignora o volume global de informação pré-existente sobre a problemática. É urgente ter o perfeito conhecimento das tradições ensaísticas e argumentativas angolanas, nomeadamente, a que assenta na oralidade e praticada pelos ngandjis e a escrita em língua portuguesa com elevado apuro argumentativo. A primeira re-



Ensaio do autor

monta aos tempos imemoriais, sustenta o ethos das comunidades étnicas angolanas. A segunda remonta à segunda metade do século XIX.

Ora, um bom argumentador não estilhaça o seu discurso com erros elementares, tais como a fuga ao ónus da prova. Por essa razão, as linhas que se seguem remetem o articulista para a tematização da questão a que me venho dedicando desde a década de 80 do século XX.

O CONCEITO DE ANGOLANIDADE

O conceito é uma proposição que serve para definir os objectos do conhecimento e suas propriedades. Os objectos que constituem o universo de referência caracterizam a intensionalidade do conceito e as respectivas propriedades conformam a sua extensibilidade. Isto quer dizer que esses objectos são pré-existentes relativamente ao momento da formação do conceito. A história do nativismo an-

golano nas suas expressões jornalísticas e literárias permite concluir isso mesmo. Por essa razão, não basta parafrasear o texto analisado apenas. Há que conhecer a história do conceito. Na verdade, o conceito em análise apresenta uma grande robustez epistémica, podendo ser entendido como uma arquitopia cujo significado aponta para uma semiótica da posicionalidade e do lugar de que emanam os objectos da reflexão. Neste caso, trata-se dos lugares legitimadores da produção dos conhecimentos, a partir dos quais se fala e se lê sobre a realidade angolana. Por essa razão, deve ser-lhe atribuída uma função heurística.

A HISTÓRIA DO DEBATE EM MEADOS DO SÉCULO XX.

O esforço de conceptualização intensifica-se a partir na década de 60 do século XX, quando as actividades de intelectuais angolanos que vinham sendo realizadas no âmbito

do Centro de Estudos Africanos constituído em Lisboa, no distante ano de 1951, culminam com uma efectivação teórica, crítica e editorial à volta da literatura. Em 1960, na sua «Introdução a um colóquio sobre poesia angolana» e em defesa da substância angolana que devia impregnar os textos literários angolanos, Agostinho Neto lamentava o risco da assimilação e da desreferencialização dos intelectuais angolanos que «[...]perturbados pelo processo de coisificação, esqueceram por muito tempo que existia a civilização africana. Aceitaram a ideia de «'coisas sem importância' para as culturas negras [...] não se voltaram para o lado mais importante da questão: para as tradições dos seus povos, para as suas línguas que não sabiam falar, para a filosofia, para a religião[...]».

Nessa época, o ensaísta português Alfredo Margarido que se consagrava já ao estudo das literaturas africanas de língua portuguesa, concorrendo grandemente para o conhecimento da alteridade e autonomia destas literaturas em Portugal, escreveu um ensaio sobre a poesia de Agostinho Neto em que propunha a utilização do conceito de angolanidade, para definir essa substância nacional angolana. O conceito foi então, pela primeira vez, inserido em texto escrito.

O escritor Costa Andrade escreveria, igualmente, logo a seguir, um artigo dedicado a «Dois poetas da angolanidade» encomendado por Mário Pinto de Andrade que preparava então um dos números da revista *Présence Africaine* dedicado a Angola e publicada em 1962. Na entrevista que me concedeu, Costa Andrade afirmava que, no contexto das reflexões da época, a ideia de angolanidade tomou uma formulação lexicográfica em 1959.

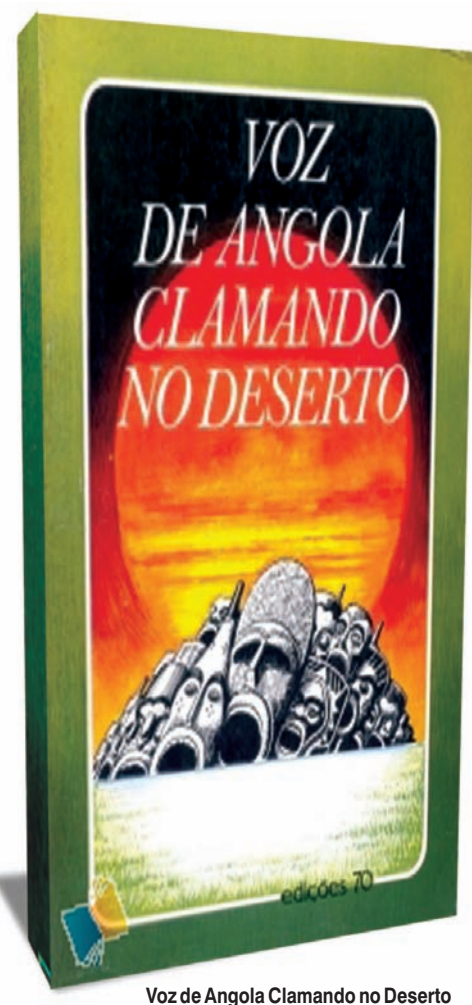
Em 1968, seis anos após a publicação do artigo de Costa Andrade, Mário António publicava o seu ensaio *Luanda «Ilha» Crioula*, sob a chancela de uma editora ao serviço do poder colonial, a Agência Geral do Ultramar, com uma versão em francês, elaborando o conceito de «crioulidade» aplicável especialmente a Angola. Nesse período, o governo português apropriava-se das teses do luso-tropicalismo e da democracia racial do antropólogo e sociólogo brasileiro Gilberto Freyre para a sua política colonial. E Adriano Moreira na direcção do Instituto Superior de Estudos Ultramarinos (ISEU), designado depois Instituto Superior de Ciências Sociais e Política Ultramarina (ISCSPU), introduzia o luso-tropicalismo como matéria curricular. O carácter seminal desse livro para a «teoria da criouidade» é inegável. Com ele registam-se as ressonâncias das teorias brasileiras da «democracia racial» e do «luso-tropicalismo» em Angola. Por isso, tem a sua importância para a explicação do florescimento a contra-corrente



Pintura

de uma teoria mais adequada aos espaços da América do que de África. A partir daí pode compreender-se a necessidade de um programa que deve consistir na exorcização e descolonização conceptual da mentalidade colonial.

O conteúdo do referido conceito de criouidade, inserido no contexto em que se aplica, levanta antes de mais um problema de posicionalidade. Nesta matéria o articulista revela que, sem o saber, não é um bom discípulo tirocinante de Mário António Fernandes de Oliveira.



Voz de Angola Clamando no Deserto

AMINHA PARTICIPAÇÃO NO DEBATE

As minhas posições públicas sobre o assunto em questão datam de 1984, por ocasião do colóquio sobre as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, realizada no Centro Cultural da Fundação Calouste Gulbenkian em Paris. Conheci nessa altura José Carlos Venâncio e com ele tive o primeiro debate num dia cinzento, quando passeávamos à beira do rio Sena em companhia do Amável Fernandes, nosso amigo comum. A participação no debate prosseguiu entre finais da década de 80 e os anos 90 do século passado. Primeiro com a minha comunicação (Para a Descalibração das Literaturas Africanas), ao Congresso de Escritores de Língua Portuguesa, realizado na cidade de Lisboa, em 1989. E, depois, nas páginas do jornal *África*, editado em Lisboa e em livros escritos por discípulos de Mário Pinto de Andrade e Mário António Fernandes de Oliveira. Em carta endereçada a José Carlos Venâncio já em Maio de 1990 eu considerava que o sujeito da angolanidade era «a comunidade angolana», referindo o sujeito colectivo constituído por uma diversidade de sujeitos individuais. Por isso, os processos de comparação e identidade social verificam-se no quadro de uma agentividade endógena desse sujeito colectivo. Todavia, esse não era o pensamento de José Carlos Venâncio que reiterava o facto de «o sentimento de se ser mestiço», ser «a consciência dum dos elementos da angolanidade». As minhas posições apontavam já para uma perspectiva comunitarista porque o fundamento do discurso cultural legitimador loca-

liza-se no ethos das comunidades étnicas angolanas que com as suas dinâmicas endógenas apresentam uma concepção global da existência presente nas mentalidades colectivas dos indivíduos que habitam hoje as cidades e as aldeias.

Portanto, a comunidade ou as comunidades angolanas, agentes e sujeito colectivo da angolanidade, são também o produtor da cultura e da tradição literária angolana, entendida esta como «um vasto texto virtual e objectivo pré-existente, como uma concentração de determinismos». É o que reafirmo na minha tese de doutoramento sobre o estatuto disciplinar da literatura angolana no âmbito de uma epistemologia dos estudos literários africanos, defendida na mesma universidade em que se doutorou o falecido Mário António Fernandes de Oliveira, duas décadas antes.

A CONTROVÉRSIA E O DEBATE PRINCIPAL

O verdadeiro debate que subjaz a esta conversa diz respeito ao lugar a partir do qual se fala e se lê sobre a literatura angolana. Trata-se de um problema filosófico cuja abordagem deve reforçar a importância da posicionalidade epistemológica dos angolanos na produção dos conhecimentos e definição do seu próprio destino.

Finalmente, para uma eficácia pedagógica desta nota, dirijo-me aos jovens, independentemente do seu nível de formação científica, tal como faço com os meus alunos. Recomendando o estudo aprofundado dos seus objectos de reflexão, privilegiando a cultura de um robusto pensamento crítico.

António Ole, 50 anos

Tintas e destroços da terra e do mar

JOSÉ LUÍS MENDONÇA

O Banco Económico, que tem vindo a desenvolver uma missão de promoção, divulgação e valorização da cultura angolana, convidou o artista plástico António Ole, por ocasião dos seus 50 anos de carreira, para expor as suas obras no seu espaço dedicado à Arte. Erica Teixeira, directora-adjunta da área de comunicação do Banco Económico, confidenciou ao jornal Cultura que será editado um livro sobre a exposição e a vida do artista, que está agora em processo de maquetização para ser lançado no final de Junho. Cultura esteve à fala com António Ole, fala essa que é aqui reproduzida e na qual se põe em relevo um percurso de 50 anos plenos de tintas, destroços da terra e do mar, para uma reinventariação ao Homem e que abre com um suporte de grandes dimensões para 50 telas, com o título sugestivo de “Cinquenta Aguarelas”.

Jornal Cultura – Quando é que foi feita a obra “Cinquenta Aguarelas”?

António Ole – Foi feita em Agosto e Outubro de 2018. É uma coisa que, no fundo, assinala uma data: 50 anos. Mas tem um título assim muito poético que é o Poder da água e das partículas sensíveis. Partículas são aquelas que dão a cor às aguarelas. Instalei-as de outra maneira, lá no Camões estavam todas alinhadas, agora coloquei todas na mesma ordem, mas de uma forma aleatória, menos austera...

JC – Qual o propósito desta exposição?

AO – O compromisso da exposição é assinalar uma data. Nem todos os dias se chega a este patamar temporal, e eu sinto que ainda tenho muito a dar, mas é fundamental para mim celebrar esta data e partir para outra, tenho muitas coisas a fazer e essencialmente quero voltar ao audiovisual, cinema, isso é que

me está no fundo a fazer correr. A pintura é um exercício quase diário, portanto quando entro no meu atelier não sei se vou ler, mas, muitas das vezes a gente tem que ler, os artistas precisam...

JC – E nessas leituras, qual é o lugar do romance? Já alguma vez o romance inspirou uma obra?

AO – Há um livro em particular que é um romance da Marguerite Yourcenar, cujo título é “O Tempo, esse Grande Escultor”. Acabou por inspirar de certa forma essas duas telas, a primeira e a segunda ao mesmo tempo, mas no fundo é um pouco o livro dela.

JC – Têm o mesmo título do livro?

AO – Sim é o mesmo. “O Tempo, esse Grande Escultor” é um romance que já li há muitos anos, muito interessante mas, quando eu estava a fazer estas pinturas, este título vinha constantemente à cabeça, e aí disse “é pá, alguma coisa há de haver ao ter escolhido este livro”, mas tem obras assim, inspiradoras. O outro compromisso da exposição é fazer uma mini-retrospectiva. Estes cinco quadros no fundo pertencem à mini-retrospectiva, mas o compromisso era de mostrar algumas coisas do passado, coisas inclusive do meu período m Los Angeles, na Califórnia onde estudei cinema e onde fiz as primeiras exposições e queria justamente desse período mostrar também para as pessoas ficarem um pouco com a sensação da evolução das obras.

Estas aqui são obras de um projecto muito ambicioso sobre ilhas à volta de África, esse projecto chama-se “Ínsula” e reúne 9 ilhas, umas no Atlântico outras no Índico.

E é justamente um projecto que exige a deslocação a alguns países, para tentar sensibilizar, e exige uma produção e patrocínio, e vamos ver, já conheço algumas das ilhas e excepcionalmente não conheço Cabo Verde, e agora devo citar talvez as ilhas Cabo Verde, no



António Ole

oceano Atlântico, Goré, no Senegal, São Tomé e Príncipe, porque me interessa muito falar sobre os angolanos, e sobre essa implantação dos angolanos, as nossas ilhas aqui do Mussulo, a Ilha do Cabo também me interessa pela riqueza das sua tradições e depois passo para a ponta de África, a ilha de Robben (onde Mandela esteve detido durante 27 anos), Madagáscar é muito grande, não me interessou, a ilha de Moçambique, Zanzibar, Lamu, no Quénia e a ilha da Reunião.

JC – Entretanto, qual é o objectivo?

AO – É um projecto muito ambicioso, que quer fazer um pouco de luz sobre as culturas crioulas. Muitas destas ilhas eram ilhas vulcânicas, ninguém vivia lá e, ao longo dos séculos, foram se caldeando, num encontro de culturas que particularmente me interessa. No fundo, vou falar dos misticismos, das religiões, da construção naval, aquilo que essas próprias ilhas foram desenvolvendo em termos desse encontro de culturas e no fundo, em síntese, é um pouco desta ideia do projecto Ínsula. Não me interessa evidentemente certas ilhas, como Las Palmas, Madeira ou Açores, interessa-me ilhas onde esse contributo da

cultura africana foi vital para a vivência e a ocupação dessas ilhas.

Depois há muitos trabalhos recentes sobre tela. As pessoas estão sempre interessadas em pintura, do que trabalho experimental, aqui exponho aqueles desenhos de outras épocas que fui repescar nuns cadernos já muito antigos e que no fundo às vezes, na altura, a gente não desenvolve, mas achei muito interessante e peguei nesses desenhos e acabei por dar-lhes uma nova roupagem. É uma série de objectos: este é o Objecto Literário, este é o Objecto Preciso e com a Ciência, este é o Objecto Preventivo, o Objecto Parco e este é o Objecto Precário. É uma série de considerações acerca de objectos inertes mas que, no fundo, a gente vai reinventando as formas, enfim, o desenho para mim é a primeira das artes, não se faz nada sem o desenho, e o desenho é um suporte considerável.

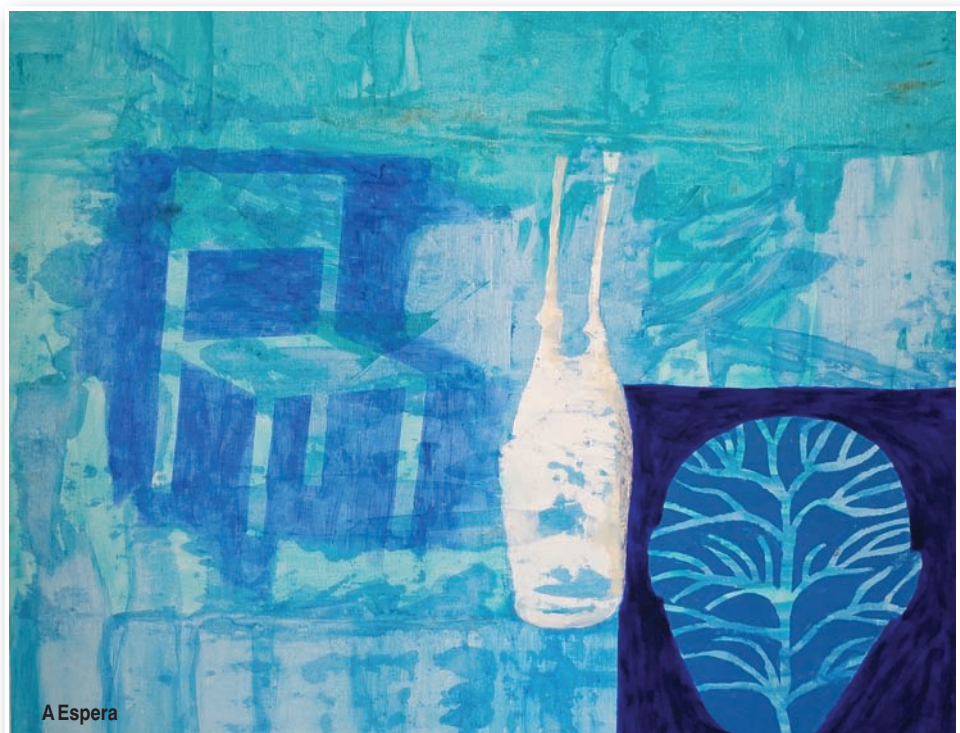
JC – Já Leonardo da Vinci tinha uma série de desenhos, pois, antes de pintar, desenhava...

AO – Eu não me quero comparar... Agora aqui temos uma série de pinturas que estão aqui interligadas: Nós e a Natureza, este é Homem Camaleão,



já de certa forma esta forma do homem me persegue, é um trabalho que gosto particularmente que é as errâncias Axiluanda, mas no fundo equivale muito às minhas próprias andanças, quando vou trabalhar para o Mussulo e lá fico entretido no trabalho com as rotinas diárias: passear, apanhar pequenos objectos. Esta outra obra tem por título A Espera. As pessoas perguntarão: “Mas porquê A Espera?” Ora, a gente em toda a nossa vida espera. Esperamos 9 meses na barriga da nossa mãe para aparecer, esperamos por um dia melhor, esperamos por uma sociedade melhor, as kinguilas esperam horas para fazer as suas trocas de dinheiro, no fundo, as esperas são tão grandes e vai crescendo uma árvore dentro da consciência, o azul é uma cor que me agrada sobremaneira, A Epera é um dos quadros mais procurados, e o quê que isso quer dizer? A Espera, porquê? Nós, humanos, esperamos a vida inteira por coisas algumas que nunca acontecem, esta cadeira representa um bocado este sentido de espera, de que as pessoas estão à espera sempre de algo que acontece, umas vezes, outras nunca acontece. Já aqui, estes quadros têm um lado mais retrospectivo, são quadros do passado. Há aqui uns desenhos que eu fiz para a capa de um bloquinho universitário, em 1973, 1974, digamos que é um desenho que estava guardado. No princípio, fiz muitas artes gráficas, muitos grafismos, parte das artes gráficas que eu fiz no pós-independência para livros e autores angolanos foi imensa, e aqui foi uma série de colagens quando eu cheguei a Los Angeles, eu vivi uns tempos na casa do professor Gerry Bender. O Gerry é que me disse: “Tens aqui estas revistas todas, se quiseres fazer recortes...”, e, a partir dessas revistas, fui trabalhando. Isto é uma coisa que eu chamo Carta Astrológica, é um bocado premonitor, uma leitura quase cinematográfica dos filmes que se fazem na América. Este aqui é do mesmo período. Acontece que o vendi lá a um professor universitário e, para minha exposição em Los Angeles, no Museu Afro-americano ele não me mostrou as obras que eu tinha vendido, e eu acabei por imprimir e tirar umas fotografias. Este chama-se King Kong Memory of Apocalypse, é um pouco de sarcasmo.

Este é um quadro muito particularmente interessante, tem muito reflexo, resulta de uma história vivida, em certa altura, estava em Nova York, estive lá dois meses, estava a concluir um filme para o UNICEF sobre as mulheres camponesas angolanas e lembro-me de uma noite que fui jantar na casa de um senhor indiano e da mulher coreana que viviam não muito longe, para chegarmos, tínhamos de apanhar um metro, mas a conversa foi interessante que acabei por apanhar o metro uma certa hora um bocado tarde e então, quando fui apanhar o metro não havia quase ninguém, entrei numa carruagem, encontrei lá uma punk cheia de alfinetes adormecida, quando o comboio começou a andar senti que ha-

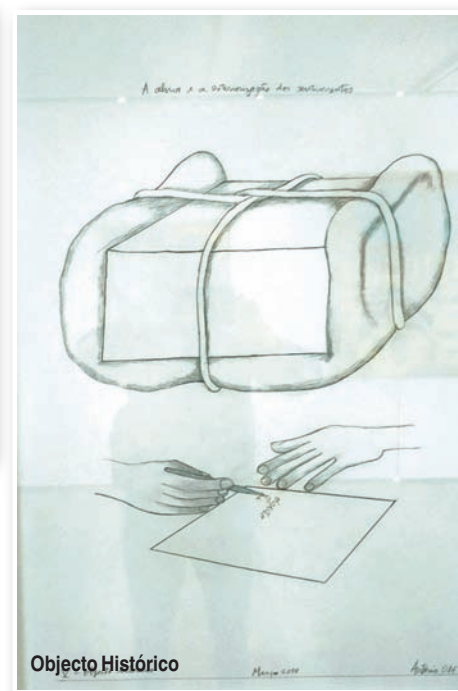


via um barulho ensurdecador de alguém a abrir as portas e a fechar com toda a violência. Quando ficamos só eu e ela, ela estava adormecida mesmo, mas eu fiquei assim um pouco preocupado o que seria que vinha ali? E então quando apareceu a pessoa que estava a produzir este barulho, era um homem com quase com 2 metros e uma gabardina, um sobretudo até abaixo, e eu fiquei realmente assustado, porque o homem vinha com ar muito agressivo, acabei por sair, e quando eu ia já a subir as escadas vinham uns enfermeiros e uns polícias a correrem a toda a velocidade a descerem para apanharem a carruagem. Quando cheguei à rua é que eu vi que estava em cima do passeio uma ambulância com doentes mentais, portanto, o senhor devia ter escapado e estavam à procura dele. Acabei por ficar muito impressionado e acabei por inventar e recriar essa história, mas só a pintei não em Nova Iorque, mas numa altura em

que fui para o Texas, Austin, onde vivia um casal amigo que já não via há muitos anos, lá fiquei um mês e então nessa altura é que eu a concluí.

JC – Este material é cartão?

AO – É sim, é cartão, também foi uma série que eu fiz lá em Los Angeles para um calendário de uma cerveja muito popular “Koors” que é muito popular no meio afro-americano e acabei por começar a trabalhar nestas ilustrações, no fundo também tem um pendor gráfico e quando já ia no nono, a senhora Barbara Fusk que estava a fazer negócios com a Sonangol, tinha umas ligações com Angola, e quando cheguei ao nono, a senhora disse-me: “António, infelizmente não vai ser possível.” Irritou-me um bocado, mas acabei por fazer os doze, dos quais parte deles vendi e estas acabei por guardar. Algumas destas pinturas são propriedade da Sonangol, mas eu já tentei saber onde estão, ou foram as pessoas que levaram para as próprias casas e é uma coisa que me irrita um bocado.



JC – E qual é o material usado? É lápis?

AO – Tem lápis de cor, aguarela, lápis de cera que uso muito. Nessa altura, a minha obra é muito mais gráfica. Este aqui particularmente produzi em Maio, estávamos muito bem eu e a minha mulher em casa a dormir e havia um temporal em Los Angeles, chuvadas e raios, principalmente muitos raios, e fomos acordados pela vizinha de baixo, que apareceu completamente nua, e me disse: “Fogo! Saíam de casa”, e um dos raios atingiu uma das palmeiras, eu tinha um pequeno balcãozinho que dava para o exterior, junto a este balcão tinha duas palmeiras. Só me lembro de vestir as calças, a minha mulher ainda tirou os passaportes e ficamos na rua a ver quando é que a casa começava a incendiar, ardeu uma parte da palmeira e depois lá chegaram os bombeiros e apagaram, isso foi outro susto. Esta aqui é a primeira obra, quando voltei do meu estudo da Califórnia e que chamo Super Powers, naquela época os Estados Unidos e a Rússia andavam em confronto de grandes poderes, por isso chamo de Super Powers, mas, no fundo, é um confronto.

Nessa sequência de 1986 a 1976, fiz este que se chama O Beato e o Corvo. É uma coisa que a gente começa a desenvolver, o recurso a cor, eu estava longe de África, andei muito tempo na Califórnia mas ao mesmo tempo com o pensamento em África, enfim estas são as primeiras obras que fiz neste contexto.

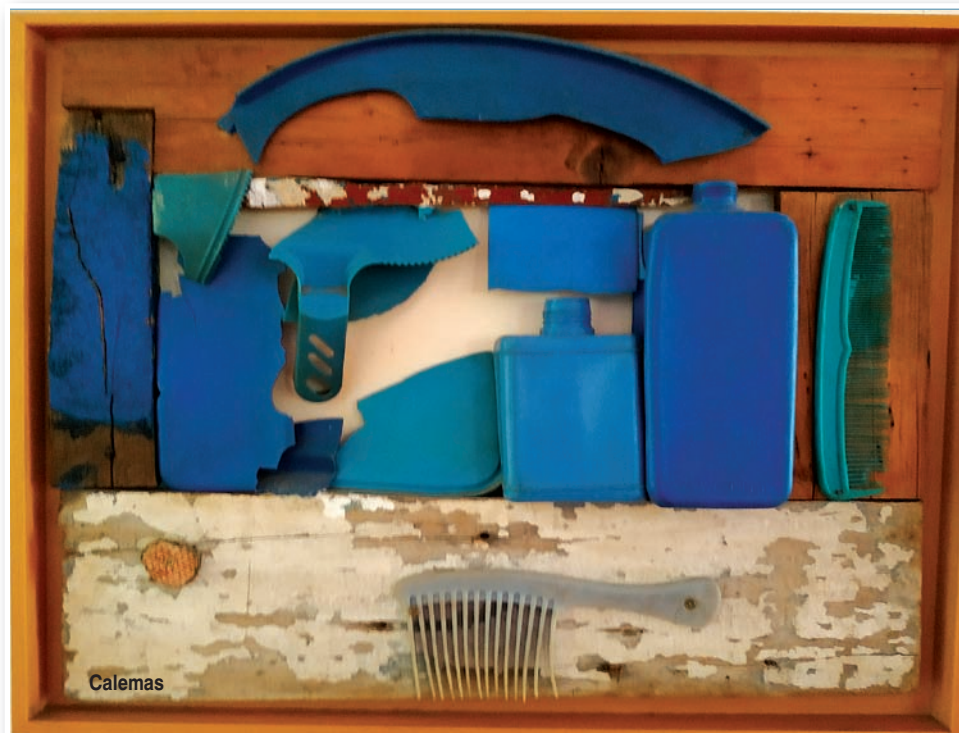
A certa altura, ganhei uma bolsa do Centro Nacional de Cultura, que era dirigida pela Helena Vaz da Silva, uma senhora que já faleceu e que recebeu a minha proposta sobre uma coisa que me interessava sobremaneira: fazer um mergulho na história, e qual era a história? Era a escravatura e o trabalho forçado que se prolongou, e acho que a escravatura ainda não acabou totalmente, ainda temos pelo mundo exemplos tristes de pessoas que escravizam outros por razões de trabalho ou terem mão de obra barata e, quando recebi esta bolsa, para cerca de quatro meses para investigar esse assunto, passei muito tempo nos arquivos históricos aqui em Luanda, ficava aqui numa rua bem perto da primeira casa do MPLA e vai até à Serpa Pinto. A Rosa Cruz e Silva nesta altura era directora do Arquivo Histórico e

abriu-me as portas para eu fazer investigações e evidentemente estava muito interessado no tráfico a partir de Benguela, onde eu estive também a fotografar. É um trabalho multidisciplinar, tem pinturas, tem instalações, digamos, tem coisas que resultam directamente da leitura, por exemplo, lembro-me que um dos funcionários que trabalhou durante muito tempo como revisor no Jornal de Angola, o Sá, que me mostrou livros de registos de escravos, investiguei sobre isso e cheguei à conclusão que a maior parte dos escravos que foram para o Brasil e outras partes do mundo eram muito jovens. Mas, ao mesmo tempo, nas descrições dessas folhas esquecidas (aliás, que deram o título ao projecto "Hidden Pages"), porque este projecto teve uma grande circulação internacional, estive em Washington, estive em Bruxelas no Palais des Beaux Arts, mostrei também aqui, mostrei em Lisboa, e havia descrições do próprio ferro que os escravos levavam, uma coisa um pouco cruel e bárbara, mas tudo me interessou e a partir dessas histórias de escravos acabei por desenvolver um trabalho longo. A partir desses escravos numa posição muito sofrida...

JC – Que é a capa do meu livro de poesia "Angola, Me Diz Ainda"...

AO – ... Sim, foi assim que acabei por desenvolver um trabalho com um longo percurso, que levou várias etapas, umas partes apresentei na África do Sul, em Grahamstown, perto da cidade onde o Mandela nasceu e onde há um festival todos os anos. Depois de ter recebido a bolsa e de ter mostrado em Lisboa uma parte deste trabalho, quando fui para Grahamstown, aí, o trabalho desenvolveu-se incrivelmente com todo esse material, que tinha recolhido. E depois teve uma grande circulação. Este outro trabalho é resultado das minhas errâncias e andanças no Mussulo, que eu chamo Calemas. Quando há calemas, o mar arrasta uma grande quantidade de objectos, plástico, chinelos, etc. Fiz lá no Mussulo e acabou por criar esta "assemblage" de objectos e escolhi a cor azul, dada a sua relação com o mar, a cor do mar. Este tipo de trabalhos sobre coisas que eu acho na rua teve uma grande repercussão. Eu andei durante muito tempo a desenvolver mentalmente, nos meus tempos de liceu em que queria ser

arquitecto, intrigava-me muito a própria maneira como as pessoas nos bairros populares juntavam tralha que a sociedade deitava fora para construir as suas casas. Desde essa altura que me interessa criar uma espécie de ambiguidade de choque. As pessoas precisam de ser um pouco beliscadas para que a sua consciência crítica venha ao de cima. As pessoas que vivem nos bairros não estão debaixo do holofote. A mim interessava-me falar muito particularmente sobre esta problemática, esta "art povera", e encontrei uma criatividade de imensa nas fachadas dessas casas, ou pelo uso da cor, e, a certa altura do meu percurso, acabei por meter dentro dos salões de artes plásticas esse trabalho de reconstrução de coisas que eu apanhava na rua. Fiz no teatro Elinga uma grande exposição chamada "Margem da Zona Limite", e ainda noutro dia encontrei a ex-Primeira Dama que esteve lá quando inaugurei a exposição e me disse "Ah, isto é muito triste!", mas "Margem da Zona Limite" era um projecto para sacudir as pessoas, era um projecto em cima da violência, em cima da pobreza que as pessoas arrastavam. Muitas dessas peças já estão em colecções particulares, nos grandes museus, a Culturgest comprou uma que eu fiz em Lisboa, um nigeriano que era muito meu amigo e que faleceu muito recentemente, Okwi Enenzor, um nigeriano famoso que por a arte africana no mapa, foi ele que de certa maneira acabou por retirar da obscuridade, e nos pôs a circular pelo mundo. Neste momento, eu tive o privilégio de partilhar a minha obra em grandes museus do mundo, a própria Los Angeles, tudo isto me fez correr e sentir que podia expressar-me de outras formas de expressão para além da coisa corriqueira da pintura. Neste projecto das ilhas, a certa altura fiz uma obra em cima de três serigrafias que me pareciam que estavam incompletas. As serigrafias foram produzidas em Maputo, Moçambique, nessa altura um amigo serígrafo, o Aladino Jasse, veio a Luanda e sugeriu que fizéssemos uma coisa juntos. Fiz as três serigrafias com alunos de um núcleo de arte em Maputo, mas tive sempre a sensação de que o quadrado se resumia a uma coisa muito mais pequena. Acabei por aumentar esse projecto das serigrafias e acabei por fazer



este tríptico que dediquei ao Ruy Duarte de Carvalho, meu grande amigo e meu grande parceiro dos primeiros anos iniciais de cinema, da TPA, e de quem tomei emprestada uma frase muito interessante de um livro dele, que era a sua tese de doutoramento e que se chama "Ana Mwazanga", que em quimbundo, quer dizer, "os filhos da rede" (os que pisam a água do mar). A obra que lhe dedico é uma obra muito colorida, todas as pessoas demonstram muito interesse por ele, mas só será posto à venda mais tarde, porque quero concluir este projecto das ilhas, muito ambicioso e que me vai dar a possibilidade de fazer uma mega-exposição, que quero mostrar em três continentes, aqui em África, a começar pelo nosso país, mas também no continente americano e na Europa. É um projecto multi-disciplinar, com filmes, mapas, um diário (escrito), fotografia, pintura, que durante essas estadias irei produzir. Esse é o projecto mais ambicioso que tenho em mãos e que ainda não viu a luz do dia, porque vai exigir muitos recursos.

Esta exposição também inclui um filme sobre a minha pessoa, pelo Rui Simões, um cineasta muito ligado ao documentário, e que está na história da cinematografia portuguesa. Eu conheci o Rui Simões já há muitos anos, naquele tempo do 25 de Abril, naquela convulsão toda, estive exilado na Bélgica durante muitos anos, onde conheceu muitos angolanos, e ele estava a fazer um filme sobre os refratários que fogem da tropa, até fez um trabalho com o Mena Abrantes, o Arlindo Barbeitos e quando veio cá perguntou-me: "Já alguém fez um filme sobre ti?" E eu respondi que já algumas pessoas pretendiam fazer um filme sobre mim, sobre a minha carreira, mas essas pessoas pensavam que

eu é que ia arranjar o dinheiro, e foi assim que o Rui fez um filme de uma hora e 17 minutos dobre a mim, filmado aqui em Luanda, no Lobito, em Benguela, sítios onde eu nasci, e vivi na adolescência e que tem por título "Ole. António OLe".

Agradeço muito ao Banco Económico por ter feito esta exposição que vai ser complementada, no final, com um livro, pelo qual eu andei muito tempo a lutar, um livro que vai fazer luz sobre os cinquenta anos da minha actividade plástica e cultural.





FERNANDO OLIVEIRA

As agressões sul-africanas contra Angola, no tempo do “apartheid”



O histórico das agressões a Angola pelo regime racista e de apartheid da África do Sul é extenso e dramático, prolongado por mais de duas décadas, que vieram acrescer aos catorze anos que o País viveu de guerra de libertação do domínio colonial. Olhando para a incidência externa, o conflito poderá dividir-se em duas fases: a primeira, desde Outubro de 1975, ou seja, um mês antes da Independência, até à retirada das forças armadas sul-africanas, em 27 de Março de 1976 (reparo agora, precisamente neste dia há 43 anos...); a segunda, entre Junho de 1979 e Dezembro de 1988. Nesta última data foram concluídos os Acordos de Nova York, nomeadamente um tratado tripartido (Angola, África do Sul e Cuba) e um tratado bilateral (Angola e Cuba), consagrando a solução regional que tinha implícito o chamado “linkage” – ligação da retirada das tropas cubanas de Angola, com a retirada das forças armadas sul-africanas, abrindo a porta para a implementação da célebre Resolução 435, que traçou o caminho para a independência da Namíbia.

Aquela primeira fase foi concluída e como que sancionada pela Resolução. 387, de 31 de Março de 1976, do Conselho de Segurança das Nações Unidas que (i) condenou “a agressão da África do Sul contra a República Popular de Angola”; (ii) exigiu “o respeito pela África do Sul da soberania e integridade territorial da República Popular de Angola”; (iii) exigiu que a África do Sul “deixasse de utilizar o território internacional da Namíbia para organizar actos de agressão contra a República Popular de Angola ou qualquer outro Estado vizinho”; finalmente, (iv) exortou a África do Sul a “atender às justas reclamações da República Popular de Angola para pagar uma indemnização total pelos danos e destruições infligidos a Angola”.

Posteriormente, nos anos seguintes e até Abril de 2000, o Conselho de Segurança adoptou sessenta e três resoluções sobre Angola, todas com o mesmo conteúdo condenatório das agressões sul-africanas e exigência de uma adequada indemnização. Em função de relatórios sucessivamente apresentados às Nações Unidas pelo Governo angolano, e depois, em 1985, do relatório elaborado por uma Comissão de Investigação designada pelo Conselho de Segurança, o montante da indemnização devida a Angola pela África do Sul foi estimado em 36 biliões de dólares.

Note-se, contudo, que a generalidade daquelas resoluções, para além de serem invariavelmente aprovadas com a abstenção dos três Estados ocidentais membros permanentes do Conselho de

Segurança (Estados Unidos, Reino Unido e França), nunca foram tomadas ao abrigo do capítulo VII da Carta. Como é sabido, neste capítulo estabelece-se que o Conselho de Segurança, verificando a existência de qualquer ameaça à paz, violação da paz ou acto de agressão, pode decidir, com carácter obrigatório e vinculativo, a tomada de medidas coercivas, incluindo o emprego da força armada – são as chamadas sanções. Na verdade, o carácter meramente recomendatório dessas resoluções permitia afastar a ameaça de veto sistematicamente brandida pelos Estados Unidos. De resto, logo a seguir à grande operação armada de invasão e ocupação de uma grande parte da província do Cune, em Agosto de 1981 (a chamada “Operação Protea”), a resolução condenatória invocando expressamente o capítulo VII da Carta foi formalmente votada, mas não adoptada por força do veto dos Estados Unidos. Foi necessário esperar pelo reconhecimento da República Popular de Angola pela Administração Clinton, em Maio de 1993, para que o Conselho de Segurança aprovasse a primeira resolução invocando expressamente o capítulo VII da Carta, mas agora visando directamente a Unita – a Resolução nº 864/93. Seguiram-se as Resoluções 1173 (98), 1176 (98), 1221 (99) e 1295 (2000), todas elas contendo a decisão de aplicação de sanções à Unita, cada vez mais abrangentes, indo desde o embargo de armas, comércio de diamantes, recursos petrolíferos, até ao congelamento de recursos financeiros e à mobilidade dos dirigentes da Unita.

Embora, por más razões e pelo lado menos positivo, também aqui Angola inovava no Direito Internacional: era a primeira vez que o Conselho de Segurança decretava, com carácter mandatório, sanções, não contra um Estado, mas contra um movimento insurreccional interno.

No que concerne ao contencioso Angola-África do Sul, as resoluções do Conselho de Segurança estabeleceram a aplicaram o direito relativamente a diversos pontos importantes do Direito

Internacional, em resposta e contrariando as alegações de justificações por parte da África do Sul e dos Estados que, mais ou menos abertamente, a apoiavam. Desde logo, a caracterização como agressão das sucessivas intervenções e incursões das forças armadas da África do Sul no território angolano, a partir de um território internacional, a Namíbia, ilegalmente ocupado, já que desde 1966 o antigo Sudoeste Africano fora colocado sob a responsabilidade directa das Nações Unidas. Depois, a recusa das pretensas justificações da África do Sul – o combate “ao comunismo” e à presença de tropas cubanas em Angola, o combate “ao terrorismo”, de que eram acusados os combatentes da Swapo que se aquartelavam e partiam de Angola para acções no território namibiano. Pretória reivindicava um pretensão “direito de represálias” – e já vimos que, se estas fossem armadas, tinham sido banidas do Direito Internacional – e de “hot pursuit”. Particularmente sobre esta última justificativa, sempre se diria que um tal direito só é admitido no Direito Internacional em relação à perseguição no mar, e nunca em terra e, em todo o caso, nunca poderia ser lícitamente exercido a partir de um território internacional ilegalmente ocupado.

Enfim, a África do Sul do apartheid seguia bem o ensinamento do Chanceler alemão Otto von Bismark: “primeiro uso a força; depois chamo os meus juristas para a justificar”...O que realmente não abona nada em favor da nossa classe...

Aquela retórica argumentativa, respondia-se com a disposição inequívoca da já mencionada “Definição de Agressão”: “nenhuma consideração de qualquer natureza, seja política, económica, militar ou outra, poderá justificar uma agressão” (n.º 2 do art.º 5º). Por outro lado, todas as resoluções de que vimos tratando afirmavam claramente, a favor de Angola, a pertinência do exercício do seu direito de legítima defesa, tal como estabelecido no art.º 51º da Carta das Nações Unidas, e, consequentemente, o seu “inerente e legítimo direito de, no exercício da sua soberania, pedir a assistência de outro Estado ou grupo de Estados” (preâmbulo da primeira resolução, a acima referida Resolução 387/1976). No mesmo registo, e no contexto do reconhecimento da SWAPO pelas Nações Unidas como legítimo movimento de libertação nacional, o Conselho de Segurança chegou a “louvar a República Popular de Angola pelo seu firme apoio ao povo da Namíbia na sua justa e legítima luta contra a ocupação ilegal do seu território pela África do Sul e para a fruição dos seus inalienáveis direitos à autodeterminação e independência nacional” (parágrafo 5. da Resolução nº 577/1985).

Sobre o tema do tratamento da questão de Angola pelas Nações Unidas, recomendo vivamente a exaustiva obra “As Resoluções das Nações Unidas sobre Angola”, dissertação de Mestrado na Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa do antigo aluno da nossa Faculdade, Mestre José Paulino Cunha da Silva.



Sérgio Rodrigues



JOSÉ LUÍS MENDONÇA

O *Jornal Cultura* traz hoje às suas páginas, uma apreciação sobre o Prémio Camões 2019, o brasileiro Chico Buarque da Holanda, feita por Sérgio Rodrigues (nascido em 1962) um escritor, crítico literário e jornalista mineiro que vive no Rio de Janeiro desde 1980. Vencedor do Grande Prémio Portugal Telecom 2014 (actual Oceanos) com o romance *O Drible*, que tem como pano de fundo uma história do futebol brasileiro, Sérgio Rodrigues é autor de nove títulos, divididos entre ficção e não ficção, e tem livros lançados na França, na Espanha, em Portugal e nos EUA.

Jornalista profissional com 35 anos de carreira, Sérgio Rodrigues trabalhou como correspondente estrangeiro, repórter, chefe de reportagem, editor e colunista nas principais empresas de comunicação do Brasil. Há dois anos, é um dos roteiristas do talk show *Conversa com Bial*, da TV Globo. Entre seus outros livros, destacam-se o romance histórico *Elza, a Garota e*

a coletânea de contos *A Visita de João Gilberto aos Novos Baianos*, que vai ser lançada neste mês pela Companhia das Letras.

Como recebeu a notícia da atribuição do Prémio Camões 2019 a Chico Buarque da Holanda?

Com muita alegria. Chico Buarque de Hollanda é sem dúvida alguma um dos maiores artistas brasileiros vivos, e ver sua obra reconhecida pelo prémio Camões tem relevância especial neste momento de trevas políticas em que a cultura e a arte vêm sendo sistematicamente atacadas no país como política de governo. No obscurantismo do governo de Jair Bolsonaro, a notícia caiu como chuva em terra seca.

Em 2010, Chico Buarque já fora galardoado com o Prémio Portugal Telecom, pelo seu romance “Leite Derramado”. Esta obra também recebeu no Brasil o prestigioso prémio Jabuti, como melhor livro do ano de ficção e melhor livro de ficção no voto popular. Que qualidades destaca no estilo de escrita de Chico Buarque?

Sérgio Rodrigues: “Chico Buarque é um grande mestre da língua, um mago das palavras”

O Jabuti talvez já não seja tão prestigiado quanto foi um dia, mas o fato é que Chico o levou para casa três vezes: além de “Leite Derramado”, com “Estorvo” e “Budapest” – este, a meu ver, o seu melhor livro, um romance rigoroso e conceitual que é ao mesmo tempo de leitura prazerosa. O Portugal Telecom (hoje renomeado Oceanos), que tem peso bem maior que o Jabuti, Chico o conquistou curiosamente com um de seus livros que considero menos bem realizados, “Leite Derramado”. Chico Buarque é um grande mestre da língua, um mago das palavras. Sua cultura da língua portuguesa combina uma rara erudição com um ouvido de sensibilidade não menos rara para o que se fala hoje, o modo como o idioma está sempre a se reinventar. Tanto virtuosismo pode levar os seus romances a descambar nos momentos menos felizes para um certo esteticismo, um polimento excessivo da frase que provoca perda de espontaneidade. “Leite derramado” tem algumas das mais belas frases escritas em nossa língua nos últimos tempos, e ainda assim – ou talvez por isso mesmo – não chega a decolar como narrativa, a meu ver. Em “Budapest” e “O Irmão Alemão”, essas duas dimensões, a da tessitura da prosa e a do pulso narrativo, se encontram mais equilibradas.

Para além de escritor, Chico Buarque de Holanda é músico. Que paralelismo e interferências estilísticas podemos encontrar entre a música e a literatura deste autor brasileiro?

Chico é muitíssimo maior como compositor do que como autor de livros. Considero até uma covardia comparar um lado ao outro e estou convencido de que o prémio Camões, como o Nobel de Bob Dylan, sabe bem disso. Estamos falando do artista que é, muito provavelmente, o maior nome da música popular brasileira em todos os tempos, um campo muito produtivo e rico de talentos, talvez o mais relevante da cultura brasileira por tudo o que se fez no século XX. Mesmo em terreno tão competitivo, ele se destaca porque é

simplesmente fenomenal a envergadura do cancionista buarquiano, de qualidade nunca abaixo de excelente e estendido ao longo de muitas décadas. O principal ponto de contato entre a sua produção poética nas letras de música e os seus livros e peças teatrais é a intimidade excepcional com a língua portuguesa.

O facto de Chico Buarque ter nascido numa família onde o pai é o historiador, Sérgio Buarque de Holanda, e a mãe, a pianista Maria Amélia Cesário Alvim, terá contribuído para quem é ele hoje nestes dois domínios da Arte?

O berço é com certeza privilegiado. Por meio sobretudo dos contactos sociais do seu pai, um intelectual de renome, Chico teve acesso pessoal, ainda bem jovem, aos maiores nomes das artes e das letras no país. Mais do que da sua própria casa, porém, acredito que ele seja fruto de um momento único de efervescência e optimismo da cultura brasileira, entre o fim dos anos 1950 e o início dos anos 1960. É filho da bossa nova, de Brasília, do Cinema Novo, de um sonho de Brasil moderno, inteligente e justo que logo iria se frustrar. Mas aí já era tarde, Chico Buarque já estava pronto.

Na sua luta contra o regime militar, Chico Buarque viu várias músicas censuradas e foi ameaçado, tendo se exilado na Itália em 1969. De que forma este exílio marcou a produção artística do escritor e cantor?

Não acho que o auto-exílio, que foi breve, tenha marcado de modo significativo a sua produção. A guerra simbólica contra a ditadura, sim. Há quem argumente que data daqueles anos a sua melhor produção.

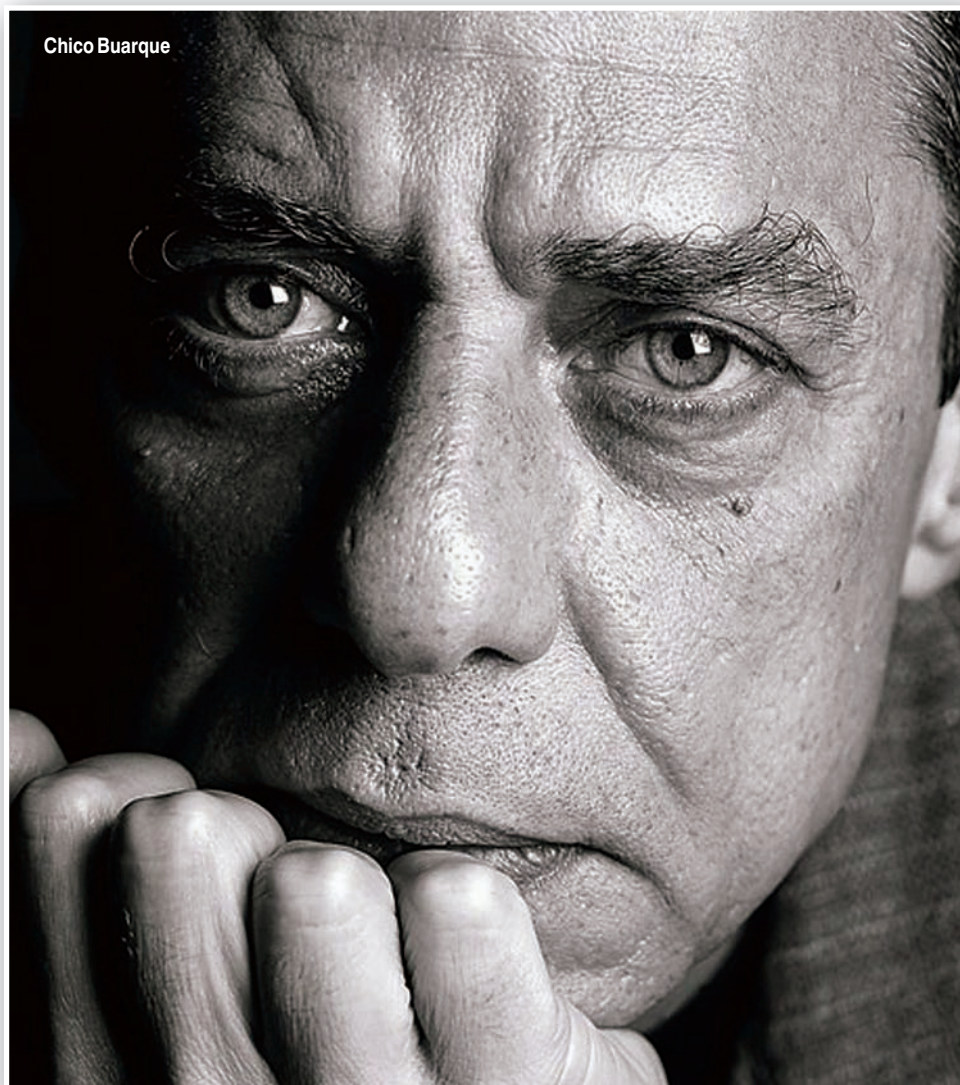
Chico Buarque é na verdade um cultor do rigor artístico, porque a peça *Gota d'água*, em parceria com Paulo Pontes, recebeu o prémio Molière. Que pontos essenciais se destaca na dramaturgia de Chico Buarque?

A produção de Chico Buarque para teatro é bastante variada. De modo geral, acho que podemos destacar o pa-

pel da canção, que está sempre presente na sua dramaturgia de forma estruturante, e a influência do alemão Bertolt Brecht.

Como é que analisa a ausência das obras de um prémio Camões como Chico Buarque nas estantes das livrarias angolanas?

Não sei responder a essa pergunta. Seria preciso saber, entre outras coisas, que nomes da literatura brasileira contemporânea podem ser encontrados nas livrarias angolanas hoje. Acredito que estejamos muito distantes uns dos outros, brasileiros e africanos que falam português, o que é algo a lamentar. Se até Chico Buarque, que aonde vai costuma ser precedido pela sua fama de grande artista da canção, tem dificuldade para romper essas barreiras, talvez o problema seja mais grave do que se imagina. O que posso fazer é recomendar, a quem tiver a oportunidade de pôr as mãos nos seus livros, que comece por “Budapeste”, uma pequena joia de romance, ou “O irmão alemão”, o seu livro mais recente e de prosa mais livre, mais caudalosa, de inspiração autobiográfica.



“Estamos muito distantes uns dos outros, brasileiros e africanos que falam português, o que é algo a lamentar. Talvez o problema seja mais grave do que se imagina.”

A libertação e os novos caminhos de Rui Guapo Garção

Exposição individual de Desenho

No dia 30 de Maio de 2019, às 18:30 h no Camões/Centro Cultural Português, foi inaugurada a exposição individual de Desenho “A LIBERTAÇÃO e os novos caminhos” do artista Rui Guapo Garção. A exposição fica patente ao público até dia 13 de Junho de 2019.

SOBRE A EXPOSIÇÃO

A exposição “A LIBERTAÇÃO e os novos caminhos” tem como Curador Filipe Zau, Membro da Academia angolana de Letras, ex-secretário para os Assuntos Culturais da CPLP e actual Reitor da Universidade Independente de Angola. A referida exposição reúne um conjunto de desenhos para textos e poesia dos Países Africanos de Expressão Portuguesa (Antologia de Irene Guerra Marques 1977/1978 – Ministério da Educação de Angola), bem como os novos caminhos plásticos do artista Rui Guapo Garção.

O trabalho integra um projecto de itinerância, que viajará pelos países da CPLP.

SOBRE A ARTISTA

Rui Guapo Garção nasceu em Luanda. Licenciou-se em Design de Comunicação pela Escola de Belas Artes de Lisboa. Foi realizador e produtor de televisão e docente universitário na disci-

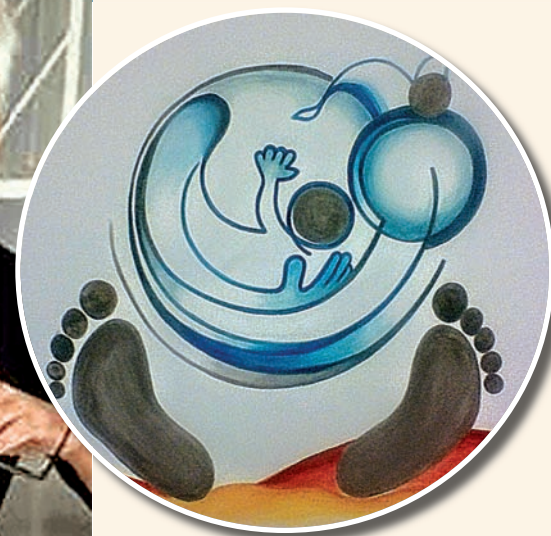
plina de Arquitectura e Urbanismo na Faculdade de Belas Artes da Universidade Independente de Angola, onde é vice-Decano. Em 1972, participou no 1º Salão de Novíssimos e em diversas exposições colectivas em Luanda. Colaborou com ilustrações de literatura e poesia para diversos jornais e revistas em Luanda. De 1976 a 1977, trabalhou na reestruturação do ensino em Angola e colaborou com o Conselho Nacional de Cultura e com o poeta António Jacinto na promoção e divulgação das Artes Plásticas e no projecto da Escola de Artes “O Barracão”, bem como na dinamização das Brigadas de Pinturas Murais em Luanda.

Conquistou o Prémio de Desenho Satírico no Festival de Artes Negras da Nigéria, em representação de Angola.

Participou em várias exposições individuais e colectivas, organizadas pela Casa do Pessoal da RTP. Realizou e produziu, na RTP, vários programas culturais e documentários, de que destacam a ópera “Tosca” e a série “Mar das Índias”.

De 2010 a 2014, foi consultor para a Imagem de Eventos do Ministério da Cultura de Angola.

Actualmente, dedica-se ao estudo e desenvolvimento dos grafismos unilineares dos desenhos na areia dos “Sonas” do Leste de Angola.



OCTAVIANO
CORREIA

A maior ofensa que podemos fazer aos homens

é ir de encontro aos seus costumes

Barão de Montesquieu

Lhe chamaram de Dituta por lhe terem dado nascimento num dia em que as nuvens de chuva se desceram de um tão rasteiras que esconderam até os ramos de quase tocar no chão dos mutiatis e assim se ficaram meaçando de um nunca mais chover durante dias. Mas Dituta ainda foi só até ao tempo de na escola chegar nos exames da quarta com o mulato professor Macundinho como lhe chamavam de escondidos por causa do seu destamanho e pelo sinal preto na cara como se era um feijão macunde. Dituta se virou Kabangula quando começou ter de se defender dos miúdos outros mais velhos da escola com reviangas e golpes ainda pareciam de capoeirangola lhes mandando chapada e pontapés nos bem mais altos e fortes que ficavam desconhecer de onde que estava a vir o vento dos golpes. Mas no dentro do Ditutakabangula tinha mais outras destrezas nas existências do corpo e no liceu lhe passaram de

A ofensa que transmudou o Dituta



nomear Bungula por mais ninguém dançar igual que a dança dele igual com uma tremideira de nádegas que parecia matete aguado em colher nas mãos de velho e ainda foi esse mesmo bungular que marcou a hora que a vida de Dituta se transvirou num para sempre irreparável.

A noite estava quente na rebita de mirando Dituta bungulando bem no central da pista quando lhe gritaram lá do meio do anónimo das pessoas “Dituta é maricas”. Dituta se direcionou para as palavras em preocupação de identificar o sem nome que lhe destratará com a ofensa exigindo que se desacobardasse o falante com um grito tão gritado que a rebita se desmuni-

cou e dançantes se estatuarão no espanto da exclamação “o dixito que me destratou ainda na minha força de homem que se desacobarde e se mostre” e o silêncio se pesou ainda mais quando os olhos dos ali se tresviraram num todo para um só mesmo lado e nos anos passados e até hoje ninguém que perdeu lembrança da sombra do Dituta voando pelo rasante das cabeças sem tocar em nenhuma até explodir no peito do denunciado pelos olhos de acusação. Uma golfada pesada de sangue se desinteriorizou das veias rasgadas ensanguinando o chão da sala e as roupas daqueles mais chegados. Naquele relâmpago de raiva Dituta tinha virado de novo Kabangula apli-

cando no destratante um golpe último de vida. Me disseram depois e esse dito é voz de certeza no todo da cidade que o Dituta feito sombra voadora leve como o vento desapareceu voando pela janela da sala do baile e nunca mais que foi encontrado nem vislumbrado nem de puro acaso.

“Virou cachimbamba só de viver de noite” segariam alguns na certeza e outras muitas pessoas falavam num baixinho de susto com o medo dentro da cabeça delas de um cruzar no caminho do Dituta “se virou bicho quinzar” e se perdeu para um nunca mais nos escuros das matas”.

(In: A Avó que nasceu duas vezes – Contos do Desimpossível)

LUISA
PAOLINELLI

Quando o “des” anula as impossibilidades: Octaviano Correia e A avó que nasceu duas vezes – estórias do desimpossível

Há prefixos assim. Os que negam o sentido original de uma palavra, do seu significado, criando um sentido novinho, que, por sua vez, pode ser negado por um outro prefixo de negação, semeando novo sentido, como enxerto em árvore de fruto.

O “des”, o “im”, o “in”, o “dis” estão todos ali à mão de semear para dar rumo inaudito às palavras, porque só com outra direcção, trilhando vias desconhecidas, a linguagem explica as vidas desvidas, os sentimentos dessentimentos, os possíveis impossíveis, os acordos discordados, os corações descorações, incorações. E, se formos mais audazes, podemos negar a negação, numa dupla negação que elimina para introduzir um novo sinal. Como na lógica proposicional, em que as regras de inferência como a eliminação da dupla negação e introdução da dupla negação permitem eliminar e introduzir um par de sinais de negação.

Sempre que mete lógica fico meio perdida, mas vejamos: se o escritor tivesse escolhido para o seu título “es-

tórias do impossível”, o leitor iria exigir uma prova para a suposição de que existe possibilidade de o impossível acontecer; se as histórias são do desimpossível, a dupla negação requer apenas que a suposição de que a possibilidade é possível não seja contraditória. Quais as possibilidades de uma avó viver duas vezes? A suposição de que a impossibilidade se pode resolver em possibilidade.

O mesmo na vida, que se pode experimentar como desvivente, título de um dos contos deste último livro de Octaviano Correia, escrito em 2012 e a publicar brevemente em Angola, ou como, seguindo as desimpossibilidades, como desmorte.

A verdade é que o escritor, através de um cuidado de linguagem que a liberta nas suas incríveis e múltiplas possibilidades, numa espécie de big bang linguístico de formação de novos cosmos, retrata a vida do homem tal qual como des-é para chegar ao que é. Como se prefixos e sufixos, composições inusitadas e derivações originais fossem o código que nos permite ver o que não se vê, deslogizando a lógica

através da intuição para chegar aos corações dos homens. Coração, íntimo e razão tantas vezes escondidos nas aparências que só os olhos do escritor, da criança, do poeta conseguem entrever nas desentrelinhas das histórias, dos rostos e dos pensamentos.

Viver duas vezes é, neste livro de contos, o olhar segundo, o olhar que vai para lá das roupas da Dona Rebbeca, protagonista de um dos contos, respeitável e vistosa senhora de sessenta anos, para lá do seu corpo inventado para ter menos vinte anos, do nome de consoante dupla pensado para ser aristocrático-chique. A desimpossibilidade leva o menino Bernardo a fazer ver à tia Henriqueta os pés de galinha, os sinais inequívocos da idade galopante. E decifra-se a batota nas cartas de um dos amigos de bisco de há dez anos, numa dezamizade em que o dez da década era afinal o “des” da negação.

As personagens de Octaviano Correia são tão vivas que pertencem à aldeia, cidade, família de cada um dos leitores. Com outros nomes e outras faces. No conto “O Talvezmente”, o escritor oferece-nos o louco oficial da

cidade, porque cidade sem louco é deixada à insanidade, como escreve. E eu viajei no tempo, para lá longe, quando, pequenina, passava à porta da Eufémia, a tolinha oficial da aldeia da minha avó. Passava sempre com medo, porque ela aparecia de dentro da casa escura, como se saísse de uma caverna, e atirava pedras e gritava e falava com um dente a sair-lhe da boca. Quando a Eufémia morreu, ficaram os outros, como no conto de Octaviano Correia, sem ter a quem chamar louca e começaram a vir ao de cima as loucuras dosãos. Porque tinha partido a desinsana.

Esperemos que o livro de Angola chegue cá muito depressa, para encher com o seu carinho pelos homens e as suas desimpossibilidades os nossos dias mais desdidas, para que inventemos talvezmente e alimentemos de sonhos o nosso “imaginar desexplicado e indizível”, como escreve o autor num dos seus contos.

Luisa Marinho Antunes Paolinelli é Profª. de Literatura Comparada da Universidade da Madeira

CARVALHO
NETO

Se há algo no quimbundo que nos chama mais a atenção, ele se manifesta numa harmonização que se assenta naquilo que ousamos denominar como sendo a CONSONANTIZAÇÃO. Porquê? Trata-se fenómeno só existente em línguas africanas, e que lhe dá uma beleza não só original, mas também abrangente. Para não divagar exageradamente, vamos nos debruçar com alguns exemplos que nos ajudarão, estamos certos, compreender o fenómeno em causa. Todos nós temos um certo domínio dos vínculos de posse: meu livro (divulu(1) yami), minha mão (lukwaku yami), minha mandioca (kidigu yami), meus olhos (mesu yami), meu fogo (tubya yami) meus parentes (ji ndandu yami). Se verificarmos atentamente a posse (yami) não sofre o fenómeno consonantizante; porque com ele aplicado, e é aí onde denotamos a sua beleza, escrever-se-ia assim (visão extensiva): divulu dyami, lukwaku lwami, kidigu kyami, mesu mami, tubya twami, ji ndandu jami. Não é bonito? Eu acho profundamente fenomenal! Como poderemos então definir a consonantização? Definiremos como sendo aquele fenómeno das línguas africanas que procura harmonizar (para não dizer embelezar) certa sequência de palavras, conferindo uma uniformidade fonética, evidenciada nas primeiras sílabas. Este fenómeno superabunda de tal forma nas nossas línguas que às vezes, quando procuramos, de ânimo leve, falá-las, não compreendemos os quês e nem os porquês das mesmas. Vejamos então um outro exemplo do fenómeno (visão intensiva): meu livro (divulu dyami), teu livro (divulu dyeye), livro dele (di-

prevenir, vb. kuwaluka ; kudi-
muna ; kubalula ; kudifikidila.
primavera, sb. kitangana kya
mathunda mukonda o ixi i di-
zala ni jifololo je, ni yangu ya-
zulu, imbyambya mba imbya-
mbidi nzungule, yoso i benha
yoso i waba, yoso i divwala, ki-
fwa o nguzu ni kutena kwa bo-
xi.

primeiro, nm. ord. adj. kamo-
xi ; wadyanga.

primogénito, sb. adj. mona
wadyanga.

principalmente, adv. benge-
benge ; kya beta o kota.

principiar, vb. kumateka

kukamba kilunji.

produção (agrícola), sb. kidima
proeminência, sb. uhete ; ki-
jingu

proeminente, adj. sb. hete

proferir, vb. kuzwela ; kuta-
ngela.

professor, sb. mulongidi ; me-
sene ; pl. alongidi ; jimesene.

profissão, sb. mufunu ; unfu-
nu ; pl. maunfunu.

profundamente (arrependido),
loc. wande hunji.

progenitores, sb. jitata ; tata
ni mama.

progredir, vb. kubanduluka ;
kuwia ku pholo ; kusota jinjila

Línguas futuras (3)

vulu dyee), livro dela (divulu dyehe),
nosso livro (divulu dyetu), vosso livro
(divulu dyenu), livro deles (divulu
dyaa), livro delas (divulu dyaha); mi-
nha mão (lukwaku lwami), tua mão
(lukweku lweye), mão dele (lukwaku
lwee) mão dela (lukwaku lwehe), nos-
sa mão (lukwaku lwetu) vossa mão
(lukwaku lwenu), mão deles (lukwaku
lwaa), mão delas (lukwalu lwaha);
quanto aos termos 'kidigu', 'mesu', 'tu-
bya' e 'ji ndandu' facilmente podere-
mos deduzir os termos de posse se-
guintes: kyami, kyeye, kyee, kyehe,
kyetu, kyenu, kyaa, kyaha; mami,
meye, mee, mehe, metu, menu, maa,
maha; twami, tweye, twee, twehe, twe-
tu, twenu, twaa, twaa; jami, jeye, jee, je-
he, jetu, jenu, jaa, jaha. A escolha destes
termos não foi por acaso; notem que só
são consonantizáveis as letras J, K, L, M
e T; existem outros tipos de consonan-
tização, que contemplam as letras B, W

e Y, numa complexidade que, com mui-
to cuidado procuraremos explicar em
outros capítulos; no entanto chamaria
já atenção aos mais atentos quanto cu-
riosos, que paulatinamente, iremos
sendo formados para verdadeiros
arautos da língua kindo. Como terão
notado já, nos exemplos apresentados,
houve a preocupação de não nos es-
quecermos da feminilidade, onde a le-
tra H, que se pronuncia no quimbundo
de forma aspirada, foi inclusa, para re-
presentar a mulher (MUHATU). Sem
ser uma tarefa fácil, tal adoção nos tem
sustentado para conseguirmos tradu-
zir com certa propriedade os livros da
Bíblia, pelo que no momento oportu-
no, digamos, em palestras futuras pro-
gramadas para a sua devida funda-
mentação e defesa, nos iremos pro-
nunciar. Para quem esteja (mesmo) in-
teressado, poderemos enviar pelo me-
nos um livro grátis, dos livros já termi-

nados, a saber: Génesis, Mateus, Mar-
cos, Lucas, João, Atos e Romanos, por
email, (só um para não ter problemas
com a Sociedade Bíblica), desde que
digam quais os vossos emeis à direção
deste jornal. Nas próximas publica-
ções, iremos dar um cheirinho daquele
acervo que conseguimos pesquisar so-
bre termos que nas três línguas, isto é,
quicongo, quimbundo e umbundo, se
identificam com igual identidade, tor-
nando-se por conseguinte, mesmo que
ainda em pequena escala, naquilo que
poderíamos chamar 'o acervo básico
da língua kindu'. Termino augurando
que esta pequena exposição tenha to-
cado um pouco dentro de nós, para
que, aquela falta de interesse por lí-
nguas africanas apenas diminua, já que,
paulatinamente iremos apresentando
dados de interesse que dignifique a vi-
da, os povos, a África, o mundo ...

(1) Pronuncie-se dívulu.

Angola além-mar

MÁRIO
PEREIRA

(I)
De amada mente emana dor
E embalo os abalos d'alma
Em mil e mais malas de mão
Uma a uma as levo ao colo
Tirando a mando d'alma vil
Vil suor do meu labor! Senil

Me vejo, me antevejo tolo
A palma da mão no coração
Sentindo falecer essa calma
D'amor do qual sou dador!

(II)
Emalo a dor ao som do amor
Aquietando o meu desamor
E por tão dócil, o meu canto
De mim esvai o desencanto
Que ousara rir do meu clamor
Evolando ventos sem primor
De aventar ira em vil tremor!

(III)
Assomo os arrumos da razão
E tão vil, o caos me ordena
Que me encene em vera lida

Capaz de erguer meu sofrer
Combalido, falido, a morrer
Esvaindo a alma Além, falida
Em cuja aura ainda encena
Miras dardejando o coração!

(IV)
Amelo o mar ao som d'amor
Quanta amargura sem sabor
Que de alívio a alma se vai
Indo além-mar sondar quem
Levado pra não mais voltar
Canta samba sem revoltar
Escavando a custo vintém
Que chega e logo se esvai
Apesar do mais duro labor!
Eis porque além há desamor!

(V)
Ouço o canto conga sonar
Mui além do meu doce mar
E o som que liberta alerta
Quanta dor inda preenche
O vazio prenhe que amola
O bater do tambor d'Angola!
E se o pranto ainda enche
A alma em noite desperta
É para ainda ver reclamar
A dor do peito a entornar!