

Cultura

Jornal Angolano de Artes e Letras

23 de Julho a 5 de Agosto de 2019 | Nº 186 | Ano VI • Director: José Luís Mendonça

Kz 50,00

ECO DE ANGOLA

Pág.
8-9



Mbanza Kongo
Memória e património

ARTES

Pág.
8-9



Associação
VPA 20/20
cria bibliotecas
móveis

DIÁLOGO
INTECULTURAL

Pág.
10-13

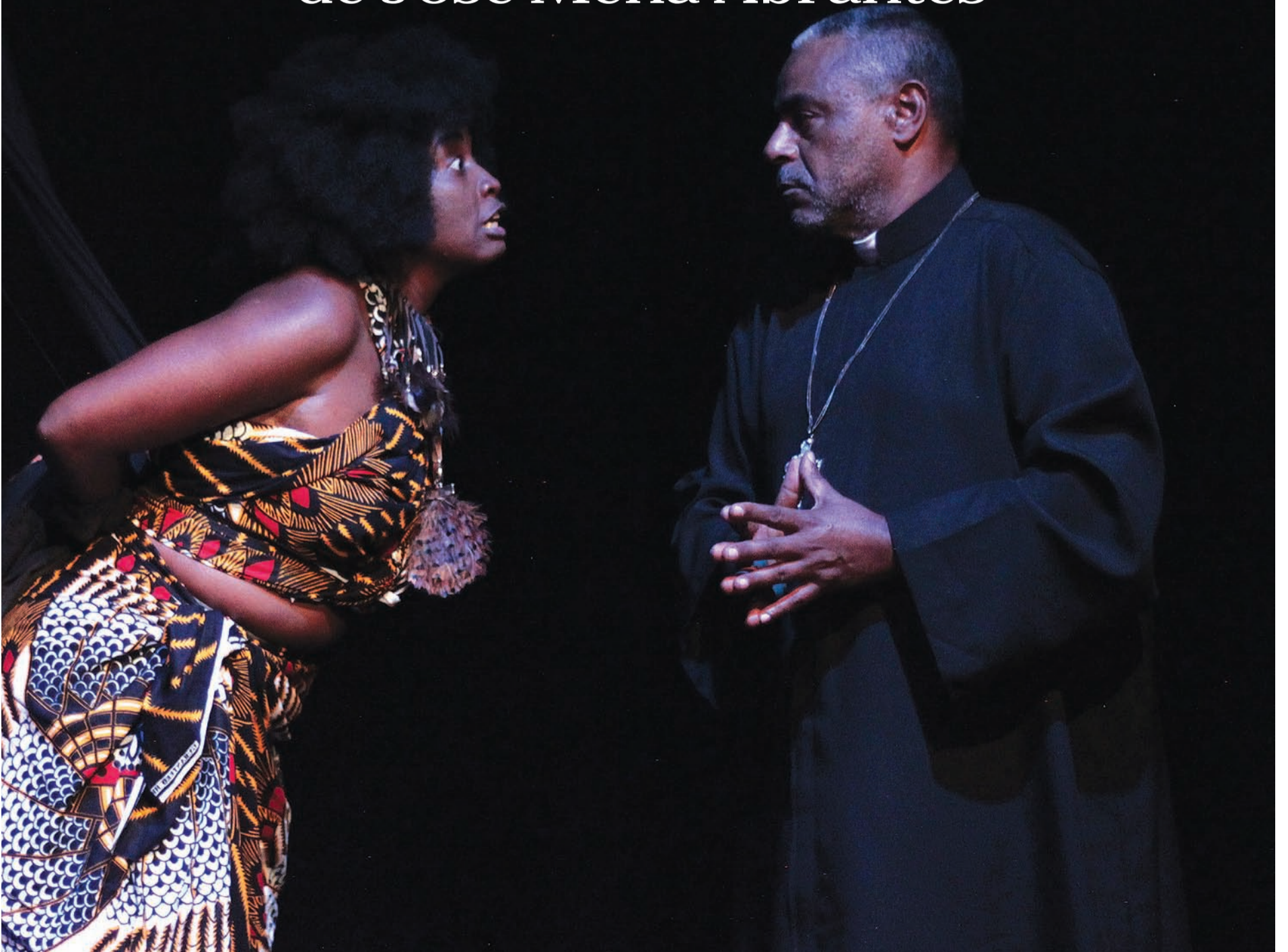
Arte
Cokwe
da diáspora



ARTES

Pág.
10

Kimpa Vita renasce
das cinzas na dramaturgia
de José Mena Abrantes



POEMA DE SONY LAB'OU TANSI



Simplesmente

Eu não canto
nem
Lenine nem Marx
nem Mao

Eu não canto nem o medo nem a morte
nem a alegria
nem o amor nem o ódio
nem a vergonha nem a carne nem o sangue
SIMPLESMENTE
amuo
esta terra trágica
esta terra dolorosa.

Simplesmente, sim, simplesmente
amuo esta terra total
esta terra formal
onde pareço
uma formalidade cruel

Simplesmente
eu denigro a vida ultrapassando
este mundo retorcido
onde eu pareço uma cruel
formalidade
simplesmente.

Sony Lab'ou Tansi é um escritor congolês, nascido 05 de Julho de 1947, em Kimwanza, Zaire, e falecido em 14 de Junho de 1995. Ex-professor de inglês no Colégio de Tchicaya Peter, em Pointe-Noire, desde 1979 emergiu gradualmente como um dos líderes de uma nova geração de autores da África, tendo-se afirmado como um escritor multidisciplinar, em todos os géneros: poesia, conto, teatro e romance. Ganhou o Grande Prémio da África Negra, o prémio francófono da Sociedade de Autores e Compositores Dramáticos por todo o seu trabalho, e o Prémio Ibsen, concedido pelo Sindicato dos Profissionais da crítica dramática, pela sua peça "Antoine me Vendeu o seu Destino".

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 184/Ano VII/ 25 de Junho a 8 de Julho 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: Leonel Cosme, Mário Pereira

Congo: Sony Lab'ou Tansi

Brasil: Itamar Cossi

Portugal: Manuel Laranjeira

Austrália: Chrys Chrystello

FONTES DE INFORMAÇÃO GLOBAL:

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

Mbanza Kongo

Memória e património



GASPAR MICOLO

Desde que foi elevada a Património Mundial da Humanidade pela UNESCO que Mbanza Kongo está na rota dos académicos. Antes disso, o antigo Reino do Kongo, fundado no século XIII e que incluía o Gabão, República do Congo e República Democrática do Congo, já foi grandemente estudado por especialistas de várias partes do Mundo, incluindo no período colonial.

Com efeito, nem tudo se sabe e muito ainda está por se estudar. É por essa razão que, ao celebrar o segundo aniversário da sua elevação a Património da Humanidade, o Arquivo Nacional de Angola (ANA) volta a garantir a criação do centro de pesquisa e interpretação sobre o Reino do Kongo, que estará concentrado em Mbanza Kongo e contará com os países acima referido.

No âmbito da cooperação com vários organismos internacionais, o ANA já recuperou vários documentos que agora estão disponíveis em formato digital e em microfiches. De acordo com a directora, Alexandra Aparício, Angola continua a empreender esforço para ter no seu acervo documentos que estão na América, Ásia e na Europa. “Vamos demorar anos a fazer o levantamento destes documentos”, diz, “pois exigirá recursos”.

Mas o esforço já tem valido a pena. A medida que recupera parte do valioso acervo no estrangeiro, o ANA desdobra-se em exposições para o divulgar e chamar a atenção dos estudantes e investigadores. É o que está a acontecer com a exposição documental “Reino do Kongo: Património e Memória”, que está patente em Mbanza Kongo, depois de parte dela ter sido mostrada em Luanda.

Trata-se de uma rica exposição composta por fontes primárias, secundárias, bibliográficas, cartográficas, iconográficas e fotográficas que compõem o acervo do Arquivo Nacional e do Instituto Nacional para o Património Cultural, que, segundo Alexandra Aparício, contribui para a promoção e valoriza-



Ruínas da Antiga Sé Catedral

ção do Sítio Histórico de Mbanza Kongo.

O escritor Wilfried N’sondé, que nasceu na RDC e vive na Europa, lembra que quando escreveu o romance histórico “Um oceano, dois mares e três continentes” sobre NsakuNe Vunda, o então embaixador do Kongo no Vaticano, no começo do século XVII, teve de percorrer vários países para efectuar a sua investigação, mostrando que um centro que concentra a documentação proveniente de vários países será de extrema utilidade.

Nsondé, que esteve em Mbanza Kongo para apresentar a tradução do livro feita pelo dramaturgo José Mena Abrantes, reconhece que ainda há muito por se escrever sobre o antigo Reino do Kongo.

A exposição, cujos documentos retratam na essência a origem do Reino do Kongo, a sua organização política, económica e social, correspondência trocada entre os soberanos do Kongo e os Estados europeus à época, deverá circular em várias instituições da província do Zaire. Consta ainda da mostra parte do acervo das escavações arqueológicas efectuadas no âmbito da candidatura. “É uma forma de chamar a

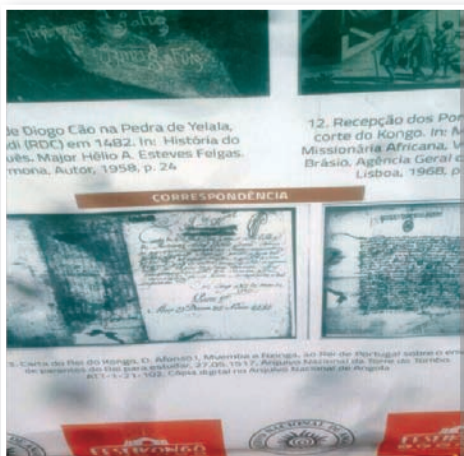
atenção dos estudantes e académicos sobre a vasta documentação existente”, lembra a directora do ANA. “Há uma vastíssima obra da historiografia colonial e mais recente disponível no arquivo para que se possam fazer mais estudos sobre o antigo Reino do Kongo”.

Questionada sobre a correspondência trocada entre os soberanos do Kongo e os Estados europeus à época, que ainda permanecem ilegíveis, Alexandra Aparício revela que consta do programa do ANA efectuar a sua transcrição em português legível. “Vamos fazer a transcrição de cartas, que já conseguimos, para um português contemporâneo”, diz, lembrando que muitas cartas já estão na obra Monumenta Missionaria Africana, disponível no ANA.

As novas cartas que serão transcritas poderão ser publicadas na revista da instituição “Fontes & Estudos”, cujo último número saiu em 2011. Meio bastante solicitado por académicos nacionais e estrangeiros, a revista “Fontes & Estudos” teve a sua última edição dupla (6-7), em 2011, estando no prelo a edição n.º 8 que deverá sair no fim este ano. Contudo, só a edição seguinte trará o referido material so-

bre o Reino do Kongo. O Reino do Kongo, dividido em seis províncias que ocupavam parte das actuais República Democrática do Congo, República do Congo, Angola e Gabão, dispunha de 12 igrejas, conventos, escolas, palácios. A sua capital, Mbanza Kongo, foi no século XVII a maior vila da costa ocidental da África Austral, com uma densidade populacional de 40 mil habitantes autóctones e 4.000 europeus.

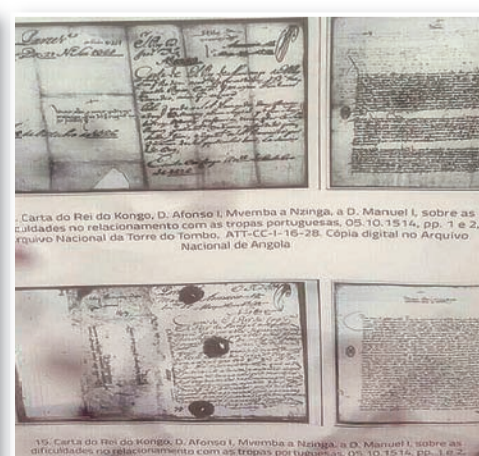
De tão poderosa e organizada politicamente, historiadores como João Alexandre e René Pélissier, nas suas diferentes obras sobre Angola, revelam mesmo que o Reino do Kongo nada devia a Portugal à época, já que se tratava de dois Estados em pé de igualdade política e social, quando se iniciam os contactos em 1482, e a correspondência trocada é prova disso. Isto leva o romancista N’sondé a recriar a reacção de NsakuNe Vunda (Negrita) quando chega a Portugal: “Lisboa despertava e custou-me a acreditar que pisávamos o chão de um país desconhecido. Deambulámos entre fachadas enegrecidas e decrépitas, miseráveis, nada aqui atestava uma humanidade que se distinguisse da dos Bakongo”.



Correspondência entre os Soberanos do Kongo e Estados europeus



Moedas do Antigo Reino do Kongo



Parte da correspondência que será transcrita para português contemporâneo



Retrato das populações do Reino do Kongo

A angolanidade colonial



LEONEL
COSME

Comecei a ler com natural interesse, e depois curiosidade, os artigos de Hélder Simbad e de Luís Kandjambu publicados na CULTURA do mês de Junho, o primeiro intitulado Crítica da angolanidade literária e o segundo, O conceito de angolanidade e os oponentes em tirocínio argumentativo. Por coincidência, mas também com natural interesse, tinha acabado de ler uma dissertação académica de Patrício Batsikama sobre Angolanidade: construção das identidades angolanas, com a informação de que já foi ou seria apresentada até Setembro em Hamburgo.

Face às três leituras, que constituíam três pontos de vista condicentes com o grau de conhecimento epistemológico dos autores sobre a razão do termo angolanidade, para o leitor que sou impôs-se, desde o princípio, apurar se o meu próprio conceito, mais extensivo, de angolanidade teria algum cabimento no conjunto de valores endógenos ou qualidades adquiridas que cada um dos autores referidos definia como básicos da sua conceptualização.

Para Simbad, cujo texto se circunscreve à criação literária: “O discurso doutrinário sobre a angolanidade literária fazia todo o sentido na era colonial e nos primeiros anos do pós-independência, em razão da necessidade de afirmação dos povos e do próprio país enquanto estado sobrenado. Hoje, essa discussão, se o critério for étnico-literário, está em volta de anacronismo e insistir nele é negar o processo de evolução da sociedade angolana e consequentemente da literatura angolana; se se entender o angolano como um ser em transformação, torna-se aceitá-

vel, e compreenderemos que Angola acontece no contexto global.”

Para Kandjambu, que por ter sido citado por Simbad começa o seu artigo respondendo com uma crítica pedagógica ao opositor, para depois sustentar, num discurso próprio de um docente universitário (que ele é), como entende 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 intencionalidade do conceito e as respectivas propriedades conformam a sua intencionalidade. Isto quer dizer que esses objectos são pré-existentis relativamente ao momento da formação do conceito.(...) As minhas posições apontavam já para

uma perspectiva comunitarista porque o fundamento do discurso cultural legitimador localiza-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 aldeias.(...)”

Para Batsikama, a angolanidade é a idealização ou tentativa de teorização sobre o Estado-Nação angolano, que ele vê desconstruída em três segmentos discrepantes – nação, nacionalidade, nacionalismo – sem se atender ao determinismo da circunstancialidade sócio-política que lhes deu um sentido histórico, quando compreendidas na diversidade de um tempo-espaço que as definiria

como: angolanidade apriorística, angolanidade rizomática e angolanidade aposteriorística. Por outras palavras, para não entrar na metodologia histórico-filosófica que orienta a laboriosa reflexão de Batsikama, o simples sufixo adverbial de angolanidade tem servido para diferenciar a qualidade do Eu e do Outro no tempo e no espaço de afirmação dos “povos” do MPLA, UNITA e FNLA. Já dizia Santo Agostinho que “o tempo é o espaço onde decorrem as coisas”...

Mas, em minha opinião, - desafectada daquelas outras - a transcrição que é feita de um pensamento do sociólogo e historiador Mário Pinto de Andrade é lapidar:

“A angolanidade requer enraizamento cultural e totalizante das comunidades humanas, abraça e ultrapassa dialecticamente os particularismos das regiões e etnias, em direcção à nação. Ela opõe-se a todas as variantes de oportunismo (com as suas evidentes implicações políticas) que procuram estabelecer uma correspondência automática entre a dose de melania e dita autenticidade angolana. Ela é, pelo contrário, linguagem da historicidade dum povo.”

Dito tudo isto, faço uma proposição: admitir o sentimento de angolanidade como um sentimento de amor e saudade, como o exprime o inesquecível pintor e poeta Albano Neves e Sousa, num poema escrito na cidade de Salvador, no Brasil (onde morreu em 1995), e que adoptou como porto de abrigo quando foi obrigado a deixar Luanda nos idos violentos de 1975:

**Ser angolano é meu fado, é meu castigo
Branco eu sou e pois já não consigo
Mudar jamais de cor ou condição...
Mas, será que tem cor o coração?**

**Ser africano não é questão de cor
é sentimento, vocação, talvez amor
Não é questão mesmo de bandeiras
de língua, de costumes ou maneiras...**

**A questão é de dentro, é sentimento
e na procura de outras terras
longe das disputas e das guerras
encontro na distância esquecimento!**

A um velho amigo de Angola, que o visitou ido da Argentina (onde morreu), o notável radialista Sebastião Coelho, outro angolano que teve de fugir de Luanda para não ser morto, desabafou: “Já que não posso estar em Angola, Angola está em mim.”

E como designar o sentimento de amor e saudade dos muitos milhares de angolanos na diáspora e de portugueses que nasceram ou viveram largos anos em Angola, com famílias lá constituídas, e se reúnem periodicamente em Portugal, para confraternizar e recompor o sentimento de amor e saudade que continua a preencher a vida que lhes resta?



Neves e Sousa



Selo colonial



Óbito, quadro de Neves e Sousa

Animalidade: relação homem/animal em narrativas de literatura africana contemporânea

(...)

— Diz que tem os pés cheios de escamas.

As unhas já lhe crescem fora dos dedos...

— Ora, Dona Munda...

— É ele que diz, não sou eu. O velho diz que o avô dele morreu lagarto, é isso que ele diz...

Era o que dizia o seu Bartolomeu: que era maleita de família, também ele estava a caminho de se lagartear. A única coisa, porém, que vai rastejando, rente às poeiras, é a sua pobre alma. (COUTO 2008, p. 5)



ITAMAR COSSI

Animalidade, relação entre homem e animal em África já perdura há milénios. Por exemplo, na Nigéria, na língua materna Igbo¹, o termo Animal é chamado de Anumanu, o qual significa “toda a carne ou carne de nossa carne”. No mesmo sentido de Anumanu, num colóquio na cidade de Cerisy – França, 1997, Derrida, para estabelecer um paralelo entre homem/animal, utiliza o termo Animot², que não se delimita a uma espécie, “nem a um género, nem a um indivíduo, é uma irreduzível multiplicidade de vivente de mortais” (2002, p. 77). O vocábulo usado por Derrida significa a pertença dos seres a um mesmo grupo (carne da nossa carne), mesmo não apagando os limites que separam homens e animais, mostra uma maneira de conceituar a génese da vida. Logo Anumanu e/ou Animot, são termos que aproximam homens e animais num laço de irmandade.

Em Idemili, uma das regiões da Nigéria, este vínculo de irmandade persiste de forma peculiar até o contemporâneo. Nesta região, alguns povos não matam, não caçam, não ferem a Python – EKE em Igbo, a qual também não fere os filhos e filhas de Idemili, por este motivo, em várias casas e quintais há a presença deste animal (cobra). Importante lembrar que se alguém desta região encontrar uma Python morta, por atropelamento, ou qualquer outro tipo de acidente, o indivíduo tem como responsabilidade enterrá-la e fazer uma pe-

quena cerimónia fúnebre, em sinal de respeito e igualdade com o animal, também é uma forma de evocar os espíritos dos ancestrais.

Semelhante à região de Idemili, em Angola, alguns povos cultuam, respeitam e prestam homenagem à jibóia, que com o passar dos séculos se tornou um animal místico. Segundo a tradição oral, quando o indivíduo firma um pacto com esta cobra, por intermédio de um Kimbandeiro³, recebe muito dinheiro, que deverá ser gasto em sua totalidade, caso o sujeito tente poupar ou guardar o dinheiro em algum banco, morre. Em troca da dádiva, a jibóia pede a alma de um familiar, geralmente um filho. Para prolongar a bênção dada pela cobra, o indivíduo entrega os filhos um por um, quando não houver mais filho/a e nenhum familiar mais próximo, sobrinho/a, cunhado/a, aquele que fez o elo com o animal místico é quem morre e em circunstâncias muito estranhas.

Comparando a animalidade, de modo mais metonímico, a figura da cobra nas duas culturas de países africanos, percebe-se que a relação entre homem/animal em Nigéria é um vínculo mais próximo ao termo animot, usado por Derrida – perpassa a ideia de irmandade entre os seres viventes. Já a visão angolana do animal, aproxima-se, metaforicamente, da serpente em Génesis⁴, que para Derrida é a “aparição do animal, mais grave e mais determinante” ou o génio maligno do animal, o génio maligno como animal. Questão de serpente, de mal e pudor.” (2002, p. 79 - 85). A relação, homem/animal (cobra) em Angola, entrelaça os caminhos do físico/real e do imaginário/religioso. Sonhar com uma víbora, por exemplo, significa traição. Novamente, há referência à figura da serpente em Génesis, a qual induziu Adão e Eva ao pecado, os quais traíram a confiança de Deus e ao tomarem ciência deste fato, culparam o ofídio, por seduzir e conduzi-los ao erro.

A animalidade em África, muitas vezes se dá por meio de uma relação sensível entre homem/animal, por exemplo,



Mia Couto

nas obras do escritor Sunday Ikechukwu nkeechi - Sunny⁵ pertencente à região de Idemili – Nigéria, esta relação sensível é representada através de reciprocidade entre os seres viventes. Na sua fábula Ulomma⁶ a personagem principal tem um vínculo sensível/afetuoso com ratos e um Nkita⁷. Ulomma é uma das sete esposas de um rei, a única que não tinha lhe dado um filho, por esta razão é excluída das demais e tem apenas como companhia Nkita e os ratos. O rei precisava de um filho para continuar sua linhagem, nesta busca por um herdeiro, faz uma longa viagem e após percorrer muitos caminhos, encontrou uma fruta chamada tanturuime (espécie de coco encontrado na região Idemili), a qual era mágica e fazia qualquer mulher engravidar e favorecia o nascimento de um homem. Com esperança, o soberano levou a fruta para as suas esposas, que comeram e deixaram apenas os caroços, os quais foram levados à Ulomma, pelo cachorro e os ratos. “O cachorro correu para contar à amiga e os ratos se encarregaram de recolher os caroços para Ulomma” (SUNNY 2011, p. 7). Após chupar os caroços, a personagem fica grávida e dá à luz a um menino, causando inveja nas outras esposas que não tiveram a mesma sorte. Estas pegaram a criança colocaram num cesto e a jogaram no rio. Este fora retirado da água por uma senhora, a qual cuidou do menino, filho do rei. Todos os dias o cachorro ia visitar e brincar com a criança, a senhora ficou intrigada com aquilo e resolveu investigar: “Ela descobriu que se tratava do cachorro do rei, aquele que também era amigo de Ulomma. Também soube que encontrara o pote com o menino no mesmo dia em que as esposas do rei haviam dado à luz. Mas com medo não contou a

ninguém” (SUNNY 2011 p. 10). No fim da fábula, a relação sensível entre o cachorro e Ulomma, no sentido mais amplo e real, a relação entre o povo Idemili e os animais, torna-se mais evidente, pois foi por meio do animal que Ulomma reencontrou o seu filho, que fora retirado dos seus braços e lançado no rio num cesto.

Em outra fábula, intitulada UNU NILE (Todos vocês)⁸, Sunny relata, por meio de personagens animais personificados a relação sensível entre homem/animal desde a origem da criação do mundo. “Depois de formar a terra, o Criador⁹, todos os meses, realizava uma festa no céu para as aves, pois a mãe Terra ainda era jovem e não havia árvores frutíferas suficientes para alimentar a todas” (SUNNY, 2011, p. 23). Nesta fábula, a utilização de animais personificados é uma maneira de mascarar atitudes humanísticas, a personagem principal, uma tartaruga metaforicamente representa a figura humana em Génesis, a qual obteve o poder da ciência, que diferencia o homem dos outros seres viventes, estabelecendo o que Derrida denomina “limitrofia, limite abissal entre o homem e o animal” (2002, p. 57-58). Derrida afirma que este limite abissal entre os seres ocorre, porque o homem é o único com capacidade de pensar e também de obter reposta.

Na narrativa, a tartaruga, que personifica o ser humano, queixava-se, porque fora criada com muito peso nas costas, suas pernas eram curtas não a deixavam se locomover e nem conseguir comida. Enquanto as aves, do alto das árvores comiam as melhores frutas, a tartaruga lamentava a sua sorte. “De tanto ouvirem as lamentações da tartaruga, as aves fizeram uma reunião

e decidiram ajudá-la, cada uma doou uma de suas penas para confeccionar o melhor par de asas para o pobre réptil e ensiná-lo a voar” (SUNNY 2011, p. 24). A partir deste momento a vida da tartaruga mudou, passou a voar, comia as melhores frutas, zombava dos outros animais que não tinham asas, não se considerava mais um réptil e deixou-se dominar pelo orgulho. Às vésperas da viagem ao céu para estarem na presença do Criador e participarem de uma festa que Este preparava só para animais voadores, ela, tartaruga, ficou racionando um modo de comer o melhor do banquete. Assim propôs as aves que cada uma escolhesse um outro nome. “As aves aceitaram e todas escolheram um novo nome, cada um mais bonito que o outro” (SUNNY 2011, p. 24). A tartaruga, que simboliza o humano na criação, ficou por último e disse que seu nome seria Todos vocês: “As aves acharam o nome muito estranho, mas ninguém se importou” (SUNNY 2011, p. 24). Chegando ao céu, o Criador agradeceu a presença das aves e da tartaruga e mostrou-lhes a mesa de comida preparada. A tartaruga, levantou-se e perguntou ao Deus CHUKWO, para quem era toda aquela comida, Este respondeu que era para Todos vocês. “Nesse momento, a tartaruga lembrou as aves do seu novo nome: Todos vocês, portanto a mesa posta era só para ela” (SUNNY 2011, p. 27). Para Derrida, a fabulação dos animais “permanece um amansamento antropomórfico, um assujeitamento moralizador, uma domesticação. Sempre um discurso do homem sobre o

homem, efetivamente sobre a animalidade do homem, mas para o homem e no homem” (2002, p. 70). Em UNU NILE, Sunny reafirma o que fora dito por Derrida, já que a personificação da tartaruga mascara atitudes instintivas humanas. O poder da ciência e de obter resposta, fica evidente na sabedoria e na esperteza da tartaruga, que enganou os outros animais – aves. Para o povo Idemili, a tartaruga, por ser considerada a mais sábia, mais forte, a que rege as leis da natureza, por ter mais longevidade, é o animal que estabelece maior relação sensitiva com o ser humano.

Em Okpija¹⁰, outra fábula, o autor nigeriano aborda a animalidade e a relação sensitiva entre homem/animal através da metamorfose, a personagem principal Okpija, mulher de beleza extraordinária, que até as deusas africanas a invejavam, transforma-se em uma sereia. A bela moça quando atingiu a fase adulta, não encontrou nenhum pretendente que estivesse à sua altura. “Mesmo tão orgulhosa e prepotente, os homens a desejavam como esposa e a pagariam qualquer dote para se casar com ela. Recebia muitos presentes deles, mas jamais houve um que a agradasse” (SUNNY 2011, p. 31). Por ser tão exigente a personagem afastava todos aqueles que pretendiam conquistar o seu coração. Após ouvirem alguns pescadores, que lançavam as redes ao mar, cantando algumas cantigas sobre Okpija, três peixes resolveram tentar a sorte, pediram então a CHUKWO, para os transformar em humanos. Atendidos pelo Deus, os três peixes se meta-



Sunday Ikechukwu

morfosearam em homens e partiram para o vilarejo, ao encontro de Okpija. Esta não só gostou como também se casou com os três. “Alguns dias depois, o casamento foi realizado e todos compareceram para, finalmente, ver a bela moça dizer sim, não para um marido, mas para três” (SUNNY 2011, p. 33). Segundo a fábula, quando terminou a cerimônia, os maridos precisaram voltar para casa, o mar, mas não podiam levar a bela esposa consigo, tentaram persuadi-la em não acompanhá-los, mas foi em vão. A moça seguiu com estes até o mar e viu cada um de seus maridos se tornarem peixe e voltarem para água. Para não regressar à aldeia sozinha e também temendo a incredulidade de seu povo, o qual não acreditaria na história que contaria, ela decide, assim como os três maridos, metamorfosear-se em sereia e morar no fundo do oceano. “Então resolveu seguir os seus maridos. Pulou no mar... Okpija foi transformada em peixe e ali viveu para sempre em paz”. (SUNNY 2011, p.36). A metamorfose da personagem simboliza uma esfera exata de animalidade - animot de Derrida, “como acolher ou liberar tantos ANIMOTS em mim? Em mim, para mim, como eu? Isto teria dado ao mesmo tempo mais e menos que um bestial” (2002, p. 70). Okpija, em sua condição corpórea animalesca, condiciona características que certificam o termo usado por Derrida, além de concretizar a relação sensitiva entre o homem, que agora não só segue, mas que está/é o próprio animal.

Segundo a tradição de povos da região de Idemili, há uma espécie de peixe, que dizem os mais antigos, ser descendente de Okpija, por possuir atributos parecidos com o ser humano, dentes e glândulas que lembram os seios. Nesta região se consomem muitos peixes, principalmente secos, expostos ao sol durante o dia. De acordo com a lenda e fazendo um paralelo com a fábula de Sunny, os peixes descendentes de Okpija não servem como alimentos, pois a sua carne e sua pele resistente são semelhantes a do homem.

Em Angola, na literatura da escritora Sara Fialho¹¹, precisamente numa de suas crônicas intitulada, “Amanhecer...

Ainda com saudades de Luanda”¹², há também a menção de um ser meio mulher, meio animal – chamado Kianda – sereia, que realiza milagres, curas de diversos males. “Sacávamos do lápis, uma folhinha da sebenta, e alguém dentre nós, os miúdos que éramos, rabiscava um pedido, em ‘nome da Sereia’ e da cura, sobretudo aquilo que não havíamos ingerido naquela semana” (FIALHO 2016, p.3). De acordo com o misticismo, as mulheres evocavam Kianda, por meio das rezas, orações, ou velas tributadas, a qual respondia através de sinais no quotidiano, que eram/são interpretados na atmosfera como trovoadas, raios, o uivar dos cães, o miar do gato, este último, que segundo Derrida, “atravessa as mitologias, religiões, literaturas e fábulas, há séculos” (2002, p.18). Em algumas regiões angolanas, o gato é a encarnação de um ancestral com fama de feiticeiro, por este motivo místico, o animal não é bem visto em algumas tribos.

A animalidade, através da metamorfose em Moçambique, encontra-se de forma mais densa nas obras de Mia Couto¹³. Em um de seus romances, Terra Sonâmbula¹⁴, a personagem não só se transforma em um animal como também perde completamente a sua identidade. Junhito se metamorfoseia, devido ao caos que ocorre dentro e fora de sua aldeia, é obrigado pelo pai a se transfigurar em uma galinha, a qual, segundo costumes de povos moçambicanos é um animal que serve para alguns rituais, os quais estabelecem comunicação com os mortos. “O miúdo devia mudar, alma e corpo, na aparência de galinha” (COUTO, 2007, p. 8). Na verdade, o nome dado pelo autor à personagem é Vinticinco de Junho, em homenagem ao dia da independência de Moçambique em 1975. Assimilar o ato da independência à metamorfose da personagem é uma crítica de Couto, pois após o ato, desencadearam-se em Moçambique diversos conflitos, os quais causaram genocídios de alguns povos. Para Junhito não sofrer da mesma desgraça que os demais de sua idade, seu pai Taímo, força-o a se tornar um ani-MAL (Galinha), usado apenas pelos feiticeiros



Quadro de Malangatana



Boaventura Cardoso

ros, para rituais que evocam os maus espíritos. “Os bandos quando chegassem não lhe iriam levar. Galinha era bicho que não despertava brutais crueldades. Ainda minha mãe teve ideia de contrariar: não faltavam notícias de capoeiras assaltadas. Meu pai estalou uma impaciência na língua e abreviou o despacho: aquela era a única maneira de salvar Vinticinco de Junho. A partir desse dia, o manito deixou de viver dentro da casa. Meu velho lhe arrumou um lugar no galinheiro. No cedinho das manhãs, ele ensinava o menino a cantar, igual aos galos”. (COUTO, 2007, p. 8). Percebe-se que a personagem não só se metamorfoseou em forma física, mas também psicológica, perdendo por completo a sua identidade, o próprio irmão Kindzu disse que: “Passadas muitas madrugadas, já mano Junhito cocoricava com perfeição, coberto num saco de penas 18 que minha mãe lhe costurara. Parecia condizer com aquelas penugens, pululado de pulgas”. (COUTO 2007, p.19). Para Junhito, a vida fora do ambiente familiar era improvável e que agora se torna realidade, a qual o faz atender as expectativas dos seus, morrendo, não apenas no físico em sua metamorfose, mas também psicologicamente.

Assim como Moçambique, em Angola, a relação sensitiva entre homem/animal, por meio do processo de metamorfose é muitas vezes considerado, em Kimbundo¹⁵ uma Kyanga, espécie de magia da qual o indivíduo não é visto como tal, mas assume uma outra animalidade, nesta condição tem poderes, consegue vencer todos os conflitos, guerras e até mesmo as piores feras da natureza. Alguns Dikotas, mais velhos, dizem que Kyanga é mais uma arte que feitiço.

Na obra *A morte do Velho Kipacaça* de Boaventura Cardoso¹⁶ a arte da Kyanga, configura-se na transfiguração da personagem principal em uma pacaça, animal selvagem, símbolo de Angola, semelhante ao búfalo. “Eu estou a vos contar ngó a verdade de um sonho que sonhei. O sonho da pacaça! É Man Bernardo a pacaça estava então a arder” (CARDOSO 2004, p. 46). De acordo com algumas lendas, contos tradicionais angolanos, um caçador foi à mata, viu uma pacaça, atirou nela e acertou, nesse instante na vata (aldeia em Kikongo¹⁷), alguém morreu, um homem que por meio da Kyanga se transformou em uma pacaça.

Outro escritor angolano que aborda a Kyanga e a sua relação com a animalidade, além de Boaventura Cardoso, é José Agualusa¹⁸. Em *O Vendedor de Passados*¹⁹, o narrador – personagem, uma lagartixa tigre, espécie encontrada em algumas partes de Angola, fora humano em vidas passadas, que agora vive no corpo de uma osga. “A única coisa que em mim não muda é o meu passado: a memória do meu passado humano. O passado costuma ser estável, está sempre lá, belo ou terrível, e lá ficará para sempre”. (AGUALUSA, 2011, p. 38)”. O reencarnar em forma de um animal, na obra de Agualusa e Boaventura recupera uma das manifestações tradicionais angolana, a de completar o ciclo da vida, em que os fatos que compõem o cosmo, encontram-se presentes em um círculo fenomenológico, cuja característica principal se destaca pelo fato de que os animais, as plantas, os mortos, os vivos, são complementares em um contínuo processo de transformação. Este círculo é instaurador da volta à ancestralidade, enquanto princípio que confirma um tempo não-linear, mas elemento aberto ao trânsito e às curvas de um tempo em forma circular. Logo, entende-se que em *A morte do Velho Kipacaça* de Boaventura Cardoso e *O Vendedor de Passados* de Agualusa, não só recuperam a arte da Kyanga nos contos tradicionais, os quais relatam a relação sensitiva homem/animal, mas também recuperam a animalidade como tradição, como esta também se faz tradição, através do realismo mágico – religioso.

Pensar a animalidade, relação sensitiva entre homem/animal na literatura africana contemporânea não é só primordial, mas também forma de conhecer, resgatar e recordar os costumes antigos dos povos, seus mitos e lendas. Uma maneira de entender a mútua ligação que há entre o homem africano com seus ancestrais, os quais, por vezes, através da arte da Kiangá, estão reencarnados ou metamorfoseados em animais. Ou seja, nesta animalidade, a linha ténue que separa vida e morte, torna-se um ciclo, que em uma ideia de infinidade constrói um jogo entre início e fim, real e imaginário. Em uma ideia metafórica, a relação sensitiva entre homem/animal em África é como se fosse um rio banhado pela água do realismo mágico-religioso, a mesma que separa, reúne ou vice versa.

1 Língua falada por mais ou menos 20 milhões de pessoas, especialmente na região sudeste da Nigéria, anteriormente conhecida como Biafra.

2 ANIMOTS, em francês, pronuncia-se da mesma maneira que ANIMAUX, o plural de ANIMAL. “Mot”, quer dizer “palavra”. A constituição deste novo vocábulo pelo autor só se distingue na escritura e não na pronúncia.

3 Faz feitiços, também conhecido como Kimbanda.

4 Gêneses 3, 1- 16

5 Escritor nigeriano, atualmente mora em São Paulo.

6 Ulomma. *A casa da beleza e outros contos*. 2011; Editora Paulinas.

7 Cão em Igbo

8 Ulomma. *A casa da beleza e outros contos*. 2011; Editora Paulinas.

9 Deus da região de Idemili é chamado em língua nativa CHUKWO – Deus Maior.

10 Ulomma. *A casa da beleza e outros contos*. 2011; Editora Paulinas.

11 Jornalista e escritora angolana.

12 *Crônicas ao Amanhecer* 2016; Editora ACÁCIAS.

13 António Emílio Leite Couto (Mia Couto) nasceu na cidade de Beira, Moçambique, no dia 5 de julho de 1955. Filho de portugueses, graduou-se em biologia, trabalhou como jornalista e atua, agora, como escritor e pesquisador na área de ciências biológicas.

14 Mia Couto 2007; Editora Companhia das Letras.

15 É uma das línguas Bantu mais faladas em Angola.

16 *União dos Escritores Angolanos*, 1989, 2ª edição.

17 Língua africana falada pelo povo Bacongo: Províncias de Cabinda, do Uíge e do Zaire, no norte de Angola.

18 Jornalista, escritor e editor angolano de ascendência portuguesa e brasileira

19 *Agualusa*, José Eduardo, 1960 - *O vendedor de passados / um romance* de José Eduardo Agualusa. – 2.ed. – Rio de Janeiro : Gryphus, 2011.

REFERÊNCIAS

AGUALUSA, José Eduardo, 1960 - *O Vendedor de Passados / um romance* de José Eduardo Agualusa. – 2.ed. – Rio de Janeiro: Gryphus, 2011.

CARDOSO, Boaventura. *A morte do velho Kipacaça* – 2. Ed, 2004.

COUTO, Mia. *Terra Sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

COUTO, Mia. *Veneno de Deus, Remédios do Diabo*. São Paulo: Companhia das Letras 2008.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (A seguir)*. Editora UNESP, 2002.

FIALHO, Sara. *Crônicas ao Amanhecer*. Ed. ACÁCIAS, 2016.

SUNNY, Sunday Ikechukwo Nkechi. *Ulomma: a casa da beleza e outros contos* – 5. Ed – São Paulo. Paulinas, 2011.

Itamar Cossi é graduado em Letras pela Faculdade Castelo Branco, pós graduado em Linguística pela mesma instituição, doutorando em Literatura pela Universidade de Buenos Aires - UBA. Cuja linha de investigação é Memória, Reminiscência e Tradição Oral na Literatura Africana Contemporânea.



Malangatana, Moçambique

AeEntre as velhas paredes da Luanda antiga, o Elinga Teatro mantém-se de pedra e cal. Contribui muito para essa permanência que faz a ponte entre o passado colonial e um presente que teima em apagar os traços que a pedra deixa na História a parte nobre de escrever e encenar peças de teatro com a mestria e a experiência que José Mena Abrantes possui.

Neste frio mês de Julho, o Elinga Teatro abriu as portas no passado dia 19, para mais uma obra-prima do mestre Mena Abrantes: *Kimpa Vita*. A Profetisa Ardente. Uma obra que faz renascer das cinzas, em 20 cenas, a vida e a luta anti-colonial de *Kimpa Vita*, a heroína do antigo Reino do Kongo.

Apresentada dia 18 de Julho no Elinga Teatro, em Luanda, a peça decorre na transição do século XVII para o XVIII e aborda a história de *Kimpa Vita*, de linhagem real Kongo, sacerdotisa desde muito nova de uma sociedade secreta chamada 'Kimpasi', que combatia as forças do mal. Convertida à fé cristã, foi baptizada com o nome de Dona Beatriz e, num dado momento, acreditou ter sido possuída por Santo António. Ou a fazer-se passar por ele. Com isso, arrastou atrás de si uma multidão de fiéis, tratando de africanizar a religião católica e lutando contra a decadência e pela restauração do Reino do Kongo.

Acusada de herege e subversiva, acabou por ser condenada a morrer na fogueira, no Nvulo, em 2 de Julho de 1706, na companhia do amante, São João Barro, em resultado da intriga dos Capuchinhos italianos junto do rei do Kongo de então, D Pedro IV. Tinha apenas 22 anos quando isso aconteceu. Da fogueira escapou uma outra profetisa anterior a ela, Velha Mafuta que, aliás, terá conseguido salvar também o filho pequeno de *Kimpa Vita*. Há quem pense, comparando as datas, que este podia muito bem ter sido o escravo 'kongo' chamado Jemmy que, em Setembro de 1739, dirigiu a alguns quilómetros de Charleston, na Carolina do Sul, o maior levantamento de es-

Kimpa Vita renasce das cinzas na dramaturgia de José Mena Abrantes



Kimpa Vita, ao centro, com as duas amigas



Velha Mafuta de bengala



Tio e sobrinho



O sobrinho do Rei junto do Padre

cravos de toda a história da América do Norte. Nessa ocasião, pelo menos, os escravos revoltados entoaram cânticos a *Kimpa Vita* e ostentaram medalhas dos 'Antonianos', movimento político-religioso que ela criou e dirigiu.

ELENCO

Do Reino do Congo

Kimpa Vita - Anabela Aya

Velha Mafuta - Cláudia Nobre

Mulher 1 - Cláudia Pucuta

Mulher 2 - Bernardete Mukinda

Tio - Correia Adão

Sobrinho/acolito - Honorio Santos De Portugal

Padre - Maurício Silva

Militar - Raul Rosário

Comerciante - Virgílio Capomba

Santo António - Adorado Mara

Ficha técnica:

Texto, cenografia e direcção - José Mena Abrantes

Figurinos e produção executiva - Cláudia Nobre

Desenho de luz - Anastácio Silva

Música original - Daniel de Oliveira/Anabela Aya

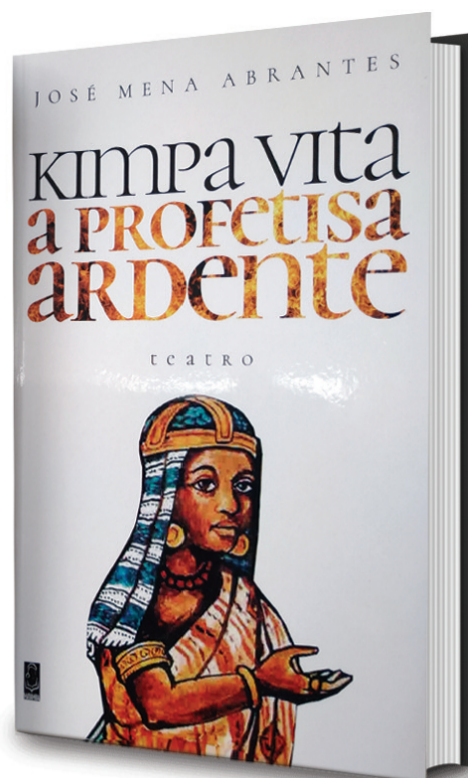
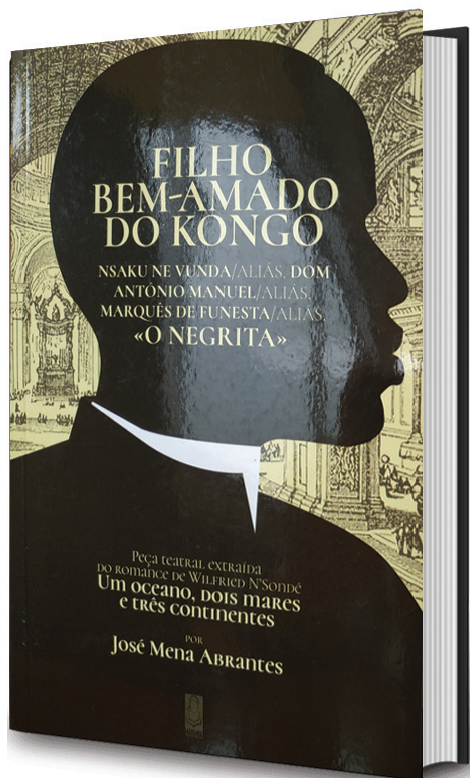
Execução musical - Raul Rosário (percussão) / Clovis (guitarra)

Produção - Elinga-Teatro 2019 (55@ produção).

Lançamento de livros

A peça foi precedida pelo lançamento de dois de Mena Abrantes:

KIMPA VITA - a Profetisa Ardente (que deu origem à peça de teatro) e **FILHO BEM-AMADO DO KONGO**: Nsaku Ne Vunda, aliás Dom António Manuel, aliás Marquês de Funesta, aliás "O NEGRITA" (também teatro),



Sobre o autor

José Manuel Feio Mena Abrantes (Malanje, 11 de Janeiro de 1945), é jornalista e dramaturgo, director e escritor de ficção. É licenciado em Filologia Germânica na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Exerceu jornalismo desde 1975 com colaboração em vários órgãos de comunicação social angolanos, portugueses, franceses e moçambicanos até se tornar Assessor de Imprensa (1993), mais tarde Secretário do Presidente da Repú-

blica para a Comunicação Institucional e Imprensa (2012) e, desde Janeiro de 2018, Consultor do Presidente da República para assuntos de Cultura e Ciências. Como jornalista foi director-geral da ANGOP – Agência Angola Press, entre 1982 e 1984, e chefe do Sector de Informação e Divulgação da Cinemateca Nacional, entre 1985 e 1987. Dirige o grupo Elinga-Teatro. Publicou três livros de poesia, outros tantos de ficção e 21 peças de teatro,.



Raul Rosário no papel do militar e Maurício Silva, padre



Mena Abrantes e o editor Arlindo Isabel

Associação VPA 20/20 cria bibliotecas móveis

A Associação Visão Propósito Acção (VPA 20/20) começou, desde o dia 11 de Julho, a implementar novos projectos de bibliotecas e um laboratório que se estima que irão beneficiar, de forma directa e indirecta, 10 mil jovens.

As 3 novas iniciativas desenvolvidas pela associação constam de:

BIBLIOTECAS MÓVEIS

Surgem da necessidade de levar até às crianças, a experiência com o livro de forma atractiva. "Sentimos dificuldade em movimentar as crianças sempre que tivéssemos na nossa agenda algo mais lúdico. Daí ter surgido a ideia de fazer o movimento ao contrário".

VPA 20/20 LAB

Posiciona-se como um espaço que valoriza o conhecimento científico como pilar para o entendimento dos ecossistemas sociopolíticos que são hoje o berço e o campo operacional das comunidades. O objectivo é fazer do LAB um espaço seguro aberto aos jovens, onde possam debater, partilhar e edificar diferentes ideias e pensamentos cultivados no espaço ou não.

BIBLIOTECA COMUNITÁRIA

A mobilidade das periferias para os grandes centros é ainda no nosso



Biblioteca móvel



Membros da VPA 20/20, com Tchissola Mosquito ao centro

país um problema gritante para muitos jovens. A ideia é fazer do livro a ferramenta essencial para diminuir as assimetrias.

"Pretendemos criar espaços seguros onde o debate, a partilha, a troca e a edificação de diferentes pontos de vista são cultivados e entendidos

como uma necessidade de toda e qualquer comunidade humana. Estes projectos reafirmam esta nossa visão e representam a consolidação de acções que temos vindo a realizar no último ano", afirma Tchissola Mosquito, fundadora da VPA 20/20.

FORMAÇÃO

Além da recolha de livros, da preparação do veículo dedicado às Bibliotecas Móveis e da reabilitação da Biblioteca Comunitária, a VPA 20/20 promoveu a formação de voluntários em Biblioteconomia, de modo a garantir a correcta organização e conservação dos livros doados.

A associação tem implementado nos últimos dois anos um outro projecto denominado Clubes de Leitura, desenvolvido actualmente nas províncias de Luanda, Benguela, Huíla e Namibe, com o envolvimento de mais de 2000 jovens entre voluntários, que animam os clubes e participantes.

A Associação Visão Propósito Acção (VPA 20/20) foi fundada em 2017 por Tchissola Mosquito e dedica-se à implementação de projectos de carácter social que potenciem o trabalho das Instituições de Solidariedade Social, através da disponibilização de apoio à gestão da organização, realização de acções de formação e angariação de bens.



MANUEL
LARANJEIRA

PATRIMÓNIO INTELECTUAL DE M. L. BASTIN

Começamos por uma explicação do título. Diáspora é um termo muito ligado à dispersão de pessoas (exemplo: diáspora dos judeus pelo mundo), também aos valores que acompanham essas pessoas, ou ainda, como é o



M. L. Bastin



Mwacefo

caso aqui aplicado, só a valores culturais desligados das pessoas que os produziram.

Quando enuncio “arte cokwe da diáspora” refiro-me principalmente a peças de escultura, de origem cokwe ou de populações da mesma área cultural, que saíram de Angola nas mais diversas circunstâncias: levadas por viajantes que as adquiriram por oferta, por troca, por compra, até por pilhagem, etc., objectos esses que estão dispersos (diáspora) por diversos pontos do mundo, principalmente em diferentes colecções europeias, públicas (como é o caso dos antigos museus coloniais) ou colecções privadas das mais diversas proveniências.

A forma como pretendo homenagear M. L. Bastin é precisamente destacando o modo como esta investigadora, uma vez con-

cluído e publicado o seu trabalho sobre as colecções do museu do Dundo, se lançou à procura e identificação de peças de arte cokwe em todas as colecções de arte africana que pôde contactar.

Trata-se de uma pesquisa que durou quatro décadas (M. L. Bastin faleceu no ano 2000), e que permitiu acumular um imenso património intelectual, único a nível mundial, de documentação sobre a arte dos Cokwe e das populações culturalmente afins, nomeadamente Lwinbi, Songo, Lwena, Lucazi, Ovimbundu, Ngangela. Considero por isso oportuno destacar dois aspectos fundamentais neste percurso intelectual de M. L. Bastin:

Primeiro afirmar que ela se tornou especialista de arte cokwe em África, em Angola, em contacto com os Cokwe, em particular com o seu grande colaborador Elias Mwacefo, chefe de aldeia (filho de Sanjme, prestigiado chefe na sociedade tradicional) que lhe desvendou os costumes, as técnicas e os valores subjacentes às expressões artísticas que ela estudava.

Só depois deste conhecimento empírico, detalhadamente desenvolvido na obra “Arte decorativa cokwe”, publicada em francês em 1961, é que M. L. Bastin avançou para o estudo de outras peças de arte cokwe fora de Angola. Assim aparecem os seus numerosos artigos científicos em revistas da especialidade como “Arts d’Afrique Noire” (Paris), “African Arts” (Los Angeles) e outras. É assim que ela se valoriza e ganha competências que justificam o convite para professora de arte africana na Universidade Livre de Bruxelas (1972).

Um segundo aspecto a destacar: as familiaridades com as peças de arte africana do museu do Dundo levaram-na a um sentido crítico e a um olhar atento sobre o mundo, por vezes ambíguo, do comércio da arte, em particular da arte africana. Reconhecida a sua indiscutível competência neste campo, M. L. Bastin é confrontada com pedidos de pareceres por potenciais coleccionadores e compradores, bem como surpreendida com imagens de publici-



1a



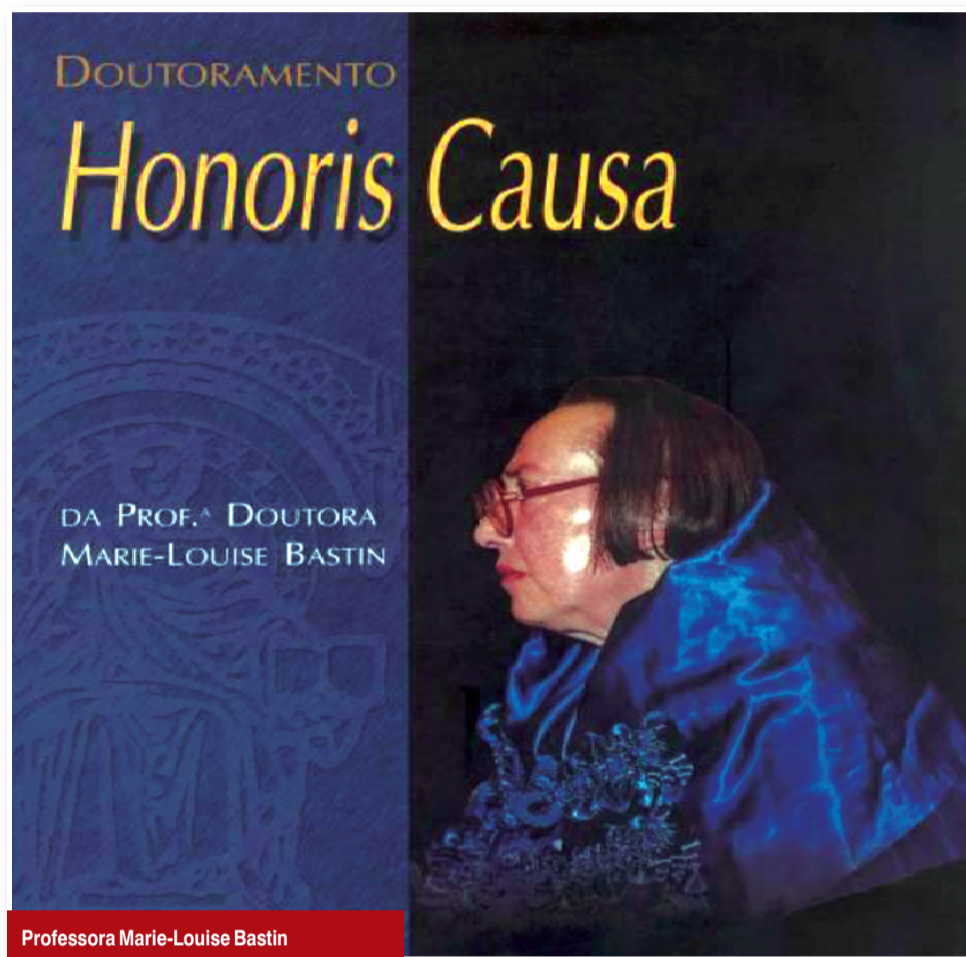
1b



2a



2b



3a



3b

dade (para venda) de peças que lhe eram familiares dado o seu percurso de investigadora. É deste aspecto muito particular de circulação ilegal de peças de arte africana que pretendo também dar alguma informação, destacando o seu contributo.

Convém ainda esclarecer que todo este património documental de uma vida de pesquisa (milhares de fotografias, muitos diapositivos, abundante correspondência científica, para além da sua biblioteca particular - 1239 publicações - sobre arte africana), foi doado ao Museu Antropológico da Universidade de Coimbra, hoje integrado no Museu da Ciência da mesma universidade.

É óbvio que este património intelectual interessa particularmente aos angolanos e, em consciência, tenho que testemunhar que M. L. Bastin assim o entendia quando decidiu entregá-lo ao museu de Coimbra, convencida como estava que mais tarde jovens estudiosos angolanos poderiam beneficiar desta documentação que só não entregava a Angola por, em sua opinião, não ver, na ocasião, organismo que lhe pudesse garantir a preservação e futura utilização deste material. Penso que o drama da guerra civil e a turbulência que daí resultava foram determinantes para a sua decisão numa altura em que ela repetia com frequência: "Angola me fait pleurer". Não tenho dúvidas de que numa situação normal este património teria sido entregue a Angola.

Este importante património herdado de M.L. Bastin pelo Museu Antropológico da Universidade de Coimbra também não passou despercebido nos meios ligados a pesquisas sobre África. Em 1997 a empresa francesa Société EKTON, através do seu presidente Pascal Legrand, fez uma proposta de contrato a M. L. Bastin no sentido de ter livre acesso aos arquivos de M. L. Bastin, obrigando-se M. L. Bastin a ceder   Société

//

Um país que abre com tanta energia as portas do futuro não poderá deixar de olhar, certamente também com redobrado orgulho, as janelas do passado.

//

Ekton os direitos de organizar a explora o do seu património intelectual. Mais recentemente a Funda o Dapper (Paris) mostrou-se muito interessada em ter acesso e poder para estudar e divulgar este património.

Reconhecendo o valor da carreira acad mica de M. L. Bastin, a Universidade do Porto através da sua Faculdade de Letras votou a distingui-la com o grau de "Doutor Honoris Causa", cerim nia solene que se realizou em 28 de Junho de 1999.

O Museu Antropológico da Universidade de Coimbra associou-se a essa homenagem com a mensagem "honra ao mérito" em que assume a responsabilidade pela preserva o e divulga o desse património.

Para concluir esta introdu o permito-me ainda transcrever apenas uma frase do elogio então proferido pelo Prof. A. C. Gonçalves para justificar tão elevada distin o:

"  Senhora Professora M. L. Bastin vai ser concedido, pelo labor acad mico e pedagógico que desenvolveu... e 'por motivo de honra' o mas alto galardão conferido pela Universidade Portuguesa...   um reconhecimento   pioneira da classifica o, da inventaria o e da divulga o da arte cokwe...   de-

fensora intransigente das políticas contra as pilhagens de África...".

DIÁSPORA I

Investigando as colec es angolanas, primeiro na Europa e depois nos Estados Unidos e Canadá, M. L. Bastin enriqueceu a sua documenta o beneficiando do apoio fotográfico de seu marido Ant nio Enes Ramos, que, detalhadamente documentava as suas pesquisas; assim foi possível reunir milhares de fotografias para estudos posteriores e esclarecimento de d vidas. Não se trata do levantamento do património etnográfico cokwe em geral: M. L. Bastin procura obras de arte, arte refinada, que ela classificava como arte de corte, inventariando o que de melhor os Cokwe produziram no auge da sua expansão política em meados do século XIX. M. L. Bastin destaca sobretudo as peças evocativas do herói - fundador Cibinda Ilunga e de grandes e prestigiados chefes (categoria política mwanangana) que chamavam a si os mais exímios escultores. Trata-se de uma antiga prática africana em que o poder político-religioso chegava a ter o exclusivo de certas representa es artísticas (ver o caso do Oba de Benim).

Há no mundo ocidental, sobretudo Europa e Estados Unidos, em circuitos comerciais, um conjunto numeroso de peças ditas cokwe   venda em colecionadores e antiquários que não são peças vindas de África nem necessariamente feitas por africanos:   o comércio pujante de cópias das melhores peças cokwe, cópias feitas por habilidosos que muitas vezes nem sequer viram as peças originais (normalmente peças-vedeta), conservadas em museus, que procuram imitar; eles simplesmente copiam, o melhor que sabem, famosas peças cokwe partindo de imagens de catálogos da especialidade.

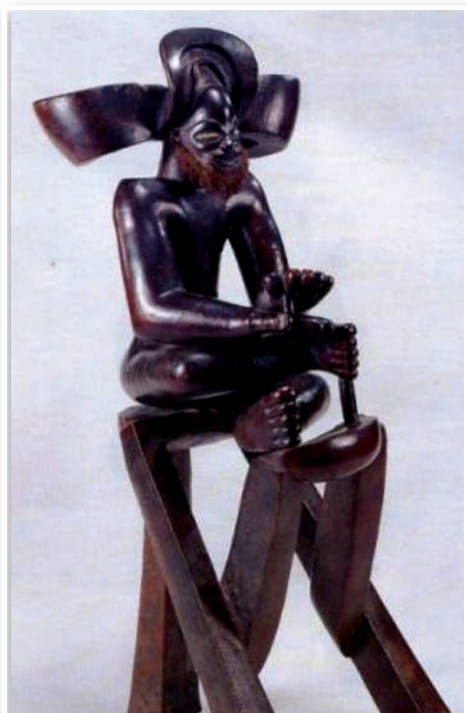
Em princípio não há nada de mal em fazer cópias. Muitos museus fa-

zem cópias- miniatura para oferecerem ou venderem aos visitantes. O Museu do Dundu teve essa prática durante muito tempo. O aspecto negativo desta produ o de cópias só se verifica quando se procura ocultar que são simplesmente cópias e se pretende atribuir a estes objectos datas e características que nada têm a ver com a realidade: a  já estaremos no campo da actividade de falsários.

M. L. Bastin nunca deu muito valor a esta questão porque, dizia ela, o verdadeiro conhecedor de arte cokwe não se deixa enganar. Na realidade quando comparamos uma cópia com o original há um mundo de diferenças sobretudo nos pormenores das peças. Mesmo assim esta produ o de pseudo-arte cokwe continua próspera e cria a ideia falsa de uma produ o de obras de arte permanente como se continuássemos a viver no século XIX, época da maior expressão da arte cokwe.   uma perversão comercial que quer impor no século XXI uma arte de outra época, como se os artistas parassem no tempo e estivessem   margem das transforma es políticas, econ micas e sociais que entretanto se processaram.

DIÁSPORA II

Tendo um conhecimento amplo da maioria das colec es cokwe, M. L. Bastin deu-se também facilmente conta do movimento de peças que lhe eram familiares e que surgiram no mercado (sobretudo em galerias de arte) ou simplesmente lhe apareciam em documenta o levada por colecionadores para que emitisse a sua opinião sobre uma determinada peça. Foi assim que M. L. Bastin deu um último contributo, muito importante, alertando para a procura de peças cokwe que pertenciam a museus e dos quais saíram ilegalmente.   um segundo tipo de diáspora s  detectável por verdadeiros conhecedores da matéria. Este foi o último e muito significativo contributo de M.



IV Museu de História Natural da Universidade do Porto.



4a



4a



V Museu Nacional de Etnologia, Lis



VI Museu de Berlim (Museum für Völkerkunde, Berlin-Dahlem)



VII Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas



VIII Estatueta de Cibinda Ilunga Katele (Museu Nacional de Arqueologia, Lisboa).



IX Estatueta cokwe de Cibinda Ilunga proveniente do Museu Nacional de Antropologia, Luanda.

L. Bastin em defesa da arte cokwe. Por isso merece algum destaque. Mencionemos apenas alguns casos: dos oito casos a seguir referidos de peças detectadas por M. L. Bastin, duas tiveram uma conclusão feliz, isto é, voltaram ao lugar de onde saíram ilegalmente.

As outras seis peças ainda não apareceram mas a sua continuada divulgação será certamente o meio mais eficaz para que sejam recuperadas.

Estudada por M. L. Bastin em 1957 e sobre a qual deu informação em 1976 comparando as suas fotos com as do colecionador - comprador que pedia informações (comparar figuras a e b).

A peça fora parcialmente mutilada para fraude comercial. A sua recuperação para o Museu Nacional de Arqueologia concretizou-se após os esclarecimentos de M. L. Bastin.

As sete peças que vamos agora ver provêm todas do Museu do Dundo mas foram levadas para o Museu Nacional de Antropologia, Luanda, incluídas num conjunto de 2005 peças cujo inventário parece nunca ter sido verificado (ver relatório de A. Barros Machado, 1977. Destas peças M. L. Bastin

deu as informações que seguem e que o ICOM publicou em 1997 sob o título *Pillage en Afrique*, ICOM, 1997.

Fig. IX: “Esta estatueta lwena (G. 293) pertencente ao Museu Nacional de Antropologia de Angola foi identificada por ocasião de um leilão em Saint-Germain en Laye (França) a 24 de Março de 1996.”

A identificação foi possível pela intervenção de M.L. Bastin, antropóloga, que estudara esta peça em 1956 e consagrou o seu trabalho ao património angolano. Ela informou o ICOM na sequência da publicação da obra “Cent objets disparus. Pillage en Afrique” A polícia francesa apreendeu a obra e estabeleceram-se contactos com o vendedor para que o objecto pudesse voltar a Angola”. (*Pillage en Afrique*, página II).

Fig. Xa e Fig. Xb: “C.A 82. Estatueta cokwe de Cibinda Ilunga proveniente do Museu Nacional de Antropologia, Luanda.

Estatueta em madeira personificando Cibinda Ilunga exibindo com grande aparato o equipamento da sua profissão de “caçador -iniciado” (Kibinda

em lunda) que complementa a eficácia das armas com o uso de substâncias mágicas favoráveis à caça.

Entre os objectos representados no cinturão figura uma faca de cabo comprido e pontiagudo e lâmina trapezoidal, tipo lucazi, para esfolar e esquartejar a presa.

A estatueta evidencia um chapéu de chefe, com abas, usado em exclusivo pelo chefe da região, mwanangana, entre os Cokwe. Um selo angolano, emitido em 1981, representa esta estatueta, à data conservada no Museu Nacional de Antropologia, em lugar de destaque. H. 39 cm; Fonte: M.L. Bastin, U.L.B., Bruxelas; Museu Nacional de Antropologia, Luanda”. (*Pillage en Afrique*, página 34 e página 39. Ver também figura 51, página 116 de *Arte Decorativa Cokwe*, vol.1, 2010).

Fig. XI: “C.A 124. Estatueta proveniente do Museu do Dundo. Figura de chefe mwanangana, sentado num banco redondo, usando o chapéu cerimonial de chefe, batendo as mãos em sinal de saudação mwoyo, voto de saúde e prosperidade. Um espigão em ferro espiralado permite

espetar no chão esta imagem benéfica do soberano que parece dar uma resposta favorável à homenagem dos seus súbditos.

Outras estatuetas cokwe de chefe sentado, em saudação, são conhecidas (Bastin, 1969) mas nestes casos o pequeno trono tradicional já está substituído por uma cadeira desdobrável de modelo europeu.

H. 35 cm; haste em ferro: 14,5cm. Esta peça, absolutamente única no seu género, terá desaparecido antes do regresso a Luanda das colecções apresentadas na exposição itinerante “Angola: arte plástica antiga e contemporânea” de 1979.

Fig. XII G.793. Banco proveniente do Museu do Dundo. Banco antigo com acentuada patine, de reflexos avermelhados, que pertencia ao chefe Cilumba, da região de Kapaia, no distrito da Lunda. É do tipo antigo citwamo ca shiki, isto é, “banco em forma de bigorna” (como o da estatueta C.A 124). A sua originalidade é apresentar, sob a forma de cariátides, duas mulheres grávidas, dupla promessa de fertilidade e riqueza, favo-

ráveis à vida do chefe. O esmero na forma foi complementado por um abundante emprego de tachas de latão decorativo, “o ouro dos Cokwe”.

O que mostra o valor atribuído a este precioso objecto é que este trono continuou a ser utilizado apesar de ter sido danificado acidentalmente; com efeito a acentuada patine, com reflexos avermelhados, verifica-se também na fractura no topo do banco.

Figura XIII “C.A 84. Apoia-nuca proveniente do Museu do Dundo. Apoia-nuca com forte cariátide feminina, olhos incrustados em vidro (ou fragmentos de espelho), tendo uma tacha de latão a realçar a testa. Em fotos mais recentes do mesmo objecto, parece que o objecto perdeu o colar de pérolas de vidro vermelho.

Figura XIV “J 100. Tabaqueira proveniente do Museu do Dundo (colectada e publicada por José Re-dinha em 1955). Tabaqueira muito

antiga do chefe Kalundjika, em madeira clara. Na altura da descrição em 1956, notou-se que a cariátide representava a máscara de dança Cihongo, propícia à aquisição de riqueza. A mesma máscara se observa sobre a tampa da tabaqueira.

Figura XV “G 168. Estatueta proveniente do Museu do Dundo. Esta estatueta é uma peça moderna executada pelo escultor Sazangiyo, do chefe do Sacombo, no norte do distrito da Lunda. A fonte de inspiração de Sazangiyo é uma figura feminina antropomórfica, em miniatura, pertencendo aos objectos simbólicos do cesto de adivinhação dos Cokwe, representando o antepassado Kuku, sentado como os velhos, segurando a cabeça com as mãos, gesto indicativo de lamentação.

Tendo sido entregue ao Museu de Luanda esta peça foi adoptada oficialmente como símbolo (vejam-se as frequentes reproduções na imprensa). Também muitas réplicas, de

tamanhos diversos, foram adquiridas pelos turistas.

H. 16,8 cm; Fonte: M.L.Bastin, U.L.B., Bruxelas; Museu Nacional de Antropologia, Luanda”. Pillage en Afrique, página 43).

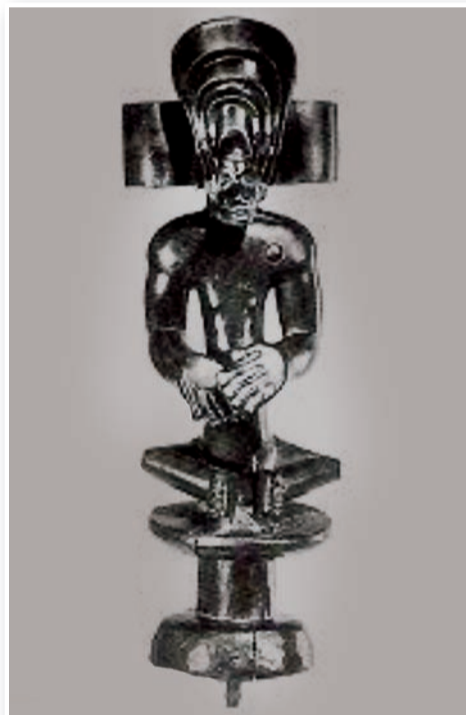
CONCLUSÃO

É muito rico e diverso o património cultural angolano no exterior. As excepcionais peças de arte cokwe são apenas um caso entre outros. Podíamos citar ricos conjuntos de objectos dos Ovimbundu, Kwanyama, Kongo, etc. A diversidade cultural de Angola está muito representada em colecções diversas espalhadas pelo mundo ocidental. Um país que abre com tanta energia as portas do futuro não poderá deixar de olhar, certamente também com redobrado orgulho, as janelas do passado. Angola tem, como outros países, uma enorme profusão de testemunhos culturais das suas populações, em colecções públicas e priva-

das que se forem inventariadas de forma sistemática poderão constituir uma surpreendente “Rede de bens patrimoniais de origem angolana”. (World Heritage of Angolan Origin - W.H.A.O.). Esta é uma tarefa que diz respeito a Angola e aos angolanos. M. L. Bastin percebeu isso mas, como ela, eu também entendo que todos os que alguma vez contactaram com este património e sobretudo com as populações que descendem de quem o produziu estarão disponíveis para dar o seu melhor contributo para esta grande tarefa. M. L. Bastin deixou-nos um bom exemplo de respeito pelos valores culturais das pessoas com quem contactou. Trabalhar para que este património seja preservado, divulgado e partilhado com os descendentes actuais dos seus autores é, em minha modesta opinião, um dos grandes desafios que hoje se põem em termos de cooperação cultural a vários níveis e envolvendo diferentes países.



Fig. Xb



XI Estatueta proveniente do Museu do Dundo.



XII Banco proveniente do Museu do Dundo.



XIII Apoia-nuca proveniente do Museu do Dundo



XV Estatueta proveniente do Museu do Dundo

NOTA CURRICULAR

Manuel Laranjeira Rodrigues de Areia, professor catedrático aposentado do departamento de Antropologia da Universidade de Coimbra, é licenciado em Ciências Sociais pela Universidade Livre de Bruxelas e doutorado em Antropologia pela Universidade de Coimbra.

Fez trabalho de campo na Lunda em 1974/1975 sobre práticas de medicina tradicional ligadas à adivinhação, tema da tese de doutoramento (1980) publicada em 1985 (Les symboles divinatoires) e ainda, em colaboração com R. Kaehr, Les signes du pouvoir (1992) e Masques d'Angola (2009) sobre património cultural angolano do Museu de Etnografia de Neuchâtel (Suíça).



O que é a Lusofonia? Nos 20 anos da CPLP



J. CHRYS
CHRISTELLO

MITOS DA LUSOFONIA

Vivi, convivi e aprendo ainda a coabitar com lusofalantes, dos Orientes exóticos “Que o Sol em nascendo vê primeiro” que mitos salazarentos criaram aos orientes menos exóticos que a revolução do 25 de abril (1974) esqueceu. Pugno pelos filhos que falam português qualquer que seja o país em que nasceram ou vivem, mas constato que encontrei mais estrangeiros interessados em apoiar iniciativas de preservação da língua portuguesa do que nativos da mesma

Criamos novos mundos e redescobrimos outros, sem jamais identificarmos a mesquinhez desta nossa maneira de ser que nos faz sentir grandes – talvez até maior do que somos, quem sabe? Agora que o grande desafio do século XXI nos confronta maior que um Adamastor, importa afirmar aquilo que imodestamente nunca fizemos, nem mesmo quando o Português era a língua franca de todos os comércios do mundo.

Precisamos de manter viva a nossa língua e vamos precisar de todos, especialmente daqueles que forem capazes por artes e engenhos de assumir iniciativas arrojadas: que o façam sem ser em busca de louvaminhas ou encômios, sem ser em busca da vã glória e fama fugaz de que se fazem tantas carreiras, sem ser em busca de usura ou lucro. É preciso gente dedicada, mesmo com fama e nome ou simplesmente anónimos como os trabalhadores que quotidianamente constroem o nosso meio ambiente. Não precisamos apenas de iniciativas arrojadas, mas revolucionárias, mesmo que os formatos sejam os tradicionais: simpósios, conferências, seminários, colóquios, ou o de meros boletins informativos (eletrónicos ou impressos), capazes de captar ouvintes e leitores com a língua de origem lusófona que adotamos ou queremos como nossa.

Mesmo que sejam os políticos bem-intencionados, mas deles não queremos as vãs e bem-soantes palavras eleitoralistas que um qualquer vento dos votos levará, queremos tra-

balho e o cumprimento de décadas de promessas. Queremos uma política da língua, à semelhança doutros países, que permita a sua divulgação ampla como meio fundamental de manter a independência política, cultural e linguística. Só assim manteremos acesa esta chama com que comunicamos dos Algarves D’el-rei que já esquecemos, às Índias de Vice-reis que nossas nunca foram, a Timores de quem olvidamos a existência durante cinco séculos, às Goas, Malacas e Macaus de que apenas nos lembramos quando nos queremos sentir orgulhosamente beneficiários dessa herança portuguesa que é a língua. A essência do problema é manter a língua e a cultura vivas, não interessa onde nem como.

(in Mitos da Lusofonia Revista Agália 2002)

CIDADANIA DA LÍNGUA PORTUGUESA. LUSOFONIA AGONIA
Surgiu há anos uma proposta do Embaixador Professor Doutor José Augusto Seabra para a criação de uma

Cidadania da Língua Portuguesa (no Mundo) que importa analisar, pois ela contém os germes do sucesso inerentes a todas as propostas radicais e inovadoras num país como Portugal, marcado por tradicionalismos avessos a mudanças. Para quê, esta cidadania? Para que todos os lusofalantes, independentemente de outros idiomas que outros idiomas que com a língua de Camões comunguem, possam identificar-se como uma entidade única e universal, importante, capaz de sobreviver a guerras, diásporas e outras tragédias que têm assolado os lusófonos.

Quem são, o que fazem, o que pensam e sentem, qualquer que seja o local a que chamam terra mãe. Será que as línguas crioulas ou Pidgin e as indígenas se sobrepõem às outras? Porque o ensino do português é oficial querererá isso implicar que ele vai complementar as línguas nativas? Quando seremos capazes de admitir como lusofalantes que a língua a que chamamos nossa só pode sobreviver se enriquecida por outras? Dura lição esta, para aqueles, que, segundo diz o escriba “deram novos mundos ao mundo”. Se não aceitarmos esta realidade multilingue das comunidades lusófonas, criamos o conceito de ter uma língua viva com o mesmo futuro do esperanto. Estas são as perguntas que aqui se põem e que alguém – que não eu – terá de responder. Estas são questões fundamentais para a sobrevivência da Língua Portuguesa, qualquer que seja o sotaque ou a origem do país a que chamamos nosso, mesmo que o não seja.

(in Lusofonia Agonia 1, Revista ELO online 2002-11-15)

A PROPÓSITO DO 4º COLÓQUIO DA LUSOFONIA

Ximenes Belo, pediu em Bragança um maior investimento dos governos de Portugal e Timor-Leste no ensino da língua portuguesa aos timorenses. Para o Prémio Nobel da Paz, o futuro do português, que os timorenses adotaram como língua oficial, depende dos dois governos, português e timorense, porque “há, naturalmente, vontade de aprender, de conservar, mas por outro lado precisa-se de ajuda e de políticas para a manutenção da língua em Timor-Leste”. “Tem havido apoio, mas é preciso investir mais e sobretudo investir nos timorenses, que haja mais professores de português, que haja mais bibliotecas, que haja, enfim, uma coisa intensa” disse, à margem da sessão de encerramento do IV Colóquio da Lusofonia, em Bragança, onde durante dois dias de debateu sobre a língua portuguesa em Timor-Leste.

Para o antigo bispo de Díli “não chega” haver professores portugueses em Timor-Leste: “é preciso formar timorenses, é preciso criar bibliotecas, infraestruturas e, sobretudo, manter alguma rádio, televisão e diários para que se faça entrar a língua esponta-

neamente na mente das pessoas".

D. Ximenes Belo recordou depois ao auditório que os timorenses continuaram a batizar os filhos com nomes portugueses e a rezar e cantar em português, mesmo durante a proibição, entre 1975 e 1999, mas disse que a ocupação indonésia deixou marcas. "Vocês querem que os timorenses falem a vossa língua, mas os timorenses apanharam bofetadas, foram torturados por falarem a vossa língua", disse.

A disputa também de outras línguas, nomeadamente o inglês, compreende-se, na opinião de D. Ximenes Belo, que recordou que Timor está numa zona com vizinhos como a Austrália, Filipinas, Singapura, Tailandia, Hong Kong, onde as pessoas falam esta língua.

"Mas Timor foi sempre parcela especial com ligação a Portugal e mantendo o português constituiu uma dimensão própria daquela pequena nação", considerou. Mesmo com o passado histórico de séculos de colonização portuguesa, D. Ximenes considera que o português não é tão fácil assim para os timorenses.

"Os timorenses acham mais fácil o indonésio porque não tem conjugações, não é tão complicado como o português, mas é preciso apostar" afirmou.

D. Ximenes Belo escusou-se a comentar questões políticas ou sociais do país, afirmando estar há três anos fora, em Moçambique, e ter "poucas notícias" (de Timor). Disse, no entanto, que a sua preocupação é que haja paz, tranquilidade e reconciliação em Timor e que os jovens tenham trabalho.

(HFT. LUSA. Transcrito de in A propósito do

4.º colóquio da lusofonia, Revista Agália 2005)

MITOS DA LUSOFONIA

Na abertura do 2.º Colóquio da Lusofonia, em outubro de 2003 em Bragança, tentei alertar contra os fundamentalistas de várias cores que visam preservar uma visão estática da língua portuguesa que se opõem a quaisquer inovações da língua e às alterações que o novo dicionário da Academia de Ciências veio introduzir. Por outro lado, começam a existir movimentos ativos que podem levar a que o Português na sua variante Brasileira se emancipe. Creio ser apenas uma questão de tempo (dada a ausência duma política da Língua por parte de Portugal) para que o Brasileiro seja declarado língua e nessa altura o Português (europeu) estará condenado pois os 10 milhões de habitantes mais uns tantos milhares na Galiza (variante Galega) não serão suficientes para fazer frente a uma língua autónoma como a Brasileira com cerca de 200 milhões de falantes. Das ex-colónias portuguesas não se poderá contar com muito apoio dado o exíguo número de pessoas (para além das elites políticas

dominantes) que domina a língua de Camões. Assim, a verificar-se (e creio ser só uma questão de tempo) a emancipação da variante brasileira a língua portuguesa europeia estará condenada a uma morte lenta associada a uma rápida diminuição e envelhecimento da população de Portugal que aponta para uns meros 7,5 milhões em 2050 contra os atuais 10,3 milhões.

O que é preciso é que o povo se entenda, que os portugueses não se armem em detentores únicos da língua ou como temos ouvido como aqueles que falam o Português puro. Os tempos não estão para purezas nem para puritanismos, porque o português que se fala em Portugal varia da Bragança dos Colóquios aos Açores onde vivo atualmente. Todos falam Português e todos eles falam diferente de Norte a Sul, de Leste a Oeste. São lusofalantes todos aqueles que têm o Português como língua seja ela língua-mãe, língua de trabalho ou língua de estudo, vivam eles no Brasil, em Portugal nos PALOP, na Galiza, em Macau ou em qualquer outro lugar. Sejam eles nativos, naturais, nacionais ou não de qualquer um dos países lusófonos. A uniformização

linguística, a redução a um mesmo denominador comum é castrante e limitadora. Ela inibe e retrai a natural expansão da língua e do conceito mais lato e abrangente da Lusofonia que professamos.

O espaço dos Colóquios Anuais da Lusofonia é um espaço privilegiado de diálogo, de aprendizagem, de intercâmbio e partilha de ideias, opiniões, projetos por mais díspares ou antagónicos que possam aparecer. É esta a Lusofonia que defendo pois creio que é a única que permitirá que a Língua Portuguesa sobreviva nos próximos duzentos anos sem se fragmentar em pequenos e novos idiomas e variantes que, isoladamente pouco ou nenhum relevo terão. Se aceitarmos todas as variantes de Português sem as discriminarmos ou menosprezarmos, o Português poderá ser com o Inglês uma língua universal colorida por milhentos matizes da Austrália aos Estados Unidos, às Bermudas e à Índia. O Inglês é língua universal, mas continuou unido com todas as suas variantes.

(in *Mitos da Lusofonia*, *Jornal Primeiro de Janeiro* fev 2006)



LUSOFONIA E TODAS AS SUAS DIVERSIDADES CULTURAIS

Com a chegada em 2007 dos patronos Malaca Casteleiro (Academia de Ciências de Lisboa) e Evanildo Bechara (Academia Brasileira de Letras) chegou a altura de passarmos a uma fase mais atuante da nossa intervenção, como membros da sociedade civil numa área que o poder político descarta e evita. Apraz-nos dentro da nossa independência e subsídio-independência, constatar o apoio de alguns politécnicos e universidades, que vem premiar o esforço abnegado e dedicado duma mão cheia de pessoas que acreditaram na vitalidade dum projeto sem paralelo no âmbito da Lusofonia.

Esta noção de Lusofonia abrangente sem distinção de credos, raças, nacionalidades ou outros fatores de distinção, tem-nos permitido congrega esforços e vontades, criando sinergias e desenvolvendo mecanismos em re-

de, sem paralelo. Falta apenas convencer os PALOP de que não somos nenhuma ameaça nem uma quinta coluna dum novo Império cultural, antes pelo contrário. Devemos aceitar a Lusofonia e todas as suas diversidades culturais sem exclusão que com a nossa podem coabitar.

(in *Diário de Trás-os-Montes novembro 2007*)

A UNIÃO PELA MESMA LÍNGUA

Ressalto do historial dos Colóquios da Lusofonia a sua ação na divulgação da açorianidade literária ou de como ainda é possível concretizar utopias num esforço coletivo. Um exemplo da sociedade civil num projeto de Lusofonia sem distinção de credos, nacionalidades ou identidades culturais.

Em 2001, os Colóquios brotaram do intuito de criar uma Cidadania da Língua, proposta radicalmente inovadora num país tradicionalista e avesso a mudanças.

Queríamos que todos se irmanassem na Língua que nos une. Pretendíamos catapultar a Língua para a ribalta, numa frente comum, na realidade multilingue e multicultural das comunidades que a usam. A nossa noção de LUSOFONIA abarca os que falam, escrevem e trabalham a língua, independentemente da cor, credo, religião ou nacionalidade. Em 2010 passamos a associação cultural e científica sem fins lucrativos e, em dezembro de 2015 passamos a ser uma entidade cultural de utilidade pública.

Creemos que podemos fazer a diferença, congregados em torno de uma ideia abstrata e utópica, a união pela mesma Língua. Partindo dela podemos criar pontes entre povos e culturas no seio da grande nação lusofalante, independente-

mente da nacionalidade, naturalidade ou ponto de residência.

Desconheço quando, como ou porquê se usou o termo lusofonia pela primeira vez, mas quando cheguei da Austrália (a Portugal) fui desafiado pelo meu saudoso mentor, José Augusto Seabra, a desenvolver o seu projeto de Lusofalantes na Europa e no Mundo e aí nasceram os Colóquios da Lusofonia. Desde então, temos definido a nossa versão de Lusofonia como foi expresso ao longo destes últimos anos, em cada Colóquio. Esta visão é das mais abrangentes possíveis, e visa incluir todos numa Lusofonia que não tem de ser Lusofilia nem Lusografia e muito menos a Lusofolia que, por vezes, parece emanar da CPLP e outras entidades. Ao aceitarem esta nossa visão muitas pontes se têm construído onde hoje só existem abismos, má vontade e falsos cognatos. Felizmente, temos encontrado pessoas capazes de operarem as mudanças. Só assim se explica que depois de José Augusto Seabra, hoje, os nossos patronos se-

jam Malaca Casteleiro (Academia das Ciências de Lisboa), Evanildo Bechara (Academia Brasileira de Letras) e a Academia Galega da Língua Portuguesa representada por Concha Rousia.

Depois, acrescentamos como SÓCIOS HONORÁRIOS E PATRONOS DOM XIMENES BELO EM 2015 E EM 2016 JOSÉ RAMOS HORTA (os lusofalantes do Prémio Nobel da Paz 1996), a que se juntaram (em 2016) Vera Duarte da Academia Cabo-Verdiana de Letras e José Carlos Gentili da Academia de Letras de Brasília. Aguardamos a adesão da Academia Angolana a este projeto. A Academia Angolana junta-se a nós no 28º colóquio em outubro 2017 em Vila do Porto.

O espaço dos Colóquios da Lusofonia é um espaço privilegiado de diálogo, de aprendizagem, de intercâmbio e partilha de ideias, opiniões, projetos por mais díspares ou antagónicos que possam aparentar. É esta a Lusofonia que defendemos como a única que permitirá que a Língua Portuguesa sobreviva nos próximos duzentos anos sem se fragmentar em pequenos e novos idiomas e variantes que, isoladamente pouco ou nenhum relevo terão.

A Lusofonia é uma capela sistina inacabada; é comer vatapá e goiabada, um pastel de bacalhau ou cachupa, regados com a timorense tuaka a ritmo do samba ou marrabenta; voltar a Goa com Paulo Varela Gomes, andar descalço no Bilene com as Vozes anoitecidas de Mia Couto, rever os musseques da Luanda com Luandino Vieira, curtir a morabeza cabo-verdiana ao som De boca a barlavento de Corsino Fontes, ouvir patuá no Teatro D. Pedro IV na obra de Henrique de Senna-Fernandes, e na poesia de Camilo Pessa-

na; saborear a bebinca timorense em plena Areia Branca ao som das palavras de Francisco Borja da Costa e Fernando Sylvan, atravessar a açorian Atlântida com mil e um autores telúricos, reencontrarem Salvador da Bahia a ginga africana, os sabores do mufete de especiarias da Amazônia, aprender candomblé e venerar Iemanjá, visitar as igrejas e casas coloridas de Ouro Preto, Olinda, Mariana, Paraty, Diamantina, e sentir algo que não se explica em Malaca, nos burgers do Sri Lanka, em Korlai ou no bairro dos Tugus em Jacarta.

É esta a nossa lusofonia. (Chrys Chrystello abril 2019).

(Este artigo mantém a nova ortografia do português)

J. Chrys Chrystello (n. 1949-) cidadão australiano que não só acredita em multiculturalismo, como é disso um exemplo. Nasceu numa família mesclada de Galego-Português, Brasileiro (carioca), Alemão, do lado paterno, Português e marrano transmontano do materno.

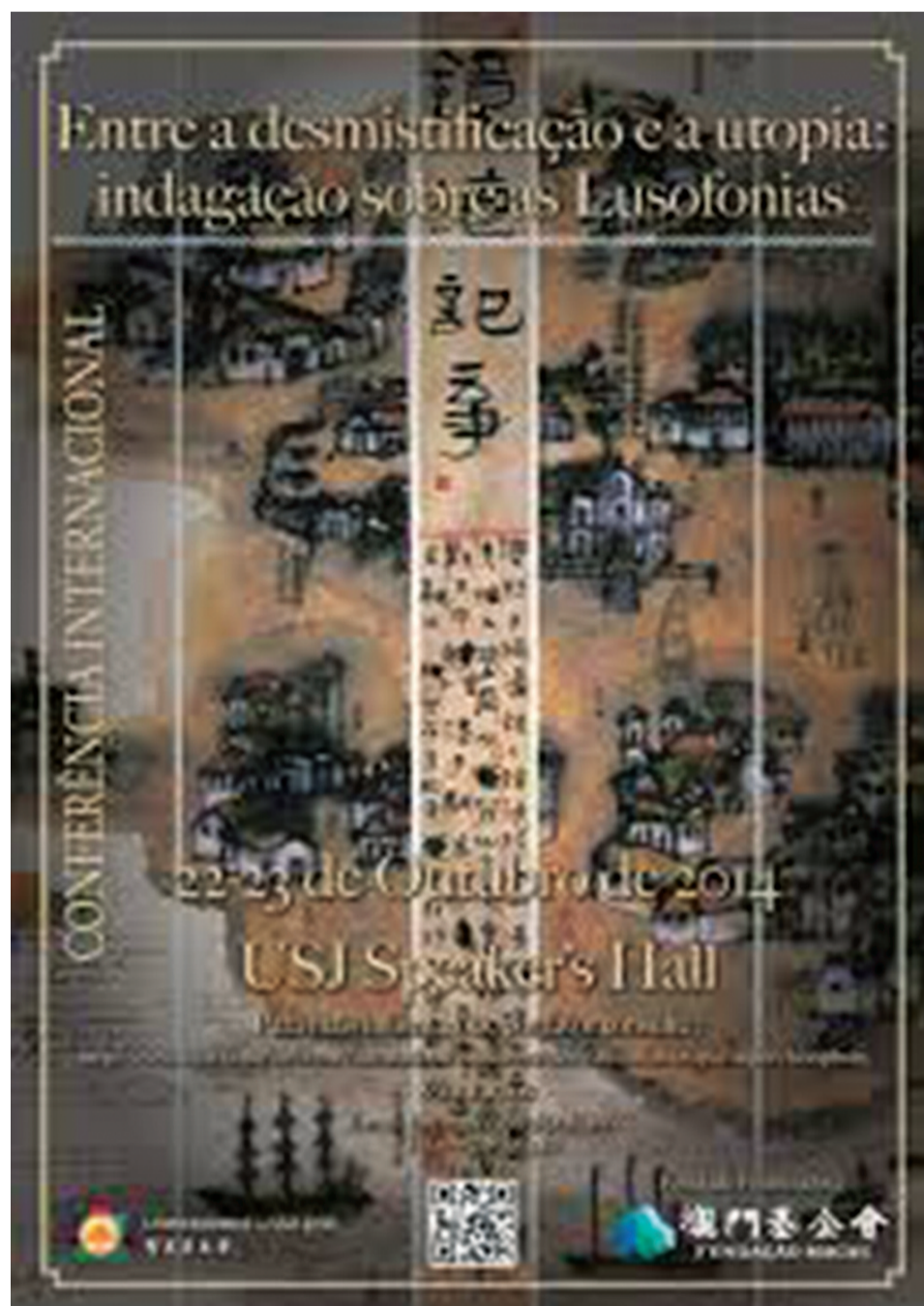
Publicou em 1972 o seu primeiro livro "Crónicas do Quotidiano Inútil, vol. 1" (poesia).

O exército colonial português levou-o a viver em Timor (setº 1973-jun 1975) onde foi Editor-chefe do jornal local (A Voz de Timor, Díli) antes de ir à Austrália em 1975 decidir adotá-la como pátria.

Começou a interessar-se pela linguística ao ser confrontado com mais de 30 dialetos em Timor. Durante mais de duas décadas escreveu sobre o drama de Timor Leste enquanto o mundo se recusava a ver essa saga.

De 1967 até hoje dedicou-se sempre ao jornalismo (rádio, televisão e imprensa). Viveu em Perth, radicou-se em Sydney (e migrou para Mel-

bourne). Durante os anos na Austrália esteve envolvido nas instâncias oficiais que definiram a política multicultural do país.



OKULAUKILA KWA NGONGO

(I)

Okulauka kwa ngongo mu twala
Aumona dikanga dina dimwesa
Bwene bwala mwenyu bwala we
Kufwa kwamuzukama sumbala
Kufwa ni mwenyu adisambalala
Mukukingila okilungilu kya we!
Enya pe, akala mukulondekesa
Ene mwene ngo atuma, adivala!

(II)

Okulauka kuku ukala mukwiza
Ni kulauka kwa ndumba dyaatu
Adizola ni adizemba kifwa asaluka
Adisangulukisa ni aditolola hanji
Mu kifwa kyoso kyoso se kilunji
Mukudinanza ene ngo adimuka!
Okulauka kwetu ukwata we atu
Atuzukama kuma andala we kujiza
Exi twala mu kilunga kyauwaba!

O DESVAIRAMENTO DO MUNDO

(I)

O endoidecimento do mundo em que estamos/É visto lá longe cujo lugar mostra/Que onde há vida há também/A morte junto dela, apesar de/A morte e a vida descansarem/Esperando por sua vitória!/Elas ficam demonstrando/Que só elas ordenam; sucedendo-se!

(II)

Este endoidecimento vai chegando/Com o desvairemento de gentes/Que se amam e se odeiam como loucas/Que se alegram e, ainda, se humilham /De qualquer maneira inconsciente/Gabando-se que só elas são sagazes!/O nosso endoidecimento também atrai muitagente/Que teimosamente se aproxima de nós/Dizendo que estamos no bom caminho!

