

ECODE ANGOLA

PÁG. - 3

O PODER MULTIFUNCIONAL DOS NOSSOS CINEMAS



Os cinemas de Angola são o reflexo da história do país; neles tiveram palco os grandes espectáculos, as grandes estreias, o entretenimento e a propaganda de um regime colonial”

LETRAS

PÁG. - 5 - 6

ARTES

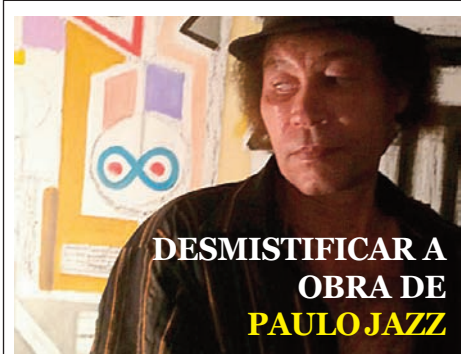
PÁG. - 7

PATRIMÓNIO CULTURAL

PÁG. - 9

DIÁL. INTERCULTURAL

PÁG. - 12



POEMAS DE MANUEL DOS SANTOS LIMA



ESCRAVOS

Os homens acharam-se de peito ao relento,
sem terra,
em caminho,
homens sozinhos
acorrentados no terreiro
com os caminhos incógnitos do universo
traçados nos rostos atónitos,
homens de peito ao relento,
quissanges dispersos
nas insónias do mar.

O TRACTOR

Somos um povo que olha a terra
a menos de um metro do chão,
rins quebrados
peito fremente.

Somos um povo semeador
De pés magoados
Entre raízes e suor.

O nosso pai deixou-nos uma enxada
e um pedaço de terra favorecida.

Para a cultivar
o meu irmão pôs-se a sonhar
com um tractor.

Do estrangeiro, prontamente,
lhe enviaram um estranho tractor.
tantas rodas
tão grande motor!

O tractor do meu irmão
tem na frente um canhão.

GUERRA

Dois meninos sentados
um terceiro de pé
todos irmanados
na orfandade de um pé.

Manuel de Santos Lima, nasceu na província do Bié, cidade do Kuito (ex- Silva-Porto) a 28 de Janeiro de 1935. Fez os estudo secundários nesta província e na cidade de Luanda, para anos mais tarde licenciar-se em Direito pela Universidade de Lisboa e doutorar-se em Letras pela Universidade de Lausanne, na Suíça. Professor universitário; docência no Canadá, França e Portugal. Obras: Kissange (poemas); As Sementes da Liberdade (romance); A Pele do Diabo (teatro); Os Anões e os Mendigos (romance)

Cultura

Jornal Angolano de Artes e Letras

Um jornal comprometido
com a dimensão cultural do desenvolvimento

Nº 89 /Ano IV/ de 17 a 30 de Agosto de 2015

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
Secretária: Ilda Rosa
Assistente Editorial: Coimbra Adolfo (Matadi Makola)
Fotografia: Paulino Damião (Cinquenta)
Arte e Paginação: San Caleia, Jorge de Sousa e Alberto Bumba
Edição online: Adão de Sousa

Colaboram neste número:
Angola: David Suelela, Emanuel Caboco, Filipe Zau, Hildebrando de Melo, Imanni da Silva, João N'gola Trindade, Lito Silva, Luísa Fresta, Manuel dos Santos Lima

Portugal: Inácio Rebelo de Andrade

França: Lauren Ekué

Normas editoriais

O jornal Cultura aceita para publicação artigos literário-científicos e resenhas bibliográficas. Os manuscritos apresentados devem ser originais. Todos os autores que apresentarem os seus artigos para publicação ao jornal Cultura assumem o compromisso de não apresentar esses mesmos artigos a outros órgãos. Após análise do Conselho Editorial, as contribuições serão avaliadas e, em caso de não publicação, os pareceres serão comunicados aos autores.

Os conteúdos publicados, bem como a referência a figuras ou gráficos já publicados, são da exclusiva responsabilidade dos seus autores.

Os textos devem ser formatados em fonte Times New Roman, corpo 12, e margens não inferiores a 3 cm. Os quadros, gráficos e figuras devem, ainda, ser enviados no formato em que foram elaborados e também num ficheiro separado.

Propriedade



Sede: Rua Rainha Ginga, 12-26 | Caixa Postal 1312 - Luanda
Redacção 222 02 01 74 | **Telefone geral (PBX):** 222 333 344
Fax: 222 336 073 | **Telegramas:** Proangola
E-mail: ednovembro.dg@nexus.ao

Conselho de Administração
António José Ribeiro (presidente)

Administradores Executivos
Catarina Vieira Dias Cunha
Eduardo Minvu
Filomeno Manaças
Sara Fialho
Mateus Francisco João dos Santos Júnior
José Alberto Domingos

Administradores Não Executivos
Victor Silva
Mateus Morais de Brito Júnior

CRÓNICA

EGOÍSMO DA URBANIZAÇÃO MODERNA - II O PODER MULTIFUNCIONAL DOS NOSSOS CINEMAS



IMANNI DA SILVA



Há três anos, regresssei ao país depois de 12 anos de ausência e a saudade de tudo que vivenciei era tão grande que uma das primeiras coisas que fiz foi passear pela cidade a pé, revisitando todos os lugares onde fui feliz na minha infância e adolescência. Comecei pelos lugares mais próximos e marcantes tal como o Ferrovias de Luanda, onde muito brinquei e joguei e, para minha triste surpresa, mesmo ao lado, o meu querido cinema Kipaka já não atraía com o seu telão gigantesco, porque já lá não marcava presença e, pior, foi substituído por um edifício onde agora funciona um banco. Chorei de tristeza e de raiva e, mesmo que ela seja a última a morrer, a esperança de possivelmente assistir mais um filme naquele espaço já não existia. A última recordação que eu tenho de assistir um bom filme num cinema tipicamente angolano foi no final dos anos 90, quando um grupo de empreendedores brasileiros trouxe os melhores filmes da época para o Cine Atlântico. Durou pouco, mas deu para reviver os tempos de inocência em que as raras telas colossais exigiam respeito e de nós, espectadores, quase recebiam uma vénia de tão majestosas.

Em Abril do corrente ano, foi lançado um livro que tenho a honra de ter e, quando folho página a página, o apeto no coração é inevitável pois inclui imagens do estado actual dos nossos cinemas da época colonial AN-GOLA CINEMAS é um livro que todo o angolano deve ter para melhor conhecer a beleza da arquitectura dos cinemas que um dia alegraram os se-

rões dos nossos ancestrais e orgulho-me por ter ido a tempo de passar pelo mesmo. Um livro que honra a arquitectura fantástica, única e desconhecida dos cinemas de Angola com autoria de Walter Fernandes e Miguel Hurst, com o apoio do Goethe-Institut, que realiza às terças-feiras noites de cinema no terraço na Universidade Lusíada em Luanda e que tem vindo a preocupar-se com questões sobre o desenvolvimento, o crescimento, o futuro, mas também sobre o passado, sobre os limites do crescimento e sobre o património cultural.

“Cinemas, teatros, tertúlias, palcos de informação, de entretenimento, espaços activos de cidadania, de contacto directo com a realidade dos tempos e com o futuro que se deseja. Os cinemas de Angola são o reflexo da história do país; neles tiveram palco os grandes espectáculos, as grandes estreias, o entretenimento e a propaganda de um regime colonial”. Estas são as palavras do livro que achei fundamental partilhar, mostrando o po-

der multifuncional dos nossos cinemas. Filmes e actividades culturais sempre fizeram parte deles, mas o que mais me fascina é a originalidade, pois cinemas como os nossos não existem em lado nenhum, e volto a tocar no aspecto do turismo o que é inevitável. Infelizmente, salvar estas salas de cinema e espectáculo não parece estar no interesse de quem tem o poder de as salvar.

O Cine Atlântico, o Cine Tropical, o Cine São Paulo e o Cine Nacional, em Luanda, ainda nos dão o prazer de sustentar alguns eventos culturais, mas não estão completos, pois não passam filmes bons. O facto de termos cinemas de espaço aberto fazendo jus ao nosso clima tropical faz toda a diferença e dá impressão que quase ninguém nota o esplendor dos mesmos. Se eu fosse multi-milionária, poderia ter a certeza de que punha as mãos nestes tesouros e fazia com que eles passassem os últimos lançamentos a nível mundial, deliciando os moradores de todos os bairros da cidade, que

hoje sentem-se traídos quando obrigados a viajar bem longe para poder assistir um bom filme. Temos salas de cinema modernas, em novos edifícios, na sua maioria centros comerciais, o que é bom e essencial, mas remodelar e modernizar uma estrutura que é tudo menos a cópia do que já existe lá fora, é para nós bem melhor. O que acontecerá com o antigo Cinema Restauração (actual Assembleia Nacional) quando a futura e bela Assembleia for inaugurada? Não me importava nada se voltasse ao que era antes e ganhasse o nome de Cine Assembleia. O Cine Miramar quase que não dá a chance de alguém mirar a bela paisagem do Porto e da Baía de Luanda. Tive o prazer de, enquanto criança, assistir filmes no Cine Impala, na Província do Namibe, que felizmente se encontra em bom estado e, não fugindo da mesma cidade, o Cine Estúdio que nunca foi terminado e muito menos usado como equipamento cultural, é para mim dos mais belos parecendo uma nave espacial acabada de aterrar no meio do deserto que pelo menos tem em curso um projecto de reabilitação. Mas, enfim, o que eu quero alertar é para a capacidade de gerar mais emprego e, ao mesmo tempo, entretenimento para todos, mas faltam verbas, interesse ou inteligência para fazer destes edifícios muito mais do que mutilados de guerra atirados à sorte? Salas modernas temos e, quanto mais se constrói, maior acredito será o desinteresse em vestir as que actualmente estão despidas. Confesso que espero estar enganada e que, secretamente, alguém, algures, que tenha o poder económico e criativo para voltar a dar vida a estas salas, nos possa trazer de volta algo com assinatura nacional que são os nossos cinemas.

O livro “ANGOLA CINEMAS” está disponível, por enquanto, no Goethe Institutem Luanda.





GÉRMEN DO ASSOCIATIVISMO EM ANGOLA

Completaram-se, no passado dia 17 de Julho, oitenta e cinco anos da criação da Liga Nacional Africana (LNA), legalizada após a publicação dos seus Estatutos no Boletim Oficial, 2ª série, de 29 de Julho de 1930. Contudo, o seu funcionamento estava condicionado à recomendação expressa pelas autoridades coloniais, de que lhe seria retirada a aprovação, caso se desviasse dos fins para que fora instituída, o que efectivamente não veio a acontecer durante cerca de 20 anos. Herdeira das ideias da Liga Africana, teve a perspectiva utópica de reunir em acções estritamente culturais, desportivas e recreativas, os africanos do Cairo ao Cabo.

Com o fim da I Guerra Mundial (1914-1918), o intelectual afro-americano William E. Burghardt Du Bois (1868-1963) organizou, em Paris, o I Congresso Pan-Africano (19 de Fevereiro de 1919), onde se “reivindicava um Código Internacional que garantisse, na África tropical, o direito dos nativos, bem como um plano gradual que conduzisse à emancipação final das colónias”. No segundo decénio do século XX, surgiram duas associações e africanos em Lisboa: a Liga Africana, em 1920; e o Partido Nacional Africano (PNA), em 1921.

A Liga Africana assumia-se como continuadora da Junta de Defesa dos Direitos de África (JDDA), uma federação de associações criadas na metrópole, em 1912, por um grupo de intelectuais maioritariamente angolanos, santomenses e cabo-verdianos. Da

mesma faziam parte sócios negros (ou filhos destes), que tinham como objectivos: dinamizar a promoção de uma identidade negra, através da valorização dos seus membros; exigir a Portugal a atribuição de um estatuto de autonomia para as colónias africanas; reivindicar a abolição das leis de excepção, o direito à instrução e à justiça social, já que a Constituição saída da proclamação da 1ª República (5 de Outubro de 1910), apesar de proibidos os castigos corporais, mantinha a obrigação dos indígenas terem de trabalhar (1911).

Já o PNA apresentava-se como representante dos povos das colónias portuguesas em África e como partido aglutinador para a união dos povos africanos. A Liga Africana, que, em Angola, influenciou a LNA, mantinha estreitos contactos com as correntes pan-africanistas americanas e francesas e, tanto nas colónias como na metrópole, era mais influente e mais elitista que o PNA.

Entre 28 de Agosto e 5 de Setembro de 1921, a Liga Africana, presente no 2º Congresso Pan-Africano que decorreu em Londres, Bruxelas e Paris, pela voz de Nicolau dos Santos Pinto e em companhia de José de Magalhães, negou a existência de escravatura nas colónias portuguesas.

Segundo Eduardo dos Santos, “o manifesto final saído do Congresso era elogioso para Portugal e responsabilizava as companhias estrangeiras pela existência de trabalho servil”. Criada

sensivelmente na mesma altura da LNA, a ANANGOLA era herdeira do Grémio Africano, uma associação de carácter recreativo, artístico e científico, que surgiu em Lisboa sob a iniciativa de “naturais pertencentes... à Raça Africana”.

De acordo com os seus estatutos, aprovados pelo Governo Civil de Lisboa, a 28 de Agosto de 1929, a ANANGOLA tinha como principais objectivos os seguintes: “concorrer para o prestígio social e mental dos africanos; congregar e estreitar os laços de uma união e solidariedade entre naturais d’África e as raças nacionais; promover o levantamento do nível intelectual e revigoramento físico dos indígenas da África Portuguesa”. Segundo Mário Pinto de Andrade, distinguiu-se nesta associação, D. Georgina Ribas, notável musicóloga feminista, que exerceu grande influência social e moral junto da intelectualidade africana então residente na capital portuguesa.

Para além da influência da Liga Africana, os objectivos da LNA estavam ainda alicerçados pela Liga Angolana, dissolvida, por Norton de Matos, a 21 de Fevereiro de 1922, tal como, à época, entre outros, o jornal “O Angolense”. Alguns dos dirigentes da Liga Angolana, acusados de separatismo, foram deportados. Porém, o Grémio Africano manteve a sua actividade.

Em 1936, a LNA conseguiu que os Serviços de Instrução Pública abrissem uma secção da escola oficial nas suas instalações, inicialmente destinada aos filhos dos sócios, mas a mesma



FILIPE ZAU*

acabou por ser frequentada indiscriminadamente por filhos de nativos e de colonos. No mesmo ano, abriu o Centro de Estudos apadrinhado por António Assis Júnior e Adolfo Castelbranco, destinado aos nativos “de média cultura e ansiosos de consolidar os seus conhecimentos científicos e literários”.

O Centro, de acordo com Eugénia Rodrigues, procurou atrair os jovens dispersos por diversas organizações e, simultaneamente, aproveitar os seus conhecimentos e, eventualmente, a sua combatividade. Entre eles destacaram-se Américo Alves Machado (director do Centro até 1938), Frederico Silva, João de Almeida e Sousa, Manuel Palma, Joffre Van-Dúnem, Filipe Galiano, Manuel R. Cruz, Ilídio Alves Machado, António A. Silva e Geraldo Bessa Victor.

Este grupo de jovens bastante activo realizava palestras, produzia artigos para a revista e procurava “reformular a mentalidade nativa”.

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



“A Literatura se alimenta de Literatura.
Ninguém pode chegar a escritor se não foi
um grande leitor.”

José Luandino Vieira

A METÁFORA DO MAR

NA POÉTICA DE AGOSTINHO NETO



A nível dos estudos semióticos, a metáfora transpõe o valor que lhe é atribuído pelas gramáticas tradicionais; ela vai além da “simples” comparação abreviada. Esta estratégia semiótica tem sido recuperada pelos cultores de textos literários, de forma intencional, com vista a reportar um “circunstancial” da sua época e da sua sociedade. Tal sucede com Agostinho Neto, o poeta da Esperança, que usa a palavra “mar”, para designar quer morte, quer separação de uma mãe dos seus filhos que vão para o contrato, para a morte, kalunga. Essa posição de Neto resulta do conhecimento que tem da cultura bantu, pois, nas línguas Umbundu e Kimbundu, as palavras mar e morte são representadas por um único signo linguístico, kalunga.

Da Metodologia Literária

No domínio da crítica literária, a poética de Agostinho Neto tem merecido inúmeras reflexões. Por exemplo, em 2014, o professor Pires Laranjeira e a investigadora Ana Rocha organizaram uma obra com o título *A Noção de Ser*, uma coletânea de textos sobre a poesia de Neto produzidos em diferentes épocas e em diferentes países que, em minha opinião, reflectem o modelo literário positivista: há, na maior parte dos artigos, alusão sobre a vida e a obra do poeta; a influência do Meto-

dismo e do Marxismo “na” e “para” a sua produção literária. É com base nisso que críticos como Leonel Cosme, Salvato Trigo e César Viana referem-se a Neto como o “épico africano”, “o evangelista”; “o dialéctico” “o messias” e, se não mesmo, o “Dom Sebastião” dos portugueses.

Em função disso, decidi reler a poética de Agostinho Neto numa perspectiva diferente da referenciada acima e abrir novas “pistas” de leituras sobre a produção literária do poeta em questão para que, num futuro próximo, se venha a falar de Neto quer como um “construtor de metáforas”, quer como um “internacionalizador da cultura angolana”.

Desta forma, estaria a convidar a “comunidade leitora” a encarar a produção literária de Agostinho Neto como procedimento semântico-formal e como um veículo de (re) descoberta e de transmissão do acervo histórico e cultural da sociedade angolana, pois, tal como demonstrarei nessa comunicação, Neto usa a palavra “mar” com intenção estética e cultural, ou seja, faz a transposição de valores significativos de uma palavra para outra e procura internacionalizar um dado cultural não visto, por exemplo, em algumas línguas novilatinas como o português, o espanhol e o francês: a representação de duas palavras (mar e morte) por um único signo linguístico.

Do Signo Mar à Internacionalização de uma Cultura

A produção literária de Agostinho Neto é sobretudo poética, com excepção de um número de textos escritos em prosa como o conto *Náusea* de que farei referência a seguir e alguns ensaios sobre a cultura angolana reunidos na obra *Ainda o Meu Sonho*. Com base nisso, houve quem pudesse pensar, com alguma razão, que Agostinho Neto se “encobria” na poesia para expressar o seu “eu” africano, angolano e universal, uma posição perfeitamente compreensível, se, como o professor Massaud Moisés, citado por António Quino (2014:29), concebermos a poesia como a expressão do eu por meio de metáforas.

Esta proposição resulta do facto de que, na poética de Neto, o autor textual transfere o significado da palavra morte para a palavra mar que, a meu ver, é uma estratégia adoptada pelo poeta de forma intencional com o objectivo de demonstrar e afirmar ao mundo que o conceito que se tem sobre a vida ou sobre as coisas pode variar de região a região, de cultura a cultura. Do conto *Náusea* nota-se muito bem esta transposição de valores significativos de uma palavra para outra e, neste particular, da palavra “morte” para a palavra “mar”:

Velho João olhava de novo a areia e monologava intimamente: Mu’alunga. A morte. Esta água! Esta água salgada é perdição. [...] O primo Xico tinha morrido ali no mar grande. Morreu a engolir água. Kalunga. [...] E o mar é sempre Kalunga. A morte (Neto, 2006:25).

Assim, a palavra mar deixa de apresentar o seu significado de base e passa a carregar traços significativos como perdição, separação, morte. Afinal, o conhecido comércio triangular que levou inúmeros filhos de África para o mundo fora e que impossibilitou, em parte, o desenvolvimento demográfico e estrutural do “continente berço” foi realizado por meio do mar. A ida dos filhos de África, através do mar, para América representava uma viagem sem retorno, perda de um filho que ajudaria e cuidaria da sua “Mãe”; que daria matrimónio a uma filha de África e, por conseguinte, ofereceria, como toda a mãe deseja, mais um filho a África. Por isso, quem, pelo mar viaja, uai mu’alunga (foi para morte).

Nesta conformidade, o mar, para Agostinho Neto, não representa



DAVID SUELELA

“extensão de água salgada”, mas, sim, elemento de uma “separação infinda” em que tanto “quem vai” como “quem fica” não tem possibilidade de esperar pelo reencontro do “Rosto” do “Outro” enquanto proximidade e dignidade, o que passa a constituir um inimigo da tranquilidade das pessoas, um opositor da vida, o promotor da morte. Daí o reforço propositado: “E o mar é sempre morte. Kalunga”.

Tal como em *Náusea*, a oscilação significativa da palavra mar é verificada, de forma explícita, em três poemas da obra *A Renúncia Impossível*, nomeadamente “Explicação”, “Kalunga” e “Noite Escura”. Em *Sagrada Esperança*, a palavra mar aparece com valores significativos oscilantes, de forma explícita, nos poemas “Partida para o Contrato”, “Confiança” e “Massacre de São Tomé e Príncipe”. Porém, além destes poemas, é possível observar que, de forma implícita, a palavra mar aparece em quase toda a poética de Agostinho Neto. Basta olhar para “a mãe cujos filhos partiram”; “os servidores da South” e para “o choro que cansou o mundo”, para que se possa notar a presença do mar como o “nguma” da gente angolana e africana.

No poema “Explicação”, d’*A Renúncia Impossível*, palavras como “mar”, “porto” e “ondas” contêm o mesmo valor significativo, i.e., estão todas ligadas ao sofrimento, à tristeza e à submissão humana, tornando, desta forma, a vida de quem se encontra neste lado do Atlântico num autêntico “drama da História”, sem sentido existencial e, por este facto, a vida passa a ser uma rotina “tediante” destituída de adorno e de prazer, o que motivaria qualquer pessoa a adiantar “a hora da traição”:

[...] Que me importa/ o perfume das rosas/os lirismos da vida/se meus irmãos têm fome?/ Todo o meu ser se debruça ante o drama da História/que nos legou/esta alma de triste submissão e sofrimento// Todo o

meu ser/ vive/ o querer dos homens sem norte/ à procura de Certeza (Neto, 2009:40).

Em “Noite Escura”, a palavra mar aparece como o filtro do dia, o esconderijo da luz, como a “caverna da eterna ignorância” que, apesar disso, não impede que a esperança floresça no coração dos homens, nem impede que na noite escura “se faça madrugada”:

[...] Um dia/ o meu sol caiu no mar/ e me anoiteceu// Um dia começou uma noite sem estrelas// Mas na noite escura/ os corações se erguem/ Ah! É tão alegre a madrugada (Neto, 2009:72).

De igual forma, em “Partida para o Contrato”, o mar, além de ser a via para se chegar a S. Tomé (a ida sem regresso), separa “Manuel” de seu amor que, pela cena trágica da vida, termina perdida na escuridão, na ignorância, no túnel sem saída, na morte.

Se, pelo mar, “Manuel” conheceu a solidão com a perda (ida) de seu amor, foi também pelo mar que o mundo se apercebeu da chacina de São Tomé, dos corvos” e “chacais” que se serviram da “carne” proibida e do irreparável silenciamento:

Foi quando o Atlântico/ pela força das horas/devolveu cadáveres/envolvidos em flores brancas de espuma/ e do ódio incontido das feras/sobre sangues coagulados de morte// As praias se encheram de corvos e de chacais/ em fomes animalescas de carnes esmagadas/na areia [...] (Neto, 2014:77).

Justifica-se, com efeito, o facto de, em quase toda a poética de Agostinho Neto, a palavra mar carregar

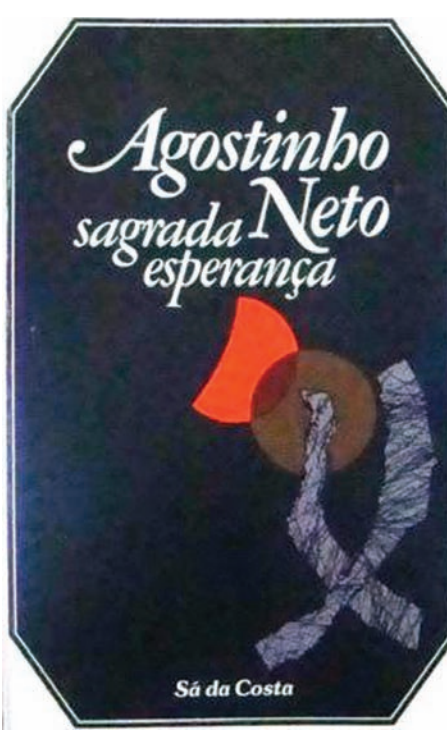
traços significativos associados à angústia, à dor, ao sofrimento, ao impedimento da liberdade e da felicidade do Homem “deste lado” do Atlântico que, afinal, em relação ao outro, é proximidade e responsabilidade.

De uma forma geral, a palavra mar, em Agostinho Neto, é sinónimo quer de morte quer de inimigo conforme se nota, explicitamente, no poema “Kalunga” e no conto “Náusea”. É por este facto que o mar, na produção literária de Agostinho Neto, é visto como a causa dos que foram e não regressaram; do trabalho escravo; da urbanização dos humildes musseques, enfim, do sofrimento do povo. Por isso, o seu cheiro provoca enjoos, náuseas, doenças, morte, kalunga, mu’alunga.

A identificação da palavra mar com a palavra morte resulta do conhecimento que o poeta tem da sua cultura, uma vez que, nas línguas Umbundu e Kimbundu, as duas palavras em referência são representadas pelo mesmo signo linguístico, kalunga e, diferente da realidade cristã, a morte, na realidade bantu, significa “o fim de tudo”, “ida sem retorno”: wanda kokalunga katyuka, i.e., quem vai para a morte, já não volta, tal como sublinha Raul David (1985:85) em “Adeus para Sempre”.

Da Conclusão

Com esta comunicação, pude demonstrar, através da produção literária de Agostinho Neto, que uma palavra pode ser usada, no texto literário, não apenas, com o seu significa-



do de base, léxico, mas, também, com o seu significado contextual, situacional. Esta estratégia, no domínio dos estudos semióticos, é denominada “metaforização extralinguística”: transposição de valores significativos de uma palavra para outra de forma intencional em função do contexto histórico, social ou cultural em que o autor se encontra. É com base nisso que, em Neto, a palavra mar carrega valores significativos referentes à angústia, opressão, falta de liberdade, separação infinda, ida sem regresso, MORTE e não extensão de água salgada conforme aparece representada nos dicionários de sinónimo.

A metodologia seleccionada para este estudo permitiu inventariar

que, em Agostinho Neto, a obra literária é expressa ora como procedimento técnico-formal e semântico (construção de metáforas), ora como veículo de (re) descoberta e de transmissão do acervo cultural de Angola (internacionalização cultural), uma vez que, nas línguas Umbundu e Kimbundu, as palavras mar e morte são representadas por um único signo linguístico (kalunga), um dado cultural não visto em algumas línguas novilatinas como o português, o espanhol e o francês.

BIBLIOGRAFIA

I. Bibliografia activa

Neto, Agostinho. (2009). *A Renúncia Impossível*. Luanda: UEA.
..... (2006). *Náusea*. Luanda: UEA.
.....(2014). *Sagrada Esperança*. Luanda: Amoangola.

II. Bibliografia Crítica

Pires, Laranjeira; Rocha, Ana. (2014). *A Noção de Ser. Textos Escolhidos sobre a Poesia de Agostinho Neto*. Luanda: Novo Rumo.
Quino, António. (2014). *Duas Faces da Esperança. Agostinho Neto e António Nobre num Estudo Comparado*. Luanda: UEA.
Riaúzova, Helena. (1985). *Dez Anos de Literatura Angolana*. Luanda: UEA.
Rodrigues, Catarina. (2014). *A Renúncia impossível de Agostinho Neto*. Luanda: Novo Rumo.
Venâncio, José Carlos. (1992). *Literatura vs. Sociedade*. Lisboa: Palavra Africana.

III. Bibliografia Teórica Específica

Aguiar e Silva, Vítor Manuel. (2008). *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina.
Bechara, Evanildo. *Moderna Gramática da Língua Portuguesa*. São Paulo: Nova Fronteira.
Greimas, A. J.; Courtés J. (2008). *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Contexto.

IV. Bibliografia Geral

David, Raul. (1985). *Cantares do Nosso Povo*. Luanda: UEA.
David Suelela, licenciado em Ensino da Língua Portuguesa pelo ISCED de Luanda, é professor de Metodologia da Língua Portuguesa da Escola Superior Politécnica de Malanje afecta à Universidade
Lueji A Nkonde, membro da Associação das Universidades de Língua Portuguesa (AULP) com um artigo publicado no livro de Actas do Encontro decorrido em Macau em 2014 e, nesse momento, encontra-se matriculado no curso de mestrado em Estudos Didácticos, Culturais, Linguísticos e Literários pela Universidade da Beira Interior, em Portugal.
(davidsuelela@yahoo.com.br)



DESMISTIFICAR A OBRA DE PAULO JAZZ



Paulo Jazz

Queria escrever já a muito um texto sobre Paulo Jazz, este nome artístico de José Paulo Esteves. Para os amigos Jazz, como sempre lhe chamamos na Mutamba. Um tal pintor que vivia ao lado do I.F.B.A (Instituto de Formação Bancária) no prédio da União Nacional dos Artistas Plásticos que normalmente punha as suas músicas, e quem ali passava perto do prédio da U.N.A.P ficava estupefacto com o que via, na sua janela, obras atafalhadas com mistura de músicas com volume alto e gritos do mesmo. De cá de fora, visualizava-se pinturas, umas a saírem pela varanda decrépita do edifício de construção colonial de nome



Mendes & Valadas. Ele que se fazia vaguear pela cidade com um ar remanescente a década 80, com um aspecto de quem parecia que saiu há pouco de um concerto da Nina Hagen, dos The Cure, ou The Clash, uma mistura de gótico com a urbe de Luanda, com o seu característico chapéu. Depois de mudar para o aeroporto, lá vai ele a descer do aeroporto, onde vive presentemente, até a Mutamba, com um trabalho seu debaixo do braço. Para quem se atrever a comprar.

E para que entendessem um pouco do Universo deste Pintor, gostava que dividíssemos por partes este meu texto. Por um lado, a sua interacção com a sociedade, por outro, a sua pessoa, o seu valor estético, a sua obra e, em detrimento de isto tudo, para que possamos fazer um olhar de recuo, como se fosse uma fita de uma cassete antiga VHS, de frente para trás, a rebobinar, como outrora fazíamos com os filmes, proponho-vos: A sociedade v.s Paulo Jazz, a obra, a estética, o seu valor, o trajecto, tudo isto sem descurar de saíres pessoais. De ter perdido a esposa, uma filha e como tudo isso repercutiu inconscientemente na sua forma de pintar e olhar o mundo.

Recordo-me, em meados de 1999, quando o encontrei no Bairro Azul aonde morava, estava mais sisudo, formal, estava a gozar julgo eu de ter sido uma aparição nas artes plásticas angolanas. A década 90 foi para Jazz uma década de ouro, tinha aparecido com uma pintura nova para a crítica

que não era muita na altura. Não tínhamos muitos críticos de arte. Mas, para a norma ou o habitual estabelecido que víamos e do que consultei para a altura, era realmente um salto mais à frente do Cubismo, estilo e forma que o próprio perscrutou ao longo da sua carreira. Só que aqui estava alicerçada, muito mais, uma pintura de Pizzicato, como quem dedilha uma corda de guitarra. A sua pintura era como um organismo vivo de dois ou um elemento que interagiam entre si e tomavam todo o espaço que havia para tomar dentro do campo de uma pintura. Era ele, tinha encontrado um caminho, que é o que todos dentro da arte pretendem e querem atingir. Uma linguagem sua, um estilo seu, para que se diferenciase dos demais artistas do campo visual. Isto é Robert Rauschenberg, Isto é um Picasso, ou, da contemporaneidade, isto é Walker, Kara Walker. Também nesta fase do Paulo podia dizer-se o mesmo.

Só que, de um momento para outro, no virar da década, vemos um Jazz mais Cubista. Porquê? Ouve um recuo por causa de eventos pessoais que causaram grande impacto na sua obra, daí ele ter feito o recuo dentro da sua pintura e voltar a uma zona de conforto que já dominava há muito: o Cubismo. A vida quase sempre é tortuosa para o artista, de variadíssimas formas, porque acompanha o artista uma grande insatisfação ao longo da carreira. Encruzilhadas em que por vezes não sabemos que caminho seguir dentro duma idiossincrasia, e muitas das vezes, se não bem aconselhados, tomamos caminhos errados. E a nossa arte torna-se monótona para o espectador ou pouco apelativa. Perguntei e inquiri artistas mais bem sucedidos, e todos concordaram que depois não é o dinheiro que satisfaz, muito menos a criação, essa, sim, tem de existir, porque se torna a última esperança do artista, como se de um porto seguro se tratasse, um refúgio onde pode, quem pensa diferente, recostar. Porque as perguntas assaltam-nos mais do que aos comuns mortais, talvez, quem sabe!

Em Luanda, é terrivelmente engraçado, uso a palavra terrível, por causa da falta do amor ao próximo, todos os dias vemos pessoas menos bem pela rua e ignoramos. E, quando não temos explicação para o comportamento de alguém, apelidamos logo de “Maluco”, desequilibrado mental. Em sociedades industrialmente mais desenvolvidas, pessoas desta nature-



HILDEBRANDO DE MELO

za, com olhares diferentes sobre o mundo, são objecto de pesquisa. Em Angola, são desprezados...

Num estudo duma Universidade na Islândia, analisaram padrões comportamentais entre pessoas com profissões normais e pessoas com profissões da Arte. Paradoxalmente, depois dos estudos, concluíram que as pessoas criativas, os Pintores e os Escritores, são propensos a ter genes de esquizofrenia e transtorno bipolar. E dizem que, aliado a este possível facto, "A criatividade pode ser vista de várias maneiras, e, embora seja um conceito difícil de definir, para fins científicos, a pessoa criativa é mais frequentemente considerada aquela que toma novas abordagens, exigindo processos cognitivos que são diferentes modos de pensamento ou expressão predominante", eles escreveram. "Pensar de forma diferente dos outros é, portanto, um pré-requisito para a criatividade."

Desta feita, devíamos olhar estes seres com mais carinho, porque o que seria a sociedade sem os artistas? já pensaram? Já imaginaram um mundo sem música, sem pintura, sem Arte? Se é a Arte que nos faz sonhar para irmos a sítios que, de outra forma, nunca lá chegaríamos!

E deixo aqui um apelo: olhemos os nossos artistas com o devido apreço e carinho que merecem.

A Arte é um privilégio de Deus...



DESTRUIÇÃO/CONSTRUÇÃO

Pedro Pires na Galeria Tamar Golan

De 21 de Julho a 4 de Agosto esteve patente, na Galeria TamarGolan, a exposição individual Destruição/Construção, do artista Pedro Pires, o Homem-Escultor, que se debruçou sobre as questões do desenho, utiliza as suas ferramentas habituais - a máquina de soldar e a rebarbadora - criando desenhos com os rastros de limalhas incandescentes em leves sulcos queimados na folha de papel.

“Destruição/Construção” é um trabalho sobre o valor simbólico de materiais não artísticos, sobre como estes podem ser usados de modos alternativos.

A pólvora tem um carácter destrutivo sobre o Homem, que é o seu próprio criador. Interessa-me construir formas humanas em vez de as destruir, tal como me interessa o aspecto accidental da construção dos desenhos, como se a matéria tivesse escolha própria no delinear da forma final. Nos desenhos de fogo, utiliza uma técnica essencial na indústria e construção, de forma a criar figuras antropomórficas.

“A figura humana encontra-se estrategicamente colocada no centro do trabalho de Pedro Pires. Esta figura, que não apresenta artifícios do “Belo”, encontra-se simplificada e articulada como uma espécie de suporte estático para a matéria que reveste o corpo, como uma pele. Quando não existe figura dedica o trabalho a uma extensão da sua “ideia” de corpo, e todo o trabalho se constrói com base nas dimensões do seu corpo à sua escala, utilizando medidas como a envergadura dos braços, o afastamento dos ombros, a sua altura de cócoras, etc.” – João Dias, artista plástico e director artístico dos Objectos Experimentais em Viseu, Portugal.

Pedro Pires
Angolano nascido em 1978, hoje vive e trabalha entre Lisboa e Luanda.

Inicia sua vida artista no ano de 2004 como bolseiro é bolseiro Erasmus na AnotatiScholiKalonTexnon, em Atenas, concluindo a licenciatura em Escultura pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa no ano seguinte. A partir de então segue sua carreira com projectos nacionais e internacionais:

2006, 3.ª edição do Anteciparte, em Portugal.

2007, inicia a sua colaboração com a galeria Arte Periférica, que dura até 2014.

2008, exposição individual em Atenas, na galeria Designers DotGallery.

Escultura pública “Homem Muralha”, no Parque das Nações; e participa no projecto “Próxima Paragem - Cultura”.

2009 Mestrado em Visual Arts no Central Saint Martins College of Art & Design. Londres

2010, é um dos seleccionados para a iniciativa ArtBelow em Londres, com uma fotografia exposta na estação de metro Old Street.

2011, cria a escultura “Homens que Navegam” para a Repsol, na Figueira da Foz; participa na Arte Lisboa com um projectspace.

2012 ArteMar com a escultura “Casa de Areia”.

Projecto de dupla João Dias + Pedro Pires, Londres, nos estúdios BowArts.

Exposição individual intitulada “The Darkness”, na Galeria Belfry.

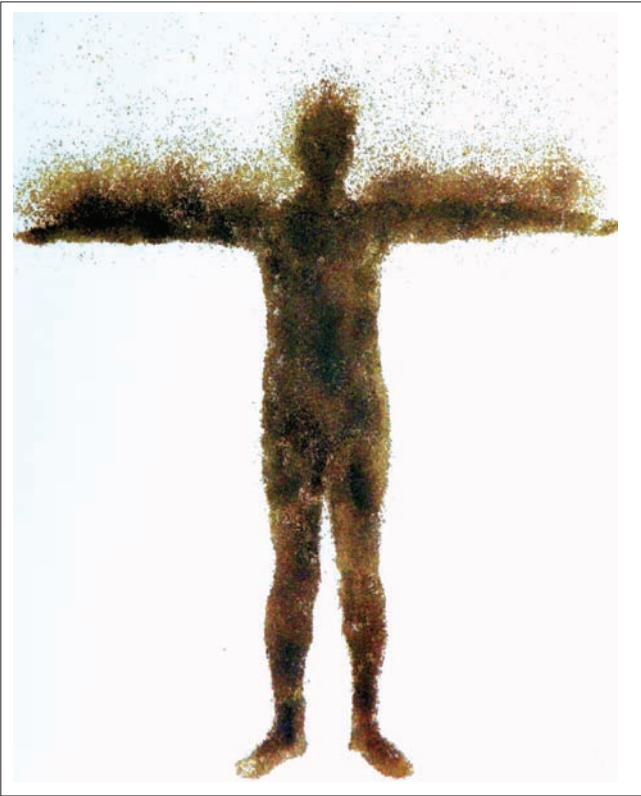
2013, exposição individual, “Parede Mestra”, na galeria Arte Periférica.

Projecto Roulote – Projectos Artísticos, do qual é director artístico.

2015, Laguna ArtPrize em Veneza, Itália, onde participa com uma escultura

3ª edição dos Objectos Experimentais em Viseu, Portugal

4ª edição do JAANGO em Luanda.



Pedro Pires

“Mulher Africana” na Galeria Tamar Golan

“Mulher Africana”, a exposição do artista plástico congolês Mishika Toussaint Olivier ‘Mistous’, patente de 11 a 27 deste mês, na Galeria Tamar Golan-Fundação Arte e Cultura, em Luanda, tem, como o título denuncia, a mulher como pano de fundo desta pincelada, num exercício de respeito e estima à mulher africana dentro da sociedade: a mulher que não tem vergonha de amamentar o seu filho, as zungueiras que trabalham carregando os filhos nas costas.

Nestas obras apresentadas por Mistous, refere o artista plástico Kabudi Ely, se destaca a sua tendência impressionista, fundamentada com a visão pessoal do artista de que “para saber o futuro, devemos olhar para o passado, que, por sua vez, nos ensinará como devemos andar no presente”.

Kabudi alerta aos visitantes desta exposição que abordar “Mulher Afri-

cana” de forma leve ou mesmo analisar na perspectiva hermenêutica a pintura apresentada, passa pela resolução do problema da compreensão dos contextos sociais onde ele nasceu, cresceu e desenvolveu as suas actividades, desafiando-nos agora a ponderar a mulher como a heroína dos tempos mais recentes.

Mishika Toussaint Olivier ‘Mistous’ nasceu a 29 de Novembro de 1977. Filho de Misky Gerard Amoorgh e Mbuyi Dois. Frequentou o Instituto Médio de Belas Artes de



Kinshasa, e transitou para o ensino superior na mesma área, na qual se formou como Artista Plástico. Pai de dois filhos, actualmente reside em Angola (Luanda). Membro da União Nacional dos Artistas Plásticos (UNAP) desde 2012, realizou exposições na RDC e em Angola.

Zinha começa com “Luz e Vida”

“Luz e Vida” é o título da primeira exposição individual da artista plástica Zinha, exposta ao público de 30 de Julho a 4 de Agosto no Salão Internacional da União dos Artistas Plásticos. Patrício Batsikama, crítico de arte, diz em favor da artista que os seus quadros reportam a sociedade em Humana: aquela dividida em amor, carinho e mulher; e Natural, que exprime uma beleza que nutre no ser humano uma catarse pela sua grandeza.



PALÁCIO DE FERRO

Imóvel com carácter de excepção



EMANUEL CABOCO

Com o desenvolvimento urbano desapareceram de Luanda muitas construções antigas e notáveis que historiavam a evolução da arquitectura e a vida citadina no decurso de alguns séculos. Ou seja, desapareceram os edifícios representativos de cada época e de cada estilo arquitectónico que ofereciam um panorama contínuo e completo do passado de Luanda.

Muitas dessas obras já se perderam para sempre, sacrificadas a interesses restritos ou a conveniências de ocasião!

Por casualidade da sorte, ficou ainda de pé até agora um edifício singular, que é, justamente, o exemplar mais valioso de um período histórico e de um tipo novo da técnica de construir, correspondente à segunda metade do século XIX.

É conhecido por “Palácio de Ferro” e situa-se na zona baixa da cidade de Luanda entre as Ruas Major Kanhangulu e Engrácia Fragoso. Trata-se de um imóvel de dois pisos, de planta rectangular, com varandas circundantes e escadas exteriores. Todo ele construído em ferro, não exceptuando mais do que algumas obras acessórias, como sejam o pavimento do piso superior os tectos.

A sua origem é um tanto vaga. Parece que serviu como pavilhão numa Exposição Internacional em Paris (1900) e que, posteriormente, foi adquirido por uma firma comercial de Luanda, que aqui o mandou reconstruir (montar) e o utilizou para as suas actividades.

Pode-se afirmar que, pelas suas características, pela sua contextura e pela sua singularidade, é uma obra de arquitectura única no seu género, de que não há modelo similar, pelo menos em Angola. Isso justifica já, plenamente, o interesse que vem sendo manifestado pela sua conservação e preservação.

Na verdade, o Palácio de Ferro, é o exemplar típico, senão mesmo, o mais representativo que temos de uma época histórica e de um sistema construtivo que definem um período e um estilo diferenciados na evolução da arquitectura.

Durante muitos séculos, a arte de construir baseou-se, como se sabe, no emprego de pedra e do tijolo, em obras de cantaria e alvenaria, que tinham como elementos de suporte as paredes e pilares maciços e volumosos. Eram desta natureza e deste tipo, na generalidade, as construções antigas de Luanda, de que ainda se podem aqui observar alguns exemplares dos séculos passados.

Contudo, os estilos arquitectónicos evoluíam e sucediam-se através dos tempos, mas o sistema construtivo mantinha-se e parecia insubstituível. Essa linha de continuidade, porém, foi quebrada no século XIX. Com a chamada “Revolução Industrial”, que num crescendo irreprimível vinha desbancando desde o final do século anterior a produção artesanal e os ofícios manuais, operou-se também uma “revolução técnica” de efeitos surpreendentes.

Essas duas revoluções abalaram profundamente os sistemas tradicionais de vida das sociedades, reflectindo-se avassaladoramente nos campos económico e social e em muitos outros aspectos das actividades humanas. Também a construção sofreu o impacto renovador desse movimento revolucionário, que abriu uma nova era para a Humanidade (que, infelizmente, não apresenta só valores positivos).

Os novos processos tecnológicos criaram outros sistemas construtivos, com a invenção da pré-fabricação e o predomínio dos metais.

E aos velhos métodos tradicionais de construção em maciços sucedeu a construção estrutural, com esqueletos resistentes de ferro, industrializados e amovíveis.

Assim, surgiu um novo período para a Arquitectura.

Em meados do século passado começaram a edificar-se as construções de ferro, montadas nos locais próprios com peças pré-fabricadas e desmontáveis.

A fabricação em série, a resistência e as possibilidades de mobilidade permitiu que, este processo construtivo, se expandisse por todo o mundo.

Também para Angola vieram parar alguns exemplares de edifícios de estrutura metálica, mas nunca este tipo de construção teve aqui grande incremento, talvez por não poder competir com o sistema tradicional, certamente, mais económico.

O mais grandioso e também o mais belo de todos os que ainda subsistem (e já são raros) é, precisamente, o “Palácio de Ferro”. Um outro imóvel com estas características acabou incendiado recentemente (Edifício do antigo Cabo Submarino, em Benguela).

Ele é, efectivamente, o espécime representativo ou se quisermos o ícone principal daquela fase revolucionária da construção e da arquitectura, original e característica do progresso técnico.

Pode dizer-se que é um modelo único em Angola do tipo de arquitectura universalista da segunda metade do



século XIX e do princípio do século XX. Do mesmo modo, pode considerar-se o exemplo que assinala uma época da evolução arquitectural de Luanda.

É de notar que, a par da concepção técnica, de natureza utilitária e funcional, todo o edifício foi ideado com acentuado sentido artístico, apropriado ao material adoptado. Todo ele está valorizado com profusa orna-

mentação metálica, especialmente a escadaria principal e o remate central do frontispício.

Tais fundamentos definem o valor intrínseco e excepcional do “Palácio de Ferro”, tornando-se evidente a necessidade e, diríamos mesmo, conveniência de se salvaguardar essa notável obra arquitectural que enriquece o património histórico da cidade.

A CRÍTICA COMO CONTRIBUTO PARA O DESENVOLVIMENTO CULTURAL

O texto que se segue traz uma reflexão em torno da crítica histórica e da polémica levantada sobre a análise da monografia da autoria de uma licenciada em Relações Internacionais versada nas relações económicas entre Angola e Portugal, ex-potência colonial. Pretende-se apenas elucidar algumas pessoas sobre o uso da crítica histórica como um dos métodos utilizados pelo historiador no contacto com as fontes históricas.



Marco Cabenda

Liberdade de pensamento

O desenvolvimento científico de uma sociedade pressupõe a existência de um conjunto de condições entre elas a liberdade de pensamento – elemento fundamental para o exercício da crítica. A Academia enquanto espaço de debate promove-o com o intuito de despertar a consciência crítica do indivíduo que, depois de terminada a sua formação, será chamado para, entre outras tarefas, emitir um parecer sobre um determinado assunto.

Em História a crítica histórica é um conjunto de operações mentais que tem por objectivo apurar a proveniência das fontes históricas, a veracidade ou falsidade da informação; exige a interpretação dos dados, etc.. Isto porque, a fonte pode ser verdadeira, porém, o testemunho pode ser falso. Se não, reflectamos no facto narrado pela Bíblia que dá conta da ressurreição de Cristo, testemunhada pelos soldados romanos. Estes, ao invés de testemunharem o sucedido ao povo, alegaram que o corpo de Jesus havia sido roubado enquanto dormiam - versão que prevalece até hoje na Terra Santa.

Segundo Collingwood, o historiador “é crítico” e como tal, o exercício do seu ofício pressupõe a liberdade de pensamento, de expressão, consagradas constitucionalmente em Angola. Neste País, o debate de ideias promovido pela e na Academia deveria começar na apresentação de trabalhos individuais e ou em grupo entregues pelos professores universitários aos seus estudantes, que para o efeito deveriam esgrimir todos os

seus argumentos. Este exercício saudável exige muita leitura e análise do enunciado pelos autores consultados (MENDONÇA, 2015).

Do contrário, o estudante, posteriormente diplomado, não terá a capacidade de sustentar os argumentos expostos diante do júri que juntamente a assistência aplaudiu-o pela realização do seu “trabalho científico”, entenda-se, de fim de curso.

Sobre este assunto, parece-nos estranha a dedicatória feita pela autora de uma monografia em Relações Internacionais (2011) cujo nome é mantido no anonimato, aos seus “entes queridos pais falecidos”. Como justificar um erro como este? Alguma pressa na obtenção do grau de licenciada e do diploma? Terá ela revisto o seu texto? E o que dizer do orientador do trabalho de fim de curso?

Chamou-nos atenção a alusão ao 25 de Abril de 1974 ocorrido em Portugal que na visão da diplomada foi um “golpe de Estado da Revolução dos Cravos”. Um novo conceito?

O golpe de Estado geralmente subentende a tomada do poder político pelos militares, concretamente os generais, que como responsáveis do exército o lideram. Este acto dá lugar ao que designamos de “militarização do poder”, isto é, a conquista e o exercício do poder político pelo generalato. Por sua vez a “Revolução” é um movimento cuja finalidade é instaurar um novo sistema político e económico. Pode ser encabeçada por civis ou por militares. No caso da Revolução Francesa, ela foi promovida pelos intelectuais (Montesquieu,

Rousseau, Voltaire, etc.) e outras personalidades destacadas que abraçaram os ideias de Liberdade, Fraternidade e Igualdade.

No seio de alguns estudantes universitários prevalece a ideia segundo a qual o importante é ter diploma e com ele rentabilizar ao máximo o salário que infelizmente não é usado para a compra de livros. Quem desperta o colega para o debate em torno deste ou aquele fenómeno é mal compreendido, ofendido e ameaçado.

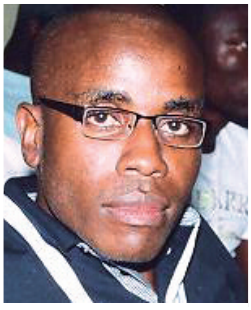
Este comportamento manifesta falta de preparação para o exercício da liberdade de pensamento, e consequentemente para a análise dos fenómenos que ocorrerem na sociedade que espera ver solucionados os problemas que a preocupam.

Como reverter o quadro?

Mais do que um simples grau universitário, a formação universitária, e não só, requer auto-didactismo. Isto é, a leitura e releituras de vários autores, síntese e a tomada de uma posição que poderá suscitar debate, reflexão entre os académicos. Neste contexto, o hábito da leitura deve ser cultivado, inicialmente, na infância, em casa e na escola. Infelizmente nem todas as escolas (públicas e privadas) estão apetrechadas com bibliotecas.

Na universidade, o cenário não difere muito do que acabámos de dizer. O consumo de bebidas alcoólicas, e a ostentação disto ou daquilo preenche a ausência do professor que nunca produziu sequer um fascículo.

Numa só palavra, a banalização da Academia (Sociedade do Conhecimento) é um facto constatável em Angola que, para além da reflexão, motiva a tomada de medidas para que se altere o quadro actual. Na rota para o desenvolvimento, Angola pre-



João N'gola Trindade

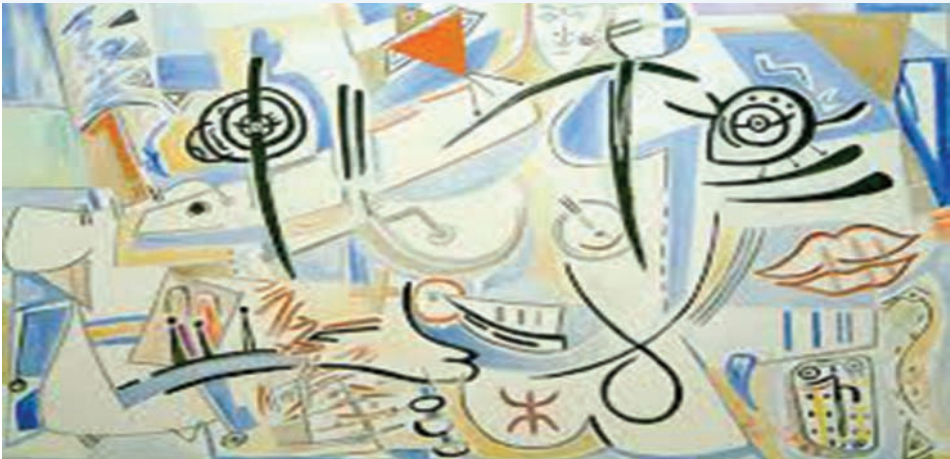
cisa de quadros competentes, sejam eles técnicos médios ou superiores que irão, entre outros, conceber e desenvolver projectos culturais que contribuam para o seu progresso.

Enganados estarão os estudantes que confundem o diploma com a competência técnico-profissional. O saber-fazer adquire-se com muitas horas de leituras e tempo de experiência. Do contrário, a incompetência condicionará o progresso na carreira profissional e do País em geral.

Quanto à crítica histórica, ela aponta as insuficiências do trabalho de um historiador e motiva o refazer da História. Como hermenêutica, ela apresenta novas leituras sobre um facto histórico, porque a História além de ser uma narração é também interpretação deste ou daquele acontecimento. Neste sentido, a semântica de uma determinada língua constitui-se em ferramenta para o historiador no momento em que submeterá o trabalho do seu colega à crítica de interpretação.

É possível discordar sem ofender; quem age à margem do respeito pela diferença de pensamento demonstra falta de urbanidade e arrogância, atitudes que não contribuem para a elevação do debate académico, sério, racional e construtivo.

Que a crítica no seio da academia angolana seja construtiva e feita com o propósito de melhorar a criação do produto cultural consumido pela sociedade, que ela seja um momento de diálogo frutífero entre os académicos que devem assumir as suas responsabilidades no processo de desenvolvimento cultural.



Paulo Jazz

BEAUTÉ CONGO

QUANDO O CALOR CONGOLÊS DINAMITA O ESPÍRITO PARISIENSE



LAUREN EKUÉ

Este artigo já não é uma crónica. Este artigo inaugura a era do kongossa literário. As mundanidades da cena artística afro-parisiense, dos terraços chiques ao vernissage mais esperado da temporada, tudo o que foi dito, leitores, assistirão a tudo. É verão, vibremos com tudo!

Entradas : Algumas notas de Isaac Hayes com acepipes HipHop.

O sol dá às pessoas a mesma cor, quando um tempo quentíssimo se abate sobre a capital das artes. Quando a Tour Eiffel derrete, os artistas despertam numa atmosfera metálica. O calor torna-nos eléctricos. Na minha caça aos artistas, começo por descobrir uma nova cantora, Alessia Cara; esta mulher pequenina de voz poderosa é a nova pepita da editora Defjam. Esta cantora possui uns pulmões potentes e cordas vocais que fariam dançar a luxuriante vegetação do terraço de Monsieur-Bleu no Palácio de Tóquio. A degustação foi mágica. No outro extremo da cidade, mudança de ambiente total. Mudança radical de ruído. A Caserna de Reuilly acolhe artistas de graffiti

num espaço de 1000m2; na noite do vernissage, mais de 1000 pessoas encheram esse espaço para admirar, dançar, celebrar, a face mais arty da cultura urbana.

Prato principal: Beauté Congo, 1926-2015, Congo Kitoko, 11 de Julho - 15 de Novembro de 2015.

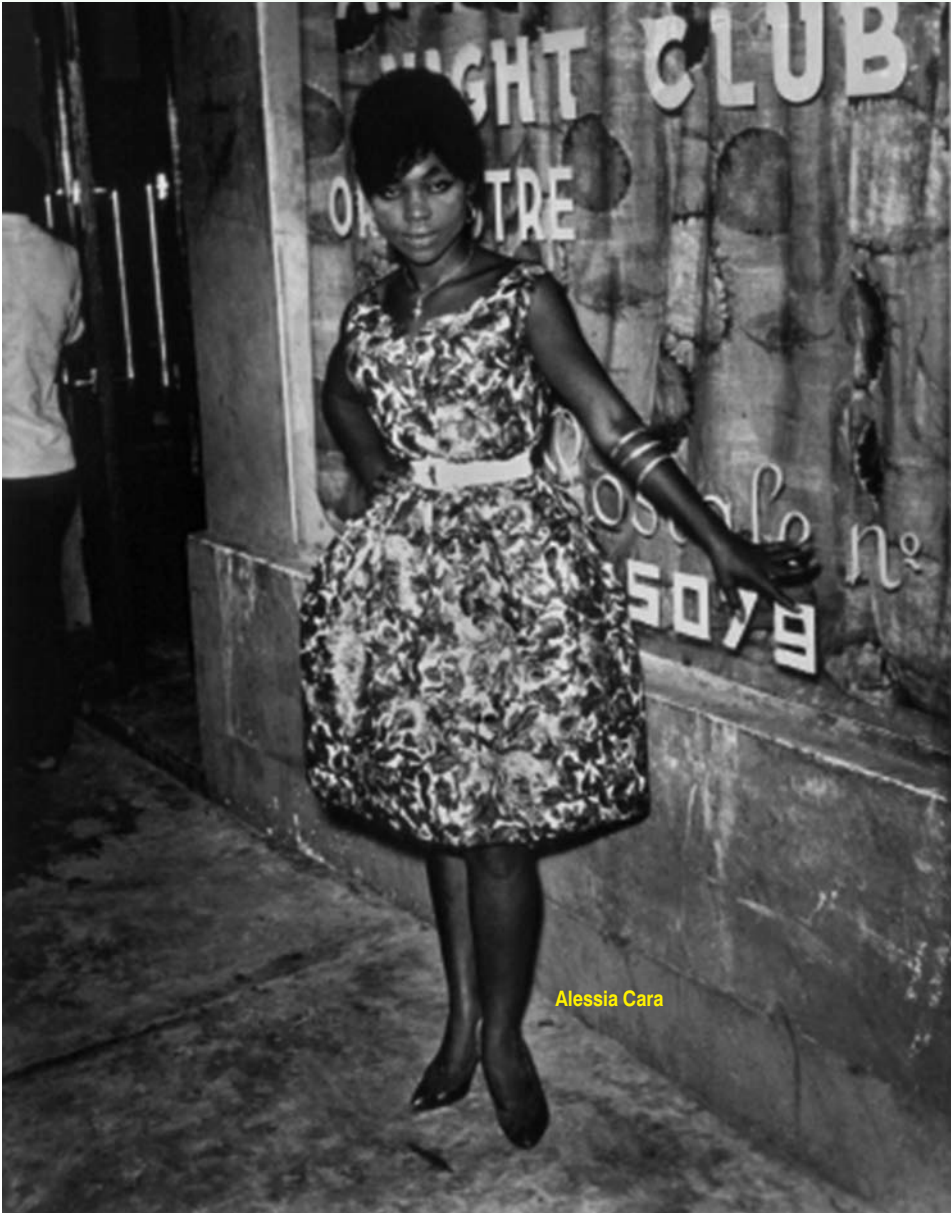
A Fundação Cartier para a Arte Contemporânea homenageia o Congo criativo e recreativo. No programa estão 90 anos de arte no Congo! A curadoria da exposição está a cargo do eminente André Magnin. A alma foga, efervescente, de um grande povo de artistas explode nos muros da exposição. Dir-se-ia estarmos num concerto de Baloji com grandes desempenhos em todos os sentidos. Regressamos aos anos 20, com os artis-



ChériSamba

tas precursores. A repartição do espaço, inteiramente repensado, redimensiona os géneros e as instalações. Se todas estas belezas madein Congo existem, é porque o país resiste apesar de tudo, resiste sobretudo. Um povo

criativo é um povo que não desiste. Por trás da energia, existe a vida. O fogo, o fogo, o fogo permanece sagrado. E a cor? As manchas de tinta douradas como os sonhos, esses bolos presentes em todas as festas. A cultura pop, o cool à africa-



Alessia Cara



MIKA

na, como se voltasse para puncionar as suas terras originais. Porque o Congo continua ávido de palavras, de beleza, para tratar as suas feridas, grandes e pequenas. De ritmo, de audácia. As mais belas obras de Chéri Samba, Moke, ChériChérine e do saudoso BodysIsekKingelez são aqui apresentadas. A nova geração está representada pelo soberbo trabalho de Mika e de SammyBaloji.

Sobremesa: Beauté Congo, 1926-2015, o contributo dos fotógrafos angolanos.



RETRATOS DE KINSHASA (1950-1980)

Depois da II Guerra Mundial, a administração belga implementou reformas administrativas, culturais e sociais que levaram à modernização de Léopoldville (actual Kinshasa), metrópole cosmopolita então em plena efervescência.

Os retratos tornam-se nessa época uma forma de afirmação social e os estúdios fotográficos multiplicam-se, na sua maioria propriedade de europeus ou de angolanos. Natural de

Angola, Jean Depara instala-se em Léopoldville em 1951 e descobre a riqueza da sua vida noturna frequentando os bares da moda e as boîtes animadas pelos ritmos da rumba e do chachachá. Em 1956, abre o seu próprio estúdio, Jean Whisky Depara, antes de se consagrar inteiramente à fotografia de reportagem no ano seguinte. Dá testemunho da efervescência da sociedade de Léopoldville e captura ao vivo cenas de rua ou à saída das boîtes. Torna-se igualmente fotógrafo exclusivo do cantor Franco e retratista dos Bills, bandas de jovens congoleses dos bairros populares que se identificavam com os actores dos westerns americanos. Também de origem angolana, Ambroise Ngaimoko abre em 1971, em Kinshasa, o Studio 3Z. Realiza principalmente fotos-souvenirs de jovens de Kinsasa – atletas ou sapeurs – a quem fornece os acessórios e a decoração para a encenação.

Repórter do semanário Zaïre e dos jornais Le Progrès e L'Étoile du Congo, Oscar Memba Freitas torna-se conhecido graças às suas fotografias de eventos desportivos, sobretudo as do combate de boxe que pôs frente a frente Muhammad Ali e George Foreman em Kinshasa, em 1974. Na Fundação Car-

tier, as audácias de Angola deixaram igualmente traços.

Cerveja fresca e micatos em vossa honra.



SOBRE A POESIA AFRICANA

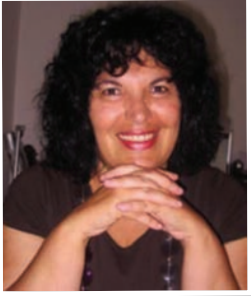


A poesia africana conseguiu ao longo dos séculos um alto grau estético. Estudiosos de todo o mundo estão de acordo em a considerar das mais elaboradas e elevadas dos povos agrafos. Tem uma enorme diversidade de estilos, embora com um conjunto de rasgos, comuns a todas as literaturas orais do continente, certamente devido às trocas culturais. Entre eles, a construção minuciosa da história, o papel medianeiro que têm as cantigas entre os textos em prosa, certas fórmulas fixas para dar início e concluir a narração, e a noite com a sua atmosfera especial para contar, recitar poemas e cantar. A rima quase não existe nos textos dos povos da África tropical. No entanto as culturas influenciadas pelo Islão, como os Somalis e os Swahalis da África oriental, os Fabília de Argélia e os Peuis do Sudão, têm rimas muito ricas, devido à influência estilística da poesia árabe clássica.

A poesia tradicional de África inspira-se da vida quotidiana e das forças superiores que regem o mundo, a natureza, os animais e o homem. É uma poesia que de alguma maneira tem um carácter sagrado e que tem o seu espaço durante os ritos religiosos, nas cerimónias das sociedades secretas e no o culto dos mortos. Este tipo de poesia sagrada representa em certos aspectos a coluna vertebral do ser interior do homem africano, já que leva à meditação cosmogónica e filosóficas sobre a vida, o amor espiritual e a morte. Sobre a morte, há um esplêndido poema Kuba, (povo do Congo Central também conhecido como Bakuba, muito apreciado pela sua arte), que sintetiza esse concepção dos povos africanos sobre a vida e a morte:

*Não há agulha sem ponta penetrante
Não há navalha sem lâmina afiada
A morte vem até nós de muitas formas.
Com os nossos pés pisamos a terra da gazela
Com as nossas mãos tocamos o céu de Deus
Algum dia futuro, no calor do meio-dia,
serei levado em ombros através do país dos mortos.
Quando morrer, não me enterrem debaixo das árvores do bosque,
porque temo as suas espinhas.
Quando morrer, não me enterrem debaixo das árvores do bosque,
porque temo a água que goteia.
Enterrem-me debaixo das grandes árvores umbrosas do mercado
Quero ouvir os tambores a tocar
Quero sentir os pés dos que dançam.*

A DESPEDIDA – FILME DE MARCELO GALVÃO



LUÍSA FRESTA

O cinema brasileiro continua a oferecer alternativas com um requinte estético cada vez mais notório. Marcelo Galvão e a sua equipa, como reza o genérico do filme, construíram esta narrativa baseada numa história real. As narrativas estão sempre ancoradas na realidade, ora servindo-se de uma única história, ora bebendo de episódios díspares, ora recriando, ora ficcionando sobre um facto, sobre uma probabilidade, sobre caminhos alternativos, sobre o insólito. Neste drama estamos perante uma história, tal como foi registada pela memória e pelos sentidos de quem a viveu de perto, raiando o conto biográfico.

O elenco: Nelson Xavier e Juliana Pais dão corpo aos protagonistas com tal autenticidade que chega a apagar o seu estatuto de actores consagrados; eles são efectivamente e apenas, o Almirante e a sua Morena, despojados de maquilhagens várias, nus e vulneráveis.

O enquadramento: O velho Almirante vive num ambiente familiar protegido e rodeado de atenções permanentes. Embora muito acarinhado, e sobretudo vigiado, ele decide, contrariando todas as regras do bom senso, aventurar-se numa saída sozinho, apenas apoiado num andarilho e na sua vontade férrea de provar intensamente o que lhe resta por viver, de fazer as pazes com a vida. Assim ele anima-se a retomar as rédeas do seu destino: porém, o seu acordar é um lento e difícil processo feito de rotinas entediantes e de desafios vários. Tudo é difícil em meio às traições do corpo: sair da cama, a toma dos comprimidos, barbear-se, vestir-se, a higiene; desde os pequenos passos titubeantes, tudo é nele um acto de rebelião contra a dependência que gera o inevitável avançar da idade.

O ritmo do filme é arrastado, positivamente, e permite ao espectador mergulhar a fundo no universo da terceira idade, sentir como sente o idoso, ouvir como ele (quase não) ouve, alheado do ambiente exterior pela sua surdez e pela sua condição de dependência. Mergulhar no ruído insuportável do silêncio até que se abra

uma tímida porta para o mundo quando o aparelho auditivo é activado, para o idoso e para o espectador. A descrição desta coreografia matinal é feita de forma quase rude, crua, e essa opção implica-nos a todos de maneira irrecusável. A revolta do velho já não é só dele, mas de todos nós, que assistimos, impávidos, com vontade de interferir numa cena que nos exclui.

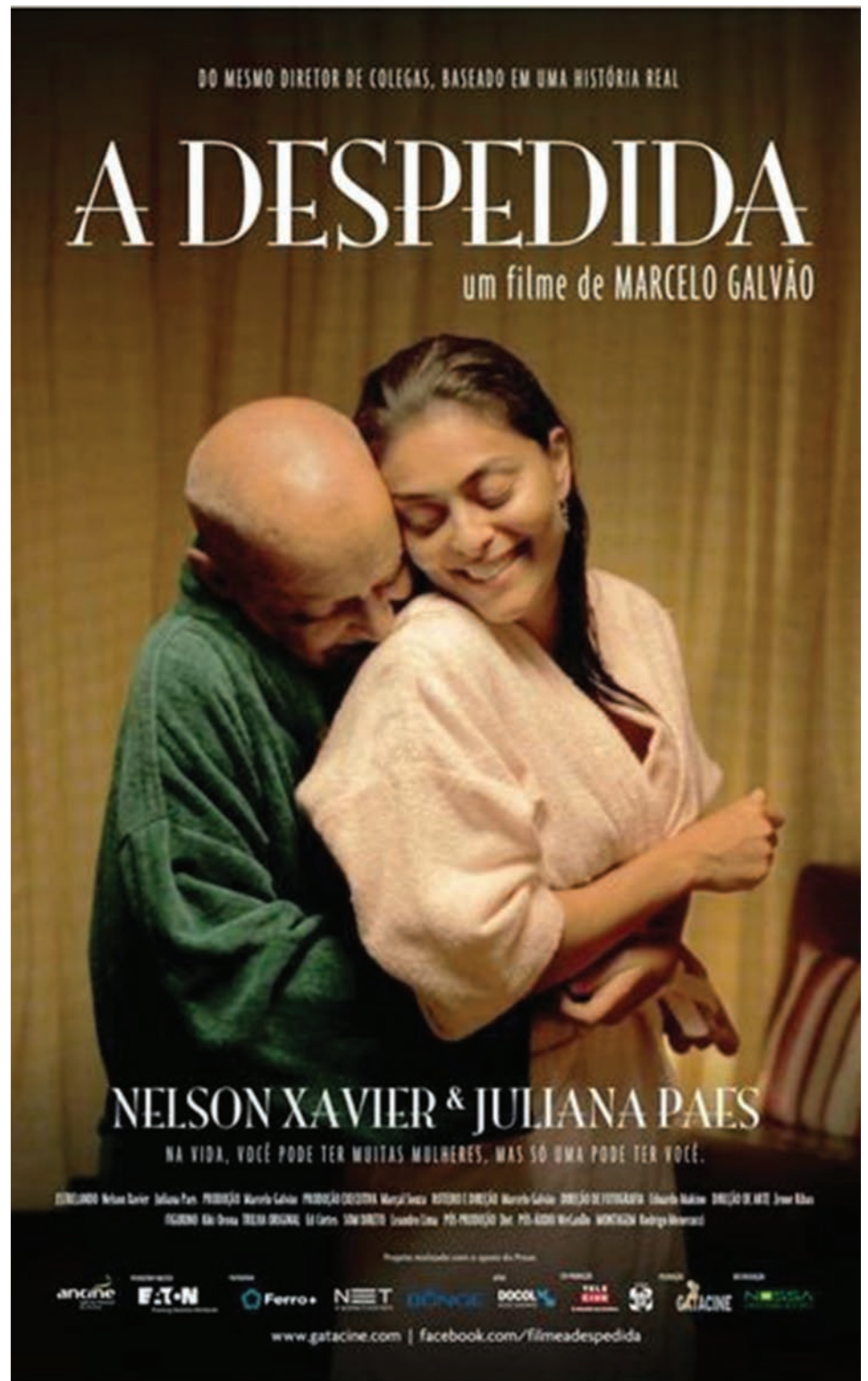
A aventura congemina pelo elegante Almirante é apenas uma: a determinação de atravessar esse dia intensamente e de forma autónoma, senão não vale, pois como ele próprio afirma: “só vale se eu for sozinho”. Para levar a cabo essa missão quase impossível ele terá de desvalorizar a perplexidade e o terror da família, o espanto da vizinhança, a desconfiança dos transeuntes ante a sua marcha perigosamente hesitante, com os atacadores desapertados. Gestos que poderiam parecer anódinos para alguém menos dependente, são aqui vividos com prazer e sofreguidão. O Almirante vai ao café do bairro (onde alguns já o davam como morto), e acerta antigas contas pendentes; ele levanta dinheiro de uma caixa multibanco com a ajuda de uma bela moça, expondo-se desnecessariamente a ser extorquido de maneira infantilmente fácil.

Entretanto vai conhecendo, quiçá pela primeira vez na vida, o sabor de pequenas transgressões, junto com os rappers do bairro, “ressonhando” a sua juventude num sonho acordado a preto e branco: um homem jovem, sedutor e moreno, impecavelmente fardado de branco, enfrenta aí o velho senhor, ávido de novas e adiadas exuberantes experiências.

Depois ele toma um táxi e dialoga poeticamente com um condutor filósofo e atencioso; num clima de grande deferência e cumplicidade masculina recém-estabelecida eles discorrem sobre as mulheres, sobre o amor carnal como um imperativo. Perante o deslumbramento do mais novo, o Almirante acaba por soltar uma das suas mais brilhantes tiradas: “Na vida você pode ter muitas mulheres mas só uma pode ter você”.

Essa corrida conduz o idoso a um amigo de sempre (amigos desavindos mas não esquecidos); eles caem num abraço definitivo (“não tem depois”), daqueles abraços que resolvem. E numa linguagem muito própria de machos dois amigos entendem-se e choram, sangrando por dentro, como só os homens sabem chorar.

O amor como princípio e fim de tudo: Finalmente o velho senhor vai até à casa onde conhece cada canto e cada ave. Usando a sua chave retirada



do esconderijo ele entra e toma posse do seu mundo, dos seus objectos, do seu amor. Quando a Morena (Juliana Pais) regressa a casa é surpreendida pela presença do seu homem, a quem acarinha, assustada, com gestos apaixonados, desvairados, numa mescla de respeito, imenso afecto e temor. O encontro de ambos é vivido com uma intensidade transbordante, num clima de sensualidade que ultrapassa todos os limites da imaginação. Há um pudor intrínseco, um pacto de reserva e silêncio que torna tudo mais excessivo e urgente. Não se pode adiar o amor, o desejo, a morte. É muito mais desafiante amar quando o caminho é curto, estreito e conduz ao abismo inevitável da noite.

Sendo embora uma insubstituível dimensão da vida, a sexualidade e o erotismo na terceira idade são ainda

temasmelindrosos, quase um tabu, em muitas sociedades: no entanto o assunto é aqui tratado com uma enorme contenção, proporcionando um quadro de inestimável valor antropológico e sensorial.

A mensagem subliminar ou talvez nem tanto: O autor aproveita também soberbamente esta narrativa para enumerar subtilmente muitas barreiras arquitetónicas e sociais das nossas cidades modernas, que excluem todos os que são mais vulneráveis: pela idade, pela deficiência ou pelas carências sociais que determinam a ostracização e fragilidades várias. Fica-nos assim um filme belo, profundo e luminoso, para sentir o valor dos dias na pele de um homem idoso decidido a usufruir da vida até ao último instante de lucidez, antes da Despedida.

A SOBERBA DE ANÍBAL

CONTO de Inácio Rebelo de Andrade

1

NASCEU NUMA CASA modesta, de uma aldeia desconhecida, de um país sem importância.

Mas os pais não se conformavam com isso: desde que o filho começou a dar conta do mundo, garantiram-lhe que seria um homem rico, famoso, com futuro próspero.

Aníbal acreditou. De início, ainda com dúvidas; algum tempo depois, convenceu-se mesmo de que era dotado para cometimentos especiais, impróprios das pessoas comuns. Interiorizou tanto essa convicção que começou a olhar e a considerar os outros uns pobres de espírito, que se conformavam com as suas limitações e aceitavam ser o que eram. Ou seja, muito pouco; ou seja, quase nada.

Aníbal aprendeu muito cedo que ser alguém especial tinha os seus custos. Logo na escola, para provar que sabia muitíssimo mais do que o resto da classe, tivera de pôr os brinquedos de parte e deixar de ir para o quintal andar de baço; agarrado aos livros e aos cadernos, estudava horas e horas seguidas, fechava os olhos e repetia para si tudo o que lera, parando só quando tinha decorado a lição completa, tintim por tintim.

O que era um trabalho imenso, que ele amenizou pragmaticamente para cada exercício escrito: em letra miúda, numa tira de papel vegetal com poucos centímetros de largura, copiava fórmulas e definições; a tira era depois enrolada em dois mini carretos presos por um elástico, que rodavam ligeiros, ora para a frente, ora para trás. Uma cábula e tanto!, manejada com desenvoltura por baixo do tampo da carteira, sempre que o professor deambulava pela sala e se punha de costas.

A verdade manda dizer que Aníbal não recorria a essa fraude apenas pelo prazer de ludibriar os mestres. A sua

grande preocupação, o seu principal intento era provar que valia mais do que os colegas. Ou seja, poder alimentar o seu orgulho ao declarar alto e bom som:

– Eu sou o melhor de todos! Tive a nota mais alta!

Ernestina e Artur, dois amigos com que privava de perto e que lhe dedicavam uma admiração basbaque, concordavam:

– É verdade, tiveste, como sempre.

Artur sobretudo, Ernestina nem tanto, física e intelectualmente diminuídos pela muita tarefa e o desamor que tinham em casa, os dois deslumbravam-se com os êxitos do amigo. E não escondiam a sua estupefacção:

– O Aníbal é formidável! O Aníbal é único!

2

MELHOR NA ESCOLA, melhor no liceu, melhor também e por fim na universidade, Aníbal licenciou-se em Engenharia Civil. Com as classificações elevadas que obteve aí, não teve dificuldade em arranjar emprego.

Tão soberbo agora como antes, sempre convencido de que era um ser especial e de que ninguém deveria questionar o facto, esmerou-se no emprego como se esmerara já nos estudos. Não usou cábulas para o efeito, mas a intriga, a denúncia, a depreciação dos companheiros de trabalho, cujos lapsos, mais inventados do que reais, se encarregava de comunicar aos chefes. Foi sendo promovido meteoricamente: de Engenheiro Estagiário para Engenheiro Auxiliar, de Engenheiro Auxiliar para Engenheiro Principal, de Engenheiro Principal para Engenheiro Director. Para trás e por causa das suas manigâncias, deixou todos aqueles que tinham competência bastante para lhe barrar a ascensão e lhe comprometer a subida.

É claro que não era infalível. De vez em quando, sem perceber bem porquê,

cometia um erro e dava fiasco. Reconhecia o facto? Dava o braço a torcer? Qual quê!... Com a determinação habitual, arranjava sempre uma justificação para explicar o sucedido. Ou fora mal informado, ou fora mesmo enganado, tudo menos aceitar que falhara. Isso é que não! Isso é que nunca! Repetia a explicação um ror de vezes, tão calorosa e insistentemente que ele próprio se convencia do que estava a apregoar.

Casara entretanto com uma sua subordinada: muito bonitinha, muito aprumadinha, muito não-faz-ondas, que obedecia pronta e servilmente, tanto fora como dentro de casa. Chamava-se Leopoldina, e quando lhe pediam uma ideia, uma opinião, um conselho, ela baixava os olhos sobre o chão, embrulhava as mãos por trás das costas e titubeava com as faces rosadas, quase em surdina:

– O meu marido é que sabe.

Com os filhos, um rapaz e uma rapariga, procedia do mesmo modo. Adaptando a fórmula, repetia aos dois:

– O papá é que sabe.

Aníbal concordava; puxava de um cigarro, dava duas ou três fumaças e confirmava:

– Pois sei. Claro que sei. Perguntem lá o que quiserem...

Que nem um peru, enchia o peito, levava os filhos para o sofá da sala de estar, sentava um de cada lado e esclarecia a dúvida. Não fazia isso como um pai qualquer: pausadamente, tolerante, em tom amoroso, mas como quem discursa, a voz carregada, os gestos largos, aproveitando aquela oportunidade para reconfirmar quanto sabia e quanto valia.

Perguntava no fim:

– Perceberam? Perceberam mesmo? Perceberam de facto?

O que ele queria insinuar com aquelas três interrogações seguidas era se os filhos («Uns bons meninos, mas limitados, infelizmente...») haviam compreendido a substância, o alcance, a profundidade do que tinham ouvido?

3

A VIDA É FEITA de encontros. Uns agradáveis, outros não, uns que satisfazem, outros que constroem.

Aníbal saíra havia muitos anos da sua aldeia natal, deixando lá, não só a existência miserável de todos os dias, mas também os amigos com quem convivera. Com a ajuda e a influência do Presidente da Junta de Freguesia, obtivera uma bolsa de estudo e partira para a cidade.

Pelas férias do Natal e da Páscoa, voltava à aldeia, mas por pouco tempo. O que fez durante quatro ou cinco anos, até que resolveu de vez, como dizia, esquecer-se da «terrinha».

Abandonados no tugúrio onde haviam morado sempre, os pais morreram numa noite escaldante de verão, quando um incêndio descontrolado tomara conta do quarto onde dormiam. Foram encontrados na cama calcinada abraçados um ao outro.

Aníbal viera assistir ao funeral. Mas à pressa, porque marcara no início do mês uma reunião para o dia seguinte, onde queria estar presente. Achou então que não tinha nenhum motivo mais para voltar àquele lugarejo. Como não voltou de facto.

Uma manhã, quando ia na rua de braço dado com o Presidente do Conselho de Administração da sua empresa (pessoa importante, conceituada, de família ilustre, que escolhia as relações e não dava confiança a qualquer um), com quem é que deu de frente? — Com o Artur!

Com o Artur que, na escola, sem restrições nem reticências, fazia coro com a Ernestina nos elogios ao colega pelas classificações obtidas. O Artur! Quem diria?

Estava agora ali andrajoso, feito ardina a vender jornais, também surpreendido e de olhos arregalados com aquele encontro. Envelhecera precocemente, os olhos sem o brilho de outrora, os cabelos embranquecidos, os dentes cariados, um fedor de quem toma banho muito raramente.

Artur esboçou um cumprimento, um aceno, um gesto:

— Desculpe, desculpe, o senhor por acaso não é...

Ia lembrar o passado, evocar algum episódio, recordar talvez Ernestina.

Aníbal franziu-lhe a testa, não o deixou completar a frase:

— Não, não sou! Eu não conheço o senhor de lado nenhum!

Sempre de braço dado com o Presidente do Conselho de Administração, estugou o passo, não olhou para trás:

— Isto é o máximo! Não se pode andar na rua sem se ser incomodado...

Ouvia o coração pular no peito e bater como um tambor (tum-tum!, tum-tum!, tum-tum!). Uf! Se correspondesse ao cumprimento do amigo de infância; se, logo a seguir, mais afoito e entusiasmado, Artur lembrasse o que ambos haviam feito e compartilhado antigamente, o que pensaria o senhor Presidente de tal revelação? De tal intimidade?

Era urgente pôr os pontos nos is e afastar qualquer suspeita.

Repetiu, carregando na observação:

— Isto é o máximo! Não se pode andar na rua sem ter de aturar esta fauna...

Chegada a sua hora,
Aníbal morreu
e foi para o Inferno
penar a sorte que mereceu.

De sorriso na boca
e tridente na mão,
o Diabo lhe esturrou o coração.

*in Os Pecados do Diabo e
as Virtudes de Deus
Novo Imbondeiro, Lis-
boa, 2008 (versão revista
pelo autor)*



Estatueta Nkisi Phemba,
© Photo Hughes Dubois, Paris

Resumo da Prancha anterior:
Uma jovem lembra-se com amarga nostalgia do momento em que fugia desesperada das bombas que caíam à sua volta. Uma lágrima resvalou pelo seu rosto, quando lembrou-se do momento em que um engenho deflagrou mesmo atrás de si e cuja onda de choque projectou-a no espaço, levando-a à inconsciência...

A GERAÇÃO DO HOLOCAUSTO 2 Por: LITO SILVA

CARCAMANO



PARADA dos
KANDENGUES
© Sisma Comics
www.sismacomics.com

