

HISTORIADORA MARISSA MOORMAN

“Procuro atingir vários níveis de importância da rádio”

A historiadora norte-americana Marissa Moorman apresentou no mês de Junho, em Luanda, o livro "Frequências Poderosas", um retrato do impacto da rádio nas diversas fases da trajectória do país, resultado de uma saturada pesquisa na Rádio Nacional de Angola, Jornal de Angola e em milhares de transcrições de programas angolanos nos arquivos da Torre do Tombo e acervo da PIDE-DGS, como o histórico "Angola Combatente". Depois da edição em inglês, chegou ao público angolano a edição em português, pela editora Kacimbo, que também será disponibilizada na sexta-feira, em Lisboa

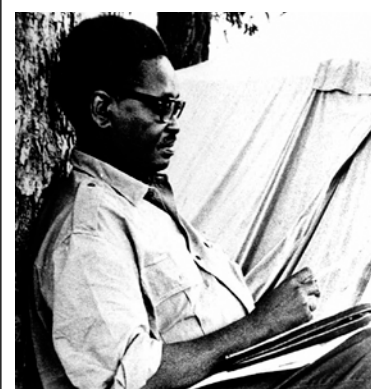
Destaque | 27-31



“NO POVO BUSCAMOS A NOSSA FORÇA”

Fernando Oliveira reflecte sobre a autoria controversa de um poema

Letras | 18-20



11.ª EDIÇÃO DO FESTIVAL

Circuito Internacional de Teatro rende homenagem a Manuel Gonçalves

Artes | 6-7

PROFESSOR MOREIRA BASTOS

Um rosto da filosofia em Angola na análise de Januário Kindowas

Ideias | 25



O CIRCUITO DAS ARTES VISUAIS... Especial | 10-13

“Temos trabalhado na proximidade com intervenientes das artes”



“A classe está unida e o perfil do comprador de arte evoluiu”



“Pessoas de Lisboa, Londres e Dubai solicitam obras angolanas”



“Tem clientes que levam a obra directo para a sala de casa”



DANÇA, TEATRO E ARTES PLÁSTICAS NO CARDÁPIO

Banda Dizu Dietu e convidados animam festa dos 50 anos da Edições Novembro

FOTOS DE
RAIMUNDO MBIA
RAIMUNDO COSTA
ARSENIO BRAVO
EDIÇÕES NOVEMBRO



Manuel Rui (à direita) recebeu o diploma das mãos de Nuno Carnaval

Banda Dizu Dietu, Dom Caetano, Ndaka yo Wiñi, Gingas do Maculuso, Costa Vilo-la “General Foge a Tempo” e Álvaro Macieira fazem o leque de artistas que protagonizaram momentos de cultura nas comemorações das cinco décadas, realizadas nos dias 24 e 26 de Junho. O elenco explorou maioritariamente o semba e as suas variantes, quando o teatro ficou a cargo de um número especial do “General Foge a Tempo” e as artes plásticas marcaram presença com uma obra de Álvaro Macieira.

Dom Caetano afirmou ser um privilégio participar no acto comemorativo desta velha casa de imprensa, destacando que a sua presença não se limita apenas à condição de músico. “Não estou aqui apenas como cantor, mas também me coloco na pele de jornalista. Por isso, quero aproveitar esta oportunidade para agradecer o enorme contributo dos profissionais desta casa para o fortalecimento e valorização da Cultura Nacional”, afirmou.

O artista salientou que, ao longo da sua carreira, tem acompanhado de perto o papel desempenhado pelo Jornal de Angola na divulgação da produção cultural do país. Segundo o autor dos sucessos “Nova Cooperação”, “Uejia ki Usokana”, “Adeus à Hora da Largada” e “Sou Angolano”,

os jornalistas e demais profissionais do órgão têm sido parceiros fundamentais na promoção dos músicos, grupos e demais agentes culturais, contribuindo para que o trabalho artístico alcance um público cada vez mais amplo. Num tom descontraído, Dom Caetano referiu que os artistas também têm a responsabilidade de “fazer as notícias acontecerem”, por meio da criação constante de obras e iniciativas culturais. Contudo, reconheceu que a visibilidade e o impacto dessas acções dependem, em grande medida, do trabalho dos órgãos de comunicação social.

“O Jornal de Angola tem sido, ao longo dos anos, um dos principais aliados dos músicos e das bandas nacionais na divulgação das suas actividades artísticas e culturais. Muitos artistas viram as suas carreiras ganhar maior projecção graças ao espaço concedido pelo jornal, que sempre manteve um compromisso com a promoção dos valores culturais angolanos”, sublinhou.

Para Dom Caetano, o contributo do Jornal de Angola transcende a simples cobertura de eventos, assumindo-se como uma plataforma de preservação da memória cultural e de incentivo ao desenvolvimento das artes no país.

“Ao divulgar os nossos projectos, conquistas e desafios, o jornal ajuda a construir a História da música angolana e a apro-

ximar os artistas do público”, concluiu o músico.

Em representação do Conjunto Dizu Dietu, Bucho Brás considerou o convite para participar nas comemorações como um reconhecimento ao trabalho que a formação tem desenvolvido nos últimos quatro anos em prol do resgate, preservação e valorização da música angolana.

Segundo o responsável da banda, o percurso do grupo tem sido acompanhado de perto pelo Jornal de Angola, órgão que classificou como um importante parceiro na divulgação das iniciativas culturais e artísticas nacionais.

Cantor explora repertório especial

O músico Ndaka yo Wiñi apresentou um repertório especial para celebrar a Edições Novembro, empresa proprietária do Jornal de Angola e de outros títulos, que assinalou no dia 26 de Junho 50 anos de história. A selecção musical foi apresentada a cerimónia de homenagem e reconhecimento aos profissionais da empresa, realizada no Hotel Epic Sana, em Luanda. Com a sua sonoridade de inspiração folclórica, o artista proporcionou um dos momentos culturais mais marcantes da gala.

Para a ocasião, Ndaka yo Wiñi interpretou temas emblemáticos do seu repertório, entre os quais “Ocisungo Cyukongo”, “Kamungona-Tchembanimba”, “Tchove Tchove”, “Pasuka”, “Lombolola”, “Ombembwa”, “Suku Nzambi”, “Njambate”, “Ndikalikenda” e “Ukolo”, numa actuação concebida para enaltecer a trajetória da Edições Novembro e o seu contributo para a cultura nacional.

O músico esteve acompanhado pelos instrumentistas do projecto musical “Nação”, nomeadamente Dalu Roger, na percussão, Nsangu Nzanza, na guitarra ritmo e direcção musical, Elias, no piano, Teo, na guitarra solo, Benny, na bateria, e Blanche, no baixo.



PCA da Edições Novembro, Drumond Jaime na gala de homenagem



Legalize, vocalista da Dizu Dietu



Dom Caetano levou sucessos



Ndaka Yo Wini defendeu as raízes



Elenco de grandes ritmistas



Gingas encerraram em grande



Mastro cantou o hino da data

Em declarações ao Jornal de Angola, Ndaka yo Wiñi considerou a participação nas celebrações uma oportunidade para renovar energias e prestar reconhecimento a uma instituição que tem desempenhado um papel relevante na promoção dos valores culturais angolanos.

“Celebrar os 50 anos da Edições Novembro é também reconhecer o papel histórico do Jornal de Angola na divulgação da

nossa identidade, dos nossos hábitos, costumes e manifestações culturais”, afirmou.

O artista destacou o contributo do jornal para a projecção dos músicos nacionais.

“O apoio prestado pelo Jornal de Angola à divulgação dos trabalhos e das carreiras dos artistas representa um importante incentivo para a classe e contribui para a valorização e promoção da cultura angolana”, concluiu.



CALDO DO POEIRA

Homenagem a Carlos Lamartine une colegas e amantes da cultura nacional

Durante cerca de sete horas, a música, as histórias e as memórias de Carlos Lamartine uniram artistas, admiradores e amantes da cultura angolana, numa grande celebração promovida pelo programa “Caldo do Poeira”, da Rádio Nacional de Angola (RNA), realizado no Centro Cultural Prova d'Art Miramar, em Luanda

FOTOS FRANCISCO LOPES | EDIÇÕES NOVEMBRO

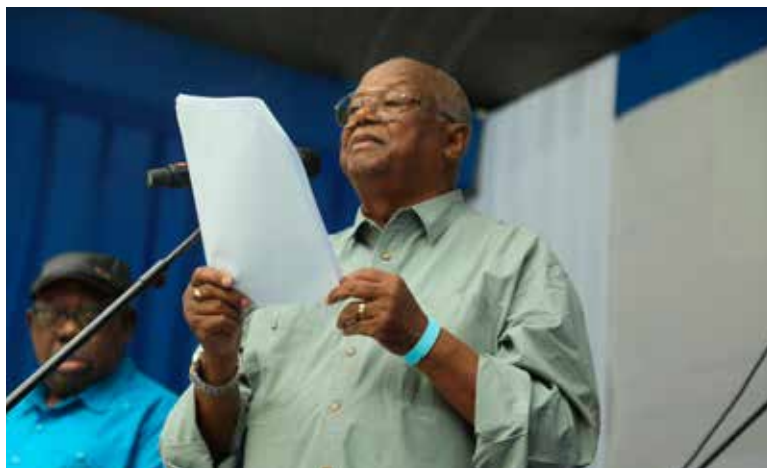


Analtino Santos
e Maria Hengo

Num ambiente marcado pela emoção e pelo reencontro entre gerações, o homenageado subiu ao palco acompanhado pela Banda Movimento e contou com a participação de Voto Gonçalves, Lulas da Paixão, Xinda Duia e Leonel Ngumba, artistas que deram voz aos clássicos do compositor e ajudaram a recriar diferentes momentos da sua carreira.

A homenagem não se resumiu às interpretações musicais. Amigos, colegas e admiradores partilharam testemunhos que permitiram ao público conhecer episódios da vida e do percurso artístico de Carlos Lamartine, revelando também o seu papel como cidadão comprometido com a Luta pela Independência Nacional, utilizando a música como instrumento de resistência e afirmação cultural.

Na fase inicial do evento do nacionalista e embaixador reformado, Tony da Costa Fernandes



Tony da Costa Fernandes, embaixador reformado e homem das letras



Antigas bailarinas do artista foram chamadas para recordar o passado

considerou que o homenageado pertence à categoria dos homens cuja obra ultrapassa o tempo, a voz continua e continuará a ecoar mesmo quando o silêncio parece querer se instalar.

Clássicos que fizeram cantar e dançar

Após a exibição do documentário, os apresentadores Afonso Quintas e Isaías Afonso deram início à componente musical, chamando ao palco a Banda Movimento, responsável por aquecer a manhã com um repertório de clássicos da música angolana.

Carlos Lamartine mostrou que continua em plena forma artística ao interpretar "Mangonheiro" e "Kambrikite", acompanhado por duas veteranas bailarinas.

Leonel Ngumba foi o primeiro convidado a actuar, interpretando "Pala Ku Nu Abessa Oh Muxima" e "Festa da Ilha", demonstrando a qualidade vocal que recentemente lhe valeu a integração na Banda Maravilha como vocalista e percussionista.

Num dos momentos mais marcantes da manhã, Carlos Lamartine dividiu o palco com Leonel Ngumba em "Pala Ku nu abessa oh muxima" numa demonstração de cumplicidade artística que arrancou fortes aplausos do público.

Lulas da Paixão, artista que raramente interpreta temas de outros colegas, emprestou o seu timbre em "Zuatenu Milela ia Xikelela". Pouco tempo depois, foi a vez de Voto Gonçalves re-visitar "Avó Angelina" e contar-gar os presentes com a sua habitual presença em palco, antes do encerramento do primeiro bloco musical.

Uma tarde de festa e comemoração

A homenagem prosseguiu durante a tarde com novos momentos de confraternização e muita música. A jovem Xinda Duia estreou-se no “Caldo do Poeira”, patilhando o palco com Carlos Lamartine em "Pala Ku Nu Abessa Oh Muxima", interpretando ainda "Makezu" e "N'toyo", imortalizadas por Ruy

Mingas e Teta Lando.

Lulas da Paixão e Voto Gonçalves voltaram a "incendiar o ambiente" com as interpretações de "Garan", "Ngwa Maka", "Nga Biti Mwa Leba" e "Za Kumba", levando muitos dos presentes à pista de dança.

O encerramento coube ao homenageado, que conduziu uma verdadeira viagem pelo seu repertório com temas numa viagem que encerrou em “Nvunda com Musseque”

Um imbondeiro

O artista homenageado, Carlos Lamartine, contou que ficou, de facto, muito satisfeito e profundamente agradecido à Rádio Nacional por este evento, que demonstra o quanto é reconhecido, quer pelos meios de comunicação, quer pela sociedade em geral.

O músico contou que os jovens estão autorizados a interpretar a canção Pala ku Nu Bessa oh Muxima e outras sem necessidade de pedir autorização, pois a ideia surgiu desde o tempo que vem passando o testemunho à juventude, não apenas com “Pala ku Nu Bessa oh Muxima”, mas com todas as músicas de sua autoria.

“Eles podem cantar, podem fazer versões, porque isso é, em primeiro lugar, uma forma de reconhecimento do artista, do cantor e do compositor, e, por outro lado, uma maneira de divulgar as mensagens transmitidas por essas canções. Não vejo problema nenhum nisso. Trata-se de uma forma de generalização e valorização da música angolana. Toda a gente pode cantar, até que as músicas se tornem património coletivo” disse.

Já o artista Lula da Paixão, que achou a homenagem tardia, mas importante, explicou que o homenageado é alguém que sabe estar no seu lugar e compreender o seu papel.

“Há uma das músicas que cantei e que é das que mais gosto. Por isso, aceitei com satisfação o convite que me fez. Além de ser um grande artista, é também um grande amigo. Esta é, inclusive, a segunda vez que me convida pa-

ra cantar a mesma música, o que muito me honra”, disse.

Por sua vez, o músico, Voto Gonçalves destacou Carlos Lamartine como um pilar da música angolana, considerando a homenagem bastante oportuna e muito justa, por ser uma verdadeira referência da música nacional, pelos longos anos de trabalho, resiliência, persistência, vontade e dedicação.

Para Voto Gonçalves, nas composições, Lamartine aborda a crítica social, a tradição, o amor e o patriotismo, pois forma uma simbiose de temas que contribuem para a valorização do que é a cultura angolana, por isso, o seu trabalho é fundamental e deve ser devidamente exaltado.

Por outro lado, o intérprete e instrumentista, Leonel Ngumba, que agradeceu o convite feito pelo artista, explicou que foi gratificante puder pisar o palco e celebrar a homenagem de um dos gigantes da música nacional.

“Tenho consciência de que sou um dos mais jovens a partilhar o palco ao lado de nomes como Voto Gonçalves e Lulas da Paixão. Sinto-me profundamente honrado por fazer parte deste momento”.

Para o intérprete, a homenagem é mais do que merecida, porque falar de Carlos Lamartine é falar da Cultura Nacional, por ser um músico e compositor de mãos cheias, e um verdadeiro historiador da música nacional.

“O testemunho de Carlos Lamartine tem sido bem transmitido à nova geração”, realçou.

Uma referência da cultura angolana

O coordenador do projecto “Caldo do Poeira”, Carlos Bequengue, destacou, no domingo, no espaço Prova d’Art Miramar, em Luanda, que o músico Carlos Lamartine continua a contribuir de forma significativa para a preservação da identidade cultural angolana, através das mensagens encorajadoras que influenciam positivamente os músicos da nova geração a seguirem o seu exemplo.

Carlos Bequengue, que falava durante a homenagem a Carlos Lamartine, organizada pela Rádio Nacional de Angola (RNA), explicou que o reconhecimento se deve ao facto de o artista ser uma das grandes referências da música angolana, com mais de cinquenta anos de carreira artística.

Apesar dos seus 83 anos de idade, referiu o coordenador, o homenageado continua activo, cantando e compondo.

“Esperamos que este reconhecimento da Rádio Nacional de Angola sirva de incentivo para as futuras gerações, pois tra-



Carlos Bequengue do porta-voz



Voto Gonçalves, homem de palco



Lulas da Paixão mostrou arte e cumplicidade



Dupla dos Afonsos, Isaías e Quinta, Mestres de Cerimónia



Entusiastas revive toques característicos do B.O e Marçal



Leonel Ngumba, a continuidade



Jorge Fernandes com a harmónica de beijos



ta-se de um músico que continua a preservar e a divulgar a música angolana”, sublinhou.

O coordenador considerou, ainda, positivo o balanço do evento, por terem conseguido corresponder às expectativas inicialmente traçadas, apesar de a sa-

la não ter estado completamente lotada.

“Foi suficiente para fazermos a festa. Sinto-me satisfeito e acredito que esta homenagem da Rádio Nacional de Angola vai servir de exemplo para outras instituições”, reforçou.

Para o coordenador, o tes-

temunho de Carlos Lamartine tem sido bem transmitido à nova geração do semba, evidenciado pelo surgimento de jovens artistas que seguem o seu legado, como Chinda Duia, Yuri da Cunha, entre outros.

O radialista recordou igualmente que o próprio homenageado afirmou estar aberto a que jovens músicos interpretem as suas canções, autorizando-os a dar continuidade ao estilo semba, que caminha para o reconhecimento como Património da Humanidade.

Por sua vez, o embaixador Tony Fernandes realçou que Carlos Lamartine desperta no público um forte gosto pela dança, graças às suas músicas marcadamente rítmicas e carregadas de mensagens.

“O povo angolano precisa de ter consciência da sua própria cultura. É que nos identifica, nos orienta e representa aquilo que somos. Um angolano que não pensa na sua cultura, que não a estuda nem na prática, não é um bom angolano, nem um bom cidadão”, afirmou.

GALA FOI ACOLHIDA EM LUANDA



Família do homenageado (segundo à direita) esteve presente na cerimónia inaugural que teve momentos de vários depoimentos e muita emoção

Circuito Internacional de Teatro homenageia Manuel Gonçalves pela dedicação à cultura

Manuel Albano

A gala de abertura da 11.ª edição do Circuito Internacional de Teatro (CIT), realizada na sexta-feira, no Hotel Epic Sana, em Luanda, transformou-se numa celebração da memória, cultura e do reconhecimento, ao homenagear Manuel Gonçalves, antigo director provincial da Cultura de Luanda e actual vice-governador da província de Luanda para o Sector Político e Social. Perante familiares, amigos, artistas, agentes culturais e representantes de instituições públicas e privadas, o homenageado viveu uma noite que vai ficar para sempre gravada na sua História. A cerimónia não celebrou apenas um percurso profissional, mas uma vida dedicada ao fortalecimento das artes, à valorização da identidade cultural angolana e à defesa

do teatro como instrumento de educação, cidadania e transformação social.

Ao justificar a distinção, a organização do Circuito Internacional de Teatro recordou o papel desempenhado por Manuel Gonçalves na consolidação das Políticas Públicas para o sector Cultural, no apoio aos criadores e no incentivo ao desenvolvimento das artes cénicas. Liderada por Adérito Rodrigues, a equipa do CIT destacou igualmente que o homenageado acompanha o festival desde a sua concepção, tendo sido um dos seus mais persistentes incentivadores.

A emoção atingiu o ponto mais alto quando foram exibidos depoimentos gravados por familiares, amigos, colegas e artistas que partilharam episódios marcantes da vida pessoal e profissional de Manuel Gonçalves. As imagens, entrelaçadas com momentos de encenação e música, conduziram o homenageado por uma viagem de



memórias, evocando desafios, conquistas e pessoas que ajudaram a construir o seu percurso.

Visivelmente comovido, Manuel Gonçalves não conseguiu esconder as lágrimas. Ao agradecer pela homenagem, afirmou tratar-se de um dos momentos mais marcantes da sua vida, confessando que cada pa-



Ministra Ana Paula do Sacramento Neto (ao centro)

lavra, cada testemunho e cada gesto de carinho lhe tocaram profundamente.

“Um privilégio raro”

“Sou feito de carne e osso. Tenho um coração que bate, que sente e que se emociona. Tentei conter as lágrimas, mas há momentos em que a emoção fa-

la mais alto”, referiu.

O responsável considerou que receber uma homenagem em vida representa um privilégio raro, por significar que o trabalho desenvolvido ao longo de décadas encontrou reconhecimento junto daqueles com quem partilhou a missão de servir a cultura angolana.

Na ocasião, manifestou um agradecimento especial a Adérito Rodrigues, Carla Esmeralda Rodrigues, José Teixeira “Chetas”, Nário Sá Pinto, tia Siló, Evanildy Ssuly Ferreira, Catarina, Dilson, Cavalo e a toda a equipa responsável pela cerimónia, sublinhando que cada detalhe foi preparado com dedicação, respeito e sensibilidade.

Ao concluir a intervenção, garantiu que vai guardar aquele dia como um dos maiores presentes da sua vida e reafirmou a vontade de continuar a trabalhar em prol da cultura nacional.

Música, teatro e emoção juntos no mesmo palco

A homenagem ganhou maior significado com os momentos artísticos preparados especialmente para a ocasião. A Banda Maravilha, o grupo de dança Kupo Njila e a cantora e compositora Glória da Lu deram corpo a uma cerimónia onde diferentes linguagens artísticas se uniram para celebrar o percurso do homenageado.

Um dos momentos mais marcantes da noite foi a interpretação da canção “Vem andar comigo”, composta por Glória da Lu em honra de Manuel Gonçalves. Com uma mensagem de fé, esperança e entrega, a artista criou um ambiente de profunda emoção, levando muitos dos presentes a acompanhar a actuação em silêncio e com visível comoção.

A força da interpretação, aliada ao simbolismo da homenagem, arrancou prolongados aplausos e transformou a música num dos instantes mais memoráveis da abertura do festival.

A cerimónia ficou igualmente marcada pela entrega da mais recente obra discográfica de Kyaku Kyadaff, Mbemba, gesto simbólico que reforçou o espírito de valorização da criação artística nacional e o diálogo entre diferentes expressões culturais promovido pelo CIT.

Teatro como instrumento de transformação social

Na abertura oficial do festival, o secretário permanente da Comissão Nacional de Angola para a UNESCO (CNU-Angola), Alexandre Costa, destacou o teatro como uma das mais importantes ferramentas de formação humana e desenvolvimento social.

Segundo o responsável, as artes cénicas ultrapassam a dimensão do entretenimento, constituindo um espaço privilegiado para a educação, o pensamento crítico, o diálogo entre



Homenageado com Carla e Adérito Rodrigues, do CIT



Alexandre Costa (UNESCO)



Escritora e jurista, Elsa Bárber marcou presença



Secretário de Estado da Comunicação Social, Nuno Caldas



gerações e a preservação da memória colectiva. Defendeu igualmente um maior investimento no sector Cultural, considerando que o teatro desempenha um papel determinante na formação de cidadãos conscientes e na valorização da diversidade cultural.

Festival de internacional

Sob o lema “Um regresso a Luanda: resgatar tradições e celebrar a cultura”, a 11.ª edição do Circuito Internacional de Teatro decorre até ao dia 18 de Setembro, com espectáculos em diferentes espaços da capital, e, pela primeira vez, na província do Namibe.

Além do Elinga Teatro e do Anfiteatro Wyza, em Luanda, o Centro Cultural Mussungu, no Namibe, passa a integrar o circuito do festival, alargando o alcance de um projecto que se consolidou como uma das maiores plataformas de promoção das artes cénicas em Angola.

A edição deste ano reúne companhias provenientes de Moçambique, Portugal, Brasil e República Democrática do Congo, bem como grupos de 13 províncias angolanas, entre os quais Twizana, Nova Cena, GT Grafanil, CEART, Kalunga Teatro, Artes Sincrónicas, Teatro Kimbanguista, Afro Teatro, Amazonas Teatro e Miragens Teatro.

Mais do que abrir uma nova edição do festival, a gala confirmou o espírito do Circuito Internacional de Teatro: celebrar a cultura, preservar a memória e reconhecer aqueles que fizeram das artes uma causa de vida. Na noite em que Manuel Gonçalves foi aplaudido de pé, o teatro devolveu-lhe, em forma de homenagem, o legado que ajudou a construir ao longo de décadas.



Foto de família com os integrantes da equipa técnica

CENTRO DE ANIMAÇÃO ARTÍSTICA DO CAZENGA

FESTECA homenageia "Totonha" pelas cinco décadas dedicadas às artes cénicas

Administradora municipal do Cazenga, Nádía Neto, considerou que a dimensão internacional do festival contribui para projectar o município como um importante centro de intercâmbio cultural

Janette Mayamona

A atriz, dramaturga e encenadora Vitória Soares "Totonha" foi homenageada, terça-feira,

na abertura da 21.ª edição do Festival Internacional de Teatro do Cazenga (FESTECA), em reconhecimento pelo contributo prestado ao desenvolvimento das artes cénicas em Angola.

A distinção aconteceu após a apresentação da peça "S.O.S. Mundo", levada à cena pelo Grupo Teatral Oásis, do qual é mentora. Integrante da geração fundadora do grupo, desde finais da década de 1980, Totonha construiu uma carreira marcada pela interpretação, dramaturgia e formação de várias gerações de actores, consolidando-se como uma das referências do teatro nacional.

A peça "S.O.S. Mundo" que abriu o festival, retrata temas como as guerras, as injustiças sociais e a degradação ambiental. A narrativa desenvolve-se num diálogo entre a humanidade e o mundo, tendo como personagem central Francisco Carroto, defensor de políticas ambientais que acabam por restringir direitos da população.

Ao longo do espectáculo, outras personagens recorrem ao humor e à sátira para abordar o colonialismo e os desafios contemporâneos, enquanto a música e a dança enriquecem a encenação e reforçam a mensagem de consciencialização ambiental e social.

Após a apresentação, Totonha recebeu um diploma de reconhecimento pelo percurso artístico e pela dedicação à formação de actores e à valorização do teatro angolano.

O antigo gestor do Teatro Avenida, Diogo Colombo, destacou o rigor profissional da homenageada, enquanto integrantes do Grupo Oásis recordaram a sua

dedicação à formação de artistas e à consolidação da companhia.

Festival reúne nacionais e estrangeiros

Ao longo de 12 dias, o FESTECA apresenta espectáculos, oficinas, conferências, intercâmbios artísticos e encontros entre criadores nacionais e internacionais.

Segundo o conselheiro do festival, Orlando Domingos, participam nesta edição companhias provenientes do Brasil, Portugal, Alemanha e Moçambique, além de 26 grupos angolanos, dos quais 12 representam províncias como Cabinda, Cunene, Cuando Cubango, Uíge e Huíla. Luanda participa com 14 grupos, oriundos de vários municípios, incluindo o Cazenga.

Um dos destaques da programação é a presença de uma delegação da Fundação Nacional das Artes (FUNARTE), do Brasil. O presidente da instituição, Leonardo Lessa, anunciou a visita da ministra da Cultura brasileira, Margareth Menezes, ainda este mês, reforçando a cooperação cultural entre Angola e Brasil.

A administradora municipal do Cazenga, Nádía Neto, considerou que a dimensão internacional do festival contribui para projectar o município como um importante centro de intercâmbio cultural.

Organização destaca continuidade

O director nacional para a Acção Cultural, Pedro Chissanga, felicitou a organização e defendeu a continuidade do FESTECA, sublinhando que o festival se afirma como uma referência das artes cénicas nacionais. Destacou ainda a importância da realização do evento durante o período de férias escolares, por facilitar a participação do público jovem.

Na cerimónia de abertura, a directora provincial da Cultura e Turismo de Luanda, Gersy Pegado, definiu o teatro como uma arte agregadora, capaz de

reunir diferentes manifestações culturais e fortalecer a identidade nacional.

Apesar do atraso no início da sessão, a sala permaneceu completamente lotada, demonstrando o interesse do público pelo arranque da 21.ª edição do festival.

Armando Rosa recebe homenagem

Durante o FESTECA vai ser igualmente homenageado o dramaturgo e encenador Armando Rosa, autor de cinco peças integradas na programação desta edição.

As obras "Um Ponto de Ordem", "Toma Lá! Dá Cá", "Heróis do Lixo", "Upika" e "Cazucuteiro" vão ser apresentadas por diferentes companhias de Luanda e do Cuanza-Sul, numa homenagem ao contributo do autor para o teatro angolano.

A programação de hoje inicia às 10h00 com uma oficina de teatro e intercâmbio. Às 14h00 realiza-se a sessão "Arte do Momento", dedicada à reflexão e a performance artística.

Os espectáculos começam às 15h00, com "O Impacto", pelo grupo ELARTES, da Huíla. Às 17h00, o colectivo brasileiro Complexo Negra Palavra apresenta o espectáculo "Negra Palavra", no Instituto Guimarães Rosa.

Às 18h00, o grupo Arco-Íris, do Cazenga, leva à cena "Kahito – O Julgamento", encerrando a jornada, às 20h00, com a apresentação de "Kapulungo", pelo Grupo 14 de Abril, do Cuanza Sul.

FOTOS DE LUÍS DAMIÃO | EDIÇÕES: NOVIEMBRE



Uma mulher que se dedicou de corpo e alma em prol do teatro angolano

Totonha, que perdeu a visão há anos, actuou no palco do Cazenga



Administradora do Cazenga (à esquerda) na entrega do certificado



Grupo de Teatro Oásis faz a abertura do FESTECA, com a exibição do espectáculo "S.O.S. Mundo"

VALORIZAÇÃO DAS DANÇAS TRADICIONAIS

Festival Ngeya festeja a riqueza cultural do Leste e reconhece “Ngoma ya Xina”

FOTOS CEDIDAS



Manuel Albano

Grupos culturais das províncias do Moxico, Moxico-Leste, Lunda-Norte e Lunda-Sul levaram ao palco danças, ritmos e tradições ancestrais durante a 5.ª edição do Festival Ngeya, que, neste ano, homenageou o instrumento de percussão Ngoma ya Xina.

O Monumento da Paz, na cidade do Luena, transformou-se num palco da identidade cultural do Leste de Angola, acolhendo um evento que reuniu dezenas de grupos para celebrar as tradições da região.

Mais do que um espectáculo artístico, o festival reafirmou-se como um espaço de preservação da memória colectiva através da música, da dança, dos cânticos tradicionais e da valorização dos instrumentos que marcaram gerações.

A homenagem desta edição foi dedicada ao Ngoma ya Xina, um instrumento tradicional de percussão considerado símbolo da cultura Lunda-Cokwe. Utilizado em rituais, cerimónias e festividades comunitárias, o tambor continua a desempenhar um papel essencial na transmissão dos valores e da História dos povos da região.

Sob a direcção artística de

Gabriel Tchiema, o festival reuniu 13 grupos culturais. Participaram os grupos Waya Weza, Ulengo, Comokenu, Maringa, Txako Txa Utxokwe, Ulemu wa Txako, Kateko, Marimba Gigante, Nejas, Crivox, Zango, Thundangi e o grupo convidado Kumbi Lixia, do Cuanza-Sul.

Ao longo de várias horas, o público assistiu a apresentações marcadas por danças guerreiras, cânticos tradicionais, ritmos de iniciação e manifestações culturais que espelham a riqueza e a diversidade dos povos do Leste.

Ao reunir diferentes tradições num mesmo palco, o Festival Ngeya voltou a se afirmar como uma das principais montras da cultura do Leste de Angola, promovendo o intercâmbio entre gerações e a valorização do Património Cultural nacional.

Som e espaço no “Diálogo Cultural”

A realização do festival contou com o apoio de empresas parceiras e investidores locais. No Largo do Monumento da Paz foi montada uma estrutura técnica de som que cobriu cerca de 900 metros quadrados, permitindo acolher mais de três mil espectadores.

A organização esclareceu que o Ngeya não tem carácter competitivo, por privilegiar a celebração e valorização da cultura. Ainda assim, cada grupo princi-



Governador Ernesto Muangala

pal recebeu um incentivo simbólico de um milhão de kwanzas, valor igualmente atribuído ao grupo convidado.

No âmbito da iniciativa “Diálogo Cultural”, o grupo folclórico Kumbi Lixia, da província do Cuanza-Sul, foi o convidado especial desta edição. Fundado em 1987, na Mbanza Pumbué, município da Quibala, o conjunto é reconhecido como uma das mais autênticas expressões da música tradicional daquela província e um dos principais representantes da cultura popular angolana.

Identidade cultural

Na abertura da 5.ª edição do Festival Ngeya, o governador provincial do Moxico, Ernesto Muangala, destacou o evento como uma importante plataforma de preservação, promoção e valorização do



Director Pedro Galiano

Património Cultural da região Leste de Angola.

O governante enalteceu o apoio do "Projecto Catoca" à realização do festival, considerando que a iniciativa fortalece os laços históricos e culturais entre as províncias do Moxico, Moxico-Leste, Lunda-Norte e Sul. Na ocasião, apelou aos grupos culturais e aos jovens artistas para continuarem a preservar e divulgar as tradições angolanas.

Catoca aposta na cultura

O director-geral da Sociedade Mineira de Catoca, Pedro Galiano, afirmou que o Festival Ngeya surgiu para promover, preservar e valori-

zar a cultura nacional, contribuindo para o fortalecimento da identidade cultural angolana.

Segundo o responsável, a riqueza cultural dos povos Cokwe, Lunda, Luchazi e Ngangela constitui um dos maiores patrimónios identitários do país e deve ser preservada para as futuras gerações.

Pedro Galiano acrescentou que o Ngeya integra os programas de responsabilidade social de Catoca e pretende consolidar-se como um espaço de diálogo intercultural, capaz de unir gerações e garantir a continuidade das tradições através da música, da dança e de outras manifestações culturais.





Apesar dos avanços registados no sector das Artes Visuais, persistem desafios relacionados com o acesso ao financiamento e à formação de novos coleccionadores

MERCADO DAS ARTES VISUAIS

Galeristas reconhecem avanços no mercado das artes visuais

Gil Vieira

Galeristas reconheceram, em Luanda, avanços registados no mercado das artes visuais em Angola,

destacando o aumento do interesse do público e de coleccionadores pelas obras de arte, mas alertaram para as dificuldades que ainda condicionam o crescimento do sector.

O director da Galeria ELA-Espaço Luanda Arte, Dominick Maia Tanner, em declarações ao **Jornal CULTURA**, no âmbito de uma reportagem acerca do "Estado actual do negócio das artes visuais no país", explicou que o sector das Artes Visuais em Angola atravessa uma fase de consolidação.

De acordo com o galerista e coleccionador, existe actualmente uma comunidade artística mais madura e unida, com artistas, galerias, coleccionadores e ins-

tuições culturais cada vez mais conscientes do valor económico e patrimonial da arte.

Dominick Maia Tanner referiu igualmente que o perfil do comprador evoluiu significativamente, já que aquisição de arte, explicou, era dominada por um grupo restrito de coleccionadores e empresas.

"Actualmente, observamos um público mais diversificado, incluindo jovens profissionais, empreendedores, membros da diáspora angolana e pessoas que procuram integrar arte nos seus espaços de trabalho e habitação", disse.

Um dos responsáveis da Galeria Tamar Golan, da Fundação Arte e Cultura, Xavier Narciso, destacou o surgimento de uma nova geração de coleccionadores de arte no país, maioritariamente composta por empresários com idades entre os 30 e 45 anos.

O galerista explicou que, entre os anos 2000 a 2010, cerca de 80 por cento dos compradores de obras de arte eram instituições, como bancos, ministérios e ho-



Dominick Maia Tanner

O perfil do comprador evoluiu significativamente, já que aquisição de arte era dominada por um grupo restrito de coleccionadores

téis, que adquiriam peças sobretudo para decorar os seus espaços.

Actualmente, prosseguiu, o perfil do coleccionador mudou



Xavier Narciso

As pinturas de média dimensão continuam a representar a maior parte das vendas no mercado das artes visuais em Angola

significativamente e apresenta três principais características. "A primeira corresponde a executivos, na faixa dos 40 anos, interessados em adqui-

rir arte angolana contemporânea para os seus escritórios e residências", disse.

A segunda, continuou, é constituída pela diáspora angolana, residentes em cidades como Lisboa, Londres e Dubai, que recorrem a plataformas digitais para comprar obras e manter uma ligação cultural com o país.

O terceiro grupo do perfil do comprador engloba estrangeiros residentes em Angola, nomeadamente membros do corpo diplomático e profissionais ligados à Indústria Petrolífera, que compram obras com frequência.

Xavier Narciso salientou que a presença de artistas angolanos na cena internacional, com destaque para a participação de Angola no Pavilhão da Bienal de Veneza, contribuiu para conferir maior credibilidade e reconhecimento às artes visuais nacionais.

O responsável da galeria Polomino, Yaziel Palomino, entende que se verifica um crescimento considerável, sobretudo por cada vez mais se criarem iniciativas em prol das artes visuais.

"Há aumento do interesse dos angolanos pela arte contemporânea angolana, uma maior participação em feiras e exposições locais e uma crescente valorização dos artistas nacionais", disse.

Principais desafios

O responsável da Galeria Tamar Golan, da Fundação Arte e Cultura, Xavier Narciso, apontou a ins-

tabilidade económica como um dos principais factores que dificultam o crescimento do mercado das artes visuais em Angola.

De acordo com o galerista, a oscilação da moeda nacional faz que a compra de obras de arte seja vista como um luxo que pode ser adiado, ao contrário do que ocorre em países como Portugal ou África do Sul, onde muitos colecionadores encaram a arte como uma reserva de valor e mantêm os investimentos mesmo em períodos de crise.

O responsável destacou igualmente a falta de crítica de arte e de imprensa especializada, argumentando que a ausência desses elementos dificulta a valorização dos artistas e a consolidação das suas carreiras, influenciando também a formação dos preços no mercado.

"Os elevados custos logísticos representam outro entrave, uma vez que despesas com molduras, seguros e transporte internacional aumentam significativamente o preço final das obras e reduzem a competitividade dos artistas e galerias angolanas no exterior", disse.

Dominick Maia Tanner salientou que, apesar dos avanços registados no sector das Artes Visuais, persistem desafios relacionados com o acesso ao financiamento e à formação de novos colecionadores.

Segundo o responsável, a ampliação da base de compradores é fundamental para garantir a sustentabilidade do mercado e criar melhores condições para artistas e galerias.

Dominick Maia Tanner entende que a internacionalização

dos artistas continua a ser outro desafio importante, a par da limitada infra-estrutura cultural disponível no país.

Arte mais vendida

O galerista e colecionador Dominick Maia Tanner afirmou que a pintura continua a ser a categoria de obras de arte mais procurada no mercado angolano, devido à sua maior acessibilidade, facilidade de instalação e familiaridade junto do público. Contudo, observou que o interesse por outras expressões artísticas tem vindo a crescer nos últimos anos.

De acordo com o responsável, a fotografia artística, a escultura, as instalações e as obras em técnicas mistas têm despertado cada vez mais a atenção de colecionadores experientes e de instituições culturais.

Por outro lado, Xavier Narciso afirmou que as pinturas de média dimensão, sobretudo as de 120 por 100 centímetros, continuam a representar a maior parte das vendas no mercado das artes visuais em Angola.

Estas obras, declarou, são mais procuradas por serem fáceis de instalar em apartamentos e escritórios, além de apresentarem menores custos e dificuldades de transporte.

O responsável acrescentou que a fotografia contemporânea tem despertado o interesse de diplomatas e de jovens colecionadores, enquanto as esculturas de pequena dimensão, produzidas em bronze ou madeira, são frequentemente adquiridas por bancos e hotéis, por conferirem maior prestígio institucional aos espaços.



DESTINO DAS OBRAS APÓS EXPOSIÇÃO Criadores relatam desafios no desapego das obras

Amilda Tibéria

Após exibição de mais um trabalho artístico, expostos na Luanda Feira de Arte, que ocorreu de 11 a 14 de Junho, no Palácio de Ferro, em Luanda.

O artista plástico Danick Bumba, em declarações ao Jornal CULTURA, explicou que normalmente as obras após a compra ficam sob custódia do comprador e cabe ao mesmo a alocação da mesma, ex.: Casa, escritório, coleção privada, etc.

As galerias comerciais são instituições onde podem ser adquiridas as obras de arte. Têm os *leads* certos e a estrutura ideal para a comercialização das mesmas.

"No geral, o artista tem o prazer em alienar a sua obra, visto que como carreira o artista produz para o mundo e o mesmo está consciente deste facto. Mas, pode existir uma ou outra obra que tenham um valor sentimental para o artista, estas, sim, são mais difíceis de desapegar", observou.

Na mesma senda, alinha o artista plástico Evan Claver, que referiu que as galerias vendem mais e possibilitam uma grande divulgação. "O atelier é onde a obra nasce, mas sem possibilidade de projecção ou venda, as galerias são onde aprende a usar fato e gravata para conhecer colecionadores, é uma espécie de migração social das obras, tal como ocorre com as pessoas que



Artista plástico Danick Bumba

não encontram no seu "atelier" (país) uma grande projecção", comparou o artista plástico.

"Satisfeito estou ao conseguir passar a ideia ou conceito que se propõe", refere o artista cujas obras falam de movimento, caos e tradição, "seria estranho querer controlá-las depois de saírem das mãos do artista". Para Evan, desde que as obras continuem a provocar desconforto, reflexão ou uma gargalhada nervosa, estão exactamente onde devem estar. "Se acabarem apenas num canto ou espaço sem valorização ou exposição deixa mais satisfeito", realçou.

O artista plástico Uólofe também deu seu contributo sobre o destino das obras após exposição, que saem da parede da galeria e precisam de um "novo lar", o cliente. "Há clientes que levam directo para a sala de casa para olhar

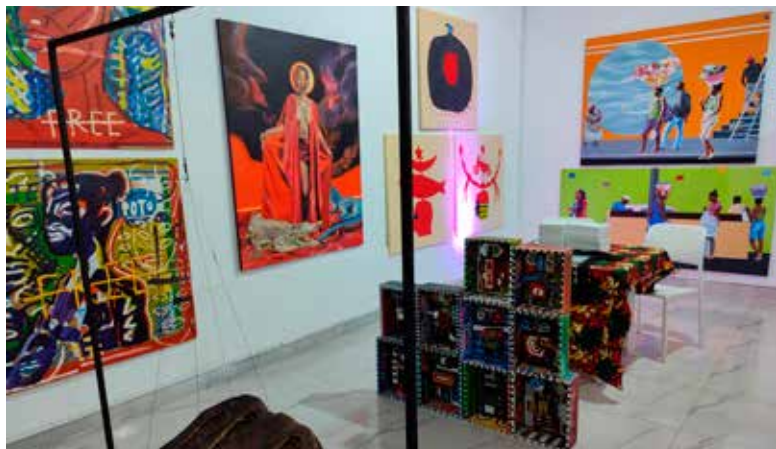
No geral, o artista tem o prazer em alienar a sua obra, visto que como carreira o artista produz para o mundo.

todos os dias na hora do matabicho. Há colecionador que manda directo para a sala climatizada, porque pensa em longo prazo e preservação. E tem quem coloca no escritório, porque a obra também faz parte da imagem do negócio", comentou Uólofe.

O artista acrescenta que a decisão do destino da obra é estritamente do cliente, embora receiem as condições de conservação, transporte e segurança das obras. Frisou que a galeria não é só uma sala bonita com quadro na parede. É literalmente uma máquina de venda especializada em arte. A galeria já tem a lista de colecionadores, curadores, arquitectos e compradores que respiram arte. Não é um público aleatório, são pessoas que compram as obras regularmente.

De forma geral, o artista vende sua obra com satisfação, porque cria pensando no mundo, vender faz parte da carreira.

Mas tem excepção, quando uma obra tem valor sentimental para si, aí desapegar fica bem mais difícil.



INTERNACIONALIZAÇÃO

Coleccionadores de arte preocupados com a escassez da figura em Angola

Armando Canda e Alice André

Os colecionadores de arte demonstraram-se preocupados com a raridade da figura do coleccionista nacional, sendo que desempenha um papel fundamental no mercado, apoiando, assim, os artistas e movimentando o cenário cultural.

Em declarações ao **Jornal CULTURA**, Domingos André, amante da arte, destacou que, nos últimos dias, não existe crescimento na figura dos compradores de arte nacional, porém, "é preciso dizer com frontalidade".

O país, lembra, já ocupou um lugar de destaque no mapa da África Austral, com iniciativas estruturantes como a Trienal de Luanda, portanto, esperava-se que esta boa imagem continuasse, no sentido de formar uma nova geração de coleccionadores.

"Isto não é uma leitura isolada, mas, são os próprios artistas nacionais que constataam, há poucos coleccionadores no país, e, os que existem contam-se, isso me preocupa, porque nos devolve a um risco que já conhecemos".

Na óptica da internacionalização, referiu, reconhece o lado positivo, que é de projectar o artista, de modo a levar o nome do país além-fronteiras, contudo, quem detém a obra, tem o direito de contar história por via da peça.

Mas, para isso, ressaltou, é necessário recuperar o acervo artístico encontrado na sua maior parte fora de Angola, entretanto, uma nação jamais pode perder o controlo da própria narrativa.

As maiores colecções existentes no país, sublinhou, são hoje, colecções institucionais, ao passo que os particulares não têm uma colecção consolidada, sendo que este ecossistema assenta quase exclusivamente em instituições, sem tecido sólido de coleccionadores privados.



Dominick M. Tanner entende que é importante a valorização de mercado da arte angolana para incentivar coleccionadores

"Sinto que temos a obrigação de corrigir esta fragilidade, por isso, ou seja, no meu caso, reunir uma colecção própria, com rigor e critério, não é uma questão de gosto pessoal. É um acto de responsabilidade para com a nossa memória colectiva".

Para Domingos André, o colecionador não é um mero comprador, mas, sim, um dos pilares que sustentam todo o circuito, contudo, ao adquirir uma obra, está a dar "fôlego" aos artistas, maior visibilidade à galeria, permitindo a contínua produção.

Mas, prosseguiu, a influência que os compradores de arte têm, vai além da compra, abrange apoio à investigação e garante que o acervo é conservado com dignidade e transmitido às gerações seguintes.

Por sua vez, Dominick Maia Tanner disse que tem na sua colecção as obras "Narrativas



Coleccionador D. André

Atlânticas Arte Contemporânea", contribuindo para a valorização cultural e patrimonial da arte.

O também curador sustentou que, é importante promover política de valorização de mercado da arte angolana, para que haja um maior incentivo por parte dos coleccionadores locais, apoiando, assim, as galerias e os artistas e reforçando a presença internacional da produção nacional.

"Quando um país valoriza e protege o seu Património Artístico, cria naturalmente as condições para que esse património regresse, seja preservado e continue a construir a sua identidade cultural para as gerações futuras".

Ligação estética e emocional

Domingos André enumerou

quatro motivações reinantes para a colecção de uma obra, cuja primeira é a ligação estética e emocional, que quase sempre o ponto de partida da peça toca antes de se pensar em outra coisa.

Quanto à segunda, citou, a memória e a identidade, que, no contexto africano, o colecionador afirma uma narrativa que é nacional, ao passo que a terceira apresenta o património e o legado, a Nação que estamos a construir e transmite o que se deseja conquistar com o tempo.

A quarta, ressaltou, apela ao investimento, a arte entendida como classe de activo e instrumento de diversificação.

Para reaver as obras de arte, disse, precisa-se de um plano estruturado, não apenas boa vontade, é necessário fazer um inventário das obras angolanas que se encontram fora do país.

Janette Mayamona

ENCONTRO COM O MINISTRO DA CULTURA

Artistas plásticos reivindicam reformas e maior valorização

Os artistas plásticos angolanos apresentaram, durante um encontro com o Ministério da Cultura, no Arquivo Nacional de Angola, em Luanda, as suas principais preocupações relacionadas com a valorização da carreira artística, a melhoria das condições de trabalho e o fortalecimento das instituições do sector.

Em declarações à imprensa, o ministro da Cultura, Filipe Zau, referiu que o Ministério tem trabalhado na criação de maior proximidade com os diferentes intervenientes das artes, com a ideia de juntar esforços e criar uma cooperação entre o Estado e a sociedade civil. Acrescentou que esses encontros vão abrir caminho para a realização de uma Expo-Cultura, cuja data e detalhes vão ser anunciados brevemente.

Segundo o governante, as decisões no domínio da Cultura devem ser construídas com base na auscultação dos artistas e das organizações representativas do sector, evitando uma abordagem de imposição de políticas de cima para baixo. Explicou que o Ministério da Cultura iniciou encontros com artistas de diferentes áreas, começando pelo Teatro, seguindo-se a Música e agora as Artes Visuais, com a Pintura, Escultura e Artesanato.

Filipe Zau afirmou que estes encontros têm como objectivo recolher informações, compreender as preocupações dos criadores e encontrar soluções concertadas para o desenvolvimento da cultura nacional. Acrescentou que a intenção é fortalecer a cooperação entre o Estado e a sociedade civil, envolvendo todas as associações ligadas às várias manifestações artísticas.

O ministro destacou que o diálogo deve substituir as reclamações constantes, defendendo uma abordagem baseada na objectividade, na participação e na procura conjunta de soluções para os desafios do sector Cultural.

Segundo o governante, Angola precisa desenvolver uma visão cultural própria, preservando a sua essência e identidade, mas mantendo uma abertura para as influências e dinâmicas culturais internacionais.

O ministro defendeu igualmente a importância de realizar diagnósticos antes da implemen-

tação de Políticas Culturais, para que sejam identificadas dificuldades e encontradas alternativas adequadas para o desenvolvimento do sector.

Assim, existem projectos voltados para a criação de espaços culturais, referiu, incluindo salas de espectáculos, que pode-

rão contribuir para melhorar as condições de apresentação e valorização das produções artísticas nacionais.

O governante reforçou que o Ministério vai continuar a trabalhar com as associações culturais, mantendo um processo permanente de diálogo.

ma, defendendo a necessidade de mecanismos de segurança social adequados para a classe.

No domínio da Formação, Rosário Matias considerou fundamental aproximar o ensino artístico da prática profissional, através da criação e fortalecimento de *atelier* e espaços onde os criadores possam desenvolver as suas competências.

Este trabalho deve abranger, sublinhou, todo o país e não apenas Luanda, tendo em conta o carácter nacional e internacional da UNAP. O dirigente realçou a necessidade de reforçar as parcerias com instituições públicas e privadas, bem como a implementação de políticas que incentivem o desenvolvimento cultural.

Para o presidente da UNAP, os artistas devem manter uma postura activa, criativa e procurar novas soluções, sem depender exclusivamente de apoios externos.

Rosário Matias concluiu que a associação tem registado avanços e maior visibilidade, mas pretende continuar a consolidar parcerias e se aproximar das instituições para garantir melhores oportunidades e reconhecimento para os artistas plásticos angolanos.

Um número elevado de artistas plásticos angolanos, como é o caso de Albino da Conceição, manifestou preocupação com as condições actuais da sede da UNAP, defendendo a necessidade de uma requalificação da sua estrutura física e de uma melhor valorização do espaço. Na sua visão, a localização e a organização do recinto devem ser repensadas para tornar a instituição mais atractiva, dinâmica e acolhedora para os artistas e para o público em geral.

Para Albino da Conceição, a sede da UNAP deve assumir-se como um verdadeiro centro de promoção das artes visuais, capaz de estimular a criatividade, incentivar o intercâmbio entre artistas e aproximar cada vez mais a população das manifestações culturais. O artista considera que a melhoria das infra-estruturas e a criação de mais pontos de interesse podem contribuir significativamente para fortalecer o papel da instituição no desenvolvimento das artes plásticas em Angola.

Outros artistas da classe, como Tomás Tomé, também manifestaram preocupação com a valorização e a dignificação dos artistas plásticos angolanos, bem como com a necessidade de reformas que contribuam para o fortalecimento do sector.



A 3.ª edição da Luanda Feira de Arte decorreu de 11 a 14 de Junho no Palácio de Ferro



Encontro entre Ministério e artistas



Protecção social da classe

O presidente da União Nacional dos Artistas Plásticos (UNAP), Rosário Matias, exprimiu a importância de garantir maior protecção social aos artistas, sobretudo em momentos de dificuldade, doença ou refor-

LANÇAMENTO

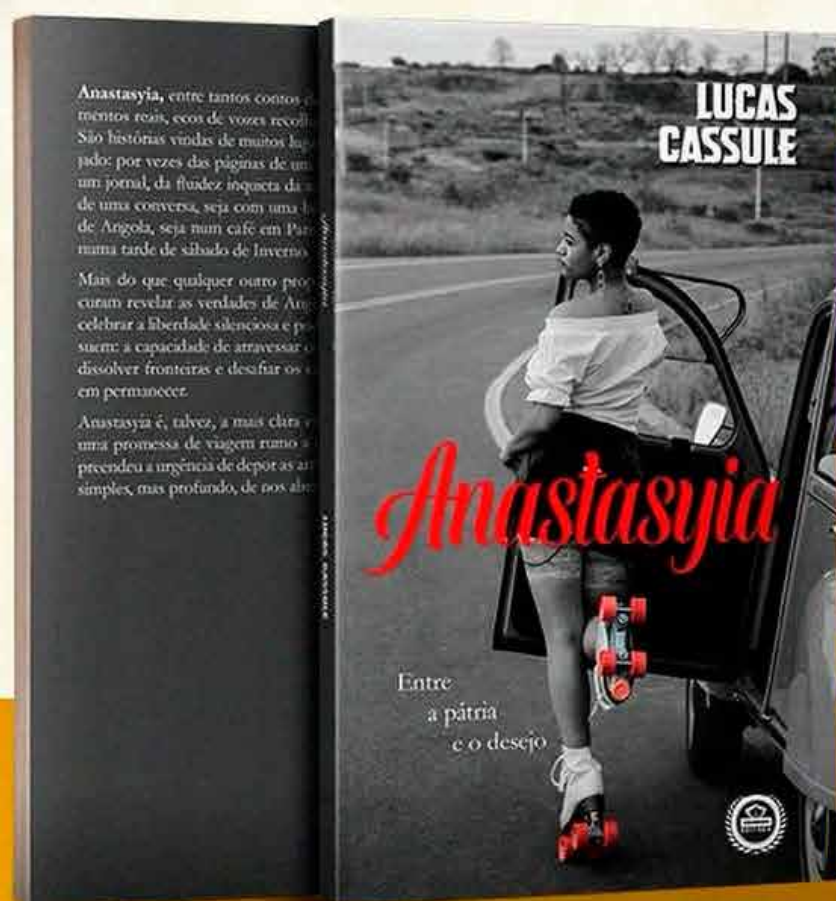
VENDA & SESSÃO DE AUTÓGRAFOS



11-JULHO-SÁB

15H00

MEDIATECA DE LUANDA



MIRA CLOCK
APRESENTADORA



CÓLUA TREMURA
HUMORISTA

INFO +244 945 286 258



The poster features a central illustration of a brown, textured gourd with a small neck, sitting inside an open white gift box. Above the gourd, a white gift box with a large orange ribbon bow is shown. Surrounding these elements are several orange balloons, some of which reflect a cityscape. Confetti is scattered throughout the scene. The background is a soft, light orange gradient.

OMBENJE
UM ABRAÇO À SUA IDEIA

10º
Aniversário

CONSULTORIA & GESTÃO DE PROJETOS
PRESTAÇÃO DE SERVIÇOS & COMÉRCIO

NOVAS PROPOSTAS LITERÁRIAS

Alucinação como falso paradoxo em “Promessas que Encheram os Céus de Apitos”, de Bussulo do Livro



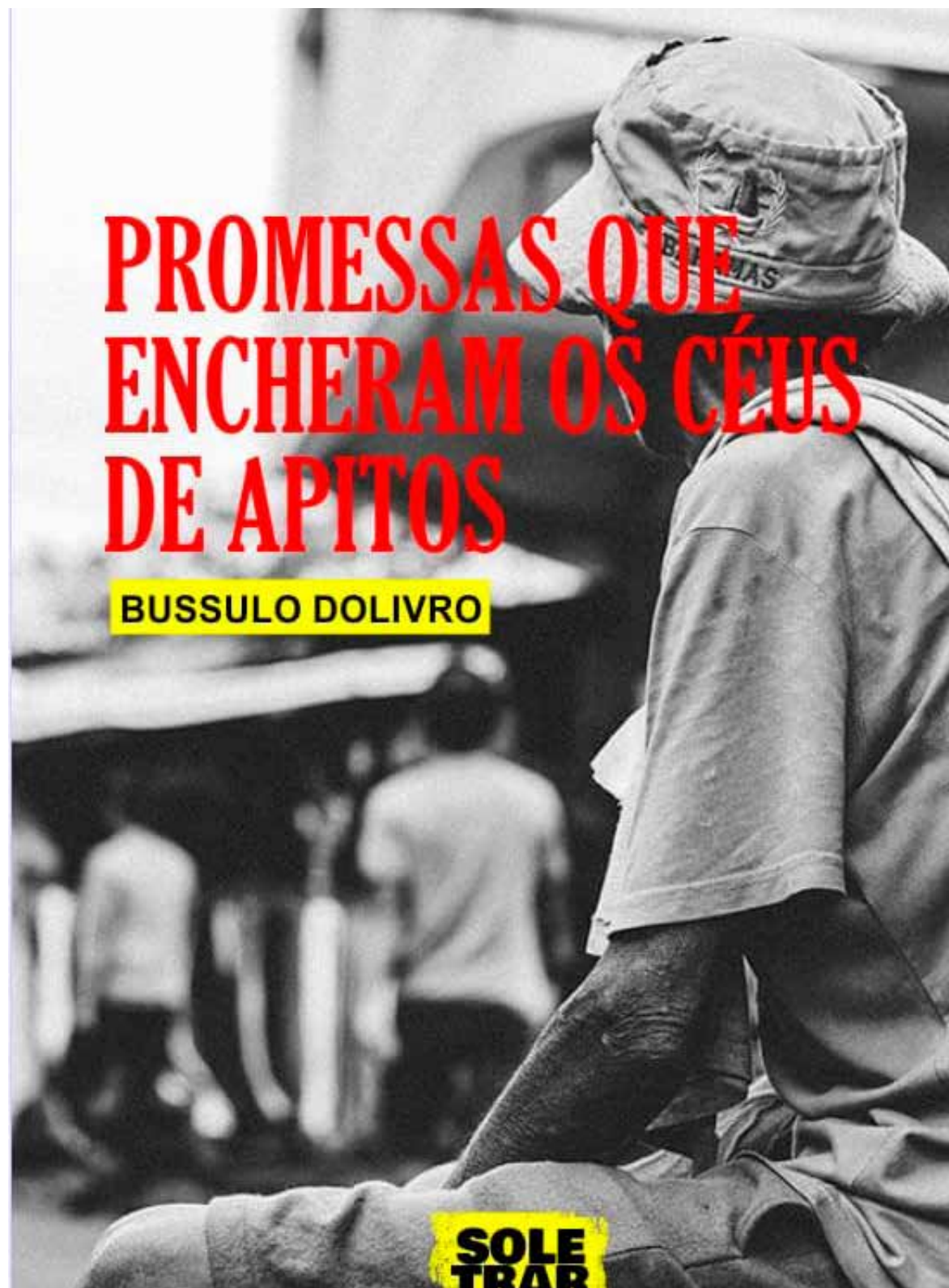
Pedro Kamorroto*

Em linhas gerais, o apito é um instrumento de sopro que produz um som agudo por meio do atrito do fluido que o atravessa. Significa também silvo, assobio. Seja de metal, madeira ou plástico, possui diversas utilidades: alertar, chamar a atenção perante uma situação de perigo iminente ou servir como objecto utilitário em actividades lúdicas, carnavalescas, musicais e desportivas.

Nos bairros onde o policiamento de proximidade não chega, o apito pode despertar a vizinhança, mobilizar a comunidade e até favorecer o surgimento de pequenos grupos de vigilância, como as famigeradas Turmas do Apito: “Eram 3 horas, os céus acidentados de mentira puxavam o despertador para a corrida matinal, mas a Turma do Apito sentado sobre os ponteiros do relógio emperrava para um confinamento enguçado (DOLIVRO, 2026, p.27)”. Por vezes, grupos como Turmas do Apito e outros, nascem frequentemente da desorganização social e da ausência do Estado, das suas instituições e das infra-estruturas sociais.

O Estado nem sempre acompanha o crescimento desordenado dos bairros e das suas populações; e, onde ele falha, prosperam os oportunistas de ocasião, os vendedores da banha da cobra e uma espiral cada vez mais acentuada de violência.

Para um caçador, o som do apito serve para atrair as aves para mais perto de si. Para o regulador de trânsito, através de diferentes sinais sonoros, permite ordenar o caos, corrigir irregularidades e chamar à razão



os condutores que desrespeitam o Código de Estrada e Segurança Rodoviária por negligência, omissão ou simples desconhecimento das normas estabelecidas.

Em PROMESSAS QUE ENCHERAM OS CÉUS DE APITOS, o apito ganha uma nova configuração simbólica e uma nova perspectiva semântica. Deixa de ser um som coordenado e orientador

para se transformar numa metáfora do vazio e do caos. Aliado à palavra «promessa», revela um grande paradoxo: uma mão cheia de nada, uma sucessão de ecos que apenas ampliam a poluição sonora e a desilusão colectiva.

PROMESSAS QUE ENCHERAM OS CÉUS DE APITOS, é o novo livro de Bussulo Dolivro, escritor, professor e jornalista an-

golano, sob a chancela da Soletrar Editora. O livro traz um comentário técnico-literário de Fernando Dhyakafunda, escritor, crítico literário e consultor jurídico. E está composto por seis narrativas breves (contos): “Tintas de sangue nas duas margens da noite, O cântico de uma toca de polir sapatos, As pedras dos deuses na última casa de chapa, Promessas



Bussulo do Livro

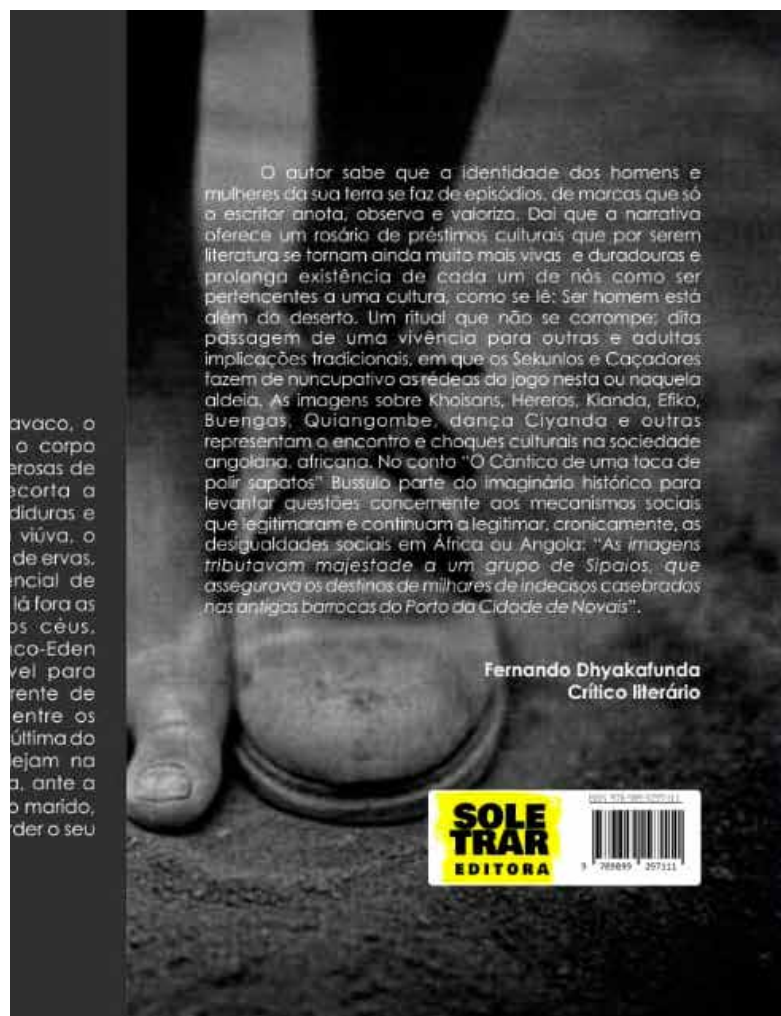
que encheram os céus de apitos, Os panos que cobriram os faróis de Kafunfu e Os ossos do rei na corte da montanha”.

O foco narrativo presente na obra em análise é categoricamente em primeira pessoa. O texto que dá título à obra constituiu o objecto central do nosso comentário técnico-literário. Baseámo-nos nos conceitos de alucinação, percepção, sentido e falso paradoxo para trazer à luz aquilo que a ficção, propositadamente, oculta.

Desta feita, Bussulo Dolivro, nesta obra nos mostra que a literatura é um lugar privilegiado de pensamento, de inquietação e de construção de sentido.

Atentemos no seguinte excerto: “Já nas ruas meus instintos calcorreavam as algibeiras dos calções, nas cartas de perjurios na distância da saudade arrogava possuir vários carros nos mercados do Catintom, Kwanza e Kikolo; as promessas, que encheram os céus de ranhos inflaram a bonomia das minhas alucinações (...) a de ver Luanda, também queria ter um carro para conhecer as comunas de Ebanga, Chicuma, Babaera ou mesmo Casseque, sentir-se gente diante dos meus emuladores (DOLIVRO, 2026, p.28)”.

A partir do excerto acima, podemos notar que o narrador-protagonista, enquanto ser alucinado, encontra-se inserido num quadro chamado de erro de percepção. O desejo de conquistar bens materiais, como o automó-



vel, entendido como selo de autenticidade e condição para se tornar verdadeiramente gente, bem como a aspiração a uma vida snobe, acaba por resvalar para a corrosão das expectativas, a frustração e a inversão da própria pirâmide de valores.

Em vez do carro, no sentido literal da palavra, surge uma frota de carros de mão, símbolo do trabalho braçal e informal e metáfora do estágio “reles” reservado aos deserdados e marginalizados da vida, os tais “Povos Esquecidos na Areia”. E quando não se consegue ser snobe, nem que seja uma única vez na vida, o orgulho e o ego saem feridos, tornando-se absolutamente vulneráveis: “Sim, queria ser snob, por uma vez na vida, e tal ímpeto de egocentrismo passava pela festiva cidade, cujos céus de cães fora fundada por Diogo (DOLIVRO, 2026, p.28)”.

E o alucinado nas esteiras dos estudiosos Carlos Augusto Serbena e Felipe Montrucchio Ilkiu constrói uma realidade que não possui a profundidade vivida ou experienciada encontrada nas relações com o mundo real compartilhado. Entretanto possui um sentido, pois é a expressão existencial de um vivido. A alucinação como patologia existencial auxilia a subverter a concepção clássica e cartesiana do ego, apontando para a comunhão pré-reflexiva entre o sujeito e o mundo. Assim, ela não se conforma a uma explicação causal, mas

se configura como um modo de ser do sujeito no encontro com o mundo e, assim, possui o caráter da expressão de um sentido e de uma tomada de posição do sujeito diante da realidade, sendo fundamental investigar fenomenologicamente como se dá para uma consciência ser palco de um mundo onde a alucinação é possível (Serbena e Ilkiu, 2016).

Os referidos estudiosos no artigo científico “Reflexão fenomenológica sobre a alucinação e o seu sentido”, apoiando-se principalmente nos estudos de Jaspers, Heidegger e Merleau-Ponty, definem a Alucinação como ‘percepção sem estímulo’ ou erro na percepção. Ela abarca a indagação sobre o que é existente e ‘real’ ou ilusão. A presença e a constância da alucinação indicam perturbação na experiência de realidade do alucinado, um fenómeno de interrupção das possibilidades, na qual se privilegia em excesso o mundo subjetivo (Serbena e Ilkiu, 2016).

Ela não pode ser explicada apenas por uma causa endógena, tal como uma disfunção orgânica ou psíquica; ou por uma causa exógena como ingestão de substâncias (Jaspers, 2005). Ela se configura como um modo de ser do sujeito no encontro com o mundo. Deste modo, ela possui o caráter da expressão de um sentido e de uma tomada de posição do sujeito diante da realidade. Isto implica que na alucinação está envolvida a totalidade do sujeito

(Serbena e Ilkiu, 2016).

Fora da questão da alucinação como patologia existencial, percepção e falso paradoxo, o conto PROMESSAS QUE ENCHERAM OS CÉUS DE APITOS, de Bussulo Dolivro levanta outras questões, desdobra-se em múltiplas camadas e está cheio de signos, símbolos e imagens. Nela emergem temas como a insegurança pública, a escassez de água para satisfazer as necessidades mais basilares, a exploração laboral, a alienação política, a transumância ou êxodo de pessoas, a superlotação das grandes cidades e a imigração reversa. Luanda surge como uma porta giratória, Eldorado contemporâneo, espaço de redenção, a solução milagrosa para escapar à pobreza e misérias sociais. Contudo, nem tudo é o que parece: as promessas podem arrancar-nos de um lugar apenas para nos lançar num não-lugar, num céu cinzento de ranhos, canivetes e assombrações, como se lê no seguinte excerto: “A noite era uma trilha infinita de sonhos, meu tio apareceu e fez-se senhor do seu nariz, levou-me ao parque do Rocha Pinto, num quintal abandonado estavam milhares de carros de mão, feito a madeira do mercado do Kikolo, pediu que escolhesse um, (...) assustei do choco em que me encontrava, meus companheiros riram-se da assombração. Yoano, calmo, pediu se podia orar por mim, neguei! A cabeça

doía, não havia água, peguei no bacio de urina e acalmei meus pensamentos. Yoano pediu que fosse lá fora contar as estrelas, recusei, a Turma do Apito estava a volta da vedação de chapa, acagaçar uma jovem gemida de dor, alguém, frio, empurrava um objecto contundente sobre as suas nádegas, e outros algozes repousavam o seu pescoço nas suas axilas, estava tudo escuro, dos furos de chapa apenas a noite negra (DOLIVRO, 2026, p.30)”.

O narrador-protagonista de Bussulo Dolivro está consciente de que a vida começa com um empurrão de coisas, até que alguém comece a empurrar por ti. Por vezes, somos instigados a fazer escolhas políticas para sairmos do lamaçal em que a nossa vida se encontra, mas essas escolhas nem sempre são feitas de forma racional, num processo de recolhimento profundo. São apenas apêndices das novas configurações sociais e de contextos que não nos favorecem. Daí a necessidade de tomarmos decisões e de darmos novos rumos às nossas vidas: “a vida começa com um empurrão de coisas, até que alguém comece a empurrar por ti, convenceu-me a entrar no partido, a seguir os comícios em troca de camisolas e chapéus”, “Vocês precisam saber vestir, e não há melhor roupa, do que as T-shirts do meu partido.” “Ganhei uns Kwanzas trans-

portando alguns militantes para as reuniões de Kixikila, naquele mesmo carro de mão de madeira, entre o sono e a chuva, a noite devolvia a melancolia às promessas do meu tio (DOLIVRO, 2026, p.31)”.

Cristalizados ou não, os legados podem degenerar em subserviência, romantização da pobreza, dependência e alienação. Criam falsas expectativas, vendem sonhos e acabam por resvalar em tragicomédia, como se lê no seguinte excerto: “Estava aberto o desterro de qualquer alma. Acreditei no futuro de um carro de mão, conheci Luanda, e hoje deixo este legado para si, vá para rua, meu sobrinho (DOLIVRO, 2026, p.31)”.

Outra dimensão que ressalta à nossa vista é a forma como o autor da obra em análise metaforiza a noite em alguns contos, em particular naquele que dá título ao livro. A noite surge como um transtorno da percepção e, simultaneamente, como uma patologia existencial. Enquanto representação de tempo psicológico, nasce de um erro de percepção, tornando-se matéria viva da alucinação. Esta, entendida como um falso paradoxo, relaciona-se com tudo aquilo que tomamos por verdade. E tudo aquilo que tomamos por verdade acaba, inevitavelmente, por ser tratado como percepção, ainda que possa não passar de uma construção ilusória da consciência.

Portanto, Bussulo Dolivro, em PROMESSAS QUE ENCHERAM OS CÉUS DE APITOS, nos mostra que «os povos, independentemente do seu passado ou do seu presente de ossos, constituem um universo exponencial de intimidades; em cada gesto da sua representação está a linearidade do que são e do que fazem».

*Centro de Língua e Literatura M.I.L.H.O)

Referências

- Dolivro, Bussulo (2026). *PROMESSAS QUE ENCHERAM OS CÉUS DE APITOS – 1ª Edição, maio de 2026, Soletrar Editora, Luanda.*
- Serbena, Carlos Augusto e Ilkiu, Felipe Montrucchio. *Reflexão Fenomenológica sobre a Alucinação e o seu Sentido, Revista da Abordagem Gestáltica – Phenomenological Studies – XXII(1): 21-26, jan-jun, 2016*
- Amaral, Márcio. *Alucinações: a origem e o fim de um falso paradoxo, J Bras Psiquiatr, 56(4): 296-300, 2007*

REFLEXÃO

A autoria controversa de um poema

«Não basta que seja pura e justa a nossa causa, é necessário que a pureza e a justiça existam dentro de nós»

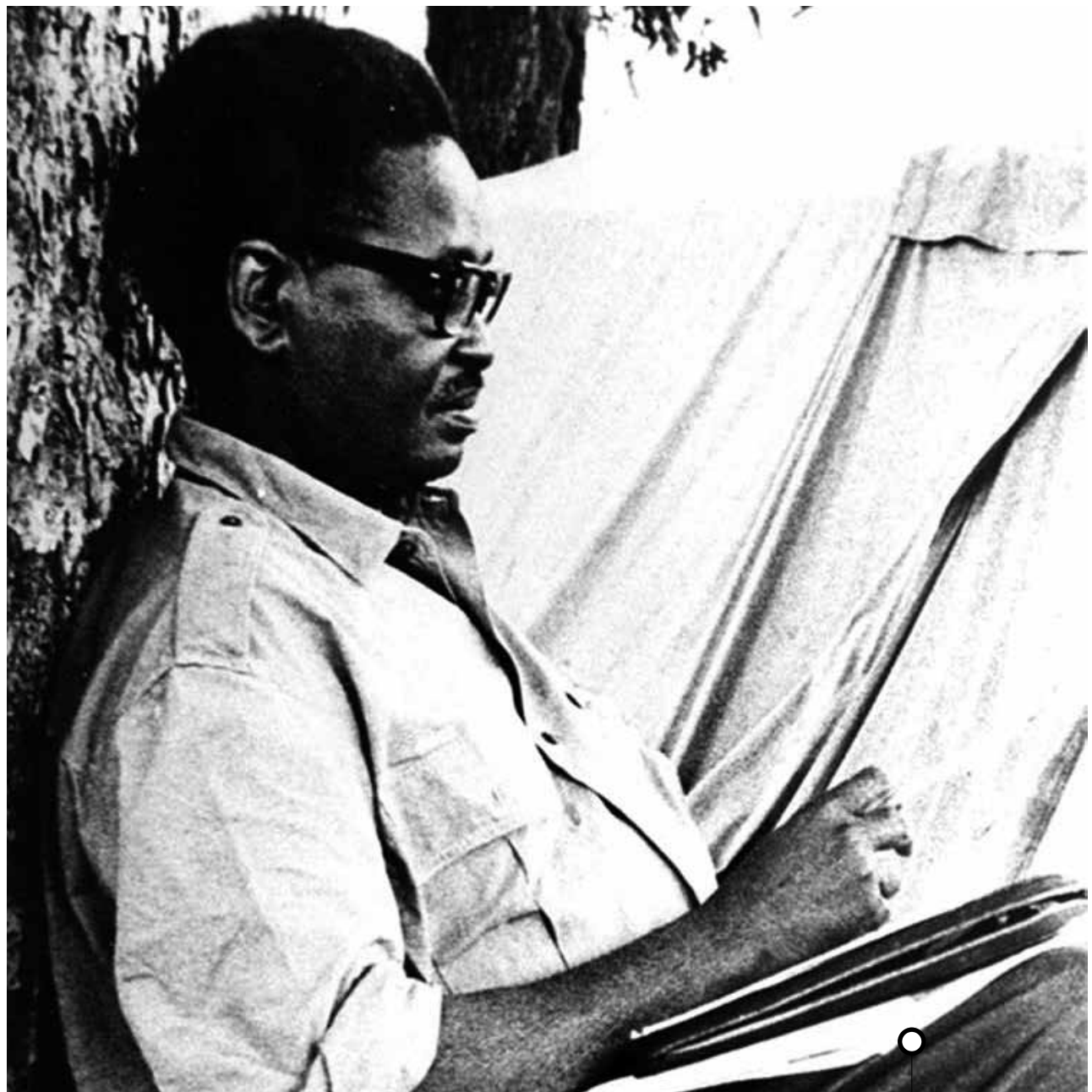


Fernando Oliveira*

Já em 2021 eu tinha publicado num jornal angolano um texto sobre a questão da autoria da frase em epígrafe. Desde então, apenas houve algumas reacções, no estrangeiro, mas não no espaço público angolano. Porque constato que dúvidas permanecem entre nós, havendo gente que ainda persiste no que me parece ser um mito autoral, acho útil retomar o texto, introduzindo-lhe alguns acrescentos e precisões.

Desde há muitos anos, praticamente desde a década de oitenta, que vi este magnífico trecho repetidamente atribuído a Agostinho Neto, com inúmeras referências, glosas e citações em jornais, rádios, televisões angolanas, mas também de outros países. Até há pouco tempo, estava convencido de que se tratava de uma passagem de um discurso de Neto, proferido nos últimos anos da sua vida, no contexto da cruzada que nessa época desencadeou contra os desvios e excessos das forças de segurança repressivas do novo Estado, com a DISA à cabeça.

Acontece que em 2019, ao reler o livro que o meu amigo e camarada moçambicano Óscar Monteiro, um antigo dirigente da Frelimo, deparei, a págs. 182 e 183, com a transcrição integral do poema “No povo buscamos a força”, antecedida da seguinte referência: “No povo buscamos a nossa força, diz a estrofe que dá o título a um famoso poema de Jorge Rebelo, publicado sem assinatura, como cartão de boas festas da Frelimo, em 1971. Ele (o poema) resume, de forma poética, a crise que se sucedeu à morte de Mondlane (/ Quem há-de ser o timoneiro?/) e de que já citei os versos mais memoráveis que começam o poema e, hoje, correm mundo”¹. Intrigado com esta informação autorizada, por vir de quem vinha, e que punha em causa a minha convicção antiga, e de muito mais gente, sobre a autoria de Agostinho Neto, pesquisei na internet e



dei-me conta de que o tema era discutido por intervenientes de vários quadrantes, designadamente entre um intelectual brasileiro e uma intelectual luso-moçambicana². O primeiro, para sustentar a autoria do poema por Agostinho Neto, referia que o mesmo “apareceu numa antologia publicada no Brasil, sob o título de “Poesia Angolana”, com um prefácio de Jorge Amado, contendo apenas poemas de Agostinho Neto». Já a luso-moçambicana era categórica em afirmar que “No povo buscamos a força” era efectivamente de Jorge Rebelo, adiantando que conheceu pessoalmente o autor em Moçambique e com quem até se correspondia. Esclarecia que o poema do antigo combatente da Frelimo e, posteriormente, dirigente e membro do Governo moçambicano, fora incluído, com a sua expressa autoria,

em várias publicações, em Moçambique e no estrangeiro³.

Depois desta “peregrinação” pela internet, tive a oportunidade de me encontrar em Luanda com o Óscar Monteiro, que aqui viera visitar um comum amigo enfermo, e ele confirmou-me tudo o que escrevera no seu livro e que acima citei. Mais: disse-me que antes de o publicar, dada a delicadeza do tema, pediu “autorização” do Jorge Rebelo para reproduzir o poema na íntegra, nomear o seu verdadeiro autor e o contexto em que foi originalmente publicado: o referido postal de Boas Festas da Frelimo, não assinado, datado de 1971. Perante esta demonstração concludente da autoria moçambicana do poema, impunha-se averiguar o como e o porquê da paternidade atribuída a Neto, fazendo assim o “contraditório”, pro domo

Manuel Ferreira precisa que o livro, de 39 páginas, contém vinte poemas, “três dos quais falham em “Sagrada Esperança”. Facto é que o último desses poemas é exactamente o “No povo buscamos a força”

mea (de Angola...).

Rastreando a acima referida publicação brasileira, deparei com a seguinte recensão na bibliografia de Neto elaborada por Manuel Ferreira, na belíssima edição da União dos Escritores Angolanos da “Sagrada Esperança”: “1976 – “Poemas de Angola”. Pref. Jorge Amado. Coleção Edições do Pasquim, 5. Rio de Janeiro, Editora Colecric, Lda (edição idêntica a “Poemas” da colecção Capricórnio, nº 28/29, aumentada do pref. e uma reprodução do manda-

to de captura da PIDE de 5 de Junho de 1960 contra Agostinho Neto)⁴. Decorre daqui que a edição brasileira terá tido como fonte o aludido livro publicado no Lobito em 1975, na colecção Capricórnio, dirigida por Orlando de Albuquerque. Curiosamente, Manuel Ferreira precisa que o livro, de 39 páginas, contém vinte poemas, “três dos quais falham em “Sagrada Esperança”. Facto é que o último desses poemas é exactamente o “No povo buscamos a força”... Ficam para os insondáveis mistérios da nossa história de há meio século as razões e circunstâncias em que o livrinho foi dado à estampa no Lobito, no meio do turbulento caminho para a Independência, sendo que Orlando de Albuquerque há muito que não está entre nós.. E é bem de duvidar que Agostinho Neto tenha tido conhecimento dessa publicação de 1975, ou mesmo da referida antologia publicada no Brasil em 1976. Nem é possível conjecturar se, sendo esse o caso, teria tomado alguma atitude de aceitação ou rejeição da autoria do poema. Mas já será lícito presumir que conhecesse, pela sua relevância e notoriedade, a citada notável antologia que Mário de Andrade publicou em Lisboa em 1978, profusamente divulgada em Angola, na qual são incluídos, entre os mais representativos poetas das ex-colónias portuguesas, vários poemas de Agostinho Neto e outros de Jorge Rebelo, incluindo precisamente, com a autoria do moçambicano, o “No povo buscamos a força”. Outrossim, é muito provável que Neto tenha tomado conhecimento e, porventura, até recebido pessoalmente o citado postal de boas-festas da Frelimo, no Natal de 1971, já que na altura as direcções do MPLA e da Frelimo estavam instaladas na rectaguarda segura de Dar-es-Salam.

Como é sabido, a “Sagrada Esperança” foi o único livro de poesia de Neto publicado em vida, em sucessivas edições, em várias línguas e países. Postumamente, vieram a lume, em 1982, “Renúncia Impossível”, poema escrito em 1949⁵, e “Amanhecer”, contendo este sete poemas, o último dos quais é datado de 1972⁶. Em 2009, estes três livros de poesia são publicados em conjunto, sob o título de

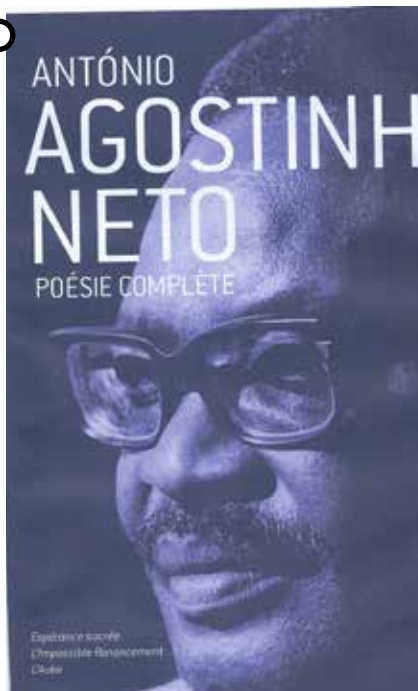
Como é sabido, a “Sagrada Esperança” foi o único livro de poesia de Neto publicado em vida, em sucessivas edições, em várias línguas e países

“Trilogia Poética”⁷.

Por fim, olhemos para a fonte mais autorizada, a quem cabe, como dizem os juristas, a “interpretação autêntica”: a edição oficial da poesia de Neto, sob a chancela da Fundação Dr. António Agostinho Neto, com a denominação “Obra Poética Completa”. Nela, reúnem-se todos, e apenas, os poemas da referida trilogia. Aí, para além da abrangência expressa no próprio título, é significativa a passagem do prefácio de Maria Eugénia Neto, em que afirma que os poemas do “Amanhecer” são “poemas descobertos mais tarde”⁸. Mais recentemente, a volumosa e magnífica “Antologia de Poesia Angolana”, organizada por Irene Guerra Marques e Carlos Ferreira, inclui sete poemas de Agostinho Neto, todos eles inseridos nos livros anteriormente publicados⁹.

Seja como for, salta à vista uma omissão, que fala por si: a não inclusão, nem qualquer referência, em todas estas publicações, antigas e recentes da poesia de Neto, ao poema “No povo buscamos a força”.

Restaria identificar, datar e contextualizar os discursos, falas ou interven-



ções públicas em que Agostinho Neto terá verbalizado a famosa estrofe inicial do poema, o que teria estado na origem da autoria que a vox populi lhe viria a atribuir. Uma análise mais de perto das fontes existentes sobre os acontecimentos e o contexto da época, nomeadamente os relatos do oficioso «Jornal de Angola», mostra que a frase se insere na oratória política de Neto, reiteradamente verbalizada em sucessivos comícios realizados entre Dezembro de 1978 e Agosto de 1979, em Luanda, em Benguela, no Lobito e em Malanje, como um recurso retórico ético-moral para a crítica interna, contra o abuso do poder, a arbitrariedade e as práticas repressivas contrárias à a moral revolucionária. O ponto é que, nessas fontes, não se encontra

qualquer indício ou sinal de que Neto, na sua oratória, tenha alguma vez citado a referida frase (...como escreveu o autor X, como diz o poema do autor X...) ou, muito menos, que tenha expressamente reivindicando para si a autoria da frase. Não há, pois, razão para se considerar que se estaria perante qualquer procedimento de plágio, no sentido literário do conceito. Bem ao contrário, o nascimento do presente mito autoral explica-se bem por um fenómeno, aliás frequente na prática política, conhecido por «autoria por aura», isto é, quando o autor do discurso oral é simultaneamente estadista e poeta, a um nível superlativo, como é o caso de Agostinho Neto, a que se acrescenta uma repetição mediática acrítica, o chão é fértil para a persistência do mito através do tempo.

Mas, visto tudo isto, não é temerário dar, definitivamente e com inteira razoabilidade, o seu a seu dono: “No povo buscamos a força”, cuja primeira e última estrofe confronta a justiça e a pureza das causas com a injustiça e a impureza das consciências de cada um, pode bem ser considerado um rico património comum dos povos que lutaram e lutam pela libertação do colonialismo e do neo-colonialismo, mas o seu autor tem um nome: o do moçambicano Jorge Rebelo.

A poesia de Agostinho Neto é suficientemente rica e bela para não carecer de infundados acréscimos de paternidades alheias.

*Professor de Direito Jubilado



Nota

¹ Óscar Monteiro, “De Todos se faz um País”, Praxis, União dos Escritores Angolanos, Luanda, 2012.

² Vinicius Tobias e Maria Cristiana Casimiro, blogg “Larvas Poesia”, <https://larvaspoesia.blogspot>.

³ Designadamente, “Poesia de Combate 2. FRELIMO”, Maputo, 1977; “Antologia temática de Poesia Africana”, vol. II O Canto Armado”, Mário de Andrade, Ed. Sá da Costa, Lisboa, 1978; “No Reino de Caliban: antologia panorâmica de expressão portuguesa, III Moçambique, Ed. Plátano, Lisboa, 1985; “Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa do sec. XX”, coord. de Carmen Lúcia Tindó, Ed. UFRJ, Rio de Janeiro, 1999; “Nunca mais é sábado: antologia de poesia moçambicana”, org. Nelson Saúte, Ed. D. Quixote, Lisboa, 2004.

⁴ “Sagrada Esperança”, Agostinho Neto, ilustrações de António Domingos, União dos Escritores Angolanos, Luanda, 1986, pág. VIII.

⁵ Primeira publicação em “Renúncia impossível: poemas inéditos”, org. Maria Eugénia Neto, Dario de Melo e Antero de Abreu, INALD, 1982.

⁶ In “Agostinho Neto - Poesia”, INALD, 1998.

⁷ “Trilogia Poética”, União dos Escritores Angolanos”, colecção Clássicos, Luanda, 2009.

⁸ 1ª edição em português, Luanda, 2016, pág. II; em castelhano, 2010; Coreia do Sul, 2012; em francês, 2014; em inglês, 2015; em hindi, 2018.

⁹ “Antologia de Poesia Angolana – Entre a Lua, o Caos e o Silêncio: a Flor”, Ed. Guerra e Paz, Lisboa, 2021, págs. 101 a 120.

No povo buscamos a nossa força

Não basta que seja pura
e justa
a nossa causa.
É necessário que a pureza
e a justiça
existam dentro de nós.

Dos que vieram
e connosco se aliaram
muitos traziam sombras no olhar,
motivos ocultos
intencões estranhas.

Para alguns deles a razão da luta
era só ódio: um ódio antigo
centrado e surdo
como uma lança.

Para alguns outros era uma bolsa:
bolsa vazia (queriam enchê-la)
queriam enchê-la com coisas sujas
inconfessáveis.

Outros viemos.
Lutar p'ra nós é ver aquilo
que o povo quer
realizado.
É ter a terra onde nascemos.
É ter p'ra nós o que criamos.
Lutar p'ra nós é um destino é
uma ponte entre a descrença
e a certeza do mundo novo.

Na mesma barca nos encontrámos.
Todos concordam – vamos lutar.
Lutar p'ra quê?
P'ra dar vazão ao ódio antigo?
P'ra encher a bolsa com o suor do povo?
Ou p'ra ganhar a liberdade
e ter p'ra nós o que criamos?

Na mesma barca nos encontrámos.
Quem há-de ser o timoneiro?
Ah as tramas que eles teceram!
Ah as lutas que ali travámos!
Mantivemo-nos firmes: no povo
buscámos a força
e a razão.

Inexoravelmente
como uma onda que ninguém trava
vencemos.
O povo tomou a direcção da barca.

Mas a lição lá está, foi aprendida:
Não basta que seja pura
e justa
a nossa causa.
É necessário que a pureza
e a justiça
existam dentro de nós.



9 DE JUNHO DE 1930 — 30 DE JANEIRO DE 1962

Vida e textos de Alda Lara



Tania Macêdo*

Embora a obra de Alda Lara seja pouco extensa, em razão da morte prematura da autora, aos 32 anos, pode-se dizer que há uma alentada fortuna crítica sobre ela com trabalhos monográficos e comparativos, o que demonstra a sua qualidade. A maioria dos estudos enfatiza os temas principais de seus poemas, especialmente o feminino, o humanismo e a maternidade. De certa maneira vou visitar algumas dessas veredas, mas de uma forma diferente. Não sendo eu uma leitora de poesia, pois estou mais voltada para a prosa contemporânea de Angola, escolhi percorrer um caminho diverso, que é o de examinar um texto em prosa o qual, não pertencendo ao universo da literatura, creio que pode lançar luzes sobre a personalidade da autora e, confrontado as suas criações poéticas, permite, discutir algumas facetas de seu fazer poético. A escolha recaiu sobre a tese de formatura em Medicina de Alda Lara, realizada em 1960 e publicada em Portugal (Braga) em 1997. Talvez possa parecer estranho à primeira vista, mas solicito a boa vontade dos leitores para aquilo que vou expor no poema “UMA TESE, UMA VIDA”: Vida que se perdeu / Na minha mesa de estudo, / Onde estudo, / Tudo, / Na minha mesa de trabalho, / Onde trabalho, / Vivo e retallo, / Minhas pobres concepções doentes, / Na minha mesa / Há tristeza!... E essa tristeza / Vem daquela janela fechada, / Que há em frente à minha mesa!... A primeira estrofe do poema escolhido para ilustrar e comentar inicialmente a tese a qual nos referiremos mais detidamente, intitulado “Vida que se perdeu”, foi escrito em 1948. Nele, destaca-se o ritmo dos versos de variados tamanhos, aliados à rima e preponderância de semivogais, como que mimetizando o esforço e a penosa continuidade do trabalho académico, em detrimento da vida que se estenderia além da janela cerrada da estudante e que certamente remetia a Angola. A dificuldade que se depreende em estabelecer uma relação

entre reflexão/estudo x a vida prática leva à feitura do poema, como se o acto de colocar em palavras as dificuldades, permitisse ultrapassá-las, o que nos diz bastante da personalidade poética de Alda Lara: os seus textos estabelecem uma forte vinculação ao vivido. Essa característica talvez seja o que leva alguns críticos a verem uma ligação da poesia da autora a um mundo “formando um paraíso ideal, mas completamente alheio à acção do tempo”, para citarmos o célebre texto de Alfredo Margarido intitulado “Esboço de interpretação da poesia de Alda Lara”, que contém alguns acertos e também equívocos, como a citação permite ver.

Trata-se, para a poeta, de transformar as adversidades, os sonhos e os momentos tristes e alegres do quotidiano em poesia, o que permite a sinceridade que emana dos seus versos. E faço questão de frisar sinceridade poética, já que não estamos diante de uma simples transposição autobiográfica, mas, sim, fingimento artístico que permite exprimir verdades internas. Volto à dissertação de Licenciatura em Medicina, intitulada “Deficiências psíquicas provocadas por carência de cuidados familiares” que opta por uma perspectiva psicológica e social do corpo e da saúde, uma postura vanguardista nos finais dos anos 1950 quando o trabalho foi redigido. Composto por quatro partes, a Introdução da tese interessa de perto é por isso aqui transcrita; Quando a 24 de Novembro de 1959, deu entrada nos serviços de Pediatria [...] a pequena S... G... com um diagnóstico de atraso psicomotor acentuado e uma suspeita séria de afasia, a menina que a enfermeira deitou na sua caminha, não era mais do que um pequeno animal, acossado e infeliz. Seis meses depois, a mesma criança que entrara sem falar, e sem andar, corria pelas salas do serviço, enchendo tudo com sua alegria... Acompanhando de perto a evolução dessa menina e estudando dia após dia a notável transformação operada nela, principalmente por ter encontrado um lar e um substituto maternal eficaz, achei a razão de ser de todo este trabalho.

Quem conhece o trabalho estético de Alda Lara não se surpreende que alguns dos temas dos seus poemas estejam aqui inscritos: a infância, a crença na transformação pelo afecto, a fraternidade e a maternidade. São, como sabemos, temas privilegiados da sua poesia e que guiarão também a sua prática médica. Lembre-se a respeito, o poema ‘Maternidade’, datado de



Fevereiro de 1959, escrito, portanto, na altura da redacção do trabalho a que venho me referindo. Transcrevo a primeira e a última estrofes: Dentro de mim, é que trago / a voz que não se cala, / e a força / que não mais se apaga / ... Dentro de mim, / eco de paz ou de alerta, / dentro de mim, / é que a eternidade é certa!...

A anáfora que marca o início de cada uma das quatro estrofes do poema, (“Dentro de mim”) de certa maneira, está espelhada no Prefácio da sua tese, à medida que voz e força definem o eu-poético e reflectem o trabalho que possibilitou a salvação da criança. E a mesma solidariedade está presente em outros poemas, como o “Momento” ou “Mutilação”, apenas para citar dois deles. Assim, pode-se dizer que a afirmativa do eu-poético, em “Presença africana” (Sim, ainda sou a mesma) define uma coerência na poesia e na vida de Alda Lara.

Mas vale lembrar ainda um conto de Alda Lara, intitulado “A boneca”, publicado na brochura “Tempo de Chuva”, de 1973, dos Cadernos Capricórnio, mas escrito em Cambambe, entre 1961 e 1962 segundo Fábio Mário da Silva no artigo “Entre Portugal e Angola: Reflexões sobre a poética de Alda Lara” que pode ser acessado no portal Literafro (acessível em <https://www.lettras.ufmg.br/literafro/literafro/literafro/1533-fabio-mario-da-silva-entre-portugal-e-angola-reflexoes-sobre-a-poetica-de-alda-lara>): Dizem os dois primeiros parágrafos: A menina chegara ao hospital com um olhar mortício e uma cor azulada e transparente. O assistente escreveu na papeleta: “cardiopatia”. E todos nós havíamos olhado com simpatia e ternura aquela menina (...). Desde o princípio, a doentinha provou que não seria fácil de tratar. O que nos alarmava era aquela apatia, aquele desinteresse pela vida. Aquela recusa sistemáti-

ca em comer” (p. 14)

A proximidade entre o texto da tese e o do conto são bastante visíveis: o mesmo ambiente hospitalar, a médica preocupada e empática com a situação de abatimento de uma pequena paciente. Ocorre que, diferentemente da realidade vivida por Alda Lara no Hospital da Universidade de Coimbra, no conto, o final não é feliz, pois a paciente falece, depois de esperar por uma boneca de presente que havia pedido à narradora – que acaba por se esquecer de uma promessa feita à doente. Como se pode depreender, ainda que as situações da ficção e da realidade da autora sejam próximas, as necessidades de composição ditam as diferenças.

Nesse sentido, chamo a atenção para a consciência estética da autora, para quem a arte é um acto e não a vontade, conforme afirma Alda Lara em entrevista publicada no Jornal de Benguela e referenciada por Francisco Topa no seu artigo intitulado “Alda Lara e o que falta fazer: as achegas dos periódicos”, publicado na Revista NEPA/UFF, de Junho de 2020.

– ... e quando digo pensamento e não sentimento quero significar com isto que não a considero espontânea. Mesmo quando parece sê-lo, pela realização imediata de um estado de espírito especial, a arte é sempre mais um acto do que uma inspiração. Porque antes de chegar às fibras do sentimento o “choque” que provocará a obra de arte, já o raio do pensamento iluminou por si só todo o caminho; muitas vezes mesmo sem o nosso conhecimento, mas apenas do subconsciente que do fundo misterioso nos orienta.

**Pesquisadora e ensaísta brasileira. Professor de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo.*

Nota

¹LARA, Alda. Poemas, Luanda, Maianga, 2004, p. 63.

²Vale chamar a atenção para a actualidade da tese que se transformou em livro e é bibliografia obrigatória nos cursos de formação para “Acompanhantes de crianças” e “Técnico de Educação” nos Serviços de Apoio a crianças e Jovens, da Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional de Portugal.



Norberto Costa*

53 ANOS DEPOIS DA SUA MORTE

Breve apontamento sobre o poeta Viriato da Cruz

Completaram-se, no passado dia 13 de Junho, 53 anos, desde o passamento físico, em Pequim, China, de Viriato Francisco

Clemente da Cruz. Bravo nacionalista angolano, aclamado poeta e brilhante pensador político, autor daquilo que viria a ser o Manifesto do MPLA, morreu vítima de um ataque de miocárdio, dada as condições inóspitas a que estava sujeito nos últimos anos da sua vida, depois de ter sido votado ao ostracismo, por defender posições contrárias da Mao Tsé Tung, a inexistência de condições objectivas para a realização de uma revolução africana, muito menos à moda chinesa, a julgar pelo atraso das estruturas sociais e culturais africanas da época.

Viriato da Cruz embrenhou-se na vida literária desde muito novo. Em Setembro de 1946, aos 18 anos, publicou o seu primeiro ensaio literário, dedicado à “Arte antiga a arte moderna”, que tivemos a ventura de ler nos meados dos anos 80, na colecção do Jornal Farolim, da Biblioteca do Governo Provincial de Luanda. Dois depois dessa estreia na imprensa luandense dos anos 40, em 1948, lança o manifesto literário “Vamos descobrir Angola”, propugnando a busca pelos mais jovens da matriz em que se estriba a cultura angolana, sem concessões à sede do exotismo, mas baseados na razão e senso africanos.

Mais tarde viriam outros ensaios, como a comunicação enviada em 1951 a Lisboa, a fim de tomar parte dos debates do Centro de Estudos Africanos, criado em Outubro deste mesmo ano sob o mote da “Reafricanização dos Espíritos”, dos intelectuais e estudantes, oriundos das cinco colónias africanas de Portugal que evoluíam na metrópole, vítimas do desenraizamento cultural do assimilaçãoismo alienante, sendo que participa com uma outra comunicação no II Congresso de escritores e artistas negros, em 1959, discorrendo sobre “A responsabilidade do escritor negro” no mundo. Estiveram presentes, neste importante evento, além de Viriato, os angolanos

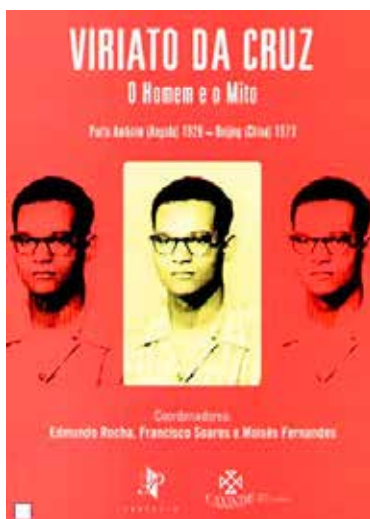
Mário Pinto de Andrade, o seu irmão Joaquim Pinto de Andrade e Manuel dos Santos Lima, sendo que por Moçambique esteve presente o poeta Marcelino dos, um dos vanguardistas do nacionalismo africano nas cinco possessões portuguesas em África.

A poetisa de Viriato da Cruz

A par do ensaio, Viriato da Cruz cultivava, com bastante esmero e fina sensibilidade plástica, a poesia, género que era o privilegiado entre os seus companheiros de rota geracional, além do conto, uma das vestes da prosa. Tanto é, assim, que chegou a escrever um romance que infelizmente se perdeu no seu tirocinio pelo Mundo, dividido entre a África, Europa e a Ásia.

Os seus poemas vieram a público por via da imprensa no princípio dos anos 50 e circularam pelas sete partidas do mundo, em diversas antologias. A primeira das quais foi “O Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa”, vindo a público em 1953, em Lisboa, organizada por Mário Pinto de Andrade (MPA) e Francisco José Tenreiro (FJT), o primeiro o autor do “Prefácio” e o segundo da “Nota Final”.

Já na imprensa, os poemas



vêm a lume por via da revista Mensagem, editada em Lundfa, e da revista Magazine, da mulher, em Lisboa, cuja coordenação editorial estava a cargo da poetisa Lília da Fonseca. Os poemas vieram a público, pela primeira vez, na revista Men-

sagem, editada em Luanda, em 1951, e que a censura põe termo quando número três já se encontrava na gráfica, ficando apenas conhecidas duas primeiras edições, onde constam poemas como “Makezu”, “Namoro” e o não menos famoso “Sô Santo”. Quando em 1961 a colecção da CEL, organizada por Carlos Eduardo Ervedosa, secundado por Fernando Costa Andrade publica a recolha poética de Viriato da Cruz, apenas contam 6 textos, sob o título genérico poemas, ficando de fora outros poemas com mais ou menos a mesma idade e que só viriam a público nos últimos anos, na obra colectiva dedicado ao autor, intitulada “Viriato da Cruz - o homem e o mito”, que além dum estudo sobre a poética em causa, do professor e crítico literário Francisco Soares,

traz dois poemas até então inéditos, “Sá da Bandeira”, nome que era conhecida a actual cidade do Lubango, na era colonial, e outro “Encruzilhada”, dedicado ao professor (William) Dubois e ao poeta Agostinho Neto, com quem o nosso outro nunca cruzara na vida, senão no Congo Leopoldville, actual Kinshasa, conhecendo apenas pela correspondência e pela sua colaboração literária na imprensa da época, entre os anos 40 e 60. Mais recentemente vieram a lume mais alguns poemas de VC, por via de uma publicação, intitulada “Viriato da Cruz- Obra máxima, vol.I, numa edição publicada pelo Centro de Estudos Africanos da Universidade Católica de Angola, o que vem a preencher, indiscutivelmente, uma gravosa lacuna no estudo e conhecimento, estudo e pesquisa da outra do célebre poeta do BO, incluindo as suas cartas que a acresce aos demais personagens da cena cultural angolana e não só, acrescidos do epistolário das demais figuras, constitui-se num interessante campo de perquirição a reter em atenção e lição. Daí que não será por acaso anotar que numa das cartas que Agostinho Neto envia a António Jacinto, no princípio dos anos 50, sublinha que os caminhos a seguir para a poesia angolana são os ensaiados por Viriato da Cruz na sua poética.

Núcleo temático

Ao compulsar os 12 poemas de Viriato da Cruz que chegaram ao nosso conhecimento dectamos o seguinte núcleo temático ou matrizes discursivas que presidem a sua poética desde então: o Amor, como se nota nos poemas “Namoro”, “Romance da menina da roça”, “Votos de sinceridade pagã” e no “(Sem título)”; a temática da “Infância”, como nos textos “Serão de menino” e e mesmo, em “passant”, em “Encruzilhada”, no verso na parte final do poema em que o sujeito do enunciado alude: “Cada criança goze a infância como se comesse uma maçã de aurora e mel”; a evocação da “Mãe -pátria”, como ocorre nos “dois poemas à Terra” é significativa: “Oh!// terra, oh, Terra! Oh nossa Mãe Terra.”, dialogando com os poetas, seus contemporâneos, bem como os subsequentes, insistindo na invocação: “Basta olhar-te, Ó Terra”. O signo Terra poderá partir ser a Angola, como a África ou mesmo o Planeta”, sendo que o canta também a Paz e a Vida, em pleno período do pós-2ª Guerra Mundial, o que não deixa de ser relevante quando pontualiza o bem supremo à face da Huma-

Em vez da viagem, a via age



AC Khamba*

Essa quarta vez que minha mãe perde o marido, eu acordo. Não é a primeira vez que me desperto através de um telefonema que me rompe o sono, as chamadas ultrapassaram o número das teclas que mesmo irritado tenho de atender –

– Alô, mãe!

– Filho, mais uma vez ficou sozinho.

Entendi tratar-se das outras vezes que não atendi, afinal, é mais uma vez que minha mãe tem de suportar as lágrimas de um Estado que não se organiza e tudo tem de culpar os cansaços e as molezas da guerra.

A dor agora ocupa os lugares da razão, é triste ver um grupo de pessoas que chora como ela. O autocarro está todo danificado, tal motorista e a metade dos passageiros sabem nada dos vivos. Minha mãe mistura nos seus choros a dor de quatro maridos que a vida perderam sem nós assistirmos as partidas, ela lacrimeja a lamentar como tem de fazer um velório a uma única fotografia tão fusca e rasgada sem mim.

Minha mãe perdeu as lágrimas, depois a fala. Já não me chegam aos ouvidos as palavras que me quer transmitir. As pessoas ao lado tentam captar sua voz pondo seus ouvidos na boca. Está difícil acreditar que mais uma vez ficou sem marido, um dia antes acordou com a intenção de ir ao centro da cidade com o fim de conceder suas condolências às meninas médicas que antes a estrada engoliu, afinal, era a convocação que agora lhe faz gotejar os líquidos que secam no peito logo que me passa a notícia no ecrã:

Liguei para lhe dizer que mais uma vez ficou

sozinho, a estrada comeu teu novo pai.

Agora sim meu espírito acorda e sem noção das coisas me remeto a vestir sem me preocupar com a limpeza do corpo, ela é minha mãe e temos de secar as lágrimas junto. Vinte quatro anos depois

da guerra civil, ainda há famílias que batalham só para contribuir um transporte interprovincial de oito mil ou menos. Cada um dos parentes deu aquilo que tinha, não é muito, mas que podia fazer chegar meu novo pai até minha mãe, sua nova esposa.

No autocarro, com a estrutura de um caixão ou mesmo túmulo para as pessoas nele, não havia nem sequer um sistema burocrático porque, segundo a companhia dos mortos, os impostos públicos mudaram de entrada, os pagamentos agora podem ser efectuados a quem se veste de azul com um braçal laranja nos lugares que deviam merecer mais segurança e justiça para os senhores dos veículos colectivos.

Estranho, muito estranho. Eu não sei quando subi a um transporte que nesse momento me leve ao encontro da minha mãe, saí às pressas, meu único objecto que levei, minha vida – é a única coisa que temos, nós que sobrevivemos da guerra que os outros ganharam ouros, vivendas e agras. Na cobrança que o gerente faz aos passageiros dessa distância curta, assusto, apalpo os bolsos, percebo que estou num trajecto com meu espírito apenas, não tenho comigo nem a carteira nem o telemóvel, ou um relógio no pulso para pelo menos verificar o tempo.

No outro lado, minha mãe forma a chuva junto da sua única família hoje, as vizinhas abraçam ela e lamentam pela situação das estradas e da permissão que se dá aos veículos sem condições, assim como os tais donos. A uns metros, um senhor expõe as lágrimas por essa ausência que seu primo dá, ele chora feito uma criança que perdeu a direcção, não sabe o que fazer senão chorar num tom elevado. A mãe olha para um vulto de mulheres que entra a chorar, a dor fica-lhe intensa e tem o corpo adornado sobre as mãos dos homens que a socorrem –

– Metem água na cabeça, sal na pata, e não a cerquem. Ela precisa de ar.

A viatura que nos leva não apenas soluça pelas feridas tão fundas que a estrada tem, seu coração danifica, e o nosso motorista só sabe seguir seu destino. Eu com um corpo sem alma, as palavras da mãe me consomem e eu consumo toda a distração do Estado. Os passageiros que comigo estão e que sempre reclamaram baixinho os ferimentos da estrada, dessa vez também sentem as pancadas que tocam o coração da viatura que parece um liambeiro a produzir bastante fumo, posteriormente a urina preta, e saímos

todos às pressas, todos furiosos ao ponto de expormos as falhas –

– As pessoas viajam quase mortas, mas pagam impostos. Todos os dias compram caixões, penso que INE combina com os caixeiros e passam a fingir demência.

– Senhor, melhor calar a boca!

– Melhor que não, isto é demais. –

Este homem sem cabeça no lugar, consciente de que continuará cego de nunca mais voltar a ver as filhas médicas que apagaram junto do esposo da minha mãe, aponta seu dedo ao motorista –

– Eu perco duas filhas, tu ganhas duas coisas: dinheiro e apoio. Quem vai devolver as médicas e os senhores que os necrotérios são asfaltos defeituosos?

– Senhor, melhor calar a boca!

No outro lado, minha mãe retoma a vida, procura por mim. As pessoas ao lado não só negam minha presença como questionam ausência que dou. As lágrimas que lhe secam no rosto transmitem o sofrimento da perda do esposo, de outros esposos, como do silêncio que dei quando me ligou. Para as mães chocadas, chorar uma pessoa é um acto plural, eu tinha de estar ali, e se não atender significa que o entendimento é exacto, nos olhos dela eu estou onde está os seus esposos: morto.

– Acabar com uma pessoa não é assim. A tristeza não devia ser constante na época que se diz há paz.

No decesso, muitas pessoas ingressam sem que elas sejam parte da família do morto, apertam as mãos ou abraçam a pessoa enlutada. O estado onírico dos jovens vizinhos da minha mãe, que entram com os rios que nascem do coração e gritam como se dissessem “chega”, afecta ou reduz mais ainda as forças de uma mulher que desde as primeiras eleições apenas soube receber do Estado muitos recados agros à volta dos seus maridos. Um amigo de infância pede que se arrume um círculo, por pouco não consegue despejar a escuridão de um país (quando perde um jovem) sobre os ouvidos de todos logo que observa minha mãe concluída, ela que se inclina antes da notícia, ou ouvir mais uma palavra poderá seguir os homens da sua vida, caminha agastada. Meu amigo ganha coragem e diz haver mais um assunto de estrada, de morte, de seguir forte, a resposta uníssona do povo –

– Mais um membro morto?!

*Escritor e crítico literário

nidade, signo este que utiliza nos versos dos poemas dedicados “Mãe Negra”, por sinal, a fechar. Este poema é dedicado ao poeta haitiano Jacques Roumain, sendo certo que tal como os demais poetas mensageiros da sua geração, VC sofreu a influência não só dos poetas afro-americanos, como o próprio Jacques Roumain, como os negro-norte-americanos, Robeson, como Paul Robeson e Langston Hughes, no poeta da Martinica e o cubano, como foi o caso dos poetas que evoluíram em Portugal, conforme se detecta na primeira antologia em que participa, em 1953 e nos anos seguintes, como por exemplo, em Paris em 1950, na Antologia Poesia negra de expressão portuguesa, organizada igualmente por MPA. Há em vista em vista que enquanto os grupos de Viriato baseado sofreu mais influências dos nordestinos brasileiros, os poetas que evoluíram na metrópole sofreram mais influências do neo-realismo, sendo que a par dos afro-americanos, os poetas da negritude como Césaire ou mesmo o senegalês Leopold Sédar Senghor ou o seu conterrâneo Dvid Diop, falecido prematuramente em 1960, são tocantes em quase todos os criadores que marcam a emergência da Moderna Literatura Angolana entre os anos 40/50, sendo certo que na construção deste edifício VC foi, indiscutivelmente, um dos cultores da poesia de matriz sustentada na angolanidade mais salientes, a julgar entre outros factores pelo apelo que faz à recriação da tradição oral, ao bilinguismo e a valorização cada vez mais activa do nativo angolano.

Na verdade, contra a loucura da escravatura, do contrato e do colonialismo, na sua abjecta engrenagem repressiva e alienante, o autor implícito busca a dignidade e a liberdade da palavra (poética), reencontrando-se com as suas raízes, num salão algures no BO, dançando uma rumba latina ou congoleza, alcança a merecida lucidez. E a audiência gritou, igualmente, reencontrada no vencedor herói de VC: “Ai Benjamin!”. Enfim, o sujeito do enunciado remata o fecho do melhor poema de amor no catálogo da literatura angolana: “pedi-lhe um beijo/... ela disse que Sim”. Amén!.



Hélder Simbad*

CRÍTICA AO RELATIVISMO LINGUÍSTICO

O caso do português de Angola na perspectiva de Gustavo Bueno

O debate em torno do português de Angola tem sido marcado pela crescente valorização da diversidade linguística e pelo reconhecimento das especificidades resultantes do contacto entre o português e as línguas nacionais angolanas. Contudo, em determinados contextos académicos e educativos, observa-se uma tendência para classificar como fenómenos de variação linguística formas de expressão que podem resultar de insuficiente domínio da norma-padrão ou de fragilidades do sistema de ensino. Por consequência disso, faço a seguinte pergunta: em que medida determinados usos frequentemente classificados como características do português de Angola constituem efectivamente fenómenos de variação linguística e não manifestações de insuficiente domínio da norma-padrão decorrentes de debilidades do próprio ensino?

O que tenho verificado é que a classificação indiscriminada de desvios da norma-padrão como fenómenos de variação linguística estará a contribuir para obscurecer problemas reais de ensino da língua portuguesa em Angola, exigindo-se critérios ontológicos e gnosiológicos mais rigorosos quando se trata de variação linguística vs aprendizagem da língua portuguesa em contexto da sala de aula.

É verdade que, nas últimas décadas, o estudo do português de Angola tem adquirido crescente relevância no panorama linguístico “lusófono(?)”. O reconhecimento da existência de especificidades lexicais, fonéticas, morfosintáticas e pragmáticas tem contribuído para a consolidação da noção de uma variedade angolana do português. Todavia, como julgo já ter advertido, a afirmação dessa realidade linguística tem sido frequentemente acompanhada por uma tendência que suscita debate: a classificação de numerosos desvios da norma-padrão como manifestações legítimas de variação linguística.

Embora a Sociolinguística tenha demonstrado que as línguas são intrinsecamente heterogêneas, tal constatação não elimina a necessidade de critérios científicos



para distinguir entre variantes estabilizadas e formas resultantes de insuficiente domínio da língua. Nesse contexto, o pensamento de Gustavo Bueno oferece instrumentos teóricos relevantes para questionar determinadas posições relativistas que tendem a dissolver as fronteiras entre descrição científica e legitimação ideológica.

O presente artigo procura discutir o problema a partir de cinco eixos centrais do Materialismo Filosófico: a crítica ao relativismo, a teoria do fechamento categorial, a crítica ao sociologismo, a crítica dos mitos contemporâneos e a distinção entre descrição e normatividade.

Um dos aspectos fundamentais do pensamento de Gustavo Bueno consiste na crítica às formas de relativismo que negam a possibilidade de critérios objectivos de conhecimento. Segundo o filósofo espanhol, a mera existência social de uma prática não constitui prova da sua validade científica.

Aplicada ao domínio Linguístico, essa perspectiva permite questionar a ideia, segundo a qual toda a forma utilizada por uma comunidade deve ser automaticamente reconhecida como variante legítima da língua. O facto de uma determinada construção ocorrer com frequência entre estudantes ou falantes não implica, por si só, que ela represente uma inovação



linguística consolidada.

No contexto angolano, a defesa indiscriminada da variação linguística pode conduzir à invisibilização de problemas reais relacionados com a alfabetização, o ensino da gramática e o desenvolvimento da competência comunicativa. Assim, a análise científica exige prudência na classificação dos fenómenos observados. Não se pode romantizar o erro.

A teoria do fechamento/campo categorial, desenvolvida por Gustavo Bueno, sustenta que cada ciência possui mecanismos próprios de validação do conhecimento produzido. Em virtude disso, nenhuma disciplina pode abdicar dos seus critérios internos em nome de considerações meramente ideológicas ou políticas.

No caso da Linguística, a identificação de uma variante exige a demonstração de regularidade, estabilidade e integração sistémica na estrutura da língua. Uma forma linguística não se converte automaticamente em variante apenas porque é utilizada por um grupo de falantes. Desse modo, o estudo do português de Angola deve basear-se em descrições empíricas rigorosas, capazes de demonstrar quais os fenómenos apresentam efectiva estabilidade sociolinguística e quais correspondem apenas a manifestações ocasionais de insuficiente aprendizagem.

Outro elemento relevante do Materialismo Filosófico é a crítica ao sociologismo, entendido como a redução dos fenómenos científicos à sua dimensão social. No debate linguístico contemporâneo, observa-se frequentemente a ideia de que a frequência de uso constitui critério suficiente para legitimar determinadas formas. Contudo, para Bueno, a existência social de um fenómeno não elimina a necessidade de análise científica.

No caso angolano, várias construções, presentes em contextos escolares podem resultar de dificuldades de aprendizagem, de limitações na exposição à norma-padrão ou de fragilidades estruturais do sistema educativo. A frequência desses fenómenos não basta para os transformar em traços constitutivos do português de Angola. Uma abordagem cientificamente rigorosa deve investigar as condições de produção dessas formas antes de lhes atribuir estatuto de variante linguística.

Em “El Mito de la Cultura”, Gustavo Bueno demonstra como determinados conceitos podem adquirir uma dimensão ideológica que ultrapassa o seu valor científico original. A noção de variação linguística corre o risco de sofrer processo semelhante quando utilizada como categoria universal capaz de legitimar qualquer desvio em relação à norma. Nesse caso, o conceito deixa de funcionar como instrumento de análise e converte-se em mecanismo de legitimação automática.

No contexto do português de Angola, torna-se necessário evitar tanto a negação das especificidades locais quanto a sua aceitação indiscriminada. O reconhecimento científico de uma variedade linguística deve resultar da investigação empírica e não de pressupostos ideológicos associados à valorização da diversidade cultural.

Um dos contributos mais importantes da perspectiva materialista consiste na distinção entre descrição e normatividade. Descrever um fenómeno linguístico significa reconhecer a sua existência enquanto facto observável. Todavia, essa descrição não implica necessariamente a sua legitimação normativa.

A Linguística pode estudar for-

mas divergentes da norma sem que isso obrigue o sistema educativo a adoptá-las como modelos de ensino. Da mesma forma, o reconhecimento da diversidade linguística não elimina a necessidade de ensinar a norma-padrão, sobretudo em contextos académicos e profissionais em que continua a desempenhar um papel fundamental.

No caso do português de Angola, essa distinção permite conciliar a valorização das especificidades nacionais com a defesa de padrões de competência linguística indispensáveis à participação plena na vida social.

A reflexão desenvolvida demonstra que o Materialismo Filosófico de Gustavo Bueno oferece instrumentos relevantes para uma análise crítica do debate sobre o português de Angola. A crítica ao relativismo, sociologismo e aos processos de mitificação conceptual evidencia a necessidade de critérios científicos rigorosos na identificação das variantes linguísticas.

O reconhecimento da existência de um português de Angola não deve conduzir à aceitação indiscriminada de todos os desvios observados no uso da língua. Pelo contrário, exige investigação sistemática capaz de distinguir entre fenómenos linguísticos estabilizados e manifestações decorrentes de insuficiente escolarização ou de limitações do ensino.

A consolidação dos estudos sobre o português de Angola vai depender, em grande medida, da capacidade de equilibrar a valorização da diversidade linguística com a exigência de rigor científico, evitando simultaneamente o normativismo excessivo e o relativismo absoluto.

*Círculo de Estudos Literários e Linguísticos Litteragris

Referências

Bueno, G. (1992). *Teoría del cierre Categorial* (Vols. I-V). Pentalfa.
Bueno, G. (1995). *¿Qué es la ciencia?*. Pentalfa.
Bueno, G. (1996). *El Mito de la Cultura*. Prensa Ibérica.

PROFESSOR MOREIRA BASTOS

Um rosto da filosofia em Angola



Januário Kindowa*

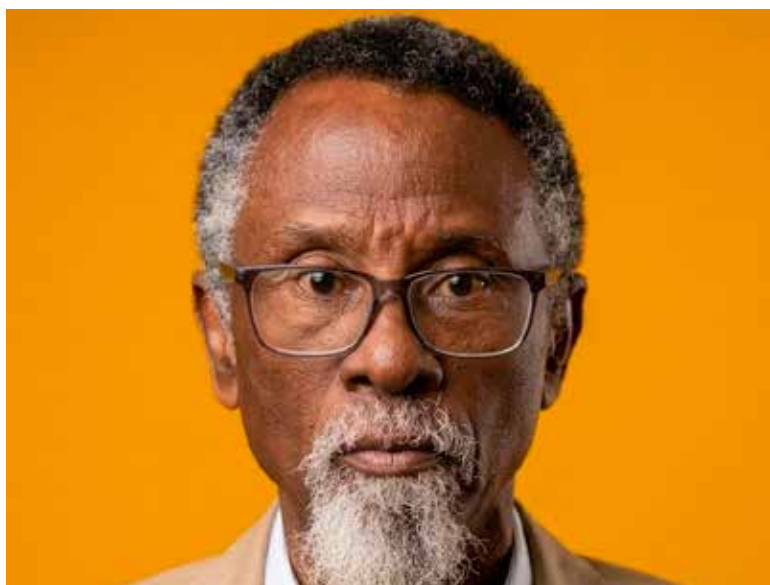
Já se passaram mais de 4 anos que me engajei com as investigações em Filosofia Angolana, um campo julgado como utópico por uma boa parte dos académicos, habituados a pensar a filosofia gregamente, conforme Heidegger doutrinará.

Nestes anos me ocupei a pensar inúmeros assuntos, dentre estes, o da sua periodização. No meu livro *Tecni-Filosofia*. Ensaio sobre uma Introdução à Filosofia Angolana, a ser publicado pela editora Horizonte das Letras, adiantei a seguinte cronologia: escola antiga – data das primeiras escolas clássicas do reino do Kôngo até ao século XIX, com a obra *Filosofia popular em provérbios angolenses* de Cordeiro da Mata (1891); escola independentista-eclesiástica – data do século XX, com o início da luta de libertação, em 1961, até a conquista da independência nacional, em 1974; escola nova, data de 1975 aos dias de hoje.

Neste artigo me ocupei a abordar alguns aspectos sobre o percurso dos mestres dos filósofos da emergência, a exemplo do reputado e carismático professor Feliciano Moreira Bastos.

1. O Rosto da Filosofia em Angola

A dialéctica legou a história da filosofia uma tradição segundo a qual, todo assunto ou problema deve ser apreciado através de três momentos, nomeadamente: o da tese, o da antítese e o da síntese, assim sendo, é comum se ouvir sobre o mesmo assunto ou problema, versões (parcial ou totalmente) opostas. A título de exemplo, a par da opinião que vê na figura de Sócrates, a mais proeminente figura de filósofo da Grécia antiga e consequentemente do Ocidente, persiste aquela que o reconhece apenas como um mero comediante, uma figura com uma retórica ociosa e desviante, no entanto, sem substância suficiente para ser vista como referência ins-



titucional ou académica.

O mesmo temos a dizer, por exemplo, a respeito da figura de Moreira Bastos. Nem todos o reconhecem como filósofo, de facto, mas todos vêm nele o protótipo de filósofo (isto é, muitos passaram a conhecer a filosofia por meio do seu rosto); muitos dos seus contemporâneos o ridicularizam, porém, todos o têm como referência, quer académica, quanto a iniciação filosófica e institucionalização da filosofia em Angola, quer administrativa, quanto a liderança do currículo académico-científico da própria filosofia.

Para inúmeros trata-se de um louco, uma figura forjada pelo sistema para desenraizar a filosofia em Angola, todavia, nenhum outro rosto está acima do seu quando se trata de representatividade da filosofia em Angola. É nesta senda que destacamos o depoimento do mentor da TINSPECOF, Stock Kitang, quanto a figura de Feliciano Moreira Bastos, enquanto o rosto da filosofia em Angola:

O Doutor Moreira, foi o único, ou seja, foi o primeiro a dar rosto a televisão, não agora, mas a dar rosto a televisão, a dar rosto a jornais, como filósofo quando nós só conhecíamos sacerdotes que também tiveram estudado filosofia; é o Moreira porque? É o Moreira porque, depois de dar o rosto como filósofo, sem ter sido sacerdote, foi ele, com ajuda do Estado ou não, mas foi ele que encabeçou a comissão que inseriu o curso de Filosofia na Faculdade de Letras e Ciências Sociais da UAN, na altura; ele já mostrava interesse em colocar a filosofia numa grelha curricular do ensino superior em Angola. Foi ele que abriu a filosofia para todos, neste contexto, foi ele quem deu o rosto à

filosofia. Foi ele quem seleccionou as cadeiras para suportar o curso; ele é que foi atrás das instituições parceiras; ele é que foi atrás de programas. Ele é também, o maior formador de filósofos fora das escolas católicas, a nível do país. Outrossim, para classificarmos Moreira, não podemos fazê-lo partindo da premissa de que o filósofo tem de escrever, mas devemos partir do preceito de Eutidemo, o conceito que nos guia enquanto tecni-filósofos – só é filósofo aquele que com o seu saber, consegue transformar o meio, consegue com o seu saber, transformar mentes. Sim, o filósofo tem de fazer alguma coisa, não necessariamente escrever, porque se não fosse assim, Sócrates não seria filósofo. Hoje em dia se perguntares a alguém que tenha passado pela Faculdade de Ciências Sociais, sem fazer filosofia, pergunte a ele, qual é o filósofo que você conhece? Ele nunca estudou filosofia, mas vai te dizer: “há um kota assim, assim, assim, vai te trazer Moreira Bastos”, por isso é que, trata-se de uma figura incontornável, portanto, se tentarmos achar outro rosto para representar a classe filosófica angolana, vamos fazer teatro. Pode não ter escrito mais de mil obras, mas formou mais de mil homens; pode não ter escrito a primeira obra de filosofia, mas abriu a primeira escola de filosofia para todos.

Ainda sobre o seu rosto ser associado ao curso de filosofia em Angola, passamos a referir o depoimento de Sofos Nefastos, a respeito da figura de Feliciano dos Santos Moreira Bastos:

Em 2017, tive o prazer de conhecer o Doutor Feliciano Moreira Bastos de quem tanto ouvia dizer desde o ano 2015. Conhecido como patrão da Filosofia, o vovó,

como também o chamam. Doutor Moreira é muito simples e amigável, solta, alguém que não sabe o que é viver de outra coisa se não da Filosofia, prova disso foi no ano 2018 quando falamos na sala dos professores, chamado por ele para lhe auxiliar na redação dos seus artigos científicos que lhe serviria como requisito para ascensão do título de Catedrático. Aproveitei a ocasião para falarmos de um possível livro, disse-me: filho, vem comigo. Fomos até a sala dele, que ele chama de laboratório, mostrou-me a quantidade de material escrito por ele sobre vários temas em A4. Foi aí onde, também, tomei conhecimento de que boa parte dos materiais que muitos professores lecionam com ele a nível do departamento são da sua autoria. Aconselhava a ler muito e mostrou-me o professor Fidel como exemplo. Voltamos a conversar num momento em que o mesmo me parecia estranho, observando as árvores, as pessoas, os carros e os prédios na faculdade andando de um lado para o outro. Questionei-o, o que se passa Doutor, disse-me filho, isso é Filosofia. Observo como as pessoas correm para viverem em prédios, para os carros, esquecem-se dos outros, tanta vaidade, depois acabamos como as folhas que algum dia estavam frescas e acabam caindo e secando umas no chão outras na árvore.

Desde os anos 90 que o seu nome é ecoado como filósofo. Formado em filosofia pela escola alemã, Moreira foi mentor de numerosos filósofos, aliás, este participou, significativamente, na preparação, orientação e promoção dos filósofos aposterioros, quer os filósofos da geração do Carvão, quer e principalmente, os da geração da Madeira (desde os filósofos da pedra aos filósofos da emergência). Fortemente influenciado pela corrente marxista, o seu pensamento filosófico possui fundamentos inerentes ao marxismo. Notabilizou-se quer durante a sua jornada docente no ISCED, quer a nível da UAN, onde exerceu grande influência, isto desde a implementação do curso de licenciatura em filosofia e o curso de mestrado em filosofia, até a liderança da própria Faculdade de Humanidades da respectiva universidade.

Moreira Bastos, conhecido com o pseudónimo de Feluza, nasceu em Benguela, Tchipata, na década de 50. Começou os seus estudos superiores em Luanda, e concluiu na Alemanha, onde obteve a licencia-

tura e pós-graduação pela Academia das Ciências Sociais de Berlim. Também reconhecido como um dos acérrimos defensores do marxismo-leninismo, assunto que fomentou em sua tese – A apropriação e divulgação do Marxismo-Leninismo em Angola.

Comumente conhecido como mentor do Curso de Filosofia na UAN, Chefe de Departamento de Filosofia, Coordenador do Curso de Mestrado em Filosofia e Decano da FHUAN, foi também Chefe de Departamento de Ciências Sociais, Regente do Curso de Filosofia no ISCED de Luanda e Membro do Senando Universitário (1997-2007).

O precursor da Filosofia Prática em Angola, como é reconhecido pela Tecni-Filosofia Instituto de Pesquisa e Consultoria Filosófica, sendo igualmente o primeiro a leccionar tal unidade curricular no Curso de Licenciatura em Filosofia na FHUAN, proferiu numerosas comunicações nos vários domínios da Filosofia, em Angola e além-fronteira. Autor dos artigos *O percurso da estética política* de Agostinho Neto no contexto da luta de libertação nacional, publicado pela *Revista Moçambicana de Filosofia*, *A problemática da reforma do ensino da filosofia em Angola*, pela *Revista Agora Filosofia*, e do livro *Os cânones da filosofia e sua problemática: história, discurso, textos e contextos*.

2. Considerações Finais

Trata-se de um filósofo que se recusa a falar de si e sobre si. Todos que aproximaram deste com intuito de escrever sobre a sua obra filosófica encontraram resistência e desistiram, eu inclusive percorri o mesmo caminho e quase tive o mesmo resultado, porém, o compromisso de sistematizar a filosofia angolana ecoou mais alto, e no entanto, a par da sua tendência de não falar de si, me ocupei a dialogar com os meus contemporâneos, os seus estudantes, sobre si, e sobretudo, os encontros com este e as suas aulas, foram as vias, através das quais, foi possível escrever alguma coisa sobre si. Todavia, ainda há muito que se dizer a respeito da figura de Moreira Bastos e a sua obra filosófica.

**Mestrando em Filosofia pela FHUAN*

O SEU JORNAL DE ECONOMIA & FINANÇAS

AGORA
ÀS SEGUNDAS
QUARTAS
E SEXTAS-FEIRAS



PARTICIPE NO NOSSO CANAL
NO **WHATSAPP** E RECEBA
AS NOTÍCIAS DO DIA
DIRECTO NO SEU TELEFONE



EDIÇÕES NOVEMBRO
Paixão pela Imprensa



www.economiaefinancas.ao

DIRECÇÃO COMERCIAL,
MARKETING E INTERCÂMBIO



+244 949 770 006

+244 937 550 262

Publicidade@jornaldeangola.com

Rua Rainha Ginga n.º 18/26, Luanda - Angola

MARISSA MOORMAN

"Como historiadora o que me interessa é o que as pessoas escutam e pensam"



rádio na contrasubversão. Uma das coisas que é interessante é que uma pessoa começa a fazer uma pesquisa sobre rádio pensando que vai encontrar muito som, muitas gravações, mas não é verdade. Encontra-se mais papéis, documentos e isso não somente quando falamos da rádio em Angola, mas em qualquer país. Isso é uma tendência já generalizada. Outra coisa foi muito difícil encontrar documentos que tinham a ver com as emissões dos programas Angola Combatente e Voz Livre de Angola. E depois

Uma pessoa começa a fazer uma pesquisa sobre rádio pensando que vai encontrar muito som, muitas gravações, mas não é verdade. Encontra-se mais papéis, documentos

A historiadora norte-americana Marissa Moorman apresentou no mês de Junho, em Luanda, o livro "Frequências Poderosas", numa edição da Kacimbo. Na sexta-feira, em Lisboa, a diáspora africana e demais interessados poderão adquirir o livro, cuja apresentação vai ser acolhida numa das livrarias da capital portuguesa. Conhecida do círculo académico e cultural, a pesquisadora "anda" à vontade pelas artérias de Luanda desde finais da década de 90, altura em que veio ao país para dar início à tese sobre o papel da música e seus artífices no alcance da Independência, que viria a publicar em livro, intitulado "Os Sons da Nação".

Analtino Santos e
Cláudio Fortuna

Marissa Moorman está em Angola para apresentar o seu mais recente livro, uma pesquisa em torno da história da rádio no país, mas gostaria-mos de começar com o livro anterior, "Os Sons da Nação". Em termos gerais, o que este livro aborda exactamente e qual foi a lição que retirou do mesmo?

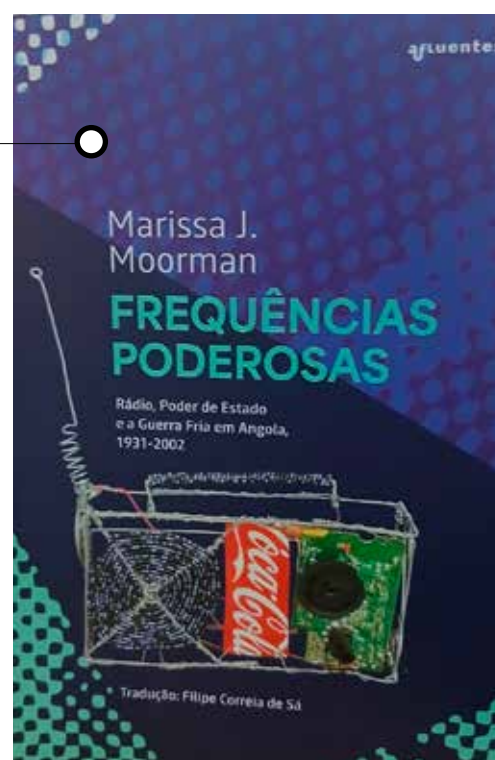
Antes quero agradecer o convite para poder falar do meu trabalho, e é sempre um prazer estar aqui. "Os Sons da Nação" é um livro que começou com a minha tese que fiz pela primeira vez em 1997 e a publicação do livro saiu em inglês em 2008. A obra visa entender a relação entre a música e a nação

em Angola durante o fim do tempo colonial e o início da Independência. E ver qual é a relação entre o sentimento e a consciência nacional e a política.

Para "Frequências Poderosas" fez pesquisa claramente nos arquivos da RNA, na Torre do Tombo... Quais foram as grandes dificuldades que encontrou, principalmente em Angola?

Fiz pesquisa em muitos lados, realmente, e encontrei muita coisa, sobretudo na Torre do Tombo, no acervo da PIDE-DGS, e aqui também na Rádio Nacional de Angola, e depois falando com jornalistas e em outros arquivos, sobretudo em Lisboa, em media-tecas para ver os jornais por aí fora, CIDAC, Arquivo da História Militar, também teve coisas interessantes sobre o papel da

Sobre Angola Combatente e a Voz Livre de Angola, encontrei mais coisas na PIDE, porque eles fizeram a escuta e transcreveram os programas



sobre a Vorgan foi, de certa maneira um bocado mais fácil, porque naquela altura depois da independência, a agência dos EUA começou a fazer escuta, mas antes da Independência foi mais difícil. E foi simplesmente muito difícil, porque os movimentos, pelo facto de estarem no exílio, e baseados normalmente em lugares pequenos, houve sempre o problema em manter arquivos. Isso é muito difícil. Então, sobre Angola Combatente e a Voz Livre de Angola, encontrei mais coisas na PIDE, porque eles fizeram a escuta e transcreveram os programas. E depois, relatos, entrevistas com as pessoas que tinham participado. Isso foi a base para poder falar dos programas dos movimentos.

Sobre estes dois programas, o que encontrou?

Encontrei milhares de páginas de transcrições dos programas da Angola Combatente, sobretudo, e da Voz Livre da Angola, que foram muito interessantes nestas milhares de páginas. Enquanto Angola Combatente teve toda uma ideologia superdesenvolvida, às vezes faziam análises

do Estado Colonial, das leis, das acções militares, por aí fora, na Voz Livre da Angola, onde também tinham a verdade da guerra, tornou-se mais uma rádio comunitária. Estava muito direccionada para as populações saídas da Angola durante a guerra e acolhidos na República Democrática do Congo. Porque eles também estavam a emitir a partir de Kinshasa e as ondas chegavam nas zonas fronteiriças e então encontrava mais coisas, tipo, há uma festa de Natal, ou há doações a chegar, ou por favor doar para os outros refugiados da guerra, vai haver um evento na Igreja, por aí fora. Mas, como disse, também eles tinham programas ou reportagens com um teor mais político, mas senti que aquela rádio funcionava mais como rádio comunitária, uma maneira para que as pessoas podiam se comunicar entre eles.

Qual é a relação que se pode estabelecer entre rádio, música e cinema?

Não sei se encontrei muito sobre cinema. É bom que sempre que presto atenção ao cinema. Realmente, inicialmente, eu pensei em fazer uma tese sobre a história do cinema em Angola. Foi um dos motivos deste meu interesse entre a política e a cultura. Mas, eu não sei se encontrei muito para ligar. O cinema foi importante porque também foram os clubes de cinema até nos anos 50 viam filmes do neorealismo italiano. Era um canto de despertar de consciência. Depois houve o interesse em usar cinema para criar uma nova imagem depois da independência para poder comunicar com pessoas que não sabem ler nem escrever. Tudo fazia parte da reflexão social, mas eu não sei se houve uma ligação muito forte. Apesar do facto que os cinemas também eram espaços, às vezes, para poder tocar a música, os Kutonocas, Aquarela Angolana que acontecia no cinema São Paulo. Havia pouca produção cinematográfica

Durante a pesquisa trabalhou muito com profissionais da Rádio Nacional. Sentiu que a carga ideológica do Angola Combatente ainda vigorava na RNA após a Independência?

Não. Eu acho que aquilo não foi uma passagem directa e fazia todo o sentido se fosse assim. Eu acho que não aconteceu porque quando se deu a Independência o Angola Combatente tinha um tempo reduzido, diferente da programação da RNA que era mais extensa. Tiveram um outro ti-

Quem dirigia os programas da FRELIMO na guerrilha foram as pessoas da primeira direcção da Rádio de Moçambique depois da independência. Em Angola não foi assim. Foi isso que abriu a minha pesquisa



po de preparação o que eles tinham da Emissora Oficial da Angola no período colonial e com o tempo foram ajustando e mudaram porque era um programa de guerrilha emitido em Brazzaville e Kinshasa, que não eram os seus próprios estúdios, em tempo de atena cedidos. A Emissora Oficial de Angola, que era bastante desenvolvida, não era uma rádio nacional, mas sim da administração colonial e não estava perfeitamente harmoniosa com as muitas mudanças que ocorreram tanto a nível técnico quanto em programação, para criar uma Rádio Nacional como tal.

Mas continuou a ser uma rádio de Estado...

Sim, passou a servir os interesses do Estado, mas isso não quer dizer que tudo que fazia era simplesmente ideologia.. Para mim, como historiadora, o que me interessa é como as pessoas escutam, pensam, quem trabalha lá, qual é a sua experiência, o que é que eles acham, o que é que estão a tentar fazer, como entendem o seu próprio trabalho, o seu pró-

prio profissionalismo. Porque o que aprendi com as pessoas com quem eu falei é que era possível trabalhar na Rádio Nacional da Angola, partilhar os valores e ideais do MPLA, depois da Independência, e tentar criar espaço para o seu próprio profissionalismo. Para mim, é muito importante, como historiadora, falar de fontes, da leitura das fontes, dos métodos, então, eu vou sempre aprendendo estas coisas, porque eu não faço história por encomenda.

Falou pouco do programa de Rádio da FNLA, Voz Livre...

Encontrei milhares de páginas dos programas Angola Combatente e Voz Livre de Angola. O que eu vi nestas páginas foram coisas muito interessantes. Enquanto o Angola Combatente teve toda uma ideologia com análises, na Voz Livre de Angola, onde também tinham reportagens de guerra, mas, na minha opinião, tornou-se numa rádio muito comunitária, direccionada às pessoas saídas de Angola durante a guerra e acolhidas na RDC. Eles

Voz Livre de Angola, onde também tinham reportagens de guerra, mas, na minha opinião, tornou-se numa rádio muito comunitária

construção civil, manutenção, diferente da Emissora Oficial. O que lhe chamou a atenção para este dado?

Olha, para quem teve uma audiência tão forte como o Angola Combatente, diferente da Voz Livre de Angola, emitida em vários sítios, achei muito curioso que quando entrarem e tomarem posse da então Emissora Oficial da Angola eles não meterem as pessoas do Angola Combatente na direcção da Rádio Nacional de Angola. Pensei que era óbvio levar as pessoas que já trabalhavam nesta área, neste ramo, mas não foi assim que aconteceu. E às vezes procuro entender a razão. Por exemplo, em Moçambique, foi o oposto. Quem dirigia os programas da FRELIMO na guerrilha foram as pessoas da primeira direcção da Rádio de Moçambique depois da independência. Eu tive de perguntar a razão de não ter acontecido em Angola. Foi isso que abriu a minha pesquisa para aquele caminho que deu no livro. E depois entra a história do 27, de Maio de 1977. E aquilo define um momento em que Agostinho Neto começou a ver que, realmente, a Rádio Nacional de Angola era super importante e tinha que ser organizada de uma outra maneira.

A Rádio Ecclesia, que foi encerrada em 1977, teve exatamente um papel importante, aliás foi a forjadora de alguns grandes profissionais que se tornavam exatamente estrelas do rádiojornalismo. Quais são os elementos que conseguiu colher desta emissora ou dos chamados rádios clubes?

O que me interessou é que durante a pesquisa aprendi sobre a existência dos clubes de Rádio, algo que eu não conhecia. Mas eu achei muito interessante que eram assim, por inscrição, por ponto de lançamento, por aí fora, e que estes clubes antecederam à presença de uma emissora colonial. Depois, quando fui falando com as pessoas deu para entender que por volta daquelas Rádios, começaram a desenvolver uma identidade local. Também um sentimento de ser angolano, que foi muito importante. Depois surgiu a Ecclesia, e eu acho que uma das lacunas do meu livro sobre a Rádio é de não ter feito mais pesquisa sobre a Rádio Ecclesia. Isto é um pouco uma lacuna, mas a Ecclesia foi super importante, na formação de profissionais. O surgimento da Rádio Comercial primeiro em uma situação em Sá da Bandeira madeira e depois que não con-

emitiam a partir de Kinshasa e alcançavam as zonas fronteiriças. Mas tinham programas que tinham pendor político.

Há algo interessante deste segundo livro quando aborda a organização da RNA depois de 1977, com creches e outros serviços sociais para os trabalhadores, secções de

seguuiu-se assegurar economicamente e mudou-se para Luanda. Eu acho que estes elementos foram muito importantes naquela época no desenvolvimento da Rádio e do interesse de escutar e produzir rádio a qui em Angola. Eu acho que é importante dizer que muitas das pessoas que estavam envolvidas nos clubes de Rádio, brancos portugueses, angolanos, ou brancos de segunda, como forem chamados, alguns deles depois da independência, não imediatamente, mas em vários momentos, saíram de Angola e foram viver em Portugal e eu achei que renovaram a comunicação social em Portugal.

Aliás, há opiniões de que algumas vozes sonantes da rádio em Portugal logo após a Independência saíram de Angola...

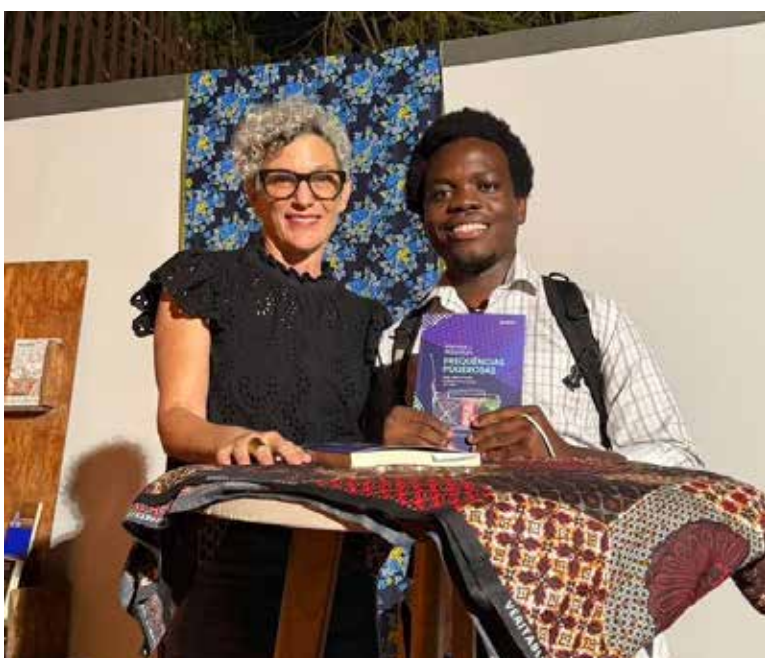
Sim, faz sentido. O regime colonial fez um grande investimento na Emissora Oficial de Angola a partir de 1963/1964. Naquela altura, a maior rádio do império português estava sediada em Luanda.

Uma historiadora americana que teve as portas abertas pelas instituições do Estado. Esta situação não condicionar a investigação?

Devem ler o livro. Falar de portas abertas nem sempre existiram e sempre vim com bolsas do outro lado, que me ajudam bastante e depois fui conhecendo pessoas. Quando eu cheguei aqui pela primeira vez não tive para onde ficar e durante um certo tempo não me deixaram entrar na RNA.

As rádios comunitárias hoje são exactamente o futuro e, atendendo a experiência americana, por aqui, Angola e África, acha que têm peso para conseguirem se sustentar, já na febre do chamado podcast?

Eu acho que as rádios comunitárias são muito importantes. Aliás, nos Estados Unidos da América, na zona onde cresci, que é uma zona agrícola e muito vasta, também uma pessoa conduzindo, ligando à rádio. Eu acompanhava muito estas coisas, da produção agrícola, de notícias locais, de mortes, de festas, destas coisas. Ainda hoje isso existe. E uma das coisas tristes que eu vejo no meu país é que esta situação cada vez mais fechadas por causa da centralização do poder. A rádio tem a capacidade de unir pessoas e hoje em dia todo mundo tem o telefone na mão, que também funciona em ondas da rádio. Então, de certa maneira, as ondas, ou a capacidade de emitir e de rece-



Houve um grande investimento na Emissora Oficial de Angola entre 1963/1964. Naquela altura, a maior rádio do império português estava sediada em Luanda

ber, está cada vez mais ampla. E acho que é importante, e muitos rádios hoje em dia emitem também através do YouTube. E eu acho que isso reflecte o que os estudiosos da imprensa chamam de convergência, ou seja, as tec-

nologias a convergirem. Mas, e o podcast faz parte disto, porque uma pessoa não está obrigada a sintonizar na hora e podemos ouvir conforme os nossos horários. Então, acho que o Podcast tem sido um dos desenvolvimentos das práticas de ouvir, de falar e ver os outros é importante. Apesar do facto que, tanto em quase todo o lado este, a coisa de criar comunidades só ouvimos ou procuramos aquilo que nós queremos ouvir, em vez de todos nos sintonizarmos no noticiário das 13 horas, por exemplo.

Qual é exactamente o poder da rádio em África?

Eu acho que ao contrário da ideia de que a rádio iria desaparecendo, vemos cada vez mais rádios em todo o continente e que continua a ter um papel muito impor-

tante, tanto quanto do nível rural como nas grandes cidades e para os Estados.

E em Angola?

Em Angola está a crescer. Há cada vez mais rádios e acho que é interessante porque durante uma certa altura mesmo quando estava a fazer pesquisa, uma pessoa podia contar o número de rádios de uma ou duas mãos. Hoje em dia já não é assim e isto é interessante de acompanhar. Há muito investimento em rádios.

Consegue-se obter o pluralismo quer nas rádios privadas e na rádio pública, que acaba por ser o centro da pesquisa, que é a RNA?

Hoje em dia, sim. Eu acho que tem sido um processo lento, mas hoje em dia eu noto que há muito

mais escolha, que há um debate mais aberto do que aquele que havia nos inícios dos anos 2000.

Que avaliação faz da RNA ao longo dos anos que passou por Angola?

Eu acho que tem havido muitas mudanças. Também um dos desafios do crescimento da RNA é a concorrência. Às vezes as outras rádios conseguem atrair outros profissionais do mercado. Há uma maior circulação para os bons comunicadores, mas obviamente que eu ainda acho que a RNA consegue atrair os grandes nomes e eles, obviamente, têm maior projecção.

Fale da criatividade da capa do livro, com uma mis-sanga, ferros... O que queria transmitir?

No livro procuro atingir vários níveis de importância da rádio, desde o objecto em si, um rádio ou um telefone, hoje muita gente escuta rádio através do telefone, até a inscrição de qualquer rádio pública. E também como é que as pessoas interagem com o objeto de rádio, as ondas sonoras. Interessam-me muito entender essas coisas. Como é que a tecnologia funciona e toca as pessoas, interacção dos sons que saem às palavras faladas. E como é que as pessoas interagem com a tecnologia, os sons que saem das palavras faladas, até músicas, até as instituições de rádio conhecidas e a política por volta da rádio.

Para si, já a finalizar este ca-

Momento da apresentação do livro na Livraria Kiela, no bairro Alvalade, em Luanda, na companhia dos jornalistas Carlos Ferreira "Cassé" (à esquerda) e Reginaldo Silva

pítulo, como vislumbra o futuro da rádio em Angola?

Não sei. Não me arrisco a falar do futuro da rádio em Angola. Sou historiadora e não posso assumir a pele de futurologista. Estou a acompanhar o máximo possível e acho que se tem vivido um cenário interessante.

Como uma jovem americana se interessou pela história da Angola?

Tudo tem muito a ver com a minha própria autobiografia. Na família, tenho um primo que é mulato, como vocês podem ver, e fui criada numa casa anti-racista, mas vivi numa vila completamente de brancos. E quando era mais nova fazia-me impressão de ver os meus amigos, colegas da escola a fazerem piadas racistas. Então, além daquilo que eles acusavam, também tentei entender de onde é que isto veio, ou seja, como é que eles que não conhecem pessoas negras, não vivem ao lado delas crescem com ideias racistas? E para entender isto nos Estados Unidos da América é preciso ir muito mais longe na história do meu país, que é a sua relação com o continente africano, especificamente com o tráfico transatlântico, com a história da escravatura. E isto gerou um interesse em mim, sobre a história da África em geral. Mais tarde, especificamente sobre a Angola, foi quando assisti na faculdade nos primeiros anos 80, na cidade de Washington DC, que naquela altura, o presidente Ronald Reagan, apoiava aberta e fortemente Jonas Savimbi e o seu movimento UNITA. Então, como estava a fazer umas aulas sobre a história da África fiquei curiosa com o facto de não encontrar muita informação sobre a Angola nos EUA, quando era um país onde o meu país estava altamente engajados naquela altura. Isto também começou a chamar a minha atenção para a história africana e a da Angola em específico. Acontece que, realmente, na história africana, Angola era uma zona chave, mas na altura, nós não sabíamos isto, são ganhos dos últimos anos de pesquisa de historiadores sobre a escravatura e África.

Em 1997, quando estive cá pela primeira vez, já os contactos iniciais a direccionavam a tentar fazer uma pesquisa ligada à música e aos musseques urbanos, como espaços de cultura?

Quando decidi estudar a história de África, num programa de doutoramento e queria focar sobre a Angola, comecei, obviamente, a



Não sei. Não me arrisco a falar do futuro da rádio em Angola. Sou historiadora e não posso assumir a pele de futurologista

ler muitas coisas sobre a história do continente em geral, e especificamente sobre a Angola. Eu estava interessada na relação entre a cultura e a política já há muitos anos e na pesquisa escrita sobre a Angola, só encontrei trabalhos que falavam sobretudo da literatura. Quando estamos focados num período da luta pela libertação, na segunda metade do século XX, aqueles livros, uma ou outras vezes, falava do Ngola Ritmos.

Por exemplo, na literatura o livro do Luandino Vieira, "A Vida Verdadeira de Domingos Xaxier" foi importante no desenvolvimento do meu aprendizado. Bom, quando cheguei em 97, eu acho que o único conjunto do que tinha ouvido falar era realmente o Ngo-

la Ritmos, talvez tinha ouvido falar de Bonga, como cantor, mas de resto eu não sabia como era a cena musical aqui. Também vale lembrar que tinha pouca coisa a internet era 1.0 e este tipo de informação não constava. Então, fui falando com as pessoas, com historiadores, com jornalistas, com outros pesquisadores que conheci e muita gente dizia-me que realmente, em termos de práticas culturais populares, da altura, do período da Libertação, o mais importante era a música. A mesma teve um papel muito importante e até aquele momento ninguém tinha realmente feito uma pesquisa a sério sobre a música. Como também estava a andar muito a pé, na cidade, fiz amigos, tive uma vida social também e isso me ajudou a perceber de facto da importância da música no dia-a-dia dos angolanos. Ouvia muita música, mesmo na rua, caminhando, vi os jovens a venderem cassetes, havia rádios a todo lado, tocando música, dando notícias. No fim da semana, festas nos quintais, ao redor onde eu vivia ouvia-se muita música. Então, tornou-se óbvio para mim que a música teve um papel na sociedade que era fundamental. Então, decidi que realmente fazia sentido tentar fazer uma pesquisa sobre a história da música e a sua relação com a política.

Há uma tendência de muitos pesquisadores reduzirem ao período de intervenção musical, que foi efêmero, e colocar o Ngola Ritmos no centro da narrativa...

Do meu ponto de vista, como historiadora, a minha obrigação pro-

fissional é ver o que já está escrito e procurar novos caminhos. Como o Ngola Ritmos já constava na literatura secundária, mas não de uma maneira desenvolvida, eu acho que era um ponto de partida. Depois, quando fui falando com as pessoas, também sempre indicavam o Ngola Ritmos como sendo um grupo importante. Também falavam dos grupos de carnaval, mas era um bocado mais difícil na altura em que eu cheguei aqui, com o pouco o português e começando a falar pela primeira vez, chegar aos grupos de carnaval. E eu acho que só depois, talvez em 1999, 2000, que começou assim a surgir um bocado de inovações nos grupos carnavalescos e no interesse para se pesquisar as suas próprias histórias.

Esta questão surgiu porque se olharmos a história social de Angola, muitos tornaram-na medida que foram perdendo os privilégios, algumas famílias tradicionais e hoje muitas são as fontes, tornaram-se protagonistas, não há uma tendência deles contarem a versão que as privilegia, não tem medo de cair

Eu acho que sempre, quando uma pessoa usa a história oral, fazer entrevistas vai, à procura das experiências destas pessoas. Eu também fui à procura de outras fontes, encontrei coisas no Jornal do Angola, em outros sítios, nas revistas do tempo colonial. Temos que ler as nossas fontes com um olhar crítico, mas também com respeito por aquilo que nos é dito, pela experiência destas pessoas, mas contrabalançado a escrita com outras fontes. Eu acho que isso é o trabalho do historiador e

é isto que eu tento fazer. Não sou perfeita, não há historiador perfeito, e cada um tem o seu interesse. Acontece em muitos países no continente africano que temos os privilegiados porque tiveram acesso à educação, à possibilidade de viajar e depois tornam-se alguns dos primeiros nacionalistas. Porque eles começam a ver que o prometido pelo Estado colonial não é entregue a eles e aos outros. Então, eu acho que isso é normal. E também se seguirmos o trabalho, por exemplo, da Cristina Maciel, que escreveu há muitos anos sobre isto, nem todas as assimilidos são iguais. Então eu acho que é preciso ter um bocado de atenção a este tipo de textura social que vai se desenvolvendo através do tempo.

Até quando é que a música popular urbana pode ser considerada como um símbolo de identidade nacional? Se assim, em que tempos?

O meu argumento no livro, agora traduzido como Os Sons da Nação, foi que a música popular urbana produzida entre 61 e 74 simbolizava a angolanidade, a unidade da nação. Agora, eu acho que é um erro nosso, em geral, pensar que quando nós dizemos que há um símbolo nacional que todo o mundo até ao último angolano rural ou urbano identifica-se com isto. Isso nunca acontece em qualquer país. Sem dúvida, em qualquer país, não é assim. Mas acho que, naquele momento, pelo que pude ver e entender, e para o qual eu encontrei a evidência, este é o argumento. É importante ver que naquele momento a música foi super importante e sobretudo

porque os movimentos políticos estavam em exílio. Houve muita censura e as pessoas dentro do território tinham mais acesso à música popular do que tinham aos próprios programas políticos dos movimentos. Então, eu acho que a música realmente teve um papel muito importante no despertar das consciências e de criar o sentimento. Não só as letras da música, mas a experiência de ouvir e de juntar pessoas.

Existe uma separação entre a música de intervenção e de propaganda, que esteve forte também nesta fase e faço uma colagem entre a rádio e a música, visto como instrumentos de propaganda pelo poder político...

Sim, eram usados antes, o próprio Estado colonial também usou música e a rádio para fins propagandísticos. Mas eu acho que nós podemos falar da política, do nacionalismo e despertar a consciência nacional através de música e sem falar de música de intervenção. Não quer dizer necessariamente que é a música de intervenção, mas que faça uma mudança nos pensamentos das pessoas, nos sentimentos, na maneira de interagir num bairro, numa sociedade. São intervenções, comentários e reflexões.

Tal como o rap nos Estados Unidos América?

Sim, acho que é normal e este tipo de música costuma ser mais interessante do que a música de intervenção. Para mim, é interessante a parte social que as pessoas normalmente podem se rever bem nas letras que elas estão a ouvir e se sentirem enraizadas, o que nem que sempre acontece nas músicas de intervenção. Às vezes acontece, mas nem sempre. No primeiro encontro que teve com Teta Lando o que é que mais a atenção e a despertou a fazer a pesquisa de imersão na música angolana

Bom, o Teta Lando foi a primeira pessoa com quem eu fiz uma entrevista formal sobre a música e depois outros ligaram-me ou fizeram as minhas infusões, mas, como estava a dizer antes, o que é que despertou o meu interesse foi ouvir tanta música toda hora, nas ruas, em casas, nos almoços, nas festas de finais de semana, tudo isto formou e incentivou o meu interesse. Era óbvio que a música era importante, também convém lembrarmos que naquela altura não tinha tanta música dos anos 60 e 70 à venda. O Teta Lando foi um dos poucos produtores de música antiga naquela altura com o seu projeto editorial, não era fácil encontrar a

música daquele período, um dado que também interessante do ponto de vista da história. Quando uma pessoa não encontra as fontes em si, também começa a despertar outras perguntas.

Assim surgiu o livro *Os Sons da Nação*. Qual tem sido o feedback depois de cinco anos da sua edição para português?

Tem sido bom ver como as pessoas felicitam, agradecem, fazem perguntas, trazem outros dados, algumas querem contrariar. Eu acho que antes do livro sair em 2018 quando vim pela conferência sobre o centenário do Liceu Vieira Dias, houve muito debate sobre esta questão do papel do

Tem sido bom ver como as pessoas felicitam, agradecem, fazem perguntas, trazem outros dados, algumas querem contrariar



Ngola Ritmos que estava a ser sobrevalorizado relativamente aos outros grupos. Mas tenho tido um bom retorno.

Teta Lando fala da morte de artistas em Maio de 1977 e da popularidade que eles tinham na fase da chegada dos três movimentos. Mas viu-se à chegada que muitos políticos não eram tão conhecidos quanto os músicos. Foram os políticos que se aproveitaram dos músicos ou ao contrário?

Eu acho que provavelmente ambas as coisas acontecem, não houve muito desenvolvimento de ideologia dentro do território

do Angola naquele momento porque não era possível. Então, se os políticos chegarem com programas políticos e ideologias por aí fora, aqui dentro já estava crescendo o sentimento de pertença de ser angolano, mas se calhar não muito profundo da política em si, apesar do fato de que muita gente apoiava a ideia de Independência, queriam a liberdade pelo país. Entendiam no seu dia-a-dia, na sua prática, nas dificuldades que enfrentavam, que a independência era algo que oferecia outras possibilidades. Mas eu acho que isso é completamente normal, as pessoas, às vezes, filiavam-se em partidos sem ter muita experiência da política,

nem uma ideia clara de ideologia, mas agem por outras razões. Como diz o Cabral, o mais importante é conhecer as pessoas onde estão, eles querem viver bem, querem ter acesso a coisas, poder produzir, ter transporte. E estas coisas não são ideias políticas que se movem normalmente às pessoas, são questões materiais. Então, acho que é normal que às vezes surja este desnivelamento, não sei como descrever. Então, alguns, obviamente, dos músicos, se reviam nos movimentos políticos e outros não, e depois foi-se o desenvolvimento. Do outro lado, os políticos que estavam a chegar aqui depois de 14 anos fora, sem muita experiência da terra, também aproveitavam-se de ter músicos que eram conhecidos isso é normal, não é surpreendente. E eu acho que houve um aproveitamento de ambas as partes, músicos e políticos, e também um sentimento genuíno de querer criar um movimento político duradouro e a possibilidade de lutar com a sociedade e desenvolver uma vida diferente.

Na sua obra, como explica o facto de pessoas que não falavam a mesma língua mas identificavam-se com a música popular urbana, esmagadoramente cantada em kimbundu?

Eu acho que há muita gente que já tinha a experiência de ter sido discriminada por falar em línguas nacionais. Uma pessoa pode ouvir uma música sem entender o que está a dizer, exatamente, nas letras, mas gostar na mesma. Os angolanos naquela altura também ouviam muito a música do antigo Zaire cantadas em lingala e não entendiam as letras, mas de lá tiravam um sentimento, ou simplesmente gostavam da música. Então eu acho que é possível ouvir algo que uma pessoa não entende e apreciar a energia ou a musicalidade ou faz uma associação daquilo com a situação em que as pessoas vivem.

Quanto tempo levou a pesquisa? A pesquisa levou perto de 10 anos e outro tempo para escrever porque tenho outras obrigações profissionais.

Aqui podemos até fazer uma ligação com o segundo livro, relacionado a rádio. Ajudou a música a se propagar fora do centro urbano?

Sim. As Rádios tinham um papel muito importante porque elas tocavam a música que foi produzida em Luanda e em outros sítios. Portanto, lembrarmos de Fadiang era no Bié, encontrei dados nos

jornais de altura sobre a venda de discos no Cuando Cubango, por exemplo, no extremo sul da Angola. A música circulava e todos os clubes da Rádio também tinham discotecas. Eu acho que a Rádio Clube da Sá da Bandeira tinha uma discoteca bastante grande, assim como a Rádio Comercial, que começou em Sá da Bandeira e depois mudou a sua base para Luanda. E também tinha programas de notícia e de entretenimento que tocavam música. Então, é óbvio que as rádios tiveram este papel. Para não falar da Emissora Oficial da Angola e sobretudo do programa Voz de Angola, do Sebastião Coelho, que começou no Sul da Angola e teve o primeiro programa falado numa língua africana, o umbundo. Então, isso também foi muito importante. Ele depois mudou-se para Luanda, teve um papel muito importante também na música, por causa do facto que ele incentivava, e depois abriu a companhia de discos da Angola, CDA, que foi um dos maiores produtores de música angolana naquela altura.

O Jornal de Angola acaba de celebrar 50 anos no passado dia 26 de Junho. Qual o papel do deste diário no acesso à pesquisa histórica?

Eu acho que a Jornal da Angola é interessante e é importante estudar a sua história, não só do Jornal, mas jornalistas, aquilo que foi escrito. E eu acho que às vezes temos a ideia de que o Jornal da Angola realmente é a voz do Estado e não é mais nada do que isto, mas é um pouco complicado pensar apenas nesta perspectiva. Encontra-se coisas muito interessantes sobre o passado no arquivo do Jornal da Angola e na Biblioteca Nacional. E é importante, para quem é historiador, desfolhar as páginas das edições antigas, encontra-se muita coisa dentro do Jornal da Angola.

Qual é a frequência?

Sempre que faço pesquisa em Angola eu vejo o Jornal de Angola.

PERFIL

Marissa J. Moorman é Professora *Catedrática de Estudos Culturais Africanos na University of Wisconsin-Madison e Doutorada em História de África pela University of Minnesota (2004).*

A historiadora reconhecida pelo seu trabalho sobre cultura e história de Angola, regressa com uma mais uma obra traduzida para português depois de "Os Sons da Nação: História Política e Social da Música Urbana de Luanda 1945-2002" lançada em 2023, depois da versão em inglês de 2008



Ferraz Neto (Jornalista)

CONTOS DO MALANJEANDO!

Assalto à casa do Tio Miro



Foi um assalto espectacular, nunca antes imaginado pelos moradores do bairro da Kangambu. Fontes da época descrevem que os assaltantes recorreram ao feitiço, pois ninguém conseguiu divisar os seus passos, muito menos ouvir qualquer ruído dentro da casa. Foi algo incomum e inimaginável. Conhecido como um dos mais temidos anciãos do bairro, Tio Miro acordou naquela manhã entre gritos, lamentações e ameaças. Jurava que os gatunos regressariam pelos próprios pés para devolver os bens roubados; caso contrário, morreriam um a um. Durante dias, o bairro viveu em sobressalto. Actos daquela natureza nunca tinham ocorrido por aquelas paragens. Tio Miro fazia questão de espalhar a notícia de que os curandeiros já haviam identificado os ladrões e que estes tinham apenas alguns dias para devolver tudo o que levaram. Instalou-se o caos entre as famílias. Os rapazes passaram a ser alvo de frequentes interrogatórios dos pais. Dias transformaram-se em semanas e semanas em meses, mas nenhum sinal dos supostos gatunos apareceu. Apenas rumores. Ainda assim, Tio Miro percorria as ruas logo pela manhã, lançando ameaças em voz alta. — Quem roubou as minhas coisas vai devolvê-las, custe o que custar. Caso contrário, vai morrer! Noutras ocasiões repetia: — Haverá desgraça em breve no bairro. Avisem os vossos filhos! As ameaças levaram alguns pais a recorrer aos sobas e regedores para que interviessem. Nem os avisos das autori-

dades tradicionais demoveram Tio Miro. Os bens continuavam desaparecidos e a sua fúria aumentava. Muitos vizinhos acreditavam que os seus filhos nada tinham a ver com o alegado roubo e consideravam que o bom nome das famílias da Kangambu estava a ser injustamente manchado. Alguns chegaram mesmo a cortar relações com Tio Miro. As palavras do homem começavam a perder força perante a ausência de qualquer prova. Foi então que decidiu procurar um adivinhador, homem conhecido por interpretar os acontecimentos recorrendo aos seus dons e à imaginação. Na primeira consulta, o mestre pediu-lhe alguns objectos da casa. Após longos exercícios, concluiu apenas que Tio Miro deveria redobrar os cuidados com certas pessoas que viviam consigo, tanto na casa quanto no quintal. Insatisfeito, pagou por uma segunda consulta. Desta vez, o adivinhador pediu-lhe peças de roupa íntima das pessoas que tinham passado a noite consigo no dia do alegado assalto. Solteiro, Tio Miro mantinha um relacionamento com uma jovem recém-chegada do Massango,

residente no Ritondo. Sem que ela soubesse, roubou-lhe uma cueca vermelha. Das suas próprias roupas levou apenas um pé de meia castanho. Ao ver os objectos, o adivinhador perguntou: — Pedi uma cueca. Por que trouxeste um pé de meia? Envergonhado, Tio Miro confessou que não possuía nenhuma cueca em condições. Todas estavam furadas. Depois de muita insistência, acabou por revelar a verdade. Durante a sessão, o mestre concluiu que, apesar da aparência robusta, Tio Miro deixava-se dominar facilmente pelas mulheres, razão pela qual os seus relacionamentos nunca duravam. Mas a maior revelação ainda estava por vir. Afinal, nunca existira qualquer roubo. O adivinhador descobriu que Jacinta, a namorada, havia retirado os pertences da casa ainda de madrugada para levá-los a um médico tradicional. O motivo era simples, mas profundamente embaraçoso: Tio Miro fazia xixi na cama com frequência. Tudo acontecera após uma violenta discussão. A jovem não aceitara o fim do relacionamento. — Sou do município de Massango e não admito homem que

brinca comigo! — dizia a jovem. Receando que os vizinhos tivessem ouvido a discussão e conhecessem o verdadeiro motivo da separação, Tio Miro preferiu inventar toda a história do assalto. Na manhã seguinte, o silêncio tomou conta da Kangambu. Os mesmos vizinhos que durante semanas viveram assustados com as suas ameaças passaram a observá-lo com curiosidade. Já não caminhava pelas ruas aos gritos nem anunciava desgraças. Limitava-se a cumprimentar quem encontrava e regressava serenamente a casa. Os mais velhos estranharam tamanha mudança. Uns diziam que o adivinhador lhe retirara a raiva do corpo; outros garantiam que o feitiço se voltara contra o próprio dono. Mas ninguém conhecia a verdadeira história. Jacinta também nunca explicou o sucedido. Sempre que alguém lhe perguntava sobre o alegado assalto, respondia apenas com um sorriso discreto e mudava de assunto. Para ela, certas humilhações deviam permanecer entre quatro paredes. Com o passar dos anos, o episódio transformou-se numa das histórias mais repetidas nas conversas ao fim da tarde. As crianças cresceram a ouvir que os ladrões tinham desaparecido por obra dos espíritos, enquanto os adultos trocavam olhares cúmplices, sabendo que a verdade era muito mais embaraçosa. Tio Miro, por sua vez, aprendeu uma lição que jamais confessou em voz alta: antes de acusar os outros, era preciso certificar-se dos próprios factos. Desde então, tornou-se um homem mais reservado e menos impulsivo. E sempre que alguém mencionava o misterioso assalto, limitava-se a limpar o rosto, ajeitar o chapéu e responder: — Há segredos que só a noite conhece.

A fechar...



Matadi Makola

Semba...

O semba está oficialmente na corrida. Todos os seus artífices e amantes aguardam expectantes até ao final do ano, precisamente em Novembro, na China, altura em que a UNESCO irá ditar os “escolhidos” deste ano a Património Imaterial da Humanidade. Essa jornada há muito aguardada, recebida por alguns com expectativa e outros com cepticismo, está agora oficialmente aberta. Na segunda quinzena de Junho, o ministro da Cultura fez questão de arranjar um tempo na sua agenda apertada e chamar a imprensa para dar a boa nova, para que o eco deste anseio chegue a todos. Neste dia, Filipe Zau mostrou-se confiante diante de uma assistência composta por membros do Executivo, autoridades tradicionais, líderes religiosos e destacadas figuras do panorama artístico nacional, acomodadas num palco especialmente montado no pátio em frente ao edifício ministerial, em Luanda. Na sua intervenção, Filipe Zau apelou à união dos artistas e agentes culturais para reforçar a promoção do semba a nível nacional e internacional, considerando que esta manifestação cultural constitui um dos principais símbolos da identidade angolana. Este repto tem sido difundido pelos artistas. Aliás, na gala de comemoração dos 50 anos da Edições Novembro, o músico Dom Caetano, uma das figuras que sempre acreditou nesta “luta” do semba, mais uma vez manifestou o seu optimismo. Porém, outras vozes lamentam que a pretensão não deve ficar apenas pela “crença”, mas sim por uma acção coordenada que envolva artistas, produtores e empresários que tornem o semba num produto diário, apoiando a agenda de espaços como o Prova d’Art e outros similares, onde as suas glórias fazem as honras da casa. A possibilidade da elevação do semba a Património Imaterial é motivo bastante para que o órgão de tutela se “imponha” para dar vida a uma agenda de actividades rotineiras que façam o estilo retomar o seu espaço. O trabalho começa em casa...

Cultura

Jornal Angolano de Artes e Letras



EDIÇÕES NOVEMBRO
Paixão pela Imprensa

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO
Drumond Alcides Jaime Mafuta
(presidente)
ADMINISTRADORES EXECUTIVOS
Cândido Bessa Receado
António Samuel Eduardo
Joaquim Pedro Zua Quicuca
Eunice Carla Teixeira Moreno
ADMINISTRADORES
NÃO EXECUTIVOS
Guilhermino da Costa Alberto
Victória Quintas

DIRECTOR
Matadi Makola

REDACÇÃO
André dos Anjos (Assistente Editorial)
Piha Rodrigues (Editor), Manuel Albano
e Analtino Santos (Subeditores)

COLABORAM NESTA EDIÇÃO
Cláudio Fortuna, Pedro Kamorroto, Fernando
Oliveira, Norberto Costa, Hélder Simbad, AC
Khamba, Januário Kindowa, Tania Macêdo,
Jorge Rebelo

EDITORIA
DE PAGINAÇÃO
Adilson Santos (Editor),
Bruno Vieira Dias,
Octávio Esteves
e Inês Quingando

EDITORIA
DE FOTOGRAFIA
Santos Pedro (Editor), Vidas
da Purificação (Subeditor),
Luís Damião e Francisco Lopes