

Cultura

Jornal Angolano de Artes e Letras

20 de Novembro a 3 de Dezembro de 2019 | Nº 194 | Ano VIII • Director: José Luís Mendonça

..... Kz 50,00

LETRAS

Pág.
9

**José
Eduardo
Aqualusa**
o prémio mais
importante



ECO DE ANGOLA

Pág.
3

**Sistematização
da Filosofia
Africana
Bantu**



PATRIMÓNIO CULTURAL

Pág.
13-14



**Instrumentos da
música angolana**

LETRAS

Pág.
4-6



Lopito Feijóo

**poeta
itinerante**

Poesia portuguesa



Sophia de Melo Breyner Andresen

(nos 100 anos da poeta)

Caminho da manhã

Vais pela estrada que é de terra amarela e quase sem nenhuma sombra. As cigarras cantarão o silêncio de bronze. À tua direita irá primeiro um muro caído que desenha a curva da estrada. Depois encontrarás as figueiras transparentes e enroladas; mas os seus ramos não dão nenhuma sombra. E assim irás sempre em frente com a pesada mão do Sol pousada nos teus ombros, mas conduzida por uma luz levíssima e fresca. Até chegares às muralhas antigas da cidade que estão em ruínas. Passa debaixo da porta e vai pelas pequenas ruas estreitas, direitas e brancas, até encontrares em frente do mar uma grande praça quadrada e clara que tem no centro uma estátua. Segue entre as casas e o mar até ao mercado que fica depois de uma alta parede amarela. Aí deves parar e olhar um instante para o largo pois ali o visível se vê até ao fim. E olha bem o branco, o puro branco, o branco da cal onde a luz cai a direito. Também ali entre a cidade e a água não encontrarás nenhuma sombra; abriga-te por isso no sopro corrido e fresco do mar. Entra no mercado e vira à tua direita e ao terceiro homem que encontrares em frente da terceira banca de pedra compra peixes. Os peixes são azuis e brilhantes e escuros com malhas pretas. E o homem há-de pedir-te que vejas como as suas guelras são encarnadas e que vejas bem como o seu azul é profundo e como eles cheiram realmente, realmente a mar. Depois verás peixes pretos e vermelhos e cor-de-rosa e cor de prata. E verás os polvos cor de pedra e as conchas, os búzios e as espadas do mar. E a luz se tornará líquida e o próprio ar salgado e um caranguejo irá correndo sobre uma mesa de pedra. À tua direita então verás uma escada: sobe depressa mas sem tocar no velho cego que desce devagar. E ao cimo da escada está uma mulher de meia idade com rugas finas e leves na cara. E tem ao pescoço uma medalha de ouro com o retrato do filho que morreu. Pede-lhe que te dê um ramo de louro, um ramo de orégãos, um ramo de salsa e um ramo de hortelã. Mais adiante compra figos pretos: mas os figos não são pretos: mas azuis e dentro são cor-de-rosa e de todos eles corre uma lágrima de mel. Depois vai de vendedor em vendedor e enche os teus cestos de frutos, hortaliças, ervas, orvalhos e limões. Depois desce a escada, sai do mercado e caminha para o centro da cidade. Agora aí verás que ao longo das paredes nasceu uma serpente de sombra azul, estreita e comprida. Caminha rente às casas. Num dos teus ombros pousará a mão da sombra, no outro a mão do Sol. Caminha até encontrares uma igreja alta e quadrada.

Lá dentro ficarás ajoelhada na penumbra olhando o branco das paredes e o brilho azul dos azulejos. Aí escutarás o silêncio. Aí se levantará como um canto o teu amor pelas coisas visíveis que é a tua oração em frente do grande Deus invisível.

in "Livro Sexto", 1962

Normas editoriais

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

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

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

Propriedade



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

Conselho de Administração

Victor Silva (presidente)

Administradores Executivos

Caetano Pedro da Conceição Júnior,
José Alberto Domingos, Rui André
Marques Upalavela, Luena Kassonde
Ross Guinapo

Administradores Não Executivos

Filomeno Jorge Manaças
Mateus Francisco João dos Santos Júnior

Cultura

Jornal Angolano de Artes e Letras

Nº 194/Ano VIII/ 19 de Novembro a 2 de Dezembro de 2019
E-mail: cultura.angolana@gmail.com
site: www.jornalcultura.sapo.ao
Telefone e Fax: 222 01 82 84

CONSELHO EDITORIAL

Director e Editor-chefe:

José Luís Mendonça

Editor:

Gaspar Micoló

Departamento de Paginação:

Irineu Caldeira (Chefe), Adilson Santos (Chefe adjunto),
Adilson R. Félix, Sócrates Simóns, Jorge de Sousa
e Waldemar Jorge

Edição online: Adão de Sousa

Colaboram neste número:

Angola: Edmira Cariango Manuel, Laurindo Vieira, Maria Tona, Mário Pereira

Brasil: Flora Pereira da Silva, Natan Aquino

Espanha: Jorge Vargas Rivas

Portugal: Sophia de Mello Breyner Andresen

FONTES DE INFORMAÇÃO GLOBAL:

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

GASPAR MICOLO

Sistematizar a Filosofia Africana Bantu é a preocupação da escritora e filósofa angolana Mambu Teresa Muanza, que nasceu na Damba (Uíge) em 1972. A religiosa, consagrada na Congregação das Irmãs da Misericórdia, defende que o pensamento do negro africano deve assumir-se no mercado das ideias e assim ultrapassar a velha tese de Hegel de que "os africanos não pensam, porque não têm escrita".

Depois de passar décadas em formação na Itália e na Alemanha, Mambu Teresa Muanza, licenciada em Filosofia e Ciências da Educação, Mestre em Teologia Dogmática e Doutora em Filosofia Africana, dedica-se à investigação e à docência, além da vida religiosa. A autora do "Manual Didáctico de Filosofia", para 12ª classe classe à luz da Reforma Educativa, editada 2012, lembrou na sua autobiografia que "se tratava da primeira obra filosófica para esta classe produzida em Angola e com material angolano e por uma angolana, mulher e freira".

Presente na Faculdade Letras (FL) da UAN, a coordenadora do Núcleo Filosófico Samanhonga de Investigadores Científicos de Angola juntou-se aos restantes membros para o lançamento, no passado dia 15 de Novembro, da revista "A Sabedoria dos Africanos Bantu-Sabu". Além de Mambu Teresa Muanza, a publicação conta ainda com artigos do mestrando em Filosofia pela FL, Bonifácio António; do psicólogo Justino Caunda Jamba; e do filósofo Miguel Barroso Quiala.

Quisemos então saber de Mambu Teresa Muanza o resultado das suas investigações sobre a Filosofia Africana. A freira começa por aclarar que, já no seu "Manual Didáctico de Filosofia" da 12ª classe, faz uma abordagem sobre a Filosofia Africana, mas esclarece que não a aborda no geral, já que se trata de um continente com realidades distintas. "É difícil tratar de todo o continente, por isso delimito a minha pesquisa à África Bantu, que vai dos Camarões à África do Sul".

A estudiosa refere que ainda não encontrou uma Filosofia Africana Bantu sistematizada desde os tempos remotos, embora reconheça que, em Alexandria, no Egipto, havia a grande Biblioteca mundial que conservava vestígios importantes. "É possível que lá se encontrasse alguma coisa que tratasse da Filosofia Africana Bantu; mas, se o perdemos devido ao incêndio, então não podemos falar em resgatar", diz que prefere valorizar o pensamento expresso oralmente.

Mambu Teresa explica que a Filosofia Africana Bantu baseia-se em três colunas, nomeadamente, o princípio da tradição oral, o princípio da complementaridade e o princípio da ancianidade. "Os princípios da tradição oral e da ancianidade caminham paralelamente, já que o ancião é considerado o sábio, é a biblioteca que faz o uso do poder da palavra e vive uma complementaridade com o mais novo que ouve e capta", diz, aclarando que, o mais novo, pode assim reelaborar e pôr em

Sistematização da Filosofia Africana Bantu

A preocupação da Filósofa angolana Mambu Teresa Muanza



Mambu Teresa Muanza



publicado em 2013, em que dedica um capítulo à Filosofia Africana.

Assim, a valorização é, para si, a passagem da oralidade para a escrita, num esforço para a sistematização da Filosofia Africana Bantu, de maneira que possa ser proposta como uma cadeira universitária a ser estudada em África e no Mundo. "É preciso universalizar este pensamento".

Para uma proposta tão ambiciosa, procuramos saber se a pesquisadora estabelece comunicação com a produção de outros filósofos africanos empenha-

dos na mesma causa. Mambu Teresa explica que existe apenas uma comunicação indirecta, ou seja, a partir dos textos que outros estudiosos produzem. Como exemplo, destaca a os trabalhos de referência mundial da Universidade de Lubumbashi, uma das maiores universidades da República Democrática do Congo. Indica ainda trabalhos vindos do Quênia, do Ruanda, da Costa do Marfim, etc. Concretamente, Mambu Teresa indica os textos

lidos do filósofo congolês César Mwanzi Ndombe, que aborda a interpretação simbólica como dimensão para compreender o mundo do africano Bantu; e de Alexis Kagame, filósofo e historiador ruandês, fala da linguagem interpretada como hermenêutica na concepção africana Bantu. "Ele interpreta aquilo que são as dez categorias de Aristóteles. Ele sintetiza em quatro categorias, que abordei na minha tese de doutoramento". A freira angolana aponta ainda o nome incontornável do filósofo marfinense Paulin J. Hountondji, que se ocupa da Filosofia dos Intelectuais na África subsaariana. E, por fim, indica ainda os trabalhos do filósofo queniano John Samuel Mbiti, que se ocupa sobretudo da dimensão do tempo. "Ele explora a forma como o africano encara, concebe e entende o tempo".

Leitora voraz em dez línguas, Mambu Teresa, que estudou muitos anos na Itália e na Alemanha, nota que leu as obras dos referidos pensadores africanos em alemão, sendo traduzidas do francês e do inglês, espelhando a reduzida tradução para o português. Antecipamo-nos a explicar que há várias obras de estudiosos africanos e africanistas traduzidas e publicadas, desde 2012, pela Edições Mulemba da Faculdade de Ciências Sociais da UAN, sendo que consta uma obra de Paulin J. Hountondji.

escrito.

"(...) O princípio da ancianidade é de extrema importância na estrutura socio-política africana, e na estrutura filosófica é indispensável sentir e pensá-lo estando aberto à escuta da palavra dos mais velhos, pois são eles que possuem a palavra e sem ela não tem vida (...)", escreve a estudiosa no seu livro "Filosofia: desde os Pré-socráticos até Santo Tomás de Aquino" (p. 327),

As comemorações do centenário de Sophia de Mello Breyner Andresen (1919-2004) contam este ano com uma singela homenagem feita em Luanda por um grupo de jovens aos quais se juntou o poeta José Luís Mendonça, que sempre diz nunca passar da idade dos 18 anos.

A homenagem Cem Vezes Sophia, organizada por Luamba Muinga, constou de uma leitura de poemas de Sophia de Mello Breyner Andresen no dia 6 de Novembro, com início às 20h, no Sete&Meio, situado rua Major Kanhangulo.

Poeta e ficcionista nascida a 6 de Novembro de 1919, no Porto, frequentou o curso de Filologia Clássica na Universidade de Lisboa. O seu nome encontra-se ligado ao projeto Cadernos de Poesia, tendo colaborado ao lado de nomes como o de Jorge de Sena, David Mourão-Ferreira, Ruy Cinatti, António Ramos Rosa, entre outros, durante as décadas de 40 e 50, em várias publicações, como Távola Redonda e Árvore, que marcaram, na história da literatura contemporânea, a busca de uma terceira via, a do objecto literário em si enquanto projecto intrinsecamente

humanista, num panorama literário dividido, até meados do século, entre o princípio social e o princípio estético do objecto artístico.

Autora também de traduções, a sua obra recebeu os mais reconhecidos prémios literários, dos quais se destacam, por exemplo, o Prémio Vida Literária da Associação Portuguesa de Escritores, em 1994, o Prémio Camões e o Prémio Pessoa, ambos em 1999, e o Prémio Rainha Sofia da Poesia Ibero-Americana, em Junho de 2003.

Desde a publicação de Poesia, em 1944, Sophia afirma-se no panorama da literatura nacional com uma concepção de poesia que, sem deixar de dar continuidade a uma tradição lírica que passa por autores como Camões ou Teixeira de Pascoas, recupera valores da cultura clássica, funde-os com um humanismo cristão, para contrapor um tempo absoluto a um "tempo dividido", numa aspiração à comunhão do homem com uma natureza de efeito lustral, produzindo uma impressão global de atemporalidade e de inexauribilidade da escrita.

O privilégio da essencialidade, da unidade, implica ainda a consciência de que a literatura só cumpre a sua função social e de desalienação do homem quando repudia uma cultura de separação e persegue a "inteireza", "o verdadeiro estar do homem na terra", quando "estabelece a relação inteira do homem consigo próprio, com os outros, e com a vida, com o mundo e com as coisas" (cf. comunicação lida no 1.º Congresso de Escritores Portugueses, in O Nome das Coisas, 1977, p. 76).

Deste modo, a poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen não deixa de relevar de um sentido ético, radicado num sentido cristão da existência, que impõe à escrita o assumir de uma função social, na denúncia da injusti-



Luanda canta "Cem vezes Sophia"



Poeta e ficcionista nascida a 6 de Novembro de 1919, no Porto, frequentou o curso de Filologia Clássica na Universidade de Lisboa. O seu nome encontra-se ligado ao projeto Cadernos de Poesia,



ça, da desigualdade, de qualquer tipo de alienação ou atropelo à dignidade humana, quer em volumes poéticos de maior empenhamento como Livro Sexto, quer em algumas das belíssimas narrativas de Contos Exemplares, como o conto "O Jantar do Bispo" ou "O Homem".

Por outro lado, a poesia de Sophia vem resolver o impasse que as cisões do modernismo tinham imposto à palavra poética e apresentar-se como a evolução possível para a escrita poética pós-Pessoa, na medida em que "Enquanto em Pessoa a aspiração à unidade como totalização subjetiva coincide com um movimento de multiplicação e divisão [...], em Sophia a dispersão corresponde a um movimento, não subjetivo, que encontra plenitude

em cada coisa, pois a plenitude está na relação e não na totalização por uma subjetividade".

(LOPES, Silvina Rodrigues - Poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen, Lisboa, ed. Comunicação, 1989, p. 22).

Política, católica, helénica, a poesia de Sophia remete o homem para um espaço utópico que, comparável ao lugar buscado pelo casal que protagoniza o conto alegórico 'A Viagem' (in Contos Exemplares), não deixa de corresponder à imagem mais perfeita de uma felicidade humana terrena e possível desde que o homem contemporâneo readmita a sua fidelidade ao tempo, às palavras, à natureza, às coisas: "Ali parariam. Ali haveria tempo para poisar os olhos nas coisas. Ali po-

//

"A poesia não me pede propriamente uma especialização pois a sua arte é a arte de ser. Também não é tempo ou trabalho o que a poesia me pede. Nem me pede uma ciência, nem uma estética, nem uma teoria.

//

deriam respirar devagar o perfume das roseiras. Ali tudo seria demora e presença. Ali haveria silêncio para escutar o murmúrio claro do rio. Silêncio para dizer as graves e puras palavras pesadas de paz e de alegria. Ali nada faltaria: o desejo seria estar ali."

Aprendizagem da simplicidade, a arte poética perfilhada por Sophia "É uma poética da experiência, da necessidade de mergulhar de olhos abertos e retirar da diversidade, profusão, estranheza, a forma simples e perfeita que é o poema. Sem que simplicidade e perfeição anulem em absoluto o caos, matriz de todas as formas" (LOPES, Silvina Rodrigues, op. cit., p. 44) ou, segundo as suas próprias palavras, numa das várias "artes poéticas" que formulou:

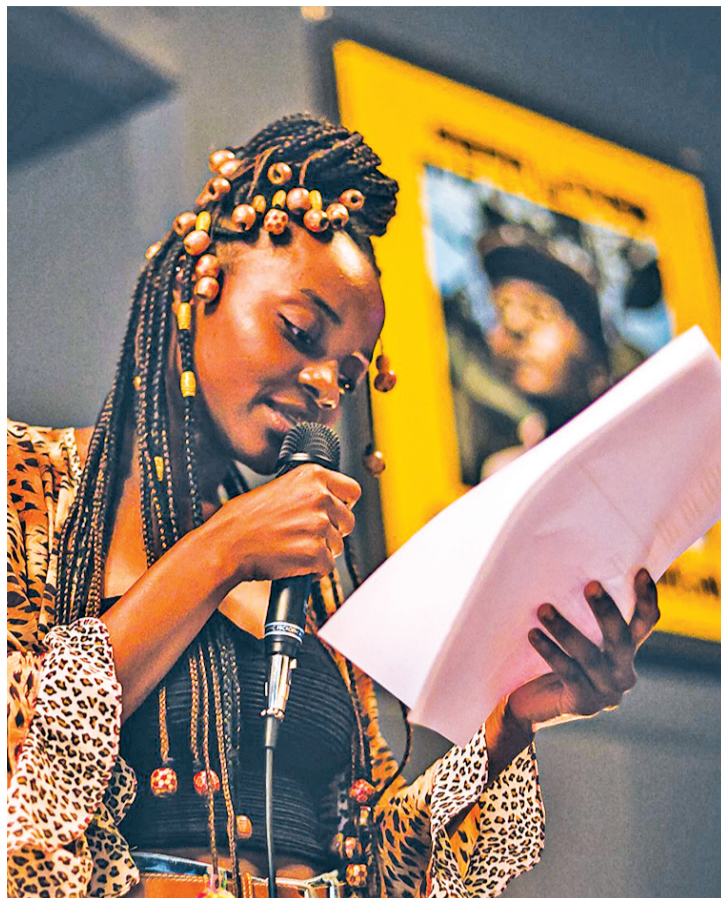
"A poesia não me pede propriamente uma especialização pois a sua arte é a arte de ser. Também não é tempo ou trabalho o que a poesia me pede. Nem me pede uma ciência, nem uma estética, nem uma teoria.

Pede-me antes a inteireza do meu ser, uma consciência mais funda do que a minha inteligência, uma fidelidade mais pura do que aquela que eu posso controlar. Pede-me uma intransigência sem lacuna.

Pede-me que arranque da minha vida que se quebra, gasta, corrompe e dilui uma túnica sem costura. Pede-me que viva atenta como uma antena, pede-me que viva sempre, que nunca durma, que nunca me esqueça. Pede-me uma obstinação sem tréguas, densa e compacta, pois a poesia é a minha explicação com o universo, a minha convivência com as coisas, a minha participação no real, o meu encontro com as vozes, as imagens." ("Arte Poética II" in Antologia, Lisboa, 1968, p. 231.).

Foi casada com o advogado e jornalista Francisco Sousa Tavares, de quem teve cinco filhos.

Esteve desde cedo ligada a movimentos de luta anti-fascista, tendo sido uma notória activista contra o regime salazarista: apoiou, com o marido, a candidatura do General Humberto Delgado; subscreveu o "Mani-



festos dos 101", um documento da autoria de um grupo de ativistas católicos contra a guerra colonial e o apoio da Igreja Católica à política do Governo de Salazar; fundou e integrou a Comissão Nacional de Apoio aos Presos Políticos; e, depois do 25 de abril, foi Deputada à Assembleia Constituinte. Desde sempre, foi público o seu apoio à causa timorense.

Na sua obra, que inclui, para além da poesia, a literatura infantil - sobretudo contos - e o ensaio, coexistem referências marcantes e recorrentes como o mar e a praia, a infância e a família, e ainda a civilização grega, reflexo da sua cultura clássica e da sua paixão por aquele país.

Sophia de Mello Breyner Andresen faleceu a 2 de Julho de 2004, em Lisboa, e o seu corpo foi trasladado para o Panteão Nacional precisamente 10 anos mais tarde, a 2 de Julho de 2014.

Mar

i

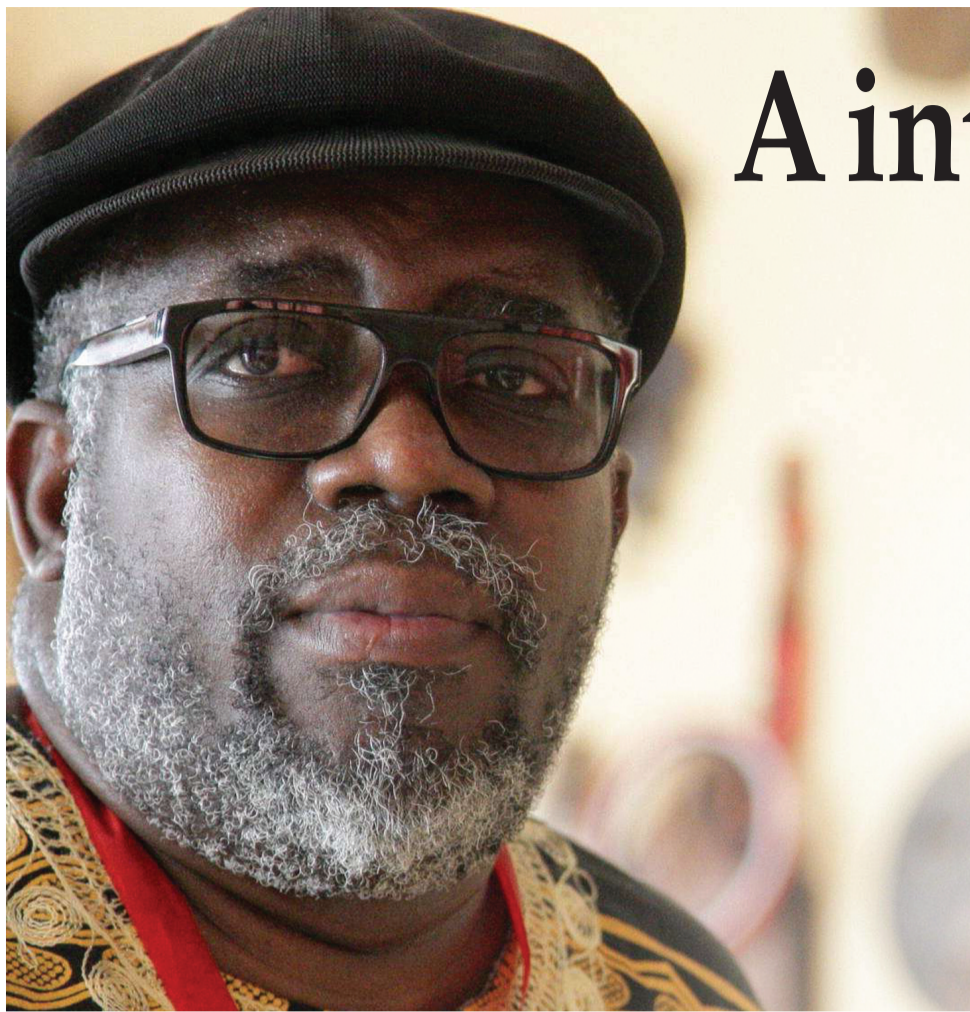
*De todos os cantos do mundo
Amo com um amor mais forte e mais profundo
Aquele praia extasiada e nua,
Onde me uni ao mar, ao vento e à lua.*

ii

*Cheiro a terra as árvores e o vento
Que a Primavera enche de perfumes
Mas neles só quero e só procuro
A selvagem exalação das ondas
Subindo para os astros como um grito puro.*

Sophia de Mello Breyner Andresen





A internacionalização da poesia de Lopito Feijóo

Os esforços pessoais para sair do nevoeiro cultural que ensombra o brilho da poesia produzida em Angola granjearam para Lopito Feijóo o reconhecimento internacional da sua pena. O poeta angolano será distinguido com o Prémio Literário Guerra Junqueiro que se expande à lusofonia em 2020. Na edição do próximo ano, também serão contemplados a portuguesa Ana Luísa Amaral, Raul Calane da Silva (Moçambique), Tony Tcheka (Guiné-Bissau) e Jorge Carlos Fonseca (Cabo Verde).

O Prémio Literário Guerra Junqueiro é atribuído desde 2017 numa parceria da Câmara Municipal de Freixo de Espada à Cinta com a Editorial Novembro.

Os cinco premiados vão receber a distinção em cerimónias nos seus respectivos países. No caso de Ana Luísa Amaral, o galardão vai ser atribuído no âmbito do Freixo Festival Internacional de Literatura, no dia 1 de Junho. O prémio tem sido atribuído no âmbito daquele festival, que se realiza na terra natal do escritor Guerra Junqueiro (1850-1923).

participar da 13ª edição da Feira do Livro de São Luís (FeliS) que aconteceu de 11 a 20 de Outubro e cuja cerimónia de lançamento decorreu no auditório do Centro Cultural e Administrativo do Ministério Público do Estado.

“O Brasil atemporal na obra de Aluísio Azevedo”, foi o tema da 13ª edição deste que é o maior evento cultural e de fomento à leitura no Estado do Maranhão.

Ainda no decurso da feira, Lopito

Feijó participou de uma apresentação e sessão de autógrafos do seu livro intitulado “Coração Telúrico”, reeditado pela Essencial Editora de São Paulo, sendo a primeira edição, esgotada, dada ano de 2014.



Jorge Fonseca



Ana Luísa Amaral



Tony Tcheka

MENSAGEM DE FELICITAÇÃO

O Ministério da Cultura da República de Angola manifestou a sua satisfação pela atribuição do Prémio Guerra Junqueiro ao poeta e ensaísta angolano João André da Silva Feijó (Lopito Feijó) no âmbito das realizações do Festival literário Guerra Junqueiro.

O Ministério da Cultura considera que a conquista de prémios internacionais é um factor que coloca em evidência a qualidade dos criadores de arte em Angola.

FEIRA DO LIVRO DE SÃO LUÍS DO MARANHÃO

O escritor, poeta e crítico literário angolano Lopito Feijó esteve na capital do Estado do Maranhão no Brasil, para

"EXPERIMENTAIS POÉPICOS" EM MAPUTO

Depois de ter estado em Portugal e no Brasil, Lopito Feijó apresentou dia 11 de Novembro, em Maputo a sua obra literária intitulada Experimentais Poépicos.

Convidado pela associação Casa Museu Luís Cezerillo, o escritor encontra-se há já alguns dias em Moçambique tendo participado no acto de inauguração do Centro Cultural Guilhermina no município da Matola.

Com 1000 exemplares em primeira edição, o livro do género poético tem cerca de uma centena de páginas e conta com a chancela da Editora das Letras, e foi apresenta-

do na sede da AEMO pelo professor Lucílio Manjate da universidade Eduardo Mondlane no âmbito das comemorações do dia da independência Nacional de Angola, levadas a cabo pela Casa Museu em parceria com a associação dos escritores moçambicanos e como apoio da Editora das Letras.

O livro está esteticamente dividido em três partes nomeadamente: das simples imaginações, da sapiência do presente e experimentações revisitadas. Sobre Experimentais Poépicos, pode ler-se no prefácio assinado pelo poeta Fernando Aguiar,

experimentalista português conhecido e reconhecido no mundo poético: "A crescer a uma leitura atenta da cultura tradicional, a poética de Lopito Feijó está imbuída de uma africanidade que lhe é inerente, existindo inúmeros poemas que espelham essa realidade, não apenas angolana mas, atento ao contexto que o rodeia e infelizmente nos informa, o autor reflecte um quadro de conturbações e de tragédia humana, cada vez mais actual e intolerável, com todas as convulsões, violações a vários níveis e migrações nunca vistas nas sociedades contemporâneas."

Tecidos e texturas na produção poética de Ana Paula Tavares: ilações de “ritos de passagem”

A convite do saber, decidimos percorrer os caminhos da interpretação literária de base filosófico-materialista, a fim de poder apresentar nesse espaço as peças que estruturam a poesia de Ana Paula Tavares através do estudo da obra literária acima citada e mostrar o processo pelo qual se tornam possíveis tais actos bem como os tecidos de que são feitos tais textos. Antes de qualquer teoria, a literatura é arte. Entendamos arte como o resultado da produção humana possível através do raciocínio e da técnica formada por um conjunto de ideias que a estruturam. A literatura como arte da palavra transfigurada serve-se dos signos do sistema lingüístico e inscreve-se num processo comunicativo de dimensões históricas, políticas e sociais. A literatura materializa-se através do texto. É uma interpretação da realidade sugerida e imposta ao mundo através de estruturas e sistemas de ideias. Entenda-se que na interpretação não há imitação, mas apropriação do objecto a interpretar.



EDMIRA
CARIANGO
MANUEL

Ana Paula Tavares é escritora, historiadora e ensaísta angolana. Nasceu aos 30 de Outubro de 1952, na província da Huíla. Estudos sobre a autora situam-na, do ponto de vista periodológico, na época pós-independência a partir dos anos 80 embora não muito referenciada nestes tempos por ser portadora de uma poética singular e pela fraca produção de estudos na época. Ana Paula Tavares tem várias obras publicadas, a saber: “Ritos de Passagem”, 1985, “O Sangue da Buganvília”, 1998, “O Lago da Lua”, 1999, “Dizes-me Coisas Amargas como Os Frutos”, 2001, “A Cabeça de Salomé”, 2004, “Como Veias Finas na Terra” e outras.

A obra poética “Ritos de Passagem” foi publicada nos anos 1985, uma obra que resulta do entrelaçamento de imagens da terra e da mulher numa viagem aos costumes da terra que lhe deu origem. Ana Paula Tavares foi galardoada com o Prémio Mário António de poesia pela Fundação Calouste Gulbenkian, em 2004 e com o Prémio Nacional de Cultura e

Artes de Angola, em 2006.

Um dos elementos de muita relevância na textura das obras de arte é o modo de tecer na produção artística. Tanto a poesia como a prosa obedecem, tais formas de manifestação artística, a critérios de tecelagem e cada artista é livre de escolher o que serve e o que não serve para expressar, exprimir e assim comunicar com o mundo exterior os seus pensamentos. A criação passa da interiorização a exteriorização das inquietudes do artista, das alegrias, experiências e outras motivações.

Textura é um nome feminino, termo que nos remete para o acto de tecer. Tecer, por sua vez, é um verbo de proveniência latina texere que significa entrelaçar fios de uma forma regular. Para simplificarmos, poderíamos reduzir tecer para compor. Isto vai nos conduzir a uma questão: como se torna possível a produção literária de Ana Paula Tavares, o que nos levariam a outro questionamento: de que tecidos se tecem tais texturas? O termo tecidos seja compreendido como peças ou ferramentas textuais que formam o conjunto da obra que nos propusemos analisar.

Ana Paula Tavares, adiante Paula Tavares, apropria-se da poesia da natureza. Entenda-se poesia nesta adequação como um ente abstrato presente em qualquer espaço onde haja vida e beleza. Dir-se-ia então que a poesia é o resultado da contemplação do belo. Paula Tavares capta imagens, movimentos e actos através de um sujeito poético em estado de contemplação nos primeiros versos de “Circum-

Navegação” ao mesmo momento sugerindo analogias dos traços da natureza para evocar imagens do acto cerimonial de iniciação feminina



como o do percurso de conhecimento da alma através do corpo:

Em volta da flor fez
A abelha
A primeira viagem
circum-navegando
a esfera

(...) (p.33)

“Ritos de passagem” compõe-se de declarações, textos que declaram racionalmente os processos de iniciação feminina ao mesmo instante que tece críticas a muitos desses actos cerimoniais frutos das crenças e da tradição bantu. De seu plural “ritos”, o lexema “rito”, do latim ritus (us) remete-nos para o referente nominal “culto” e também a um conjunto de cerimônias de uma religião. O sintagma nominal “Ritos de Passagem” vai nos remeter ao conjunto de cerimônias de transição de uma fase para outra. As culturas angolanas têm um acervo de festas denominadas também rituais sagrados de cultos tradicionais. A mulher na cultura dos povos de Angola atinge uma fase por tradição que lhe é obrigatório um ritual ou cerimônia. O início da fase da puberdade, a aparição da menarca, a menina-mulher é cultuada e tais “ritos” obedecem a uma organização. Na terceira parte dessa obra, Pau-

la Tavares intensifica suas declarações a tais actos. Esta obra, “Ritos de Passagem”, do ponto de vista intertextual dialoga com a prosa “A Cabeça de Salomé”, da mesma autora, uma obra de 36 crônicas, em cujos textos se tecem várias críticas a certos comportamentos tradicionais. Essa relação pode ser feita através da crônica da página 71 à 73 cujo título é

“A Menina dos Ovos de Ouro”.

Os frutos da terra são pequenos tecidos com que se fazem possíveis os poemas na poesia de Paula Tavares. No começo de sua carreira como escritora-poetisa através da obra “Ritos de Passagem”, obra em cujo espaço se constata não apenas a flora ou a fauna angolana, mas sugestivas relações analógicas entre o corpo das frutas e o da mulher. As plantas que dão frutos têm ovário de onde lhes saem os frutos designados também por óvulos. O sintagma nominal “A Abóbora Menina”, título do primeiro poema da primeira parte da obra referida, sugere uma relação análoga possível através da metáfora, um recurso de expressão da linguagem que permite estabelecer uma relação de comparação entre dois elementos. Evidenciam-se assim, do ponto de vista ideo-estético, os



processos de crescimento e amadurecimento “abóbora-mulher”, bem como o processo de doação “terra – frutos – homem” e “mulher (ser) – fruto corpo-mulher (fruto maduro)”.

A poesia de Paula Tavares com destaque para a sua primeira obra resulta de várias marcas de erotismo através da metáfora entre o corpo da terra e o corpo da mulher ou fazendo o mesmo, mas comparando a morfologia das frutas com uma parte da mulher que nalguns aspectos a torna deusa. O poema “O Mamão” não deixa margem para dúvidas sobre essa relação entre tais órgãos reprodutores:

Frágil vagina semeada
Pronta, útil, semanal
Nela se alargam as sedes

no meio
cresce
sondável

o vazio...

(p.25)

O concretismo, corrente literária surgida desde os meados do século XX, é caracterizado por privilegiar os efeitos visuais no texto, por se servir do texto como uma tela, pelo uso da racionalidade em detrimento das emoções, criando efeitos gráficos, imagens e imensidade significativas no texto. Assim o concretismo é mais racionalista do que expressivo. Dentre as obras que optamos como objecto de estudo, “Ritos de Passagem” classifica-se pela sua estrutura formal e ma-

terial como uma obra poética marcadamente concreta por ser portadora destas características acima referidas. A obra está repartida em três partes numa totalidade de 24 poemas, abrindo antes destas divisões com um poema com paralelismo acentuado cujo título é “Cerimónia de Passagem”, termo que explica o título da obra “Ritos de Passagem” cujo referente geral, sugere-se, é um ciclo de movimentos e crenças. Evoca tal poema idéias de um sujeito poético com sentimentos de difícil adjectivação, pois, aponta não apenas as suas emoções, mas descreve um acto descoberto que contempla e sente necessidade de compreender:

CERIMÓNIA DE PASSAGEM

«a zebra feriu-se na pedra
a pedra produziu lume»

a rapariga provou o sangue
o sangue deu fruto

a mulher semeou o campo
o campo amadureceu o vinho

o homem bebeu o vinho
o vinho cresceu o canto

o velho começou o círculo
o círculo fechou o princípio

«a zebra feriu-se na pedra



Narrativa da Espera no Romance Angolano Contemporâneo

No dia 19 de Novembro de 2019, o Camões/Centro Cultural Português acolherá uma palestra sobre a Narrativa da Espera No Romance Angolano Contemporâneo: Nota Alegórica sobre a Obra “Noites De Vigília”, de Boaventura Cardoso, a proferir pelo professor Joaquim Martinho.

A obra “Noites de Vigília”, de Boaventura Cardoso, segundo o palestrante, “revisita o passado histórico-político angolano, sob o signo da alegoria lançada no universo teorizador por Walter Benjamin (1984), irrompe com a história oficial, ao questionar o projecto da Terra Prometida, cujo marcador é a “espera” ancorada no desejo de fundação de uma associação de personagens-protagonistas, a saber: Quinito, do MPLA, e Saiundo, da UNITA, e no pedir da palavra de Saiundo a Quinito. Através da comparação literária, procuramos analisar como a recriação do sócio-político angolano, em “Noites de Vigília”, indicia a des-repressão da história, visando a consumação do projecto de comunidade imaginada angolana, hasteando-se, desse modo, a bandeira da igualdade social, dando-se voz e vez aos da periferia social. Assim, procura-se demonstrar de que maneira a ficcionalização do histórico-político

angolano denuncia um socius na contramão do apregoado ao longo do movimento anti-colonial, haja vista a proclamação da sociedade pautada na igualdade, liberdades e bem-estar colectivo ainda em processo.”

O PALESTRANTE

Joaquim Martinho é Licenciado em Língua Portuguesa pelo ISCED de Luanda e Mestre em Ciências de Educação pela UNISAL, no Paraguai. É também Mestre em Literatura (Estudos Comparados de Literaturas em Língua Portuguesa) pela USP no Brasil. É docente de Introdução aos Estudos Literários e de Teoria da Literatura na Escola Superior Pedagógica do Bengo. Integra vários júris de Prémios literários. É investigador literário, com vários artigos publicados em Revistas Científicas no Brasil. Tem em curso a preparação do Doutoramento, que incide sobre a espectro-poética na narrativa ficcional angolana contemporânea.



Para Agualusa, Prémio Nacional de Cultura e Artes é o mais importante da sua carreira

O escritor José Eduardo Agualusa considerou o Prémio Nacional de Cultura e Artes, que lhe foi entregue no passado dia 9 de Novembro, como o mais importante da sua carreira, pelo facto de ao longo dos seus 30 anos de carreira ser o primeiro em território nacional como reconhecimento do seu papel e contributo na afirmação, valorização, preservação e divulgação da identidade cultural angolana. Relativamente a sua distinção com o Prémio Nacional de Cultura e Artes, na modalidade de Literatura,

“Este prémio foi uma surpresa e por isso deu maior alegria do que qualquer dos outros que ganhei, por ser angolano e representar um tempo novo de pacificação no país”, reforçou.

Referiu que escreve por prazer, sem pensar em prémios, mas a atribuição de qualquer prémio acaba por ser importante, por valorizar um trabalho de muitos anos.

Em declarações à ANGOP, nessa mesma ocasião, o escritor afirmou que o país vive uma nova era, marcada pela maior abertura, pacificação e aproximação entre os angolanos e destacou o facto de o país viver uma era de abertura em todos os capítulos, de maior reconhecimento do papel dos actores sociais e políticos, bem como de maior liberdade de expressão.

GALA

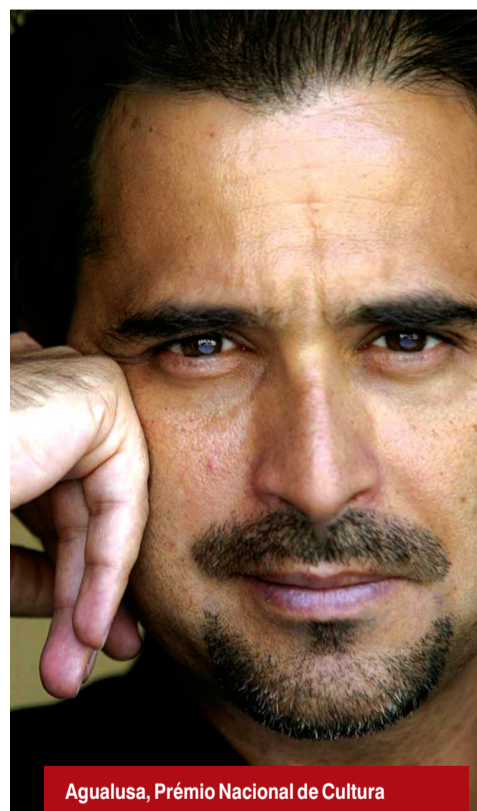
A gala de entrega dos troféus aos laureados do Prémio Nacional de Cultura e Artes, edição de 2019 teve lugar no passado dia 9 Novembro, no Cine Tropical, em Luanda,

A ministra do Estado para a Área Social, Carolina Cerqueira, enalteceu, na ocasião, a qualidade da produção artística dos criadores angolanos e o seu contributo na afirmação do país no contexto das nações.

De acordo com a governante, que fez referencia ao papel desempenhado pelos laureados de 2019, o contributo na valorização, divulgação e preservação da identidade cultural angolana tem sido uma mais-valia para a marca Angola.

Relativamente ao sector cinematográfico nacional, a ministra aproveitou a oportunidade para lançar um repto para a necessidade de se olhar para a possibilidade de se projectar as bases para a constituição de uma indústria do cinema nacional com produção própria, que não dependa de subsídios públicos.

Adiantou que este segmento cultural é de capital importância porque aglutina vários saberes e profissões, designadamente as dos escritores, dos músicos e criam muitos, novos e bem remunerados empregos, além de serem empreendimentos interessantes onde se podem aplicar poupanças e mais-valias dos investidores nacionais e estrangeiros.



Agualusa, Prémio Nacional de Cultura

Na presente edição foram galardoados o escritor Agualusa, o músico Teta Lando (a título póstumo), o artista plástico Don Sebas Cassule, a Globo Dikulu, o pesquisador António Domingos “Tony Mulato, o cineasta Dorivaldo Cortez e a historiadora Constança Ceita.

CANCIONEIRO ANGOLANO

O espectáculo da gala de entrega do Prémio Nacional de Cultura e Artes 2019 serviu para uma viagem ao passado do cancionero angolano.

Com as exibições do Balet Tradicional Kilandukilo e Ndaka yo Wini, que abriram a noite de gala, Kizua Gourgel teve a honra de brindar os presentes com temas dos Ngola Ritmos e Carlitos Vieira Dias, enquanto a Mr Quimcoube a terefa de cantar Elias Dia Kimuezo, Bonga e Carlos Burity.

Entre o novo e o antigo, os presentes ouviram ainda Toty Semedi cantar Rui Mingas e Carlos Lamartine, Branca Celeste a interpretar Mito Gaspar e Gabriel Tchiema, Teddy com a honra de recordar Zé Keno, tornando-se nas principais atracções da noite.

O SIGNIFICADO DO PRÉMIO

Criadores e familiares convergiram na ideia de se tratar de um troféu que jamais será esquecido, por ser outorgado pelo Estado Angolano, razão pela qual merecerá um lugar especial na galeria dos troféus.

É o caso da historiadora Constância Ceitas, galardoado com o prémio na categoria de Investigação em Ciências Humanas e Sociais, que diz que constitui um marco para a sua carreira.

A sua obra é fruto de uma pesquisa que teve como tese de doutoramento da Universidade Nova de Lisboa e defendida em 2015, na qual retrata a de vida de Silva Porto na África Central e Austral.

Para Felismina Sebastião, directora do Festeca (Festival de Teatro do Cazenga), o prémio é um incentivo

por todo trabalho feito a nível da arte de representar, não só com adultos como também com crianças.

O Prémio Nacional de Cultura e Artes, atribuído anualmente, foi instituído em 2000 pelo Governo angolano e é um incentivo à criatividade e produção cultural, tendo em atenção a diversidade linguística e cultural da Nação angolana.



Relativamente ao sector cinematográfico nacional, a ministra aproveitou a oportunidade para lançar um repto para a necessidade de se olhar para a possibilidade de se projectar as bases para a constituição de uma indústria do cinema nacional com produção própria,



Identidade San

KuruArt: pintura indígena contemporânea

Dispersas pela África austral, pinturas rupestres datando milhares de anos traduzem os primeiros passos do homem em direcção à comunicação abstracta. A grande maioria delas é atribuída ao povo San, nómadas caçadores considerados os primeiros habitantes da região e que nos dias actuais vivem espalhados em vilarejos pelo deserto de Kalahari, no Oeste da Botswana. A cultura se mantém viva, porém deixaram de ser nómadas e por causa de polémicas leis do governo proibindo a caça, também já não vivem da actividade. Mas nas mãos de algumas dezenas de pessoas uma forte reminiscência San prevaleceu: o apego e o dom pela arte.

FLORA PEREIRA DA SILVA



FLORA PEREIRA DA SILVA | AFREKA

Uma avenida asfaltada sai da estrada principal que liga o sudoeste e o noroeste do país para, dois quilómetros depois, en-

contrar perpendicularmente uma única rua de terra. O T formado pelos dois caminhos e algumas dezenas de casas ao seu redor formam o mapa completo de D'kar, vilarejo onde hoje se concentra uma população de 943



FLORA PEREIRA DA SILVA

FLORA PEREIRA DA SILVA

habitantes, fora alguns visitantes de passagem, todos San. Em uma das duas esquinas existentes na cidade uma placa chama a atenção: 'Kuru Art Project - Contemporary San Art'.

Ali, ao redor de uma árvore, duas casas de madeira. De um lado, uma loja de artesanato e um mostruário de obras. Do outro, um escritório e um estúdio. Passando pela porta do último cómodo, logo na entrada da sala, uma senhora de trajes coloridos e touca vermelha está sentada no chão e sem se incomodar com a pessoa estranha no ambiente, continua molhando o seu pincel em uma tampa cheia de tinta e o passando vagarosamente por cima dos traços desenhados a lápis na tela. De pé, com o cotovelo apoiado na única mesa da sala, um homem bate papo com uma segunda senhora enquanto usa o outro braço para dar cor ao seu quadro. Ela, no chão, sentada sobre si mesma do outro lado da sala, também está no meio do processo criativo. De trás de um pequeno móvel surge uma voz arrastada. E só chegando bem perto para ver que ali está uma senhora ainda mais miúda do que o próprio objecto que a esconde. A sensação é de estar olhando para uma relíquia. E de suas mãos, seus pincéis e sua tinta começam a nascer um quadro de arte contemporânea.

Continuando a tradição de seus ancestrais e incorporando a ela novos toques, o estilo artístico desenvolvido na aldeia de D'kar é único no mundo. Através do uso de materiais e técnicas modernas, os artistas trabalham com pinturas a óleo, litografias, xilogravuras e gravuras com água-forte, abordando sobretudo a temática da identidade San, circulando entre as saudades do passado e as expectativas do futuro. Entre representações de animais, plantas e desenhos assimétricos, os artistas contam histórias com o pincel. "Arte é como política na sua mente. Você



sonha com tantas coisas, escuta tantas histórias... A arte é colocar tudo isso junto em um só lugar, dando a elas um significado e as tornando visíveis", elucidou Thama Kase (Thamae Kaashe) uma das pintoras.

Os artistas, que já exibiram em diversos países do continente africano e 12 fora dele, são todos membros do Kuru Art Project, projecto gerenciado pelos próprios habitantes para gerar renda para os membros da sociedade e preservar a cultura local, formando uma identidade San contemporânea, ao mesmo tempo profundamente conectada com suas raízes. Consideração melhor explicada nas palavras de Coex'ae Qgam (Dada): "Eu não me vejo apenas como mais uma artista. Ser uma artista é a minha herança. É parte de mim tanto quanto ser San é parte da minha existência".

(AFREKA)

Cinco pintores contemporâneos da Namíbia

FLORA PEREIRA DA SILVA | AFREKA

John Muafangejo – É considerado o maior artista contemporâneo do país. Foi o primeiro artista negro consagrado nacional e internacionalmente. Nasceu em 1943, em Angola, mas mudou-se ainda pequeno para o norte de Namíbia e teve seu talento reconhecido cedo, ainda na escola. Assim, conseguiu uma bolsa para estudar Arte na África do Sul, em um projecto que visava alçar os artistas negros durante o apartheid. Ele representa nada menos do que o nascer da arte contemporânea na Namíbia, inspirando todo um novo movimento de artistas a trabalhar com gravuras, sua especialidade.

Ndasuunje Shikongeni – Um método parecido com a xilogravura, mas realizado com papelões sobrepostos foi desenvolvido no país e se tornou um ramo forte da arte contemporânea da Namíbia. Foi daí que nasceu Joe Madisia, um dos primeiros que aprendeu a técnica, desenvolvendo-a e aprimorando-a. E desde então vem juntando esforços no sector de educação artística. Desde de 2001 é director Centro Comunitário de Arte de Katutura, o centro artístico de maior sucesso no país. Com ele estudou Ndasuunje Shikongeni, responsável por quadros recheados de energia jovem e cores vibrantes. Considerado imensamente criativo, suas obras têm um discurso poderoso, em que arte e política se misturam. Outra característica é forte sentimento com suas raízes oshiwambo, que ele traz com êxito para dentro de sua obra.

Inatu Indongo – Inatu foi a primeira mulher negra a ter sua própria exposição na Galeria Nacional de Arte da Namíbia. Combinando arte multimédia e pintura, ela desenvolve colagens que trazem ao seu trabalho uma textura única e original. Sua obra visa facilitar o processo de expressão e criar um diálogo entre a arte e temas sociais. É uma das pioneiras na arte multimédia, um estilo que está começando a abrir os olhos na Namíbia.

Tamai – Não se sabe onde mora, onde trabalha e nem mesmo se está vivo. Místico? Não, Tamai é um bosquímano, ou seja, é nómada e faz parte do povo San, caracterizado pela quase total independência de materiais. Os San são caçadores e colectores e estão localizados, em

sua maioria, no deserto de Kalahari. Tamai não é formado na área e nem nunca estudou nenhum método de pintura, sua obra não tem data nem nome. É auto-didacta. Nasceu artista.

David Amukoto – Formado pelo Centro de Arte John Muafangelo, é especializado em gravuras, em papelão e em madeira, e esculturas. Sua obra pretende recuperar as tradições africanas que começam a desaparecer, sendo repostas por cenas da cultura moderna. Em seus quadros, ele tenta recuperar a imagem da vida que ele enxergava quando criança, reinterpretando as histórias tradicionais que seus avós lhe narravam, e para isso usa e abusa da imaginação, um modo de (re)construir e fortalecer sua herança cultural.



As ferramentas tecnológicas nos projectos educativos em Angola

No meu artigo anterior (a quarta revolução industrial e os modelos educativos) ficou clara a chegada da 4ª revolução industrial às nossas vidas, especificamente nos modelos educativos dos colégios em Angola, incluindo as novas metodologias, as práticas pedagógicas e os instrumentos avaliativos com os quais os actuais colégios deverão adaptar-se para estar em sintonia com as exigências pedagógicas do século 21.



JORGE VARGAS RIVAS

Certamente a chegada e a introdução da tecnologia e as ferramentas tecnológicas para os professores têm criado uma série de desafios tanto para os colégios, como para os próprios professores, em outras palavras as ferramentas tecnológicas vieram para mudar a forma como os professores ensinam, mas também mudar a forma como as crianças aprendem. Dito de outro modo, o trinómio currículo (projecto educativo) - trabalho pedagógico - avaliação deixou de ser aquilo que era, mas deu entrada a novos cenários, incluindo-os nos projectos educacionais do país. A quarta revolução industrial trouxe consigo uma série de desafios e novos paradigmas, aos quais Angola e os colégios angolanos não são imunes. É neste ponto, onde claramente os colégios que pretendam estar à altura destes desafios deverão ter que repensar o seu funcionamento, alterar os projectos educativos e os currículos, como também deverão fazer esforços importantes na introdução de novas metodologias de ensino, por exemplo, a mais reconhecida é a STEAM (Science, Technology, Engineering, Arts and Mathematics). Nesta metodologia de ensino, cada aluno é um cientista onde se usa o método científico. Este método permite observar, estabelecer perguntas, fazer predições, planificar e executar experimentos, discutir em grupo, tirar conclusões, etc. deste modo, os alunos estão expostos a um ambiente de aprendizagem colaborativo onde se deve aplicar conhecimento de forma prática. De modo mais simples, os colégios deverão fazer esforços importantes, não só do ponto de vista da introdução de novas metodologias de ensino, mas também de ferramentas tecnológicas na sala de aula. Ao mesmo tempo, se deverão fazer investimentos importantes e contínuos em ações de formação para os professores, em palavras



simples, de nada serve entregar aos professores as ferramentas tecnológicas de primeiro nível, se o professor não sabe como as utilizar de forma eficiente, eficaz com objectivos pedagógicos e de aprendizagem claros.

Dito de outro modo, o século 21 abriu a porta a novos e constantes desafios em particular ao “o que ensinar” e “como ensinar”, portanto, e tal qual escrevi no artigo anterior, os projectos educativos e os professores não podem continuar a ensinar os mesmos conteúdos e da mesma forma e pretender conseguir melhores resultados. Podemos certamente colocar-nos essas questões “o que ensinar?” e “como ensinar?” Questões essas que podem ser facilmente respondidas quando formos capazes de definir o perfil dos profissionais que Angola precisa e vai precisar no futuro. Sem ter com clareza o perfil do profissional que as empresas angolanas irão precisar não será possível melhorar e inovar os projectos educativos dos colégios e dos currículos académicos, mas, podemos sem dúvida nenhuma, dar os primeiros passos, pelo menos do ponto de vista da introdução das ferramentas tecnológicas na sala de aula para melhorar o trabalho pedagógico dos professores e otimizar o processo ensino-aprendizagem.

QUANTO MAIS TECNOLOGIA NOS COLÉGIOS, MELHOR, OUNÃO?

Claramente que aquilo não é de todo correcto. Os tablets e os computadores não podem ensinar por si próprios, o motor do trabalho na aula é claramente

o professor. O contexto de sala de aula do dia de hoje entende-se como um espaço de experimentação e observação de fenómenos, trabalho colaborativo, partilha de opiniões, etc. Por isso a metodologia de trabalho já não se trata de centrar toda atenção nos professores e que este se limite simplesmente a entregar dados, e dar matérias, deixando-lhe desenvolver um monólogo; o que se pretende é desenvolver certas habilidades e competências nos alunos com o objectivo de aplicar conhecimento, argumentar, tirar conclusões, desenvolver planos de acção, avaliar e auto avaliar estratégias para solucionar problemas, etc. Do ponto de vista prático, as ferramentas tecnológicas facilitam esse trabalho proporcionando-lhes recursos para ensinar conteúdos de forma audiovisual, experimental entre outros. As ferramentas tecnológicas fornecem aos professores a possibilidade de maximizar o trabalho com os alunos, por exemplo, a recolha de dados em tempo real para que o professor possa, entre outras coisas, permitir maior interacção entre os alunos, personalizar conteúdos e o processo de ensino, monitorizar o progresso (ou não) de um aluno principalmente na avaliação continua. Neste caso em particular, o professor será capaz de armazenar dados relativos ao aproveitamento dos alunos e poderá antecipar e projectar resultados académicos, fazer ajustes aos conteúdos, dispor assim de evidência empírica para tomar as melhores decisões pedagógicas, através de informação precisa e no momento certo.

Construção de uma filosofia e uma cultura de trabalho pedagógico

O elemento fundamental dos colégios é certamente a sua capacidade de ser flexíveis às mudanças e estar dispostos a introduzir e implementar novos elementos no trabalho pedagógico. O desafio principal destes, é definir o que se pretende fazer e o porquê. Em outras palavras, os colégios devem fazer um trabalho auto-avaliativo para identificar fraquezas e fortalezas, depois deste trabalho é que se poderá trabalhar na construção de uma estratégia que procure a introdução de ferramentas tecnológicas para o trabalho pedagógico na sala de aula, mas especialmente se deverá considerar de forma simultânea um programa de formação continua para os professores. Com estas acções de formação pretende-se mostrar in situ como utilizar as ferramentas tecnológicas com casos práticos e específicos segundo cada disciplina curricular. Mais uma vez, gostaria de reforçar o facto de que o elemento essencial na introdução das ferramentas tecnológicas nos colégios passa principalmente na formação dos professores, pois é o segredo para o sucesso deste tipo de iniciativas, um professor confiante sobre o quê e como fazer as coisas na sala de aula certamente irá alcançar os resultados esperados; de facto, a evidencia no mundo das empresas, incluindo os colégios, indica que a maioria das tentativas de introdução e execução de novas políticas dentro das organizações fracassam devido ao facto de se centrarem os esforços unicamente na reorganização estrutural sem antes estabelecer os objectivos das mudanças, os resultados que se esperam daquelas mudanças e claramente a formação dos elementos envolvidos, neste caso, os professores.

Tal como já tinha dito no artigo anterior, de nada serve que o professor tenha o acesso as ferramentas se não as sabe utilizar de forma correcta, com objectivos pedagógicos e de aprendizagem claros, depois de todo, o que se pretende é que as ferramentas tecnológicas sejam um real aporte ao trabalho pedagógico e que não se convertam simplesmente em elementos decorativos das salas de aulas, não esqueçamos nunca que o que se pretende é melhorar a labor docente em prol dos alunos.





Instrumentos da música angolana

Uso e utilidade e sua tradição

A maior parte destes instrumentos são utilizados em momentos especiais da vida dos autóctones. São peculiares na cultura e na música angolanas. Servem também para acompanhar as letras em grandes ou pequenas celebrações como o carnaval, ritos de passagem, casamentos tradicionais, óbitos, rituais litúrgicos, encontros de grupos em competições de danças, entre outras celebrações de tamanha importância entre os povos que coabitam no espaço angolano. Para além dos instrumentos musicais proporcionarem o ritmo, a melodia, a vibração, a revitalização das energias, também podem, por sua vez, transmitir emoções de alegria, de nostalgia e de tristeza.



MARIA
TONA

A música angolana nasce dos modos próprios de ser e de estar do seu povo, entre homens e mulheres humildes que acreditam ser a música uma arte do tempo que faz parte da sua vida, do seu quotidiano e que está intimamente ligada ao seu passado, presente e ao futuro incerto. Gerhard Kubik, citado por Fernando Cristóvão, afirma existirem quatro grupos etnolinguísticos principais que fazem a música angolana acontecer. Citam-se, primeiro, os Khoisan, povos não Bantu; o segundo grupo corresponde aos Bantu do Centro e do Sudoeste (maioritariamente do grupo ovimbundo); terceiro, os Bantu do Noroeste (grupos linguísticos kikongo e kimbundo); e quarto reúne os Bantu da região Oriental de Angola (de grande diversidade étnica e linguística). Assim, dada esta disparidade linguística, influenciando a rítmica, a música que existe no espaço angolano é cheia de batidas, melodias,

A música e a dança são manifestações culturais que sempre estiveram presentes no dia-a-dia do povo. É comum ouvir cantar e ver dançar a ida à lenha, à lavra, à pesca, à caça, ao pisar a fuba, ao cortar do dendém, entre outras tarefas domésticas. O canto sempre está presente desde as tarefas mais simples às mais complexas.



contornos que muito tendem a variar dentro do território angolano.

O cantar em línguas nacionais sempre foi uma prática acentuada. Os compositores têm liberdade de compor canções em qualquer uma das línguas angolanas que preferirem. Entretanto, a diversidade étnica apontada por Gerhard Kubik como um problema parece-nos ser uma riqueza extraordinariamente impactante para a cultura angolana, tornando, neste caso, a música numa das manifestações artísticas angolanas mais ricas e mais atraentes.

Os instrumentos musicais, tanto os tradicionais como os modernos, têm ajudado a manter vivo o ritmo da africanidade angolana. O emprego dos instrumentos musicais parece hoje tão natural que não nos lembramos de perguntar a razão pela qual o homem os criou. André Schaeffner, citado por Luís

Henrique em Géneses dos Instrumentos Musicais, afirma ser a voz humana o primeiro instrumento musical. E o homem, por sua vez, teria sentido necessidade de produzir outros sons, para além dos da sua voz, quer utilizando o corpo, quer através de qualquer instrumento. O mesmo autor acrescenta que o instrumento revestiu-se de muitas outras funções ao longo da História. Pois, em tempos mágicos, serviu como símbolo e atributo dos deuses.

A música e a dança são manifestações culturais que sempre estiveram presentes no dia-a-dia do povo. É comum ouvir cantar e ver dançar a ida à lenha, à lavra, à pesca, à caça, ao pisar a fuba, ao cortar do dendém, entre outras tarefas domésticas. O canto sempre está presente desde as tarefas mais simples às mais complexas. E os instrumentos musicais, de certa forma, são

usados para acompanhar as letras cantadas em casamentos, nos cânticos para a chuva, rituais religiosos, danças e momentos festivos à volta da fogueira, por exemplo.

A morfologia dos instrumentos musicais, a maneira de usá-los, sua construção e simbologia variam dentro do território angolano, de região para região. O “simples” som tocado ou batucada, por exemplo, pode, muitas vezes, ser uma mensagem codificada que leva e transmite informações para localidades longínquas comunicando visitas de entidades tradicionais, festas ou avisos de incidentes como a morte dentro ou fora da aldeia. Deste modo, estas zonas rurais carregadas de gente que se considera não culta, por não se deixarem influenciar pela globalização a que se assiste nas grandes cidades, continuam a preservar as tradições, servindo como fontes fiáveis na recolha etnográfica das crenças, danças, tradições dos povos de Angola.

Para José Redinha, os instrumentos musicais angolanos classificam-se em quatro grupos específicos. Cita-se: a) Cordofones, cujo som é obtido através da vibração de uma corda tensa quando beliscada, percutida ou friccionada. Exemplos: hungu, xicomba; b) Membráfonos, instrumentos de percussão que produzem som através da vibração de membranas distendidas, a qualidade do timbre dos sons depende muito da elasticidade dos materiais utilizados. Exemplos: n’goma, pwita, tumba; c) Idiofone, instrumentos em que o som é provocado pela vibração do corpo do instrumento, sem a necessidade de nenhuma tensão externa, sua qualidade em relação ao timbre depende muito da elasticidade do material. Exemplos: bavugu, marimba, kisanji; e) Aerofones, instrumentos cujo som é obtido através da vibração do ar, sem a necessidade de membranas ou cordas e sem que a própria vibração do corpo do instrumento influencie significativamente no som produzido. Exemplos: mpungi, kakoxi, olombendo.

USO E UTILIDADE NA TRADIÇÃO

Todas as manifestações culturais angolanas têm ocupado um lugar privilegiado dentro da história sociocultural do país. A música, decerto, não se encontra fora desta descrição por fazer parte de um conjunto cultural que muito sabe contribuir para a preservação e valorização da cultura dos povos de Angola, sua língua e suas tradições.

Os Bantu e os não Bantu de modo nenhum dispensam a etnomusicologia dadas as complexas interligações que ela assume na sua actividade psíquica. De acordo com José Wisnik, citado por Cláudio Santos, o ritmo está na base de todas as percepções. Visto que o feto cresce no útero ao som do coração da mãe. Para muitos autores, a música é compreendida como recriação, ludismo, ritmo, magismo, comunicação, mágico-medicina e agente psicossocial de variada acção que participa na maior intimidade da alma dos africanos. A música está profundamente associada a todas as manifestações da vida dos autóctones, desde as simples às mais complexas. Em todas as manifestações fúnebres, casamento tradicional, passagem feminina ou masculina. O que implica que a música seja considerada um elemento indispensável em todas as cerimónias, sejam estas festivas ou tristes.

Normalmente, os instrumentos musicais tradicionais são construídos manualmente pelos próprios fazedores de arte. Têm ligação directa com a cultura dos vários povos e das várias etnias que habitam o território angolano. Entretanto, para além de serem considerados como elementos primordiais na música tocada e cantada no espaço angolano, eles também exercem um papel fundamental dentro da cultura angolana desde a pré-história. A sua função e utilidade podem diferir de cultura para cultura, de região para região e de comunidade para comunidade.

O Kisanji, um instrumento de som fluido, utilizado praticamente em todo o território angolano, é utilizado em grande parte da música, para além de acompanhar as grandes caminhadas, ou como fundo musical enquanto os mais velhos contam histórias, ao luar, à volta da fogueira. Diferente do Mpungi, que é uma trombeta solene, particularmente importante para a cultura Bakongo, instrumento feito a partir do dente do elefante, utilizado para anunciar mensagens a distâncias longínquas, como cerimónias fúnebres, ordens do chefe da aldeia, o soba, intimamente ligado ao poder sagrado e político. A Marimba, feita com catorze ou dezasseis pequenas cabaças dispersas que se afirma ser um instrumento autenticamente africano, apesar da divergência em relação à área específica do mundo em que se originou, com um som melodioso, é um instrumento típico da música angolana usado nas diferentes cerimónias político-religiosas, como fúnebres, casamento tradicional, investiduras entre os Kimbundu. O Lupembe, instrumento usado na cerimónia de adivinhação



Cockwe. O Ngoma, um instrumento musical de primeira linha, típico de toda a África Bantu, usado em e cerimónias, confraternização, reencontros familiares, em festas populares em ritos de iniciação masculina.

O Tambor Cinguvu, um instrumento típico do povo Cocwe, usado na dança de iniciação masculina. O Ngoma nzui, tambor cilíndrico comprido formado com apenas um lado com pele de animal, de uso exclusivo dos Reis do Povo para chamar os súbditos, usado frequentemente na província Zaire, especificamente em Soyo, Kinzau, Ambriz. O Ngonje, duas sinetas semelhantes a chocalho tocado com um traço da vara (ferro) que, para além de ser instrumento musical, é um símbolo do despertar. Em festividades tradicionais assinala a presença das autoridades tradicionais, usado pelos fidalgos e pelos oficiais na guerra, e muito especialmente pelos Jagas. O Ndembo, tambores com peles de um dos lados e cercado de lâminas de ferro ou de latão usados por um rei ou governador da província. Tocava-se para solenizar algumas funções. Vandumbo, nome genérico de um tipo de instrumento de madeira semelhante às trompas ou trompetas, bastante compridos, estreito no bocal e alargado progressivamente para a extremidade ou boca. Há três variações

O Tambor Cinguvu, um instrumento típico do povo Cocwe, usado na dança de iniciação masculina. O Ngoma nzui, tambor cilíndrico comprido formado com apenas um lado com pele de animal, de uso exclusivo dos Reis do Povo para chamar os súbditos, usado frequentemente na província Zaire

des deste instrumento: «nkungu», que imita o choro dos homens; «nhantzikali», que imita o choro das mulheres; «kapalandada» que imita o choro das crianças. Estas trompas participam na circuncisão e nas cerimónias fúnebres. Ndungu, tambor de pequeno diâmetro e comprido, com uma pele de repercussão, usado pelos Basolongos (Congueses do município do Zaire), nas danças recreativas.

Biografia do autor

KUSCHICK, Mateus, Borger, Kotas, Mamás, Mais Velhos, Pais Grande do Semba: a Música Angolana nas Ondas do Atlântico Negro, Tese de Doutoramento Apresentada no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2016.

SANTOS, Cláudio Alberto dos, Tambores Incandescentes, Corpos Em Êxtase: Técnicas e Princípios Bantus na Performance Ritual do Moçambique de Belém, Tese de Doutoramento Apresentada na Universidade do Rio de Janeiro, 2007.

HENRIQUE, Luís, Instrumentos Musicais, 3ª ed., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999.

REDINHA, José, Instrumentos Musicais de Angola: sua construção e descrição, Instituto de Antropologia, Coimbra: 1984.

Austral, "A Sonoridade Ancestral dos Instrumentos Tradicionais Angolanos", Sapoviar, 2011.





LAURINDO VIEIRA

A Diva do meu Tempo

Quando a conheci pareceu-me uma deusa perdida nos escombros da vida. Era linda como todas as deusas, mas carregava no olhar os sinais de uma vida mal vivida. Nunca me esqueci dos seus olhos, pareciam os de uma gazela ferida.

Certa noite, inebriados pela luz do luar e pela força da paixão, segredou-me que todas as noites contemplava o céu, e contava as estrelas que embelezavam o firmamento. Dizia que o céu parecia um manto azul-escuro, perdido na imensidão do infinito, e que não acreditava na infinidade das coisas e do mundo. Acreditava na profecia, segundo a qual tudo teria a sua finitude, os planetas, a longevidade do tempo, os oceanos, a incomensurabilidade dos mares, a beleza do amor, a ternura das paixões, incluindo a própria vida, tudo teria a sua finitude...

Para ela, a organização do cosmos, o ordenamento do caos aparente das estrelas, dos planetas, do movimento ininterrupto da Terra, não podia ser explicado pelas leis da Física e da Astronomia. Acreditava na existência de uma razão suprema, fora do mundo, por isso, descartava toda e qualquer racionalidade científica que contrariasse o pensamento sobre a criação do mundo. Não aceitava as leis de Newton, Copérnico e outros.

Foram muitas as noites perdidas em conversas sobre a realidade social. Ela gostava de Sociologia, embora ainda não tivesse lido E. Durkheim. Da utopia construiu as suas crenças, e alimentou o seu ego, a parir da esperança que lhe era transmitida pelos homens e mulheres, inebriados pelas cores desgarradas do arco-íris da vida. Apesar de tudo, ainda sonhava com o amanhã.

Nunca compreendi algumas das suas ideias, às vezes, parecia filosofar. Persistia em afirmar que há muito habituara a abraçar o sol, cujos raios penetravam pelo tecto esburacado da sua casa, e o reflexo dos raios que incidiam sobre os móveis, empobrecidos pelo tempo, irradiavam ternura e sentia-se reconfortada. Afirmava que em todo aquele cenário havia uma áurea de esperança.

Quando um dia convidou-me a visitar o seu poiso, foi reconfortante. Apesar da pobreza do lar, pude constatar que na estante de ferro, corroída pelo tempo, a riqueza cultural era visível nos velhos livros e jornais já amarratados, e nos discos de vinil de Urbano de Castro, David Zé, Óscar Neves, Matadidi Mário, Antoninho, Nito Nunes, Chico Montenegro, Minguito e tantos outros cuidadosamente arrumados. Embora velhos e ultrapassados pela



Mulher do Bocoio • Pintura de Neves e Sousa

modernidade, e agora reeditados num formato compacto, pela veia cultural do Programa Poeira no Quintal, eram uma verdadeira relíquia cultural.

Em jeito de justificação, dizia que mantinha os discos, por ser amante incondicional dos Kiezos, mas gostava também do Águias Reais, e ouvia várias vezes os Jovens do Prenda.

Chico Montenegro era o seu músico de excelência, e "Jienda yá Luanda" a sua música preferida.

Todos os domingos, na Igreja da Sagrada Família, que há muito frequentava, depois da leitura do Evangelho, que ela ouvia atentamente, prometia mudar o sentido da sua vida. Livrar-se das amarras do "deus

Baco", e entregar-se à religiosidade da vida. Mas era difícil, fracassava perante a força do vício, adquirido no âmago da vida. Sentia-se infeliz, mas nunca chorava.

Quando um dia perguntei-lhe que idade tinha, a Diva do Meu Tempo, virou-se para mim, com um sorriso que manifestava uma alegria incontida, e respondeu: "Faço parte de uma geração que ainda abraçou o Kinaxixe, e viveu do encanto da sua beleza arquitectónica. Sou de uma geração que se deleitou com obras clássicas de escritores angolanos. "Quem me dera ser Onda", de Manuel Rui. Jubilei com as aventuras de Carnaval da Vitória, e



Quando um dia perguntei-lhe que idade tinha, a Diva do Meu Tempo, virou-se para mim, com um sorriso que manifestava uma alegria incontida, e respondeu: "Faço parte de uma geração que ainda abraçou o Kinaxixe, e viveu do encanto da sua beleza arquitectónica."



ainda transporte no bolso da jeans confeccionada na antiga Macambira "As Aventuras de Ngunga", de Pepetela. Livro que marcou de forma indelével a minha consciência revolucionária e me levou a odiar o velho Chipóia e a simpatizar com a pequena Uassamba. Sou de uma geração que conviveu com os "Discursos do Mestre Tamoda", de UanhengaXitu, o Ti Mendes de Carvalho, agora "hóspede permanente" na sua terra natal, Calomboloca. Queimei no "Fogo da Fala", de Boaventura Cardoso, mas não desisti, e com o sul-africano Alex La Guma, aprendi a conhecer "O Rapaz da Mina". Na época, em que abominávamos a burguesia, devorei "O Capital", de Karl Marx, e depois, li "O Que Fazer?", de V.I. Lenine, nos tempos áureos da minha consciência revolucionária. Faço parte de um tempo em que "O Homem Revoltado" de Albert Camus, nos ensinava que só é "livre quem pode dizer não". E assim, nasceu esta rebeldia que ainda existe em mim. Quem afirmou que Jorge Amado foi o maior escritor brasileiro, apesar de grandes sucessos como "Capitães da Areia", "Gabriela, Cravo e Canela", não terá lido "Rosinha, Minha Canoia", de José Mauro de Vasconcelos, para mim, o maior escritor brasileiro. Li e reli "Sagrada Esperança", de Agostinho Neto, para alimentar a esperança que ainda existia em mim. Mas hoje, já não sei se ainda terei força suficiente para buscar na dimensão sagrada da vida a esperança que nunca se perde...

Que idade tenho? Faça a soma - concluiu...

Omulume ku bata



MÁRIO PEREIRA

1. - Ahetu sambwa dia xikama mu dixisa mu kisangelakya akwata mu kudikumbulula mu kwanyiwabe ne diyala o dijina dya MULUME.

2. - Ki kwala diyala dikamba kulumina – exi ene oso, mu dizwi dimoxi ngo, axikama mu dixisa dya mwenyumu kudikumbulula mukonda dya mulume wala ku bata dya.

3. - Odiyala diluma, yu mwene o MULUME, ngolo kwambela kya.

4. - Odiyala, dyene omulume mukonda odizwi dye dya difangana ni kiluminu kyanzaji, ngolo myambelakya.

5. - Muhatu wa kamukwa wexile ni nguya bu maku wakatula mesu ku mulele waxikelela wa utudi we kwila mwene mwene wakexile ku utungila, anga wixi: o mulumy ami wakexile diyala dyakidi!

6. - Mwene kyoso kiu balumuka, u ngito ngini na hanji anga, hanji ya kungibudisa seme ngazekele kyambote, utunda hanji bu kanga; ubetula mesu bulu okitalelu kye anga ukitakula mu kikondoloku kya dibata.

7. - Mu kitangana kya kayela ku kya-pe, mwene anga ubandesa o malukwaku me mu kudikosomona anga ujukula we hanji odikanu dye dyoso mukutundisa o dizwi dina kala hojyolo tonesa yama ya muxitu.

8. - Kyenyeki ngo uvutuka ku bata anga, mu kitangana kya kamukwakya, ungizukama, wixi: maneeeh, eye wazekele kyebi? Aiwe, mamehwehhh, man Maniku mwalungeeeehh wangixisa mu ubekeeeeh!

9. - Mwene wakexile diyala dya kuxinganeka ngo okizuwa kya maza ni kizuwa kya mungu dina kya.

10. - Kiluwa ngamwivile ku ngikumbulula o ukexilu wa kizuwa kya lelu, kana! Se tutwonzon dyanyi; se tutwonzon nwanzi, kana!

11. - Mwene wakexile ngo mutu ni kilunji kyo takule mu kitangana kyabiti kya ni mu kizuwa kyala hanji mu lumbulwaha dya kwenyoko.

12. - Kidi mwene?

13. - Kidi mwene, pangyami, yoso iyii ngolo kutangela eme.

14. - O muhatu wa kawana, dijina dye Minga dya Petelu, mu samanu dya ahetu akexile kwe ny oko axikama mu dixisa, wixi: omulume wa kidi una ukalakala kiki: kyoso ki ubukana mwene ubalumuka anga utalela akwenu kala kadibalelye, anga wendaku polo mu kusakumuna o kikutu kye, mwene dimoxi dye, kamukwatelelye kima se athu akala kudikumbulula mukonda dya ukexilu wenyu!

15. - Kidimwene yosoi ngala kumitangela benyaba, anga ngimitangela dingi kuma: omulumy ami, odizwi dyepe, dyene dilenge sai fumbi izukamena ku bata mu nzungule ya uxikelelu wa usuku.

16. - Iyiyene o kifwa kya mulume wakidi.

17. - Omuhatu wa kamukwa wakexile we kwenyoko, mu nzenza wa Minga dya Petelu mwenyo dijina dye Ngazebele dya Maniku, wakwata mu kuzwela anga wixi:

18. - Omatu tamaloluma tunde mu ku kyakwalelu.

19. - Kingakijiya o mukonda dya matuta kukala mu kulumina mu kifwa kyenyeki.

20. - Ngafika kuma kutandu kwenyoko mwala maka ma kidi.

21. - Okiluminu kyenyeki pe kyene kimoxi ni kikidikilu kya mulume ku bata.

22. - Omulume a mulukile dijina dyenyedi mukonda twejidila mwene utuma, mwene ukidika, mwene ulungisa maka ku bata, mwene ubekeke o uxilu.

23. - Nzambi Tata bulu anga wambana o dizwi dya beta mu kuswina, odizwi dyenyedi dyenedi tu kumwisa woso ufikisa ku mubanga topiya.

24. - Iyi kidi, anga makutu? – wakumbulula muhatu dijina dye Donana dya Sofya, wala kubeka we mukusasela o twana twe tunde kya musengele mwadyu we ukulukulu kya!

25. - Mu kwanyi kaxi walukile diyala o dijina dya mulume? Mukonda dya nyi wamubene o dijina dyenyedi? Mukonda ukudisa mwezu? Mukonda wala ni dizwi dya beta mu kuswina?

26. - Amulukulu MULUME mukonda o dizwi dye dyaswina didifangana ni dizwi dya kilumini kya NZAJI kilengesa woso wakambe nguzu ya kumutalela ku polo.

27. - Exi we hanji kuma o dijina didi dyeza mu ukexilu wa kulengesa miyi, kuma mwene o diyala dyenedi twamena mukutundila bu kanga mu kwikayela.

28. - Mu kifwa kyenekimoxi pe, o Nzaji ni Mulume a disokela mukutu ku mwisa athu ni dizwi dya dyaswina, athu ni yama anga aswamena mukutu ni muxima mu kifwa kyoso kyoso.

29. - Omulumye udikola mukuzwela?

30. - Se kadikole mu kuzwela; se mwene wakambe o dizwi dina dya swina, odiyalodyo kimulumye.



O homem em casa

1. - Sete mulheres sentadas na esteira indagavam-se sobre quem apelidara MULUME ao homem. **2.** - Não há homem que não ruja – afirmaram, em unísono, as mulheres sentadas na “esteira da vida” dissertando sobre o homem que tinham em casa. **3.** - O homem que ruge é o MULUME, estou-te eu já a dizer. **4.** - O homem é o Mulume visto que a sua voz se assemelha ao rugir dum trovão. **5.** - Uma outra, que tinha uma agulha nas mãos cosendo o pano negro da sua viuvez, tirou os olhos da peça e disse: o meu homem era umapessoa às direitas. **6.** - Quando se levantava olhava para mim e, antes de perguntar se eu tinha dormido bem, saía do quarto e ia lá para fora; olhava para o céu e, depois disso, mirava para tudo à volta da casa. **7.** - A seguir levantava os braços para se espreguiçar e abria a boca para emitir aquele som como o de um leão acordando os bichos-do-mato. **8.** - Só depois voltava e, de seguida, aproximava-se de mim para perguntar como é que eu tinha passado a noite! Ai, man Maniku! Deixaste-me aqui sozinha e tu na eternidade! **9.** - Ele era um homem que pensava apenas no dia de ontem e no dia depois de amanhã. **10.** - Nunca o ouvi a indagar-me sobre o que havia a fazer no presente; se o que é que haveríamos de comer ou de beber! **11.** - Era apenas alguém com o pensamento voltado para o Passado e para o quintal do Futuro. **12.** - – Sério? **13.** - É verdade o que te digo, minha irmã. **14.** - A quarta, das seis mulheres ali se encontravam sentadas na esteira, cujo nome era Minga dya Petelu, disse: o homem verdadeiro é aquele cuja postura é a seguinte: quando tropeça, levanta-se e, olhando para os outros como se não tivesse caído, segue em frente sacudindo o

capote, sem se importar com o que os demais possam dizer a respeito. **15.** - É mesmo verdade o que vos estou a dizer aqui, e repito: a voz do meu homem faz afugentar assaltantes que se aproximam de casa em plena escuridão da noite. **16.** - Este é que é o carácter de um verdadeiro homem. **17.** - Outra, ali presente, vizinha de Minga dya Petelu, pegou na palavra e disse: **18.** - As nuvens estão a trovejar desde madrugada. **19.** - Não conheço a causa por que barulham desta maneira. **20.** - Suponho que haja sérios problemas lá em cima. **21.** - Esse trovejar assemelha-se à reprimenda do homem em casa. **22.** - Ao homem foi dado esse nome porque estamos habituados que seja ele a mandar, a repreender, a resolver os problemas da casa; é ele que faz chegar o respeito. **23.** - E o Senhor nas alturas deu-lhe a voz mais forte, que atemoriza quem experimenta gozar com ele. **24.** - Isso é verdade ou mentira? – indagou quem vivia sem marido, Dona dya Sofya, cuidando dos filhos desde longa data, desde que o homem a deixara. **25.** - Quem foi que apelidou ao homem MULUME? Por que motivo lhe deram esse nome? Pelo facto de fazer crescer a barba? Por ter mais vigor na voz? **26.** - Apelidaram-no MULUME porque a sua voz poderosa se parece com a do trovão que põe em debandada quem não tem a força para o poder encarar. **27.** - Também dizem que esse nome advém do facto de ser ele quem sai fora de casa, em primeiro lugar, para afugentar os ladrões. **28.** - Do mesmo modo, o trovão e o homem se equiparam por afugentarem as pessoas e os animais com o seu vozear, fazendo-os esconderem o corpo e a alma de qualquer maneira. **29.** - O teu marido grita quando fala? **30.** - Se não grita ao falar; se não tem vigor na voz, então não é um homem; não é MULUME!