Cultura

Jornal Angolano de Artes e Letras

4 a 16 de Setembro de 2019 | Nº 189 | Ano VI • Director: José Luís Mendonça ..... Kz 50,00

Pág. 3-4 **ECO DE ANGOLA**

A síndrome da invisibilidade cultural entre as nações da África Austral

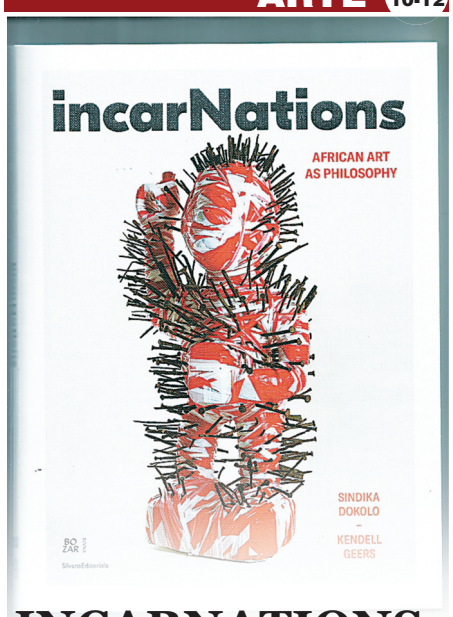
DIÁLOGO INTECULTURAL Pág. 13-14

As questões filosóficas e éticas da mudança climática

ARTES Pág. 8-9

História e preservação do Semba

ARTE Pág. 10-12



INCARNATIONS a Arte Africana como Filosofia

Poema de Mário Pereira

Amazónia

I

Insana mente ateia fogo
No meio do meu coração
Que jaz a ver quem fina
Sob o calor da chama
Que inflama o mundo
Inspirando ar imundo!
O clamor que em vão reclama
É o meu qu'inda se afina
No calor dessa emoção
Já sem vida, sem afago!

II

Sentindo a alma quente
Largo o corpo em morte ativa
E fujo, sem mesmo querer
Pra longínqua eternidade!
Na fuga, olhando a terra
Sem ar pra respirar, sinto
A vida sufocar no labirinto
Que a afaga; que a enterra
Em mil lamentos de saudade!
Se a morte é um mau querer
Requeiro AMAZÓNIA viva
Que avive quem a sente
Avigorar o mundo ausente!

III

Um nobre canto alado ecoa
O finar dum campo santo!
A floresta da Amazónia
Envolta em cinza e chama
Exaltando o pranto em lama
Provocando minha insónia
Minha dor em vil lamento
Rogando queda que cachoa!

Normas editoriais

O jornal Cultura aceita para publicação artigos literário-científicos e recensões 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

EDIÇÕES NOVEMBRO E.P.
JORNAL DE ANGOLA | JORNAL DOS DESPORTOS

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 189/Ano VII/ 4 a 16 de Setembro 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 Micolo

Departamento de Paginação:
Irineu Caldeira (Chefe), Adilson Santos (Chefe adjunto),
Adilson R. Félix, Sócrates Simóns, Jorge de Sousa
e Waldemar Jorge
Edição online: Adão de Sousa

Colaboram neste número:

Angola: Luamba Muinga, Mário Pereira

Brasil: Clarisse da Costa

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

A síndrome do isolamento cultural entre as nações da África Austral

As embaixadas africanas na SADC devem transformar-se em verdadeiros pólos de promoção e intercâmbio cultural, fomentando a Diplomacia do Renascimento Cultural.

JOSÉ LUÍS MENDONÇA

Carnaval angolano, União Nzinga Mbandi

A SADC (Comunidade para o Desenvolvimento da África Austral), foi criada em 1980, já lá vão 39 anos. Há um objectivo da fundação da SADC que demora a ser realizado, ou a ser, pelo menos, conversado pelos políticos: "Aumentar e consolidar conhecimentos sociais e culturais entre os povos da região."

Passados mais de 50 anos do início do processo de emancipação do continente, prevalece a síndrome do isolamento na paisagem multicultural da região Austral da África.

Sam Mwale, perito em assuntos políticos residente em Nairobi, escrevia no East African de 6 de Abril de 1998: "Da forma como as coisas estão a correr, o desenvolvimento económico do continente acontece no vazio cultural e filosófico. (...) Não parece razoável falar de uma África que funciona quando as filosofias económicas e políticas que lhe servem de base são pensadas e financiadas pelo Ocidente, mas inacessíveis ou irrelevantes para a África autêntica. (...) Aquilo que 'funciona' é pseudo-ocidental e torna-se deveras difícil neste contexto justificar o emprego da palavra 'renascimento'."

No dias 14 de Agosto de 2000, foi assinado em Blantyre, o Protocolo da Cultura, Informação e Desporto.

O artigo 7º do Protocolo (Fluxo e Troca de Informações) preconiza que: "1. Os Estados Membros empenhar-se-ão no desenvolvimento de uma infra-estrutura de informação regional a fim de facilitar a troca de informações nas áreas da cultura, informação e desporto.

Por seu turno, o artigo 8º (Interacção Regional), refere que: "Os Estados Membros deverão facilitar e promover uma maior interacção e o intercâmbio entre agentes culturais...".

O Protocolo da Blantyre prevê, no artigo 15º a prossecução dos ideais de integração regional através da organização e o estímulo à organização de festivais culturais.

GEOFONIAS INSULARES

No século XXI, o mapa geo-político do continente africano é composto de regiões linguísticas de matriz europeia, sendo essas línguas eurocêntricas que determinam a comunicação internacional dos Estados, entre si, e com o resto do Mundo.

Neste momento, a África e os países africanos enfrentam uma crise de comunicação cultural. A nível da região Austral, as línguas europeias apresentam-se como uma barreira para a construção de uma fraternidade cultural idealizada entre Angola e os dois Congos, a Zâmbia, a Namíbia, o Zimbabwe e o Gabão, e até mesmo com Moçambique, país de língua portuguesa, bem como dos restantes países da SADC.

Partindo da realidade vivida no espaço da África Austral e parte dos Grandes Lagos, constata-se que o panorama da cooperação cultural é determinado preferencialmente pelo nível das relações económicas e comerciais, mais do que pelo nível dos laços espirituais, histórico-linguísticos e geográficos.

A comunidade dos PALOP (Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa), em detrimento do conceito de independência, continua ainda submetida a uma camisa de forças linguística, que criou 'territórios insulares' no seio das sub-regiões africanas, cada uma delas agrupada segundo a cultura linguística ocidental. Estamos perante o fenómeno das insularidades euro-linguísticas, cujas fronteiras são as línguas de origem indo-europeia, no caso vertente, o português, o francês e o inglês.

Por exemplo, a juventude angolana não conhece quase nenhum dos génios da música congolesa ou gabonesa, para não falar dos artistas ou dos jogadores de futebol namibianos ou zambianos, mas muito facilmente nomeiam os europeus ou americanos. Para um cidadão angolano ler Os Intérpretes, de Wole Soyinka, ou Tribalices de Henry Lopes, tem de esperar pela tradução proveniente de Lisboa ou do Brasil.

O drama destas geofonias insulares em África reside na constatação de que, para poder comunicar e, desse modo, conhecer os produtos culturais regionais, o cidadão da África Austral tem de ter uma tríplice competência linguística ocidental (português, francês e inglês). Esta realidade euro-linguística, da qual é impossível se absterem, sob pena de perderem o comboio da História Universal e a sua ementa de Progresso Tecnológico, impõe que o ensino até aos doze anos das crianças deva forçosamente contemplar competências linguísticas eurofónicas, do português, do francês e do inglês que depois os alunos irão aprofundar até ao fim do ensino pré-universitário, para poderem dialogar com os países vizinhos e com o resto do mundo.

Nesta era da Globalização unipolar, a inserção do cidadão africano no universo dos benefícios civilizacionais do Planeta (Ciência, Tecnologia e até o Emprego ou o Desporto), para além da aprendizagem de uma língua nacional africana, requer a fluência do Português, do Inglês e do Francês.

A SADC e a UA, para além de expressarem a linguagem e vontade política dos governantes, devem também expressar a linguagem cultural dos intelectuais e dos artistas, desde os griôs do campo aos escritores da cidade.

Trata-se de uma necessidade do desenvolvimento humano na África Austral (SADC) a massificação do ensino das três línguas indo-europeias (Inglês, Francês e Português), através do uso acumulado dos meios de Comunicação Social, redes sociais e redes vivas comunitárias.

DIPLOMACIA CUTURAL DOS PAÍSES-MEMBROS DA SADC

Durante a 20ª Cimeira da União Africana (UA), foi levantada por diversos teóricos uma questão crucial: não será este o momento privilegiado para reforçar o papel da Cultura como factor de progresso social e força condutora da inovação?

Os Chefes de Estado e de Governo da União Africana, reunidos na sexta sessão ordinária em Cartum, no Sudão, nos dias 23 e 24 de Janeiro de 2006, formularam a Carta do Renascimento Cultural Africano. Este diploma internacional indica pistas para acções que cada governo, enquanto órgão público e cada cidadão, na sua esfera particular, enquanto agente cultural individual, pode e deve promover com vista ao reencontro sub-regional e, quiçá, inter-regional.

A Carta advoga o intercâmbio e a divulgação de experiências culturais entre os países africanos. Contudo, esta tarefa não tem sido fácil para os Governos da SADC, devido, em certa medida, à realidade das insularidades euro-linguísticas herdadas da colonização (com duas faces da mesma moeda, uma permeável ao diálogo com o Ocidente distante e a outra impermeável ao diálogo transcultural regional).

Perante este quadro, os artistas e intelectuais e os Governos africanos têm um guia sempre disponível na própria Carta do Renascimento Cultural Africano, que deve sair das gavetas e dos ecrãs dos computadores para passar a fazer parte da praxis do homem e da do agir político no Continente-berço.

A Carta do Renascimento Cultural Africano, no seu Artigo 30º, reconhece que é vital estabelecer uma cooperação cultural inter-africana enquanto contribuição para a compreensão e o enriquecimento mútuos das culturas africanas e entre a África e o resto do mundo, e com a diáspora africana.

O Artigo 31º indica a forma mais adequada de se alcançarem estes objectivos, através das seguintes acções:

- reforçar as capacidades, nomeadamente das instituições especializadas da Comissão da União Africana a fim de capacitá-las a coordenar, assegurar o acompanhamento, a avaliação e a harmonização das melhores práticas sobre políticas, programas e redes;
- organizar eventos culturais, tais como festivais, simpósios, eventos desportivos e exposições de arte;
- criar centros de pesquisa e incentivar o intercâmbio de programas culturais;
- comprometer-se a assegurar que os valores culturais africanos são expressos com o máximo de impacto a fim de promover e fortalecer o sentido de identidade africana entre os africanos.

Para o alcance da tão ansiada fraternidade cultural entre os países que conformam a região, a SADC carece de uma diplomacia do renascimento cultural africano.

O ponto de partida é o recurso ao intercâmbio cultural nos domínios das chamadas linguagens universais: a música, a dança e a pintura. Com estas linguagens, é possível conceber o esboço do transculturalismo regional.

De início, poder-se-ia começar pela música, visto que o CD é de fácil transportação. Para este intercâmbio, serve o potencial da rádio e da televisão (no caso do DVD) e os serviços culturais das embaixadas. Cada Adido Cultural ou secretário da respectiva embaixada pode dirigir-se às instituições que produzem ou comercializam a música e adquirir regularmente as gravações feitas. Depois, é uma questão de encaminhá-las aos média dos seus países. Desse modo, o público da SADC poderá conhecer as linhas de força, tendências e inovações musicais da região toda.

CONCLUSÃO

A criação destas redes culturais, porém, só será possível se reunirmos os intelectuais da região e dos PALOP numa mini-cimeira da SADC, para além das costumeiras cimeiras dos Chefes de Estado ou de Governo.

Foi preciso aparecer a pandemia do Ébola, em três países do oeste de África, para a própria Natureza provar que os problemas da África não são iguais aos da Europa nem aos da América do Norte. Por isso, as soluções sócio-económicas e culturais que são elaboradas nesta região africana não podem ser as mesmas da chamada Democracia Ocidental.

Os líderes precisam cada vez mais de ouvir, não só os seus conselheiros particulares, mas também os intelectuais sem partido que cristalizam grande parte das aspirações da Sociedade Civil Africana. O Ébola provou que a África chegou a um ponto crítico em que tem de repensar aspectos da sua herança cultural que não mais se coadunam com a explosão demográfica das grandes cidades como Luanda.

O momento histórico exige uma mudança de paradigma sócio-cultural – ancorada em dois pólos: o desenvolvimento endógeno (descortinar a imensa pequenez dos nossos problemas invisíveis sob o manto da macroeconomia) e a fractura da tradição extemporânea – que pode conduzir ao verdadeiro renascimento.

A grande e quase incontornável mobilidade migratória dos africanos criou no continente um historial de transmissão viral, não só do Ébola, que está a ter um enorme impacto em quase todas as dimensões do desenvolvimento. Já é tempo de se aproveitar essa dinâmica natural, simples, da sociedade civil, para se criar o diálogo regional pela disseminação do vírus da cultura no circuito transfronteiriço e diplomático.

As embaixadas africanas na SADC devem transformar-se em verdadeiros pólos de promoção e intercâmbio cultural.

A SADC e a UA, para além de expressarem a linguagem e vontade política dos governantes, devem também expressar a linguagem cultural dos intelectuais e dos artistas, desde os griôs do campo aos escritores da cidade. É urgente a reinserção cultural de cada um dos países na região.

África do Sul

BIBLIOGRAFIA consultada

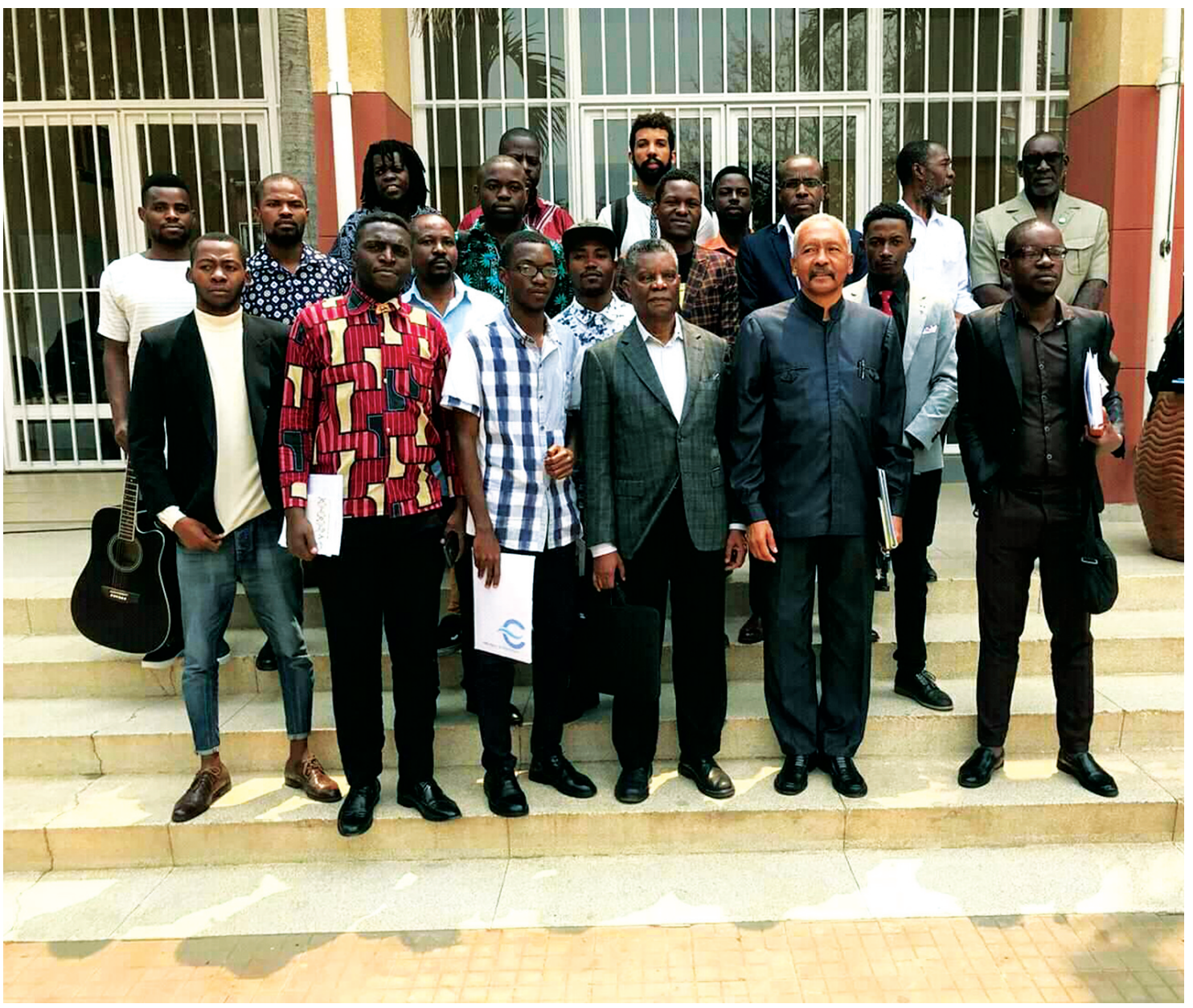
Declaração Solene sobre o 50º Aniversário da OUA/UA http://summits.au.int/fr/sites/default/files/50%20DECLARATION%20PO.pdf

Documentos da 21ª Cimeira da UA sobre Panafricanismo e renascimento africano (19-27 de Maio de 2013

Pan-Africanism. http://summits.au.int/en/sites/default/files/AUEcho_27012013_v2.pdf

20ª Cimeira da UA, 21-28 Janeiro de 2013 AU ECHO, published by the Directorate of Information and Communication of the African Union Commission.

Carta Africana do Renascimento Cultural



Novos intelectuais relançam-se à "descoberta de Angola"

Criado em 1948 por Viriato da Cruz e outros nacionalistas, o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (MNIA) contribuiu significativamente para o renascimento e formalização da consciência de resistência cultural anticolonial. O Movimento, que viria marcar a chamada geração de 50, não teve continuidade, apesar dos nobres objectivos. O seu carácter contestatário demonstrado nas suas poesias publicadas na revista Mensagem, entretanto, continua actual.

Por isso, um grupo de intelectuais angolanos, entre escritores, jornalistas, historiadores, académicos e estudantes, pretende resgatar e defender o legado do MNIA, com a legalização da organização homónima, proclamada dia 28 de Agosto nas instalações da Biblioteca Nacional, em Luanda. O novo MNIA pretende retomar e promover os postulados teóricos culturais do slogan "Vamos Descobrir Angola", lançado em Luanda, em 1948, valorizando a angolanidade em todos os aspectos.

De acordo com o agora presidente da mesa da Assembleia-geral do MNIA, José Luís Mendonça, que efectuou a comunicação de enquadramento "Movimento dos Novos Intelectuais de Angola e os Fundamentos Ético-Antropológicos da Angolanidade", impõe-se um verdadeiro resgate e defesa do legado de importantes nomes como Viriato da Cruz, António Jacinto, Mário António, Agostinho Neto, entre outros.

Depois de discorrer brevemente sobre a História de Angola, o escritor considera que "houve uma falha moral" que impossibilitou o alcance, na era da Independência, dos nobres objectivos de toda uma geração de nacionalistas que lutavam pelo bem comum e pela valorização da cultura angolana.

Depois da leitura da acta que resultou da reunião constitutiva realizada no dia 10 de Agosto, seguiu-se a tomada de posse oficial dos corpos gerentes da Assembleia-geral, do corpo directivo e do conselho fiscal.

O escritor Domingos de Barros Neto é o secretário-geral, cuja direcção assume a gerência social, administrativa e financeira do novo MNIA, apostado em combater todas as formas de alienação, exclusão e opressão cultural, divulgando, através dos médias e de todos os outros meios ao seu alcance, a História e a Geografia de Angola, além dos grandes valores da Arte, Cultura e do pensamento do continente africano e universal.

Os novos intelectuais, que se juntam a Domingos de Barros Neto, José Luís Mendonça, Alberto Oliveira Pinto e João Ngola Trindade, pretendem assim "incitar os jovens a redescobrir Angola em todos os aspectos através de um trabalho colectivo e organizado, promover a paz entre os homens e destes com a natureza circundante, salvaguardando o planeta, no espírito do conceito Ubuntu, assente na máxima Zulu (Umuntu ngumuntu ngabantu, uma pessoa é uma pessoa através de outras pessoas".

> *"O MNIA espera realizar várias actividades plasmadas nos seus objectivos na Biblioteca Nacional, com destaque para formações e seminários dirigidos a estudantes."*

O MNIA espera realizar várias actividades plasmadas nos seus objectivos na Biblioteca Nacional, com destaque para formações e seminários dirigidos a estudantes. "É necessário desenvolver acções que visam transmitir às gerações mais novas os valores da Educação", sublinha José Luís Mendonça. Perspectiva-se ainda a cooperação com várias instituições locais para o ensino das línguas nacionais e promoção da crítica literária.

Presente no evento, o secretário de Estado da Cultura, João Constantino, revelou à imprensa não ser tarefa fácil recriar uma associação tão nobre como o MNIA, que contribuiu para uma ruptura estética do projecto literário/cultural colonial e motivou poetas e autores a escreverem acerca dos interesses reais dos africanos e da natureza social da vida africana, sem concessão ao exotismo.

A quarta revolução industrial e o modelo educativo actual

JORGE RIVAS

Há Angola é um país novo, com pouco mais de 40 anos de independência, que tem acompanhado a economia mundial a passos largos, registando uma dinâmica económica a nível de grandes centros financeiros, o que é motivo de vangloriar. No entanto, para acompanhar todo esse desenvolvimento, urge reflectir sobre a educação, as ofertas formativas e os modelos de ensino em uso e sua inovação.

No ano de 1933, o economista John Maynard Keynes disse: "Estamos a ser atingidos por uma nova doença da qual alguns leitores podem ainda desconhecer o nome, mas da qual muito se irá falar nos próximos anos: o desemprego tecnológico. Isso significa que o desemprego resultante da descoberta de instrumentos que economizem mão de obra caminha mais rapidamente do que a nossa capacidade de encontrar novos empregos para a mesma mão de obra". Aquelas palavras pareciam um pouco fora do contexto sociocultural daquela época, por exemplo, a produção em linha nas empresas como a Ford conseguiam aumentar exponencialmente os indicadores de produção de viaturas, os quais nunca tinham sido antes registados por humanos. Já nos dias de hoje, e pela primeira vez na historia da humanidade, o avanço da tecnologia é indirectamente proporcional à criação de emprego, facto que apresenta uma série de perguntas, dúvidas e desafios para a sociedade moderna, o que faz emergir várias questões, nomeadamente: como é que estamos a preparar as futuras gerações de profissionais angolanos para que se insiram no mundo laboral de amanhã? Será que os projectos educativos dos colégios em Angola estão alinhados e em sintonia com os futuros desafios? Como é que as empresas angolanas estão a se preparar para enfrentar a quarta revolução industrial? Quais serão os perfis dos profissionais que as empresas angolanas irão precisar? Como se posicionam as empresas perante os novos desafios? Qual é a abordagem mais correcta? Enfim, pelas inúmeras questões e pelo cenário actual, prevêem-se muitos desafios, contudo o desafio mais contundente será conseguir uma participação activa de todos os actores envolvidos para caminharem juntos a fim de gerarem sinergia em prol do bem comum, que é o desenvolvimento educativo e profissional com base sustentável para garantir uma Angola capaz de responder de forma positiva em todos os cenários sociais. Esses actores não se podem simplesmente segregar e actuar por conta própria, mas sim, sentarem-se na mesa todos os envolvidos desde o ensino básico, o ensino secundário, o ensino superior e as empresas nacionais e juntos definirem os objectivos curriculares e académicos para desenvolver as capacidades e competências dos estudantes angolanos para que possam se integrar com sucesso no mundo laboral do futuro. Assim, criar ofertas profissionais de acordo com as necessidades e o desenvolvimento do país, havendo uma inovação transversal a nível curricular dos ensinos (desde do básico ao universitário) prevendo que as crianças de hoje serão adultos com cursos universitários que ainda hoje não existem.

O futuro do emprego

Em 2013 a Universidade de Oxford publicou um estudo (The future of employment: how susceptible are jobs to computarisation?) que demostra com dados concretos que pelo menos 47% dos trabalhos que hoje conhecemos, serão substituídos por robots. Nessa óptica, resulta um cenário bastante assustador no sentido de como e em que medida podemos antecipar e estar melhores preparados para esse tempo que se augura. A entrada das máquinas nos ambientes laborais não é um fenómeno novo, já no ano de 1589, o inventor William Lee inventou a máquina de tear que conseguia fazer em pouco tempo o trabalho de vários funcionários, anos mais tarde a própria Rainha Elizabeth I rejeitaria a entrega da patente da máquina, argumentando que acabava com postos de trabalho de muitos operários, os quais acabariam por se tornarem mendigos, e que claramente se criaria um problema social com consequências quase catastróficas para aquele país.

Neste contexto, havendo mudanças radicais em termos da oferta de emprego, haverá também mudanças drásticas em termos de perfis profissionais desejados. Na actualidade, a maioria dos países do mundo continuam a utilizar uma metodologia de ensino chamada também como método prussiano (que data dos anos 1700) que centra toda a atenção no professor, portanto resulta num contra-senso pensar em preparar as novas gerações de estudantes e profissionais do século 21 com metodologias de ensino do século 18, assim, será necessário responder à seguinte pergunta: será que podemos continuar a ensinar os mesmos conteúdos, as mesmas disciplinas da mesma forma? A resposta é claramente não! Aquilo que devemos entender é que não é possível preparar as novas gerações de profissionais fazendo as mesmas coisas de sempre e, ainda pior, não podemos ensinar crianças do século 21 com metodologias que não estão alinhadas com os requerimentos do mundo moderno, é preciso inovar os currículos e metodologias de ensino para estar em sintonia com os desafios do mundo moderno. Deste modo, o uso de novas tecnologias na sala de aula não se deve limitar ao uso do projector e laptops, mas sim possuir um propósito prático com objectivos pedagógicos relevantes que sejam congruentes com um currículo académico moderno e coerente que promova o desenvolvimento de múltiplas habilidades e competências dos estudantes.

> *Estamos a ser atingidos por uma nova doença da qual alguns leitores podem ainda desconhecer o nome, mas da qual muito se irá falar nos próximos anos: o desemprego tecnológico*

O papel dos Projectos Educativos dos Colégios

A quarta revolução industrial chegou para ficar, e para poder entender este fenómeno é preciso "falar a mesma língua" sobre o assunto. Elementos como a Inteligência Artificial, a internet das coisas, o big data e the cloud não deveriam ser conceitos desconhecidos, mas sim parte do nosso dia a dia. Por isso, os projectos educativos dos colégios devem fazer alterações significativas para inserir gradualmente nos seus currículos conceitos tais como: a criatividade, design thinking, pensamento crítico, inovação, liderança, risk-taking, colaboração, trabalho em equipa, learn by doing e o empreendedorismo, mas tudo apoiado numa literacia informática e tecnológica avançada. Os colégios também devem entender que é preciso alterar o status quo actual do sistema, sair da área de conforto e apostar em inovar, e devem também entender que já não é preciso isolar as disciplinas curriculares mas sim integrá-las e interconectá-las. O desafio superior é deixar de continuar a trabalhar na mesma metodologia linear que faz com que os estudantes memorizem os conteúdos no dia anterior aos testes e esqueçam tudo no dia a seguir, dito de outro modo, os colégios devem deixar de ser fábricas de testes e exames, e fabricarem know how e fazedores dos próprios caminhos.

Qual será a metodologia certa?

É complexo tentar encontrar a melhor metodologia de trabalho para os colégios do futuro, no entanto, optar só por uma seria um erro, pois todas as metodologias tem as suas vantagens. O uso de todas as novas metodologias de forma assertiva, certamente trará como resultado um avanço no trabalho pedagógico na sala de aula e os maiores beneficiados serão os alunos. É preciso que entendamos que já não é necessário memorizar dados ou conteúdos, o objectivo é observar fenómenos e tirar conclusões, em outras palavras, é preciso aplicar conhecimento, usar o pensamento lógico e crítico, experimentar uma e outra vez, avaliar os resultados, tirar conclusões, reavaliar, perder o medo de errar e aprender. O erro faz parte do processo de aprendizagem, faz parte da inovação, tal como Thomas Edison disse "Eu não falhei. Eu encontrei 10.000 maneiras que não funcionam", estas palavras explicitam claramente o que se pretende fazer no processo de ensino, ou seja, é preciso incentivar a criatividade e o espírito empreendedor dos estudantes. Sendo assim, estabelecer só uma metodologia de ensino seria um erro, o ideal é misturar e expor aos estudantes a diferentes e variados ambientes de aprendizagem, com o objectivo de estimular a criatividade e a colaboração entre eles, fazer com que compartilhem pontos de vista, que consigam argumentar e desenvolver uma teoria para pô-la em prática e avaliar se funciona ou não, e o porquê.

A nossa sociedade deve entender que é importante um trabalho de equipa entre colégios e empresas, (formadores e geradores de emprego). Por um lado, o primeiro é responsável por formar, capacitar e criar profissionais com características de excelência para o mercado de trabalho, e o segundo são os geradores das ofertas de emprego e são elas as encarregadas de recrutar os profissionais que, por exemplo, irão aplicar conhecimentos para optimizar os processos produtivos e industriais, maximizar e optimizar os recursos disponíveis, inovar com novos usos das matérias primas que temos em Angola, acrescentar valor aos produtos e serviços, entre muitas outras habilidades emergentes.

Finalmente, devemos entender que o propósito de todo este trabalho é romper o actual paradigma educacional e fornecer à nova geração angolana novas capacidades e habilidades, antecipando assim os desafios futuros, sem se esquecer que Angola deverá competir com outros países para posicionar o nosso portfólio de produtos e serviços no exterior, tornando-se assim num país competitivo que possa atrair empresas e investimento estrangeiro e consolidar o caminho para o crescimento e desenvolvimento económico, financeiro, industrial e social.

Jorge Rivas é professor, tradutor, consultor e assessor educacional.

jorgetraductor@gmail.com

Djaimilia Pereira de Almeida vence o prémio Eça de Queiroz com "Luanda Lisboa Paraíso"

"De Portugal, a cidadania dos mortos foi o seu único visto de residência."

Chegados a Lisboa em junta médica, Cartola e Aquiles descobrem-se pai e filho na desventura, sobrevivendo ao ritmo da doença, do acumular de dívidas e das cartas e telefonemas trocados com a família deixada em Luanda. Até que num vale emoldurado por um pinhal, nas margens da cidade mil vezes sonhada pelo velho Cartola, encontram abrigo e fazem um amigo. Será esta amizade capaz de os salvar? "Se o entendimento entre duas almas não muda o mundo, nenhuma ínfima parte do mundo é exactamente a mesma depois de duas almas se entenderem."

Luanda, Lisboa, Paraíso, o segundo romance de Djaimilia Pereira de Almeida, é o balanço tocante de três vidas simples, em que esperança e pessimismo, desperdício e redenção, surgem lado a lado numa sequência de tableaux sombrios, doces e trágicos.

A obra foi Prémio Literário Fundação Inês de Castro em 2018, e agora recebe o Prémio Literário Fundação Eça de Queiroz.

O júri do Prémio Eça de Queiroz, tomada por unanimidade, destaca a importância de a autora "desenhar nesta obra a solidão das personagens de forma magistral, numa contenção poética em que se estabelece o equilíbrio entre a esperança e o desespero".

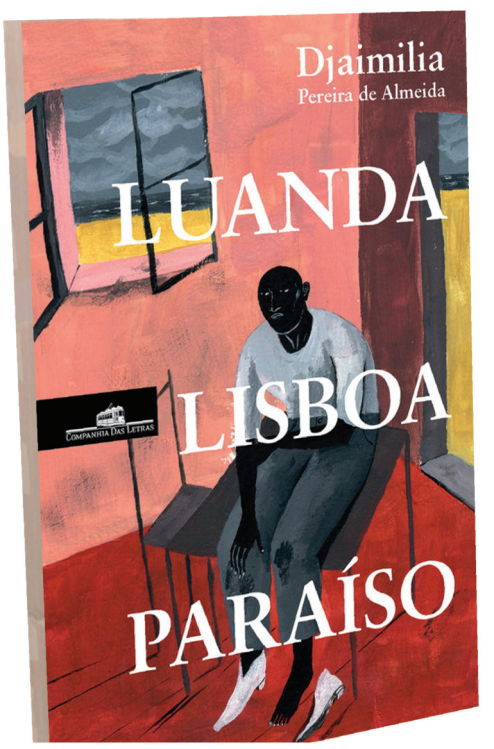
Segundo a agência Lusa, que cita um comunicado, o júri assinala também que a escritora, "através de um 'pathos' irónico e trabalho aturado da linguagem, resiste sempre ao óbvio e domina a narrativa do princípio ao fim".

O galardão, no valor de 10 mil euros, foi instituído em 2014 pela Fundação Eça de Queiroz, em colaboração com a Câmara Municipal de Baião, para "promover e incentivar a produção de obras literárias em língua portuguesa e homenagear Eça de Queiroz".

Em 2017, ano em que passou a bienal, o júri do prémio decidiu não atribuir a distinção, enquanto em 2016 foi premiada Filomena Antunes Sobral com "As actualizações dos romances de Eça de Queiroz para o pequeno ecrã".

A partir desta edição, revela a organização, o galardão passa a "distinguir bienalmente uma obra ficcional (romance ou novela) escrita em língua portuguesa e publicada em Portugal por autor nacional com idade não superior a 40 anos à data da publicação".

A entrega do prémio está marcada para 14 de Setembro, na sede da Fundação Eça de Queiroz, em Tormes, no concelho de Baião, no interior do distrito do Porto.



Busca de consensos sobre a história e preservação do Semba

GASPAR MICOLO

Com o objectivo de resgatar e reafirmar a importância histórica, cultural e social do semba, um dos estilos populares urbanos mais executados de Angola, a Casa de Cultura do Rangel Njinga Mbande realizou a primeira edição do seminário sobre o género musical, juntando académicos e dezenas de renomados artistas.

Para a directora da Casa de Cultura do Rangel, Patrícia Faria, a primeira edição do seminário intitulado "Dimensão cultural da música angolana na vertente semba" impõe-se necessário para evitar o esquecimento deste género musical. "Recusamo-nos a assistir impávidos e serenos ao desvirtuar do semba, ao seu esquecimento e consequentemente ao desrespeito pelos seus tão sacrificados executantes", justifica a também artista, que começou a carreira como integrante do grupo Gingas do Maculusso, tendo seguido carreira solo em 2003.

Com esta iniciativa, a instituição pretende assim alargar a discussão sobre a valorização do semba e dos seus executantes, chegando mesmo a propor a mesa de prelectores um "Dia Nacional da Música Angolana".

Proposta essa que não ficou alheia à intervenção do secretário de Estado da Cultura, Aguinaldo Cristóvão, que considerou o evento um importante marco para a música angolana. O responsável garantiu que a preservação do semba "é hoje uma das prioridades", estando a decorrer, por exemplo, estudos e análises para a sua fundamentação, visando a sua declaração como património imaterial de Angola. "É uma medida para a sua preservação, mas precisamos de encontrar consensos", assegura Aguinaldo Cristóvão, aproveitando a oportunidades para reconhecer os esforços de renomados artistas presentes na conservação da matriz do semba.

Referindo-se á situação social dos artistas, o secretário de Estado da Cultura explicou que se está a trabalhar para que os executantes do semba, em particular, e dos artistas, em geral, possam viver do seu trabalho. "Temos um sistema de Direitos de Autor que iniciou já a sua fase de implementação", diz, esclarecendo que o Ministério já fez a sua parte, havendo inclusive a regulamentação da lei, restando apenas que a Sociedade Angolana dos Direitos Autorais (SADIA) e a União Nacional dos Artistas e Compositores (UNAC) estejam mais organizadas. Chamado a dar o seu testemunho, o antigo integrante do conjunto musical Ngola Ritmos, Amadeu Amorim, incentivou os artistas, que participaram na construção do semba e que ainda estejam vivos, a contribuírem para que os historiadores possam escrever a História do semba. "Se vocês repararem, o Bonga toca o seu semba, diferente, por exemplo, do dos Jovens do Prenda. E quem é que escreve para dizer que este é o compassado do semba? Precisamos de dizer categoricamente «isto é semba»! Podemos brincar, divergir, mas devemos estabelecer uma base, escrever uma matriz", defende.

Momentos de exibição dos artistas

Amadeu Amorim deu o seu testemunho

Amadeu Amorim deu o seu testemunho

Plateia

Já o músico Carlos Lamartine, um dos compositores que marcou a época da canção revolucionária, chamado a fazer o "Perfil Histórico do Semba", discorreu sobre os diversos grupos que marcaram o género, sobretudo nos anos 60, 70 e 80, advogando igualmente uma maior divulgação da música e dos artistas que garantiram a consolidação rítmica e estética deste género musical que é hoje "multifacético e multiétnico".

Seguindo-se à exposição de Carlos Lamartine, o jornalista Jomo Fortunato, que escreve há duas décadas sobre história da música popular angolana, crítica literária e eventos culturais em geral, revelou que o seu primeiro texto sobre a história da música foi precisamente sobre Carlos Lamartine que, entretanto, depois da sua apresentação, nota hoje que está incompleta. "Tem dados que ele não me deu na altura em que gravei os aspectos biográficos", explica. É a melhor maneira que encontra para justificar que, apesar de ser um apaixonado pela música, não tem uma visão acabada sobre o assunto, pelo que incentiva as Universidades a motivar os estudantes a investigarem sobre a História da música angolana, estruturá-la para que se chegue a consensos. Aliás, reconhece, o assunto é tão sério que "o próprio Estado devia tomar uma atitude em relação à música angolana, de modo a estruturá-la, datá-la, criar consensos em relação àquilo que nós achamos que é mais importante".

A efectuar um doutoramento em Estudos Culturais, Jomo Fortunato aproveitou a ocasião para deixar a sua posição sobre o assunto em causa, defendendo que o semba não tem uma única origem, pelo que é fundamental o estudo da sua pré-história. E avança: "O que é que há antes do semba? Provavelmente o carnaval, a kazukuta e o kaboque constituem, em minha opinião, a pré-história do semba".

Para o também docente universitário, que foi chamado a abordar a "Proposta de periodização da Música Popular Angolana", semba é igual a rebita, esta última tão somente a sua designação aportuguesada. "É a minha tese, quem tiver a melhor que a apresente, que estou aqui para aprender".

Já Analtino Santos, jornalista que igualmente escreve sobre música, que discorreu sobre o "Estilo de vida e construção social do semba, perspectivas de desenvolvimento e valorização", defende que a designação do referido género musical foi a expressão mais confortável que se encontrou para denominar o que foi produzido na década dos anos 60 e 70, que chama de época madura da música popular.

A preparar a sua monografia do curso de Sociologia, em que explora a perspectiva sociológica da construção da música angolana, por motivação de Jomo Fortunato, Analtino Santos defende que o semba é, igualmente, uma construção social, acabando por notar-se como um verdadeiro estilo de vida, mais do que simplesmente um género musical. "Como estilo de vida e questão identitária, o semba está hoje presente na vida dos angolanos", garante, revelando ser esta a sua bandeira, aliás, juntando-se a Paulo Flores e Carlos Burity que, diz, "foram felizes" ao cantar que "o semba é a minha bandeira".

A Rosa Roque coube abordar a "Situação actual do semba e estratégias para o seu relançamento". A mentora do grupo Gingas do Maculusso começou por lamentar a pouca produção e consequente fraca divulgação do género nos media, defendendo mesmo que o semba sobrevive graças à força da sua raiz.

Como estratégia para ultrapassar a fraca produção, Rosa Roque propõe o lançamento de uma colectânea, com um periodicidade de dois anos, onde cada artista participa com uma música. "Produzir um semba moderno fica mais dispendioso do que produzir um CD inteiro de kuduro ou ghetto zouk", avança. "Levamos cinco anos para tentar lançar um CD, e todos os anos lançam-se discos de outros géneros musicais; mas cada um de nós pode fazer uma música por ano ao invés de tentar lançar um disco em dez anos". Com isto, assegura Rosa Roque, garantir-se-á o semba no "Top dos mais queridos".

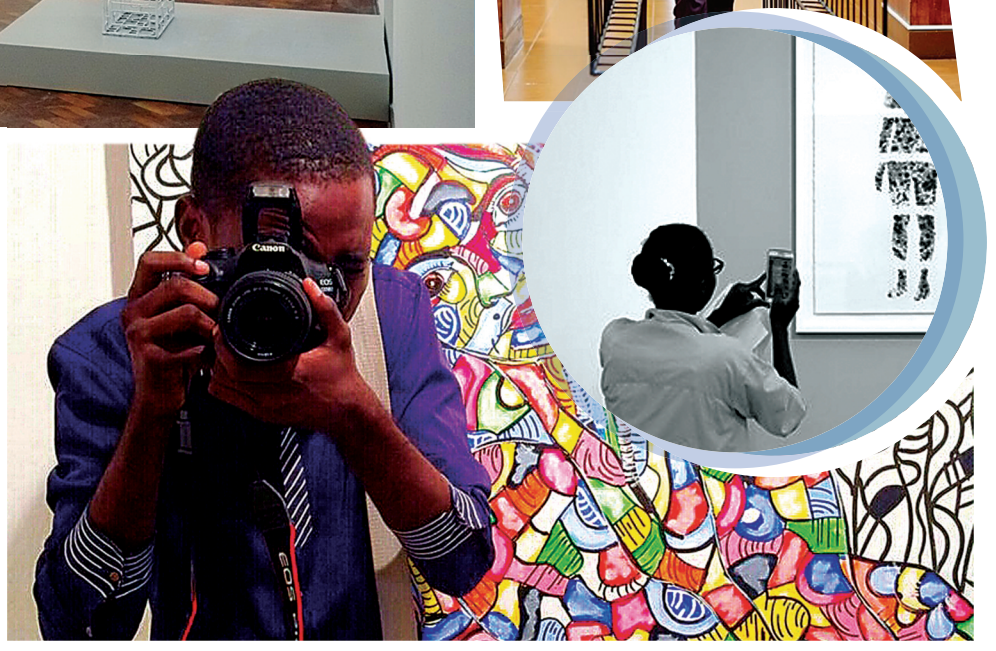
Secretário de Estado da Cultura advoga Semba como património nacional

Já Elias Dya Kimuezo, convidado ao evento, defendeu mais incentivos para que o semba não seja esquecido, tendo sugerido a criação de mais espaços culturais e defendido que os contratos com os músicos devem ser feitos pessoalmente, para se evitar pagamentos a terceiros, no qual em alguns casos o músico acaba prejudicado.

Na última parte do evento, subiram ao placo para cantar semba, o grupo folclórico Nguami Maka, Gersy Pegado, Mister Kim, Patrícia Faria, Lolito, Dom Caetano, Dina Santos, Carlos Lamartine, entre outros.

Com a realização do evento, a Casa da Cultura do Rangel Njinga Mbande, que teve a chancela, espera divulgar os resultados alcançados, elaborar actas dos painéis apresentados e propor às entidades de direito, o Dia Nacional da Música Angolana.

Arquitetura insegura



LUAMBA MUINGA

O que nos divide dos outros? Das possíveis e interessantes respostas que podem surgir, Pedro Pires decidiu-se pela arquitetura das grades. Ou das limitações urbanas formadas pelos mecanismos de segurança dentro de um universo de contactos.

O Salão Internacional de Exposição (SIEXPO) do Museu Nacional de História Natural, em Luanda, foi renovado para receber 27 obras do artista luso-angolano. O conjunto traz uma serie de dezassete desenhos-intervenção de solda sobre papel, nove esculturas em gradeamentos de distintos adornos (entre eles pétalas e caracóis) e uma instalação.

Os desenhos de Pedro Pires têm a intenção de espelhar as dinâmicas do corpo, capazes de simultaneamente representarem persistências e desistências. As suas distensões carregam essa intenção de manter-se livre dos mecanismos de segurança, embora concentrados densamente pelo centro. O que não acontece, por seu lado, às esculturas, muito dependentes da presença do artista. Infelizmente, a obra não se sustenta de novidades neste diálogo de decifração das simbologias que estão aliadas ao processo pelo qual são projetadas: dar protecção.

Ademais, a obra de escultura materializada pelos gradeamentos é ancorada no seu próprio processo de fabrico e pela facilidade de reprodução, levando-nos a questionar o papel do artista enquanto criador. Tons escuros e ligeiras mutações da forma evidenciam os indícios de um trabalho feito sob encomenda, obrigando que a sua presença seja elaborada pelos diálogos.

Estes diálogos tornam-se interessantes por apontarem para a presença " de um passado colonial num contexto pós-colonial" e para questionamentos do "público vs privado" e da "pele estrutura" de uma cidade, Luanda cuja arquitectura demonstra resquícios de uma lógica de estratificação social, e onde irradiam o medo e privação. No rescaldo do fim dos conflitos vividos no país ascendia a cultura da desconfiança. Os novos-ricos e a pretensa classe média, com uma franja construída através do uso indevido dos recursos públicos, criaram enormes mecanismos de segurança e controlo dos seus bens. Essa classe media, que então vivia, de certa forma, misturada com outros grupos sociais, usava a arquitectura dos gradeamentos como recurso de protecção. Actualmente, ela está geograficamente situada em zonas com suposta protecção (onde outros mecanismos vem substituir os gradeamentos). O espaço arquitetónico foi usado para distinguir corpos e as limitações dos seus movimentos. Os gradeamentos protegem as peles e corpos (sensíveis), enquanto interface, mas embrutecem a sua relação com o mundo, pela sua equivalência a um muro.

Luamba Muinga é reporter de arte, especializado em artes visuais com incidência na crítica de arte. Pesquisa sobre políticas públicas para cultura. É co-fundador da revista eleró-nica de artes Palavra&Arte e actualmente coordena a Iniciativa Privada – Comunicação e Conteúdos, marca de criativa que concebe produtos comunicacionais e culturais.

pH7 Interfaces \ Corpo e Arquitetura
Pedro Pires
Museu Nacional de História Natural (SIEXPO)

IncarNations

ARTUR DA COSTA S. SILVA*

Abriu em Bruxelas em Junho deste ano, no "Palais des Beaux-Arts" (BOZAR), a exposição "incarNations" que, segundo o anúncio para o público, foi "concebida pelo artista sul-africano Kendell Geers em diálogo com o colecionador congolês Sindika Dokolo".

Numa intervista à radio belga RTBF, Sindika Dokolo contou que pensava que tinha duas colecções de arte africana, uma composta de obras cláassicas, outra de obras contemporâneas, mas que Kendell Geers lhe disse que no fundo não havia duas colecções mas só uma. As obras clássicas, antigas, e as obras de artistas actuais fazendo parte dum mesmo contexto, duma continuidade que se reflecte mutuamente.

Respondendo a uma pergunta de Anna-Alix Koffi, na entrevista que se pode ler no catálogo "incarNations", afirma que foi uma revelação a leitura do livro "African Art as Philosophy" do filósogo senegalês Souleymane Bachir Diagne sobre Léopold Sédar Shengor. Compreender e apreciar a obra de arte através da emoção e da reacção que ela provoca dentro de nós. Em "incarNations" estão expostas 150 obras da sua colecção, realizadas por artistas do passado de várias regiões do continente africano, por artistas nossos contemporâneos que vivem em paises africanos ou na diáspora, na Europa, no Canadá, nos Estados Unidos, e outros de outras origens...

Comento neste texto alguns exemplos das obras expostas no "Palais ds Beaux-Arts" de Bruxelas. A arquitectura da exposição foi concebida pour Kendell Geers. Baseou-se numa planta antiga da cidade de Kishasa. Cobriu uma parte importante das paredes e do solo com papel pintado inspirado nos desenhos da cultura Ashanti do Gana.

Os espelhos são o elemento que estrutura o cenário da exposição. Eles permitem, não só ver as esculturas no espaço que as rodeia, mas envia igualmente umas obras às outras. Os espelhos levam o olhar dos visitantes a perder-se no espectáculo das obras antigas reflectidas nas actuais, no reflexo destas anunciando por vezes a presença inesperada daquelas. É a continuidade estética e histórica presente nas esculturas, nas máscaras, nas pinturas, nas fotografias, nos vídeos...

> *"A Divina Comédia" conta a viagem extraordinária do próprio Dante que percorre o Paraíso, o Inferno e o Purgatório, acompanhado pelo poeta Virgílio.*

O visitante que admira uma escultura clássica, vê do outro lado da sala, como se fosse uma resposta ou uma confrontação, o trabalho dum artista moderno. Kendell Geers afirma que os espelhos na arquitectura da exposição respondem a outros espelhos, os que estão incrustados no ventre e nos olhos de certos Minkisi (o "feitiço", "fetiche", na linguagem colonial).

Nkisi (singular de Minkisi) é o nome dado ao mesmo tempo ao espírito encarnado na escultura e à própria escultura. Objectos rituais, representando seres humanos ou animais, com pregos espetados na escultura, indicando preces. Nesses objectos de culto, através dum processo de "encarnação", a obra de arte e o espírito são designados pela mesma palavra, porque como se sabe a arte é investida pelo espírito, diz o artista sul-africano.

À entrada da exposição, encontra-se uma obra de Kendell Geers, "Twilight of the idols (Fetish) 2", escultura feita com ligaduras, pedaços de objectos abandonados e pregos. Trata-se da construção dum "feitiço", ladeado na mesma vitrina por dois símbolos religiosos, um antigo crufixo do Congo e uma escultura Nkisi, um personagem com um espelho no ventre.

Perto está um mapa antigo, desenhado por Ioanne Bapptista Nicolosio em 1660, onde vemos o continente africano situado ao Norte, como já acontecia noutros exemplos da carto-

grafia italiana do século XVI. Isto demonstra que considerar a Europa como o Norte do mundo e a África estando ao Sul, foi um conceito arbitrário, criado por imposição ideológica eurocêntrica num certo momento da História das primeiras conquistas coloniais, porque o planeta Terra em si, colocado no espaço sideral, não indica a priori se os continentes se encontram ao Norte ou ao Sul. Aliás, para os cartógrafos chineses da mesma época, por exemplo, era a China que eles representavam em grande nos mapas, e como sendo o centro do Mundo...

Na mesma sala, um documentário vídeo inspirado pelos livros do médico psiquiatra martiniquês Franz Fanon, militante político engajado junto do FLN, o "Front de Libération National", durante a guerra da Argélia na década de 1950. Os seus livros "Pele Negra, Máscaras Brancas" e "Os Condenados da Terra", são obras fundamentais de análise sobre as relações humanas no sistema colonial, sobre a revolta dos colonizados. Fanon aprofundou o estudo das graves patologias psíquicas provocadas pelo colonialismo, caracterizou o mundo das relaçoes coloniais como patológico do ponto de vista da medecina e da política. Patologia que se prolonga hoje sob formas de exclusão na relações póscoloniais, e que é o tema do filme "Finding Fanon part 1" de Larry Achiampong nascido no Gana e do britânico David Blandy. É o primeiro vídeo de uma trilogia que evoca o espírito de Fanon, do seu livro "Pele Negra, Mascaras Brancas", e também a amizade intelectual que o ligava ao filósofo francês Jean-Paul Sartre, das discussões entre eles sobre o racismo, o capitalismo, a identidade humana.

Prolongando os temas tratados por Fanon, estão expostas nesta sala, fotografias, textos, recortes de jornais, cartazes da época do apartheid sul-africano e da luta contre esse regime racista. Fotografias do norte-americano Stephen Shames, que viveu durante sete anos com os membros dos Black Panters, ilustram a vida e o combate dos militantes deste movimento político pela dignidade, contra o ódio e a segregaçao racial ainda hoje tão presentes na sociedade dos Estados Unidos da América.

PERSONAGENS SEM CABEÇA

Ao entar na segunda sala, deparamos com um duelo entre dois homens vestidos à maneira dos aristocratas europeus do século XVIII. Cada um aponta uma pistola à cabeça do outro, mas a cena passa-se no momento a seguir aos disparos: os dois personagens ainda estão de pé, mas já não têm cabeça. "Como fazer desaparecer duas cabeças ao mesmo tempo?" ("How to Blow Up Two Heads at Once?") é o título irónico desta obra do artista nigeriano Ynka Shonibare. E a ironia também está presente na qualidade pretensamente rica dos tecidos utilizados para fazer o vestuário dos dois duelistas. São tecidos coloridos, considerados como panos africanos, mas que ele encontra na Alemanha e que na realidade foram fabricados desde o século XVIII na Holanda, enriquecendo comerciantes coloniais.

Noutras exposições Ynka Shonibare apresentou outros personagens sem cabeça, entre eles duelistas mulheres também vestidas à maniera dos aristocratas do século XVIII. Realizou instalações inspiradas pelas pinturas da mesma época como as do pintor inglês William Hogarth, mostrando grupos de membros da nobreza em situações que evocam o velho imperialismo colonial britânico da época da escravatura.

Artista que se interroga sobre a identidade, sobre as influências culturais diversas na formação pessoal dos artistas no mundo pós-colonial, Ynka Shonibare, nascido em Londres, cresceu no país da sua família, a Nigéria, regressando ainda jovem à Inglaterra, onde vive e trabalha.

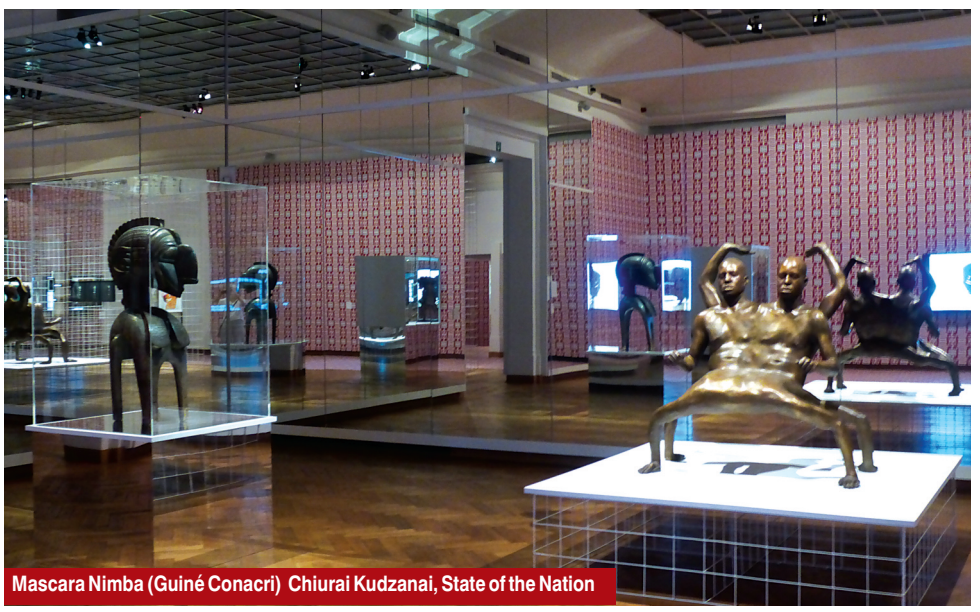
Ao fundo, entre os duelistas, vê-se um fotografia de grande formato de Stan Douglas tirada em Angola em 1974, cujo titulo é "Capoeira". Dois soldados estão a executar a dança-combate Capoeira originária de Angola. À volta deles, em semicírculo,vêem-se outros militares que apoiam os lutadores, batento palmas. A fotografia, em plongée, duma grande nitidez, faz pensar num ecrã de cinema onde os personagens se vão pôr em movimento. Ao vê-la, interrogamo-nos sobre a história da época. Quem são aqueles militares, que se passou com eles, naquele ano em que o colonialismo estava a acabar de se desfazer?

Três fotografias "Oikonomos" do angolano Edson Chagas com personagens que têm sacos de supermercado com publicidades estampadas a tapar-lhes a cabeça, fazendo deles cegos da sociedade de consumo do mundo globalizante. Sociedade de consumo de produtos fabricados fora do país, como feijão vindo dos Estados Unidos da América, o que está indicado na publicidade num dos sacos .

Um exemplar da imponente máscara Nimba do povo Baga da Guiné Conakry, "deusa da fecundidade" que aparece em várias cerimónias tradicionais onde é transportada em cima dos ombros do dançarino, encontra-se na exposição, no reflexo dos espelhos, em frente da escultura "State of de Nation" de Chiurai Kudzanai, originário do Zimbabwe. Escultura em bronze que representa siameses aparentemente adormecidos, fundidos um no outro, com a parte debaixo do corpo transformado numa estranha cadeira, cujos pés são formados pelas pernas dos gémeos.

Dois personagens gigantes, lembrandoos dançarinos mascarados da cabeça aos pés dos ritos tradicionais, estão perto duma bela escultura Byery do povo Fang do Gabão, talhada numa harmonia de formas redondas e geométricas, enquanto se vê ao lado um quadro de grandes dimensões de Kehinde Wiley. Os dois gigantes são esculturas, uma de Nick Cave, "Soundsui", um manequim coberto por um manto feito de pequenos canudos de madeira e de fios metálicos, e a outra de Walter Ostamnn, "Caterpilar Suit IV", construída com fibras de alumínio.

BILI BIDJOCKA. Purgatory


Mascara Nimba (Guiné Conacri) Chiurai Kudzanai, State of the Nation

Ynka Shonibare. How to Blow Up Two Heads at One. Capoeira no reflexo dos espelhos

O quadro de Kehinde Wiley, intitula-se "Hunger". É uma pintura a óleo, o fundo como papel pintado e dois homens sentados e um de pé, desenhados com muito realismo à maneira dos retratos da pintura europeia clássica, técnica que o artista aperfeiçoou em todos os seus quadros do mesmo género.

"Purgatory", de Bili Bidjocka, exposto em "IncarNations" fez parte de uma exposição de mais de 40 artistas, organizada pelo escritor e crítico de arte Simon Njami em 2014, cujo tema era a "Divina Comédia" do autor italiano do século XV, Dante Alighierii. Cada artista da exposição, que começou na Alemanha e continuou nos Estados Unidos, trabalhou sobre uma parte do texto poético de Dante.

"A Divina Comédia" conta a viagem extraordinária do próprio Dante que percorre o Paraíso, o Inferno e o Purgatório, acompanhado pelo poeta Virgílio. Por cima do texto de Dante, em italiano, que se encontra em toda a superfície do quadro de Bili Bidjocka, com relevo para a palavra "purgatório", vê-se um grande vulto com os braços abertos sobre uma colina ao lado da praia e do mar. Dante, quando sai do Inferno, descobre o Purgatório que é uma ilha do hemisfério austral na qual há uma colina que as almas, que ainda não estão limpas de todo o pecado, devem subir para entrar no Paraí-

Fotografias e fichas do Museu do Dundo

so. É sobre essa colina que se encontra o vulto desenhado por Bili Bidjocka, diante do mar, o Kalunga de viagens e de encontros, que na História também levou tantos africanos ao inferno.

Encontramos em "IncarNations" fotografias da artista etíope Aida Muluneh que também fizeram parte da exposição sobre a "Divina Comédia".

Simon Njami tinha-lhe pedido para se consagrar ao "Inferno".

Numa entrevista que deu ao magazine Contemporary And (C&), ela diz que essa exposição tinha "por objectivo desmantelar a prerrogativa da interpretação europeia" sobre o poema de Dante, mesmo se é uma obra que "representa um conceito de sociedade, de valores e duma cultura profundamente enraizados no eurocentrismo".

Tendo crescido no seio duma igreja cristã, a milenar igreja ortodoxa da Etiópia, os temas tratados por Dante nem sequer lhe eram estranhos. Para ela, tratava-se de explorar a noção de inferno em relação à sua vida, tentar exprimir coisas do passado e do presente, tendo em conta que o inferno não se encontra no fundo da terra, mas "aqui, sempre presente" na vida dos seres humanos.

Aida Muluneh realizou assim uma série de fotografias com um modelo de pele negra toda pintada de branco. Mãos vermelhas que lhe tocam ou na cabeça ou no pescoço, ou na cara, ou nos ombros... Personagem estática, contida dentro duma geometria precisa, submetida às mãos pintadas de vermelho vivo que nalgumas fotografias orientam a posição da cabeça. Imagens que provocam uma emoçao dramática, sobre as quais a artista se exprimiu na entrevista dada à Contempory And (C&), confirmando a nossa impressão: uma obra que "provoca um sentimento estranho, um pouco como um acidente de automóvel do qual não podemos desviar o olhar, que suscita uma curiosidade cada vez maior."

O OUTRO

O grande fotógrafo Samuel Fosso, nascido nos Camarões, que durante a infância e a juventude teve de fugir várias vezes de país em país, faz auto-retratos nos quais se representa como marinheiro, pirata, mulher africana... Noutros retratos muda de identidade para homenagear pessoas que tiveram a coragem de lutar pela independência ou pelos direitos humanos, transforma-se em Patrice Lumumba, Ângela Davis, Martin Luther King... Nesta exposiçao vê-mo-lo uma série de retratos, tipo fotografias de bilhete de identidade, como um actor cuja cara exprime estados de espírito diferentes.

Tracey Moffat, em parte descendente do primeiro povo da Austrália, que por ser o primeiro é designado como aborígene, é a autora do video "Other" ("O Outro"). A partir de alguns planos tirados de cenas de filmes de Holywood e da televisão, realiza um vídeo de montagem sobre a maneira como o cinema ocidental mostrou durante 60 anos o encontro emocional e afectivo de pessoas de culturas e de cores diferentes. A curiosidade dum povo que assiste à chegada de desconhecidos, a praia tropical donde partem canoas em direcção aos barcos à vela dos europeus, ancorados ao largo. Depois a atração visual e física, os valores dos recém-chegados postos em dúvida diante da manifestação de outros costumes, de outras maneiras de estar, de vestir, de comer, de dançar. Até ao momento em que as mãos se vão tocando e se chega à descoberta mútua entre corpos que têm tons de pele diferentes. Escolhendo sequências doutros filmes sobre o mesmo tema, Tracey Moffat mostra-nos o olhares que se entrecruzam, olhares ocidentais, orientais, africanos ou europeus, olhares cheios de espanto, de medo e de atracção erótica, e também os encontros em que a força do desejo conduz à transgressão da raça e do género. Nas sequências finais, a realizadora insiste sobre o mau gosto ridículo dos filmes de Hollywood produzidos segundo a ideologia norte-americana da época, onde povos de outras civilizações eram apresentados em danças frenéticas, orgias, manifestaçoes ditas tribais... E cenas de incêndios, vulcões em erupção, planetas chocando-se, forma risível de clichés cinematográficos que pretendem exprimir explosões orgásticas.

No video "Masked", Mwangi Hutter, filha de mãe alemã e de pai queniano, esconde a cara com um capuz ou com os seus próprios cabelos rasta, evocando as contradições e as falsas ideias que persistem entre europeus e africanos, herança dos preconceitos do passado colonial.

A sul-africana Minette Vári, realizadora de video-instalações, nas imagens de "Alien" mostra o seu corpo nu sofrendo tranformações em reacção à evolução política e social do seu país durante o mandato presidencial de Nelson Mandela, de 1994 a 1998.

"I Fink U Freeky" é o título dum outro vídeo de grande qualidade apresentado nesta exposição. Realizado pelo grupo hip-hop "Die Antwoord", composto de representantes da contra-cultura sul-africana. Imagens que se apresentam voluntariamente como "selvagens", brutais, exprimindo vivências dos bairros populares e pobres. Estética da violência também patente no vídeo seguinte no mesmo ecrã, da autoria de Spoek Mathambo. Intitulado "Control Clip". Este filme, rodado na Cidade do Cabo com crianças dum grupo de dança, mostra-nos um pastor algo diabólico que acaba por ser liquidado pelos miúdos diante dos quais ele fez incantações aparentemente maléficas.

Mohau Modisakeng, fotógrafo e videasta sul-africano está presente com um vídeo em três ecrãs onde se vê uma pessoa que se vai afogar porque está deitada dentro duma chalupa branca que nao é estanque e se enche de água. Imagens que lembram as tragédias marítimas da escravatura, dos seres humanos transformados em mercadorais que chegaram ou partiram da África do Sul e que nos lembram hoje os dramas no mar Mediterrâneo.

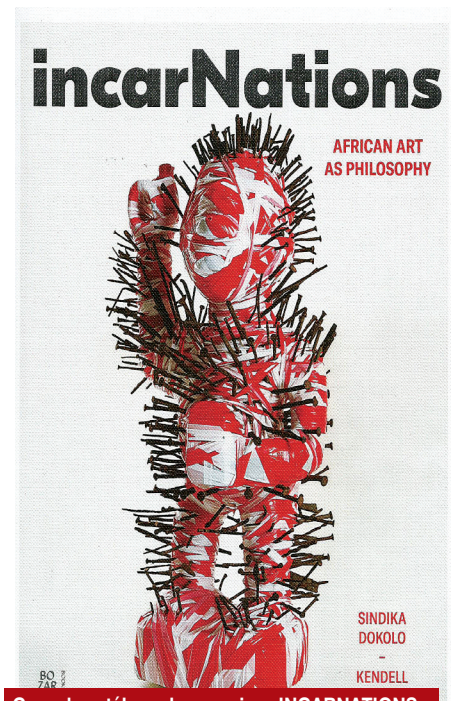
PROJECTO DUNDO

Um espaço de "IncarNations" é consagrado ao "Projecto Dundo", inciado por Sindika Dokolo em 2014, para recuperar obras desaparecidas do Museu do Dundo entre 1975 e 2002, durante a guerra que assolou o país. Treze já foram restituídas a Angola.

Estão expostas nesta sala mais duas peças "identificadas na Europa graças à colaboração de colectionadores e de profissionais do mercado da arte" (texto que se pode ler numa parede), que vão ser entregues às autoridades angolanas: uma máscara Tchokwe e um "enxota-moscas" Lwena, encimado por uma pequena escultura, um homem bem vestido, de chapéu na cabeça, talvez representando um comerciante, se o comparamos a uma figurinha semelhante, proveniente do Cuango, que se encontrava na exposição "Escultura Angolana, Memorial de Culturas", em 1994, em Lisboa.

Nas paredes, altas, estão coladas as fichas aumentadas, ampliadas, do inventário das peças do Museu do Dundo, e as respectivas fotografias, que atestam a presença antiga de numerosas esculturas, máscaras e vários objectos de grande valor cultural e estético.

No meio da parede principal está a fotografiada escultura que representa Tchibinda Ilunga, o príncipe caçador, o herói civilizador da cultura Lunda-Tchokwe, com o chapéu alado dos nobres e, em particular, os apetrechos de caça que o destiguem das outras figuras de chefes. Escultura que demonstra um difícil trabalho de talha, realizado por um mestre que se esmerou, com grande cuidado, nos detalhes, na perfeiçao das curvas do chapéu alado, no equilíbrio entre a feitura naturalista do corpo do príncipe caçador e a sua dimensão expressionista. Foi Namuyanga, velho advinho tchokwe de 80 anos, nascido ainda na época do Império Lunda-Tchokwe, que identificou no Museu do Dundo o personagem representado nesta obra-prima, respondendo, em 1956, a uma pergunta da historiadora da arte Marie-Louise Bastin. Foi o primeiro exemplar desta escultura que esta investigadora conheceu. Ao longo dos anos conseguiu identificar mais dez representações clássicas e autênticas do príncipe caçador. O Tchibinda Ilunga do Museu do Dundo foi depois para o Museu de Antropologia de Luanda, onde ainda se encontrava em 1991, como obra nacional de grande prestígio. Um ano depois tinha desaparecido, está assinalado na publicação da UNESCO "Cent objets disparus". Talvez volte um dia ao seu país.



Capa do catálogo da exposiçao INCARNATIONS

Artistas de todas as origens, sem que seja questão de cores de pele ou de raças, respondem a questões universais quando tratam de temas específicos à cultura ou às vivências e à historia de cada um deles. Em "incarNations" constatamos o que Simon Njami esvreveu num artigo publicado em Gradhiva a propósito de "Africa Remix", exposição que organizou em 2004: a "diversidade das práticas e das individualidades formam hoje aquilo que se chama a arte africana contemporânea", "diversas tendências atravessam essa criatividade, porque essa criatividade é sustentada por diversas experiências".

Professor jubilado de História da Arte,
Academia das Belas Artes da Cidade de Tournai (Bélgica)

NOTAS

-"incarNations African Art as Philosophy", catálogo em inglês da exposição no "Palais des Beaux-Arts" (BOZAR), Bruxelas, 28 de Junho a 6 de Outubro de 2019

-Todos os filmes videoda exposição "incarNations" podem ser vistos em parte ou na totalidade na internet

-"Contemporary And (C&)", entrevista com Aïda Muluneh, 10 de Março de 2014

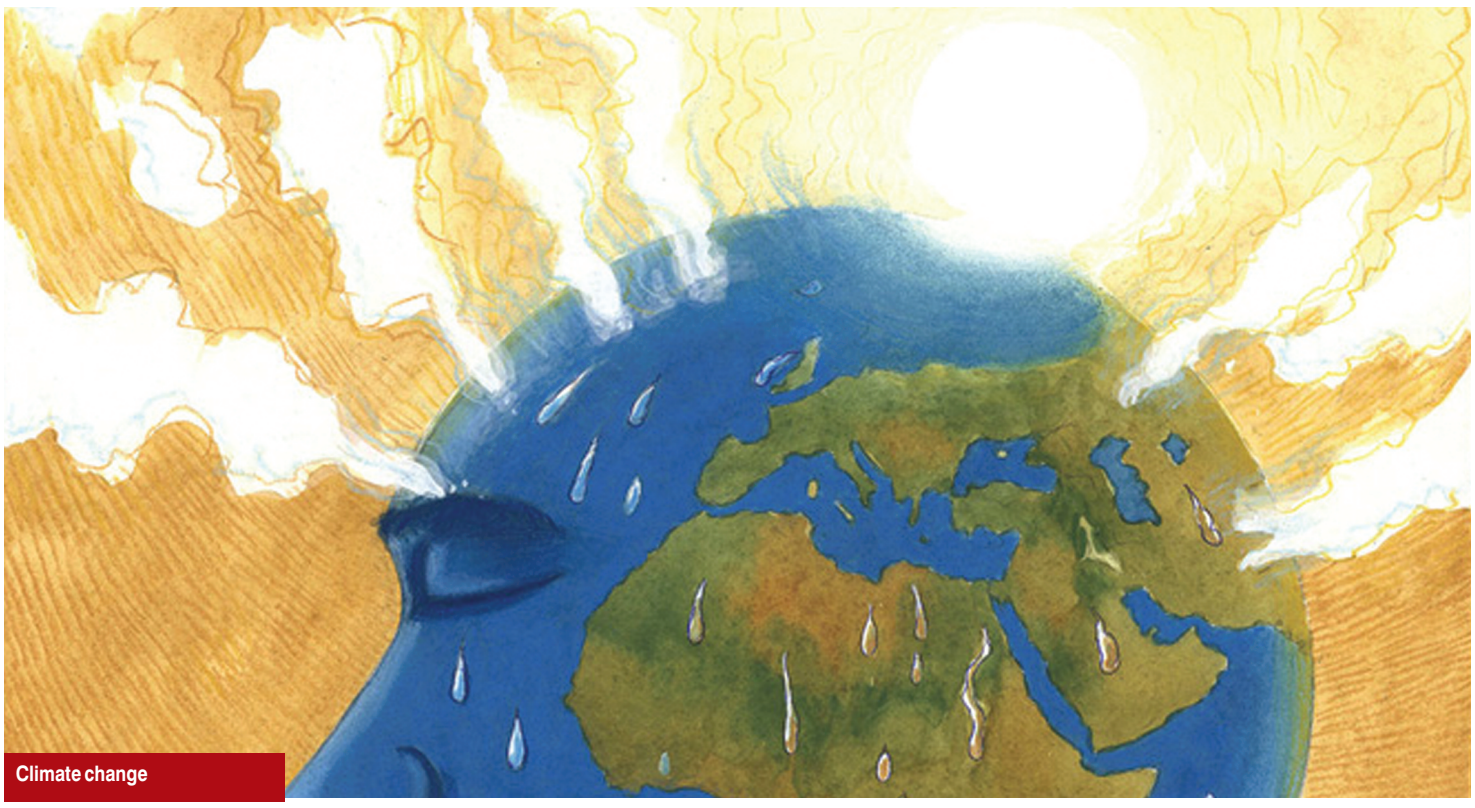
-Catálogo da exposição "Escultura Angolana, Memorial de Culturas" Lisboa 1994. Página 152, n° 181, "Figurinha ritual de comerciante com um chapéu na cabeça"

-Simon Njami, "Par Simon Njami", Gradhiva, 2, 2005, 144-145

As questões filosóficas e éticas da mudança climática

A humanidade está em estado de débito. Ano após ano, consome mais recursos do que a natureza pode oferecer. Este consumo excessivo tem um efeito directo no clima. Para entender melhor as questões em jogo, o filósofo e biólogo belga Bernard Feltz lança luz sobre as complexas relações entre os seres humanos e a natureza e, em seguida, enfoca os aspectos éticos do gerenciamento das mudanças climáticas.

BERNARD FELTZ



Climate change

Um grande desafio para o nosso tempo, a mudança climática diz respeito tanto ao nosso dia a dia quanto à ordem geopolítica mundial. É uma das dimensões de uma crise ecológica global, uma consequência directa das complexas interacções entre os seres humanos e a natureza. Essas relações podem ser divididas em quatro abordagens principais.

A primeira, de Descartes, considera a natureza como um conjunto de objectos disponibilizados aos seres humanos. O filósofo do século XVII - contemporâneo de Galileu e considerado um grande iniciador da modernidade - defendeu o estabelecimento de ciências da vida semelhantes às ciências físicas emergentes. Ele defende a ideia de uma "máquina animal". As coisas vivas não são nada mais que matéria inerte organizada de uma maneira complexa. Somente o ser humano tem uma alma substancial distinta do corpo, tornando-se a única espécie respeitável. O resto da natureza, viva ou inerte, faz parte do mundo dos objectos à disposição da humanidade. Descartes não tem nenhuma consideração pelo meio ambiente, que ele vê de maneira utilitarista, e considera um recurso infinito que os humanos podem usar sem qualquer escrúpulo.

A ciência ecológica é outra abordagem, que transmite uma visão completamente diferente do mundo. Em 1937, o botânico britânico Arthur George Tansley propôs o conceito de ecossistema que revolucionaria a relação científica com a natureza. Este conceito refere-se a todas as interacções das várias espécies vivas entre si, e de todos os organismos vivos com o ambiente físico: solo, ar, clima, etc. Neste contexto, o homem redescobre-se como pertencente à natureza, como um elemento do ecossistema. Além disso, esse ecossistema é um ambiente finito, com recursos limitados, tanto a montante quanto a jusante das actividades humanas.

Mas muitos pensadores consideram que a abordagem da ciência ecológica é insuficiente. Ecologistas profundos, por exemplo, acreditam que o cerne do problema na abordagem científica, incluindo o ecológico, é o antropocentrismo. Eles defendem uma filosofia da totalidade que integra os seres humanos aos organismos vivos como um todo, sem lhes conceder nenhum status particular. O respeito pelos animais é o mesmo que o respeito pelos humanos.

Um entendimento final das relações entre natureza humana tenta manter uma distância razoável da radicalidade dos ecologistas profundos, enfatizando a relevância da crítica à ciência ecológica. Natureza e humanos coexistem e se interpenetram de maneira mais respeitosa. Um animal pode ser respeitado por si mesmo, sem ter o mesmo status que um ser humano.

Uma espécie viva ou um ecossistema particular deve ser respeitado como realizações notáveis da natureza, assim como uma obra de arte é uma realização notável da humanidade. A dimensão estética de uma obra de arte reflecte uma dimensão fundamental da realidade que só o artista é capaz de revelar. Mas tal relacionamento não implica que o trabalho respeitado tenha o status de humano. Uma hierarquia de valores é possível. Animais, certos ecossistemas e paisagens tornam-se respeitáveis de duas maneiras - é o ser humano quem decide respeitá-los, e é um modo de respeito que não equivale ao respeito devido aos seres humanos.

NA ENCRUZILHADA DA CIÊNCIA E POLÍTICA

Uma dimensão da crise ecológica, a mudança climática abre caminho para uma reflexão mais específica sobre a relação entre ciência e política.

A ciência tem uma pesada responsabilidade pelo surgimento do problema climático. É em grande parte por causa do poder impressionante desenvolvido pelas novas tecnologias e seu uso ilimitado pelos poderes económicos que entramos no Antropoceno. Pela primeira vez na história, as actividades humanas estão levando a mudanças em certas características ambientais que afectam toda a humanidade.

Mas a ciência também nos torna conscientes dos problemas relacionados com a crise ecológica. Desempenha um papel decisivo no desenvolvimento de cenários que podem levar à gestão racional da crise climática. A ciência pode nos destruir, mas também pode nos salvar. Integrada a uma compreensão mais ampla da realidade, a abordagem científica continua sendo decisiva no controle das mudanças climáticas.

No entanto, a democracia não é tecnocracia. Numa democracia, é o político quem toma as decisões. O sociólogo alemão Max Weber (1864-1920) fez uma distinção entre o campo factual e o reino dos valores. Do lado do conhecimento, os cientistas são especialistas em factos. Eles são responsáveis por analisar situações e propor vários cenários compatíveis com restrições ecológicas. Os políticos, por outro lado, agem de acordo com os valores que estão comprometidos em defender. Num sistema democrático, eles derivam a sua legitimidade da sua eleição. Eles são eleitos para escolher precisamente o cenário que se ajusta ao seu sistema de valores. A mudança climática envolve análises técnicas altamente complexas, que nem sempre estão alinhadas com as directrizes das políticas.

ÉTICA AMBIENTAL

No entanto, é preciso reconhecer que começamos a transição para uma sociedade moldada de forma decisiva por restrições ecológicas. O envolvimento de todos nas suas vidas diárias, o trabalho dos vários actores económicos nas suas respectivas actividades - desde pequenas e médias empresas até aos mais poderosos trusts multinacionais e o envolvimento de estruturas estatais e estruturas intermediárias, sindicatos, federações empresariais, organizações não-governamentais (ONGs), etc. - são condições essenciais para uma acção efectiva.

Porque a questão fundamental é o futuro da humanidade. O que nos impele a agir é a constatação de que mudanças climáticas descontroladas podem fazer com que a vida humana na Terra se torne muito mais difícil, se não impossível. Conhecemos o princípio do "imperativo da responsabilidade humana" que o filósofo alemão Hans Jonas desenvolveu no final dos anos 1970, pensando precisamente em questões ecológicas: "Aja de modo que os efeitos de suas acções sejam compatíveis com a permanência da vida humana genuína na Terra".

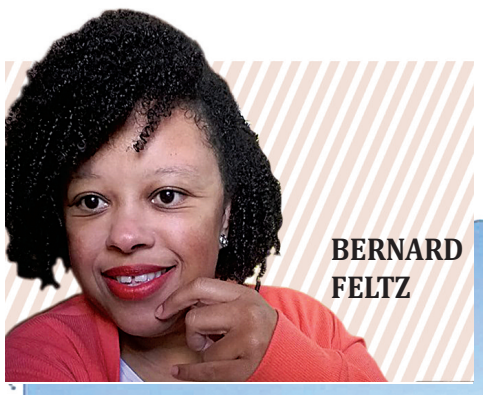
A partir de agora, trata-se de conceber a vida social contemporânea, integrando nela a preocupação com a sustentabilidade do sistema no longo prazo, incluindo as gerações futuras no âmbito das nossas responsabilidades.

Essas preocupações ambientais devem ser consistentes com os requisitos éticos contemporâneos, ou seja, o respeito pelos direitos humanos e a igual consideração por todos os seres humanos. Nem todas as populações humanas são iguais diante do desafio climático. Paradoxalmente, os países mais pobres são frequentemente os mais afectados pelo aquecimento global descontrolado. O respeito pelos direitos humanos deve, portanto, levar a um princípio de solidariedade internacional que, por si só, pode garantir a gestão global da mudança climática e que medidas específicas para situações particularmente complexas serão tomadas. O princípio da responsabilidade pelas gerações futuras e o princípio da solidariedade de todos para com todos são essenciais para uma gestão equitativa da crise ecológica.

courier-stamp

(Correio da UNESCO)

Biólogo e filósofo belga, Bernard Feltz é professor emérito da Universidade Católica de Louvain. A sua pesquisa concentra-se na filosofia da ecologia, questões bioéticas e relações entre ciência e sociedade. Actualmente é representante da Bélgica no Comité Intergovernamental de Bioética da UNESCO (IGBC).



BERNARD FELTZ

Máquinas humanas do século XXI

Fotografia de Clarisse da Costa

Não é a tecnologia. As pessoas é que se tornaram máquinas. Daqui a algum tempo vão atrás do Mágico de Oz àa procura de um coração. Porque sentimento hoje em dia parece mais rabisco de um poeta do que um coração humano que sente de verdade.

Ao invés do ''turo turo'' do coração, de que tanto se falou na canção que diariamente tocava nas rádios na minha saudosa juventude, o que toca é o celular. As pessoas saem com eles nas mãos e não desgrudam os olhos, ali nem sequer tem uma cola do tipo que as artesãs usam em seus trabalhos manuais.

Eu mesma uso muito o celular, mas entre um papo virtual e um bom papo ao vivo, prefiro estar cara a cara com a pessoa.

Ou então num beijo bem gostoso. A realidade é cruel, às vezes, mas é nela onde se encontra vida. Ou você achou que aqueles ''likes'' te trariam vida, atenção, amor e afeto? Acorda. Infelizmente Natal não é todo dia. É tão fácil brincar on-line, as pessoas acham que podem fazer tudo, até ser o que elas não são. Sinceramente, eu prefiro ser eu mesma, até mesmo porque ''faz de conta'' só existe no mundo da fantasia. E eu nem sei como se chega lá. Você sabe?

Deus vestido de havaiana

LUAMBA MUINGA

O baile das palmeiras que ressoam à brisa perene. A areia quente a entrar-me pelos dedos, o mar de uma limpidez profunda e, atrás, o resort com mármores à entrada em que estamos hospedados. Olho para a praia imensa, há jovens por todo o lado e já quase parece um cenário que se nos vá tornar impróprio. Mas há um grupo de velhos turistas deitados nas redes de um outro resort destinado a quem não receie das contas às segundas. O melhor divertimento da idade é o descanso. Não fosse isto não estaríamos às escapadelas da vida familiar de domingo. É preciso descansar-se de ser, mas não que estejamos a envelhecer. Jogar a bola sob o céu refulgente e originalmente azul do Mussulo anima-nos a uma memória de um verão melhor do que teria cantado Bryan Adams no seu Summerof 69´.

Devíamos estar a conversar alguma coisa quando tudo aconteceu. Estamos sempre a conversar até acontecer alguma coisa, mas sem conclusão, partindo-se logo para as distracções. Figueira era o tipo que fácil se aborrecia com as discussões sérias. Passa a vida a divertir-se com questões triviais. Um homem do burlesco. No outro dia encheu-nos a noite querendo que lhe explicássemos de vez se eram os bombeiros uma espécie de polícia ou o quê.

Armindo punha-se sempre a levantar assuntos fora de lugar:

— Parece-me old-fashion os contos dos empreiteiros estrangeiros. — O professor de línguas do liceu alemão não dispensava qualquer estrangeirismo. Chamou-lhe atenção um grupo de homens embrutecidos de calor a carregar blocos para uma construção mais adiante.

— Que têm os empreiteiros estrangeiros? — quis saber.

— Já não devem usar as mesmas histórias. Sabemos todos que vêm eles das piores nos seus países e vão tomando importantes posições nas nossas construtoras.

— Isto não cabe a eles decidirem. Enquanto aqui funcionar-lhes a vida vão continuar a inventar pretextos de respeito.

— E põem-se eles acima dos nativos com uma bela fatiota. Veja esses tipos a serem explorados num sítio deste.

— Os partidos não estão a fazer nada pela mão-de-obra barata. — Interveio Otchinhelo, ele que sempre soube ver as coisas num espectro maior.

— Os partidos não têm interesse nisto.

— Isto desperta outros conflitos. Por isso, os partidos evitam fazer alguma coisa a favor ou contra a mão-de-obra barata. — respondeu Otchinhelo deixando-se escapar da bola que foi tocar uma velha, rugosa de perfil, mas que, bem vista, ver-se-ia nela a beleza da juventude.

A velha passou sem protesto. Os velhos ganham sempre ares da juventude nestas paradas. Não vão ligando a muita coisa que só os velhos ligam. Figueira aproveitou o desagrado da conversa para afastar-se. Seguiu a senhora até um ponto destacado da praia e ajudou-a montar o guarda-sol. Trocou algumas palavras e lançou-se ao mar.

Os passes de bola pareciam monótonos sem uma partida desafiante. Não havia mais elementos para uma partida digna. Depois de me afastar do grupo e ter tomado um pouco da garrafa de whiskey, uma imagem desperta-me do tédio de voltar ao jogo.

A imagem de uma mulher cujos traços do corpo se relevam num vestido é sempre feroz. Apesar de estar já habituado a ver volumes de corpos à mostra ou minimamente cobertos, parece que uma mulher num vestido está sempre a tentar refazer a ordem do prazer desta ilha. Como homem que se orgulha de sê-lo, preciso ir ter com ela. Por isso me levanto, ela já tem uns passos adiante e vou correndo.

O vestido da mulher tinha um vermelho fraco e partes rendadas com mínima transparência nos limites da coxa, o vento justava a roupa ao corpo: o dorso muito curvo a morrer nos quadris. Sinto a faltar-me iniciativa perante a imagem. Penso na última mulher com quem andei. Estava sempre a falar de uma felicidade nunca celebrada. E isto foi uma espécie de motivação para não deixar sem celebrar esta felicidade. Soltei a voz. A voz da mulher soou como um estrondo leve, os lábios indistintos de outra qualquer mulher. Talvez não fosse bem o que teria dito ela: "Tenho um coral à minha espera, não lhe posso dar a atenção que quer". Não encontrei o tom de pressa nas suas palavras e demorei-me a perceber o seu anúncio.

Um coral? A minha resposta devia ter sido uma espécie de indignação com o facto de lhe estar à espera um coral. Que tipo de coral era aquele? Não devo ter-lhe feito a pergunta, notou-me a confusão no rosto. Sabendo-se que estava consigo a vez de falar, deixou vencer o silêncio sentenciando que estava a caminho da igreja e não metida com algum tipo de angiosperma. Olhei-a de frente enquanto terminava a frase.

— Poderá essa igreja ser uma espécie de joalharia? — Quis parecer engraçado ao notar que estava na sua resposta um jeito simples de dispensar um cavalheiro.

Voltou o rosto, pôs a mão na bolsa listrada e puxou de lá uma brochura com o título A esperança em Deus, pude ainda ver enquanto remexia a bolsa um volumoso livro com letras grandes

e douradas: Bíblia Sagrada.

— Convido-lhe ver a nossa reunião se quiser.

— Então vai mesmo à igreja?

— Sim. E pode ficar com o livro se não quiser, fico feliz se pelo menos o ler.

— Claro — estremeci sem perceber se confirmava que não ia para tal reunião ou se receberia o livro. Tinha a mão estendida por alguns segundos com a brochura suspensa na minha direcção e dirigiu a brancura do olhar para ela que, de imediato, encostei e senti que estava quente.

Ela animou-se. Toda essa imagem serviu-me para facilitar-lhe a vida e dispensar o cenário. Não estava habituado a meter-me com mulheres dedicadas à religião. Toda a minha vida foi facilitada com idas a lugares onde a predisposição natural era o acasalamento.

Voltei ao grupo e Otchinhelo, com o rosto feito uma obra de arte inacabada, recebeu-me num espanto:

— Caramba! Quem era aquela gaja?

— Uma mulher.

— Que porra é essa! Se não fosse uma mulher seria o quê?

— Seria um coral.

— Que conversa é essa? — Armindo balançou-se na rede de descanso.

— Ela é líder de um coral.

— Aqui? Aqui há igrejas?

— Sim. E está com pressas para levá-los aos céus.

— Ok! Ok, amigo. Vamos ao que interessa: conseguiste alguma coisa com ela? – perguntou Otchinhelo.

— Claro. Desde quando deixei falhar uma coisa destas?! Ela vem já ter comigo, tenho o dia feito com uma gaja do Mussulo.

— Vais sair com uma gaja que dirige um coral? — Armindo recordou-se da noite em que vi Yolanda, minha única mulher pela via formal, ter-me trocado por um jovem que dizia ser pastor, vários meses depois de nos termos separado. Fomos beber a noite toda só os dois. O álcool falava por mim e tinha gritado a todos no bar que os religiosos eram uns hipócritas depravados. Repeti para ele e, dias depois para os outros, que não me metia com alguém que me viesse a falar de pastores.

— Desde quando tu sais com mulheres crentes? - Otchinhelo estendeu-me um olhar trocista.

— Desde que a fé virou tropical, possas! — Resisti em admitir que não tinha nada confirmado com a mulher.

— Os trópicos são uma forma de inferno — Armindo desembaraçou-se da rede.

— Este é um paraíso inverso, meu caro, aqui os louvores são os corpos. — Respondi.

— No paraíso não deve haver praia — Disse ele

— Deve, sim. Aquilo deve ser feito de águas cristalinas onde pairam os anjos.

— Com o que andam vestido os anjos nas praias celestiais? As mulheres devem ser muito elegantes nestas praias. E Deus?

— Deus! Deus anda vestido de havaianas — Respondi e imaginei um velho de barba branca acompanhado de gaivotas felizes, a orientar a distribuição do coral pelo timbre de voz: sopranos em um canto, baixo muito à esquerda, contralto ao meio e adiante.

Um segundo a seguir a praia encheu-se de gritos. Juntou-se um grande número de pessoas à beira-mar. As mulheres exibiam um terror eufórico. Pela nossa posição não dava para perceber o que se estava a passar.

— Está um homem a afogar-se! — Gritou uma jovem, dos seus vinte, que vestia um biquíni de cordas e tinha nele um espectáculo abrasador.

Levantamos de imediato para ver de perto. Dois homens nadavam já próximos do homem que mais estava a um fio de desistir da vida. Nesse instante foi que Armindo quis saber onde estava o Figueira nessa confusão toda. Não o víamos desde que se pôs a ajudar aquela velha e desapareceu no mar.

Os dois homens vinham com o homem enrolado numa bóia, os braços nos ombros de cada um. Ao aproximarem-se vi a calvície do meu amigo, de que tanto se envergonha. Armindo e Otchinhelo correram até eles. O terror retirou-me a sensação de estar a pisar na terra, a areia da praia parecia um abismo para os meus pés, a humidade fazia-me sentir como se tivesse a língua de algum animal feroz nos dedos:

O rosto pálido de Figueira. A água a encher-lhe as bochechas. Os olhos muito cerrados. As mãos cruzadas de um dos homens sobre o peito dele. A contagem até três. O desespero das pessoas e a sombra delas a ocultar a tarde. Os meus pelos eriçados e a voz do Armindo a repetir a palavra "médico, ambulância, salva-vidas, primeiros-socorros".

— Não está a dar, porra! — Otchinhelo baixou-se, cobriu o nariz de Figueira e fez a respiração pela boca. Voltou a pressionar as mãos no peito, virou o corpo, tornou-o e fez novamente a respiração pela boca: — Acorda, caralho!

E foi como se aquilo tivesse sido uma ordem militar. Figueira despertou e deu uma imediata sacudidela, afastando o amigo.

— Pensámos que tinhas morrido. — Gritei. Levantámo-lo e o levamos a descansar no resort. Figueira é um tipo de bom ânimo, ficamos a estudar-lhe a recuperação, tentando esconder o susto. Alguns minutos depois, chamou-nos a desculpar-se de se ter afastado. Dissemos que não era nada, somente evitar o desânimo. Mudou completamente a conversa:

— O meu lugar no paraíso ainda não está pronto. Deus mandou-me continuar a divertir-me com estes canalhas.

— Vai estar pronto se continuares a fazer coisas que não sabes. — Armindo não parecia recuperado do susto.

Esperei virar-se para mim e fiz-lhe a pergunta:

— O paraíso tem praias? De que se vestem os anjos... e Deus?

Luamba Muinga nasceu em Luanda, na última década do século XX.

Tem formação em Comunicação Social. É repórter de arte, especializado nas artes visuais, crítico de arte. Algumas vezes escreve sobre teatro e pesquisa sobre políticas públicas para cultura.

A sua produção artística passa pela prosa, poesia e artes visuais com enfoque na videoarte e na colagem digital, trabalhando com imagens de arquivo para discutir questões contemporâneas.

Em 2018 dirigiu o documentário "Capitães Vulneráveis - A vida de crianças em situação de rua", no âmbito da primeira mostra de audiovisuais da Universidade Agostinho Neto.

É cofundador da revista electrónica Palavra&Arte e actualmente coordena a Iniciativa Privada — Comunicação e Conteúdos, marca criativa de comunicação.

ISSN 2617-7986
9 772617 798007