

Cultura

Jornal Angolano de Artes e Letras

15 a 27 de Maio de 2019 | Nº 181 | Ano VI • Director: José Luís Mendonça

.... Kz 50,00

António Ole

No rasto irreparável da arqueologia urbana



ARTES

Pág. 8-9

Companhia De Dança Contemporânea celebra Dia com seriedade e mestria



LETRAS

Pág. 6-7

“A CANÇÃO KONGO E OVIMBUNDU Tradições e identidades”



BARRA DO KWANZA

Pág. 14-15

O Velho Kassola, a Ngueve e o Mucongo conto de Emanuel Alasvida



Homenagem a Liceu Vieira Dias



O Centro de Estudos Africanos da Universidade Católica de Angola (CEA-UCAN), no quadro do seu programa de actividades para 2019, realiza, de 1 a 7 de Maio, uma Semana de Homenagem a Liceu Vieira Dias e ao Ngola Ritmos para evocar o centenário do seu nascimento e o seu contributo fundacional para a moderna música angolana.

Liceu Vieira Dias foi um exímio guitarrista e cantor angolano, considerado pai da música moderna angolana, ao criar o Semba, no início dos anos 1950. Pela sua importância na música e no nacionalismo, Liceu Vieira Dias foi recentemente condecorado pelo Presidente da República com a Ordem de Mérito Civil, de 1º grau.

Durante a Semana de Homenagem, terão lugar diversas as seguintes realizações culturais,:

1 de Maio de 2019 (Quarta-feira), no edifício extensão da UCAN (Largo das Escolas)

Abertura da Semana de Homenagem e petição pública ao Governador de Luanda de atribuição do nome de Liceu Vieira Dias ao Largo do Cruzeiro.

2 de Maio de 2019 (Quinta-feira), no edifício extensão da UCAN

Conferência internacional, com depoimentos de Carlitos Vieira Dias (músico) e

Rui Mingas (músico), Kizua Gourgel, Dom Filomeno Vieira Dias, Horácio da Mesquita, Quelinha Vandúnem. Projectão do filme O Ritmo do Ngola Ritmos, de António Ole.

3 de Maio de 2019 (Sexta-feira), no edifício extensão da UCAN.

Conferência Internacional sobre A música de Liceu Vieira Dias e do Ngola Ritmos e a História Social Angolana, com intervenções de Washington Nascimento (Professor da UFRJ), Marissa Moorman (Professora da Universidade de Indiana, EUA), Jomo Fortunato (Professor da UAN)

Mesa redonda sobre "O Nacionalismo angolano e a música", cujos prelectores serão Amadeu Amorim, Carlitos Vieira Dias, Tonito Fortunato, Aguinaldo Vieira Dias (Guinas), Fernando Carlos.

4 de Maio de 2019 (Sábado), na Liga Africana

Sessões de teatro e dança, um concerto musical com Mário Rui r Ngwami Maka

5 de Maio de 2019 (Domingo)

Missa em memória de Liceu Vieira Dias (Igreja do Carmo)

Romaria ao Cemitério do Alto das Cruzes

Sentada musical no Largo do Cruzeiro.

6 de Maio de 2019 (Segunda-feira)

Conversa com Amadeu Amorim

Projectão do filme "O Lendário Tio Liceu e o Ngola Ritmo", de Jorge António, no Salão Nobre da UCAN.

7 de Maio de 2019 (Terça-feira) 18h00 – Gala de encerramento.

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 181/Ano VII/ 30 de Abril a 13 de Maio de 2019
E-mail: cultura.angolana@gmail.com
site: www.jornalcultura.sapo.ao
Telefone e Fax: 222 01 82 84

CONSELHO EDITORIAL

Director e Editor-chefe:

José Luís Mendonça

Editores:

Adriano de Melo e Gaspar Micolo

Departamento de Paginação:

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

Edição online: Adão de Sousa

Colaboram neste número:

Angola: António Carvalho Neto António Fonseca, Emanuel Alasvida, Fernando Oliveira, João Ngola Trindade. Mário Pereira, Rui Tavares e Vítor Burity da Silva

Brasil: Clárisse da Costa

EUA: Erwin Blakemore

FONTES DE INFORMAÇÃO GLOBAL:

Afreaka, Africultures, Agulha, Correio da Unesco, HISTORY.com, Modo de USAR & CO, Obvious Magazine e Engenharia é.

Um aspecto do Tribunal Popular

Um julgamento que fez história



FERNANDO OLIVEIRA

Em Junho de 1976, escassos meses após a Independência, realizou-se em Luanda o julgamento de treze mercenários, dez britânicos, dois norte-americanos e um irlandês, que haviam sido capturados no mês de Fevereiro, pelas FAPLA, no norte de Angola. Essa captura ocorreu em pleno teatro de guerra, sendo que esses mercenários faziam parte de um grupo mais numeroso, que tinha sido recrutado no exterior, concretamente no Reino Unido, para apoiar a FNLA. O julgamento foi realizado pelo Tribunal Popular Revolucionário, instituído pela Lei nº 7/76, de 1 de Maio de 1976 e constituído por cinco juízes, dos quais dois togados, tendo de-

corrido entre 15 e 28 de Junho. A defesa dos réus foi assegurada por três advogados britânicos, vindos de Inglaterra, e três defensores oficiosos angolanos, nomeados pelo Tribunal. Simultaneamente, reuniu-se em Luanda e assistiu a todas as sessões do julgamento uma “Comissão Internacional de Inquérito sobre os Mercenários”, integrada por 42 juristas e outras personalidades de renome internacional, provenientes de 40 Países.

O julgamento decorreu de forma exemplar, com a observância de todas as regras universais de um julgamento legal e justo, designadamente amplas garantias de defesa para os réus, o que foi reconhecido pelos seus advogados, pela referida Comissão e por inúmeros jornalistas que assistiram e publicaram profusamente as audiências. O veredicto final do Tribunal, sob a forma de sentença proferida em 28 de Junho, condenou 4 réus à pena capital e 9 a pesadas penas de prisão. Nos termos da lei então em vigor, o Presidente da República Agostinho Neto, por despacho de 9 de Julho, confirmou

aquelas penas de morte, que foram executadas logo nos dias seguintes.

No plano jurídico, o que esteve em causa neste julgamento, o primeiro que na história mundial teve por objecto mercenários, foram duas teses contraditórias. Por um lado, a Acusação defendeu a aplicabilidade aos mercenários, enquanto inimigos, da “Lei da Disciplina do Combatente”, que fora adoptada pelas FAPLA (forças armadas do MPLA) ao tempo da luta de libertação nacional e que, em nome de uma reclamada legalidade revolucionária, se considerava em vigor. No domínio do Direito Internacional, baseou-se na existência e punibilidade do crime de mercenarismo, invocando várias resoluções da Assembleia Geral e do Conselho de Segurança das Nações Unidas e da Conferência dos Chefes de Estado e do Governo da OUA, adoptadas a partir da década de sessenta, as quais incriminavam a utilização de mercenários em conflitos armados internos. A Acusação invocou também a Resolução nº 3314, aprovada em 14 de Dezembro de

1974 pela Assembleia Geral da ONU, intitulada “Definição de Agressão”, a qual considerava expressamente a utilização de mercenários como um acto de agressão, que é a mais grave infracção contra a paz e segurança internacionais. Argumentou o Procurador Popular que a sucessão destas resoluções das duas Organizações Internacionais, a par com outras declarações e tomadas de posição dos Estados, constituíam uma prática reiterada, susceptível de gerar um costume internacional que, como é sabido, é uma fonte do Direito Internacional.

Do lado da defesa dos réus, esgrimiram-se os argumentos da não aplicabilidade aos mercenários da referida “Lei da Disciplina do Combatente” e da inexistência de uma qualificação internacional do mercenarismo como crime, visto que as referidas resoluções, para além de, alegadamente, não serem juridicamente vinculativas, se referiam apenas ao recrutamento e envio de mercenários pelos Estados, não abrangendo os actos próprios dos mercenários. Por tudo isto, concluí-

ram os advogados dos réus que a aplicação de uma qualquer pena aos mercenários trazidos a juízo significaria uma violação dos princípios universais do “nullum crimen sine lege”, “nulla poena sine crimen”.

O Tribunal, na sentença condenatória, rejeitou, com abundante fundamentação, esta tese da defesa, mas, na aplicação concreta das penas, não deixou de graduar criteriosamente a responsabilidade e consequente medida da pena em relação a cada um dos réus.

Como acima se disse, a Comissão Internacional de Inquérito, que assistiu ao julgamento, no final do mesmo aprovou uma Declaração, confirmando a regularidade e legalidade não só do modo como se processou o julgamento, como da sentença proferida. Ao mesmo tempo, elaborou um projecto de “Convenção sobre a Prevenção e Eliminação do Mercenarismo”, que também denominou de “Convenção de Luanda”, em homenagem a Angola e à sua capital. Este projecto representou, na verdade, um notável progresso na construção do regime jurídico-internacional da prevenção, incriminação e repressão do mercenarismo. Desde logo, pela densificação do tipo criminal de mercenarismo, abrangendo não só, autonomamente, a actividade dos mercenários – por serem mercenários, independentemente de todos os outros crimes que pratiquem na sua actividade (homicídios, roubos, etc.) – como também o recrutamento, financiamento, incorporação, treino, equipamento e envio de mercenários para um País estrangeiro, isto é, de que eles não sejam nacionais. Além disto, o projecto estipula claramente que toda a pessoa física ou moral que cometa o crime de mercenarismo, tal como nele definido, “comete um crime contra a paz e segurança em África e é punido como tal” A punição é prevista do seguinte modo: «Todo o Estado Contratante compromete-se a punir a infracção (...) com a pena mais severa prevista na sua legislação, podendo a pena aplicável ir até à pena capital». Disposição importante do projecto de Luanda é a que prescreve a não aplicabilidade aos mercenários da Convenção de Genebra sobre os prisioneiros de guerra «Os mercenários não têm o estatuto de combatentes e não podem beneficiar do estatuto de prisioneiros de guerra». Aliás, este mesmo regime fora estabelecido pela Conferência Internacional sobre o Direito Humanitário, que teve lugar em Genebra, entre 21 de Abril e 11 de Junho de 1976, a qual culminou com a adopção do Protocolo Adicional à Convenção de Genebra de 1949. De igual modo, este Protocolo, e também o Projecto de Luanda, estabeleceu que os mercenários “não podem eximir-se à extradição, invocando um pretenso carácter político do crime”. Vale dizer, os mercenários são considerados criminosos de direito comum.

Logo após o julgamento de Luanda, o Governo angolano, cumprindo o mandato que recebera da Comissão



Internacional, apresentou o projecto de Convenção à OUA que, na sessão do Conselho de Ministros, realizada em Julho de 1976, em Port-Louis, Maurícias, decidiu remetê-lo aos Estados membros, para estudo e comentários. Foi posteriormente constituído um comité de especialistas juristas, no qual Angola participou activamente, e que aprontou o projecto de Convenção da OUA. Finalmente, em 3 de Julho de 1977, na sessão da Conferência de Chefes de Estado e de Governo realizada em Libreville, Gabão, foi adoptada a “Convenção sobre a eliminação do mercenarismo em África”.

Este tratado acolhe, no essencial, as disposições do projecto de Luanda, tanto no conteúdo, como até na redacção. A Convenção africana entrou em vigor em 22 de Abril de 1985. Angola assinou-a em 19 de Julho de 1978, mas não ratificou até esta data. Presentemente, de entre os 55 Estados membros da União Africana, a Convenção regista 36 assinaturas e 32 ratificações. Estranhamente, dos quatro Estados dos PALOP, apenas a Guiné Bissau a assinou e ratificou.

Registe-se que, noutra plano, Angola cumpriu a outra recomendação que recebera da Comissão Internacional: a de adoptar legislação interna de prevenção e repressão do mercenarismo. Foi o que fez, com a aprovação da Lei nº 4/77, de 25 de Fevereiro, «Lei sobre a prevenção e repressão do mercenarismo», do Con-

selho da Revolução, que era na altura o órgão legislativo supremo.

Alcançado o objectivo de codificar a criminalização do mercenarismo ao nível regional africano, importava alargar essa tarefa para o plano universal, através das Nações Unidas. Foi assim que, impulsionada por um grupo significativo de Países do chamado Terceiro Mundo, e também da generalidade dos então Países socialistas, a Assembleia Geral da ONU decidiu, em Dezembro de 1980, encarregar um Comité Especial, constituído por 35 Estados, de elaborar uma Convenção internacional contra o recrutamento, utilização, financiamento e instrução de mercenários, instrumento relevante que faltava para a codificação e o desenvolvimento progressivo das regras do Direito Internacional sobre a matéria. Saliente-se que deste Comité, que Angola integrava, faziam parte oito peritos ocidentais, seis dos Países socialistas e vinte e um do chamado Terceiro Mundo. Esta composição, ao nível da participação na codificação do Direito Internacional, reflecte bem uma mudança qualitativa dos actores/legisladores internacionais nos tempos modernos, que se acentuou a partir da década de setenta do século passado. Este Comité veio a realizar sete sessões anuais, entre 1981 e 1988, na sede das Nações Unidas em Nova York, com a duração de três a quatro semanas. Entretanto, os Estados membros iam tomando conheci-

mento dos trabalhos do Comité e formulavam comentários aos textos preparatórios da Convenção.

Finalmente, em 1989, através da Resolução nº 43/34, de 4 de Dezembro, a Assembleia Geral adoptou a «Convenção Internacional contra o recrutamento, utilização, financiamento e instrução de mercenários».

Como é natural, após o longo e complexo trabalho de negociação em que se defrontaram as concepções e visões político-jurídicas díspares dos Estados envolvidos, a Convenção aperfeiçoou e desenvolveu significativamente o tecido normativo do Projecto de Luanda e da Convenção da OUA. A definição de “mercenário” nela estabelecida inspira-se no citado art.º 47º do Protocolo I de 1977 Adicional às Convenções de Genebra de 1949, mas vai mais longe, visto que se aplica a todo o “conflito armado” (art.º 1º, parágrafo 1) e a “qualquer outra situação” (art.º 1º, parágrafo 2). Além disso, qualquer das actividades exaustivamente enumeradas no art.º 2º (recrutamento, utilização, financiamento, instrução) é considerada como uma infracção, sejam quais forem os seus autores: os próprios mercenários ou outros sujeitos. Igualmente, consideram-se infracções a tentativa e a cumplicidade. A Convenção acolhe o princípio muito relevante da negação aos mercenários da qualificação de combatentes legítimos e, por isso, não beneficiam,

quando capturados, do estatuto de prisioneiros de guerra. Após o depósito de vinte e dois instrumentos de ratificação e adesão, a Convenção entrou em vigor em 20 de Outubro de 2001. Presentemente, em Fevereiro de 2019, são em número de trinta e cinco os Estados partes da mesma, sendo apenas nove africanos. Angola, tendo assinado em 28 de Dezembro de 1990, ainda não ratificou até esta data. É, de facto, uma situação lamentável e incompreensível, dado o papel pioneiro que o País desempenhou no domínio do combate pela eliminação do mercenarismo. Tanto mais que, no contexto da eleição para o Conselho de Direitos Humanos da ONU em 2010, Angola emitiu determinados "Compromissos Voluntários para a promoção dos Direitos Humanos", nos quais incluiu especificamente o compromisso de "ratificar num futuro breve" a Convenção de 4 de Dezembro de 1989.

Entretanto, em 2005, voltou a ser constituído um novo grupo de peritos para proceder à revisão da Convenção de 1989. Mas esta tarefa vai-se arrastando de ano para ano. Muito recentemente, em Fevereiro deste ano, após a tentativa de golpe de Estado que ocorreu na Guiné Equatorial, a Conselho de Segurança, sob a

iniciativa deste Estado, que presidia ao órgão no mês de Fevereiro, realizou um debate sobre "Actividades mercenárias como fonte de insegurança e desestabilização em África." No fim, o Secretário Geral das Nações Unidas, António Guterres, e o Presi-

dente da Comissão da União Africana, Moussa Faki Mahamat, apelaram aos Países para que ratifiquem rapidamente a Convenção das Nações Unidas. A Guiné Equatorial prometeu logo que até ao fim do mês se tornaria o 36º Estado parte. Desconhe-

ço, nesta data, se o chegou a fazer. Será que este apelo das duas Organizações internacionais vai ser correspondido pelo nosso País que, há quarenta e três anos, iniciou tão empenhadamente a luta contra o flagelo do mercenarismo em África?



Morros do Huambo

Queniano Peter Tabichi ganha "Nobel de Educação"

Professor que consagra 80% do seu salário mensal a ajudar os estudantes em dificuldade, recebe um milhão de dólares.



Peter Tabichi recebendo o prémio

O queniano Peter Tabichi foi escolhido o "melhor professor do ano", no que é considerado o Nobel da Educação.

Ele viu reconhecido o seu trabalho de ensinar ciências numa região remota do Quênia para alunos de diversas etnias e religiões, em situações extremamente precárias.

O prémio, que tem um valor monetário de um milhão de dólares, foi entregue no dia 24 de Março, durante o Global Education and Skills

Forum (Fórum de Conhecimento e Educação Global), realizado no Dubai, Emiratos Árabes Unidos.

Tabichi superou outros nove candidatos, entre eles a professora brasileira Débora Garofalo, que ensina robótica na Escola Ary Parreiras, na periferia de São Paulo. Outro brasileiro, o pernambucano Jayse Ferreira, também figurou na lista dos 50 melhores professores do mundo. Muito emocionado, Peter Tabichi subiu ao palco

do evento para agradecer aos seus alunos e dizer que acredita no poder da ciência para mudar a África.

"Todos os dias, no nosso continente, nós viramos uma nova página. E hoje escrevemos uma nova. Este prémio não é um reconhecimento a mim, mas sim aos jovens desse grande continente que é a África. O Global Teacher Prize diz a eles que eles podem fazer qualquer coisa. O dia é uma criança e há uma nova pá-

gina a ser escrita. É a hora da África", afirmou Tabichi de 36 anos e que doa 80 por cento do seu salário para ajudar as famílias mais pobres.

Um terço dos seus alunos é órfã e 95 por deles tem origem muito pobre, segundo dados da Varkey Foundation.

Tabichi lida com problemas como tráfico de drogas, gravidez prematura, abandono escolar e suicídios, além de jovens que caminham até 7 quilómetros para assistirem às aulas.

“A canção Kongo e Ovimbundu - Tradições e identidades”, de Domingas Monte



ANTÓNIO FONSECA

Canção Kongo e Ovimbundu – Tradições e Identidades”, de Domingas Monte, traz-nos o desafio de projectar para a contemporaneidade elementos essenciais de culturas matriciais angolanas, aquelas que em larga medida se constituem como elementos fundamentais que dão corpo e sentido à angolidade, matérias que são para nós sempre gratificantes abordar. Com esta obra, a autora vem juntar-se àqueles que perfilham a ideia da necessidade de recuperação e valorização do cancionário nacional, através do qual se expressa parte significativa do nosso património cultural imaterial, do nosso património intangível, (...) património esse em que habita, vive, o essencial da nossa memória colectiva. Parece-nos ser esta uma boa via a seguir porque, de resto, só assim poderemos fazer repercutir os valores nela presentes na nossa produção material e na nossa prática quotidiana, nos dias de hoje.

Angola é um país onde a tradição coexiste com elementos de modernidade e

onde ilhas de tecnologia de ponta coexistem com técnicas tradicionais.

A questão que se nos coloca é a de equacionar que caminhos seguir para que “o homem angolano, que é o factor fundamental de toda acção social, económica e política do nosso país, confrontado com as exigências do progresso e do desenvolvimento, continue cioso das tradições, consciente da sua história e imbuído da sua cultura ao mesmo tempo que seja detentor do saber técnico- científico moderno” (1). Outra questão que se coloca é aquela do lugar e do papel que as tradições culturais podem ter num país moderno e próspero como todos desejamos que seja Angola ou ainda a do lugar que a cultura, face às novas tecnologias, pode ter na vida quotidiana dos cidadãos, ou que lugar pode ocupar nos processos de desenvolvimento e crescimento económico.

Isto remete-nos para a questão da actualidade das nossas tradições e das línguas nacionais, assim como para a questão da globalização, particularmente.

“A canção Kongo e Ovimbundu – Tradições e Identidades”, de Domingas Monte, é uma obra que, pela sua natureza endógena, vem contribuir de maneira significativa para contornar ou corrigir os inúmeros erros presentes na bibliografia colonial e frequentemente reproduzidos ainda nos dias “de hoje (talvez seja oportuno lembrar aos nossos investigadores e em particular aos historiadores a importância do recurso às ciências auxiliares para



corrigir tais erros e como, por exemplo, se algumas vezes os chamados manis existiram no antigo Reino do Kongo). A este propósito importará recordar o que dizia Agostinho Neto na ocasião em que se pronunciava sobre a Cultura Nacional: “Na nossa primeira fase, e do ponto de vista cultural, há que analisar. Não adaptar mecanicamente. Há que analisar profundamente a realidade e utilizar os benefícios de técnica estranha, só quando estivermos de posse do património cultural angolano. E acrescentava “(...) será necessário aprofundar as questões que derivam da cultura das várias nações angolanas, hoje fundidas numa, dos efeitos da aculturação (...). Penso que é necessário o mais alargado possível debate de ideias, o mais amplo possível movimento de investigação, dinamização e apresentação pública de todas as formas culturais existentes no País, sem quaisquer preconceitos de carácter artístico e linguístico. (...) Chegaremos à conclusão que Angola tem uma característica cultural própria, resultante da sua história ou das suas histórias.” (2)

Ao lermos a presente obra de Domingas Monte, eloquentemente prefaciada pelo Doutor Ne Tava ou Ndom Tava, Petelo Nginamau Fidel Ne Tava, damos conta que a autora comprova que, quer entre os kongo, quer entre os ovimbundu, a canção ocupa um lugar cimeiro, estando presente em todos os momentos da vida, mesmo que revele não ter sido grande o acervo das canções encontradas ligadas ao nascimento, facto que poderá ser explicado a partir das amostras de populações contactadas.

Um outro aspecto comprovado é o de que as canções, quer kongo, quer ovimbundu, encerram “a expressão da

concepção do mundo baseada ao mesmo tempo nas crenças e no sistema de pensamento, nas leis e nos costumes, nos princípios e métodos de educação” (3), cuja técnica de comunicação é, mais do que a simples expressão verbal (...), o que corresponde ao pensamento expresso por Simão Souindula.

Um outro aspecto comprovado ainda é o de que as canções, quer kongo, quer ovimbundu, mantêm a sua vitalidade e actualidade, não obstante a constatação feita por Óscar Ribas, na primeira edição do Missosso II (entretanto cerceada em edições posteriores) segundo a qual, “tudo o que representa a manifestação negra submissamente cede às formas da actualidade (...). Neste esmagar da espiritualidade, as antigas brincadeiras são substituídas pelas de transplantação portuguesa. Desta arte, brinca-se nos moldes portugueses, não apenas na cidade propriamente dita, mas ainda nos rústicos meios da sanzala (...). Como característica fundamental, apenas se salienta a mudança de expressão, no demais – o movimento, o revezamento, a eleição, o ritmo – a mesma extraordinária semelhança” (4). Felizmente, não obstante o quadro sombrio traçado por Óscar Ribas, de acordo com a autora Domingas Monte, ainda hoje – cito – “As canções são imprescindíveis no quotidiano das regiões mais afastadas das cidades e preservam aspectos tradicionais, mesmo quando já mostram sinais de adaptação aos tempos actuais. Nessas regiões, muitas actividades quotidianas no seio da comunidade e, sobretudo, os eventos da vida do ser humano (como o nascimento, o casamento e a morte) são celebrados com performances onde os executantes das canções cantam e dançam, acompanhados pelo batuque, contagiando a plateia”. Permitam-nos ir um pouco mais longe para afirmar que tais performances podem ser ainda encontradas nas cinturas das grandes cidades, e mesmo nas cidades, como consequência dos intensos processos migratórios internos e pela concentração de populações por origem. Seria pois ilusório pensar que a tradição oral tivesse perdido a sua vitalidade, sendo substituída pela palavra escrita e pelas instituições do Estado, mesmo na cidade, quando se sabe que ainda hoje é comum, muitos dos imigrados para as cidades e seus descendentes nascidos no novo meio e mesmo escolarizados, possuírem frequente ou habitualmente dois nomes: um nome de adopção, o do bilhete de identidade e um outro, o nome próprio ou da comunidade e que, por outro lado, as instituições por si trazidas sobrevivem al-



Noiva sendo descoberta

gumas vezes à margem do Estado e do Direito e outras vezes harmonizando-se com estes, no que assumem particular relevo os óbitos e os casamentos costumeiros, circunstâncias em que se torna mais evidente todo o peso da tradição e toda a riqueza dos elementos culturais em presença.

A par de revelar-nos nesta obra os pontos de convergência nas canções kongo e ovimbundo, o livro traz-nos igualmente um esclarecimento quase cabal sobre a questão do casamento costumeiro, geralmente entre nós, em português, chamado alembamento e por vezes erradamente “alambamento”, já que o termo tem origem no verbo kimbundo KU LEMBA. Muita confusão vai por aí...Fala-se de “pedido”, noivado, “lhe bateram à porta”, mantizar, amigar, etc. O que representam afinal, ou o que significam tais expressões no contexto da família e do casamento costumeiro? Estamos persuadidos que esta obra de Domingas Monte, ao trazer-nos de igual modo informação sobre as fases de precedência no casamento costumeiro e ao revelar o papel de cada interveniente, poderá ajudar a



fazer luz sobre a questão e, portanto, a retirar a má fama com que se vem pintando o casamento tradicional.

Sobre a questão do casamento permitam-me dizer que talvez na precedência das etapas para o casamento

kongo, antes do Nzitikila, ou seja o Noivado, se possa registar o designado entre os Assolongo como Mwanga Matoko, ou seja, espantar pretendentes.

De acordo com a tradição, seja ela kongo ou ovimbundo, ou mesmo outra das nossas, o homem casa a mulher, não se casa com a mulher. É essa a diferença fundamental, muitas vezes não entendida, entre o casamento tradicional, numa espécie de pacto social e de famílias, e o casamento civil ou religioso, o civil como um simples contrato entre os nubentes e o religioso como um sacramento, assente na fé, que os tornam uno e indivisíveis.

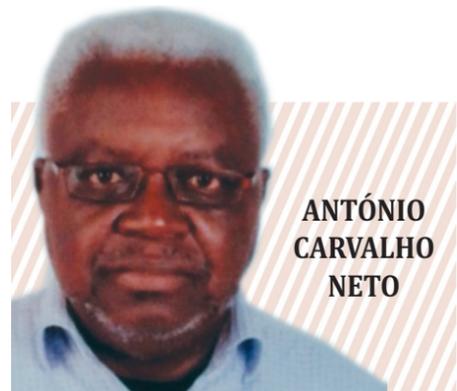
1 Política Cultural de Angola

2 Neto, Agostinho - Discurso sobre a Cultura Nacional - UEA, Luanda, 1979

3 Fonseca, António - Contribuição ao Estudo da Literatura Oral Angolana, INAL, Luanda, 2005

4 Fonseca, António - Contribuição ao Estudo da Literatura Oral Angolana, INALD, Luanda, 2005

Línguas Futuras



1. Nas pesquisas feitas para melhor compreensão do quimbundo, constatei-me com uma especificidade da letra ‘g’, que obrigava a que surgisse sempre antes dela um ‘n’ que lhe conferia um ar ‘anasalado’. Em tudo o que era palavra em quimbundo, nenhuma encontrei em que o ‘g’ se apresentasse solto; levava sempre um ‘n’ às costas: Ngana(Deus), nguevu(ouví), NgaMadiya(Senhora Maria), kkk(kapwete, kamundandaniabolokoso =etc.), daí a pergunta logo a seguir: não haverá uma única palavra em que a pronúncia seja apenas ‘gue’? Não encontrei nenhuma. O ‘ga’, ‘gue’, ‘gui’, ‘go’, ‘gu’, são substituídos por nga, ngue, ngui, ngo, ngu. Esta qualidade precisa ser defendida como a qualidade primeira das línguas africanas: um ‘g’ independente, com pronúncia ‘anasalada’. Assim sendo deve-se escrever Gana,gevu, GaMadiya, onde o ‘n’ já está subentendido. Muitos perguntarão: porquê?! O quimbundo precisa de conquistar a sua originalidade com regras que não dependam das línguas já existentes. No português, ‘muito’, se escreve sem a letra ‘n’ antes do ‘t’, e todo o mundo aceitou. No espanhol, o ‘j’

se pronuncia como sendo m ‘h’ aspirado, etc., etc. Não caberá também a nós criar regras que, pelo carácter intrínseco da língua assim o exijam? O mundo respeita mais aquilo que reflecte originalidade, criatividade. No presente caso cingirmo-nos em regras que mais arremessam as nossas línguas numa mera imitação, condenar-nos-á, a que continuemos a ser ignorados como até hoje. Sejamos mais originais, sejamos mais criativos, e qualquer dia se não admirem de recebermos aulas de quimbundo, umbundo ou outra por parte de estrangeiros que, pelo seu profundo interesse pelas nossas línguas, as dominarão melhor que os próprios autóctones. Ejulgo que será num futuro breve... é melhor se preparar.

2. Por falarmos português, tivemos que adoptar todo um conjunto de acentos para escrevermos as nossas línguas. Os acentos trouxeram tanta confusão que já vi palavras com três

ou mesmo quatro acentos numa só palavra. Uns aplicam acentos graves por aqui, outros agudos por acolá, circunflexos e apóstrofos não se sabe onde. O quimbundo moderno não tem acentos. Ele gere-se de forma compreensível porque a maioria das suas palavras são graves, isto é, têm sílaba tónica na penúltima sílaba, o que faz harmonizar e facilitar a sua escrita e não só... Outra das conquistas conseguidas está na maviosidade de atender os ditongos(vogal e semivogal com só uma sílaba). Sempre que duas vogais se seguem ou repetem, são, necessariamente duas sílabas. Para serem uma só sílaba a vogal tem que ser precedida ou seguida de uma semivogal. Bastará vermos que Gana, gevu, Madiya, são todas palavras graves, e Madiya tem três sílabas, onde a última é um ditogo. Ww e Yy, são letras antes contestadas pelos nossos investigadores de então. Constatada que foi a sua utilidade, hoje já se denota uma escrita mais rígida, e os acentos à medida que o tempo passa, à excepção do apóstrofo (') e do til (~), têm tempo contado. As línguas nacionais vivem de 25 letras

da quais cinco vogais, duas semivogais, dezoito consoantes, em que a consoante ‘c’ com pronúncia ‘tch...’ é apenas usada no umbundo. Num trabalho aturado em que se comparam os termos de igual significado no quicongo, quimbundo e umbundo, facilmente se conclui que se trata de línguas que tiveram a mesma origem, que pela evolução semântica, se divergiram. O surgimento do Kindu (kikogu, kimbundu e umbundu) não é mais que uma tentativa de regresso à língua original, que pelos vistos terá uma utilidade sem precedentes. Esperemos pois...

António Agostinho de Carvalho Neto, economista, escritor, investigador e tipógrafo.. Nascido em Bom Jesus, no município de Icolo e Bengo, província de Luanda, em Março de 1951. Tem dez livros acabados, alguns publicados, em quimbundo e português. Trabalha na criação da língua ‘Kindu’ (quicongo-quimbundo-umbundo)



Pintura de Neves e Sousa

António Ole

No rasto irreparável da arqueologia urbana



GASPAR MICOLO

Assinalar os 50 anos de carreira, o artista angolano António Ole traz uma exposição que revela o fundo do seu trabalho: uma arte que é uma soma de discurso e forma. A mostra, aberta no dia 26 de Março no salão de exposições do Banco Económico, em Luanda, e que fica patente até ao dia 14 de Junho, integra cerca de 40 obras, entre pintura, desenho, instalação e fotografia, numa linha retrospectiva com peças dos primeiros anos de trabalho e diversas obras recentes e inéditas.

As obras que se inserem na retrospectiva, no período de 1973 a 2012, revelam o trabalho preliminar do artista, numa espécie de arqueologia urbana e cultural, ou como diz, "como um jogo cénico sem personagens. Não estão ali fisicamente, deixaram só o seu rasto irreparável, criado pelo espectro das ruínas e do absurdo".

António Ole aprofunda o discurso e a forma nas obras mais recentes. As peças, na sua maioria, inéditas resultam de diversas técnicas mistas, sobretudo desenho, uma instalação de 50 aguarelas, pintura acrílica e pigmentos sobre tela, além de três projectos de fotografia, em caixa de luz, inspirados nos resquícios das memórias do artista sobre as suas passagens por Veneza, uma paisagem urbana particularmente marcante e inspiradora para António Ole.

As obras inéditas nesta mostra destacam-se várias novas criações realizadas entre 2018 e 2019, com um discurso

breve, simples mas enigmático. Por exemplo, peças de 2019 levam, entre outros, títulos como "Persona", "Homem-camalhão", "Errância-Axiluanda" e "Máscara". Quisemos saber se isto não revela o seu olhar sobre o homem num tempo confuso. "Os títulos nos vêm", responde, conferência de imprensa. "Alguns nascem dos filmes que vemos, dos livros que lemos, como 'O tempo esse grande escultor", diz, referindo-se ao livro da escritora Marguerit Youcenar. Contudo, ressalva: "Não vivemos propriamente num mar de rosa", explica. "E parece-me que o contributo crítico dos artistas é fundamental. Não se po-

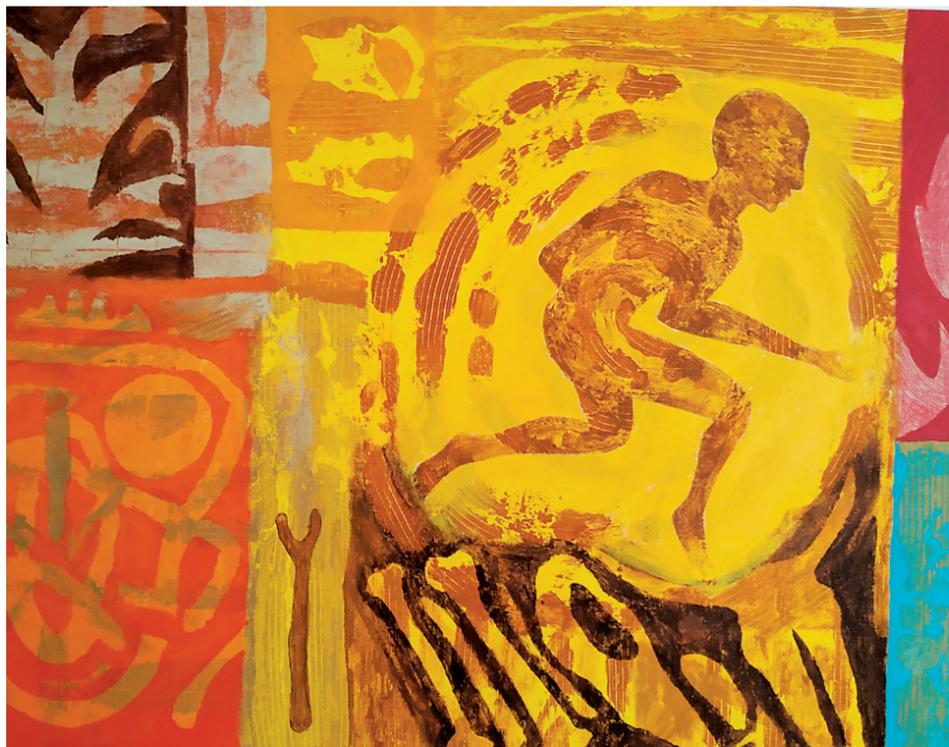
de ter medo de aflorar uma questão que é essencial e que esteja à frente dos nossos olhos".

Natural de Luanda, onde nasceu em 1951, António Ole estudou cultura afro-americana e cinema na Universidade da Califórnia, em Los Angeles, e tem desenvolvido ao longo da sua carreira um trabalho eclético com recurso ao desenho, pintura, colagem, instalação, fotografia, vídeo e cinema. Um dos precursores do cinema documental no país, e depois de "Carnaval da Vitória" (1978) e "New Orleans, Mardi Gras" (1983), o artista prepara-se para apresentar um novo documentário sobre o carnaval, com o qual

fechará assim a trilogia sobre o assunto. Ole vai mergulhar no carnaval da Baía para apresentar, em 2020, um carnaval que já não será propriamente o da Vitória, mas certamente um em que "a cultura (africana) do corpo é soberana".

Um dos artistas plásticos angolanos mais prestigiados internacionalmente, Ole será ele próprio objecto de retrato, ou antes de exibição. O documentário do cineasta português, Rui Simões, sobre a vida e a obra do artista volta a ser projectado.

(Na próxima edição daremos à estampa a extensa entrevista que António Ole concedeu ao editor-chefe deste jornal)





Companhia De Dança Contemporânea celebra Dia Mundial da Dança com seriedade e mestria

Este ano, a Companhia de Dança Contemporânea (CDC) celebra o Dia Mundial da Dança com o foco na seriedade e na mestria que se impõem à Dança enquanto Arte.

Segunda a CDC, a Arte revela-se em diversas linguagens, uma delas é a Dança que se serve do corpo humano, no seu todo, para acontecer e para comunicar.

Esta prática desenvolve-se a partir de uma entrega total do seu executante, o bailarino que, consciente do seu instrumento de trabalho, é severo e rigoroso relativamente à sua manutenção durante toda a sua vida profissional. Para que tal aconteça (mesmo após uma formação de longa duração) ele recorre ao conhecimento de vários mestres durante o seu percurso artístico, dos quais continua a absorver indicações e regras vitais para o desempenho da sua actividade: dançar.

Para celebrar o Dia Mundial da Dança, festejado a 29 de Abril em homenagem ao coreógrafo Jean-Georges Noverre (1727-1810), a Companhia de Dança Contemporânea de Angola, em parceria com o Camões/Centro Cultural Português e o Memorial António Agostinho Neto, apresentou seis espectáculos (duas obras diferentes), uma master class e uma conversa aberta com o público.

Nos dias 18, 19 e 20 a CDC Angola apresentou, no Camões/Centro Cultural Português a peça "Mysterium Coniunctions" (de Joana Von Mayer

Trindade e Hugo Cristóvão), e nos dias 26, 27 e 28, a peça "O Monstro es-

tá em Cena", (de Ana Clara Guerra Marques e Nuno Guimarães).

MISTERIUM CONIUNCTIONS

Mysterium Coniunctionis é o título de um ensaio magistral de Carl Gustav Jung, na qual enceta uma investigação sobre a separação e síntese de opostos psíquicos em alquimia e em que defende que uma grande parte da problemática do homem moderno já se antecipa naquilo que os alquimistas chamavam de "arte" ou o seu "processo".

"Nesta peça dançada, duas solidões (+1) em contraposição constroem e desconstroem um objecto cénico duplo sob a inspiração do reflexo, do fugaz e do narcísico, da curiosidade extrema perante si mesmo, revelando-se

coreograficamente como simultânea identidade. Um díptico (+1) invertido, no outro lado do espelho, espelha a queda e assimilação de um no outro, um pelo outro, e um com o outro. O lado de lá das superfícies bidimensionais transforma o plano superficial da linha geométrica em profundidade e presença do vivo, a forma própria que se mostra por um pensamento em diagonal cruzando o espaço cénico." (CDC)

A interpretação desta peça esteve a cargo dos bailarinos André Baptista, António Sande e Benjamim Curti.

O MONSTRO ESTÁ EM CENA

"É uma desconfortante introspecção sobre a condição humana, uma peça que convida à reflexão sobre o ser

humano enquanto protagonista de um mundo onde cresce a violência, o individualismo e a intolerância. Os novos modelos capitalistas baseados no consumismo e nos conflitos entre diferentes grupos étnicos, religiosos ou políticos promovem o surgimento de novos "muros" e a resignação perante as assimetrias entre fausto e miséria. As questões de género e a condição de inferioridade imposta à mulher são, igualmente, alvo desta desconfortante introspecção sobre a condição humana". (CDC)

Estiveram em palco os bailarinos António Sande, Armando Mavo, Benjamim Curti, Daniel Curti, André Baptista e Samuel Curti.



Isabel Baptista pinta “À Flor da Pele”

Isabel Baptista regressa com toda a sua sensibilidade e energia criadora para apresentar ao público este seu mais recente trabalho. “À Flor da Pele” representa um tempo de pausa e balanço de uma vida intensa de procura, de encontros e desencontros, como artista e como pessoa.

A exposição reúne um conjunto de telas de grandes dimensões, em acrílico e massa de acrílico sobre tela de linho, confirmando o seu traço identitário, marcado por uma explosão cromática que entrelaça e harmoniza uma gama variada de cores, onde predominam os quentes de fogo e força, mas também habitam verdes tranquilos e azuis profundos e infinitos.

Isabel Baptista, uma figura carismática do mundo cultural de Luanda, consagrada pelo seu trabalho artístico, mas também pelo notável papel à frente da Galeria Cenários, pioneira das Galerias de Arte no pós-independência em Angola. Nesse tempo, esse espaço era um ponto central de agregação de centenas de artistas e escritores, uma referência e ponto obrigatório de encontro cultural em Luanda.

Isabel Baptista nasceu em Luanda, onde fez os seus estudos em pintura na antiga Escola Industrial, no final dos anos sessenta. Fez a sua primeira exposição indi-

vidual em 1990 no Museu de História Natural de Luanda.

Uma vez mais, Isabel Baptista não resistiu ao apelo da poesia, revelando, em linguagem poética, o conceito e sentido profundo deste seu mais recente trabalho:



Isabel Baptista

À FLORDA PELE

*Na maciez da cor,
na palavra de um jeito mar,
Nesse vício de tirar sumo ao tempo
Que vira prosa e poema, vadios,
que aninham lá minha fé,*

*Com sabores, cheiros e manias. As
músicas boas, rebeldias. E as flores. De
Cada dia.*

*um convite feito um bálsamo, para que
correrias loucas, atrás de “vitórias”
ainda que poucas melhor se possam suportar”.*

*À flor da pele.
Depois do corpo rendido.*

(Isabel Baptista)

Paulo Amaral subindo “P’lovão d’escadas”

O artista plástico Paulo Amaral inaugurou no passado dia 18 de Abril na Thomson ArtHouse, na Ilha do Cabo, em Luanda, a exposição de pintura “P’LOVÃO D’ESCADAS”

Paulo Amaral nasceu em Lisboa em 1969, mas desde 1971 respira e sente as cores e os traços da terra, de que no fundo, é natural, Angola. Frequentou o Instituto

Médio de Educação de Luanda – Makarenko (curso de desenhador de projectos de arquitectura) e é ex-músico de jazz. Sempre ligado aos traços, em 1998 descobre o

sentido das cores e começa a sua carreira como pintor. Autodidacta, fez a sua primeira exposição “Cores e Tons” em Março de 2001 e desde então já participou em mais de 25 exposições, individuais e colectivas.

“P’LOVÃO D’ESCADAS” representa o movimento circular e ascendente de procura sempre presente na vida do artista, aqui patente através das suas mais recentes obras. Estamos perante a expressão de um traço forte e cheio de simbolismo, que nos encanta e transporta das mais profundas raízes africanas ao encontro de um



Paulo Amaral

sentimento de contemporaneidade latente em cada movimento.

“Tento frasear com cores e traços o que por palavras não expresso tão bem, buscando a expressividade ao máximo, tacteando o mundo que me rodeia” (Paulo Amaral).



Biografia

Paulo Amaral nasceu em Lisboa, a 15 de Outubro de 1969, por um acaso da história...

Mas é em Angola, que desde 1971 respira e sente as cores e os traços da terra, de que no fundo, é natural.

Frequentou o Instituto Médio de Educação de Luanda (Makarenko, curso de desenhador de projectos de arquitectura) e é ex-músico de jazz.

Sempre ligado aos traços, em 1998 descobre o sentido das cores e começa a sua carreira como pintor. Autodidacta, fez a sua primeira exposição “Cores e Tons” em Março de 2001 e desde então já participou em mais de 25 exposições, individuais e colectivas. As mais recentes são:

2018 - Exposição colectiva “Kaluandando.com” – 2ª edição

2017 - Exposição individual “Entre Ondas”

2017 - Exposição colectiva “Kaluandando.com” – 1ª edição

2016 - Exposição colectiva “Projecto Olongombe”

2016 - Exposição individual “De Corpo e Alma”

2016 - Exposição colectiva “Artes Factos Partilhados”

2015 - Exposição individual “Ao Sabor das Ondas”

2014 - Exposição individual “Raízes”



Comunicação e Cultura



O artigo que se segue foi extraído de uma pesquisa que está sendo desenvolvida na qual, entre outras questões, o autor aborda o lugar que a comunicação social desempenha no processo de “reconversão cultural” na era da globalização caracterizada pela crescente aculturação dos países subdesenvolvidos pelos países desenvolvidos.

O espaço mediático frequentado diariamente pelos cidadãos condiciona a visão sobre o mundo através da difusão e da sobrevalorização de determinada cultura que tende a sobrepor-se as culturas locais.

A adopção de mecanismos que permitam inverter esta tendência é uma questão que mereceu atenção de estudiosos como Jomo Fortunato (2010: 2013-2016) e Albino Carlos (2014-21-25). No entanto, somos de opinião de que, além dos aspectos mencionados por este autor, “A Dimensão Cultural do Jornalismo” consubstancia-se igualmente na utilização da língua que, além de meio de comunicação, é o expoente máximo da cultura do povo no seio do qual o repórter, o documentarista e o cronista desenvolvem os seus trabalhos. Nesta linha de pensamento, a língua local, instrumento de trabalho jornalístico, “[...] envolve todo um património de conhecimentos e formas culturais, transmiti-

do ao longo de séculos ou, mesmo, milénios, que, irremediavelmente, se perderia se ela deixasse de ser falada” (SANTOS 2006).

O I Encontro Nacional sobre a Autoridade Tradicional em Angola (2002), propôs que a programação radiofónica e televisiva em línguas nacionais fosse ampliada, no âmbito do direito à informação (cultural, em particular).

Entretanto, na era da globalização prevalece no seio de alguns órgãos de Comunicação Social a “tendência transplantativa predatória” que consiste na sobrevalorização das culturas estrangeiras em detrimento da cultura nacional (RAMOS apud SOUSA 2014:31).

Como consequência, “as experiências culturais de outros povos acabam invadindo de forma predatória àqueles [países] que têm poucos recursos para a sua auto-defesa” (SOUSA 2014:30).

Em face desta situação, devem os meios de comunicação social manter uma atitude crítica em relação aos programas de carácter cultural, em particular, que devem ser produzidos e transmitidos localmente e/ou a partir do exterior (SANTOS 2006).

Henriques Abranches, que abordava a função pedagógica que a televisão e a rádio podem desempenhar na educação do cidadão, sublinhava o quão importante seria desenvolver uma “campanha de explicação massiva da História de Angola” por via destes meios de comunicação social. Por sua vez, Gabriela Antunes (2002:85-86, ZAU 2012:112-113) sugeria que os programas fossem apresentados por jornalistas com formação especializada em determinados ramos do conhecimento como, entre outros, a Literatura e a História. Apesar do número reduzido de profissionais dedicados exclusivamente ao jornalismo cultural, achámos justo destacar o trabalho desenvolvido por

António Fonseca, Bernardo António e Sebastião Lino, jornalistas afectos à Rádio Nacional de Angola (RNA), emissora oficial de Angola que emite os programas apresentados por estes profissionais, respectivamente, Antologia – Programa sobre Tradição Oral, Cantares de África e Poeira no Quintal. O primeiro aborda questões ligadas à Literatura Oral Angolana; o segundo trata questões relacionadas à música africana; ao passo que o último analisa questões concernentes a música angolana.

À estes programas juntam-se:

- Reencontro: emitido pela RNA no qual são analisadas questões ligadas à idiosincrasia dos povos angolanos, seus hábitos, usos e costumes, crenças ancestrais, etc;

- Café da Manhã: programa de entrevistas concedidas à LAC (Luanda Antena Comercial), maioritariamente, pelos nacionalistas angolanos. Portanto, trata-se de um programa de recolha de memórias sobre a luta de libertação nacional. Admite-se a possibilidade de que tais entrevistas possam ser publicadas em audiobooks tal como o fez o jornalista Armindo Laureano, ex-apresentador de um programa de entrevistas – Vivências - que inicialmente era emitido na Rádio Mais;

- Afrikya: emitido na LAC e apresentado pela jornalista Luísa Fançony, aborda o passado e a actualidade do continente africano analisado pelos intelectuais africanos.

Seria injusto excluir do conceito de jornalismo cultural o programa Nossa Terra (Prémio Nacional de Jornalismo Televisivo 2017). Criado e emitido pela TV ZIMBO, o programa constitui um retrato da diversidade cultural de Angola e um espaço de abordagem de questões sobre o desenvolvimento económico, social e cultural do País. O referido canal televisivo introduziu na sua grelha de

programação, em 2015, a apresentação de documentários sobre a História Política de Angola e a História da Música Popular Angolana e igualmente filmes históricos como Independência, Memórias da Independência, O Tio Liceu, e Njinga - Rainha de Angola contribuindo deste modo para a massificação do conhecimento sobre a História de Angola.

A apresentação destes programas ocorreu num período (2015) durante o qual eram realizadas um conjunto de actividades enquadradas nos festejos do 40º aniversário da proclamação da independência nacional.

Ao nível da imprensa, além do quinzenário Cultura (Edições Novembro), as revistas culturais (ABRANCHES 1980:112) constituem outro meio de comunicação cultural. Mas, na sua maioria, circulam apenas em Luanda.

Referimo-nos concretamente a Mensagem – Revista Angolana de Cultura, a Revista Religiões e Estudos e a Maka – Revista de Literatura & Artes.

A primeira analisa questões relacionadas às manifestações culturais dos povos angolanos, ao passo que a segunda, editada pelo Instituto Nacional para os Assuntos Religiosos (INAR) aborda o fenómeno religioso em Angola, inclusive questões relacionadas às religiões de matriz africana.

A terceira publicação pertence à União dos Escritores Angolanos (UEA). No texto de apresentação do seu primeiro número, a revista Makaé definida como “um veículo susceptível de conferir visibilidade mediática da UEA junto dos medias e da opinião pública nacional e internacional, com realce para a promoção e divulgação das suas actividades e das obras dos escritores e autores angolanos, da pesquisa científica sobre materiais e criadores, da crítica literária e do estudo da história da literatura angolana e da angolanidade, ajudando assim a criar e a promover uma cidadania activa no que respeita à sua vida cultural”.

Entre os seus objectivos, a revista propõe-se a: “apresentar, divulgar e discutir ideias em torno da cultura, da literatura e das artes”; “promover e divulgar as obras dos escritores angolanos, no país e no estrangeiro”; mobilizar os intelectuais, os artistas e os agentes para a promoção e divulgação da literatura e cultura nacionais, fortalecendo as relações entre comunicação e cultura com impacto no desenvolvimento”.

De acordo com os seus responsáveis, a revista publicaria anualmente dois números: “um em Abril e outro em Outubro”. A interrupção desta actividade – pois até o momento o mercado literário não recebeu outros números – estará condicionada por uma série de factores, dentre os quais o de natureza financeira.

Urge assim necessidade de o mecenato apoiar a elite cultural angolana para que revistas deste género sejam criadas igualmente noutras regiões do País e, por conseguinte, se incentive a leitura das mesmas e juntamente as obras de autores angolanos.

Resiliência 3

Festival de Literatura em Maputo

Desde 2018 que a Editora Cavalo do Mar tem vindo a organizar o Festival de Literatura RESILIÊNCIA, com vista a promover o livro e a leitura ea incentivar uma maior circulação das obras dos autores moçambicanos, dentro e fora do país, contribuindo assim para a edificação de um sistema literário resiliente e concorrendo para a formação de leitores no país e na Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP), através de um amplo acesso ao vasto universo da nossa literatura.

Neste contexto, a 3ª edição do RESILIÊNCIA (RESILIÊNCIA 3), encontro de celebração das letras e cultura de países de língua portuguesa, irá decorrer de 7 a 9 de Maio, no Camões – Centro Cultural Português, em Maputo, tendo como tema central Mobilidade e Criação Artística na CPLP, onde se pretendem discutir propostas para a (re) formulação de políticas culturais e estratégias para a redução dos obstáculos que impedem uma maior circulação de bens culturais e mobilidade dos escritores na CPLP. O lema deste ano vem também ao encontro da actual presidência cabo-verdiana da CPLP.

Para uma maior implicação programática do Festival e para a prossecução dos objectivos do mesmo, que acontecerá no mês de África, da língua portuguesa e no mês da celebração do nonagésimo sétimo aniversário do nascimento de José Craveirinha, prevêem-se mesas de debate, lançamentos de livros, uma feira do livro e outras actividades, com a participação de escritores de várias gerações e países, de académicos, críticos literários, jornalistas, livreiros, editores e músicos, totalizando 32 participantes. Este festival conta ainda com duas actividades paralelas, nomeadamente, uma oficina de escrita criativa e uma visita guiada ao mítico bairro da Mafalala.

O RESILIÊNCIA 3 é um encontro das letras, organizado pela Editora Cavalo do Mar em parceria com o Camões – Centro Cultural Português, que conta com o apoio oficial do Ministério da Cultura e Turismo de Moçambique e envolve diversas entidades culturais.

Visita ao bairro Mafalala

À margem do Festival, preparou uma visita guiada ao histórico bairro da Mafalala, composto por casas de madeira e zinco, com ruas estreitas quase formando um labirinto, um contraste urbano da capital moçambicana, que nos permitirá compreender a formação da cidade nos moldes que hoje a conhecemos desde a colonial Lourenço Marques, passando pela idealização da luta armada de libertação de Moçambique.

Foi no bairro da Mafalala que fixa-

ram residência durante a luta pela independência, históricos políticos como Samora Machel (primeiro Presidente de Moçambique), Joaquim Chissano (segundo Presidente de Moçambique), Pascoal Mocumbi (antigo Primeiro-Ministro), artistas e intelectuais também nacionalistas como os poetas José Craveirinha e Noémia de Sousa.

Embora a Mafalala seja conhecida pela sua literatura e poesia, o bairro é igualmente reconhecido pelos seus músicos famosos e pela sua contribuição na promoção, evolução e estilização da Marrabenta (género musical mais conhecido de Moçambique) e os seus desportistas como Eusébio da Silva Ferreira (um dos maiores futebolistas da história de Portugal).

E para comprovar e conhecer a diversidade cultural da Mafalala, para além de compreender a vida social da comunidade através de intercâmbios com residentes, será apresentada uma performance de um grupo de dança tradicional constituído exclusivamente por mulheres, chamado “Tufó da Mafalala” – estas mulheres representam a tribo Makua oriunda da costa norte de Moçambique – muitas delas são provenientes da Ilha de Moçambique (Património Mundial da Humanidade pela UNESCO).

Programa

7 DE MAIO (TERÇA-FEIRA)

Políticas e caminhos das literaturas de



língua portuguesa Armando Artur, Carmen Tindó Secco (Brasil), José Luís Mendonça (Angola). Moderação: Conceição Sopa.

O futuro da língua portuguesa

Carlos Reis (Portugal), M.P. Bonde, Pedro Pereira Lopes, Valter Hugo Mães (Portugal). Moderação: João Pignatelli. Lançamento do livro "Outras Fron-

teiras", de Ana Mafalda Leite (Cavalo do Mar) Apresentação e leituras de: Sara Jona.

8 de Maio (Quarta-feira)

Direitos de Autor na CPLP

Carmen Tindó Secco (Brasil), Domi Chirongo, Hélder Martins. Moderação: Elton Pila.

Tendências da actual poesia em língua portuguesa Énia Lipanga, Luís Carlos Patraquim, Valter Hugo Mães (Portugal). Moderação: António Cabrita.

Circulação de bens culturais e mobilidade dos escritores na CPLP Carlos Paradona, Roque Gisela Casimiro (Guiné-Bissau), Rogério Manjate, Ungulani BaKaKhosha. Moderação: Cristóvão Seneta.

Lançamento do livro "O Céu Não Sabe Dançar Sozinho", de Ondjaki (Cavalo do Mar) e "Angola, Me Diz Ainda", de José Luís Mendonça. Apresentação: Lucílio Manjate e Sangare Okapi

9 de Maio (Quinta-feira)

O cânone literário em Angola e Moçambique: Questionamentos

Ana Mafalda Leite, José Luís Mendonça (Angola), Sara Jona, Vanessa Pinheiro (Brasil). Moderação: Alberto Mathe

A prática narrativa em Angola e Moçambique e os caminhos da transnacionalidade Chakila Aboobacar, Lucílio Manjate, Ondjaki (Angola), Virgília Ferrão. Moderação: José dos Remédios

Recital de poesia e música a partir da colecção de poesia "Os Filhos do Vento". Voz: Xixel Langa e Gisela Casimiro. Composição e teclado: D'Manyissa

DIA DA LÍNGUA PORTUGUESA E DAS CULTURAS DA CPLP
FACULDADE DE LETRAS E CIÊNCIAS SOCIAIS - UEM

COLÓQUIO
LÍNGUA E LITERATURAS EM PORTUGUÊS

Conferência
"Malhas que o cânone tece: A língua portuguesa em contexto de diversidade"
Professor Carlos Reis (Portugal)

Mesa Redonda
"Experiências de escrita"
José Luís Mendonça (Angola)
Valter Hugo Mães (Portugal)
Lucílio Manjate (Moçambique)

8 de Maio de 2019 | 8:30 - 13:00 | Anfiteatro 1502



A catedral de Notre-Dame foi quase destruída por revolucionários franceses



ERIN
BLAKEMORE

Na década de 1790, as forças anticristãs praticamente derrubaram um dos símbolos mais poderosos da França – mas ele sobreviveu e voltou à glória. É um dos mais poderosos símbolos religiosos, arquitetônicos e culturais da França – e as imagens da Notre-Dame de Paris em chamas evocam perguntas sobre como a cidade e a catedral continuam a fazer história. Mas o fogo não representa a primeira vez que a catedral enfrenta a destruição.

Durante a Revolução Francesa, na década de 1790, bandos furiosos e revolucionários saquearam a igreja medieval gótica – e até declararam que não era uma igreja – durante um

esforço sangrento para remover os laços estreitos da França com a Igreja Católica. Mais de duas dúzias de estátuas afixadas na fachada da igreja foram decapitadas publicamente no mesmo ano em que Marie Antoinette o foi.

Antes de uma multidão furiosa invadir a Bastilha em Paris em 1789, a Igreja exercia extraordinário poder na França. A grande maioria dos franceses era católica, o catolicismo era a religião do Estado, e a Igreja possuía vastas extensões de propriedade e coletava dízimos pesados dos rendimentos da maioria das pessoas sem pagar impostos próprios. Mas um número crescente de franceses se cansara do poder quase inconcebível da Igreja.

Quando a monarquia tomou, depois caiu, um pequeno grupo de revolucionários radicais que haviam sido influenciados pelas filosofias iluministas de liberdade de religião e uma sociedade baseada na razão viram a sua oportunidade de despojar a Igreja de grande parte de sua autoridade. Eles embarcaram numa campanha de descristianização, confiscando propriedades da Igreja, tentando fazer com que todo o clero jurasse lealdade ao novo Estado e re-

movendo o controle da Igreja sobre os registros de nascimento, morte e administrativo que ela manteve durante muitos anos.

A Revolução ganhou fôlego e aumentou as suas tentativas de despojar a Igreja Católica da sua autoridade sobre a vida francesa. Os parisienses massacraram e prenderam padres durante os Massacres de Setembro de 1792, e o clero foi levado a julgamento durante o Reinado do Terror. Em 1793, o novo governo anunciou que o culto público era ilegal. Em resposta, as pessoas correram para as igrejas, despojando-as do simbolismo religioso.

A Notre-Dame de Paris também era um símbolo da monarquia – um lugar onde feriados estaduais e reis eram celebrados. Henrique VI da Inglaterra foi coroado rei da França em 1431. Mas os revolucionários parisienses já estavam fartos da sua ressonância real. A fachada oeste da catedral apresentava 28 estátuas que retratavam os reis bíblicos de Judá. No Outono de 1793, o novo governo ordenou que os operários as removessem. Eles não retratavam reis franceses, mas não importava: as estátuas de 500 anos combinavam monarquia e religião, e foram

levadas para a praça da catedral e decapitadas. Vinte e uma das cabeças só foram recuperadas em 1977, quando estivadores as encontraram atrás da parede de uma antiga mansão parisiense.

Esse não foi o fim do papel revolucionário da catedral. Em Novembro de 1793, a catedral tornou-se o local do Festival da Razão, um festival revolucionário e anti-religioso que tanto ridicularizava o catolicismo como sugeria que os franceses adorassem os princípios do Iluminismo. Depois que a catedral foi saqueada, tornou-se palco de um evento público lotado, no qual uma atriz sedutora, retratando a Deusa da Razão, era adorada no alto de uma montanha. Os bustos e estátuas dos filósofos do Iluminismo substituíram as estátuas religiosas, e mulheres sedutoras dançavam e cantavam canções que exaltavam a revolução. A catedral centenária foi renomeada como Templo da Razão. Quase tudo dentro foi saqueado de seus sinos.

Eventualmente, a descristianização se estendeu até a instituição de uma nova "religião" estatal ateuista dedicada à revolução. Esse conceito era controverso, e, por fim, Maximilien de Robespierre propôs O Culto ao Ser Supremo, uma religião cívica que permitia a existência de um deus, mas estava enraizada em conceitos revolucionários. Em 1794, Paris sediou o Festival do Ser Supremo, uma celebração maciça que incluiu música, desfiles e pompa.

Apesar da determinação dos revolucionários de acabar com o catolicismo, a maioria dos franceses manteve as suas crenças religiosas. “Os pais se recusaram a enviar seus filhos para serem instruídos na nova religião cívica; a frequência de serviços civis e festivais do governo era cronicamente baixa”, escreve o historiador Justin Dunn. “O catolicismo provou ser o elemento estabilizador ao qual muitos segmentos da sociedade poderiam se agarrar em meio à tempestade de reviravoltas e mudanças que ocorreram na Revolução Francesa.”

Após o reinado do terror, o catolicismo recuperou lentamente a aceitação na França. Naquela época, porém, muitos clérigos franceses haviam sido expulsos do país e a maioria das igrejas da França foi fechada ou convertida para outros usos. A violenta separação entre igreja e estado foi completa na França.

Apesar de sua destruição, a Notre-Dame manteve o seu poderoso simbolismo. Depois da Revolução, ela se recuperou do saque. Napoleão Bonaparte se coroou imperador em 1804. Em meados do século XIX, foi restaurada à sua antiga glória. E embora ainda não esteja claro quantos dos seus tesouros foram destruídos no fogo, sem dúvida encontrará uma nova vida quando a fumaça se dissipar.

(<https://www.history.com/news/notre-dame-fire-french-revolution>)

O Velho Kassola, a Ngueve e o Mucongo



EMANUEL
ALASVIDA

Numa certa manhã dos dias da vida, velho Sango puxava a sua velha piroga à beira do rio, quando foi abordado por Ulunga e Ndembe, que traziam notícias quentes do kimbo nas suas bocas. Dizia-se que a boca doce do Mandi causou uma forte discussão o dia anterior na cubata do pescador Mani, companheiro de labuta do velho Sango, quando recontou a estória do velho Kassola que ouviu contada pela boca do Ulunga e Ndembe. Aquilo trouxe suspeitas na cubata. Só aumentou nas desconfianças que o mais velho Mani já tinha da mulher, que saía regularmente todas às noites a busca de algo no matagal que nunca se soube. Toda às vezes que ia era visto por quem ela desconhecia. Um olho oculto na escuridão da noite. Ao recontar a estória de decepção do velho Kassola, queria abrir os olhos dos mais velhos no kimbo, que não davam de vista com as avarias das suas companheiras de tálamo, estas que lhes passavam a perna com outros homens que cha-

mavam de «ajuda marido». Outros velhos se armavam em fazer vista grossa e ouvidos surdos às verdades que lhes eram contadas, mas não tardava, o tiro saía pela culatra.

— Conta-me lá isso! Pediu o velho Sango, todo curioso, enquanto desembarcava a piroga. Sentaram-se na piroga, encostada à margem do rio e os dois miúdos começaram a lhe recontar a estória do velho Kassola, como lhes pedira para fazerem. Foi Ulunga quem tomou a palavra:

“Tudo aconteceu num tempo em que o velho Kassola tinha ido à caça por três dias. «Velho Kassola era um velho caçador de longa data, amante da vida florestal, onde passava quase o resto do tempo de sua vida. Amava Ngueve sua mulher, uma mucubal ainda na flor da idade, com quem vivia num casebre coberto por cima de capim e em quem via o exemplo de uma verdadeira mulher, fiel e acima de tudo belíssima, de que vigiava e protegia contra as armadilhas dos cazumbís do kimbo»

Numa certa noite, Ngueve, mulher do velho Kassola, foi ter encontro com um homem na baixeira. Posto lá, foi abraçada pelo homem, que logo começou a lhe beijar. Se beijavam. Mas o homem beijava mais. Ngueve já toda bem atrevida e assaloiada, enfiou as mãos nas calças do homem, que gritou bem alto. O eco se perdeu nos fundos da mata. Depois daí, já não vimos mais o que se seguiu. Mas depois enxergámos bem, e lá estavam eles de novo. E o homem começou a lhe falar algumas coisas na orelha. A mana

Ngueve aceitava tudo que o homem lhe falava, porque abanava a cabeça em jeito de aceitação. Ngueve estava muito alegre. E lhe deram uma flor, um porco, cola, ndota (feito de farelo) e uma samacaca. Depois, o homem segurou as mãos de Ngueve e lhe deu um papel dobrado, uma carta que continha dinheiro. Agora, como a mana Ngueve não sabia ler, levou a carta para sua comadre Lombo. Lombo, depois de ler a carta, lhe mentiu sobre o que lá vinha escrito. Disse que aquele dinheiro que vinha na carta e bem como o porco, cola, ndota e a samacaca eram para se dar na sua mais confiada comadre, para guardar até um certo tempo. Lombo sabia que era ela, a comadre de confiança. Ngueve aceitou tudo o que ouviu da boca da Lombo. Afinal, não era assim o que vinha escrito na carta. Só mais tarde se chegou a saber, graças a mim e ao Ndembe. Eu e o Ndembe seguimos todos os encontros clandestinos deles na baixeira, onde ficavam todas às noites da vida.

Dois

Noutra noite, ouvimos o homem a perguntar à Ngueve se os seus pais haviam recebido o dote que tinha enviado e aceitado a proposta de casamento que lhe fizera na carta. Ngueve se assustou. Parecia ter perdido alguns sentidos naquela hora. O homem não percebeu nada. Pensou que era o jeitinho dela angelical de se comportar, antes de dar boas notícias. Mas Ngueve entendeu que tinha sido enganada pela sua comadre Lombo. Mas

para não mostrar a borrada de que não sabia ler, que era analfabeta; apavorada e já sabida da mentira da sua comadre, respondeu só já, dizendo sim, no instante. Disse que os pais aceitaram, mas que ele, o homem, devia esperar pela outra carta de convite que viria dos seus pais, com que traria seus parentes a se sentarem ao casamento. O homem saltou de alegria quando ouviu que a proposta havia sido aceite pelos pais de Ngueve. Abraçou-a fortemente e com todo profundo amor, que pelos vistos mesmo sentia, esquentou mais um beijo maluco nos lábios púberes e carnudos da Ngueve e depois se despediram.

No outro dia, o homem se apressou ao local. Ngueve não aparecia. O homem se preocupou bastante, porque não podia voltar sem a ver. Não se sentiria bem por aquela noite se não a visse. Decidiu seguir o encalço no caminho donde ela sempre saía. Por azar ou por sorte, deu com a Lombo, comadre da Ngueve, que vinha passando por aí, saindo da praça. Parados, perguntou pela Ngueve e onde morava. Lombo, como já sabia das combinas, não mostrou o casebre da Ngueve. Disse que saíra e fora visitar os tios dela para o assunto do casamento. O homem explodiu de alegria. “Wauuu!” Gritou por entre o caminho calvo da mata. Agradeceu a Lombo e deu lhe algum dinheiro. Em seguida, naquele vento de emoção, Lombo prometeu que faria tudo para que o homem, que era mucongo, e a Ngueve se casassem.



Quadro de Malangatana

O que aumentou mais ainda na dose de alegria do homem, que dado ao estado de coisas, também prometeu trazer, como alvíssaras, duas cabras à Lombo no dia que seguia.

No dia seguinte, depois de Lombo já ter passado à Ngueve as palavras que dissera o dia anterior ao homem, mas ocultando a promessa que lhe fizeram das duas cabras e do dinheiro que lhe foi dado por dar aquela notícia tão esperada que encheu de alegria o coração do mucongo, controlou bem, e viu que Ngueve se atrasaria um pouco a chegar a baixeira, visto que começara a preparar o jantar muito tarde, não hesitou, pôs-se logo na baixeira, antes da Ngueve. O mucongo já lá estava e com as duas cabras nas mãos, como prometido. Chegou se perto do homem. Como jeito de saudação astucioso e lisonjeador, só para lhe cegar mais ainda, disse que o mucongo tinha sorte, porque os tios da Ngueve estavam todos de acordo com a celebração do casamento. Quando o mucongo ouviu outra vez aquela boa notícia que era como tornar realidade cada gota do seu mais lídimo desejo, com muito agrado e sorrisos brancos na ponta dos lábios, entregou-lhe as alvíssaras, duas cabras atadas com cordas de sisal, como lhe prometera. Recebeu apressadamente. Estava incômoda dentro de si, porque sabia que pelo tempo, Ngueve podia estar aí a chegar e quiçá saísse olho grande nas suas duas cabras. Óbvio que, a palavra da Ngueve seria uma ordem para

o mucongo. Então, não queria perder as duas cabras nem tampouco. Logo, mentiu ao mucongo que seu marido estava na cubata acamado e que devia apressar-se para o assistir no leito. “Vai correr tudo bem! ...vais me dar razão” disse enquanto tomava o caminho do capim rasteiro. O mucongo, bem e totalmente alegre, aguardava por Ngueve.

Três

Na kimpaka do tempo, o silêncio da baixeira trazia a mucubal, de blusa preta e silente, «parecia a flutuar sobre o céu» de um pano que encobria o tronco e os membros, bessangana nos pés, missagana nas mãos, olhos cativantes como o luar franzino do Kémua, corpo despenhado, e sinuoso como a Serra da Leba, andar à kiconda, «a remexer a cintura à tacula» serpenteando como a lua que lupana ao tocar de uma dilôa ou dicanza, a pele negrinha brilhava a cor do óleo de palma posto ao sol. Seus olhos eram branquinhos que pareciam gotas de nevoeiro a cair sobre as espigas no capim esverdeado. Sorria um sorriso amarelo como os milhos na kiana. Toda ela pronta para casar.

Os passos evolavam pedaços de silêncios. Quando o mucongo a viu, se apaixonou perdidamente. Disse: “é esta mesma, que andei a procurar por toda a minha vida. Que vai me levar no paraíso que ouço dizer por aí.” Não entendemos como o mucongo estava a ver a Ngueve e o que via no rosto dela, uma vez que estava tudo escuro. Mas pelos vistos, do jeito como tinha ficado

boquiaberto e de olhos esbugalhados, parecendo alguém que via um nkuia, assim acreditámos que via mesmo alguma coisa. A baixeira estava inclinada. Tudo estava de pernas por ar. O mucongo via o mundo todo debaixo dos pés dela. Coitado!

Então, Ngueve se aproximava. Os passos eram tão sigilosos que tinham o ruído de um silêncio adulto. Depois o mucongo, já tão esperançoso para apalpar a pitanga e provar o amiba da sua puberdade, que era mais doce que o mel e mais amargo que o veneno, só via já escuridão. Parecia uma nuvem escura, mais bem escura se aproximando da terra vindo do céu, até onde ele estava. Logo uma trave encravou sobre os seus apaixonados olhos e ouviu uma voz suave, afável e açucena que dizia: “Sou eu amor, vem apalpar os meus caroços e tocar na púbis do infinito. Não tenhas medo.” Se desacomodou. Mas não viu ninguém, senão escuridão. E daí só ouvimos o som de um disparo, como o tiro certo de um caçador: “Bummm!” Logo seus olhos ficaram turvos, pareciam embriagados de longuila. O último som que ouviu foi de uma espingarda enferrujada e a última coisa que viu foi fogo mesclado de pólvora na sua cara e se despediu tão cedo sem compreender o que lhe sucedera aí de facto. Quando olhamos à volta de nós, aí na baixeira, já era de manhã, só vimos estilhaços de um corpo robusto, a gente que aí acorrera, o soba, a Ngueve e o velho Kassola, o caçador, amarrado e nós que se perguntávamos o que acontecera aí.”

Foi assim que o velho Kassola pagou dez anos de castigo pelo sangue do mucongo que dispersara entre os leitões da baixeira (o kalunga) e a Ngueve, obrigada a devolver o dote, dado pelo mucongo. Tudo se chegou a saber. E o primo do mucongo, seu único parente, pôs mão de ferro à Ngueve para devolver o dote. O século, eleito como juiz da causa pelos dois, surpreendentemente, dá razão à Ngueve. “Feliz ou infelizmente o casamento não chegou a ser celebrado! E ainda, não se podia impor nenhuma obrigação de celebrar o casamento por uma simples promessa” Sentenciou o juiz, perante aquele tribunal arbitral. Mas Ngueve pagou um preço por violar as expectativas do mucongo.

Velho Kassola, depois de tudo o que lhe sucedeu, perdeu o gosto pela vida e pelas mulheres. Mas agradeceu à Lombo que o contou tudo o que se passava às suas costas. Mas pena que, da Lombo, desde a data, nunca mais se soube o paradeiro. E os miúdos, Ulunga e Ndembe perguntaram ao século, juiz da causa: “E se Ngueve naquele baile de rosas tivesse contraído uma gravidez do mucongo, ainda se falaria da violação das legítimas expectativas dele? E o primo, teria alguma vantagem sobre ela?” Velho Sango perdeu as palavras. Já era noite quando decidiu voltar à sua cubata para dar uma flor à sua mulher. Ulunga e Ndembe continuaram as suas aventuras dos olhos ocultos.



CLARISSE
DA COSTA

Eu me livro com livro

perda me fez ver que a vida não acaba porque achamos que é o fim. Ela segue. O tempo passa. Não é porque erramos que não devemos mais viver. A vida é como um livro vire a sua página e comece tudo de novo.

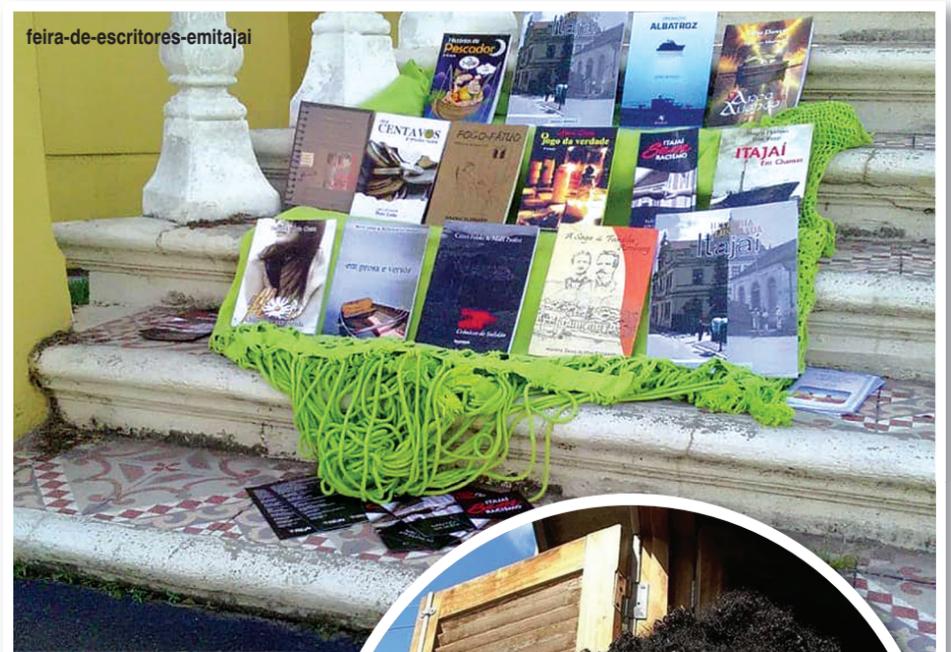
Sempre há tempo para recomeçar. O Amor vive somente a sua espera. Ele se aprisiona a medida que você fica alimentando algo que perdeu. Enquanto não se vira as páginas do livro da sua vida, você fica ali amando o que nunca lhe pertenceu. E que de certa forma, você mesmo possa ter estragado tudo.

Talvez seja a hora de você formar laços com o tempo e saber esperar. Mais que um dom a espera é sabedoria e requer paciência. Desde cedo aprendi que o amor transforma. Mas sempre tive a certeza que tudo parte de um querer. Nos últimos anos o amor tem sido um brinquedo nas mãos de algumas pessoas. Ao invés de fazer o bem tem feito o mal. Mas a culpa é de quem brinca com o sentimento das pessoas. O afecto não parte da ilusão e sim daquilo que é verdadeiro. Não abra o livro dos sentimentos se não for para fazer e sentir com verdade. Nós somos os autores de nossa história, a libertação parte da nossa vontade. Os livros são apenas o início de tudo.

As cartas de certa forma desenvolvem a escrita, a criatividade, os pensamentos e os sentimentos, tais como os livros. Os livros têm uma particularidade, nos trazem conhecimento e nos fazem viajar por diversos temas e personagens. Normalmente o cenário é a vida. O que mais aprecio é o lado humano que muitos autores abordam. Alguns até nos fazem questionar quem somos. Um olhar para dentro de si.

É como passear por dentro de si, abrir asas e se libertar de tudo aquilo que te faz mal. Tipo eu me livro. Uma das obras populares brasileiras da literatura que particularmente eu curto e que se enquadrava nesse contexto se chama Tempo de Esperas do Padre Fábio de Melo. A obra mostra todas as vertentes da vida em meio uma desilusão amorosa. É como uma reflexão que nos salva.

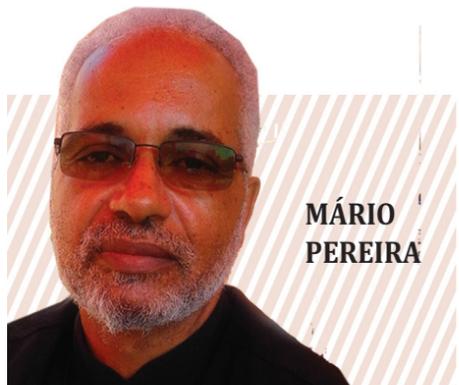
O tempo vai passando e aquela dor rompe uma barreira. Por mais difícil que seja a dor fortalece. Aprendemos a lidar com ela. De um jeito, ou de outro adquirimos aprendizado. A dor da



Clarisse da Costa
é cronista em Biguaçu SC
Contacto: clarissedacosta81@gmail.com



Quão dura a solidão



MÁRIO
PEREIRA

(I)

Quão dura e vil, a solidão!
A quietude da vera acalmia
Me enleva e leva até mim
O que sempre quis para mim:
Lua amando o Sol que aluna
Que aquece, arrefece, ilumina
Breu medonho que inda assim
Em Sol ausente sem...sem fim
Fim à vista alegre, ilumina

Amor amando a escuridão!

(II)

Quão vil a dor da solidão!
Alando velas, ruelas d'amor
Pranteia quem nele se ateia
Enleando manto em pranto!
E se o dia adia meu espanto
Vem a noite sem sorte; veia
Capaz de esvair o desamor
Que urde, refaz-me a ilusão!

(III)

Quão vil a dor da solidão!
O namoro que a noite alua
Que a noite em Lua ordena
Encena amor sem meia dor
Por tamanho ser o vil clamor
Que enleia quem se irmana
No amor e dor em que atua!
Eis por que amor é servidão!



Estatueta Lunda Cokwe

Sob as saliências do tempo



VÍTOR
BURITY
DA SILVA

Imagine-se na minha pele acocorado nesta imensidão de funcos esvaídos pelo sol que estremece, esta sede de norte aos montes na avenida mais fria do infinito, este longe simétrico contra os carris de que eléctrico viajando para nada, sabe?, como se fossem filmes contratados para enganar, talvez nada disto lhe diga alguma coisa, entendo mas cale-se, prefiro nem sequer ouvir nada e falar apenas como se a minha voz fosse um eco recôndito nas suas madrugadas e nem sequer superadas, inventem-se milagres nesta Roma de falanges ressequidas nas sombras mais voláteis do meu destino, sim, o eco nauseabundo como florestas ressonantes e goivos disfarçados neste altar de rua nenhuma, imagine-se sentada nesta cama vazia olhando-a devagar como o sorriso ébrio de naves decapitadas, sim, sinto-me devorado pelos passos descalços nesta areia vermelha de pátrias escusadas e sem rumo caminho, aqui sentado, nas resmas e resmas de folhas por desfolhar ao reler-me cansado, farto destas orgias fingidas para que me disfarce em nada, vista a pele de cordeiros esfomeados nesta mata azul como silêncios encantados ao ouvir-me sem voz.

A sacola às costas onde vadiam ainda livros de estudante, de trolhas armados com cicatrizes na testa, com relatos fugazes a encantarem-me ainda assim como se o sorriso fosse um gesto da pele. A memória dormente que ainda assim me mente enganando-me, os mergulhos neste escuro para que talvez me escute, preciso sim que me escutem, é talvez uma outra

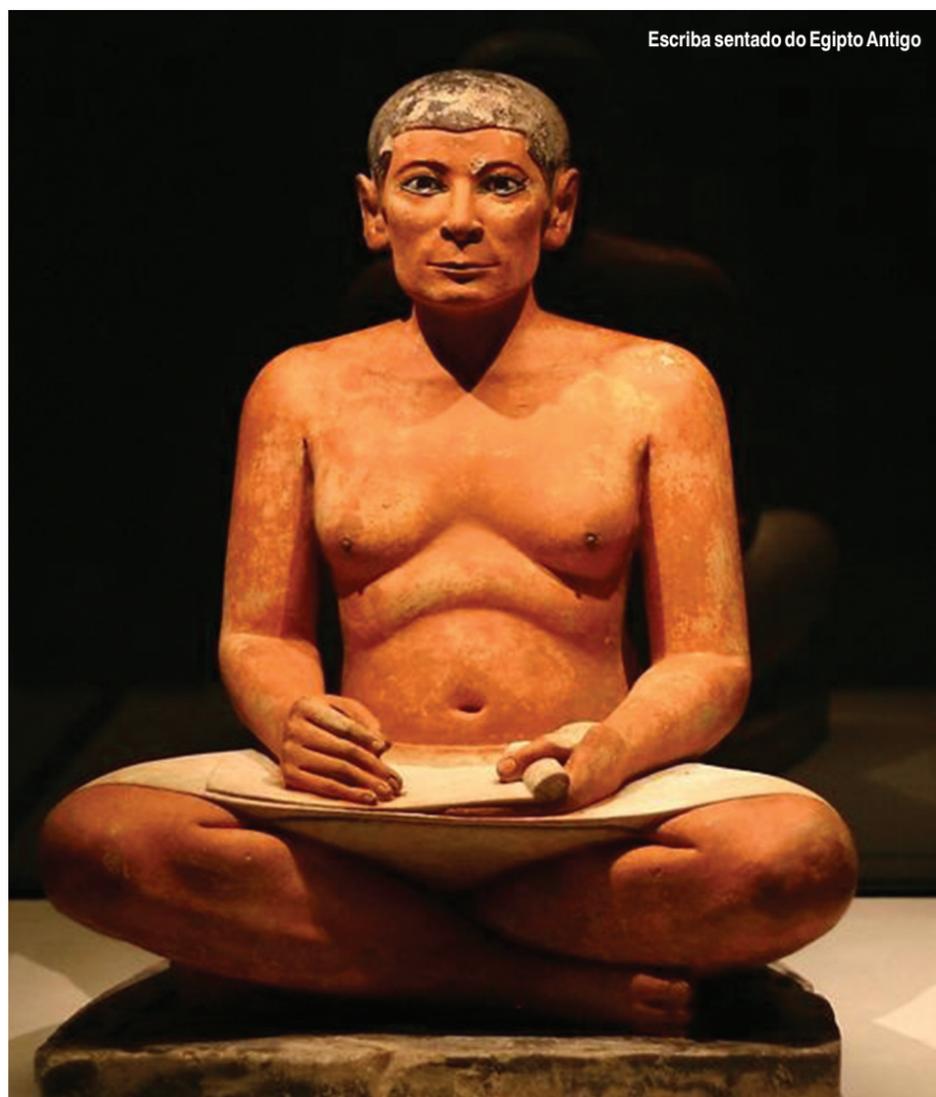
forma de me enganar mesmo que me convençam do contrário, esmoreço mas que importa, a vida é sempre um resto do que sobra das saudades.

Estico o braço como que por magia e sinto como arrefece este tormento, esta ânsia renascida das cinzas como tinteiros de estrume à lapela de viajantes esfolando-se contra si mesmos, esta dor nas costas pela falta de sono e

ainda assim neste mar de todos os dias como se a vida continuasse desafogada de pássaros endiabrados neste telhado de franjas velhas e sombras inclinadas como farrapos a tira colo, este fato velho de um pai abandonado numa cama de hospital qualquer o gemido dos meus sonhos adormecido nas suas mãos, imagine-se freira contando crucifixos no espelho rasgado da igreja mais a baixo como rezas brandas de quintais abandonados, a cama do hospital ainda naquele azul-branco com os reflexos do éter escorregadio nas mãos de enfermeiros solteiros e sons pelo corredor como fugidios das selvas perdidas neste casarão de vilas fronteiriças.

Sinto como é velho e farto este vinho de sabores perdidos cotejam sob as saliências do tempo que me vadia ainda, que me rompe dos tempos perdidos e jamais a voz quente da minha mãe na cozinha, sozinha como estátuas de liberdades vencidas num amor de fogos perdidos também, o fogão aceso e os vapores que se espalham molham esta fome de contar estrelas espetadas numa nuvem de tabernas de ninguém mesmo que se queira ainda sentir como tudo é apenas o mesmo dos eternos nadas da nossa simples existência.

Não mais lhe pergunto se conhece a minha dor. Esqueça-se de tudo que lhe tenha contado, parta devagar e não tropece nas fantasias destes trapos enrolados às tripas vomitadas de quantas noites ninguém comigo, quantas as horas a arrepiar-me neste calor forasteiro da minha sala pintada de fresco, sim, decoro-as apenas para saborear este rastejar de soluços engasgados no vidro partido do armário dos fundos. (...)



Escriba sentado do Egipto Antigo