Cultura

Jornal Angolano de Artes e Letras

16 a 29 de Janeiro de 2018 | Nº 152 | Ano VI • Director: José Luís Mendonça • Kz 50,00

ECO DE ANGOLA Págs. 3 e 4

REVERENDO GASPAR ADÃO DE ALMEIDA

UM NACIONALISTA DOS SETE OFÍCIOS

A Igreja Metodista Unida em Angola contribui muito para a Independência de Angola, através do engajamento físico e espiritual dos seus pastores e membros na luta de libertação nacional; e ao lado dos grandes protagonistas está certamente o Reverendo Gaspar Adão de Almeida, nacionalista, professor, jornalista e poeta.

Um homem dos sete ofícios, cuja vida e obra esteve em discussão numa palestra realizada no Memorial Dr. António Agostinho Neto.

"A história de África está repleta de grandes personagens políticas e eclesiásticas que despontaram como pioneiros de origem rural e humilde", disse o historiador Gabriel Vinte Cinco, apontado para o exemplo do Reverendo Gaspar Adão de Almeida.

EDITORIAL Pág. 2

OBRIGADO, SIMÃO SOUINDOULA

Obrigado, Simão Souindoula, que soubeste, sob a égide da UNESCO, mostrar que nós, africanos, fomos os grandes fazedores não só materiais, mas também culturais da América e da Europa.

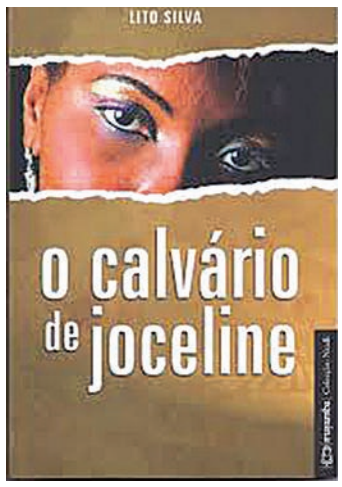
ARTES Pág. 8

A CIDADE E A PLURALIDADE URBANA EM EXPOSIÇÃO

Descrever uma cidade sempre foi um desafio para um artista. Os fotógrafos da agência alemã Ostkreuz deram ao público uma amostra da grandeza do tema com "A cidade, Génese e Declínio".

ARTES Pág. 11

TPA ESCLARECE CASO "CALVÁRIO DE JOCELINE"



Paulo Julião, director-geral do canal 1 da TPA explica as razões que impediram o filme "O Calvário de Joceline" de não passar na televisão: "há no filme cenas aliadas a uma linguagem que entram claramente em desacordo com a orientação editorial da TPA.

OBRIGADO, SIMÃO SOUINDOULA

JOSÉ LUÍS MENDONÇA

Obrigado, Simão Souindoula, incansável e dedicado companheiro das inócuas armas da ensaística histórico-cultural, tu, que foste o primeiro a responder ao nosso apelo de contribuir com uma peça para o número inaugural deste jornal em 2012.

Obrigado, Simão Souindula, irmão de tertúlias e debates, nosso mais-velho conselheiro, dono de um saber alicerçado no rigor da pesquisa e que connosco soubeste partilhar, com as inúmeras colheitas da tua lavra literária aqui dados para alimento dos leitores.

Obrigado, Simão Souindoula: partiste do nosso seio, desde o passado dia 8 de Janeiro (Dia da Cultura Nacional), mas o teu legado permanece gravado nas páginas deste órgão e nas páginas da nossa memória sobre as quais a tua palavra deixou marcas indeléveis.

Obrigado, Simão Souindoula, em nome dos nossos antepassados, os que lutaram e venceram, os que perderam e pereceram e os que arrastaram entre grilhetas a dignidade humana na longa travessia do Atlântico e, depois, numa diáspora gravada a ferro em brasa no dorso e pesada de trabalhos forçados, para recuperá-la no traço da Rota do Escravo, que tu soubeste, sob a égide da UNESCO, tão bem delinear, ao mostrar que nós, africanos, fomos os grandes fazedores não só materiais, mas também culturais da América e da Europa.

Obrigado, Simão Souindoula, a quem dedicamos, em preito de homenagem, estas palavras nós que, como o apóstolo Pedro, não temos ouro nem prata, mas, aquilo que temos, isso te damos, para que a tua alma, perdido o corpo, connosco permaneça.

Obrigado, Simão Souindoula.

Simão Souindoula nasceu em 11 de Maio de 1956 na aldeia Maquela do Zombo, província de Uige, Angola. Dedicou a sua carreira ao enriquecimento da história de Angola e de África, mais especificamente na vertente relacionada ao fenómeno de tráfico de escravos. Quadro sénior do Ministério da Cultura, Simão Souindula começou a sua carreira em 1976, no Laboratório Nacional de Antropologia; trabalhou no Centro Internacional das Civilizações Bantu (CICIBA), em Libreville, de 1983 a 2003, e reintegrou-se no Ministério da Cultura em 2004, ocupando o cargo de director do Museu Nacional da Escravatura. Fez parte da Comissão Científica do Projecto Mbanza Kongo.

Foi membro do Comité Científico Internacional do Projecto UNESCO "The Slave Route", Professor de História e Director do Bantulink de Rede Internacional.

Autor de centenas de artigos e comunicações científicas, milhares de comunicados de imprensa, críticas e co-autor de uma dúzia de obras relacionadas com diferentes aspectos da evolução proto-histórica e histórica, realidades antropológicas e linguísticas, bem como ligada às expressões artísticas (artes visuais, música) da África Bantu e sua diáspora.

Cultura

Jornal Angolano de Artes e Letras

Nº 152/Ano VI/ 16 a 29 de Janeiro de 2018
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
Secretária:
Ilda Rosa
Fotografia:
Paulino Damião (Cinquenta)
Arte e Paginação: Jorge de Sousa, Alberto Bumba, Sócrates Simóns
Edição online: Adão de Sousa

Colaboram neste número:

Angola: Filomena Mata, Gonçalves Handyman Malha, Hélder Simbad, Lito Silva, Mário Pereira

FONTES DE INFORMAÇÃO GLOBAL:

AFREAKA
AFRICULTURES, Portal e revista de referência
AGULHA
CORREIO DA UNESCO
MODO DE USAR & CO.
OBVIOUS MAGAZINE

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

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

Carlos Alberto da Costa Faro Molares D'Abril

Mateus Francisco João dos Santos Júnior

Administradores Não Executivos

Olímpio de Sousa e Silva

Catarina Vieira Dias da Cunha

REVERENDO GASPAR ADÃO DE ALMEIDA UM NACIONALISTA DOS SETE OFÍCIOS

A Igreja Metodista Unida em Angola contribui muito para a Independência de Angola, através do engajamento físico e espiritual dos seus pastores e membros na luta de libertação nacional; e ao lado dos grandes protagonistas está certamente o Reverendo Gaspar Adão de Almeida, nacionalista, professor, jornalista e poeta. Um homem dos sete ofícios.

GASPAR MICOLO

Reverendo Gaspar Adão de Almeida

Numa certa manhã de domingo, o pastor Manuel Cabral conduzia o culto dominical na Igreja Metodista Unida "Maria Madalena", quando entrou um senhor alto, bem parecido e de fato e gravata. De repente, o pastor apressou-se a abandonar o altar e no meio do corredor ajudou o velho homem a entrar na igreja e a tomar o seu lugar na fila da frente. Toda a igreja estranhou o acto. Os membros mais velhos sabiam de quem se tratava. Enquanto os mais jovens, entre os quais um jovem corista, não encontravam explicação para o honroso gesto do pastor.

Quando o pastor regressou ao altar, revelou, orgulhoso, à igreja que se tratava do Reverendo Gaspar Adão de Almeida, que lhe tinha dado a honra de assistir ao seu culto. E o gesto? Ficou-se por se explicar à igreja, mas estava tudo claro: estava aí o Reverendo Gaspar Adão de Almeida, professor, evangelista e nacionalista na vertente religiosa, que dedicou mais de 50 anos da sua vida ao serviço de Deus e do Povo Angolano. Mas não era só isso: "Muito além do seu trabalho religioso, foi o meu professor. O homem que marcou a minha vida", disse Manuel Cabral, já no altar.

A Igreja Metodista Unida em Angola contribuiu muito para a Independência de Angola, através do engajamento físico e espiritual dos seus pastores e membros na luta de libertação nacional; e ao lado dos grandes protagonistas está certamente o Reverendo Gaspar Adão de Almeida, cuja vida e obra esteve recentemente em discussão numa palestra animada pelo Reverendo Gabriel Vinte Cinco, realizada no Memorial Dr. António Agostinho Neto.

"A história de África está repleta de grandes personagens políticas e eclesiásticas que despontaram como pioneiros de origem rural e humilde", diz o historiador Gabriel Vinte Cinco, acrescentando que, em Angola, tal foi uma realidade, apontado para o exemplo do Reverendo Gaspar Adão de Almeida.

Nascido a 25 de Julho de 1907 em Calomboloca, no Icolo e Bengo, o jovem Gaspar Adão de Almeida cedo se destaca nos estudos e na sua visão humanística. Tendo feito os seus estudos primários até a terceira classe em Cabiri, então sede da circunscrição de Icolo e Bengo, foi de seguida transferido para Luanda, onde veio a dar sequência aos estudos primários e secundários, até concluir o quinto ano de letras. Não tardou a revelar-se um jovem dedicado aos estudos e a causa dos seus irmão, que também precisavam de instrução básica; pois, aos 18 anos, foi chamado e nomeado professor na sua terra natal Calomboloca, para orgulho dos vizinhos. Nos anos seguintes, viria a passar por Malanje e Cuanza-Norte, na mesma missão de ensinar.

Já em 1930, é chamado para o Ministério Pastoral, onde é recebido como membro à prova, categoria inicial da Igreja Evangélica Ramo Metodista, como era chamada a igreja à época. E ali começa uma longa odisseia de um forte trabalho conjugado no binómio igreja-escola, que o levaria a várias missões de pregar o evangelho e ensinar; ocasiões sempre aproveitadas para passar a mensagem da liberdade, da liberdade do homem angolano. "Por tudo quanto Gaspar Adão de Almeida fez, embora muita coisa nos escape, considero que foi um gigante da nossa história", diz o historiador Gabriel Vinte Cinco, e justifica: "Numa altura em que Angola era colónia portuguesa, Gaspar de Almeida, aos 18 anos, impôs-se com a sua intelectualidade sendo professor para ensinar os próprios irmãos", explica o também Reverendo da Igreja Metodista Unida. "Só podia ser alguém com conhecimento muito acima da média", diz, sublinhando que neste, caso, a intelectualidade tem que ser vista como uma arma muito poderosa, que serviu para despertar os homens e as mulheres para a causa nobre que é a nossa independência.

Aos 13 de Fevereiro de 1935, o jovem Gaspar Adão de Almeida casa-se com a jovem Juliana Amaro, professora de costura e culinária, com quem gerou cinco filhos, dois dos quais, Generoso e Paulo de Almeida, estavam ali sentados a ouvir o historiador a discorrer sobre a vida do Reverendo que serviu como pastor e professor primário nas igrejas do Dondo, município do Cambanbe (Cuanza Norte) e na Igreja Central de Luanda, entre outras. Missões essas a que os filhos não escaparam.

Menor dos cincos filhos do Reverendo Gaspar Adão de Almeida, Paulo de Almeida, comandante-geral adjunto da Polícia Nacional, apressa-se a pedir o microfone para contar a sua versão à plateia. O comissário chefe contou que passou a infância nas missões protestantes do Quéssua e do Dondi, na Bela Vista, no Huambo, tendo regressado a Luanda aos 19 anos. "Sendo o último filho, fui um dos que mais andou com o pai nas suas peregrinações", diz, com a voz pausa, e emocionado. Paulo de Almeida está na Polícia Nacional desde 1991, proveniente das FAPLA, de que ostenta a patente de tenente-general. E foi exactamente nas suas actividades no exército do MPLA, em várias partes do país, onde foi tomando contacto com antigos alunos do pai e pessoas que com ele cruzaram. "Eu hoje estou aqui vivo talvez pelo espírito e coração de grande homem da igreja que era o meu pai", começa Paulo de Almeida, que conta que já por três vezes, ao serviço da FAPLA e no período do conflito armado, esteve em situações delicadas e quando

Igreja Metodista

esperava ser reprimido foi abraçado. Tudo porque quando souberam que era filho do Reverendo Gaspar de Almeida foi perdoado. Disseram-lhe que tinha sido o Reverendo que ensinou e motivou muitos dos que li estavam para a luta de independência. Paulo de Almeida conta que ficou cinco dias na Jamba. E no Lucusse, quando tentava entrar disfarçado na base inimiga para libertar alguns companheiros então presos pela UNITA, foi detectado. E no Andulo, quando foi ter com o então líder da UNITA, Jonas Savimbi ter-lhe-á dito que tinha um grande pai. "O homem despertou a consciência dos angolanos", terá dito o líder da UNITA.

Quanto à sua personalidade, Paulo de Almeida revela que o pai era uma pessoa de unidade, reconciliadora e respeitava as diferenças. Nacionalista nato e patriota, diz, quando respeitava as diferenças, "sabia que não somos todos iguais, pois cada um tem a sua forma de pensar, mas era necessário encontrar um denominador comum para o alcance dos objectivos que era a independência.

Menos alongado do que Paulo de Almeida, Generoso de Almeida interveio igualmente, agradecendo a iniciativa em nome da família. Entretanto, avançou que a palestra constitui uma valiosa contribuição para a biografia que se pretende elaborar em vários formatos, provavelmente em curta-metragem. Na agenda da família consta ainda a reedição de alguns dos livros do Reverendo Gaspar Adão de Almeida, que, segundo se soube, foi professor de muitos angolanos, entre os quais o então fundador e Primeiro Presidente de Angola, António Agostinho Neto, no ensino primário.

Da sua faceta de escritor constam várias obras, entre ensaio, poesia e prosa. O Reverendo Gaspar Adão de Almeida era homem dos sete ofícios, tendo se destacado igualmente como jornalista. Dedicou-se ao jornal "Estandarte", de que foi co-fundador e seu director. E foi no referido jornal onde publicou grande parte da sua poesia; por exemplo, o poema que se segue foi dado à estampa em 1938: Crianças do Natal/Crianças radiantes/de rostos contentes/ entoando canções/ que comovem corações/onde ides, lindas flores?/ a correr/ a rir/ a cantar/todas ansiosas e a brilhar/ Vamos à igreja saudar e de coração nossa oferta dar ao novo rei nascido/ fazeis bem, criancinhas amiguinhas/Ide a Jesus e dai o vosso coração.

Os missionários Metodistas mostraram a sua simpatia e sua identificação com o povo; e, de uma forma geral, as igrejas protestantes constituíram um autêntico "gueto" nos quais a comunidade procurou refúgio, abrigo e consolo durante os tempos do período colonial. O Reverendo Gaspar Adão de Almeida foi sempre apanhado nesse meio, tendo sido preso por três anos. A perseguição era tanta que, já em Agosto de 1961, era impossível calcular-se quantos dos obreiros tinham sido mortos. Em Setembro de 1961, o Governo português resolveu agir directamente sobre os dirigentes mais importantes da Igreja Metodista em Luanda.

Entretanto, o Reverendo Gaspar Adão de Almeida concorreu por duas vezes à liderança da Igreja Metodista Unida em Angola. Na primeira tentativa não teve sucesso, pois as autoridades coloniais não viam com bons olhos a liderança do Episcopado pelos nativos africanos. Receiam que passassem mensagens subversivas. E, já em 1972, quando tenta pela segunda vez, já com 65 anos, perde para o Reverendo Emílio Júlio Miguel de Carvalho, um dos três candidatos que estava ausente da Conferência Anual, que foi eleito Bispo, função máxima no Metodismo Unido, tornando-se assim o primeiro "Superintendente Geral" nativo em Angola. O último bispo da Igreja Metodista Unida em Angola foi um missionário, Harry Peter Andreassen, um norueguês que dirigiu a Igreja de 1960 a 1972. "O nosso pai não foi eleito devido à idade", conta Generoso de Almeida, justificando a vitória de Reverendo Emílio Júlio Miguel de Carvalho, que era o mais jovens dos três candidatos.

Mas isso não abrandou o ritmo do trabalho religioso Reverendo Gaspar Adão de Almeida, que mesmo depois de se aposentar do serviço pastoral, dedicou-se a outras actividades sociais e educacionais. O historiador Gabriel Vinte Cinco conta que nem mesmo a sua aposentação do serviço pastoral activo o legou às prateleiras e à inactividade. "Tendo em conta o seu valor académico, político e cultural, foi convidado por Agostinho Neto para tomar conta da biblioteca da Presidência da Republica, função que desempenhou com toda responsabilidade e mestria", garante.

Quando faleceu, por doença, aos 99 anos, a 5 de Julho de 2007, o Reverendo Gaspar Adão de Almeida mereceu a homenagem do então Presidente da República, José Eduardo dos Santos. No funeral do reverendo, que foi sepultado no cemitério Alto das Cruzes, em Luanda, o então presidente da Assembleia Nacional, Roberto de Almeida disse que o reverendo Gaspar Adão de Almeida deu um grande contributo ao povo angolano, sobretudo para os jovens. "Foi uma figura que deu um grande contributo para o povo angolano. Ensinou muita gente a ser fiel à pátria angolana e por causa disso pagou com alguns anos de prisão", disse.

Se o dia 25 de Julho de 1907 trouxe alegria à família Almeida, à povoação de Calomboloca, à Igreja Metodista Unida e à sociedade angolana, o mesmo já não se podia dizer do dia 5 de Julho de 2007, quinta-feira que viu partir o Reverendo Gaspar Adão de Almeida. Foi o dia do fim do ciclo da sua existência física. "Não morreu! Gaspar Adão de Almeida não morreu, vive!", disse historiador Gabriel Vinte Cinco, para depois, lapidarmente confirmar: "O passamento físico dos nossos heróis não deve ser chorado, mas sim aplaudido", disse. E foi aplaudido.

SURREALISMO OU REALISMO NIMISTA?

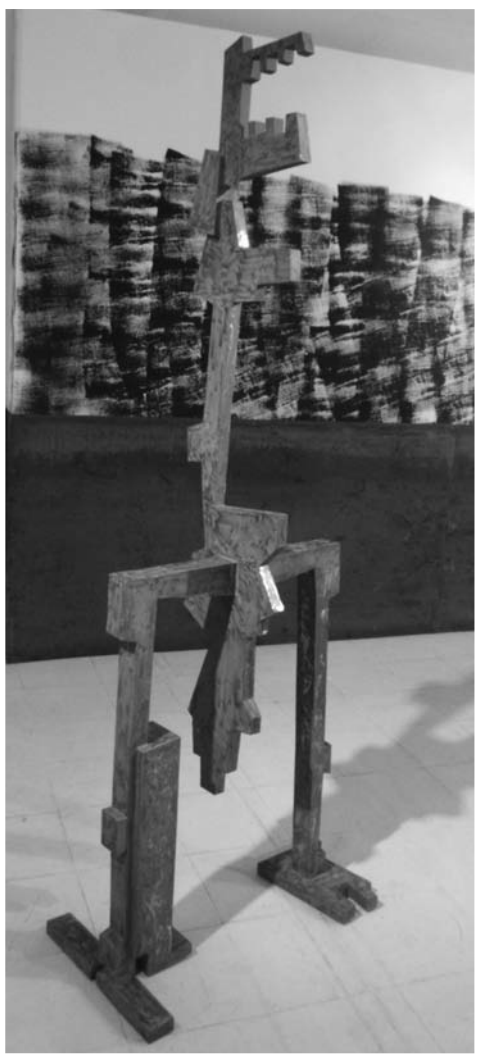
A GRANDE QUESTÃO ENTRE PARTICULARIDADES E UNIVERSALIDADE

Toda a narrativa é produzida em função duma determinada circunstância histórico-cultural. Toda literatura encerra um substrato cultural dum povo específico e os movimentos literários configuram-se como uma das expressões psicossociais dos diferentes estágios. Assim, falar de surrealismo instrictosensu na literatura angolana pode acarretar consigo alguns problemas conceptuais. Em contrapartida, seria pouco inteligente negar a influência dessa escola, ainda que de forma inconsciente, na literatura angolana, fundamentalmente naquela que começa a surgir a partir dos anos 70.

HÉLDER SIMBAD

É importante referir que a narrativa angolana não se resume nos textos orais e na produção dos nacionalistas; que o dinamismo da literatura angolana não se consubstancia apenas na continuidade dos nacionalistas. Hoje, ela move-se com escritores de diferentes períodos e sob diferentes perspectivas e tonalidades. Faz-se necessário dizer isso, porque nos parece, mediante os estudos apresentados, que há pouca preocupação por parte dos críticos e dos teóricos em estudar o fenómeno literário nos moldes que se exige.

A narrativa angolana contemporânea de um modo geral e especialmente a surgida após a independência, carece de mais estudos profundos e aprofundados. Há diversos estudos sobre obras isoladas e alguns estudos no âmbito da literatura comparada, quase sempre na perspectiva historiográfica e crítica. É preciso extrair delas o que existe de mais geral e formular teorias que vão de encontro com os diferentes estágios da nossa literatura. E hipoteticamente poderão surgir questões do tipo: a narrativa angolana contemporânea explica-se sob um viés universal? O tradicional oral ainda constitui a sua base?



Escultura de Hildebrando de Melo

Se, por um lado, subscrevemos a posição de Barth, segundo a qual todos os povos constituem as suas próprias narrativas; por outro, devemos reconhecer que, por ser a literatura manifestação de diferentes subjectividades, torna-se impossível criar uma teoria geral homogénea sobre qualquer género. No entanto, ainda assim, acreditamos ser possível encontrar um tronco comum para explicitar a narrativa ou as narrativas dum determinado tempo. Por isso mesmo, torna-se possível falar dum surrealismo ou simplesmente de manifestações surrealista na literatura angolana.

Pela dimensão antropológica do povo angolano, no estudo da narratologia, ter-se-ia sempre em conta a «oralidade» como um factor de semiose, intrínseco à narrativa angolana(?). Mas devemos reconhecer, que determinados encontros históricos fizeram com que o homem angolano fosse distinto em sua dimensão identitária. E diante desse facto, as posições filosóficas sobre vernaculismo e alienação são variadas, carecendo de análises rigorosas. E acreditamos não haver espaço para trazermos à baila a eterna discussão pós-colonial sobre angolanidade literária.

A existência dum povo pressupõe um imaginário. O imaginário angolano configura-se como um vasto repertório cultural plural em razão das diferentes etnias que povoam o seu espaço físico; e cada escritor, se assim entender, deve transportar consigo um grupo ou o projecto nação heterogénea que por inerência da própria língua portuguesa e doutros elementos culturais, constituir-se-á sempre como uma miscigenação cultural entre África e ocidente. Ademais, é preciso entender que o imaginário colectivo não repele a universalidade. Essa posição pode ser reforçada com o pensamento de Levi-Strauss, fundador da antropologia estruturalista, segundo o qual existe uma certa universalidade na mente humana, de tal forma que não existe diferença entre o modo de pensamento de sujeitos das sociedades ditas 'primitivas' e da sociedade 'moderna" (Lévi-Strauss, 1991).

Há uma narrativa que se reveste do imaginário e outra que se insere no âmbito da literatura universal como amostra do choque civilizacional. Os escritores vão alternando em seus processos. Vejo um Pepetela em «Contos de Morte» e um Luís Mendonça em «Luanda Fica Longe e outras histórias austrais» quase que fieis ao imaginário angolano, em termos da representação do imaginário africano; um João Tala em «Surreambulando» apresentando uma narrativa em que o universalismo sobrepõe-se ao imaginário africano, mas com algum hibridismo na medida em que aparece uma narrativa ,cujo evento pode nos remeter ao imaginário africano tradicional; e um Adriano Mixinge em «O Ocaso dos Pirilampos» com uma obra que, segundo a crítica, se constitui como novidade para a Literatura Angolana. Saindo um pouco do espaço angolano podemos falar dum AmadouKourouma em «Os Sóis das Independências», um romance em que o imaginário africano ivoiriense é bastante acentuado, e destacaria como exemplo o evento em que a personagem, acabada de morrer, ergue-se, passa por pessoas conhecidas que o reconhecem como morto e dirige-se a terra natal.

UNIVERSALISMO

O universalismo é o que as sociedades têm em comum, distinguindo-se porém pela exclusividade das suas manifestações culturais. Um evento surreal para um determinado povo, pode se apresentar como real para outro ou eventualmente parecer-se real. Por isso, para explicitação das obras em que o imaginário africano se constitui como matriz, faz-se imprescindível ater-se à teoria da prosa animista, comummente atribuída ao sul-africano Harry-Garuba, para quem o tradicional africano será melhor compreendido mediante um viés animista. Tal prosa, em termos teóricos, é designada por Realismo Animista pelo facto de advir dum "inconsciente animista", permitindo classificar o seguimento literário constituído pelo conjunto de narrativas em que os elementos da cultura tradicional africana coexistem com os elementos modernos. Tal «inconsciente animista» resume-se na interpretação de factos sociais como o do irmão que, antes de constituir família, apoiava irmãos, primos e posteriormente, contraindo o matrimónio com uma bela mulher com que gera filhos, deixa de apoiá-los por força das conjunturas sociais. A interpretação que geralmente se faz é que o irmão fora cozinhado e todos passam a odiar a cunhada feiticeira. Outrossim, seria o caso do milionário e político que se envolve em crimes de branqueamento de capitais, tráfico de drogas e passa a vida a deitar dinheiro pelas ruas duma Angola qualquer. A interpretação desse facto é que o sujeito tem uma jibóia que cospe dinheiro. Em vista disso, torna-se importante referir que, se por um lado, admitimos que há efectivamente influências externas a povoarem a estrutura do nosso subconsciente; não podemos negar a força do nosso inconsciente animista no nosso quotidiano.

O lexema animismo, de acordo o Dicionário Etimológico, tem as suas raízes no latim e remete-nos à «doutrina que considera que tudo tem uma alma». Seus componentes lexicais são: «anima» (respiração, princípio vital, vida) mais o sufixo «ismo» (que nos remete a uma doutrina). O termo surge inicialmente no campo das ciências exactas com o médico e químico alemão ErnstStahl, em 1720, para quem a alma é o princípio de todos os fenómenos vitais como um estado normal ou patológico. Mas é no âmbito das ciências humanas que ganha mais expressão, tendo sido redefinido pelo antropólogo inglês SirEdward B. Tylor, em 1871, na obra PrimitiveCulture (A Cultura Primitiva), com a ideia de que "todas as coisas têm alma ou espírito ".

Usa-se o termo animismo para se referir à Literatura e de um modo geral à arte africana com a finalidade de fundamentar rigorosamente os eventos supostamente insólitos, evitando recorrer aos conceitos ocidentais que até certo ponto acabam sendo limitadores em razão da dimensão antropológica dos povos africanos. Lexemas como fantástico e mágico remetem-nos, à partida, ao ocidente na medida em que, segundo Wittiman (2012),

referindo-se seguramente ao tradicional africano, na cultura africana, o sobrenatural é natural" e não se pode entender a literatura africana sem compreendê-la como um continente de mentalidade animista. Segundo Abranches a expressão "realismo animista" foi sugerida inicialmente em Angola pelo escritor Pepetela por via do romance Lueji (1989): «Eu sei, Jaime. Por isso te inscreves na corrente do realismo animista...»

Para encerrar esse capítulo, analisando a dimensão cultural do leitor coevo, deixamos aqui patente que « animismo, realismo maravilhoso e surrealismo na prosa», no âmbito da teoria da literatura, são questões que mais têm que ver com a recepção literária e a teoria do efeito porque todos esses ismos se esbarram numa única palavra chamada ficção e a sua conclusão será sempre subjectiva, dependendo, em última instância, das experiências de cada leitor, significando que uma obra pode partir dum inconsciente animista do ponto de vista da sua concepção, e concretizar-se como um autêntico surrealismo.

ZÉ DO PAU

UM CANTOR BISSEXTO

JOSÉ LUÍS MENDONÇA

Zé do Pau enveredou pelos caminhos da música numa época em que, tal como ainda hoje, ser artista de palco representava uma saída do ciclo da escassez material e do anonimato. Era a época do cabelo à Jimmy Hendrix e dos sapatos à Percy Sledge. Uma época em que Angola crescia economicamente, com a diversificação das exportações e a implantação de novas grandes e pequenas indústrias, dez anos depois do eclodir da luta de libertação pela Independência.

Para além da fama, cantar outorgava aos exímios cultores que despontavam – Luís Visconde, Santocas, Teta Landu, Artur Nunes – ou entravam já no palácio da glória popular – Elias dyá Kimuezu, David Zé, Urbano de Castro – um estatuto social destacado e, até, projecção internacional, mesmo por mera exportação do disco, pois as editoras, com o suporta produtivo das fábricas como a FADIANG, no Bié, tinham o olho agudo para o lucro e conheciam bem o mercado europeu, ávido do exotismo e da forte rítmica africana.

Zé do Pau, falecido no passado dia 29 de Dezembro de 2017, viveu essa época magnânima, com uma certa aura de glória, fazendo ouvir música Rock e melodias em estilo Pop, no agrupamento Contacto. Viveu essa época não só a cantar, mas inspirando cantores com a sua viola-solo, quando integrou Os Corvos, em 1970, e quando compôs para o mestre Zé Keno solar, o instrumental Pôr-do-Sol.

Viveu essa época em grande, quando acompanhou Os Bongos de Benguela, na gravação do seu primeiro disco.

Zé do Pau viveu essa época suspenso da pequena bengala (daí cognome de Zé do Pau) que o amparou toda a vida na sua deficiência locomotora e trouxe para a nova era da liberdade uma voz vidrada na glote, a sair um tanto ou quanto anasalada e que o colocaria no quadro de honra dos cantores românticos e espirituais angolanos. O brinde mais alto é, sem dúvida, Página Rasgada do Livro da Minha Vida, saído na época de ouro da música popular urbana, que se estenderia até ao ano depois do 11 de Novembro de 1975. Canção de alma, canção nostálgica, lamento angustiado, mas também hino de homenagem à mãe de Zé do Pau, oração divinal que os anjos do Céu gravaram nas nuvens.

No período pós-colonial, Zé do Pau, com um timbre de voz meio quebrado pelo sal do Tempo, lançaria ao ar Xiwana, Amor do Pobre, Mabaya e outras reunidas no CD Renascer. Destas canções, destaca-se Mabaya, em quimbundo. É uma canção que nos revela a outra faceta do cantor, capaz de sair do slow dos anos 70, para as raízes da rítmica veloz e esfusiante do som africano.

Pena ter sido um cantor bissexto. Ele, que levou para a tumba um raro talento capaz de despertar os anjos do Céu.

ANÁLISE DA EXPRESSÃO "SÔ SANTO" POEMA DE VIRIATO DA CRUZ NEOLOGISMO FONO-MORFOLÓGICO

GONÇALVES HANDYMAN MALHA

Eis um poema que ocupou um lugar de destaque no índice dos defensores do vernáculo. Com uma linguagem com rica selecção de palavras extraídas na língua kimbundu. Onde o kimbundu e o português se casam sem complexos, marcados com vários fenómenos linguísticos. Ex.: Charuto para Chaluto. Troca do /r/ pelo /l/, por lambdacismo, deformando-se a pronúncia do vocábulo.

Sô Santo
Lá vai o sô Santo...
Bengala na mão
Grande corrente de ouro, que sai da lapela
Ao bolso... que não tem um tostão.
Quando sô Santo passa
Gente e mais gente vem à janela.
(trecho do poema Sô Santo)

Para concebermos a expressão "Sô Santo, precisamos entender, a priori, alguns conceitos atinentes à Linguística, particularmente, ligados ao Neologismo e Tipos de Neologismos. Assim, é nosso desiderato defini-los na visão de alguns estudiosos de linguística, a começar:

Neologismo

De acordo com Duboiset al. (2006:431), chama-se neologismo «toda unidade de criação recente ou aquela importada há pouco de uma língua diferente, ou todo sentido novo de uma palavra já antiga».

Xavier e Mateus, também (apudChicuna, 2014:51), assemelhando-se a ideia de Duboiset al., fortalecem a ideia de que toda a criação recente de uma unidade lexical numa determinada língua, ou a nova interpretação de uma palavra já existente na língua é definida como neologismo. Os mesmos autores explanam que por neologismo entende-se também como a unidade lexical que, oriunda duma língua estrangeira, é adoptada por outra língua.

Tipos de neologismos

Para Caiado (s/d), existem quatro tipos de neologismos, a citar: neologismo fonológico; morfológico, sintáctico e o semântico.

Explanados os conceitos relevantes para se compreender a expressão "Sô Santo, na nossa visão, com a ajuda dos linguistas supracitados, passamos por defini-los, no poema em estudo, como Neologismo Fonológico e morfológico, ou seja, uma expressão já existente na língua portuguesa que, inserida no poema de Viriato da Cruz, ganha novas estruturas morfológicas e fonológicas.

Em seguida, passamos por apresentar a evolução ocorrida na expressão "SôSantos".

Observe-se que, na expressão sô Santo, tem-se a redução de Senhor a Seu e, depois, a Sô. Santo é a forma de Santos, ocorre a apócope, perdendo o "s" final por força da estrutura vocabular da língua nativa.

A expressão de origem é "Senhor Santos" que passou a ser "Sô Santo".

Viriato da Cruz, Considerado um dos impulsionadores de uma poesia regionalista angolana nas décadas de 40 e 50, caracterizando-se a sua obra pelo apego aos valores africanos, quer quanto à temática, quer quanto à forma.

A Arte Poética é um só caminho que nos leva a muitos lugares. Resta-nos, apenas, agradecimentos a esse Grande Homem da escrita angolana.

Gonçalves Handyman Malha é o pseudónimo de Gonçalo Domingos Salvador Quizela, de nacionalidade angolana, natural do município do Cazenga. Nascido a 30 de Novembro de 1995. Actualmente, exerce a função de professor do ensino médio. É também discente da Faculdade de Letras da Universidade Agostinho Neto.

ELEMENTOS DE GRAMÁTICA DE KAKALUNGA *O PARTICÍPIO PASSADO E O PASSADO*

MÁRIO PEREIRA

Numa aula de iniciação à língua Kimbundu, o professor sugeriu a abordagem de um tema qualquer que ocupasse os últimos instantes da aula. Eufórico, o chefe de turma, Ngongo ya Kidi, pediu permissão para intervir, abordando o tema relacionado com o Tempo Passado e o Particípio Passado dos verbos em Kimbundu. Sob o alarido da turma e a preocupação do professor em controlar as emoções, Ngongo ya Kidi começou assim:

Ilustríssimo professor! Meus caros colegas de turma: O Particípio Passado dos verbos em Kimbundu pode ser construído de duas maneiras. – Só duas? - interrompeu o Jingongo acoitado no fundo da sala…. – Silêncio – sentenciou o prof…. Pode continuar. - A primeira forma, caro prof. – continuou Ngongo ya Kidi - realiza-se com base na conjugação do Verbo no Tempo Passado, como se segue: seja o Verbo Kubanga (fazer, brigar,….). 1ª. Pess. Sing. Ngabange (eu fiz, briguei,…). 2ª. Pessoa do Sing.: eye wabange (tu fizeste, brigaste,…). 3ª. Pess. Do Singular: mwene wabange (ele fez, brigou,….). 1ª. Pess. Pl. Etu twabange (nós fizemos, brigamos,….). 2ª. Pess. Pl. Enu nwabange (vós fizestes, brigastes,…). 3ª. Pess. Pl. Ene abange (eles fizeram, brigaram…). Em síntese, temos: Ngabange (realizei); wabange (realizaste/realizou); twabange (realizamos); mwabange/nwabange (realizastes); abange (realizaram). Generalizando, os verbos conjugados no Tempo Passado terminam com a vogal (e).

Para a realização do Particípio Passado dos mesmos, basta, para o efeito, isolar a CONSTANTE da conjugação do Tempo Passado que é, neste caso, ABANGE=fizeram, brigaram... Eliminando o prefixo (A) de ABANGE e substituindo-o por (KYO), teremos o PARTICÍPIO PASSADO (KYO)BANGE=KYOBANGE=feito, brigado,… Assim, genericamente, KYO+RADICAL=PARTICÍPIO PASSADO (dos verbos em Kimbundu), com a ressalva de se atender às regras de concordância inerentes ao exercício da língua Kimbundu.

Um outro modo para a obtenção do PARTICÍPIO PASSADO sugere anexar ao radical do verbo, BANG, neste caso, o prefixo KYA e o sufixo IWA, fazendo o formato KYA+BANG+IWA=KYABANGIWA (feito, brigado,….). Do fundo da sala Jingongo interveio: sr. Prof. Acho que, para além de kyobange e kyabangiwa serem os Particípios Passados de Kubanga, eles, salvo melhor opinião, são também adjectivos. Assim, remato: PARTICÍPIO PASSADO=ADJECTIVO, nos verbos em Kimbundu e, para além disso….. para além disso…. Entretanto, o alarido da campainha escolar que assinalava o fim da aula apoderou-se da sala. E, apesar do tempo se ter esgotado, o professor ainda perguntou se haviam opiniões a respeito. E, se as houvesse, que fossem transferidas para a próxima aula de sábado, às 9 horas da manhã.

DIVERSIDADE NA UNICIDADE

A CIDADE E A PLURALIDADE URBANA EM EXPOSIÇÃO

ADRIANO DE MELO

Descrever uma cidade, qualquer uma, sempre foi e será um desafio para um artista. Pintor, músico ou fotógrafo, o repto é difícil, porque a descrição da sua dinâmica, com beleza e um toque de inovação, requer um exercício trabalhoso. Alguns chegam lá, outros nem tanto. Mas os fotógrafos da agência alemã Ostkreuz deram uma amostra ao público sobre a grandeza do tema com "A cidade, Génese e Declínio".

Em 176 fotografias, que ficam patentes até o próximo dia 27, no Salão Internacional de Exposições (Siexpo) do Museu Nacional de História Natural, em Luanda, os fotógrafos da célebre agência alemã deram uma amostra das esperanças, desejos e anseios dos moradores das cidades, assim como da própria dinâmica social, que envolve todo aquele espaço e o torna num "ponto comum de encontro".

Para quem visita a mostra, ou assim o pretender fazer, é visível, logo de início, o significado da unicidade dentro da multipluralidade, quer seja étnica, social, ou cultural, criada pela cidade. A beleza da exposição e o desafio da sua concepção reside, tal como descreve a cantora britânica Adele, na sua canção "Hometown Glory", está no facto de a cidade mostrar que "as pessoas.. são as maravilhas deste mundo".

Para Adele, a beleza da cidade reside em vários detalhes, mas acima de tudo no facto de serem pessoas diferentes a partilharem o mesmo espaço. "Eu gosto da cidade quando dois mundos colidem/Todo mundo tomando lados diferentes/Mostra que não vamos aguentar coisas ruins/Mostra que somos unidos".

É esta união que os 18 fotógrafos da Ostkreuz procuraram mostrar com a exposição, através de retratos dos habitantes da cidade utópica de Auroville, na Índia, ou de Detroit, nos EUA, que entrou em decadência nos últimos anos. Porém, não são apenas as imagens de rostos que dão vida a exposição. Ela traz também outros aspectos que ajudam a diferenciar e a tornar única cada uma delas. Desde os grandes prédios até as favelas de Manila, nas Filipinas.

Explorar os contrastes e mostrar alguns dos factores de singularidades entre estas é outro dos propósitos dos fotógrafos que trouxeram também imagens da cidade chinesa de Ordos, feita a partir da prancheta de um desenho, a "artificialidade" das ruas e avenidas do Dubai e as casas de Gaza, na Palestina, arrasas por bombardeamentos.

O objectivo dos expositores é específico. Descobrir que esperanças e desejos associam os moradores à cidade? De que forma esta intervém no quotidiano das pessoas, ou também no relacionamento destas com o meio ambiente e os seus semelhantes?

Outro aspecto de realce ao longo da exposição é uma amostra da grandeza do conceito de urbanização, um fenómeno cada vez mais crescente nas sociedades modernas. Porém, e como defende o escritor moçambicano Mia Couto, os fotógrafos chamam igualmente atenção para a importância da preservação da identidade. "A cidade não é apenas um espaço físico, mas uma forja de relações. É o centro de um tempo onde se fabricam e re-fabricam as identidades próprias."

Mia Couto vai ainda mais longe: "A cidade não é um lugar. É a moldura de uma vida. A moldura à procura de retrato, é isso que eu vejo quando revisito o meu lugar de nascimento. Não são ruas, não são casas. O que revejo é um tempo, o que escuto é a fala desse tempo. Um dialecto chamado memória, numa nação chamada infância."

A exposição "A Cidade, Génese e Declínio" mostra ainda que a pesquisa dos fotógrafos não se limitou apenas aos grandes centros urbanos. Incluiu também as zonas com baixa densidade populacional. No final, o público pode ter uma ideia do que se pode esperar, num futuro próximo, de algumas destas cidades e a importância dos relacionamentos dentro do conceito de cidade.

A Cidade, Gênese e Declínio

Expositores

Oriundos de vários países, os fotógrafos que "dão vida" a exposição "A Cidade, Génese e Declínio", trazem longos anos de experiência neste sector, adquiridos em diversos países, onde com as suas objectivas procuraram capturar a "essência humana". Além do trabalho feito para a agência fotográfica Ostkreuz têm se destacado também a nível individual.

Thomas Meyer, Harald Hauswald, Dawin Meckel, Jordis Schlösser, Espen Eichhöfer, Pepa Hristová, Jörg Bruggemann, Andrej Krementshouk, Sibylle Bergemann, Anne Schönharting, Linn Schröder, Frank Schinski, Julia Röder, Heinrich Völkel, Annette Hauschild, Maurice Weiss, Mona Lisas dos Subúrbios Ute e Werner Mahler são os artistas que tornaram real a mostra.

A agência

Ostkreuz era o nome de uma estação de intercâmbio em Berlim. Mas em 1990, um grupo dos fotógrafos mais importantes da República Democrática da Alemanha, reuniu e decidiu criar a agência. No princípio a palavra "Ostkreuz" servia para descrever um local, no Oriente, onde um país ainda tinha deixado de existir, assim como um ponto na intersecção da qual se pode definir em qualquer direcção. Hoje, a Ostkreuz é a agência de fotógrafos mais bem-sucedida da Alemanha com 22 fotógrafos. Quase todos receberam prémios nacionais e internacionais. Eles vêm de todas as regiões da Alemanha e de outros países europeus. Cada um vê o mundo à sua maneira e, assim, está interessado em outra coisa. Todos os fotógrafos são enviados para diferentes países, mas voltam a se reunir neste ponto chamado "Ostkreuz".

Para muitos hoje, e tal como o significado da palavra, Ostkreuz passou a ser sinónimo de confronto e trabalho com a realidade, feito com intuito de detectar e descrever o núcleo das coisas, de uma forma sincera.

ESTÉTICA DESCOLONIAL

(CONTRAMARE)

Um mundo transmoderno emergiu, reconfigurando os últimos 500 anos de colonialidade, seu rescaldo, modernidade, pós-modernidade e altermodernidade. Uma característica notável dessa transformação é a criatividade no/do mundo além do ocidente e as suas consequências políticas – pensamentos independentes e liberdades descoloniais em todos os aspectos da vida. Descolonialidade de saber e de ser, dois conceitos que vêm sendo introduzidos desde 1998 pelo grupo de trabalho modernidade/colonialidade/descolonialidade, vão ao encontro da estética da descolonialidade de forma a unir genealogias de reexistência xa práticas artísticas globais

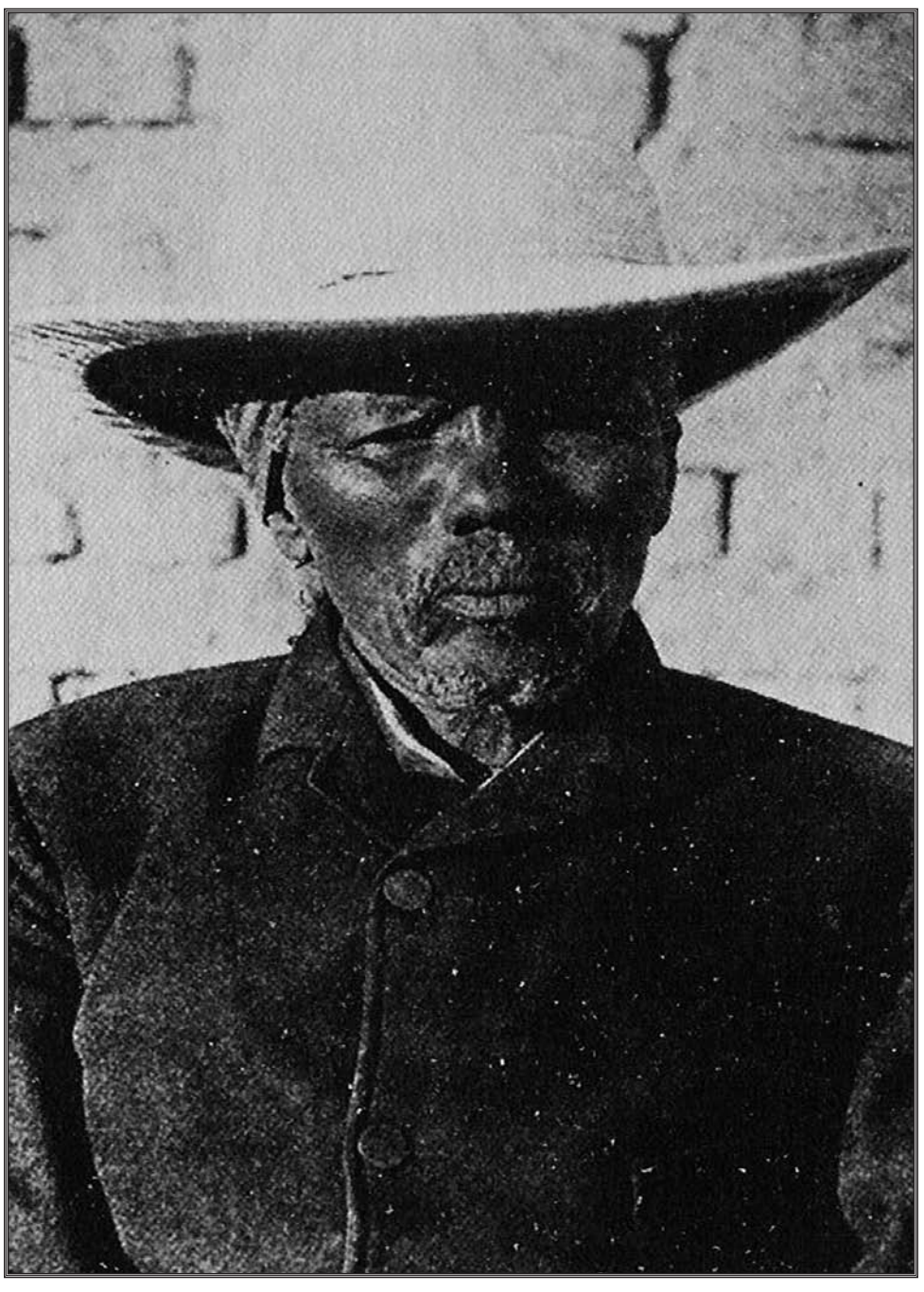
Identidades transnacionais em política inspiraram uma revolução planetária no conhecimento e na sensibilidade. A criatividade de artistas visuais e sonoros, pensadores, curadores e artífices da palavra escrita vem afirmando a existência de identidades múltiplas e transnacionais, reiteradas no seu confronto com as tendências imperiais globais para homogeneizar e apagar diferenças. A afirmação de identidades equivale às tendências homogeneizantes da globalização celebradas pela altermodernidade como uma 'universalidade' de práticas artísticas. Esta é uma ideia que pune a magnífica diversidade do potencial criativo humano e suas diferentes tradições; visa perpetuamente apropriar diferenças em vez de celebrá-las.

A estética descolonial, em particular, e a descolonialidade, em geral, uniram a libertação do sensorial e das sensibilidades capturadas pela modernidade e no seu lado mais obscuro: a colonialidade. A descolonialidade endossa a interculturalidade (conceptualizada por comunidades organizadas) e desliga-se do multiculturalismo (conceptualizado e implementado pelo Estado). O multiculturalismo promove a política de identidade, enquanto a interculturalidade estimula identidades transnacionais em política. O multiculturalismo é gerido pelo Estado e organizações não governamentais afiliadas, enquanto a interculturalidade é implementada por comunidades em processo de desligamento do imaginário do Estado e do multiculturalismo. A interculturalidade incentiva a recriação de identidades que foram negadas, ou ainda que inicialmente reconhecidas foram depois silenciadas pelo discurso da modernidade, pós-modernidade e agora altermodernidade. A interculturalidade é a celebração dos habitantes das 'fronteiras' por estarem juntos nas margens e além destas. A estética transmoderna descolonial é intercultural, interepistémica, inter-política, interestética e interespiritual, mas sempre da perspectiva do Sul Global e da antiga Europa de Leste.

A migração massiva da antiga Europa de Leste e do Sul Global para a antiga Europa Ocidental (hoje União Europeia) e Estados Unidos transformou os sujeitos da colonialidade em agentes activos de desligamento descolonial. "Estamos aqui porque vocês estiveram lá" é a inversão da retórica da modernidade; identidades transnacionais em política são consequência dessa inversão, um desafio à legitimidade imperial auto-proclamada de nomear e criar identidades (construídas e artificiais) através do silenciamento ou trivialização.

A experiência diária incorporada aos processos descoloniais que se desenrolam na matriz da modernidade é uma derrota para o isolamento e a busca pela ordem que permeiam os temores das sociedades industriais pós-modernas e altermodernas. A descolonialidade e a estética descolonial são instrumentais para se enfrentar um mundo inundado de comodidades e 'informação', que invadem o espaço de vivências dos 'consumidores' limitando o seu potencial criativo e imaginativo.

A partir de genealogias diferentes de reexistência, os 'artistas' vêm colocando em questão o papel e o nome que lhes foi atribuído. Têm consciência do confinamento que os conceitos de arte e estética do eurocentrismo lhes impõem. Envolvem-se em identidades transnacionais em-política, e reformulam identidades que foram desacreditadas pelos sistemas modernos de classificação e pela a sua invenção de hierarquias raciais, sexuais, nacionais, linguísticas, religiosas e financeiras. Retiraram o véu das histórias escondidas pelo colonialismo, rearticulando essas narrativas em alguns dos espaços da modernidade como por exemplo o 'Cubo Branco' e suas ramificações. Habitam as margens, sentindo as suas fronteiras, atuando nelas e são os propulsores do pensamento e da estética transmodernos descoloniais. As transmodernidades e estéticas descoloniais vêm se desligando de todas as conversas e crenças no universalismo, o velho e o novo, promovendo-se assim o pluriversalismo que rejeita todas as pretensões a uma verdade sem aspas. Desta forma, a transmodernidade descolonial endossou as identidades-em-política desafiando as políticas de identidade, bem como a autoproclamação da universalidade da altermodernidade.



Hendrik-Witbooi

Praticantes de criatividade, activistas e pensadores continuam a alimentar o fluxo global da descolonialidade rumo a um mundo transmoderno e pluriversal. Enfrentam e atravessam a divisa da diferença colonial e imperial inventada e controlada pela modernidade, demolindo-a e trabalhando para construir "uma vida em harmonia e plenitude" numa variedade de idiomas e histórias descoloniais. Os mundos que emergem das sociedades políticas transmodernas e descoloniais têm como sua fonte fundamental a arte e a estética.

São artistas que operam no que pode ser considerado o legado conceptual da Conferência de Bandung (1955) que juntou 29 países asiáticos e africanos e foi seguida pela formação do Movimento Não Alinhado em 1961 inclusivo da antiga Europa de Leste e da América Latina. A herança deixada pela Conferência de Bandung foi a possibilidade de imaginar outros mundos além do capitalismo e/ou comunismo, de se envolver na busca e construção de uma terceira via, nem capitalista e nem comunista, porém descolonial. Hoje, tal herança conceptual foi levada além do âmbito do estado para entender formas criativas de reexistência e de autonomia nas margens do mundo moderno/colonial. A metáfora descolonial "um mundo onde caibam muitos mundos" implica a pluriversalidade enquanto projecto planetário e exige a contribuição de ideias diferentes sobre como uma sociedade política global emergente pode ser sentida, exalada e visualizada. A estética descolonizadora para a libertação de uma estesia já vem acontecendo em todas as esferas de conhecimento-produção. Assiste-se a uma continuação de mudanças epistemológicas nas disciplinas e nas artes que fomentam o processo de descolonização a partir e além dos elementos chave da matriz colonial de poder.

O objectivo do pensamento e fazer descoloniais é continuar a reinscrever, incorporar e dignificar aquelas formas de viver, pensar e sentir que foram violentamente desvalorizadas ou demonizadas pelos projetos coloniais, imperiais e intervencionistas assim como pelas críticas internas pós-modernas e altermodernas.

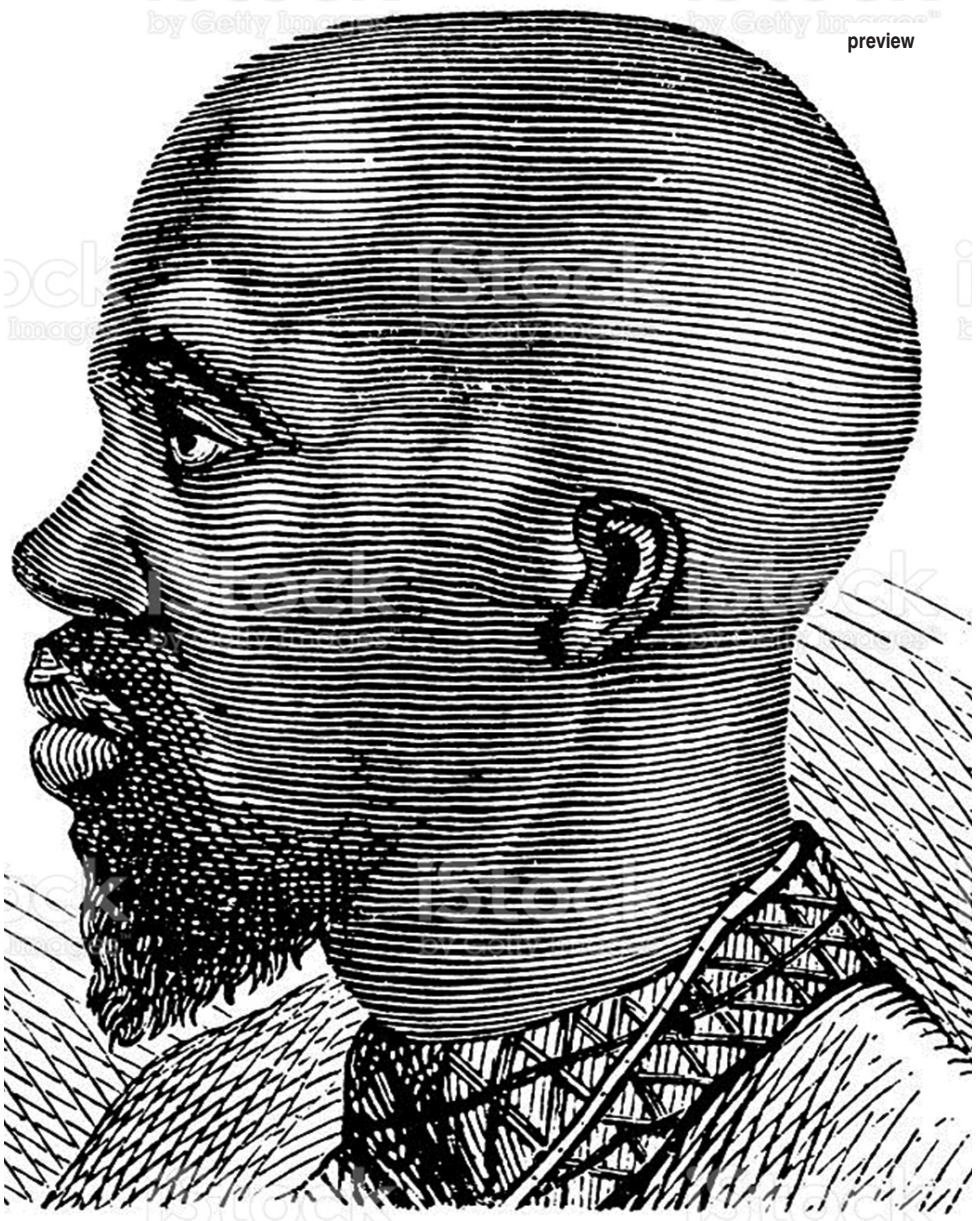
Alanna Lockward
Rolando Vázquez
Teresa María Díaz Nerio
Marina Grzinic
Michelle Eistrup
Tanja Ostojic
Dalida María Benfield
Raúl Moarquech Ferrera Balanquet
Pedro Lasch
Nelson Maldonado Torres
Ovidiu Tichindeleanu
Miguel Rojas Sotelo
Walter Mignolo

CONTEXTOS

Em Setembro de 2009, o MACBA (Museu de Arte Contemporânea de Barcelona) abriu a exposição "Modernologias". Esta exposição teve lugar três meses após a inauguração "Altermodernidade", no Tate Britain.

Em Novembro de 2010, a exposição "Estética Descolonial" abriu em Bogotá, na Colômbia.

De 4 a 7 de Maio, 2011, a Universidade de Duke deu continuidade a "Estética Descolonial" com mais uma exposição e oficinas. O objectivo deste encontro foi despoletar uma discussão coletiva sobre como a transmodernidade e a estética descoloniais colocam a colonialidade em primeiro plano, revelando o lado negro da modernidade que continua a ser o ponto cego da pós-modernidade e da altermodernidade. Os eventos de Bogotá e da Universidade de Duke procuravam responder às atuais questões da Europa relativamente à modernidade.



No entanto, a questão além dos discursos da Europa ocidental e Estados Unidos é a "colonialidade", o lado obscuro da modernidade e suas subsequentes encarnações na pós e alter modernidades. Apesar da modernidade/colonialidade (e suas variações) terem origem na Europa, elas foram impostas (violentamente) por todo o mundo. Paralelamente e em sentido reverso, a descolonialidade, que teve origem nos antigos territórios colonizados pela Europa, e mais tarde também em regiões sujeitas ao imperialismo e intervencionismo norte-americanos, tem vindo a responder e desafiar com firmeza a hegemonia da matriz moderna/colonial e de sua territorialidade. Os sujeitos da "colonialidade" (os colonizados) manifestam as suas preocupações com as consequências devastadoras da modernidade/colonialidade, consequências essas que foram permanentemente camufladas e inseridas em ideias como o 'progresso', o 'desenvolvimento' e a 'inovação'. Enquanto testemunhas, componentes e pensadores desta situação, buscamos alcançar uma transmodernidade em direcção a um futuro onde a colonialidade será finalmente erradicada e onde não mais estaremos envolvidos nas concepções normalizadas do eurocentrismo relativamente à existência humana e às dinâmicas socio-políticas. Descolonidade e estética descoloniais caminham rumo a futuros democráticos além dos conceitos de democracia do ocidente. Para alcançar esse objectivo, é imperativo estabelecer que a dignidade humana está integrada em formas diversas de identidade e identificação, que essa dignidade é radicalmente incompatível com noções homogeneizantes de 'cultura' e da 'universalidade' dos discursos e práticas artísticas teorizados extensivamente pela modernidade, pós-modernidade e agora também altermodernidade.

Apesar das contribuições de pensadores e praticantes de arte que, contra tais hegemonias, vêm questionando estes paradigmas desde há décadas, a complexidade das questões de identidade na arte não tem relevância ainda na altermodernidade. O que permanece relevante é a 'universalidade' da arte e das produções artísticas, analisadas e descritas pelas suas contribuições para a 'estética' e a 'arte' do universo normativo modernista. Esse 'universo' e essas normas não tiveram origem no Zimbabué, Bolívia ou na Sérvia. Assim, os argumentos da altermodernidade têm como base uma identidade europeia, evidente, invisível e generalizada – branca-masculina-cristã-ocidental. Essa norma silenciadora constitui o episteme para uma crítica altermoderna das questões de identidade ao mesmo tempo que omite a construção da sua própria identidade – branca-masculina-cristã-ocidental. Em conformidade, esta norma permanece intocável e indiscutível, tal como nos momentos mais 'produtivos' do início do colonialismo europeu e posteriormente na modernidade/colonialidade, assim como no imperialismo/intervencionismo.

A colonialidade não mais opera através da produção de tabaco ou do tráfico de escravos, mas sim do controle sobre as finanças globais, e sobre a opinião e a subjectividade públicas, de maneira a perpetuar e ampliar a retórica salvacionista da modernidade. Para a opção descolonial, as identidades, identificações e o desligamento são cruciais pois auxiliam os 'Outros' construídos a desfazer a hegemonia da legitimidade do 'conhecimento' intrínseco à modernidade, que nega a agência e a validação das identidades que ela mesma construiu. O nacionalismo teve origem na Europa, e não na China ou no mundo Árabe. O nacionalismo fora da Europa é um fenómeno derivativo – uma consequência directa da colonialidade. É uma espada de dois gumes porque por um lado o nacionalismo fora da Europa é uma ferramenta de enfrentamento de transgressões ocidentais, instrumental na oposição a ideologias neoliberais que convenientemente punem o nacionalismo em nome da globalização e do comércio livre que beneficia as corporações. Por outro lado, o nacionalismo fora da Europa também pode servir de base aos discursos da elite política e financeira que lhes permite alienar e explorar as suas próprias populações. Além disso, pode servir de justificação à expansão imperial para outros países fora da Europa. Ao emergir por entre a monocultura da globalização e as culturas nacionalistas regionais, o descolonial estabelece-se como uma opção ao se desligar tanto do globalismo quanto do nacionalismo ao promover identidades transnacionais em política para além do mercado globalizado, do estado, das instituições religiosas e das estéticas normalizadas.

CONCEITOS

A estética descolonial faz referência a projectos artísticos existentes que respondem e se desligam da obscuridade da globalização imperialista, procurando reconhecer e abrir caminhos para a libertação dos sentidos. É neste terreno que artistas de todo o mundo contestam a herança da modernidade e suas reencarnações nas estéticas pós e alter modernas.

Estese ou Estesia, geralmente definida como "um reconhecimento vago e rudimentar da estimulação, uma 'sensação de toque'" está relacionada com uma consciência, uma experiência e expressão dos sentidos, intimamente ligadas aos processos de percepção. Estética, pelo contrário, é definida como uma teoria filosófica do belo enquanto investigação racional da existência, do conhecimento e da ética. Assim, estética preocupa-se com a apreciação da "beleza" e do "bom gosto" – o domínio do artista.

Esta definição emergiu na Europa setecentista e pode ser definida como uma estética moderna. Nas duas últimas décadas do século vinte, a estética pós-moderna contestou o princípio da estética moderna argumentando que as práticas estéticas pós-modernistas podem assumir qualquer forma, perspectiva ou objectivo, novo ou velho, e permitir outras práticas e abordagens alternativas além das pós-modernistas. Mais recentemente, nos últimos anos, a estética altermoderna estabeleceu-se no debate ocidental, declarando que a pós-modernidade está ultrapassada e que uma nova modernidade reconfigurada pela globalização emergiu. Em conformidade, os artistas devem supostamente envolver-se com esta nova percepção globalizada traduzindo os valores das suas respectivas origens culturais para que os circuitos globais os legitimem. Sacrifica-se a identidade em nome de parâmetros artísticos globalizados.

A Estética Descolonial prossegue num rumo radicalmente diferente permitindo a reexistência da estética descolonial/estesia.

Este texto foi originalmente publicado no website do Transnational Decolonial Institute em 22 de Maio de 2011 assinado pelos seus membros (ver acima).

Imagem principal: Retrato fotográfico de Hendrik Witbooi, Chefe Namaqua que escreveu um dos primeiros manifestos descoloniais contra os colonizadores alemães em 4 de Agosto de 1892, e foi morto durante a Guerra Herero-Namaqua em 1905.

http://www.contramare.net/site/pt/decolonial-aesthetics/

PAULO JULIÃO
Director Geral do Canal 1 da Televisão Pública de Angola

"O CALVÁRIO DE JOCELINE TEM CENAS CONTRÁRIAS À POLÍTICA EDITORIAL DA TPA"

O jornal Cultura fez uma entrevista ao cartoonista e escritor Lito Silva que nos trouxe o caso do filme por ele produzido, "O Calvário de Joceline", argumentista e produtor. Ele diz que o filme não passa na TPA. Mas não avançou as razões. Paulo Julião, director-geral do canal 1 da TPA explica essas razões.

JOSÉ LUÍS MENDONÇA

Jornal Cultura – O que tem a TPA a dizer sobre a proibição da passagem no tempo de antena da TPA do filme "O Calvário de Joceline"?

Paulo Julião – Essa questão em torno do filme "O Calvário de Joceline" é uma questão que já se arrasta há algum tempo. Nós visionámos o filme um pouco antes do ano terminar, creio que 2 ou 3 vezes antes do fim do ano, quando recebemos esse material e vimos que o filme continha cenas que iam contra aquilo que é a política editorial da TPA. Nós não temos nenhuma autorização do produtor do filme, no caso Lito Silva, para editar o mesmo e preferimos não colocá-lo na grelha de emissão da televisão. A menos que entremos num acordo com o produtor, ou ele próprio faça a edição das cenas que nós achamos que não vão ao encontro da politica editorial da TPA.

JC – Além das cenas, a TPA também levou em consideração a linguagem? A linguagem menos correcta está ligada às cenas impróprias para consumo da TPA, ou é independente delas?

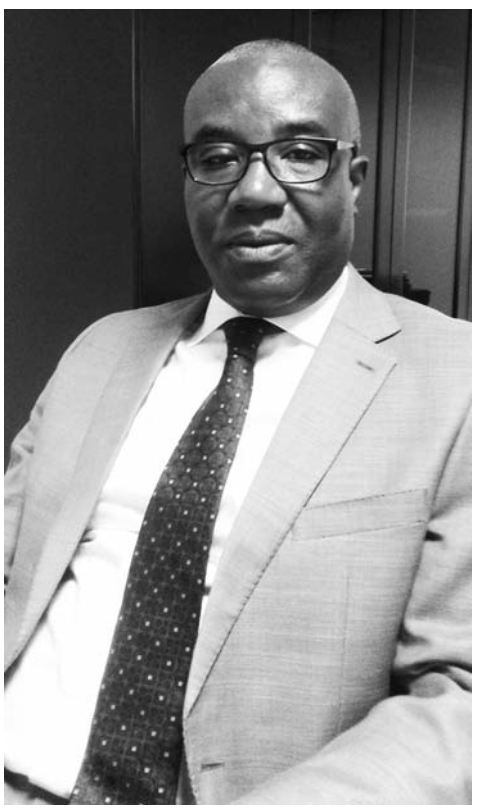
PJ – É um pouco de tudo. Linguagem, cenas, há momentos em que o conteúdo é inapropriado à nossa politica editorial, estamos realmente a referir-nos à linguagem que usada no filme. Sei que o filme passou em alguns países dos PALOP, mas cada estação define a sua própria orientação e há no filme cenas aliadas a uma linguagem que entram claramente em desacordo com a orientação editorial da TPA.

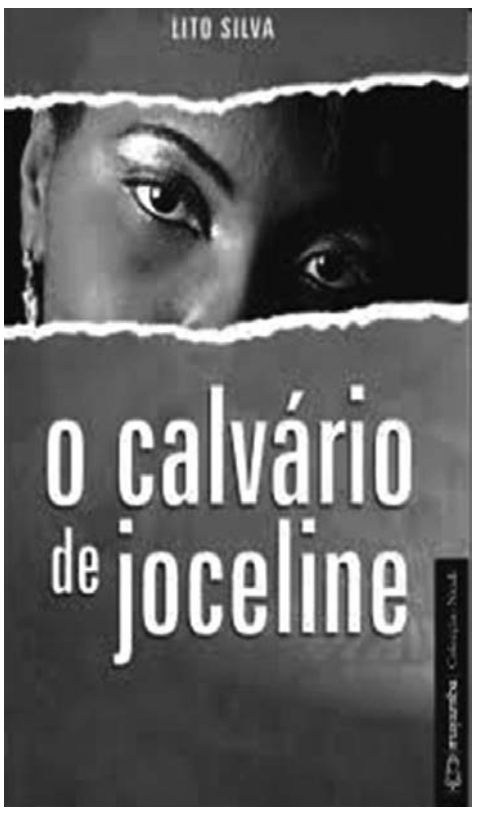
JC – Mas, o Paulo Julião acha que o filme podia passar nas salas de cinema? Qual a sua opinião pessoal, como cidadão?

PJ – Como cidadão, acho que sim. Desde que seja cotado como um filme para maiores de 18 anos, com uma referência à faixa etária do público que deve assistir ao mesmo. É um filme censurado, porque a linguagem do filme não deve atingir todos os estratos sociais.

JC – Qual seria a solução para este caso?

PJ – Nós temos 2 alternativas. A primeira é Lito Silva permitir que editemos o filme. Nós podemos editar o filme. Eu sei que os criadores não gostam muito que se mexa nos seus produtos. Também para nós não seria bom, por uma questão de honestidade intelectual, não desejamos mexer no filme. Deve ser o próprio Lito Silva a editar o filme, pode sentar-se connosco e vermos quais são as cenas contrarias àquilo que definimos como nossa política editorial e passarmos normalmente o filme. Nós temos estado a passar filmes de autores nacionais, nós não temos nenhum problema em passar esse filme, simplesmente achamos que o filme tem conteúdo que contraria a nossa política editorial. Se Lito Silva estiver disponível para editar o filme, de modo a ajustar o filme ao nosso perfil editorial, podemos passá-lo sem problemas nenhuns.





O MAIS GENIAL DOS ESCRITORES INDONÉSIOS

De Pramoedya Ananta Toer a obra mais conhecida é "A Rapariga de Java", com a qual granjeou o título de principal candidato asiático ao Prémio Nobel, galardão que não chegou a merecer até a sua morte em 2006 aos 81 anos; mas é certamente em "Solilóquio Mudo" que revela a genialidade na arte de contar estória, que se julga ter herdado do pai. "Um filho nunca será muito diferente dos pais", escreveu o escritor.

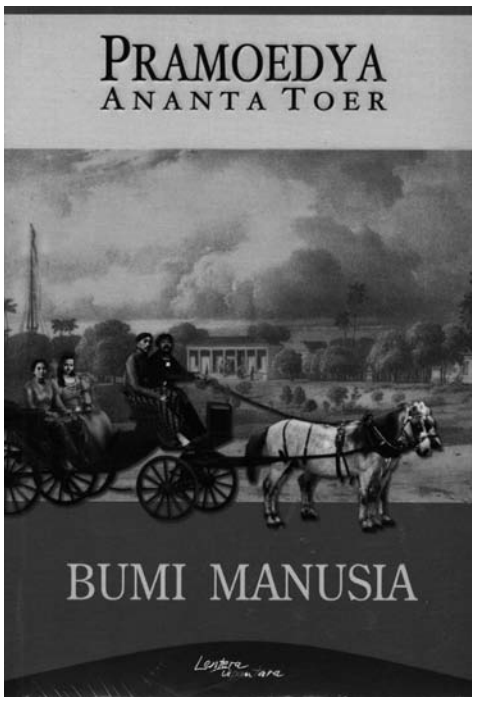
GASPAR MICOLO

Não há nada melhor do que a descoberta de autores. A medida que amadurecemos como leitor, a avidez aumenta e o rigor se impõe, e é por isso mesmo que a descoberta de novos e importantes autores se transforma num motivo de celebração. Demonstrei-o no ano passado quando descobri um dos maiores escritores indonésios, Pramoedya Ananta Toer, de quem comecei por ler, erradamente pela ordem da sua obra, "A Fabulosa Jacarta".

Acabei depois por adquirir outros romances para estabelecer uma ordem de leitura e seguir a evolução do autor. Alguns dos seus melhores livros estão disponíveis na livraria Chá de Caxinde a preços promocionais. Hoje, contam-se as quatro obras mais importantes como se ilustra na imagem: com destaque para "A Rapariga de Java", sobre um casamento arrojado entre uma adolescente de 14 anos e um aristocrata javanês. O New York Times classificou Pramoedya Ananta Toer como um escritor importante e vital. E eu digo que foi uma das minhas melhores descobertas em 2016, e se virem por aí qualquer um destes exemplares não ignorem. Segundo críticos, Pramoedya lembra Charles Dickens.

Um dos escritores mais importante da Indonésia, está traduzido para 25 línguas, mas os textos de Pramoedya foram censurados no seu país até meados de 2000, embora tenham circulado no exterior desde os anos 1960. Entre 1947 e 1949, período final da Guerra de Independência Indonésia, foi encarcerado pelo governo holandês. Uma vez que os holandeses perderam domínio do país e o primeiro líder Sukarno deixou o poder, foi a vez do regime de Suharto prender Pramoedya, alegando a sua afiliação a doutrinas comunistas.

Pramoedya possui diversos seguidores na literatura asiática, e foi considerado o melhor candidato asiático para o Prémio Nobel de Literatura, que nunca chegou a conquistar. Mas isso não significa que a sua carreira não tenha sido reconhecida internacionalmente. Em 1988, recebeu o prémio Freedom to Write, da organização internacional de escritores PEN, e em 1995 recebeu o prémio Ramon Magsaysay para Jornalismo, Literatura e Artes Comunicativas. Em 2000, juntou mais dois galardões ao seu currículo, o



Capa do livro

Pramoedya Toer

de Calaveiro da Ordem das Artes e Letras, de França e o Grande Prémio Fukuoka da Cultura Asiática.

A sua incursão na escrita começou na prisão, aos 24 anos. "O Fugitivo", o seu primeiro romance, saiu durante os seus dois anos de encarceramento. Amplamente considerado como um dos melhores escritores da Indonésia, Pramoedya, que faleceu em Abril de 2006 aos 81 anos, foi igualmente um herói do movimento anti-colonial da Indonésia e um campeão dos direitos humanos e da liberdade de expressão.

O escritor e activista passou a maior parte da sua vida adulta na cadeia, preso primeiro pelos poderes coloniais e depois pelos governos indonésios. "Cada injustiça deve ser combatida, mesmo que seja apenas no coração de alguém - e eu lutei", disse Pramoedya no livro "Exílio: Em conversa com Andre Vltchek e Rossie Indira".

O pai de Pramoedya era um professor de escola e nacionalista que o inspirou a se juntar à luta da Indonésia contra o colonialismo. A sua mãe veio de uma piedosa família muçulmana. Quando chegou à sétima classe, Pramoedya conhecia razoavelmente o holandês, o que lhe ajudou imenso nos estudos, pois o pai tinha a sua biblioteca, que incluía uma vasta selecção de obras holandesas. Para quem fala indonésio, o holandês é uma língua muito mais difícil de aprender do que o inglês. "Não vejo o estudo de línguas estrangeiras como maçada", reconhece o escritor, pois "brincado com uma língua estrangeira, acabarás eventualmente por gostar".

Apesar de ter apenas uma educação primária, passou a escrever mais de 30 livros, ficção e não ficção. O romancista é mais conhecido pelo quarteto Buru, que traça o nascimento do nacionalismo na Indonésia. Hoje se sabe que o autor tinha licença para escrever apenas em raríssimos momentos, o que não o impediu de terminar os quatros romances que constituem o clássico "Buru Quartet".

Pramoedya aprendeu digitação e estenografia, o que lhe permitiu conseguir um trabalho de funcionário para a agência de notícias imperial japonesa, Domei, com sede em Jacarta. Foi naquela época que ele entrou em contacto com nacionalistas e activistas anticoloniais.Os seus ensaios e cartas escritas durante o período em que esteve na prisão foram publicados como um livro de memórias, o "Solilóquio Mudo". "Um registo assustador da tentativa de um grande escritor de manter viva a sua imaginação e a sua humanidade", escreveu The New York Times Book Review sobre as memórias, com as quais Pramoedya perpetua o seu lugar entre os maiores escritores do nosso tempo, ao lado, sobretudo, do russo Aleksandr Soljenitsyne e do argentino Jacobo Timerman.

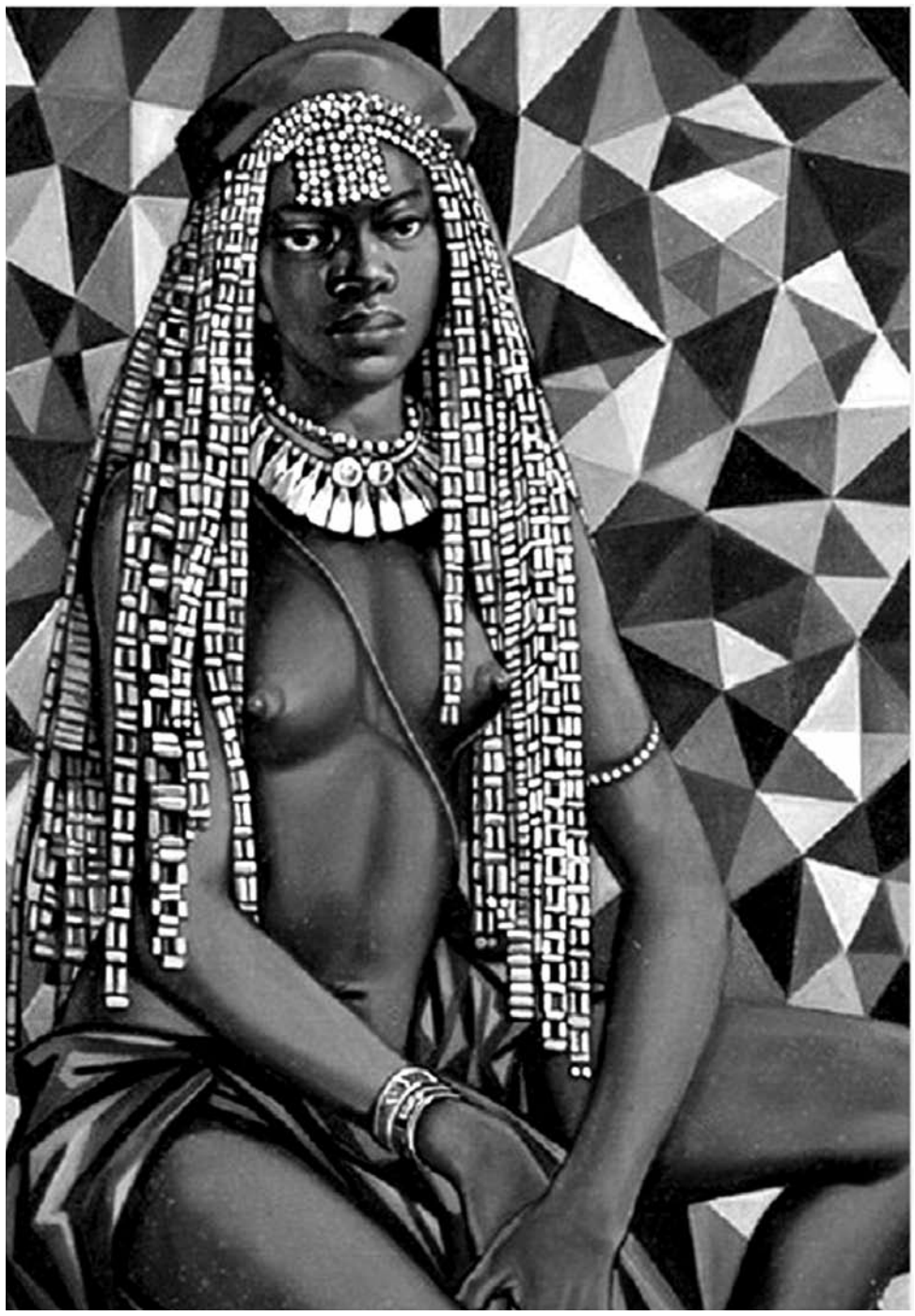
Entretanto, importa referir que outros escritores asiáticos, como Mochtar Lubis ou Goenawan Mohamad, eram igualmente críticos do sistema e da sociedade, enquanto continuavam envolvidos e relevantes; mas Pramoedya era um colosso e cada vez mais visto como uma relíquia de uma era que já não tinha o significado que anteriormente fazia. Jornalista e romancista, Mochtar Lubis, que faleceu em Julho de 2004 aos 82 anos, viu uma das suas obras a ser a primeira novela indonésia a ser traduzida para o inglês.

"Os presos de Buru que vieram de quase todas as prisões de Java são sobreviventes de muitas triagens anteriores da morte. Não, não se pode dizer que os mortos não falam. (...) Os presos que falharam no processo de triagem foram todos listados, transformados em notas à margem escritas com tinta feita de sabão (...). A morte, bem o sei, está em todo o lado. E sempre que olho para o caco de espelho que encontrei no lixo na prisão de Limusbuntu, em Nusa Kambangan, fico espantado ao ver o meu cabelo - como está branco, e como mudou de cor e de textura, e como certos tufos migraram para outras áreas, como que na esperança de encontrar um terreno mais fértil", escreve em "Solilóquio Mudo", que é no fundo um retrato angustiante da colónia penal, em que se relata ainda a história de um companheiro de cela; situação de que Pramoedya se vale com perfeição para revelar a sua coragem, integridade e empenho na defesa dos valores da justiça social, fazendo do livro um apaixonado tributo à liberdade de pensamento e ao humanismo".

Em toda a sua obra, o activista Pramoedya revela um forte apego literário às mulheres, ou melhor, à causa das mulheres. O seu trabalho contém muitos retratos complexos de diferentes tipos de mulheres de uma maneira incomparável em relação aos seus contemporâneos literários, que fizeram dos homens as suas principais figuras de ficção, com mulheres marginalizadas, como mães estereotipadas e prostitutas.

Todo esse percurso do escritor parece assemelhar-se ao do Toer, o seu pai e fundador da família Toer. Em 1923, esse jovem Toer tinha vastos conhecimentos de literatura. Era um activista, um escritor e um compositor. Traduziu a letra "Indonesia Raya", o hino nacional, para o holandês, e foi o autor de "Petruk Gareng em Semar", uma canção muito popular no seu tempo. "Ainda hoje, fico impressionado pela gama de interesse e talentos do meu pai", revelou Promoedya, em "Solilóquio Mundo", logo o escritor, que acreditava que um filho nunca é muito diferente dos pais.

A GRANDE PROMESSA



FILOMENA MATA

Esta é uma história que a mamã contava ao deitar-me para me embalar…

Há muitos, muitos anos, tantos que perdemos a conta, viviam numa pequena cidade três jovens irmãs órfãs de pai e mãe. Viviam pobremente, perto dum bosque, num velho casebre herdado dos pais. O casebre era cercado por um lindo jardim. A mais novinha das manas era muito bonita, encantadora, uma jovem amorosa e sonhadora, que ambicionava vir a ser alguém na vida, fazendo um bom casamento!

A mais velha chamava-se Inene, a do meio chamava-se N'Gueva e a caçula, Kwzediua.

A Kwzediua, para além da beleza e inteligência, era muito bondosa, meiga, de fácil trato, ao contrário das irmãs, Inene e N'Gueva, que eram feias e de coração demoníaco.

Certa vez, estando elas gozando dum agradável passeio pela pequena cidade, ao pôr-do-sol, viram passar o carro oficial do rei e uma delas, a Inene, exclamou alto e bom som:

"-Quem me dera casar com o cozinheiro do rei… Seria uma óptima cozinheira, tão esmerada que far-lhe-ia pratos nunca vistos neste reino!"…

Logo de seguida, gritou a N'Gueva também entusiasmada:

"Quem me dera casar com o motorista do rei! Seria a esposa mais devota do mundo. Trataria das roupas e cuidaria dele como jamais alguém o fez nesta vida! Torná-lo-ia num homem muito feliz!"…

E, por fim, com o mesmo ímpeto das outras, grita a mais novinha das três, a linda Kwzediua:

"Quem me dera casar com o próprio Rei, ou talvez com o filho, o príncipe. Dar-lhes-ia lindos e maravilhosos filhos com estrelas na testa!"

Dito isto, desatou numa estrondosa gargalhada. As irmãs, admiradas, intrigadas e surpreendidas, retrucaram:

"O quê?! Dar-lhes-ias filhos com estrelas na testa, como?! Casar com o rei, tu?!…Casar com o filho do rei, ou o príncipe?! Mas, olha que tu sonhas muito alto, rapariga tonta e atrevida?!"…

Passados alguns dias repetiu-se novamente o episódio… E, de novo, elas fizeram tais afirmações e desejos:

"Quem me dera casar com o cozinheiro do rei… apresentar-lhe-ia pratos e iguarias nunca vistas neste reino!"…

"Quem me dera casar com o motorista do rei, cuidaria dele como jamais alguém cuidou!"…

"Quem me dera casar com o rei ou o príncipe! Dar-lhes-ia filhos lindos e adoráveis com estrelas na testa!"

Só que, desta vez, feliz ou infelizmente, o desejo formulado em alta voz e com maior ímpeto foi partilhado pelos guardas do monarca.

Estes não se fizeram de rogados, boquiabertos correram a informar o Rei do atrevimento das humildes jovens.

O Rei, também espantado com o desejo e audácia da jovenzinha, resolve conhecer as manas atrevidas! No dia seguinte, à mesma hora, no crepúsculo da tarde, resolve passear pelas mesmas paragens… forçando o encontro com as jovens casadoiras.

Inene, N'Gueva e Kwzediua voltaram a ver o carro real passando e repetiram os mesmos desejos:

"Quem me dera casar com o cozinheiro… quem me dera casar com o motorista… Quem me dera casar com o Rei, ou com o filho do Rei, o príncipe!"

Então, entre pai e filho houve um acordo. Seria ele, o próprio rei, o candidato a desposar a linda e atrevida Kwzediua. Aconselhou os seus empregados, neste caso, cozinheiro e motorista, a fazerem o mesmo: casar com as outras duas jovens, Inene e N'Gueva.

O Rei era viúvo e ainda jovem também. Havia muitos anos que tinha perdido a esposa. Tinha sido uma boa esposa e mãe dedicada. Por isso desejava casar novamente, refazer a sua vida sentimental, constituindo uma nova família. Até porque não gostaria de deixar ao reino um único sucessor. Almejava aumentar a família real.

Kwzediua, que na língua local significa Sorte, era realmente muito bonita, inteligente e sortuda. Logo, foi muito fácil o Rei apaixonar-se por ela. Pouco tempo depois, o Rei pediu -a em casamento. Ela, por sua vez, também se apaixonou pelo rei, e aceitou a proposta de casamento.

As outras duas irmãs, Inene e N'Gueva também se casaram com o cozinheiro e o motorista, respectivamente.

Logo após os respectivos casamentos, eles ansiavam pelo cumprimento da promessa das donzelas.

A mais velha, a Inene, que havia prometido fazer maravilhas na cozinha, tornando-se numa exímia cozinheira de todos os tempos, nada sabia fazer para decepção do marido. A segunda irmã, a N'Gueva, havia prometido cuidar do marido com esmero, asseio e dedicação nunca vistos. Pois, passava o tempo, e nada de especial acontecia. Até parecia que havia esquecido a promessa, dedicando-se simplesmente a usufruir do seu novo status e bem-estar.

A terceira e mais ousada irmã, Kwzediua, a caçula, engravidou do primeiro filho.

Aguardavam a chegada do novo membro da realeza, ansiosos, e começaram as expectativas. Cogitavam: será que nasceria mesmo com uma ESTRELA na testa, como ela havia prometido e apregoado?!

Inene e N'Gueva, as irmãs da gestante, receavam que sim. Ela sempre fora uma jovem bafejada pela sorte, talvez fosse por causa do nome. Todos os seus desejos eram sempre satisfeitos pelo destino. Até casar com o próprio Rei tinha conseguido. Não fosse o céu atender novamente aos seus pedidos descabidos, e premiá-la mesmo com filhos lindos e especiais!

Então, muito atentas e desconfiadas, Inene e N'Gueva começaram a controlar a gravidez da pobrezinha e a arquitectarem planos.

A PARTIDA

Chegou o tão esperado momento do nascimento da criança. Elas ofereceram-se logo a ajudar a irmã a trazer a criança ao mundo. Não precisariam da ajuda de mais ninguém, segundo elas, até porque elas eram duas e seria o suficiente.

No momento da expulsão, elas pediram a Kwzediua que pusesse uma venda nos olhos, porque uma velhinha sábia as tinham aconselhado a proceder assim, para dar mais sorte, segundo elas. A surpresa seria mais agradável!

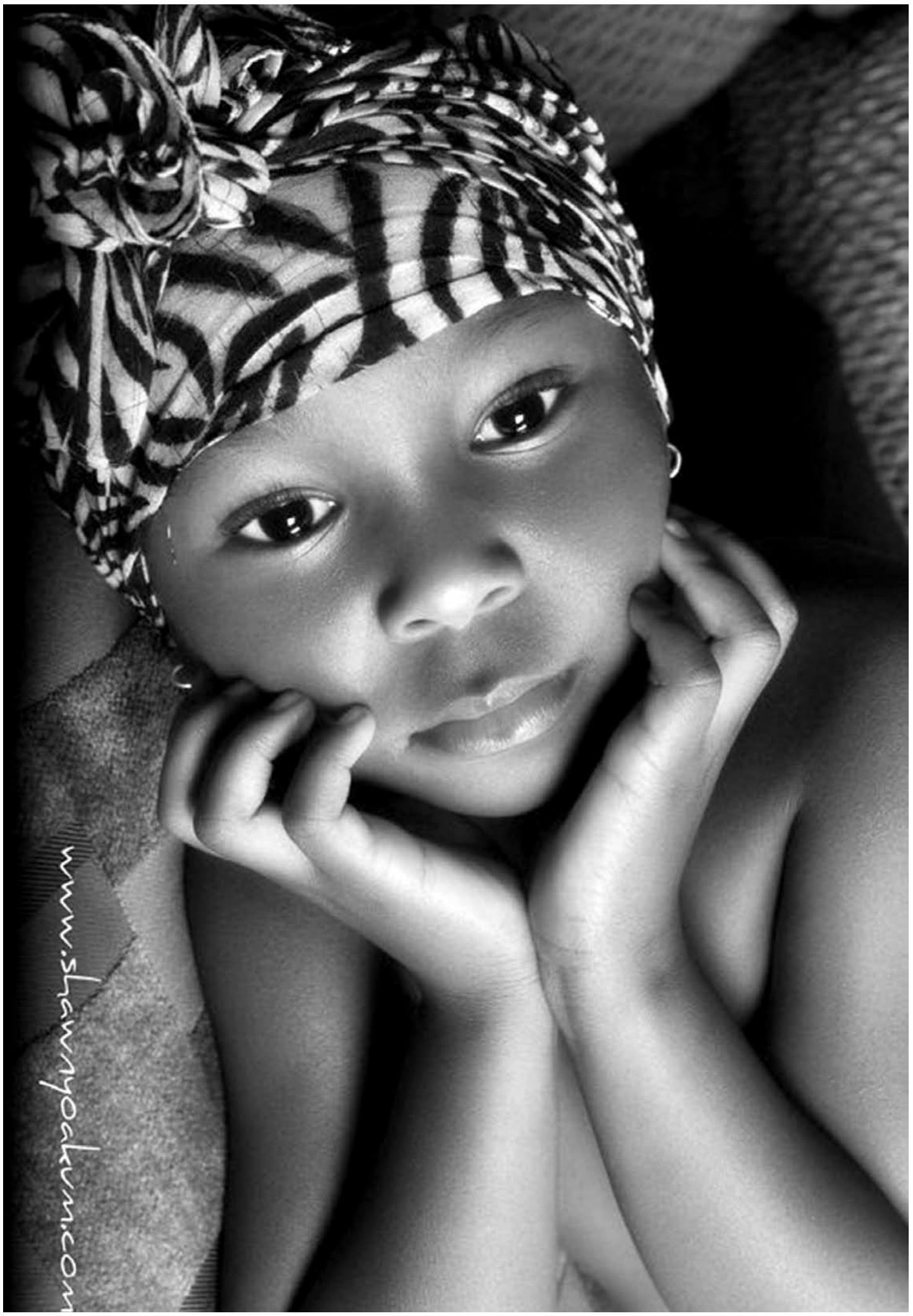
A bondosa e inocente garota, sem saber da manha e da malandrice das irmãs, acedeu. Afinal, ela precisaria mesmo de muita sorte; tinha feito uma promessa quase impossível, que talvez não pudesse cumprir. Tinha falado impensada e euforicamente. Agora, não sabia como recuar.

Pois, meus queridos amigos, acreditem: a criança veio realmente ao mundo, saudável, linda e com uma estrela na testa, como ela havia prometido: era uma linda menina.

A menina parecia uma deusa.

Confrontadas com a surpresa e abismadas com a situação, as maldosas irmãs resolveram pregar-lhe uma partida. Matariam a menina, afogando-a no rio e diriam que tinha nascido um objecto estranho, para que o Rei se enfurecesse, e se decepcionasse com a esposa.

Chamaram então um dos criados do palácio, e pediram ajuda, prometendo torná-lo rico se guardasse o segredo pelo resto da sua vida e executasse o trabalho. O rapaz, ambicioso e também maldoso, alucinado com o dinheiro que ganharia, pegou na menina, e prometeu que a jogaria ao rio, afogando-a.



Assim foi e no pequeno e lindo bercinho real colocaram um cachorrinho recém-nascido…

Tiraram a venda dos olhos da Kwzediua e, fingindo estarem constrangidas, chocadas e tristes, mostraram-lhe o seu filhinho: um cachorrinho. Ela apanhou um susto. Quase morreu.

Meu Deus, porque a tinha castigado daquela maneira. Uma coisa era não ter filhos com "estrelas na testa", como prometido, outra era ter um filho cachorro!

Inene e N'Gueva foram imediatamente avisar o Rei, contando que a esposa não só não tinha cumprido a promessa, como tinha trazido ao mundo um cachorro! Um animalzinho, algo muito estranho!

O palácio todo ficou muito triste. Que maldição, um cachorro príncipe?! Que maldição, que coisa estranha nunca vista!

Mas, o Rei estava verdadeiramente apaixonado pela linda esposa. Perdoou-a. Não seria daquela vez, seria da próxima. Não estava à espera dos filhos com "estrelas na testa", mas sim filhos robustos e saudáveis, filhos normais, fruto do seu grande amor. Futuros sucessores do reino e da sua grande fortuna.

E, nesta senda, vem a segunda gravidez. Mas, uma vez mais tudo se repete. No momento do parto, Kwzediua foi vendada. Nasceu, desta vez, um lindo rapaz, ainda mais bonito que a primogénita e com a Lua na testa…

Maldita seja a Kwzediua, bradaram as víboras das irmãs silenciosamente, entreolhando-se. Ela iria ver só. Como ela conseguia tudo isso?! Chamaram novamente o cúmplice e repetiram a proeza. Deitariam o menino ao rio, e colocariam no bercinho um banco de madeira, desta vez!

Um BANCO?! Exclamou o Rei desapontado e incrédulo! Que vinha a ser aquilo?! Que maldição era aquela?! O Senhor Deus que se compadecesse dos dois. Mas que destino macabro e cruel, que praga! Que sina!

Mesmo assim, mais uma vez, Kwzediua foi perdoada. Teria uma outra chance de se redimir, ou pelo menos trazer ao mundo um filho normal!

Na terceira gestação, a jovem Kwzediua, emagrecia, a olhos vistos, temendo que se repetisse aquele pesadelo, aquela terrível maldição!

O marido ameaçava-a constantemente. Se, novamente, ela parisse coisas estranhas, não haveria perdão. Seria de mais. Ela talvez fosse uma bruxa, um ser desprezível. Filhos sem estrelas, ainda que feios, eram admissíveis. Mas, objectos estranhos, o que seria desta vez?! Desejava, ao menos, filhos normais e saudáveis. Seria exigir muito da vida?!...

Ela era uma bruxa de certeza. Um pequeno monstro em forma de gente!

Kwzediua pedia e rezava a Deus e todos os Santos, que a protegessem. Não fosse novamente o céu castigá-la. Na altura do parto, aconteceu o mesmo. Colocaram um coelhinho. Era o novo ser que vinha ao mundo para o triste casal.

Um COELHO?! Interrogava-se a Kwzediua, confrontada com a triste situação. Porquê, meu Deus! Que castigo era aquele? Porque Deus não a levava para pôr um ponto final em tudo?! Este era o grande castigo de Deus perante o seu atrevimento, o seu sonho de menina? Deus tinha deixado de ouvi-la!

Informado do novo infortúnio, o Rei não teve meias medidas. Kwzediua seria severamente castigada. Tinha pena dela, porque a amava muito, mas não podia continuar a ser tão condescendente. O que aconteceria da próxima vez? Não, um coelhinho era demais. Tinha esgotado todo o perdão! O seu reino serviria de motivo de gozo, de chacota pelas redondezas.

Então, o rei mandou cavar no centro da cidade um grande buraco. Era um pequeno abismo. Um buraco com uma grande profundidade e colocou lá a Kwzediua

Exarou uma lei que determinava que a partir daquela data, toda a cidade deveria deitar ali os resíduos da cidade: lixo e outros afins.

A jovem e linda Kwzediua, a bela rainha, a meiga soberana, foi colocada naquele buracão! Dia e noite, ela recebia todo o lixo da cidade por cima dela. Era o severo castigo!

Durante meses consecutivos a pobrezinha foi resistindo. Alguns citadinos com pena não deitavam ali o lixo. Deitavam-no noutras paragens, clandestinamente, para poupá-la.

AS CRIANÇAS DO LENCINHO

Perto do rio, onde o famigerado lacaio deitava os lindos bebés, vivia um casal de pescadores modesto e pobre que não tinha filhos.

O marido ao chegar ao rio foi confrontado com o episódio. Alguém acabava de atirar ao rio um recém-nascido, um bebezinho.

O homem pegou na criancinha e correu para casa.

"Mulher lava os seios para amamentares e cuidares desta dádiva do céu", disse o bom homem à esposa.

A mulher, surpresa, perguntou ao marido de onde havia roubado a criança. Ele contou o sucedido. Desde aquela data, o pobre homem rondava dia e noite o rio. Tentava saber junto dos moradores vizinhos notícias dos pais cruéis, mas sem comentar com ninguém. Talvez o céu lhe mandasse mais um presentinho, ou talvez os pais aparecessem à procura do bebe.

E, por mais duas vezes ele apanhou os bebés.

O casal tinha combinado que as crianças usariam um lenço, uma faixa na testa, para esconder a estrela, o sol e a lua dos filhos adoptivos. As crianças estavam proibidas, em momento algum, de deixar que alguém as visse sem a faixa. Isto só seria possível na presença dos pais.

As lindas crianças, fruto da união entre o rei e a linda Kwzediua foram crescendo, a olhos vistos, e tornaram-se três lindos jovens. Uma com a estrela, outra com o sol e a última com a lua na testa respectivamente.

Na cidade, as crianças do lencinho eram conhecidas por possuírem uma beleza e inteligência invejáveis. Eram meigas e bem-educadas. Mas, pertenciam à classe pobre. Os pais eram uns simples plebeus. A fama da sua beleza, educação e inteligência era apregoada aos quatro ventos e chegou ao palácio real.

Aliás, elas também residiam na mesma cidade das três manas. Mas, pertenciam ao grupo de citadinos, que se negava a jogar o lixo por cima da jovem rainha. Tinham muita pena dela, o rei era um monstro, diziam eles. Sempre que pudessem, eles levavam comida escondida para a pobrezinha da Kwzediua. Entre as jovens crianças e a rainha havia uma química, ou empatia.

E, assim passou o tempo, ano após ano… Um dia, fartos de ouvir falar de tão rara beleza das crianças, daquele povoado, o rei e o príncipe resolveram visitar a pobre família.

No local testemunharam a beleza e inteligência dos jovens. Mas, porque elas usavam aqueles lenços na testa?! Interrogaram os pais adoptivos. Apanhados de surpresa, os supostos pais ficaram sem saber o que responder, aguçando a curiosidade do monarca.

Não se sabe bem porquê, houve logo uma empatia entre os jovens e o rei. Então, o Rei pediu-lhes permissão para que eles tirassem aquelas faixas. Eles ficariam mais bonitos sem aqueles lenços já sem cor, desbotados.

Perante esta situação, eles resolveram obedecer à ordem de sua majestade. Também estavam convictos que tinham sido descobertos. Teriam de contar a verdade.

Logo que a menina retirou a faixa, houve um grito de espanto da parte do monarca.

A segunda também tirou, e a terceira. O que seria aquilo, meu Deus?! O rei acabou por desmaiar.

O rei, já recomposto do choque, pediu explicações aos pais adoptivos. Eles contaram a verdadeira história. As três crianças tinham sido apanhadas, recém-nascidas, no mesmo local, no rio. O rei chegou à triste conclusão que aquelas eram as suas crianças. Tinha sido enganado. Tinha sido bárbaro, cruel e injusto com a sua fiel e linda esposa. Afinal, ela tinha cumprido a promessa.

O PERDÃO

Regressou imediatamente ao palácio e pediu explicações, às cunhadas, Inene e N'Gueva, que continuavam morando com eles, usufruindo de todas as benesses.

Afinal, ele agora compreendia porque é que muitas vezes ele via ódio nos olhos das cunhadas em relação à pobre rainha Kwzediua. A felicidade delas quando ele resolveu castigar Kwzediua. As constantes insinuações, tentando forçar um mau relacionamento entre o casal. A insistência delas, em assistir o parto sozinhas, sem a presença de mais ninguém. A maneira como, sem dó nem piedade, continuavam a usufruir do luxo, e da boa vida, enquanto a irmã jazia no buraco da cidade.

Agora, entendia tudo. Meu Deus que mulheres tão perversas a sua esposa tinha como irmãs! Como teriam sido capazes, de tamanha infâmia, tanta maldade?!

Inene e N'Gueva foram obrigadas a confessar o crime, entre choros e soluços. Sempre tiveram inveja da sorte e da boa estrela da irmã mais nova, Kwzediua!

O rei correu ao centro da cidade e recuperou a mulher que estava no cativeiro. Foram contactados os maiores e mais famosos curandeiros e médicos do reino e arredores. Tinham que salvar a rainha, já quase moribunda. Ele amava mais do que nunca a sua bela Kwzediua. Ofereceria toda a sua riqueza a quem salvasse a sua linda e bela rainha.

Os filhos foram recuperados e convidados a viver no palácio com a família real. Afinal eles eram princesas e príncipe. Os pais adoptivos foram convidados a fazer também parte da realeza. Foi atribuído um título de nobreza ao pai adoptivo. Assim, ficariam próximos dos seus filhos adoptivos, a quem se tinham afeiçoado durante muitos anos.

Com o carinho e o amor da família, a rainha Kwzediua ficou recuperada.

O rei decidiu que colocaria as cunhadas malvadas, Inene e N'Gueva, no lugar da irmã, no mesmo buraco da cidade.

Mas, a bondade da rainha Kwzediua falou mais alto, não permitindo tal castigo. Ela perdoou as famigeradas e malvadas irmãs!

"Não devemos pagar o mal com o mal", dizia a soberana, justificando o seu bom coração.

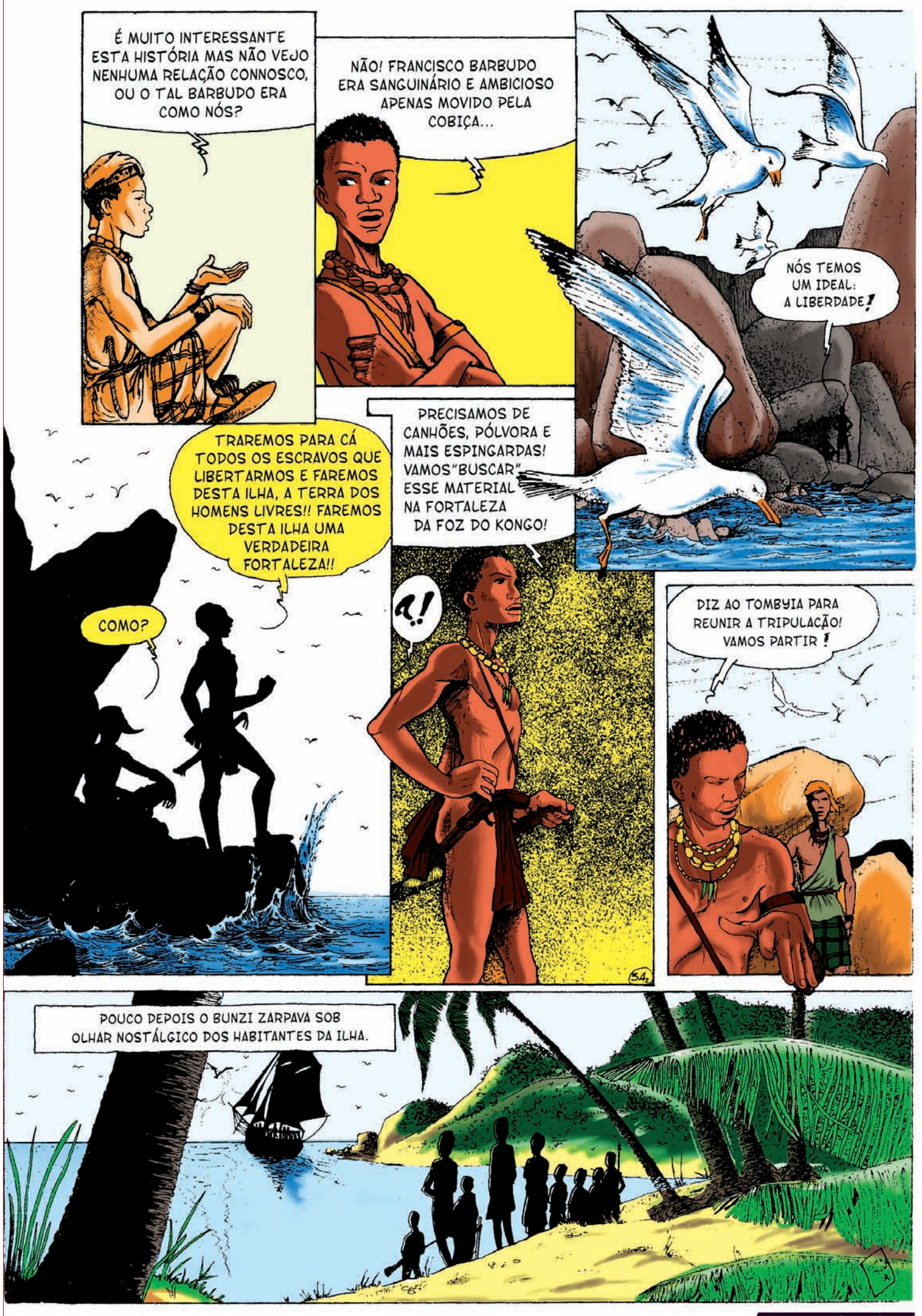
Passados mais alguns anos, a rainha voltou a engravidar. Trouxe ao mundo, desta vez, mais um lindo rapaz com olhos muito azuis, iguais aos do pai e um diamante lindo na testa. Assim se confirmou que eram os filhos dela. Não havia dúvidas.

E a linda família viveu muitos e felizes anos! Naquelas lindas paragens e naquele reino era comum comentar-se a rara beleza e a bondade e inteligência da rainha Kwzediua, assim como dos seus lindos filhos, que coisa mais rara tinham na testa: estrela, lua, sol e diamante!

MASALA, O LEOPARDO Nº3

Por: Lito Silva

O CANTO DE LUSUNZI



CONTINUA NO PRÓXIMO NÚMERO

CURSO DE BANDA DESENHADA
INSCRIÇÕES ABERTAS
NA CASA DAS ARTES

HORÁRIO DA SECRETARIA
Das 10h às 18h, de segunda a sábado
Morada Talatona Via 5

contacto
(+244) 996660065
casadasartesluanda
info@casadasartesluanda.com

Curso intensivo semestral
Coordenação Pedagógica
© SismaComics

CASA DAS ARTES