Cultura

Jornal Angolano de Artes e Letras

De **15** a **28** de Outubro de 2012 | Nº 15 | Ano 1 Director: **José Luís Mendonça** •Kz 50,00

ECO DE ANGOLA Pag. 2

Poema de Jorge Macedo

ARTES Pag. 16-18



Mário Tendinha *confessa-se "Através das Portas"*

ECO DE ANGOLA Pag. 03



Adeus a Man Nito e a Mamborró

ECO DE ANGOLA Pag. 04



O processo dos cinquenta, uma grande viragem histórica

DIÁLOGO INTERCULTURAL Pag. 26-27



Seis poemas de Langston Hughes

BARRA DO KWANZA Pag. 28-31



Conto de MONGO BETI, Camarões

TENHO DÓ

Poema de Jorge Macedo

de ser
de carne e osso
e não ser
um ser
de pedra e insensibilidade.

Tenho dó de ter
estes olhos
de lágrima e comoção.
Antes fosse mar no olhar
e com tanta lágrima
pudesse chorar
por tudo quanto dói a tanta gente
a sofrer tanto
que não tenho olhos para chorar
nem sequer por duas orfãzinhas
tão pequenas e tão tristes.

Oh! quão triste
eu sou
com a dor de ter
estes dois olhos mais pequenos
que uma frincha de janela

quando a dor de tanta gente
me pede que chore tanto
não tenho lágrima

e são pequenos meus olhos
quais palhas secas
sobre milho debulhado.

In "O Livro das Batalhas" (1992)



Jorge Macedo, escritor e jornalista angolano, nasceu em 1941, em Malanje (Angola). Até aos estudos secundários esteve em Malanje e, posteriormente, em Luanda, onde frequentou os seminários Menor e Maior até ao curso de Filosofia. Formou-se, na Universidade de Kinshasa, em Etnomusicologia. Após ser regente escolar, Jorge Macedo exerceu o cargo de funcionário administrativo. Depois da independência, ocupou outros cargos, como o de director da Escola Nacional de Música (Angola), o de director do Instituto Nacional de Línguas Angolanas. O escritor, que usou também o nome literário de Mário Samba, publicou o seu primeiro livro em 1966, Tetembu, seguindo-se outros livros, que vão desde a poesia até ao romance, passando pelo ensaio e contos, tais como As Mulheres (1970), Gentes de Meu Bairro (1977), Geografia da Coragem (1978), Literatura Angolana e Texto Literário (1989) e O Menino dos Olhos de Bimba (1999). A sua obra marca a transição da geração de 60 e 70, o que pode estar na origem dos vários géneros literários presentes na sua escrita e nas diferentes manifestações culturais a que está associada. Para além da sua actividade literária, Jorge Macedo dedicou-se também à investigação musical, como músico e compositor.

Cultura

Jornal Angolano de Artes e Letras

Um jornal quinzenal comprometido com a dimensão cultural do desenvolvimento.

Nº 14/Ano I/ de 1 a 14 de Outubro de 2012

E-mail: cultura.angolana@gmail.com **/ Telefone e Fax:** 222 01 82 84

CONSELHO EDITORIAL

Director e Editor-chefe | José Luís Mendonça
Editor de Letras | Isaquiel Cori
Estudos, Recensões e Resenhas | Coimbra Adolfo (Matadi Makola)
Assistente Editorial | Berenice Garcia
Marketing e Rel. Públicas | Filomena Ribeiro
Fotografia | Paulino Damião (Cinquenta) e Arquivo do Jornal de Angola
Arte e Paginação | Tomás Cruz, Sandu Kaleia, Adilson Santos

COLABORAM NESTE NÚMERO:

Angola
Clemente Ndala, David Capelenguela, J.A.S. Lopito Feijóo K., Mbala Lussunzi Vita, M. J. Aires dos Reis, Patrício Batsîkama, Simão Souindoula

FONTES DE INFORMAÇÃO:

AGULHA
Revista de cultura, São Paulo, Brasil
Correio da UNESCO, Paris, França
AFRICULTURES, Portal e revista de referência das culturas africanas, Les Pilles, França
MODO DE USAR & CO., revista de poesia sonora e visual, em vídeo, e também escrita. Editada por Angélica Freitas, Fabiano Calixto, Marília Garcia e Ricardo Domenec, Rio de Janeiro, Brasil

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.

Publicidade: (+244) 222 337 690 | 222 333 466

Propriedade

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

Sede: Rua Rainha Ginga, 12-26 | Caixa Postal 1312 - Luanda
Redacção 333 33 69 |Telefone geral (PBX): 222 333 343
Fax: 222 336 073 | Telegramas: Proangola
E-mail: ednovembro.dg@nexus.ao

Conselho de Administração
António José Ribeiro | presidente
Administradores Executivos |
Catarina Vieira Dias Cunha
Eduardo Minvu
Filomeno Manaças
Sara Fialho
Mateus Francisco João dos Santos Júnior
José Alberto Domingos
Administradores Não Executivos |
Victor Silva
Mateus Morais de Brito Júnior



José Luís Mendonça

Da kazukuta e suas infrutescências rítmicas

Embora no auge da carreira tenha tido o zouk como fundo rítmico de eleição, a imagem de Mamborró andará sempre associada à música de estreia, 'Mamborró das Garotas' (estilo semba). Carpimos em silêncio a sua partida, apenas alguns dias depois do grande mestre da kazukuta, Man Nito, nos ter também abandonado, deixando-nos a flor da surpresa no coração: a grande massa dos jovens não o conheceram.

Poucos conheciam o Man Nito, corneteiro do Kabokomeu, como conheciam o Mamborró. Man Nito, que partiu com décadas de sopro na corneta e inéditas passadas na Marginal, era menos conhecido que Cabo Snoop (Windeck), um nóvel e insólito inovador do kuduru, cuja letra de música deu azo a uma novela.

Estes três artistas (dos quais, aos dois primeiros estamos aqui a render homenagem póstuma), assim colocados em paralelo, induzem-nos a levantar uma indagação: até que ponto os média influenciam não só os gostos do público (principalmente o juvenil que mais consome a nova música), mas também a tendência evolutiva das artes num determinado território, criando um fosso, imperceptível à vista desarmada, entre a música e as artes do centro e a da periferia (conceito formulado com base nas audiências e não na localização).

Regressando às origens do fenómeno kuduru (e tendo na mente as imagens da coreografia e dos seus ritmos), nota-se à vista desarmada que boa dose da inspiração fundante do kuduru partiu da dança kazukuta em evolução no Carnaval da Marginal. Depois ao desaportuguesarmos a denominação sugerida por Tony Amado, substituindo o "c" pelo "k" e unindo os dois termos (cu duro), retirou-se-lhe, com grande técnica de inovação linguística, algum peso escatológico.

O que é certo é que, no espaço de mais ou menos duas décadas, o kuduru atravessou as fronteiras do Estado angolano e hoje é marca de referência no exterior.

Se, em 1978, o União Operária Kabokomeu, muito antes do Tony Amado ter recriado essa dança 'sui generis', já trazia ao mundo a kazukuta (confusão), que factores contribuíram para o enorme êxito universal do kuduru, em detrimento da kazukuta que até tem semelhanças no ritmo solto e improvisado e na sua incrustação geográfica (o Sambizanga)?

Agora que vai aqui uma saborosa moamba de batidas, concluiremos que, pelo seu quase secretismo e periodicidade, visto o Carnaval e as suas danças pertencerem a um universo esotérico, onde só alguns iniciados penetram e só é mostrado ao público uma vez por ano, faltou à dança kazukuta a componente mediática que confere ao kuduru um lugar de divulgação actualmente inserido naquela vertente que os teóricos da comunicação social apelidaram de matraquear, pela sua contínua aparição.

No entanto, para nós, a kazukuta, embora conotada com uma dança periférica, constituirá para sempre a argamassa invisível (daí estarmos a prestar-lhe a devida honra) que suporta o elevador (a parte mais nobre do edifício) do kuduru, alcandorado hoje a centro das atenções e dos gostos artísticos dos aficionados.

Limpamos o prato desta moamba com uma questão final: não é chegada a hora de divulgarmos mais as artes da periferia, a começar pela música e as danças do nosso carnaval?



Sumário

ECO DE ANGOLA
Poema de Jorge Macedo. Tenho dó
Da kazukuta e suas infrutescências rítmicas | **José Luís Mendonça**
O processo dos cinquenta, uma grande viragem histórica | **Simão Souindoula**
A ciência e a técnica na escola angolana de hoje face ao peso de herança do sistema de ensino colonial | **Mbala Lussunzi Vita**

LETRAS
A poiética da metalepse na escrita de Manuel Rui Monteiro | **M. J. Aires dos Reis**
Escritor Ruy Duarte De Carvalho recordado pelos amigos e estudantes da escola com o seu nome | **Clemente Ndala**
O canto poético na partilha dos destinos. A respeito de quatro poetas do Sul de Angola | **David Capelenguela**
O dinossauro, a minha t-shirt, o direito do autor & os livros | **Lopito Feijóo K**

ARTES
Mário Tendinha confessa-se "Através das Portas" | **José Luís Mendonça**
Adeus a Man Nito, o corneteirodo União Kazukuta do Sambizanga | **Mazarino da Cunha**
Cabeças kaluandas | **reportagem fotográfica de Rogério Tuti**

GRAFITOS NA ALMA
José Carlos de Almeida: "Deveria haver um dia nacional consagrado ao semba" | **Matadi Makola**
A significação de 12 nascentes de Mbanz'a Kongo | **Patrício Batsikama**

DIÁLOGO INTERCULTURAL
A odisseia da reapropriacão na obra de Mouloud Mammeri | **Pierre Bourdieu**
Seis poemas de Langston Hughes

BARRA DO KWANZA
O Estudante | **Conto de Mongo Beti**

NAVEGAÇÕES
Campeonato Internacional de Cálculo Mental 2012/13

O processo dos cinquenta, uma grande viragem histórica



Simão Souindoula

"O Processo dos Cinquenta. Tempo e Memoria (1940- 1962). Considerações Históricas", da autoria de Fernando Hedviges Chasse, que acaba de ser impresso e editado em Lisboa demonstra que o acto do julgamento dos nacionalistas angolanos envolvidos na luta clandestina nos anos 50 constituiu uma grande viragem na História de Angola.



Com 374 páginas, esta publicação estrutura-se numa dezena de articulações, com uma significativa ilustração da capa, réplica de uma pintura a óleo sobre tela intitulada "Viúva de Luanda", do inconfundível Neves e Sousa.

Vários quadros do pintor luandense, dos anos 50 e 60, foram inseridos, bem a propósito, neste bloco memorial, tais como, os que evocam as conversas das discretas quitandeiras, as concertações de inquietude nos quintais dos musseques, os mercados, as farras e o Carnaval dos Indígenas, locais de contactos conspirativos, por excelência.

Sensível à força imortalizadora das tiradas poéticas, o cronista inseriu nesta retrospectiva vários textos tais como os de Noémia de Sousa de 1952, Viriato da Cruz, Antero de Abreu e Jorge Eduardo dos Santos Monteiro, com o poema "O Tarrafal do Processo".

Esta galeria pictural é reforçada pelo um rico conjunto iconográfico – de impressão gráfica, infelizmente média – constituído de reproduções de dezenas de retratos fotográficos de personalidades, sítios, actividades, publicações, relatórios, panfletos, códigos de cifra e decifração das organizações clandestinas, mapas, manuscritos, notas dactilografadas com ou sem cifra, etc.

ACÓRDÃOS

Reencontra-se aí, igualmente, autos de perguntas, acórdãos do famoso Tribunal Militar Territorial de Angola, despachos de pronúncia, actas de audiências do julgamento, libelos de acusação, registos de presos, boletins biográficos de encarcerados e outros documentos.

O pesquisador consultou, na evidência, fontes privilegiadas tais como as do Arquivo Histórico Militar de Portugal, diferentes classificações dos arquivos da PIDE/DGS e o livro da respeitável e corajosa advogada Maria do Carmo Medina, "Angola. Processos Políticos da Luta pela Independência", publicada em 2003.

Na dinâmica do reforço da base historiográfica do "Processo", inclui-se os depoimentos de uma dezena de sobreviventes tais como Amadeu Amorim e José Diogo Ventura.

Na substância das suas análises, o antigo aluno do Liceu Salvador Correia releva as características da evolução politica, social e religiosa de "Angola Portuguesa", influenciadas pelas consequências das duas Grandes Guerras, e que se cristalizaram, nomeadamente, numa notável dinâmica de efervescência nacionalista, de esquerda, bem percetível, os escaninhos nas fileiras das Igrejas cristãs, neocristãs ou sincréticas, o reforço das malhas da implacável Polícia Internacional de Defesa do Estado – PIDE.

Segue-se uma abordagem bastante detalhada do insistente e devastador movimento panfletário, as inevitáveis interpelações iniciadas em Março de 1959, os subsequentes julgamentos, as duras condenações e os indeclináveis caminhos das prisões, in loco, ou de desterro, em direção à Casa da Reclusão Militar de Luanda, à Cadeia do Aljube e ao Depósito de Presos de Cascais, em Portugal, e no Campo do Chão Bom, no saheliano Cabo Verde.

O memorialista que é, na realidade, Fernando Correia, angolano, apresenta, em seguida, a cinquentena de sentenciados, reagrupando-os, nas respetivas organizações clandestinas.

Nota-se aí o Movimento de Libertação Nacional de Angola – Partido Comunista de Angola (MLNA-PCA), o ELA, igualmente, designado por Movimento de Libertação de Angola (MLA) e o Movimento para Independência de Angola de Angola (MIA).

CONTUMÁCIA

Reencontra-se nesta relação os nomes de tenazes "conspiradores", tais como Ilídio Machado, Manuel dos Santos Júnior (Capicua), Agostinho Mendes de Carvalho, (Uanhenga Xitu), Noé da Silva Saúde, ("Balumka Kababa"), André Rodrigues Mingas, Fernando Pascoal da Costa, António Pedro Benge, Amadeu de Amorim e António José Contreiras da Costa, um dos redatores do arrasador panfleto "Angola é dos Angolanos".

Reter-se-á, entre a quinzena dos sentenciados, a contumácia: Holden Roberto, Viriato da Cruz, Mário Pinto de Andrade (o escritor Buanga Fele), Deolinda Rodrigues de Almeida (a clandestina Fina ou Kauna Angola) , Manuel Tomás da Costa Nkodo (Kimpiololo), João Eduardo Pinnock e Manuel Barros Nekaka.

Facto extraordinário e sintomático do forte engajamento nacionalista de Deolinda – atitude que lhe custou, cruelmente, a vida – ela foi, visivelmente, a única mulher a ser condenada neste processo.

O livro ora publicado tem a grandioso mérito de esclarecer diversos aspetos da luta clandestina desenvolvida, corajosamente, pelos independentistas angolanos tais como o papel dos eclesiásticos e pastores, autóctones e estrangeiros, a implicação de ativistas portugueses na causa da alforria do Quadrilátero e a influência das pesadas condenações na incontrolável eclosão, apenas alguns meses depois, da Revolta tríptica no setentrião do país.

A obra confirma, igualmente, a cerrada e larga malha social da polícia secreta colonial, a partir do sintomático ano de 1957, na cidade de Luanda, a montagem de redes nacionalistas no seio dos serviços postais, nas fileiras profissionais tais como as dos vanguardistas enfermeiros, motoristas, tipógrafos e professores, ou nas legais associações culturais, artísticas ou desportivas, a célere e enérgica reação dos "Exilados" na sensibilização da opinião internacional pelo "crime de liberdade", sentenciado em Luanda. O desfecho do Processo, ocorrido, pelo essencial, em Dezembro de 1960, foi, contraditoriamente, prejudicial à ditadura do Tage, num contexto marcado em África, pela imparável vaga das independências, sobretudo as dos vizinhos Congo.

Finalmente, é de desejar que todas as pistas abertas no "Processo dos Cinquenta. Tempo e Memória (1940-1962) Considerações Históricas", sejam objecto de estudos científicos, aprofundados, e de reconstruções literárias, teatrais, cinematográficas ou musicais, a fim de honrar, continuamente, os "Brasseiros" que, com sacrifícios extremos, abriram o caminho para a Praça da Independência, nas primeiras horas de um certo 11 de novembro de 1975.

A ciência e a técnica na escola angolana de hoje face ao peso da herança do sistema de ensino colonial



Mbala Lussunzi Vita

«Problemática da formação integral e qualitativa do cidadão africano para o desenvolvimento sustentável do continente» é o tema central que os organizadores das IIº Jornadas Científicas do ISCED/Uige, em reflexão sobre o dia de África, propuseram aos intervenientes. Neste certâmen, abordei sobre o ensino e a ciência na escola em África de hoje em dia: caso de Angola. Exactamente sobre «A ciência e a técnica na escola angolana de hoje face ao peso da herança do sistema de ensino colonial».



Introdução.

Neste ponto inicial, três referências científicas de renome internacional devem ser evocadas:

1-A primeira é a obra dum grande pensador africano, o sociólogo e filósofo Gérard Bwakasa Tulu kia Mpanzu , cujo título do livro é: «RÉINVENTER L'AFRIQUE de la tradition à la modernité au Congo-Zaïre (REIVENTAR A ÁFRICA da tradição à modernidade ao Congo-Zaïre)».

Logo no início do livro dá-se conta que quando o autor fala de África é só para chamar atenção. Na realidade, ele fala do africano, mas não qualquer africano. Trata-se do africano formado na escola segundo a visão e a herança colonial. Gérard Bwakasa constate que, antes de serem dominados ou colonizados, todos os diferentes povos de África tinham organizado sociedades segundo as suas necessidades, e eles não estavam em atraso em relação aos povos de outros continentes.

Gérard Bwakasa chegou à conclusão que todos povos antigos africanos se são conhecidos hoje é porque são, no grupo de todos os povos antigos do mundo, povos que não desapareceram. Ao contrário, eles conseguiram adaptar-se no seu meio ambiente. Cada povo tinha a sua forma educativa, o seu sistema de ensino e conseguiu possuir o nível científico necessário a fim de produzir a tecnologia de que precisava para viver e continuar existir de maneira particular e sem assistência dos outros.

2- A segunda referência vem duma outra grande africana de nome Axelle Kabulu , que, de maneira provocatória, intitulou o seu livro escrevendo: «... Et si l'Afrique pouvait refuser son développement» (E se África poderia recusar o seu desenvolvimento).

A autora desta obra constate uma contradição no comportamento dos quadros africanos, pessoas formadas na escola da visão colonial, que falam e fazem planos de acções e estratégias de desenvolvimento que são contrárias ao próprio desenvolvimento de seus países. Axelle Kabulu pensa que o grande obstáculo ao desenvolvimento de hoje em dia em África é o cultural. Mas, pergunta-se a autora, de onde vêm as culturas dominantes que determinam o comportamento dos africanos de hoje? Sem dúvida, salienta ela, o africano de hoje é produto do laboratório colonial que pensa que copiar os outros é ficar moderno.

3- A terceira referência vem duma revista internacional: «Dossiê, le monde diplomatique Brasil» que consagrou a sua quinta edição à África , falando dos desafios da democracia e do desenvolvimento. Apresentando os desafios do continente africano para os objectivos do milénio, o Professor Kabengele Munanga perguntou-se: «porque a África, em

comparação com países da Ásia e da América do Sul, não tão distantes dela nos anos 1960 em termos de desenvolvimento (...), não conseguiu globalmente e de forma significativa levantar voo rumo ao desenvolvimento, ...».

Ensino na escola angolana e o peso da herança.

Ensino, do verbo ensinar, é a acção de transmitir conhecimentos e competências . Portanto, a escola é uma instituição que tem o encargo de educar segundo programas e planos sistemáticos os indivíduos nas diferentes idades da sua formação . Por fim, educação é um processo que visa o desenvolvimento harmónico do ser humano nos seus aspectos intelectual, moral, físico e na sua inserção na sociedade .

À luz do que procede, também é o ponto de vista do Gérard Bwakasa. Uma comunidade não pode existir se os seus membros não conseguem resolver os seus diferentes problemas de vida. Portanto, essa capacidade adquire-se de geração em geração, pelo ensino, escola e educação. Porque é através da educação que as gerações anteriores duma sociedade comunicam as tradições, que são na realidade soluções a todos os desafios e que sem os quais a vida de um grupo não existe.

Esses desafios são preocupações ou necessidades de vida de toda ordem (comer, dormir, casar, enterrar mortes e organizar funerais, construir casas, defender-se contra qualquer perigo, organizar a ordem e a segurança numa sociedade, curar-se em caso de doenças, produzir os bens alimentares, fazer a agricultura, lavar-se e tomar cuidado higiénico do corpo, organizar a própria escola e definir o perfil do homem a ser formado...) que cada sociedade deve satisfazer para permitir aos seus membros modelos de viver que permitam a continuidade da comunidade.

Finalmente, é na escola, e através do sistema der ensino, que uma sociedade forma as pessoas que têm a vocação e a responsabilidade de resolver os seus problemas de maneira organizada e desejável. Angola, sendo hoje sociedade e entidade nacional, começou a sua existência sob forma da possessão colonial portuguesa . Por isso, a sua administração, a sua polícia, o seu sistema de saúde, o seu ensino... foram concebidos ainda para projecção daquilo que estava a se fazer em Portugal e de acordo com os interesses dos portugueses.

No que diz respeito à escola em Angola, ela foi concebida e organizada no sentido de formar um «homem» cuja colonização portuguesa precisava. A vocação deste homem era de servir ainda a comunidade portuguesa em Angola antes de tornar-se seu membro com o estatuto de assimilado e depois ser utilizado como exemplo do êxito da «missão civilizadora» nas terras dos «povos primitivos desprovidos de humanidada e das línguas, pois eles tinham dialectos» . Numa outra linguagem, o ensino não era para «transmitir conhecimentos e competências» a fim de identificar problemas e os resolver, ou seja, a missão da escola não consistiu em formar «uma instituição que tem o encargo de educar, segundo os programas e planos sistemáticos os indivíduos nas diferentes idades da sua formação». E, por fim, a educação não era «um processo que visava o desenvolvimento harmónico do ser humano nos seus aspectos intelectual, moral e físico e a sua inserção na sociedade», mas sim o aluno angolano ia na escola ainda para mudar de estatuto social. Isto é, sair do estado de atraso para aceder à categoria duma pessoa civilizada que já não era «matumbo». Logo, nesta escola, a primeira competência para adquirir era copiar a maneira de ser e de estar dos portugueses, que eram, em Angola, os representantes da classe aristocrática. Por este propósito, Michael Anthony Samuels notou o seguinte: «Quaisquer recomendações respeitando à política em África tinham por base o sistema educativo em Portugal... Em Portugal, havia-se desenvolvido uma longa tradição de negligência do governo para com a educação pública, ... Desde os seus primeiros dias, Portugal navegara confortavelmente a par da educação formal, privilégio de uma classe aristocrática e da responsabilidade da Igreja Católica Romana. Sob domínio Jesuíta, a Universidade de Coimbra tornara-se o expoente máximo de um sistema limitado de aprendizagem do latim, destinado a continuar a superioridade espiritual da Igreja. Os Jesuítas estavam particularmente preocupados com os estudos superiores de filosofia e teologia e não acentuavam a responsabilidade dos seus membros de ministrarem instrução primária. A monarquia, fortemente católica, não exercia qualquer interferência política sobre esta situação...» .



Se a Angola de hoje não é o Portugal de ontem, logo não pode comparar os seus sistemas de ensino de maneira absoluta, isto é uma evidência. Mas, pelo facto de que o ensino de Angola não caiu do céu, ninguém pode dizer que não tem a ver com sua matriz que o nasceu. Claro, não se pode também dizer que depois de 37 anos de independência não se fez nada no sentido de actualizar e adaptar a escola de Angola à sua situação de hoje. Mas, devemos reconhecer que não se fez uma «tabela-rasa» no sentido de deitar no lixo tudo o que foi herdado da colonização portuguesa. Se não, por que Angola continua organizar inteiramente e a todos níveis a escola em língua portuguesa? Por que na escola angolana se defende ainda a língua portuguesa, no mesmo tempo e cada vez os nossos alunos e estudantes têm problemas em escrever correctamente esta língua? Por que não estamos preocupados em saber o que pensam os angolanos que não sabem ler e escrever sobre aquilo que os seus filhos aprendem na escola? Essas questões devem ser imaginadas não só em língua portuguesa, mas em cada língua nacional (em língua kikongo a pergunta é: «e nki bana betu ba kwenda longokanga ku sikola». Porque, em geral e pela sua actuação, o finalista da nossa escola, em todos níveis, têm ainda mais referências de fora do que de Angola?

Ciência e tecnologia na escola angolana de hoje.

A ciência e a tecnologia são pilares de toda a formação escolar. Na realidade, quando se fala dos conhecimentos que o aprendiz deve adquirir ao longo do processo de sua formação, trata-se da aquisição dos reflexos que lhe vão dar competências de entender os fenómenos naturais, sociais e de actuação. A ciência é constituida por um conjunto de conhecimentos adquiridos pela observação ou pela iniciação, através de um processo de aprendizagem. Segundo esta lógica, excepção feita aos casos de génio, a ciência é o resultado da acumulação dos conhecimentos. Mas, a simples acumulação não é necessariamente a ciência. Pois, a missão primeira da ciência é dupla: estabelecer leis e metodologia a fim de entender e explicar os fenómenos naturais, sociais, humanos e outros; e suscitar ou fazer nascer a tecnologia. Embora uma das suas definições apresente-se da maneira seguinte: (a ciência é uma investigação metódica das leis que regem os fenómenos»). Sabendo que a lei é uma proposição geral que enuncia uma relação regular de fenómenos . Falando das ciências sociais, de seu campo de investigação e das leis sociais, Maurice Godelier salientou o seguinte: «... os homens não limitam-se a viver numa sociedade como o fazem os animais selvagens, mas eles produzem a sociedade para viver» .

Numa outra linguagem, se a ciência dá o poder de resolução de problemas e que depois de sua forma-

ção o nosso finalista, em todos níveis, seja desprovido de ciência; qual é sua utilidade na sociedade? Se alguém foi formado só para mudar de estatuto social, isto é, sair do grupo dos «atrasados para o dos civilizados», como era a concepção colonial portuguesa, penso eu, nunca a formação do nosso sistema de ensino vai ser integral e qualitativa. Quais são as missões da ciência?

Primeiramente, a ciência tem a missão de estabelecer leis, normas, regras cujo respeito absoluto, pelo cientista, justifica a própria existência da ciência. Não há práticas científicas sem estabelecimento de regras e do respeito exigente. Isto é, as regras científicas não aceitem falhas. O estudioso ou o investigador, no cumprimento da sua actividade científica, deve ter uma certa ética . Portanto, as leis científicas não devem respeitar os princípios morais. Às regras ou leis científicas não se pode dizer que são boas, convenientes ou más. Mas penas se são corretas ou não.

No segundo lugar, a ciência trabalha no sentido de descobrir e explicar as leis que regem a realidade, aquilo que existe ou aconteceu. Se a primeira missão tem a ver com a existência de ciência e da sua prática, a segunda missão é para a sua finalidade ou o seu objecto. Descobrir e explicar as leis que regem a realidade é razão de ser da ciência, isto é a sua utilidade. Nesta lógica, a ciência deve ficar ao serviço do homem, no sentido dum instrumento. O homem utiliza a ciência para entender tudo sobre o seu meio ambiente e sobre si mesmo, com fim de resolver os seus problemas.

Não podemos falar da ciência sem evocar a metodologia que é uma «estratégia: modo de proceder; esforço para atingir um fim…» . A metodologia é indispensável à ciência. E é a pesquisa científica que termina o valor de seu resultado. Porque, por exemplo, nas ciências sociais os factos ou acontecimentos são mudos. Isto é, não são explícitos em si. É por excelência um método que permite ao facto de falar e ser compreendido. O método não pode faltar para que uma ciência possa existir. A metodologia e o objecto decidem a existência da própria ciência.

Na realidade, por exemplo no espaço universitário, o estudante, durante todo o seu processo de aprendizagem, passa a boa parte do tempo a adquirir a metodologia científica que vai orientar o seu comportamento profissional. É esse comportamento que faz nascer nele os reflexos de entender os fenómenos. Mais tarde, esses reflexos vão tornar-se em competências para a resolução dos problemas, objectivo de toda a formação. Isto significa que, no fim de cada formação dada pelo nosso sistema de ensino e aos quaisquer níveis, devemos ter presente essa pergunta: «será que o nosso produto final que vai sair da nossa escola foi dotado suficientemente de espírito científico que o permite entender e explicar os fenómenos de acordo com o seu nível e especialidade»? Para salientar o peso da herança da concepção colonial portuguesa ao nosso sistema em Angola, Filipe Zau revelou que o angolano era formado no âmbito de não adquirir o reflexo científico, quando ele notou o seguinte: «O assimilacionismo, um princípio reitor da política de educação colonial em Angola, Moçambique e Guiné-Bissau, tinha como propósitos os seguintes: mudar valores e hábitos culturais africanos por europeus como forma de perpetuar a administração colonial; proporcionar aos africanos uma formação voltada, quase exclusivamente para a religião e a actividade laboral, mas que evitasse a concorrência no marcado de trabalho com os portugueses, bem como qualquer aspiração política dos africanos a um maior sentido de autonomização» . Será que a nossa escola foi tirada completamente dos efeitos desta herança, para pretender dar uma formação integral e qualitativa ao cidadão angolano de hoje em dia e visar o desenvolvimento sustentável de Angola?

A técnica, finalmente, é a dimensão visível da ciência. Com ela se consagra a concepção dos princípios, orientações de procedimentos e limita-se a fase da teoria. É a técnica que vem com a materialidade ou visibilidade da produção. É de salientar que a «ciência é o saber, pois a técnica é o saber fazer». Isto quer dizer que, à partida, a ciência alcança os seus objectivos quando ela chega ao nível de suscitar à técnica a sua dimensão de «arte de fazer algo». Acumular os conhecimentos e não chegar ao estado de produção, o «saber fazer algo» na sua especialidade de formação, não é a ciência. Saber e não ser capaz de fazer, conhecer sem ter capacidade de transformar a matéria-prima ao produto útil não é o ideal de um processo de formação.

Conclusão

Sendo formadores, devemos estar preocupados em saber o que os nossos finalistas sabem fazer. Só as respostas a esse género de perguntas podem nós fornecer uma ideia sobre o sistema de ensino que queremos, da formação integral e da qualidade em si. Que tipo de ensino elevará o cidadão africano para o desenvolvimento sustentável dos seus Estados.



1- Gérard Bwakasa Tulu Kia Mpanzu faz parte dos primeiros universitários do mas alto nível em actual

Republica Democrática do Congo (RDC), logo depois da independência daquele país. Doutor em

Sociologia e em Filosofia, Gérard Bwakasa deu aulas em muitas universidades de seu país, da

França, da Bélgica, do Canada e dos Estados-Unidos de América. Publicou muitas obras de grande

valor científico e de reconhecimento mundial. Pode-se citar duas: L'impensée du discours ou le

Kindoki dans le pays Kongo (o impensavél do discurso ou o fétiche no país Kongo), «Inventons notre

Afrique à partir de nos traditions ancetrales. L'Afrique d'aujourd'hui est de ceux qui l'ont inventée…»

(Inventemos nossa África a partir de nossas tradiçoes ancestrais. A África de hoje é dos aqueles que a

Inverteram…). Morreu em Canada há alguns anos.

2- Axelle Kabulu é dos Camarões, grande pensadora, ela consagrou toda a sua obra sobre as questões de desenvolvimento em África. Também, ela foi animadora dos projectos de bem-estar dos africanos.

3- Ano1*Maio/Junho 2011*

4- Kabengele Munanga, professor titular do Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia,

Letras e Ciências Humanas da USP, professor orientador do Programa de Pós Graduação em Direitos

Humanos da Faculdade de Direito da USP e director do Centro de Estudos Africanos da USP.

5- Dicionário da Língua portuguesa, 2004: 624.

6- Dicionário da Língua portuguesa, 2004: 656.

7- Dicionário da Língua portuguesa, 2004: 578.

8- Isso não significa que os diferentes povos autóctones de Angola começaram com a presença portuguesa. Pelo contrário, todos eles tinham níveis culturais que não eram inferiores ao do Portugal.

9- Isso não corresponde a realidade.

10- Samuels, M., A., A Hpstória do Ensino em Angola 1878-1914, Luanda, Mayamba, 2011: 38.

11- Dicionário da Língua portuguesa, 2004: 355.

12- Dicionário da Língua portuguesa, 2004: 1006.

13- Godelier, M., «peut-on se passer des sciences sociales ?», comunicação feita no dia 5 de Fevereiro de 2009 na «Université Lumière Lyon2»/França

14- Fala-se que a ciência sem consciência é ruína de alma. No sentido que o estudioso deve ter a convicção que fazer a ciência é um bem pelo homem e pela própria humanidade.

15- Dicionário da Língua portuguesa, 2004: 1101.

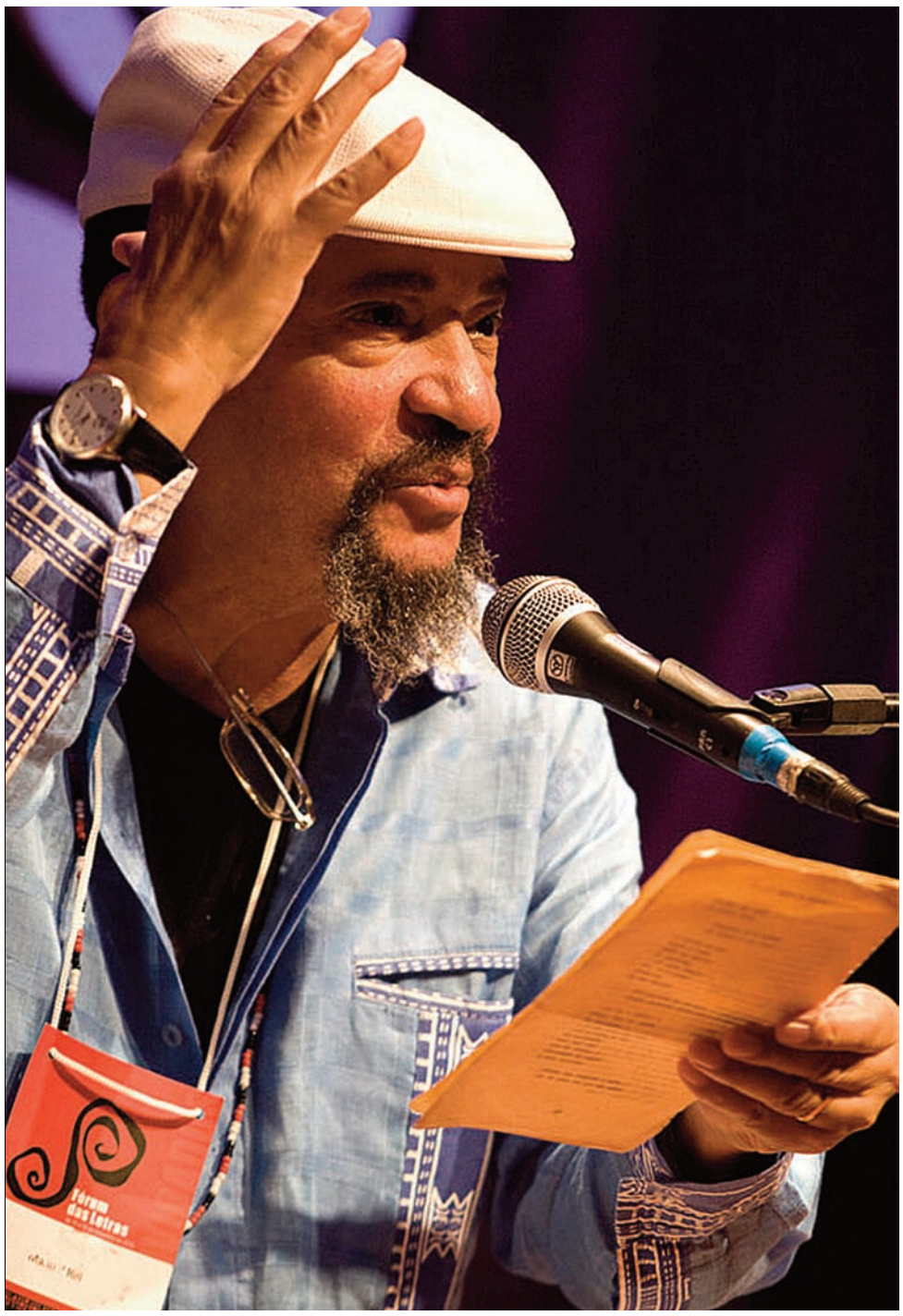
16- Samuels, M., A., 2012: 13.



A poiética da metalepse na escrita de Manuel Rui Monteiro



M. J. Aires dos Reis



Numa das obras fundacionais da poética de Manuel Rui, Sim Camarada, emerge uma situação enunciativa que podemos designar metalepses. Trata-se de uma passagem em que as fronteiras que separam o mundo fictivo das personagens, o momento e o lugar históricos onde Manuel Rui escreve e o mundo igualmente histórico, embora distante do espaço de produção, onde o conto é lido, surgem confundidas.

"Desculpem-me os leitores mas o angolano abusa da falta de respeito! Não querem ver: Valentim também tinha uma bengala dessas de fazer milagres e não é que um camarada nosso lhe ficou com a bengala, da primeira vez que levaram surra lá, e agora a usa, aqui em Luanda, repressivamente, contra os gatos do quarteirão que o camarada diz esquerdistas. Olhem ainda esta!" (SC, 14)

Na incipit de uma outra obra, Crónica de um Mujimbo, exibe-se a seguinte epígrafe: "Perdoem-me os leitores pelo fim que escolhi... mas é que eu não sou dos Mujimbos. O autor", exibição que pode ser colocada paralelamente a uma outra epígrafe igualmente problemática de Da palma da mão: "Isto é realidade e qualquer semelhança com a ficção é mera coincidência. m.r."

Estamos perante enunciados em que se gera uma espécie de curto-circuíto na organização do discurso, de que resulta um desfazer da linha de fronteira entre o mundo da narração e o mundo do narrado. Ora, a ausência dessa linha bem definida entre o mundo do enunciado fictivo e o da enunciação real faz desses fragmentos metalepses, pelo menos no sentido que Gérard Genette imprimiu ao termo .

Entretanto, se é certo que existe na poiética de Manuel Rui um procedimento de transgressão enunciativa, os casos encenados nos textos que mais directamente nos ocupam agora não são de uma génese mítica da linguagem. Sobretudo não se trata de procurar uma origem perdida. De facto, a formulação "Perdoem-me os leitores pelo fim que escolhi... mas é que eu não sou dos Mujimbos. O autor" e a definição que exibe, num discurso próximo do do texto "Desculpem-me os leitores mas o angolano abusa da falta de respeito![...]", assim como, de forma variante, o texto "Isto é realidade e qualquer semelhança com a ficção é mera coincidência. m.r.", mostra que não se trata de encontrar "coincidências" enunciativas acidentais, mas de produzir um determinado funcionamento textual, que é o funcionamento do discurso de uma narrativa, não só em estado de nascimento, in statu nascendi, mas também em processo. Trata-se de conseguir fazer com que não se apague a verificação de que a escrita de Manuel Rui tende, desde os seus vários "lugares" - das notações em epígrafe ao corpo da narrativa -, para o jogo metaléptico, que é figuração do fazer o que se diz, dizer o que se faz. As metalepses são, assim, em Manuel Rui, textos em que mais exibidamente a narrativa se prova retoricamente como texto, mostrando o seu funcionamento, a sua poiética.

Os processos da sua inscrição são múltiplos, mas rejeitam a sua integração pacífica no mundo ficcional, não podendo igualmente insinuar-se, enquanto acontecimento, no mundo da produção e muito menos no da recepção. Estamos perante violação de fronteiras ontológicas e epistemológicas. Nesse sentido, as metalepses de Manuel Rui encenam o encontro do autor, das personagens, e dos leitores, num mundo inventado ad hoc. No plano temático, o encontro entre o âmbito espacio-temporal do Autor, das personagens e dos leitores tem consequências, na medida em que remete para a figuração de mundos ucrónicos, em particular mundos de acção do discurso carnavalesco, onde não existe fautor, uma vez que todos são fautores. Mas falar do discurso carnavalesco é falar, também, de uma geografia imaginária, pois o lugar em que se materializa é um lugar desprovido de fluídos temporais. Aliás, no discurso carnavalesco, mais do que a lógica da temporalidade, importa é a lógica da coexistência, uma vez que o visado é a reprodutividade significante, a multiplicação semântica desses momentos de migração por mundos incompatíveis: o habitado pelo Autor, o habitado pelos leitores e pelas personagens. Nesse sentido, quando se coloca a questão, em ilusão refrerencial assumida, que o Autor pertence ao mundo não actual, não histórico, das personagens do seu universo diegético, engendra-se um mundo inédito, que inclui propositadamente o mundo histórico-social no fictivo.

As metalepses acima descritas são, assim, meios de qualificar o estatuto referencial das obras, constituindo, simultaneamente, uma aplicação, no sentido técnico da palavra, isto é, um gesto de induzir um certo sentido polifónico ao texto, que assim é direccionado para no mundo a que se destina: o mundo do leitor. Num interessante ensaio, J. Searle descreve o acto ficcional como uma sequência de asserções dissimuladas . Ora, relativamente ao domínio da representação e da sua relação com o referente, as metalepses aludidas podem ser definidas como declarações assertivas, porquanto fazem coexistir o Autor e o leitor num mundo que, por princípio, é pertença de personagens. No fundo, trata-se de fingir representar uma realidade que só tem cabimento no mundo ficcional. Aliás, só com este procedimento a produção se concebe como gesto criativo que provém do encontro entre a invenção de um referente e encontro imaginante com esse mesmo referente.

Quando, em O Manequim e o Piano, a escrita cita textos do programa Ponto de Reencontro, esse procedimento mimético-metaléptico (procedimento que problematizaremos mais adiante), também é mostrado como não redutível ao jogo de intrusão do Autor no mundo das personagens ou destas no mundo daquele. Embora Doležel tenha notado que qualquer interpretação mimética da ficção pressupõe um encontro entre Autor e suas personagens, num vago e misterioso «algures» (somewhere) , aqui, em O Manequim e o Piano, trata-se de uma coexistência entre personagens referenciais (que existem no mundo histórico e social do Autor) e personagens fictícias (que têm a sua existência apenas no papel, isto é, no mundo diegético). Manuel Rui figura assim uma oficina de escrita em que se vem inscrever o conceito de «aplicação» que, no âmbito hermenêutico, trata do modo como o objecto se dá a ler ao mundo do leitor-decifrador. É exactamente por aqui que se dá a ler a necessidade deste funcionamento, que Paul Ricœur havia-de colocar no terceiro nível de representação (aquilo que ele designaria mimèsis III), que "marque

l'intersection entre le monde du texte et le monde de l'auditeur ou du lecteur" .

Para sublinhar a actualidade da sua obra, o escritor angolano inventa um mundo em que as personagens e o autor coexistem não apenas na mesma esfera espácio-temporal mas também no mesmo âmbito axiológico, sendo o leitor parte integrante dessa convivência. Pode-se agora retomar o tipo de universo conjecturado no nosso exemplo inicial, onde Vander/Alfredo e Madalena Ferreira e a voz autorial deambulam num mundo que se pode, justamente, considerar extraordinário, pois que é um mundo que concentra três universos diferentes:

Vander [personagem fictiva] concentrado naquilo que agora era quase silêncio o restaurante no gesto de como o barulho dos garfos e as conversas se omitiram. Olhou para Alfredo [personagem fictiva] interrogando o amigo que já tinha percebido "que essa é boa! aqui o pessoal dá uma atenção muito própria reagem por reflexos com essa merda do programa Ponto de Reencontro! [programa não fictivo]".

A tê pê á passa a exibir a partir de agora as mensagens de pessoas que estão à busca de familiares desaparecidos. Ponto de reencontro da grande família angolana! Assista! Divulgue! Ajude a levar a paz e esperança aos nossos lares [parágrafo não fictivo]".

Eu sou Madalena Ferreira [personagem não fictiva] mais conhecida por Madó. Estou aqui no ponto de reencontro de reencontro estou aqui à procura da família do meu falecido esposo ele chama-se Pingui Xopati [personagem não fictiva] a mãe chama-se Veroni Kananangombi [personagem não fictiva] o pai chama-se Pingui [personagem não fictiva] eu estou aqui à procura dessa família desde que o filho deles faleceu deixou-me grávida de três meses a criança agora tem três anos e seis meses [...]". (MP, 120-21)

Nesta passagem de O Manequim e o Piano, a aplicação da metalepse é de índole ontológica e também axiológica. Aliás, a ficção de Manuel Rui valoriza-se pela sua figuração na História sendo a História ao mesmo tempo também valorizada, uma vez se submete a um processo de ficcionalização.

A metalepse em Manuel Rui responde, por conseguinte, a um propósito de leitura que apaga a distância entre a interioridade e a exterioridade da obra, ao mesmo tempo que elimina o espaço-tempo da leitura, o espaço-tempo da ficção e o da produção da obra fictiva, porque ler é tentar imprimir sentido ao universo representado na obra, partindo de uma perspectiva exterior a esse universo. Idealmente, o leitor de uma obra de ficção deve colocar-se fora da obra, para poder tirar partido dela. Ora, a metalepse concebe o universo que pressupõe esse ideal. Deste modo, a voz que, por exemplo, no citado texto de Sim Camarada, diz "Desculpem-me os leitores mas o angolano abusa da falta de respeito! Não querem ver: Valentim também tinha uma bengala dessas de fazer milagres [...]", a personagem Valentim, pertencendo embora ao mundo da ficção, é vista com um olhar que é exterior à ficção.



Pode-se, obviamente, minimizar a funcionalidade da transgressão operada com o argumento de que se trata de uma leitura referencial de Manuel Rui da sua própria obra. Com efeito, este encontro do Autor com a sua própria obra in statu nascendi é o fazer disso mesmo: uma escrita que está a nascer diante dele, através dele, nele, pela transgressão enunciativa; o que, sem que nos detenhamos agora nisso, é talvez o que a linguagem comum angolana está também sem cessar fazendo.



Trata-se de um procedimento de assinatura autorial em que se afirma o Autor na sua historicidade, no seu aqui e agora da enunciação. Entretanto, a lógica que rege o universo fictivo e a que comanda a poiética do Autor não se mesclam necessariamente, porquanto não se exibe apenas os acontecimentos daquele, como também a intencionalidade do próprio Autor em proceder tal exibição. Deste modo, pode-se defender a tese de que a metalepse, tal como se ostenta na escrita de Manuel Rui, concretiza também a crítica a um certo ideal hermenêutico: o que se limita ao mundo do fictício, apenas do fictício, nada mais do que fictício. A metalepse responde, como vimos já, a um outro ideal: o que reduz a distância espácio-temporal entre o Autor e o leitor, pelo modo como legitima a coexistência, por interposta representação de um universo fictivo, da produção e da recepção. As metalepses, assim afirmadas, são fundamentalmente um modo retórico de evidenciar uma relação entre mundos num discurso que os joga.

Mas as metalepses de Manuel Rui são também movimentos de leitura do próprio Autor sobre o seu mundo fictivo. Este gesto funde os dois mundos (o do Autor e o fictivo), multiplicando a condição de possibilidade de qualquer leitura, pois que, no momento exacto em que essa sua leitura começa, engendra-se um mundo outro fora do seu tempo e espaço, um mundo onde é possivel um diálogo entre leitor, Autor e personagens, um mundo onde as marcas da intencionalidade pragmática do Autor deixam de estar disponíveis.

Sabe-se que a leitura, enquanto projecto, supõe, simultaneamente, a capacidade de se extractar da situação espácio-temporal engendrado fictivamente para se conceber um mundo outro onde se reúnem todas as coordenadas espácio-temporais heterogéneas. É assim na escrita de Manuel Rui, porque a sua oficina é capaz de pressupor universos, onde a sua existência, enquanto Autor, não se incompatibiliza com o de suas personagens fictivas. Por isso, as metalepses, que a sua escrita exibe, verificáveis ou deduzidas, inverificáveis ou ostensivamente inventadas, são procedimentos discursivos que funcionam no sistema da sua argumentação retórica, pelas quais se produz a adequação da abertura a vários mundos, produção de referencialidade da escrita e, ao mesmo tempo, a existência das metalepeses como coisas no mundo da escrita. As metalepses são, assim, índice do carácter do Autor que no texto se constrói, sendo também, enquanto movimentos de escrita que constrói, a sua existência no mundo verbal, uma maneira de o Autor se provar, a si próprio, a sua existência.





Mas regressemos ao que Manuel Rui faz com a metalepse. E detenhamo-nos num gesto de insinuação e defesa de uma metalepse ontológica, que assenta na figuração de um mundo que, por um lado, se furta às leis do espaço e do tempo da personagem fictícia e, por outro lado, acomoda a invenção de um outro mundo, por causa do próprio gesto de ler:

"«Antero. Isso é energia negativa que está contigo. Também há seres humanos que matam leões só por diversão e não é por isso que não deixam de ser humanos e mesmo outros que praticaram desumanidades aqui no tempo colonial, e entre nós, depois da independência. O importante é a malta jogar cartas sem arrenúncias, não sei se entendes a metáfora.»"(Itálico nosso)

A transgressão metaléptica aqui exemplificada é subtil. Formula-se obliquamente no diálogo de duas personagens fictícias. A expressão "o importante é a malta jogar cartas sem arrenúncias" e o comentário que se lhe segue remete todavia para o nível textual extradiegético, ou seja, para o nível ontológico do Autor e/ou do leitor.

Um ganho essencial de tal comentário consiste em fazer referência à metáfora como figura da intermediação na fusão dos dois mundos. Ora, de acordo com Mark Turner e Gilles Fauconnier, uma fusão (blend) é um domínio onde se combinam, de modo criativo, o ponto de partida e de chegada do discurso metafórico . Obviamente que chamar a este acontecimento textual metalepse corresponde a uma expansão imaginativa da designação, usada aqui para expor um cenário virtual em que os efeitos da criação ou do acabamento textual ou o gesto de uma experiência de fusão são assinados por esta força de expressão.

Numa entrevista concedida a Michel Laban, que abre com uma meditação sobre o que são aliás "quadros" da sua poética, Manuel Rui diz: "[...] poderei dizer que todo o meu projecto, em termos culturais assim muito amplos, se desenhava no sentido de ser uma pessoa contra!" . Entre "projecto cultural" e "ser do contra", palavras-tema em várias figurações da sua poiética, inscrevem-se vastas redes de relações e de ecos metanarrativos, que desembocam, como vimos, em metalepses, sendo estas lugares onde se concretiza, precisamente, o trabalho de diferenciação e de inscrição da sua diferença, enquanto escritor angolano. Por isso, no conjunto de fragmentos metalépticos citados, em que estas relações e este trabalho se tecem, se concluirá que, na escrita de Manuel Rui, a porosidade enunciativa não só funde a ficção na realidade como sobrepõe universos heterogéneos, sobretudo quando se oferecem à leitura. Aliás, a nosso ver, sempre que a trangressão ou a sobreposição de universos se revelarem estranhos, sempre que há infiltrações transfronteiriças, deve-se interrogar o gesto de ler, pois é daí que elas hão-de emanar, enquanto causa ou princípio.



Escritor Ruy Duarte De Carvalho recordado pelos amigos e estudantes da escola com o seu nome



Clemente Ndala, no Namibe

"Vou lá visitar pastores": esta é a frase estampada numa das pequenas muradas edificadas junto ao local onde foram colocadas as cinzas que resultaram da cremação dos restos mortais do escritor, poeta, antropólogo e cineasta Ruy Duarte de Carvalho.

Por sinal, "Vou lá visitar pastores" é a frase que dá título de uma das suas obras literárias editadas em Lisboa (Portugal), no ano de 1999, pela Livros Cotovia.

O título do livro descreve o caminho em direcção ao município do Virei, terra autóctone do subgrupo étnico "Mucubal ou "Cuvale", o povo genuinamente pastorício que o poeta tanto amava devido os raros costumes, ritos e tradições completamente místicos.

A seu pedido, o sítio onde jazem os seus restos mortais dista a 17 km da sede da província do Namibe, no desvio ao município do Virei, em pleno deserto.

Para assinalar o segundo aniversário da sua morte (12 de Agosto) os amigos e estudantes da escola do ensino geral com o seu nome prestaram uma homenagem ao escritor. A mesma aconteceu numa sexta-feira de Agosto do ano corrente, precisamente dia 17, para recordar as obras e a sua figura no contexto literário e cultural.

O sociólogo Gaspar Madeira, um dos amigos do escritor Ruy Duarte de Carvalho que assistiu o acto, foi o principal personagem da cerimónia e, emocionadamente, dirigiu as seguintes palavras aos presentes:

"Ruy Duarte de Carvalho quando chegou pela primeira vez no Namibe, na companhia da família, apaixonou-se pelo deserto. Apaixonou-se tanto que quis ficar aqui para sempre. No final de uma das homenagens dedicadas a ele, pelo Instituto Camões, em Luanda, Rui Duarte falou para mim e disse que eu é que iria o enterrar, e que e ele sabia onde teria que colocar os seus restos mortais. Efectivamente, ele está enterrado onde ele quis: neste deserto. Simbolicamente, ele está espalhado por todo o deserto do Namibe, junto daquelas pessoas que estudou profundamente. Era o mais profundo conhecedor dos costumes e hábitos delas. Simbolicamente, hoje também faz anos a mãe dele. Olhamos por aquele monte de pedras, que é o monte simbólico que cobre a urna onde estão as cinzas do Rui. Estamos aqui com muita emoção, e vocês que são a juventude devem buscar nas obras do Ruy aquilo que ele sempre quis transmitir: as verdades escondidas.

Vou terminar porque o Ruy era antropólogo, era cineasta e, sobretudo, poeta. Dizia muitas das vezes em conversas que tínhamos que sempre defendia a poesia. Ele era um grande poeta. E vou acabar essa minha intervenção lendo um poema que li no dia em que viemos todos colocar os seus restos mortais ali debaixo daquelas pedras":

"Catando, dizem os velhos, os espíritos vivem e eles mantêm-nos em vida.

Eles não morreram; que num abrotar de terra deles sempre. O sonho não tem fim,

O que se passou, desenrola-se ainda, ainda e ainda".

Depois dessas palavras, o silêncio deu lugar às emoções estampadas no rosto dos presentes, e cada um foi depositar a sua flor diante do monte de pedras no local onde foram depositadas as cinzas.

Os presentes falaram do escritor

Bernardete Penguelewa, de 16 anos de idade, que estuda a sétima classe na mesma escola, reconheceu haver pouca divulgação de Ruy Duarte de Carvalho e de outros escritores angolanos, e também realçou que o facto de se atribuir o nome dele à sua escola é um grande reconhecimento por parte do governo e da sociedade.

José Frazão, professor de Historia da referida escola, disse que, como escritor, poeta e antropólogo, Ruy Duarte de Carvalho é uma figura que tem sido, para ele, uma das fontes históricas no estudo da disciplina e no mundo literário em si.

João Tavares, outro amigo do escritor Ruy Duarte de Carvalho, disse que o escritor merece mais do que homenagens. O mesmo acentuou que é preciso fazer das suas obras motivos de reflexão para dar a conhecer à nova geração de estudantes a importância da cultura, hábitos de leitura e de investigação no mundo cultural.

Para evitar construções com fins alheios, muitas opiniões durante a cerimónia convergiram na defesa e conservação do local, responsabilizando o governo da província no sentido de conceder aos parentes e amigos do escritor o direito de superfície do espaço onde estão os restos mortais do escritor.



Outras contribuições à escola Ruy Duarte de Carvalho

O escritor David Capelenguela doou recentemente mais de 300 livros de autoria dos escritores angolanos à escola Ruy Duarte de Carvalho, como forma viva de prestar homenagem.

Sem deixar de enaltecer a figura do poeta, antropólogo e cineasta, disse: "pessoalmente, lhe devo gratidão. Pois foi esta figura que me levou a tomar contacto com os aspectos inerentes à cultura tradicional e à oralidade".

David Capelenguela afirmou que conviveu muitos anos com Ruy Duarte de Carvalho e que este fê-lo conhecer muitas terras do Namibe e seus municípios. O mesmo disse também que vai continuar a homenageá-lo com aquilo que lhe vir da alma.

A directora da escola Ruy Duarte de Carvalho, Maria Agusto Carvalho, afirmou que a doação dos livros tem grande importância porque vai facilitar o processo de ensino no círculo dos alunos.

De forma a manter vivo o nome do patrono da escola, a directora da instituição salientou que os professores vão continuar a transmitir a vida e obra do escritor Ruy Duarte de Carvalho.

Na visão da directora da escola, a doação vai igualmente permitir a criação da biblioteca da escola, cujas obras tiveram o seu início através da comparticipação financeira dos encarregados de educação da referida escola.

Por sua vez, o sociólogo Gaspar Madeira louvou o gesto do escritor David Capelenguela e afirmou que o gesto é uma forma de chamar a atenção às entidades de direito de forma a incentivar a prática de leitura nas crianças e não só, de forma a conhecerem os acontecimentos do passado e darem a conhecer a forma de se expressar e cuidados a terem com a própria língua oficial, que é o português.



A respeito de quatro poetas do Sul de Angola

Humbi-humbi: o canto poético na partilha dos destinos



David Capelenguela

Humbi-humbi

Humbiumbi Yange Yele_La Tuende
Kakele Katchimamba Osala Posi
Humbiumbi Yange Yele La Tuende
Kakele Katchimamba Osala Posi
Makuenle Vayelela Yele_La Tuende
Kakele Katchimamba Osala Posi
Makuenle Vayelela Yele_La Tuende
Kakele Katchimamba Osala Posi

(Música folclórica de Angola, adaptação de Felipe Mukenga)



Hoje, para ser mais preciso, parece-me pertinente trazermos o nome de humbi-humbi, enquanto pássaro da tradição angolana que anuncia o nascer do sol, as boas sementeiras e voa alto, cada vez mais alto, convidando outros pássaros para voarem com ele, para que juntos possam ter uma visão mais ampla do universo.

A canção humbi-himbi, do cancioneiro do centro e sul de Angola, cuja letra foi retemperada e revestida de outra roupagem e compasso pelo músico e compositor Filipe Mukenga, ganhou asas e soltou voo à sua internacionalização.

Hoje falar de humbi-humbi é falar de um música que circula pelos quatro cantos do mundo. Para percebermos e enquadrarmos a matriz que nos guia neste tema, como símbolo de representação do canto poético na partilha dos destinos como referência a quatro jovens poetas do Sul de Angola, eis então o humbi-humbi a convidar-vos a voarem com ele em busca de uma visão.

Herdeiros e sacerdotes de doutrinas da boa poética da geração de 80 e 90, David Gabriel Pequeno, Chia KMK, Ana Pedro Ndemupuomata e José António Cebola fazem parte dos muitos artesãos do labor poético do sul de Angola que já anunciaram o nascer do sol com brotar de boas sementes. Embora não se lhes tenha chegado oportunidades de voar mais alto, ainda assim carregam o alimento poético.

1-David Gabriel Pequeno (In memória):

A maior preocupação (opressão colonial) certamente estava concentrada na busca da legitimação do pensamento e na acção do nacionalismo contra a opressão colonial, onde se procurava legitimar e tornar mais coesa a luta pela independência. Porque a descoberta de Angola através dos traços de identidade própria se impunha numa altura em que imperava o colonialismo, o contributo através do envolvimento do homem angolano, queira nas frentes de combate, na clandestinidade ou na literatura, que era outra forma de combate, apresenta-se como tarefa indispensável, onde o apelo à coragem, à força e à determinação fizeram com que pouco a pouco a tomada de consciência para a libertação e preservação da identidade própria conquistasse o seu espaço. Assim, vislumbrava-se que a opressão estava a chegar ao fim e que um dia o homem oprimido seria dono do seu próprio destino. Por isso, era preciso que não se desistisse da luta, como demonstra este poeta:

Não deixem de...
(...)
Estes homens acabrunhados
De órbitas fundas
De olhar passivo
De passos lentos
Com as suas mãos esborrachadas
Veias secas
Pele seca a estalar
O seu castanho brilhante
Um dia se levantrão
Também irão lutar"

Poetas como David Gabriel Pequeno, de uma poética de interpelativa ao «status quo» angolano em que situa, no entanto, o seu discurso na morte, dor, (in) existência do conceito de humanidade, guerra, outros sacrifícios, destruição, calamidades daí a frustração e desencanto, caracteristica comum da geração que o fez poeta e que muito cedo se integrou no grupo dinamizador que mais tarde veio a criar o núcleo da Brigada Jovem de Literatura da Huíla, sendo ele nomeado ao cargo Secretário Executivo. Num contexto em que a dúvida perante ao futuro sonhado ainda não deu mostras do contrário, o poeta mostra-se preocupado com a sua realidade, carregado de euforia, revolta e dor, porque as incertezas se impunham. Restava-lhe apenas, como forma escapactoria, um diálogo desembocado com a tempestuosidade do o mar:

Tempestade
"Ao mar tempestuoso perguntei um dia:
Porquê quase a vida a bramir?
- Não
Não sou eu quem bramo
São as tantas vidas perdidas que em mim vivem
Vidas inocentes
Braços naufragados que se querem libertar"
Ou ainda:

Calema
" Olhar reticente
Lábios pregados
Silêncio no sorrir mascado

Sobre os pés desfralda o corpo
No rosto franjado desenha-se a esfinge
Funga nas narinas
A calema evolui rastejando
Das frestas dos ghetos."



2-Chia KMK:

A força no querer ganha espaço, o desejo de ingressar à universidade obriga a que jovens nesta condição reivindiquem a implantação destes serviços na província da Huíla, quiçá como forma de redesenhar o futuro sonhado cujo presente alinha-se obscuro. Mas enquanto o desejado não chega, o presente está o movimento brigadista literário que abarca no seu seio jovens de várias origens e com ideais definidos: o futuro risonho. E Carlos Alberto Carvalho dos Santos, ou simplesmente Chia KMK, está presente neste movimento. Manifesta-se a euforia de tertúlias, makas, colóquios, debates, e consigo manifesta-se a maturidade estética da sua poética:

Quando eu chorar
"Quando eu chorar
Sem te pedir pão
Não me dês água

Terei já molhado
O coração
Que tanto quiseste magoar

Quando eu chorar
E te pedir água
Ofereça-me também pão
E deixarei de lamentae

Quando eu chorar
E te pedir um abraço
Estenda-me os teus braços
Far-me-ás recoradar
(...)
Que não devo chorar"

Mas, o tempo passa e o cenário vai tomando um outro rumo, paulatinamente as preocupações são absorvidas pelas oportunidades e resultados que as melhorias no país proporcionam, Chia KMK ingressa no Instituto Superior de Ciências de Edução e licencia-se em Filosofia. Mas não pára só por aí, vai mais longe e conclui o seu mestrado em Teoria de Desenvolvimento Curricular, que lhe permite agregar à missão de poeta o exercício da docência universitária.

A construção da melodia
"Atrás da noite sempre vem o dia
E desaparece a morte
Na selecção do dia fiz o que podia
Para merecer uma parte e fazer melodia"

Ou ainda:

Quando o tempo é traduzido

"Quando o tempo é traduzido
Pelas separáveis pétalas de uma flor
E se deixa ficar uma gota
Num cálice tomado às pressas

Quando o fiel badalar de um relógio
Nos dizer que tudo está em silêncio
E estamos sozinhos

Quando a fantasia colocada sobre a mesa
Já apresente um ar ténue
E a sombra do nosso retrato
Aparece deformada
Num chão ondulado

Quando eu estou aqui
E assim...

Incito-me para a vida presente
E depois...
Outro futuro"

Chia KMK faz parte dos jovens que muito cedo ingressaram no movimento literário da Brigada Jovem de Literatura, onde a par de Akiz Neto, Annie Pedro, Francisco Chimuco, B.N. Moreno e outros intensificaram um grande movimento literário na década de 80 e 90.

No seu percurso literário, publicou pela Brigada Jovem de Literatura da Huíla "Ficado no Meu Querer", poesia, 1990, "No Reboliço das Águas", poesia, 2000, "A Última Gota de Sono", poesia, 2000, "Marca Úbere de Sol", 2004, "Castiçal de Cheiro a Sol", 2010, para além de constar nas antologias de poesia e prosa "Raízes do Crivo", 1989, "Tanga de Peles", 1995, e "Sabor Pegadiço das Impressões Labiais", 2003.



3-Annie Pedro:

No percurso que nos leva aos dias de hoje conhecemos poucos poemas de Annie Pedro, de seu nome completo Ana Pedro Ndemupuomata. Porém, dos poucos poemas que deu a conhecer aos leitores, a poetisa demonstra bem patente o quanto a sua veia artística é profunda. O traço da necessidade de evidenciar que a independência trouxe uma outra era, onde a expressão do carinho é motivo de elucidação poética, finalizando-se no desejo de se desenhar um novo país belo, risonho e próspero, cuja (re)interpretação através do cruzamento de diversas formas de manifestação cultural e amoroso se impõe, centra o discurso da poetisa no lugar fundamental para o despertar da consciência afectiva:

O aniversário
"Indagarei uma prenda
Um proeminente dote
Será a sua prenda

Inconmensurável
Mas caberá onde queiras
De dimensão eterna
Será a sua prenda

De côr romântica
Sua e bela
Será a sua prenda

Excessivo peso
Mas a levarás onde tu queiras
De peso afectuoso
Será a sua prenda

Íntimo sabor
De sabor eterno
Será a sua prenda

Escrito para o seu aniversário
Kiss off love"

Ao resgatar um passado distante, mítico e histórico, Pepetela propõe um novo olhar sobre a "angolanidade", realizando a releitura de uma série de elementos míticos. Põe exemplo em Lueji, um mito em especial é (re)lido, (res)sacralizado e atualizado: o grande arquétipo feminino, a Mãe-África(...).

Foi graças, diz a poetisa, ao grande sacrifício que meus pais empreenderam para a minha educação e consecutivamente o encaminhamento para a República de Cuba onde licenciei-me em economia agropecuária.

Na tradição Ovambo de que a poetisa Annie Pedro é oriunda, a generosidade está sempre presente para a realização individual e comunitária no geral. Pois, para a nossa gente lá, pelos lados Cunene ou dos Kwanhama se quisermos ser mais precisos, é comum ouvir-se " mu pa eku pe yo", ou melhor, dá-lhe e ele há-de dar-te a ti, ou ainda "omona wodyamba ta dalwa ena omakaka", para dizer: o filho do elefante quando nasce, já é paquiderme.

A observação destes elementos tem grande importância, e é dos pais em que viemos, daí o carinho e amor aos nossos progenitores.

Essa é a principal ruptura com a tradição que Pepetela realiza ao buscar um mito feminino que desfaz o simulacro de uma Mãe-África provedora inesgotável, rompe com a imagem que a superposição cultural derivada do colonialismo português. Ao invés da mãe fértil e passiva, estática e submissa, provedora que nada cobra de seus filhos, Pepetela busca o mito de uma mulher dinâmica e que, ao contrário do arquétipo, soube muito bem como e quando fazer o que tinha de ser feito."

A idéia de maternidade se vinculava estreitamente ao profundo reconhecimento do quanto é dificil ser mãe, e Annie Pedro extrai dali a justificativa e a expressão de amor que nutre pela sua mãe, pressupostos evocados no seu poema que intitulou "Mãe":

"Afecto que me nutre de suor
Que me cobre de sacrificios
Que me consola com dor
Que me cria com decoro

Desespera-me a tua liberdade
Quando a vida te comove
Lembro-me sempre de ti
Ensinaste-me a não fazer da ilusão
A minha palavra de honra
A não calar dainte à verdade
E a odiar sem fingir

Lindas mãos cheias de terra...
Dessas recebi o carinho mais terno
Humilde peito molhado de suor
Desse matei minha sede infantil
Confortável regaço
Desse recolhi o melhor afogo
Dos pés descalços aprendi
O caminho a seguir

Indubitavelmente o teu virtuoso
Ventre semeia o mundo da vida dos homens
No teu rosto arrugado
Por maltratos nostálgicos
Subistituí a minha existência
Por uma trágica morte

Ah... sofrerei
Sofrerei porque tu sofres
Chorarei porque tu choras
Lutarei porque venceremos"



4-José António Cebola:
Já referenciado em "No Caminho Doloroso das Coisas", antologia de jovens poetas Angolanos, organizado por Lopito Feijóo, numa edição da União dos Escritores Angolanos, em 1988, José António Cebola fez parte com Frederico Ningi, Luís Kandjimbo, Lopito Feijóo e outros cultores de Ohandanji, colectivo de trabalhadores literário, pela qual editou uma brochura de poesia que intitulou por "O Verbo e a Morte", numa tiragem de 500 exemplares. Ohandanji, enquanto colectivo de jovens poetas que tinham como propósitos, como diz J.A.S. Lopito Feijóo, um dos seus dinamizadores, na sua obra Meditando/textos de reflexão geral/1994, a elaboração, contribuição à arte literária nacional, partindo de estruturas próprias onde a tradição oral, a mitologia africana e o fabulário do continente se fazem sentir, apontando para símbolos, analogias e extrapolações de inspiração sem margens possível de um neo-colonialismo cultural", deu o seu contributo ao desenvolvimento da literatura angolana e da geração de 80 em particular. E no seguimento dos ideais de Ohandanji, José António Cebola diz:

Poema Autralépico
"teu grito secular, ecoou na profundeza
Das almas oceânicas
Penetrou no riso despótico
Da pleonáutica morte

E sublevou cadáveres

Ei-los olhos de lua
Sob comando de N´gungunhane
Descendo sobre
Soweto
Johanesburgo
Marchando so som do teu grito"

Licenciado em Linguística Portuguesa pelo Instituto Superior de Ciências de Educação do Lubango, de onde José António Cebola é natural, tendencialmente a sua poesia se substancia na concisão da palavra, do texto e do verso, quase sempre indo ao encontro do seu carácter pessoal, que é de meio introspectivo e cauteloso, comunicando-se com o leitor à base da brevidade:

Cólera
" a cólera
Em bastonete aplaca
Em clamor edifica a morte de túnica sem seio.

A cólera institui expressões lascivas
E fala espavorida com olhos tenebrosos.
A cólera écínica. É discípula do deserto"

Embora muitas décadas depois a germinação e o cataclismo revolucionários que se anunciavam não se concretizaram do lado do poeta, o compromisso com a arte poética não se defrauda, a resignificação do mito na literatura angolana e o renascimento de uma identidade poética ou artistica se impõe audaz e traz para o contexto novas formulações estéticas, e, apesar de revestida de carís hermético, melancólico e interpelativo, o lirismo também impera e faz juz, pois, apesar de todas as dificuldades económicas, sociais e políticas que o o artífice da poesia vive, celebra-se nele uma dualidade que se subscreve no verbo e na morte do presente, graças ao amor com que se sobrevive:

O verbo e a morte
" Outrora eram os frutos
Esperados

No cerebro de ser mudo
Nas hoars desiguais

Hoje,
É o verbo e a morte
Pelo que nada não é nada
Senão o amor que dás...

Ou ainda:

DE HANDA LÚZIA DE LORCA

" Cruzam-se os ventos
Feéricos do equador
Com pombas
De handa lúzia de LORCA"

Referências bibliográficas:

1-In, Flores sem retalhos, Pequeno, David Gabriel /Brigada Jovem de Literatura da Huíla/1983 2-In, Cântigos Isolados, pp,7, antologia prosáico-poético, colecção uíki,nº07/96

3-In, Tangas de Peles, pp,5, antologia poético, colecção uíki,nº04/95

4-In, O verbo e a morte, Peles, pp,5, Cebola, José António, colecção semi-brei, nº05/Ohandanji

5-In, No caminho doloroso das coisa, pp,126, antologia de jovens poetas angolanos, UEA/1988

O dinossauro, a minha t-shirt, o direito do autor & os livros



J.A.S. Lopito Feijóo K.





Cruzámos olhares no hall do Novotel da avenida Abdoulaye Fadiga, em Dakar, numa pluviosa manhã de Agosto, acabadinho de me instalar naquela unidade hoteleira da mais capitalina e emblemática cidade cultural do continente berço.

O pequeno dinossauro -elegante, sério, concentrado, tranquilo, mas portador de olhos esbugalhados, expedindo um doce olhar felino-, trajava três nobres peças da alta-costura tradicional africana. Circulava por dentro do seu magnífico boubou, rodeado de uma entourage visivelmente descontraída mas aparentando uma competência laboral em torno de questões culturais.

Eu, como habitualmente, de lafinesse muito bem vincada à moda antiga, com uma t-shirt e soquinhas cariocas, mantendo por cima o costume de costume: "A bas le costume".

Um abacos... de traçado europeu por cima da camisola. Andava só e triste em razão da solidão que a distância propunha. Eu, pelos corredores do Novotel em missão da defesa dos interesses dos autores angolanos no continente e no mundo.

O objectivo era o da nossa participação em mais uma reunião do Comité Africano, CAF, da Confederação Internacional das Sociedades de Autores e Compositores, CISAC, instituição da qual a Sociedade Angolana do Direito do Autor, SADIA, é membro de pleno direito faz alguns anos.

Chegada a hora da abertura do eetting, Robert Hoojer, director para os assuntos africanos da confederação, tocou o apito e convidou os participantes vindos das mais distintas paragens do continente, e não só, a tomarem assento na acolhedora sala de conferências, para em minutos urgentes (como disse) dar-se início aos trabalhos.

Então eis que reaparece o pequeno dinossauro, enquanto, como é da praxe, todo o mundo se levanta e ele se dirige à mesa para presidir, dissertando sobre os direitos de autor naquele que é o mais importante e o mais concorrido palco de defesa dos autores africanos, que anualmente acontece sob os auspícios da Organização Mundial da Propriedade Intelectual, OMPI.

Tudo começou com o pedido de observação de um minuto de silêncio, que bem contadinhos foram simplesmente dezanove segundos, em memória das vítimas das catastróficas chuvas que assolavam Dakar e os seus arredores. Na verdade, inúmeras vítimas mortais e muito mais de cem mil desalojados na região é justamente o mesmo que estar diante de um pão cujo trigo o velho diabo amassou. Tudo, naturalmente, sobrando para o Estado.

Grand-Yoff, Ouest Foiré, Khar Yalle e até mesmo o grande mercado HLM foram as zonas mais afectadas pois alí, como todos os bons africanos, os senés... construiram também por cima das condutas e valas de escoamento de águas residuais. Zonas de imenso e visível risco cuja construção foi acontecendo mediante a cumplicidade assombrada e o silêncio arrazador dos deuses do poder capital que imperam por ali. O Sandagá, conhecidíssimo parente próximo do nosso falecido velho Roque..., resiste são e salvo devido a sua previlegiada localização. Este situa-se bem no centro de Dakar, quase a meio da não menos conhecida avenida Lamine Gueyé. Mas, porque as chuvas já lá vão, retomo à vaca quente, pois o carneiro ja vem frio...

Aquele pequeno grande dinossauro, alí e em poucos minutos, demonstrou todo o seu interesse e algum conhecimento real da problemática dos direitos dos autores africanos. Dos residentes e dos das diásporas, bem como das vicissitudes, mudanças que acontecem e coisas que se sucedem, eventualidades, variações e este ou mesmo outro revés por que passam os orgãos de gestão colectiva de direitos entre nós.

Entretanto, preocupava-me a insistente direção dos seus olhares, cujo foco era mesmo a minha figura. Assim foi até ao final, quando os discursos deram lugar aos cumprimentos, beijos e abraços de muita aparente satisfação. Todos na busca de uma foto com abraço ou beijos do Ser que parecia um estranho deus vivo naquela sala. Impávido e sereno, curtia o espectáculo. Na verdade, depois de um meio século de vida magnificamente bem vivida, ou sem grandes motivos de queixas, já pouco tempo sobra, e não há mesmo paciência para andar aqui, alí ou acolá e quiçá acocá... pousando para a fotografia ao lado deste ou daquele (seja lá quem for...), para depois publicamente exibir retratos com gente da pior ou mesmo da melhor estirpe como se de nossos amigos se tratassem. Em boa verdade, amigos temos sempre muito poucos, mas os que temos são os melhores que as andanças nos reservam.

Bem ao lado chegou a hora do banquete, quando em cima dos comeretes e beberetes alguém, algo tímido mas simpático, convidou-me para dar um saltinho até uma sala ao lado, para um encontro privado com Sua Excelência o Senhor Ministro da Cultura e do Turismo a pedido deste. Não perdemos tempo, e chegados ao local lá estava já sentadinho, o pequeno grande dinossauro da cultura senegalesa, africana e mundial.

Aquela Excelência wolof começou por felicitar-me pela enorme dimensão do país que temos, afirmado que um dos seus maiores sonhos era um dia fazer um grande show no estádio do MARACANÁ. Quedei-me espantado quando alegremente me estava falando das lindas morenas que pensei serem as «balabinas» cá da banda. Tomávamos chá quente, quando a meio de um esquisíto ambiente de conversa perguntou-me o que estava fazendo um brasileiro (que supunha ser eu) alí numa reunião do comité africano da CISAC. Seria eu um convidado especial?! Tomava-me por brasileiro e então chegou a confirmação de que a nossa indumentária também fala. E no caso, a minha falou bem alto. É que eu levava por baixo do abacos uma t-shirt com a imagem dos maravilhosos Arcos da Lapa e com a inscrição na frente: Rio de Janeiro-Brasil. Era o que atentamente reparavam quando, na sala, direcionava o seu olhar insistentemente para mim. Com certeza!

Logo, e sem mais delongas, apresentei-me puro mangolê e profissionalmente aprendiz de poeta. E porque nestas circunstâncias tenho andado sempre armado, saquei de imediato, e ao mesmo tempo, duas das nossas armas poéticas: MARCAS DA GUERRA... e LEX & CAL DOUTRINA. Foi então aí que o nosso simpático dinossauro caiu redondinho para o chão, reconhecendo Angola como um verdadeiro país de poetas, pois já disso sabia mas somente Neto que, segundo palavras suas, «foi um poeta libertador, não só do seu povo mas também de todo o continente africano. Um sonhador negro e grande Homem da cultura africana, ao contrário do serérè senegalês que não lutou para a libertação de nada nem de ninguém e, até aos seus últimos dias, bajulou a França e os senhores franceses».

Terminado estava o encontro, então tiramos as fotos que o testemunharão para a posteridade. Abraçou-me e garantiu que, com a ajuda de um amigo cabo-verdiano ali residente há muitos anos, trataria de apreciar aqueles livros de poesia. Pediu que lho enviasse livros de outros escritores angolanos. «Mesmo em português!»

Pelo que ví, vivi, e sentí, goza de incomensurável admiração e prestígio nacional este pequeno grande dinossauro da cultura africana. Assim tinha que se,r pois este muçulmano da Medina em Dakar é afilhado de monstros de renome como Peter Gabriel, Paul Simone e do camaronês Manu Dibango. Ambicioso, anda sempre engajado em superiores causas políticas e sociais. Em 1985 responsabilizou-se, em Dakar, pela organização de um concerto pela libertação de Nelsom Mandela, no Estádio da Amizade. Organizou muitos outros em benefícios da Aministia Internacional. É embaixador de boa vontade para as Nações Unidas e para o UNICEF, bem como embaixador da Organização Internacional do Trabalho. Agora mesmo, e em razão das recentes chuvas, actuou num grande concerto de beneficiência no Grande Teatro Nacional da sua cidade. Sempre fiel às suas raízes, reside alí o seu grande orgulho.

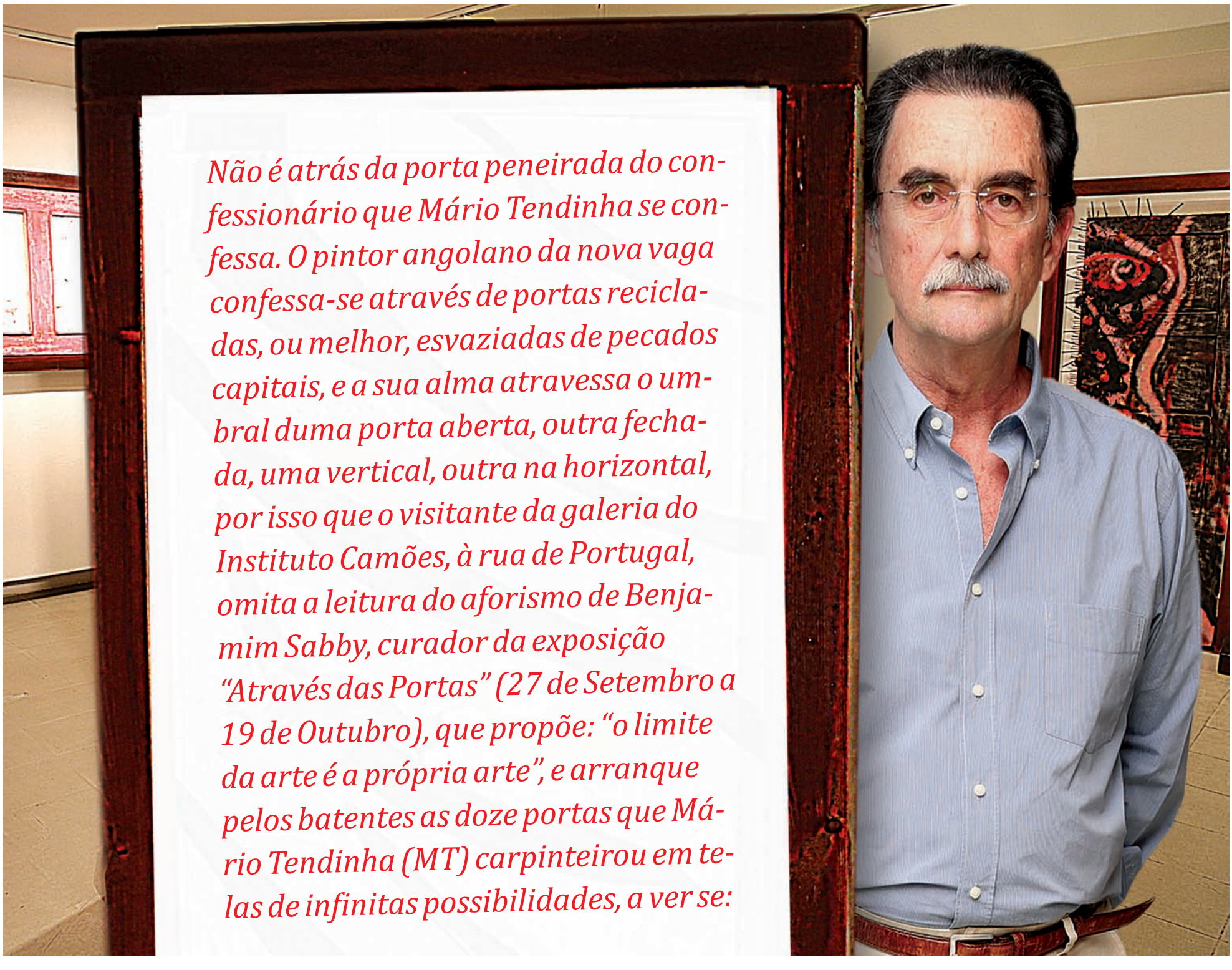
É proprietário de estúdios de gravações, televisão, rádio e discotecas muito populares. E não será motivo de grande espanto se nos dez próximos anos aquele país elege-lo, um exímio tocador de tambores, admirado bailador de danças wolof e dotado de um poder de canto que contagia quem quer que seja em qualquer parte do planeta, para a presidência do Senegal, aquele que, por enquanto, é somente o ministro da cultura e do turismo e que atende simplesmente pelo nome de: YOUSSOU NDOUR!



Mário Tendinha confessa-se

"Através das Portas"

José Luís Mendonça



Não é atrás da porta peneirada do confessionário que Mário Tendinha se confessa. O pintor angolano da nova vaga confessa-se através de portas recicladas, ou melhor, esvaziadas de pecados capitais, e a sua alma atravessa o umbral duma porta aberta, outra fechada, uma vertical, outra na horizontal, por isso que o visitante da galeria do Instituto Camões, à rua de Portugal, omita a leitura do aforismo de Benjamim Sabby, curador da exposição "Através das Portas" (27 de Setembro a 19 de Outubro), que propõe: "o limite da arte é a própria arte", e arranque pelos batentes as doze portas que Mário Tendinha (MT) carpinteirou em telas de infinitas possibilidades, a ver se:

É o sonho que abre as portas da arte? Ou é a arte que abre as portas do sonho?

I. É com "Capotas na Zebra" que MT nos convida a sair do nosso 'eu' e entrar (ou sair ainda) nessa pele de zebra sobre a qual as galinhas do mato vão debicando a mancha galáctica do mundo.

II. "Passion Através da Porta" não será uma janela horizontal, de rostos desenhados a china, rostos que trazem no coração paisagens sem olhos e sem saber uma oração a um deus (des)conhecido/(des)conseguido?

III. "Urban Nkisi": espelho de quantos temores nos subjugam nesta viagem terrena. Lança, pregos, corno de gazela, ferinos elementos de outra plástica bio-industrial espetados no quadro (na porta) não são armas de crucificação e do derramamento de sangue? E as nossas almas lá vão fechadas dentro de saquinhos misteriosos, coloridos...

IV. "Jantarada": porta do banquete de sábado (a Última Ceia?), sobre a qual Sô Santo vaticinou "coma e arrebente, o resto vai no mar", naquele poema do Viriato da Cruz. Mesa cheia de figurantes (serão treze ou serão menos? nem contei...) e figurinos da banda, a multietnicidade e o cosmopolitismo patente através dos vazios na pintura, é mil bocas que zuelam, é mil olhos que nos comem, é rostos castiços, é o toque surreal do pincel, a desconjunção das mandíbulas em acrílico desbotado, uma perfeita unidade entre o gesto e a expressão das almas.

V. "Binas Porta", a porta das bicicletas com vista para a cidade onde se brinca de levantar a roda da frente e se namora em cima do quadro triangular, meu Deus, que maravilha e gozo o MT nos desenha aquela porta rosa fechada de cabeça para baixo a nos contar seus mambos pelas frinchas!

VI. "Huku Porta Balarina" em aberto: homem ou mulher, esse kifumbe? Tem saia rendada, um pé de bailarina e outro sapato preto. Rosto de kazumbi: um fio de sangue escorre indiferença sobre a testa. Vamos masé dançar ou ser sombra de quem somos?

VII. "Black Magic Woman", Santana ainda ecoa seus acordes de guitarra dentro dos seios multitudinários dessa dama sentada no umbral dos nossos apetites, já com a maçã carnal na garganta, os cabelos em fogo, não abre a porta, meu, o interior é de noite, podes perder-te no teu próprio sonho real.

VIII. "USA mais não abusa" ou o sentido utilitário dos metais sobre a madeira, mas talvez o reverso da superprodução em série, a languidez de uma cortina enfeitada, a enfática solidão dos bonequinhos burgueses que enfeitam as casas de banho. Para que serve uma casa de banho ambusexus, senão para recondicionar o orgasmo?

XIX. "Walalapo", porta do sol e da alegria , manhã vestida de azul, vermelho, amarelo, verde, branco e beijo, língua de fora, ave remota a debicar nossa ânsia de afectos.

X. "Ovankwanyama" procede a um esforço fixo de reconstrução da mente do espectador sobre a figura diluída do pastor sentando/encostando na porta de chapa todo o seu (in)conformismo natural pelas bandeiras do silêncio e a textura do futuro.

XI. "Oku Awisa" na horizontal, o deus kronos reconstrói as areias da planície onde o gado levanta os cornos e os ancestrais desenharam mitos em rituais percorridos de olhares que nos perseguem desde então.



XII. "Munhino versus Patéro". A maior porta da solidão do pintor, a abrir-lhe as veias do pincel com tons de acrílico sobre madeira, três ovos de avestruz, três bois esplendorosos (verde, rosa e branco timbrado de preto) na hora do cio elementar, dois sóis azuis temperamentais e o caçador que dispara o arco contra a própria morte, e a raiz das coisas se materializando nas árvores finas do agora.

"Através das Portas" quem passa?

O Mário Tendinha? Ou a nossa sede de resistir à angústia de viver ("temos a arte para não morrer da verdade", como pensava Friedrich Nietzsche?)

E eu (o leitor/espectador)?

O que poderei sonhar com estas portas?



MÁRIO TENDINHA Nascido em Maio de 1950, na cidade do Namibe, Mário Tendinha sempre teve o mar, as pescas, o deserto, o povo cuvale, como referências naturais marcantes na sua vida. Começa a desenhar e a pintar aos 18 anos, muito influenciado pelas correntes modernas da época, a música pop, os hippies e os movimentos sociais. O surrealismo marca desde logo e para sempre o seu trabalho, ao tomar contacto com as obras dos grandes mestres.

A banda desenhada, uma das suas paixões desde a infância, deixa marcas no seu trabalho inicial, que se traduz pelas técnicas e suportes então utilizados, o papel, o guache, a aguarela, a tinta-da-china.

Já no Bié e casado, desenvolve uma grande produção e prepara a sua primeira exposição individual que se realiza no Huambo, na Biblioteca Municipal, em 1972. Depois, novos trabalhos e exposição, no CITA em Luanda no ano de 1973.

Participação activa na fundação da Oficina d'Arte, no Lubango, em conjunto com outros artistas locais, que culmina com uma grande exposição colectiva que reúne obras de artistas de todo o país em 1974, na cidade do Lubango.

Depois da invasão Sul Africana, em 1975, deixou de pintar.

Apenas em 2003, depois de 25 anos sem pintar, para além de uns "bonecos" que ia fazendo esporadicamente, depois de 28 anos sem expor, volta a mostrar o seu trabalho ao público, em Luanda, na Galeria CENARIUS, na exposição "Lá para o sul...", para no ano seguinte, em 2004, apresentar-se novamente e pela primeira vez no exterior do país, em Portugal, na Casa das Artes de Famalicão, com "Partilhar I".

Ainda em 2004, volta a expor no Centro Cultural Português do Instituto Camões em Luanda, apresentando "Partilhar II", com novos trabalhos.

Em 2007 apresenta-se novamente em Luanda com uma mostra de desenhos a tinta da china, "RISKUSS", na Galeria Celamar.

Em conjunto com outros artistas angolanos, a coreógrafa Ana Clara Guerra Marques e o fotógrafo José Pinto "TONSPI", apresenta ao público em Agosto de 2008, no Namibe, na Estufa Municipal, e em Luanda, no SIEXPO, em Setembro/08, uma nova exposição de pintura, a "ORATURA... dos Ogros e do Fantástico"









Adeus a Man Nito o corneteiro do União Kazukuta do Sambizanga



Mazarino da Cunha

António Gonçalves, mais conhecido por Man Nito era, desde 1989, o corneteiro e vocalista principal do grupo carnavalesco União Kazukuta do Sambizanga. Nasceu numa família humilde aos 5 de Outubro de 1945, no município do Sambizanga, província de Luanda, filho de Gonçalves Manuel e de Delfina Domingos.

Ferreiro de profissão, toda a sua vida foi feita no município do Sambizanga, precisamente no sector da Lixeira. Aí onde estudou até à 4ª classe. Era um homem dotado de muita criatividade na dança e na composição das canções folclóricas da sua época. Muito cedo começou a trabalhar na fábrica de cerâmica do Cazenga, participou também na construção da casa do primeiro Presidente de Angola, Dr. António Agostinho Neto e por último, trabalhou na empresa CIMANGOLA.

A trajectória artística de Man Nito começa a ter relevância quando, na companhia dos seus contemporâneos cria as turmas do carnaval Maiado e Yula Up no bairro Cuba, isto é, nos finais dos anos 50. Em 1968 Man Nito, Totovó, Man Traka, Man Pelé (todos eles falecidos) e outros formam os Kassules do Kabocomeu.

Em 1978, sob o olhar eufórico do Fundador da Nação, o grupo União Operária Cabocomeu ganha a primeira edição do Carnaval da Vitória da Angola independente.

Man Nito e a Kazukuta

A kazukuta é um estilo de dança que se notabilizou nas décadas 40, 50, 60 e 70. É caracterizada por passadas rápidas e com canções que retratam o dia-a-dia do Sambizanga. A dança kazukuta foi a base de inspiração para os autores: Traka, Man Pelé, Totovó (Cristóvão), Adão vocalista, Mariazinha e, em 1983, a criação do actual grupo carnavalesco União Kazukuta do Sambizanga que ganhou a edição 2001 sob o comando do corneteiro António Gonçalves/Man Nito.

A kazukuta teve o seu embrião no grupo Cabocomeu com a presença do primeiro corneteiro, mais velho Marcolino. Após a morte do "temido" mais velho, em 1989, António Gonçalves ocupa o lugar de vocalista e recebe a corneta das mãos dele e se transforma em ícone da kazukuta e do grupo pelo facto de ter habilidades para tocar, cantar e dançar. Ou seja são estas as três componentes da kazukuta. Mesmo doente, Man Nito fez imensos sacrifícios para a preservação do tradicional no grupo, quer nos aspectos rítmico, da dança, bem como canção.

A morte de Man Nito aos 67 anos deixa um vazio no seio familiar. Para os kazukutas, ele deixa uma lacuna e uma grande saudade que restarão por muito tempo nas nossas memórias.

A corneta

A corneta é o emblema musical do União Kazukuta do Sambizanga, desde a sua fundação. O mais velho Marcolino foi o primeiro corneteiro do Grupo e deixou o legado em 1989 ao malogrado Man Nito. De 1989 até 2012 soprou-a o António Gonçalves, o segundo neste caso, que, no dia 15 de Setembro 2012, deixa a corneta ao Mateus Francisco, mais conhecido por Azarado, que vimos tocando a corneta com um som contagiante até ao cemitério da Santa Ana.

Cabeças kaluandas

Esta é a nova tendência da moda masculina juvenil que imprime as ruas da capital com novo 'look'. De onde é ela imitada? Dos filmes? Das revistas? O que é certo é que o mundo está cada vez mais pequeno e é cada vez mais uma sanzala global. Os nossos jovens são a prova disso e bebem dessa globalização o pleno sabor da liberdade.



Rogério Tuti





Matadi Makola

José Carlos de Almeida: "Deveria haver um dia nacional consagrado ao semba"

Para os mais sortudos que andam aí desbravando caminhos pela Maianga da Panela de Barro, a baixa da Lello, Caxinde, Escolar Editora, Mensagem e outras relíquias que o gosto de leitor idolatra, pode, num bom dia sol, dar-se ao encontro inesperado com uma figura de cultura como o José Carlos de Almeida. E como a sorte apaixona-se pelos audazes, a que dar espaço e passear pela cidade, a que saber oferecer-se à oportunidade com certo rigor de militância, ingredientes que antecedem um "milagre" de natureza terrena como este. Pois, este amigo da cultura está sempre com uma resposta bem construída na ponta da língua, uma cordialidade bem exercitada, e sempre à sua maneira: ao dispor das nossas perguntas, como nesta permuta de ideias que se estendeu da língua portuguesa à valorização do semba.

Cultura- Qual é o estado actual do casamento entre a escola e a língua portuguesa?

José Carlos de Almeida - Deveria haver um casamento feliz entre a escola e a língua portuguesa. A língua portuguesa é muito importante porque é através dela que os alunos conseguem interpretar outros documentos. Se as pessoas tiverem dificuldades no domínio da língua, obviamente terão dificuldades em interpretar, e isso acarreta muitas dificuldades.

O português deve ser bem estudado para que a mensagem seja bem recebida, ele é a base de toda compreensão científica ou religiosa. Infelizmente muitas pessoas não dominam as palavras e não manifestam a curiosidade em saber os significados delas. Há, consideravelmente, grande nível de pobreza de vocabulário entre nós.

Acho que o estatuto da língua portuguesa está a melhorar. Já alguns pais começam a ganhar consciência em comparar livros e oferece-los às crianças de casa. Num passado muito recente não tínhamos as feiras dos livros que temos agora, havia muito poucas livrarias. Hoje, embora já fosse tempo de haver mais, o cenário demonstra sinais de que alguma coisa está a melhorar.

C - Na música, acha que há harmonia entre cantores e compositores?

J.C.A- De facto, deve haver. E é urgente que haja uma harmonia entre cantores e compositores. A música é muito importante porque ela é consumida diariamente e os membros menores das famílias acabam ouvindo sempre que há festa ou alguma manifestação cultural. E quem ouve a música interioriza determinadas expressões e mensagens. Acho que na música deve haver sempre uma grande preocupação no que toca à língua, mas respeitando também algumas palavras que sejam nossas, como exemplo do kilapy ou do kumbu, mas sem desrespeitar as regras gramaticais da frase. Agora, usar mal estas palavras não tem nada a ver com a criatividade e só causa confusão àqueles que, eventualmente, venham consumir aquela música.

Acho que todos podemos fazer alguma coisa para inverter este quadro que tem infectado cada vez mais as camadas mais baixas da franja social. Sobretudo a rádio e a televisão não devem permitir que emitam nos seus programas esse tipo de música, porque se assim procederem os produtores e os músicos saberão que se não forem convidados à rádio ou à televisão as suas músicas não irão passar.

É natural que haja uma tendência criadora e subversiva de certa forma para que, do ponto de vista linguístico, possamos deixar a nossa marca, mas não construir propositadamente errada e fundamentar com argumentos de que toda a gente fala assim. Na música, a rádio e a televisão têm grande força, e depois ficaremos sem moral para criticarmos aqueles que falam muito mal porque nós todos estamos a contribuir com isso quando consumimos e aceitamos.

C- Que ideias tem para a valorização do semba?"

J.C.A- Eu acho que o semba e o kilapanga são as nossas grandes bandeiras musicais. E tal como é promovido o Kuduro (e está a ser bem promovido, respeitando as diversidades de gosto), deveríamos promover o semba. Deveria haver um dia e um concurso nacional consagrado ao semba. Porque há bastante diferença entre os cantores que cantam semba e os de kuduro. Se houver um dia do semba, tenho a certeza que se vai discutir muito a cerca deste tipo de música, e isto poderá suscitar a realização de muito mais espectáculos de semba. E é muito importante que haja um espaço oficializado onde as pessoas possam ouvir canções de diferentes executores e gerações do semba.

C- Que empecilhos?

J.C.A - É preciso haver incentivos direccionados à preservação deste estilo musical que mais nos identifica, se for institucionalizado um dia em homenagem ao semba será muito vantajoso para a nossa cultura.

Tudo depende da política dos agentes culturais. Porque se for nosso objectivo preservar o semba, então devemos também passar testemunho e reforçar a utilização de instrumentos musicais tradicionais.

É preciso também que nos espectáculos musicais haja exibições individuais de executores dos instrumentos musicais nacionais, isso poderá influenciar com que as pessoas usem.

C - Que reações?

J.C.A - Fico muito triste quando até em músicas do carnaval entram esses ditos instrumentos modernos que não têm nada a ver com essência do próprio carnaval.

Acho que a Direcção da Cultura deveria criar critérios que impedissem, ao menos nas músicas do carnaval, o uso de instrumentos electrónicos. E o Estado pode intervir porque deve ser o principal interessado na preservação dos instrumentos musicais nacionais.





BIOGRAFIA:

José Carlos de Almeida nasceu em Luanda, no bairro Rangel, em 12 de Março de 1968. Jurista e professor universitário de profissão, este homem voltado à cultura publicou em 2010 o "Ensaboado e Enxaguado", livro de língua portuguesa e etiqueta.



A significação de 12 nascentes de Mbanz'a Kongo

Patrício Batsikama

Vamos procurar responder algumas perguntas iniciais: 1) por que doze? 2) Por que fontes? 3) Por que fontes fluviais?

O número 12 – kûmi ye zôle – indica dois aspectos: 1) congregação da linhagem na formação do país/nsi/mbuku no sentido de Estado autónomo. Para justificá-lo, podemos partir da organização territorial (Batsîkama, 2011:39) e da lista dos heróis civilizadores (Batsîkama, 2010:344); 2). A expressão kumi ye zôle traduz o imaginário cosmogónico de um conjunto de famílias; kumi (dez) deriva de kûma, chegar ao destino e perseguir-se (kûmana). Implica a ideia do limite, margem (kûmu), e zôle deriva de yôla (conceber, engravidar, alcançar).

O termo suporta a ideia de amor (zôla: amar) de dois géneros. A própria expressão kûmi ye zôle implicaria o objectivo dessa instalação: institucionalização da amizade/irmandade de famílias/tribos diferentes que anteriormente perseguiam-se. Como podemos observar, a primeira acepção engrena-se na segunda. O número 12 indica a institucionalização de amizade de diferentes grupos sociais, e não nos parece exclusivo aos habitantes de Mbânz'a Kôngo. Jan Vansina comenta algo muito parecido nos Kuba (Vansina, 1956:901-903). Para este, a mesma institucionalização é presente nas populações de Mbângala, a capital passava ser a origem de todas as populações por causa de lukôbi lwa Bakûlu – onde se encontram as representações minerais, animais e humanas dos ancestrais, parceiros dessa institucionalização da amizade. Com isso, podemos dizer que Mbânz'a Kôngo seria o aglomerado de doze "ancestrais" que estariam enterrados no Ngundu, cemitério dos ancestrais (actual zona onde esta Kulumbimbi) onde se realizava o culto dos ancestrais.

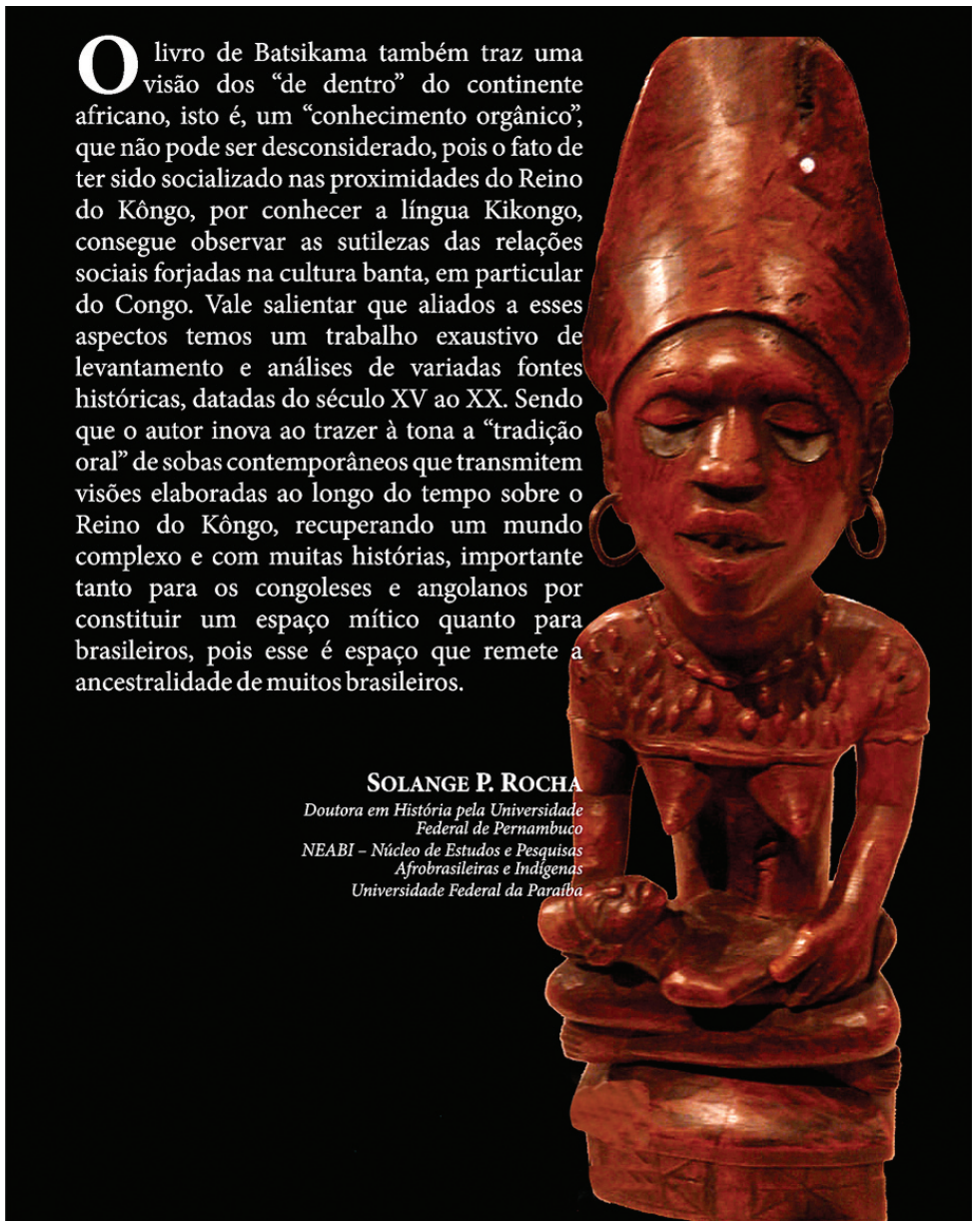
Contudo, o que significaria nascente de água? É importante que consideremos a região onde se encontravam os Kôngo, por um lado, e, por outro, onde eles terão originado. As regiões tropicais húmidas ocupadas pelos Kôngo abundam de chuvas e estas proporcionam uma quantidade suficiente de águas em relação às demandas e populações agricultoras.

Talvez tenha sido diferente nos tempos idos, embora os relatos de viagem dos séculos XV-XIX não contrariarem. Convém considerar fonte/nascente como símbolo da "terra ocupada" por uma família (ñkêlo/nto. Ñkêlo/nto) que deriva do transitivo kêla (guardar, vigiar, tomar conta de, filtrar), traduz a ideia principal de que as famílias se identificam com as suas nascentes. Ainda nos dias de hoje não é permitido beber águas das fixi/ñkêlo (nascentes) que não nos pertencem nem tomar banho sem prévia autorização. Como é notório, as fontes/nascentes simbolizam a origem/pertença de várias famílias. Talvez sem o querer dizer directamente, Jan Vansina especifica o caso entre os Kuba da seguinte forma: "a aldeia não sobrevive sem nascente ..." (Vansina, 1956: 902). Antigamente, os primeiros ocupantes duma terra implantavam a planta nsânda, tão-somente depois de identificar uma ou mais fontes/nascentes. Logo, quer a árvore, quer fixi/ñkêlo passavam a identificar específicas famílias entre muitas como proprietárias das terras ocupadas. E aqui a região de Mbânz'a Kôngo pertence a 12 "tribos" oriundas de vários pontos imemoriais, tal como o mostramos humildemente nas nossas publicações (Batsikama, 2010; 2011; 2012).

Por que fontes/nascentes fluviais? Nas nossas explorações sobre as nascentes de água em Mbânz'a Kôngo foi-nos explicado que, antigamente, algumas delas proporcionavam rios grandes (nzâdi). As fotogravuras provam largamente essa informação. Mas, depois de análises qualitativas, percebemos a explicação de outra forma: (a) os pertencentes da fixi/ñkêlo seriam os possuidores das terras (tôto/ñto) banhadas pelo rio proporcionado pela fonte/nascente. Ainda que nos parece típico em relação ao Egipto antigo, que existiu fundamentalmente ao longo do rio Nilo, é interessante notar que na hidrografia angolana – onde verificamos o facto – quase todos os pequenos rios são ocupados na sua trajectória pelas mesmas populações. Nessa linha de pensamento, faria, de facto, sentido que Mbânz'a Kôngo seja considerado pelos próprios Kôngo como origem de todos os Kôngo, uma vez que lá está selada a institucionalização da amizade das "tribos" fundadoras do reino do Kôngo. Infelizmente não conseguimos verificar em cada ñkêlo/nto as árvores que, supostamente, indicariam que foram enterrados os 12 lukôbi lwa Bakûlu, como rezam os usos e costumes. Em algumas ñkêlo era possível encontrar árvores míticas, o que significaria que aquelas ñkêlo sem árvore mítica não seriam "fontes/nascentes" da Origem. (b) Os ñkêlo, que proporcionam e garantiram uma economia sustentável na região, justificariam que a montanha seja chamada Nkûmb'a Wungûdi (domínio de Mwên'e Kôngo: quem amamenta o país). Por um lado, as ñkêlo/nto indicam a origem materna comum de várias famílias: Nkâzi['a Kôngo], makâya mañkêlo lwêto, diz a tradição. Aqui, a fonte/nascente (ñkêlo) é tida como a oferta do tio materno de cada "tribo" das doze estipuladas. Daí, dá-se a impressão de que Mbânz'a Kôngo seria habitado pelas autoridades das regiões longínquas que continuavam a conservar o seu poder. Quer com isso dizer que Mbânz'a Kôngo ainda conserva a confederação que destinada pela História na sua fundação: 12 "tribos" constituíam três (ou quatro) Estados representados por nove fontes/ñkêlo. Os outros três ñkêlo constituem a representatividade de Ñtôtela. Compreende-se, porém, que makukwa matatu malâmb'e Kôngo, partindo de Ñtôtel'a Kôngo como "representante unificador [dos constituintes] da Assembleia dos representantes dos Estados do Kôngo".

Com essa análise cursiva, podemos avançar que as 12 fontes/nascentes fluviais da Origem do reino do Kôngo explicam, por si só, a existência dos representantes de doze (a dividir por três, reza a tradição) Estados federativos do Kôngo em Mbânz'a Kôngo. O eleito entre eles é Ñzînga, razão pela qual a tradição é "Mazînga wazînga makânda mawônsono".

Conclusão: o termo KONGO (assembleia) nasceu com a história dessas doze nascentes, pela eleição e, posteriormente, investidura de Nimi'a Lukeni. Pois, reiteramos mais uma vez que constassem no Património imaterial [Mbanz'a Kongo] as "12 nascentes".



1- Fixi é kimbûndu, sinónimo de tôto: trata-se da pequena lagoa duma nascente onde crescem peixes (bagres). As populações evitam beber a sua água, apesar de límpida/cristalina e com peixes que lá se multiplicam. Mas algumas pessoas da linhagem do soba grande (o fundador da aldeia) são autorizadas. O caso é o mesmo entre os Kôngo, em algumas lagoas nascentes onde se encontra árvore nsânda a água cristalina não era utilizada por todos, apenas por pessoas autorizadas por chefes de aldeia e, principalmente, famílias que levavam o mesmo nome que a aldeia.

3- Assiste-se aos inúmeros afogamentos nos rios e lagoas e as autoridades tradicionais reclamam e sensibilizam que primeiro deve haver uma prévia solicitação para melhor aconselhamento.

Utilizamos o termo "tribo" no sentido de conjunto de famílias.

A odisseia da reapropriação na obra de Mouloud Mammeri

Pierre Bourdieu

desenho de Ahmed Messli

Resumo

Este artigo reproduz uma conferência de Pierre Bourdieu sobre a obra do escritor e antropólogo argelino Mouloud Mammeri. O texto de Bourdieu foi lido in absentia no colóquio realizado em Argel sobre "A dimensão magrebina da obra de Mouloud Mammeri". O Autor compara a relação de Mammeri com o Magreb, região do Norte da África, como uma "odisseia", na qual essa peregrinação comporta dois momentos. O primeiro, de afastamento da cultura nativa, em direção à cultura universal universitária. O segundo, de reapropriação da cultura de origem através da investigação etnológica e de suas pesquisas sobre os antigos poetas cabilas. A descoberta de Homero e o investimento no trabalho etnológico sobre sua terra natal permitem a Mammeri ligar as duas pontas dessa viagem, graças ao resgate da cultura renegada através da cultura que impôs sua negação. O fim desse percurso equivale à confrontação com uma das modalidades da dominação simbólica, que é a vergonha de si. Palavras-chave: Mouloud Mammeri; Magrebe; poesia; Etnologia; Homero; dominação simbólica.

Gostaria de estar em Argel para participar da homenagem prestada a Mouloud Mammeri e a sua obra, falando sobre aquilo que, a meu ver, constitui a sua maior contribuição à cultura deste país.

A minha vontade seria mostrar, em poucas palavras, que a história da relacção de Mouloud Mammeri com a sua cultura de origem e a sua sociedade pode ser descrita como uma odisseia, em que um movimento inicial de afastamento, em direcção a praias desconhecidas e sedutoras, é sucedido por um longo regresso, lento e cheio de perigos, à terra natal. Essa odisseia é, a meu ver, o caminho que todos os filhos de uma sociedade dominada, de uma classe ou região submetidas a sociedades dominantes, devem percorrer para encontrar-se ou reencontrar-se. Eis o que, a meu ver, torna exemplar o itinerário de Mouloud Mammeri.

O primeiro passo é, então, o movimento a ser feito para se apropriar da cultura, da cultura pura e simples, aquela que não é preciso qualificar e que aparece a si mesma como universal, aquela ensinada oficialmente nas universidades e que só se adquire ao deixar para trás muitas coisas, quase sempre a língua materna e tudo o que a acompanha. Esse movimento de repúdio, de renegação, muitas vezes ignora-se como tal. Ele sempre é feito, em todo caso, com o consentimento daqueles que o fazem, associando-se a uma espécie de felicidade.

O processo poderia parar aí e são muitos que, integrados ao universo dominante, conhecidos e reconhecidos pela sociedade e pela cultura que eles reconhecem, nada mais lhes pedem. Mouloud Mammeri parte do ponto em que outros teriam se detido: escritor da língua francesa, ele se põe à escuta, agora, dos poetas forjadores, demiúrgicos (Homero usa várias vezes a palavra "demiurgo" para designar o poeta), guardando na memória as poesias que eles compõem, muitas vezes tão sofisticadas quanto as poesias dos simbolistas. Quem teve de pagar o seu acesso à cultura legítima com uma espécie de morte simbólica do pai, liga-se de novo, então, à cultura paterna.

Pois essa cultura, tanto tempo reprimida, permanece um propósito contido de reabilitação e leva Mouloud Mammeri a interessar-se por ela. Ele continua preso aos modelos que o fazem buscar referências nobilitadoras nas figuras mais nobres da poesia ocidental, como Victor Hugo. Somente ao descobrir, por ocasião de nossas con-



versas , uma figura de Homero que seus mestres acadeémicos não lhe podiam revelar, é que as suas pesquisas sobre os antigos poetas cabilas e suas pesquisas etnológicas deixam de se desenvolver em planos distintos. Um Homero reconstituído em sua verdade antropológica e, desse modo, arrebatado à irrealidade da ficção acadeémica, aproxima-se do amusnaw berbere, a quem Mouloud Mammeri confere uma forma de consagração indiscutível.

E longo, como se vê, o caminho até o reencontro da colina, por algum tempo esquecida . O trabalho que, ao vencer a vergonha em relação à cultura de origem, conduz a sua reapropriação é uma verdadeira socioanálise, de que jamais se está seguro de ter sido inteiramente concluída. Isso porque a superação da negação inicial não pode tomar a forma de uma negação daquilo que determinou a própria negação inicial, isto é, de todas as fontes que a cultura dominante oferece. Toda a dificuldade do caminhar para a reconciliação consigo mesmo é que os instrumentos que permitem a reapropriação da cultura renegada são fornecidos pela cultura que impôs a renegação. O último ardil da cultura dominante consiste, talvez, no fato de que a revolta por ela suscitada arrisca proibir uma apropriação dos instrumentos que, como a etnologia, são condições da reapropriação da cultura de origem, cuja negação foi motivada pela cultura dominante.

Mouloud Mammeri soube escapar desse ardil. Foi um dos primeiros a reclamar o uso da etnologia, combinando o seu trabalho pessoal de reapropriação de si mesmo com o empenho para desenvolver um trabalho coletivo de reapropriação de uma cultura esquecida ou reprimida.

Por certo não gostaria de reduzir a só um dos seus aspectos uma obra essencialmente plural, múltipla, como a de Mouloud Mammeri, e ninguém se preocupa em protegê-la, mais do que eu, das tentativas de apropriação a que ficará sujeita. De todo modo, parece-me que a conversão pessoal que ele teve de realizar para reencontrar "a colina esquecida", para regressar a sua terra natal é, sem dúvida, aquilo que sobretudo ele quis compartilhar com todos, não apenas seus concidadãos, irmãos na repressão, na alienação cultural, mas também com todos os que, submetidos a uma forma qualquer de dominação simbólica, estão condenados a essa forma suprema do desapossamento que é a vergonha de si mesmo.

Escritor prolífico, dramaturgo, poeta, linguuista, antropólogo da sua terra natal, Cabília, e dos povos de línguas berberes, Mouloud Mammeri nasceu em 1917, filho do governante de sua vila – situada nas montanhas – e poeta-sábio tradicional (amusnaw). Estudou em Argel, Rabat e Paris, onde se graduou em Literatura, em 1938, na Sorbonne. Depois de combater na II Guerra, ensinou francês no interior da Argélia e publicou os seus primeiros ensaios sobre a cultura cabila e a questão colonial, adquirindo crescente reputação como escritor, especialmente por sua trilogia de 'romances etnográficos', La colline oubliée (1952), Le sommeil du juste (1955) e L'Opium et le bâton (1965). Esteve no Marrocos, em exílio forçado, durante a guerra de libertação nacional, voltando para Argel em 1962, onde se tornou presidente da União dos Escritores Argelinos e professor de etnologia norte-africana e língua berbere na Universidade de Argel. Dirigiu, de 1969 a 1982, o Centro de Pesquisa Antropológica, Pré-histórica e Etnográfica, incentivando a 'argelinização' da pesquisa social e o desenvolvimento de estudos de campo sobre todas as etnicidades e regiões da Argélia, com ênfase maior nas culturas orais berberes e na cooperação interdisciplinar, apesar da crescente resistência das autoridades à pesquisa antropológica. Fundou, em 1985, o Centro de Estudos e Pesquisas da Cultura Amazigh (CERAM), em Paris, e a sua revista Awal ("A palavra"), que Pierre Bourdieu ajudou a iniciar, concedendo a Mammeri uma entrevista intitulada 'Du bon usage de l'ethnologie' (BOURDIEU, 1985). Mammeri é autor de vários livros sobre a língua berbere – gramática, literatura, poesia, etnografia. Morreu em 25 de fevereiro de 1989, vítima de um acidente automo-bilístico.

Pierre Bourdieu ocupou a cadeira de Sociologia no Collège de France, onde dirigiu também o Centro de Sociologia Europeia e editou a revista Actes de la recherche en sciences sociales até sua morte em 2002. Ele é autor de vários livros clássicos em Sociologia e Antropologia, incluindo La Reproduction: éléments d'une théorie du système d'enseignement (com Jean-Claude Passeron; 1970), Esquisse d'une theorie de la pratique (1972), La Distinction: critique sociale du jugement (1979), Homo Academicus (1984) e Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire (1992). Dentre os seus estudos etnográficos estão: Le déracinement: la crise de l'agriculture traditionnelle en Algérie (com Adbelmalek Sayad, 1964), Algérie 60: structures économiques et structures temporelles (1977), La misère du monde (1993) e Le Bal des célibataires: crise de la societé em Béarn (2002).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, P. 1985. Du bon usage de l'ethnologie. Awal. Cahiers d'Études berbères, n. 1, p. 7-29.

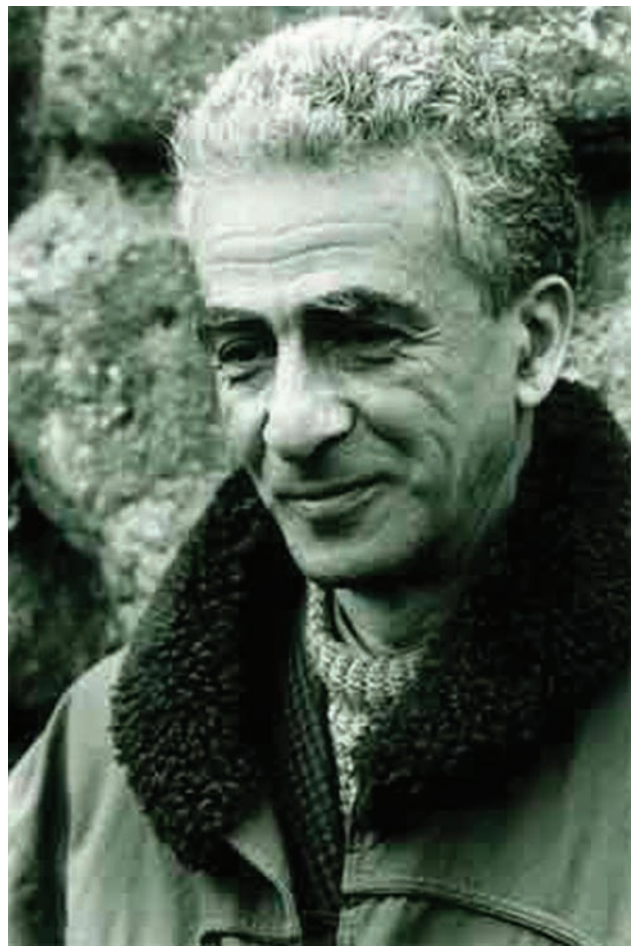
_____. 1989. Mouloud Mammeri ou la colline retrouvée. Le Monde, Paris, 3.mars.1989. Republicado na revista Awal. Cahiers d'études berbères, n. 5, p. 1-3, 1989.

_____. 1998 (2004). L'odyssée de la réappropriation. Awal. Revue d'études berbères, n. 18, p. 5-6. (Publicado primeiramente na revista Le Pays, Argel, 27.juin-3.juil.1992; republicado em inglês : The Odyssey of Reappropriation. Ethnography, v. 5, n. 4, p. 617-621, Dec. 2004).

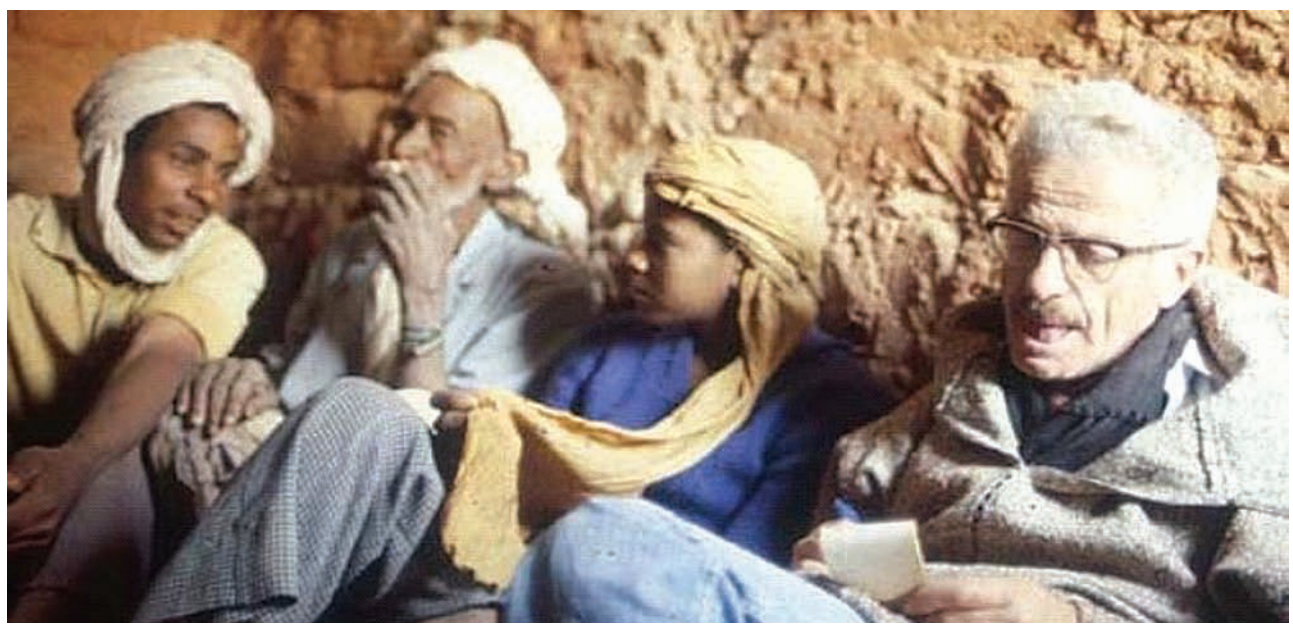
[in "Revista de Sociologia Política", Curitiba, 26, p. 93-95, jun. 2006 - tradução de Luciano Codato]

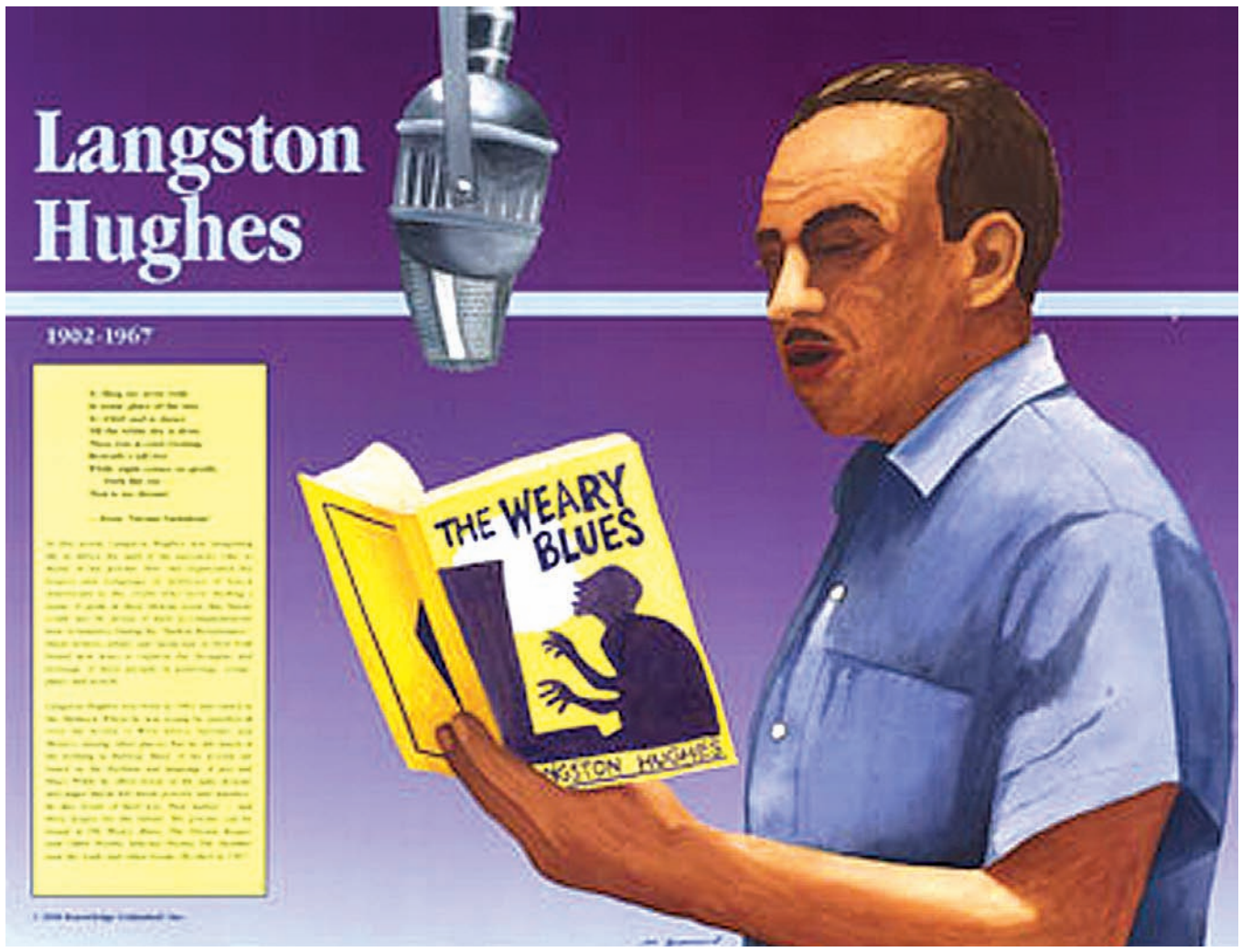
Cf. o artigo Diálogo sobre a poesia oral na Cabília, no presente número da Revista de Sociologia e Política (Nota dos editores).

Referência ao romance mais conhecido de Mammeri, La colline oubliée (1952), que trata da subversão da cultura tradicional nas montanhas da Cabília, resultado da guerra e da invasão colonial. O romance foi adaptado para o cinema, em 1996, pelo diretor cabila Abderrahmane Bouguermouh, que deu ao filme o mesmo título. Ficha técnica: La colline oubliée, França/Argélia, 1996, 105 min. Direção de Abderrahmane Bouguermouh; fotografia de Rachid Merabtine; trilha sonora de Cherif Kheddam e Taos Amrouche; produção de CAAIC/IM Products Films/APW Tizi Ouzou.









Seis poemas de Langston Hughes

ASPIRAÇÃO

Estirar os braços
ao sol de algum lugar,
e até que morra o dia
Dançar, pular, cantar!
Depois sob uma árvore,
quando já entardeceu,
enquanto a noite vem
— negra como eu —
descansar... É o que quero!

Estirar os braços
ao sol nalgum lugar,
cantar, pular, dançar
até que a tarde caia!
E dormir sob uma árvore
— este o desejo meu —
quando a noite baixar
negra como eu.

POEMA

A noite é bela:
assim os olhos do meu povo.
As estrelas são belas:
belas são também as almas do meu povo.

Belo é também o sol.
Belas são também as almas do meu povo.

LUA DE MARÇO

A lua está despida.
O vento despiu a lua.
O vento arrancou do corpo da lua
as suas vestes de nuvens.
E agora ela está nua,
inteiramente nua.

Mas já não coras,
ó lua impudica?
Pois tu não sabes
que não é bonito estar nua?

(Tradução: Manuel Bandeira)

O NEGRO FALA SOBRE RIOS

Conheço rios:
conheço rios tão antigos quanto o mundo e mais
[velhos que o fluxo de sangue humano
[nas veias humanas.

A minha alma se tornou profunda como os rios.

Banhei-me no Eufrates quando eram jovens as
[auroras.
Construí minha cabana junto ao Congo e ele
[me cantou canções de ninar.

Olhei para o Nilo e acima dele levantei as
[pirâmides.
Ouvi o canto do Mississippi quando Abe Lincoln
[desceu até New Orleans e vi o seu seio
[lamacento tornar-se ouro, ao pôr-do-sol.

Conheço rios:
antigos, cinzentos rios.

A minha alma se tornou profunda como os rios.

(Tradução: Carlos Machado)

EU, TAMBÉM

Eu, também, canto a América
sou o irmão mais preto.
Quando chegam as visitas,
me mandam comer na cozinha.
Mas eu rio
e como bem,
e vou ficando mais forte.
Amanhã,
quando chegarem as visitas
me sentarei à mesa.
Ninguém ousará
me dizer,
"vai comer na cozinha",
então.
Além do mais,
vão ver quão bonito eu sou
e se envergonharão -
eu, também, sou a América.

NEGRO

Eu sou Negro:
negro como a noite é negra,
negro como as profundezas da minha África.
Fui escravo:
César me disse para manter os degraus
da sua porta limpos.
Engraxei as botas de Washington.
Fui operário:
sob as minhas mãos as pirâmides se ergueram.
Fiz a argamassa para a fábrica de algodão.
Fui cantor:
durante todo o caminho da África até a Geórgia
carreguei as minhas canções de dor.
Criei o ragtime.
Fui vítima:
os belgas cortaram as minhas mãos no Congo
e me lincham até hoje no Mississipi.
Eu sou Negro
negro como a noite é negra
negro como as profundezas da minha África.



(Traduções de Leo Gonçalves)

James Langston Hughes

(1902-1967), o mais expressivo poeta negro americano, transportou para a poesia os ritmos e a cadência da música de seu povo, notadamente o blues.

Prolífico, escreveu 16 livros de poesia, 3 de contos, além de documentários, peças teatrais, poesia para crianças, programas de rádio e TV e artigos para revistas e jornais.

"O Negro Fala Sobre Rios" (The Negro Speaks of Rivers) é talvez seu poema mais famoso. Nesse texto ele considera a história das comunidades negras desde o Oriente bíblico e a África até a diáspora na América.

Há um CD no qual Hughes recita esse poema e conta em que circunstância o escreveu. Ele tinha 18 anos e estava num trem, em viagem para a Cidade do México, onde o pai morava. O trem cruzou o rio Mississippi ao cair da tarde e ele começou a pensar sobre a escravidão e o que aquele rio representara para os negros americanos.

Conto de MONGO BETI, Camarões

O Estudante



Mongo Beti





Tendo sido reprovado nos exames do liceu, Medza regressou à sua aldeia, na região Sul dos Camarões, e ficou muito surpreendido ao descobrir que, como escolar (embora falhado) o seu prestígio é enorme. Como uma rapariga da aldeia fugiu com um homem de outra tribo, é-lhe confiada a delicada missão de a "recuperar".

Sempre que me lembro desta aventura, sinto um desejo desagradável de fazer voltar o relógio para trás e começar tudo outra vez. Era em Julho, se bem me lembro, e (juntamente com vários outros rapazes cujos nomes já esqueci) tinha reprovado no sétimo ano. Tenho z certeza de que vocês não se esqueceram ainda da fórmula que eu descobri depois deste fracasso para enfrentar as pessoas que me perguntassem que tal me tinham corrido as coisas: sempre era divertido. «Oh, fui chumbado – dentro da melhor tradição,» dizia eu. As palavras dentro da melhor tradição eram ditas sempre num tom levemente assertivo: serviam como uma espécie de álibi, e dispensavam tanto a pessoa que fazia a pergunta como a mim próprio, da necessidade de comentar todas as infelicidades que tinham conduzido àquela desgraça. (Tenho a sensação desagradável de que, como consequência disso, me tornei numa espécie de falhado profissional; mais isto é outra história).

Lembram-se como estávamos todos tão alegres quando saímos da Escola Nativa, no dia da entrega solene dos prémios? Na realidade, achei difícil disfarçar a minha amargura. Foi bom termos amigos connosco – como esse tipo extraordinário, o Daniel, cuja graça irrepreensível me encheu as medidas e me impediu de fazer o que os poetas românticos considerariam "meditar no meu triste destino". Lembram-se como o Daniel costuma dizer que os seus ancestros não eram Gauleses mas Bântus, e que ficaram Bântus, para sempre? E a sua predição de que, onde quer que houvesse um negro haveria sempre um colonial europeu para lhe dar um pontapé no rabo?

Era já quase meio-dia quando nos separámos, e eu meto-me no autocarro sozinho. Normalmente, a viagem de 60 quilómetros de Ongola à minha aldeia durava cerca de três horas. Nessa ocasião durou muito mais.

Acomodei-me no banco de madeira e decidi aproveitar bem a viagem. Não ficaria apenas ali sentado na infeliz contemplação da minha infelicidade (uma atitude para que eu sentia clara inclinação). Não. Tinha três meses de férias à minha frente; passaria o meu tempo a planear a melhor maneira de repartir o estudo durante esses três meses, a fim de estar bem preparado para o próximo ano lectivo.

Infelizmente, o meu génio mau decidiu não me dar tréguas. Fui forçado a reconhecer o seu poder absoluto sobre mim. As vibrações do motor do autocarro pareciam ter feito rebentar o céu como se fosse uma gigantesca garrafa de água: a chuva caía em catadupas, tamborilando furiosa no tejadilho, sem aliviar, o tipo de dilúvio que dá a impressão de firmar as cabanas um pouco mais nas suas fundações de terra. o autocarro (uma espécie de cabana comprida sobre rodas) atolava-se em lama à mínima oportunidade. O chofer-proprietário, um grego, saía para a chuva, seguido com relutância pelos seus dois empregados negros. Entravam na mata e voltavam minuto depois com braçadas de ramos e folhagem, que espalhavam em frente das rodas para evitar que o autocarro se atascasse.

Este truque deu resultado quatro vezes seguida. Da quinta vez estivemos à beira da tragédia. O autocarro tentava em vão subir uma colina íngreme e a chuva caía em torrentes. Em vez de nos ajudar, a operação de ramos e folhagens quase resultou numa catástrofe. Em vez de ir para frente, a camioneta, como uma vaca doida, deslizou de lado na estrada, ficando com o focinho mesmo à beira de um precipício. Era uma queda a valer e se tivéssemos ido pela ravina abaixo não haveria grandes possibilidades de sobreviver. Por sorte, o velho autocarro ressonou, mordeu um pouco a estrada e aguentou-se. O chofer grego deslizou o motor e começou a praguejar.

«Poça!» disse ele. E depois: «Ah, Cristo, a putassa!» uma pausa prenhe. «Cristo, o velho bastardo».

Lançou-se depois numa extraordinária torrente de obscenidades pornográficas, com compostos franceses, italianos, gregos, e ingleses, que seria impossível transcrever mesmo com o auxílio da ortografia fonética. Enquanto o pobre Kritikos cuspia as suas pragas, eu pensava no que Sócrates faria duma coisa daquela, e esta ideia fez-me rir alto.

O grego virou-se e disse-me, em excelente francês: «Isto não é para rir, meu rapaz. Devia estar a chorar. Quer saber uma coisa? Eu passei anos no Congo Belga. Isso mesmo, no Congo Belga. Aí têm entradas como deve ser – o pavimento em alcatrão, estações de serviço, tudo. Os Belgas fizeram um bom trabalho no Congo, acredite. Mas os Franceses, aqui» riu sordidamente, «só fizeram o essencial para o que podiam levar, os insaciáveis filhos disto e daquilo.»

Kritikos fez uma cara azeda, encolheu os ombros, aborrecido, e não disse mais nada. Os outros passageiros, todos negros, viraram os olhos ansiosamente na minha direcção. Parecia que estavam com medo de que eu não pudesse continuar esta discussão homérica. Eles vinham de uma raça que aprecia muito uma boa disputa, com os punhos ou com palavras – mesmo quando conduzida numa língua cujos conhecimentos são, na melhor das hipóteses, muito esquemáticos.

«Nesse caso,» disse eu, hesitante, «porque não ficou no Congo Belga?»

Não pensava nem por um momento realmente defender o colonialismo francês: mesmo nessa época já sabia que todos os sistemas coloniais têm em comum: a crença na eficácia da bengala. Mas ao mesmo tempo, a minha pergunta, em termos puramente lógicos, tinha uma certa pertinência. Ao som da minha voz, todos os rostos se viraram para Kritikos. Ele ficou ali sentado, um bocado espantado, parecia, os seus olhos de um azul mediterrâneo contemplando a minha insignificante pessoa. Por fim, encolheu

mais uma vez os ombros e virou-me as costas. Os passageiros sorriram.

«Não pode compreender, é novo demais,» murmurou o grego, curvado sobre o volante.

Os passageiros, percebendo que o seu galo de combate – ou seja, eu – tinha ganho a luta, apenas olharam para mim com expressões que indicavam claramente os seus sentimentos. Pareciam um grupo de patriotas que acabassem de declarar uma guerra santa.

Mas os nossos problemas ainda não tinham acabado. Ali estava o autocarro parado, atravessado na estrada, com o focinho pendurado sobre a ravina. O resultado foi que longas filas de carros e camiões se formaram atrás de nós e à nossa frente – e os choferes, com gritos, pragas e buzinadelas vigorosas, tornavam bem claro que queriam que deixássemos a estrada livre.

Por fim, Kritikos saltou da cabina para a chuva, batendo com a porta atrás de si, e (com a ajuda de gestos, pragas em voz alta e outra pantomina do género) conseguiu convencer os colegas de que não tinha culpa nenhuma do que acontecera. Todos os choferes se reuniram num grupo ao lado da estrada, a chuva escorrendo do caqui das gabardinas. Havia só um branco entre eles. Nós ficámos sentados a olhar enquanto eles discutiam. A primeira decisão foi fazer sair todos os passageiros do autocarro. Andámos por ali, arrastando os pés pela lama grossa, e fomos refugiar-nos nas cabanas de uma pequena aldeia perto da estrada. Então – não tenho agora uma ideia muito clara das coisas – começaram a colocar aquela vaca velha do autocarro na sua devida posição. Seja como for, após uma hora de atraso, aquele veículo antiquado estava de novo em acção, escorregando na laterite gordurosa, roncando e gemendo, resignado com o seu destino.

Durante todas estas manobras desastradas, as minhas roupas brancas ficaram tão encharcadas e sujas de lama que pareciam tintas de vermelho. Jurei que nunca mais usaria de novo roupas ou sapatos brancos para viajar, mesmo que fosse encontrar-me com a minha namorada, como era o caso desta vez. (Era uma namorada de infância e vivia perto da nossa aldeia). Normalmente, era a primeira pessoa que eu encontrava ao chegar; mas desta vez não lhe pus os olhos em cima. Mas isso é também outra história.

O nosso autocarro lá conseguiu arrastar-se até Vimili, a principal cidade do distrito. Quando digo "a principal cidade" estou a exagerar um bocado: pouco havia em Vimili, excepto um mercado e algumas lojas primitivas, onde os camponeses costumavam comprar provisões. Ah, sim, quase me esquecia de mencionar os escritórios do governo, a esquadra da polícia e a prisão – benefícios cívicos que, neste país, chegaram para erguer um lugar à dignidade de "principal cidade".

Ainda tinha dez a doze quilómetros antes desse horrível encontro com o meu pai. Mas em Vimili soubemos que a estrada estava bloqueada logo à saída da cidade devido a reparações, e por isso larguei o autocarro. Tinha deixado de chover – pelo menos por agora. Por outro lado, embora a minha mala não fosse muito pesada, não podia leva-la (tanto na mão como à cabeça) durante os longos doze quilómetros que ainda me separavam de casa

Passei uma boa meia hora agachado na varanda de uma das lojas, a pensar como havia de resolver o meu problema de transporte. De repente, avistei Amou, a minha tia mais nova, rebolando-se na sua bicicleta. Nunca aprendido a andar de bicicleta como deve ser. Era viúva: o marido morrera muito novo e ela voltara de novo para casa. Atravessei a rua com desesperada agilidade: ali estava uma salvação bem inesperada. «O!» gritei eu, rudemente, esquecendo como no liceu me costumavam a ralhar pelas minhas maneiras. A minha reputação era realmente



muito má, de qualquer modo.

«Senhor!» arfou a tia Amou. «És tu? Meteste-me um susto.» Ela inspirou fundo e desmontou. «Bem, a tua mãe não está em casa, nem o teu pais, claro. E o teu irmão – bem, o teu irmão tem andado por fora há tanto tempo que ninguém se rala mais com ele. O teu pai costuma zangar-se ao princípio, mas no fim, sabes como é. Bem, mas eu estou cá, e é uma sorte. Quantas vezes tenho pensado o que raios aconteceria se eu não estivesse cá para olhar por eles. Diz-me cá, é verdade que reprovaste essa geringoça, como é que se chama, os teus exames?»

Baixei a cabeça em silêncio.

«Isso é uma chatice, sabes, especialmente por ser a primeira vez. Bem, é com o teu pai, terão de resolver as coisas entre os dois.»

Eu respinguei.

«Anima-te,» continuou a tia Amou. «Ele agora não está cá. Meu Deus, rapaz, olha bem para ti! Todo encarnado. Parece que andaste a rebolar-te numa poça. Não andaste à pancada com ninguém, pois não?»

«Tivemos de vir parte do caminho a pé,» disse eu. «O autocarro não foi capaz de subir uma das colinas…»

Ela casquinhou, compreendendo. Perguntei-lhe, sem realmente acreditar, se andava à minha procura.

«Meu Deus, não. Julgas que recebo as últimas notícias do Todo Poderoso? Tagarelar ao pequeno-almoço com Deus, hã? Não fazia a mínima ideia de que vinhas esta manhã. Sabíamos apenas na aldeia que tinhas reprovado.»

Agarrou-me na mala com a sua habitual vivacidade insípida.

«A estrada,» arrisquei eu, «parece estar bloqueada…»

«É certo,» disse a tia Amou. «Então vais ter de ir todo o caminho à pata, querido. Não olhes para mim com olhos de peixe, rapaz! Eu tenho compras a fazer, mas quando acabar levo-te a mala – cabe bem na bagageira. É melhor ires andando: pode começar outra vez a chover.»

Não lhe perguntei que compra tinha a fazer, embora me sentisse um pouco triste, mesmo nostálgico, ao lembrar-me do marido dela. Eu tinha sido tão íntimo dele como qualquer criança pode ser de um adulto. Não podia fazer perguntas sem tactos àquela mulher: no fim de contas, era minha tia, uma pessoa mais velha do que eu. Seja como for, não podia deixar de pensar no seu falecido marido.

Continuei a arrastar-me pela estrada enlameada, com a trovoada a aumentar e a resmungar por cima. As minhas roupas húmidas e salpicadas de lama faziam-me ter uma consciência viscosa do meu próprio corpo. Tinha o cérebro cheio de pensamentos amargos e melancólicos, a maior parte colhidos de artigos taciturnos das revistas semanais. As mulheres são todas iguais, disse para mim. Não havia diferença entre a minha miúda e a minha tia; a miúda não valia todos aqueles meus sonhos e anseios. Mas não vale a pena falar nela, pois não entra nesta história.

Com excepção da tempestuosa explicação que tinha ainda que enfrentar, a minha vida lá em casa pareceu começar de uma maneira bastante normal.

Eu conhecia aquele tipo, o Niam, quase tão bem como conhecia qualquer dos meus primos, o que significa que mal o conhecia. Há muito tempo que eu não passava três meses seguidos na aldeia. Niam tinha cerca de trinta e cinco anos. Nunca teria imaginado, pelo que sabia dele, que tinha grande interesse na vida – ou seja, enquanto ele andava por ali. Pensava antes que se ele lhe fugisse, Niam sentiria mais alívio do que pena. Mas, como a tia Amou me contou, quando ela realmente desapareceu, a vida doméstica de Niam caiu no caos. Ficou num estado horrível. E, o que era pior, disse a tia Amou, ele era um covarde.

«Vê bem a maneira como a tratava, o estúpido! Tratava-a como se fosse um cão. E trabalhava muito. Pior do que um cão, realmente, porque um cão – ou melhor, uma cadela – sempre pode ter cachorros, mas ele nunca teve um filho. Niam achava que isso lhe dava o direito de a insultar e maltratar de manhã à noite. Homens! Animais estúpidos, pretensiosos, presumidos…»

Hoje estou convencido de que a tia Amou estava pessoalmente obcecada por tudo aquilo porque ela própria nunca conseguiu conceber e agora parecia que nunca conseguiria mesmo ter um filho – não só porque o marido estava morto, mas por causa da sua própria esterilidade.

Mais tarde, a minha mãe deu-me uma versão do



problema entre Niam e a mulher. Em sua opinião, a mulher de Niam teve uma ligação escandalosa com um fulaninho qualquer da cidade, um vendilhão, que lhe dava presentes de tecidos e outras roupa-rias, ideais para seduzir uma mulher nova. Pode espantar o facto da minha mãe tomar uma atitude tão reprovadora em relação a este caso, já que no nosso país aquilo que os europeus consideram "adultério" (uma palavra carregada de pesado puritanismo) de uma maneira geral não provoca realmente reacções violentas, mesmo que as pessoas não sejam totalmente indiferentes a estes pecadilhos. No entanto, é preciso ter em mente que normalmente estes casos se restringem a membros da mesma tribu; são, por assim dizer, assuntos de família. A gravidade com que o adultério é encarado está em proporção exacta com "distância" física ou social entre as duas trbus – ou seja, a do marido cornudo e a do amante intrusivo. Que uma mulher conceda os seus favores a um homem de uma tribu vizinha é bastante mau; se vai com qualquer estrangeiro sem raízes, está, para todos os fins, a insultar da pior maneira possível a sua própria gente.

No entanto, os preconceitos da minha mãe contra a mulher de Niam deviam-se principalmente ao facto de que, após dez anos de casamento, por qualquer razão inescrutável, a mulher ainda não conseguira produzir um filho. Entre a nossa gente, o normal é que as mulheres sem filho sofram um curioso tipo de anátema social, cujas origens devem ser procuradas nas crenças espirituais dos nossos ancestrais bântus. Uma vez que a mulher casada tenha um filho, todos os seus caprichos e infidelidade são desculpados. Mas isto já vocês sabem.

Em resumo, a mulher de Niam fugiu. Não sei que pequeno incidente acabou por provocar a crise, que última palha fez saltar as coisas. O importante é que uma manhã, ao levantar-se, Niam viu com espanto que a sua cara-metade tinha desaparecido levando todas as suas coisas consigo. É assim que elas conseguem sempre fazer as coisas: daí lhes chamarem fugitivas nocturnas.

Alguns dias depois, a nossa família ouviu dizer que a mulher de Niam voltara para casa do pai. Até aqui, o seu comportamento seguira o modelo usual. O que foi inesperado foi ela ter jurado (como se afirmou) que nunca mais voltaria para casa do marido.

Alguns meses passaram. Ao princípio, Niam tentou conformar-se, declarando airosamente que já tinha experiência daquilo: a mulher tinha feito já várias escapadas daquela, mas sempre acabara por voltar.

«Eu sou a terra onde ela se deita,» declarou ele petulantemente. «Sozinha não passa de uma folha caída da árvore. Por mais voltas que dê, não deixa nunca de cair no chão.»

Seja como for, ele não estava lá muito certo de que, nesta ocasião, a folha obedecesse às leis da gravidade. Já – mesmo em Niam – a esperança de ver o feliz acontecimento realizar-se estava desaparecer à medida que os dias passavam.

Após seis meses desta situação, Niam ficou impaciente. Começou por fazer uma visita, uma tarde, a Bikokolo, um velho e venerável patriarca e o Salomão da aldeia. Confessou-lhe (não sem um grande esforço, pois o seu orgulho era enorme) que queria que a mulher voltasse; precisava dela desesperadamente para governar a casa. De facto, tinha uma razão ainda mais forte: desde a partida da mulher, perdera toda a colheita de amendoim, por falta de alguém que trabalhasse no campo.

O velho Bikokolo, que percebia muito destas coisas, disse-lhe como é que havia de comportar-se e, no fim da entrevista, aconselhou-o energicamente a atirar com o orgulho e a vaidade para trás das costas, pelo menos por enquanto. No fim de contas, salientou, a recuperação de uma mulher flagrantemente rebelde era um assunto muito sério. Niam reflectiu, ao partir, que era mais fácil dar conselhos daqueles do que recebe-los.

Depois disso, guiado pelas sugestões do velho e pelo seu código de comportamento muito peculiar (que o impedia de tomar parte directa em qualquer combinação, a fim de não perder o prestígio perante a mulher), entrou em contacto o sogro por meio de vário intermediários, dando a impressão de que não tinha nada que ver com a iniciativa. Toda a aldeia ficou logo a saber que Niam iniciara negociações com os sogros e que lhes enviara presentes. Mas isso não foi nada comparado com o espanto geral quando o sogro de Niam (tendo aceite os presentes) deu a seguinte sentença: «A minha filha,» declarou, «já tem idade suficiente para saber o que não quer – e, mais ainda, o que não quer.»

Esta rejeição categórica de uma exigência legal, feita por um simples sogro, foi também considerada absolutamente escandalosa.

Toda a gente da aldeia começou a perguntar o que queriam eles.

Pouco a pouco, graças principalmente aos sábios conselhos de Bikokolo, nas desagradáveis alternativas com que se via a braços. Podia continuar a mandar presentes aos sogros – uma situação que, por assim dizer, não havia limites – ou melhor podia intervir pessoalmente. Claro que isso seria uma terrível humilhação, o tipo de humilhação que faz com que uma mulher nunca mais tenha pelo marido aquele respeito a que um marido digno do nome, um Senhor e Amo, tem legalmente directo.

Niam passou semanas a tentar sair desta situação embaraçosa. Durante este tempo, vagueava pelos campos como um fantasma, vendo as mulheres dos outros a trabalhar. Ali estavam todas, curvadas e raspando obedientemente com as sacholas. Ainda ia perder outra colheita de amendoim, pelos vistos.

Algumas das mulheres endireitavam-se ao vê-lo passar e chamavam-no: «Ola, Niam! Já limpaste o teu campo?»

Niam dizia que sim, mas que importância tinha?

«Grande?» perguntavam.

«Claro, enorme.»

«Ardeu bem?»

«Magnífico.»

«Mas agora não podes deixar a colheita apodrecer, que estrago!»

Nesta altura, Niam perguntou se queriam que fosse ele próprio de sachola em punho para o campo.

«Muitos homens vão, Niam,» diziam elas.

«Nanja eu.»

«O orgulho há-de matar-te, Niam,» diziam elas. E depois, comovidas: «Ah, vamos. Anda jantar esta noite connosco.»

No fim, apesar de todos os seus esforços, Niam não conseguiu encontrar uma solução para o seu dilema. Foi nessa altura que eu apareci. Niam decidiu que eu fora enviado providencialmente para o auxiliar e fez logo um plano perfeitamente diabólico. Parecia um general desesperado lançando as suas últimas reservas na luta.

Veio fazer-nos uma visita no dia a seguir à minha chegada, a primeira manhã das minhas férias. Com perspectiva de outro exame, eu não estava nada com ambiente de férias. E ele apresentou-me logo o seu plano de uma maneira improvisada e cínica. Eu iria casa dos sogros e mostrar-me-ia enérgico. Se fosse preciso, podia mesmo dar um murro na mesa. Eles ficariam com medo e entregariam a mulher, que eu traria comigo. Pareceu-me uma proposta bastante estranha, mas para ser franco, o pensamento que mais me dominou foi de ter de fazer uma longa viagem. Do que eu precisava agora, após o chumbo, era dormir. Não dormir o sono dos justos, talvez, mas o sono de um estudante chumbado, que é quase tão bem merecido. Por isso recusei e a tia Amou apoiou-



me.

«Realmente, Niam,» disse ela, na voz mais cortante «que maneiras horríveis as tuas! Não podes deixar as pessoas em paz um momento?»

Mas Niam pensara em tudo com antecedência. Sabia perfeitamente que eu havia de recusar, e tomara a precaução de obter o apoio de Bikokolo. O velho tinha virtualmente poderes de vida e de morte sobre toda a gente da nossa aldeia.

«É uma pena que o teu pai não esteja cá,» disse Niam. «Mas Bikokolo está cá e acha bem. Compreendes? Isto agora já não é um assunto pessoal meu. É um problema de toda a tribu. A mulher não me pertence exclusivamente, não sei se percebes: é propriedade da tribu. Portanto, a presente situação afecta-nos a todos. Se o teu pai cá estivesse, seria o primeiro a dizer-te que fosses falar com essa gente.»

Pedi dois dias para pensar e Niam deu-me vinte e quatro horas. Eu ameacei então, rudemente, mandar tudo ao diabo e recusei ouvir falar mais do caso. Niam foi-se embora, mas ficou de pé no largo da aldeia e começou a declamar em voz alta todas as razões por que a obrigação de me incumbir de uma missão de tão grande importância pública. Era óbvio que estava a obter o testemunho de todos os meus tios sobre a minha recusa.

Aquilo estava já a aborrecer-me. A tia Amou resmungou e praguejou, mas cada vez com menos vigor, à medida que se ia apercebendo da situação. Era perfeitamente claro que tínhamos sido apanhados com toda a limpeza por uma autêntica conspiração. Niam organizara tudo com grande habilidade: tinha todos os homens da aldeia no bolso. Ainda hoje não sei como o conseguiu. Todos manifestavam o desejo de que eu fosse tratar das coisas com os sogros de Niam. Mas depois do meu chumbo, eu perdera toda a confiança em mim

Niam começou a revelar-se um autêntico Demóstenes da aldeia, especialmente estando a defender a sua própria causa. Ali estava ele, no largo marcado, como um advogado, falando sem parar. Era uma representação classifica. Floreados retóricos, repetição cuidadosa e ênfases e insinuações manhosas; argumentos hostis erguidos e desmantelados, aparente rendição seguida por um contra-ataque imediato, tentou tudo. Urrava a rir, e produzia exclamações de surpresa bem calculadas. Fez perguntas aos seus partidários e obteve exactamente as respostas que desejava. As pessoas vinham até à porta ouvi-lo.

A tia Amou acabou por não poder aguentar mais esta comédia. Chegou junto de Niam e gritou-lhe:

«Não tens vergonha de arrastar este pobre rapaz para as tuas mentiras sujas? Ele não passa de uma criança. Tu já eras um homem feito quando ele nasceu. Havias de ver o que te acontecia se o pai dele cá estivesse, porco sujo!»

Este ataque violento e inesperado fez Niam perder a respiração. Mas, logo a seguir, Bikokolo em pessoa veio em socorro do infeliz. Era como uma cena duma fita antiga. Ao princípio, eu tinha pensado que não era nada sensato o Niam seguir o conselho do velho. E agora, ali estava ele em pessoa, bamboleando-se com uma lenta dignidade patriarcal, rebolando a sua enorme pança nua e batendo nas pernas e nas costas com um enxota-moscas. Antes de mais, dirigiu-se à tia Amou.

«Minha filha,» disse ele, «porque é que estás preocupada? O pai do rapaz está ausente, é certo. Mas não está nada ralado com o filho. Pode tratar dos seus negócios tranquilamente. Ele sabe que em mim o rapaz tem um pai que se preocupa ainda mais do que ele próprio. Ai, se ele ouvisse essas... tuas observações blasfémas de ainda há pouco, não sei o que faria. O pequeno Medza é muito novo, claro. Ninguém o nega. Quase uma criança, como tu disseste; todos nos lembramos do dia em que ele nasceu. Mas quem te ouça pensaria que lhe estamos a pedir que vá conformar a mulher de Niam aos usos da família...»

«Uma explosão de gargalhadas descaradas interrompeu-o.

«E porque não?» gritou um dos meus primos, que tinha mais ou menos a minha idade. Parecia um bocado divertido. «Ele é capaz disso, não é?»

As gargalhadas tornaram-se quase histéricas; até Bikokolo tomou parte.

«Não estou a pôr em dúvida a virilidade do nosso jovem amigo,» disse ele por fim. «Mas não é isso que lhe estamos a pedir. Ele só tem que fazer uma pequena viagem e levar temor a Deus a esses selvagens. Não é muito, realmente...»

Enquanto o velho falava, eu estava a pensar muito. De repente, descobri nos arsenais da minha dialéctica cartesiana, um argumento que me parecia absolutamente irrefutável, e que, pensei, me traria a vitoria mesmo sobre uma oposição tão feroz como aquela. Seria como explosão que mata a fera feroz no momento de saltar sobre o caçador – excepto que, no presente caso, eu era, por assim dizer, o caçador. Saí e meti-me na reunião com a firme intenção de guardar a minha bomba até ter esgotado todos os outros truques velhos que conhecia – hesitação fingida, suspense, ironia, toda a gama de retórica teatral.

«Oiçam bem, meus senhores,» disse eu. «Eu fiz há pouco um exame. Têm alguma ideia do que significa a preparação para um exame? Não, claro que não. Meus senhores, tentem imaginar qualquer coisa pior, muito pior do que trabalhar numa plantação com machete de sol a sol...»

Parei um momento antes de continuar, satisfeito, satisfeito com a impressão poderosa que esta comparação tinha produzido na minha audiência.

«Depois deste trabalho exaustivo, voltei para junto de vós para descansar. Mas a primeira coisa que fazem é pedir-me que faça outra viagem, que cumpra uma missão especial em vosso nome. Por favor, reparem que eu não estava a recusar. Disseram bem, e eu aceito o facto, que essa mulher é nossa propriedade comum – embora não desse muito por isso enquanto cá estava – e que o caso interessa, portanto, a toda tribu. Mas há uma coisa que eu não compreendo. Porque razão devo ir eu e não outra pessoa qualquer? Porque razão serei eu capaz de convencer essa gente? Pessoas mais velhas já lhes têm falado e eles ficam na mesma. Que poder tenho eu que ninguém mais tem?»

O efeito das minhas observações foi considerável. Um murmúrio de desapontamento pôde ouvir-se de cada varanda: quase senti pena deles. Então um dos meus tios, um homem de vistas largas, disse: «Não estou certo de que o rapaz seja um parvo congénito – embora não me admirasse nada – mas vê-se bem que não faz a mínima ideia do que lhe estão a pedir que faça. Para que serve ficar espantado ou vexado com isso? Não se pode esperar que ele compreenda as coisas sem mais nem menos, pois não? Usem senso comum. Ele está longe, na escola, a maior parte do tempo. Só vem a casa de longe em longe. O que espanta é que ele se lembra ainda da nossa sabedoria e costumes tribais. Deixem de estar para aí de boca aberta e expliquem.»

Esta foi, mais ou menos, a substância do seu discurso.

O velho patriarca virou-se lentamente para mim. Eu estava um pouco de orelha murcha pela maneira como o meu gambito retórico não pegara. Um sorriso supremamente complacente e condescendente pairava à volta da boca de Bikokolo; era o tipo de sorriso que me lembrava o do professor de Latim do quarto ano quando algum dos alunos dizia realmente uma grande calinada.

«Meu rapaz,» disse Bikokolo, «realmente não percebes?» Começou então a contar-me uma história baseada num dos nossos mitos nacionais. Adornou a sua narrativa com infinitas digressões, diálogos que se transformavam em monólogos, e o tipo de declamação que lhe conquistara grande nome nas discussões tribais. Tinha um curioso truque de confundir factos com a lenda, e tratava a sabedoria derivada da experiência pessoal exactamente da mesma maneira que os provérbios gnómicos que herdara das nossas mais antigas tradições. Aqui está a sua história reduzida à sua essência:

Havia um homem que, sem ter consciência disso, falava com a voz do trovão. Imaginem o seu espanto quando, um dia, foi enviado numa missão muito semelhante à que eu agora tinha a braços. E perguntava que poder sobrenatural ele comandava para ter êxito onde outros tinham falhado.

«Meu filho,» concluiu o ancião, «quando esta história for recitada depois da minha morte, tu serás o seu herói. Tu és esse homem formidável; tu falas com a voz do trovão e nunca suspeitaste dos teus poderes. Queres que te diga qual é o teu trovão especial? Os teus certificados, os teus estudos, o teu conhecimento dos segredos dos bancos. Fazes alguma ideia do que essa gente lá do interior pensa de ti? Pensa que basta tu escreveres uma carta em francês, ou falares francês ao Administrador mais próximo, para que qualquer pessoa que tu queiras seja presa, ou para obteres qualquer favor. É este o tipo de idiotice que lá te aguarda.»

Quando chega à aldeia da mulher de Niam, Mezda tem de esperar o seu regresso de outra aventura e fica em casa de um tio, que o faz passar por um prodígio de cultura. Enchem-no de presentes (a maior parte dos quais são roubados pelo tio), é consultado como um oráculo, e até – para grande surpresa sua – o casam. Mas acaba por regressar á sua aldeia e não consegue adaptar-se á família e ao seu processo de vida.

Mongo Beti nasceu em 1930, em Mbalmayo, Camarões, e terminou o seu curso de liceu em 1951, indo então para França, onde estudou na Universidade de Ain-en-Provence e na Sorbonne. Ganhou o prémio Sainte-Beuve de literatura. Publicou cinco romances: Ville Cruelle (com pseudónimo de Eza Boti), 1954; Le Pauvre Crist de Bomba, 1956; Mission Terminée (Prix Ste-Beuve); Le Roi Miraculé, 1963; Perpetué, 1974.

Agora também em Angola

Campeonato Internacional de Cálculo Mental 2012/13

O Campeonato Internacional de Cálculo Mental é uma competição matemática mundial, organizada pela EUDACTICA, que na edição transacta contou com a participação de 212.000 alunos, de 52 diferentes nacionalidades. Destinado a alunos entre os 6 e os 15 anos de idade (ensino básico), o torneio decorre inteiramente nas instalações escolares, sem necessidade de deslocações. O campeonato baseia-se na utilização em sala de aula do jogo didáctico superTmatik Cálculo Mental um recurso pedagógico de referência ao nível da educação matemática, que vem ganhando adeptos entre alunos, professores, pais e restante comunidade escolar. As escolas interessadas em participar poderão inscrever-se online em www.mentalmathcompetition.com, secção 'Competição' - sem taxas de inscrição/participação.

Com uma variedade de jogos, este campeonato chega a Angola na sua sétima edição, trazendo como novidade a inclusão do jogo superTmatik de História de Angola. Em Angola, o grande destaque é o Campeonato de Cálculo Mental, competição para alunos entre os 6 e os 15 anos de idade e que na edição passada já contou com a participação de três escolas angolanas.

1. Objectivos do campeonato:

Fomentar o interesse pela prática do cálculo mental; desenvolver destrezas numéricas e de cálculo; reforçar a componente lúdica na aprendizagem da matemática; detectar e divulgar talentos na área do cálculo mental; promover o convívio entre alunos, professores e restante comunidade escolar.

2. A quem se destina esta competição?

A competição destina-se a alunos que frequentem escolas públicas/privadas que se enquadrem nos seguintes escalões: Escalão1 - 1º ano; Escalão 2 - 2º ano; Escalão 3 - 3º ano; Escalão 4 - 4º ano; Escalão 5 - 5º ano; Escalão 6 - 6º ano; Escalão 7 - 7º ano; Escalão 8 - 8º ano; Escalão 9 - 9º ano.

3. Em que nível devem jogar os alunos dos diferentes escalões?

Escalões 1 e 2 - Nível 1; Escalão 3 – Nível 2; Escalões 4 e 5 - Nível 3; Escalões 6, 7, 8 e 9 – Nível 4.

4. Inscrições de escolas (de 16 de Julho 2012 a 31 de Janeiro 2013)

As escolas, representadas por um professor coordenador, poderão optar por inscrever-se online em www.mentalmathcompetition.com ou www.eudactica.com. Aquando do preenchimento do formulário de inscrição online, deverá ser identificado o nome local da escola e agrupamento a que pertence, caso se aplique.

5. Treinos - Campeonato escolar

O regulamento do campeonato e regras inicias do jogo deverão ser atempadamente apresentados aos alunos participantes. Recomenda-se que sejam realizadas no mínimo 5 sessões de treino antes de se iniciar o torneio.

6. Campeonato escolar (até 19 de Abril de 2013)

6.1. Campeonatos intra-turma: eliminatórias a disputar entre alunos da mesma turma para apuramento dos campeões e vice-campeões de turma. O sorteio que determinará as partidas a realizar seguirá as orientações e mapa de sorteios a disponibilizar pela organização aos professores coordenadores: a) Em cada uma das partidas participarão dois alunos e um árbitro que dará as cartas e garantirá o cumprimento das regras do jogo (a função de árbitro poderá ser desempenhada por um professor ou aluno que revele conhecimento das regras e sentido de responsabilidade para a tarefa). As regras do jogo devem ser consultadas em www.mentalmathcompetition.com ou www.eudactica.com.

b) Todas as partidas deverão ser disputadas à melhor de 3 jogos (quem vencer 2 jogos passa à próxima eliminatória), com excepção da partida final que deverá ser disputada à melhor de 5 jogos (quem vencer 3 jogos sagra-se campeão de turma).

6.2. Campeonato inter-turma:

Eliminatórias a disputar entre campeões e vice-campeões de turma pertencentes ao mesmo escalão, para apuramento dos campeões e vice-campeões inter-turma. O sorteio e demais considerações seguem o descrito no ponto e alíneas anteriores [6.1, a) e b)].

6.3. Registo de alunos apurados para a grande final online (até 20 de Abril de 2013) ´O professor coordenador deverá, para cada um dos finalistas, preencher, de forma rigorosa e completa, o formulário de registo online disponível em http://www.eudactica.com/supergame/supergame.html. O formulário em causa só poderá ser preenchido pelo professor coordenador. Assim que a escola tiver os finalistas apurados, o professor coordenador deverá solicitar via e-mail (info@mentalmathcompetition.com) a senha de acesso exclusiva para professores que permitirá desbloquear a aplicação de registo online (esta senha deverá ser mantida em absoluto sigilo). O professor que efectua o registo deverá anotar o e-mail de login e a palavra passe escolhidos para cada um dos seus finalistas. O e-mail de login deverá ser um e-mail funcional (poderá ser criado especificamente para este efeito). A palavra passe deverá ser constituída por 6 algarismos.

Os dados de acesso criados deverão ser utilizados pelos finalistas nas fases seguintes da competição e poderão ser divulgados aos alunos a partir da abertura das sessões de ambientação (os dados de acesso são pessoais e intransmissíveis, pelo que cada aluno deverá tomar conhecimento apenas dos dados criados para si, nunca de dados de outros colegas).

7. Sessões de ambientação online (de 22 de Abril a 03 de Maio 2013)

Nesta fase da competição é possível aceder a uma versão limitada do superTmatik online (http://www.eudactica.com/supergame/supergame.html) através da introdução dos dados de acesso (cada finalista terá direito a 5 sessões de ambientação). Pretende-se que durante este período os alunos se ambientem ao tipo de prova que irão realizar aquando da grande final online e não que treinem virtualmente.

8. Grande final online (de 06 a 17 de Maio de 2013)

a) As escolas deverão agendar a grande final online para uma data compreendida entre o período previsto para o efeito: de 06 a 17 de Maio de 2013 - não é necessário comunicar a data agendada à organização; b) Antes de os alunos entrarem na sala onde realizarão a final, o professor responsável deverá utilizar a senha de acesso exclusiva para professores para abrir a aplicação em todos os computadores que irão ser usados. A aplicação estará disponível em http://www.eudactica.com/supergame/supergame.html, o acesso ao jogo é permitido através da introdução dos dados de acesso pessoais e intransmissíveis que foram criados aquando do registo de finalistas online; c) A final online constará de 3 tentativas com vista à obtenção do melhor tempo no superTmatik online. As 3 tentativas deverão ser realizadas na mesma data, aceitando-se um intervalo de 5 a 10 minutos entre elas. Na sala onde decorrerem as provas só deverão estar presentes os alunos apurados e os professores vigilantes. Para uma boa performance da aplicação online deverão ser utilizados equipamentos recentes com o mínimo de 1 GB de RAM, processador core duo ou superior e uma ligação estável à internet, de preferência igual ou superior a 512kbs; d) Apenas o melhor resultado de cada aluno será contabilizado para efeitos de posicionamento no ranking superTmatik 2013 (em caso de empate serão tidos em conta de forma directa os restantes tempos); e) Os resultados serão divulgados em www.mentalmathcompetition.com e www.eudactica.com no dia 23 de Maio de 2013.



Efemérides

2012 Ano Internacional das Cooperativas | Ano Internacional da Energia Sustentável para Todos 2003 – 2012 Década da Nações Unidas para a Literacia – Educação para Todos 2005 - 2012 Década das Nações Unidas da Educação para o Desenvolvimento Sustentável | Segunda Década Internacional dos Povos Indígenas do Mundo 2005 – 2015 Década Internacional para a acção, "Água para a Vida" 2008 - 2017 Segunda Década das Nações Unidas para a Erradicação da Pobreza 2010 - 2020 Década das Nações Unidas para os Desertos e a Luta contra a Desertificação.