

Camões

REVISTA DE LETRAS E CULTURAS LUSÓFONAS

JULHO
SETEMBRO
1999

número
6

Pontes lusófonas II

abstracts in English

resúmenes en Español

abrégés en Français

MINISTÉRIO
DOS NEGÓCIOS
ESTRANGEIROS



INSTITUTO
CAMÕES

Portuguese Language and Literature Namonocolo and I

Helder Macedo

Calling on the hero of his Mozambican childhood dreams – Namonocolo, a rabbit who is more astute than the hyena itself – to help him, Helder Macedo offers us a dual vision of his language – that of the speaker and that of the writer. After being taught to read and write by a black teacher in a «native» primary school in Mozambique, he came to Portugal when he was twelve years old, then attended the fifth grade in Bissau and spent some time in São Tomé before returning to Lisbon to go to university. The first poem he remembers reading was by a Portuguese author, but the first fiction was a work by Jorge Amado and Helder admits that among its characters he recognised the people who surrounded him in Africa. Inversely, living as he has in London for many years now and dedicating himself to teaching the language and cultures of the Lusophone world, he says that his own tongue is an «[...] *African, Brazilian and European*» Portuguese which takes on a «Portugality» that «[...] *includes being African and Brazilian*». Providing us with a valuable insight into the existence of a Portuguese Diaspora, he also says that the first time he went to Brazil he recognised all his biographical and cultural roots, expressed in new shapes which were entirely familiar to him. «[...] *I also*

discovered», he writes in this article, «*that the linguistic differences between the Algarve and Trás-os-Montes, for example, are greater than those between Lisbon and Rio de Janeiro, but substantially smaller than those between Funchal and Coimbra, or Luanda, or São Luís do Maranhão, or Maputo*». Affinities and differences, which, according to the author, mean that to write in Portuguese is to «*participate in all the various Lusophone cultures*».

A Few Aspects of the Arts and Elites in Mozambique

Feliciano de Mira

The author begins with the assumption that the aesthetic is the expression of the poetic quality of a work of art. The application of this principle to Mozambican society leads him to look at the relationships between artists, intellectuals and the ruling elite – be it an essentially political body or one composed of influential individuals – as though they form part of a journey which in historical terms can be said to run from the dark days of the sixties to the peace agreement signed in Rome in October 1992. When it comes to African art in general, «*western ethnocentric preconceptions magnify the interdependencies. [...] It was necessary to achieve the independence of the new African states for the art produced in Africa to reaffirm itself and come to be understood outside its anthropological contexts*».

Given that in Africa ruling elites consolidate their economic power when they manage to governmentalise the machinery of State, the author also considers that whether they possess real or purely symbolic influence, they are characterised «*by their capacity to foster trends*». This is true of the traditional chiefs, whose primacy and authority result from religious or spiritual beliefs and from the millenary relationship that exists between works of art and religious rituals – a factor which «*conditions the position of the artist within his community group and determines his status in the ranks of society*».

During the 1960's and up until the country's independence, Mozambique's aesthetic tendencies were composed of a mixture of neo-realism, surrealism and negritude. One of the main methods employed by the political opposition to the colonial regime was precisely that of a cultural contestation embodied by an «*influential counter-elite which needed to integrate itself within a broader social movement – nationalism [...]*». After independence, and more specifically between 1975 and 1987, «*poetry walked the streets and art and politics seemed to go hand in hand [...] it was a utopian period, but also a time for settling scores*». It was only from 1992 onwards, with the appearance of a politico-economic elite and the re-emergence of the traditional and religious elites, that the rules of the market once more started to provide new incentives for artistic expression.

Prospero's Island by Rui Knopfli or the Island of «Caliban» in Mozambican poetry

Ana Mafalda Leite

Basing herself on the fact that the original myths arose not only in order to conserve a common memory but also as a result of the *«need to invent, in the etymological sense of the word, an exemplary past in order to guarantee the present and confirm the future»*, the author begins by calling our attention to the literature of the struggle and the poetry with a social theme that were produced during the period before and after the independence of Mozambique – a period which is seen as a *«semantic time of heroism and conquest»*. Within the context of this mythical literary imaginary world, the theme of the island – particularly that of the Island of Mozambique – is a clear form of literary regionalism. *«[...] in other words, it provides a structure for the concept of Mozambiqueness as the representation of a space for crosses between cultures of diverse origins, such as those of the Bantu, Arab, Indian and European peoples»*. Literary Historiography, History and Myth are areas that are woven together in a recurrent palimpsestic dimension which transforms that concept into *«one of the matrilineal regions of the cultural field»*. Writers, especially poets and essayists, call for the *«umbilical recognition of this geo-mythical space [...]»*.

Such a strong maritime inference finally leads Ana Mafalda Leite to project the theme of Insularity onto her own country: *«[...] if the island does indeed constitute a mythical region, then the country itself can be seen as a long, thin Indian Ocean isle»*.

Living stages, Imaginary stages

António Loja Neves

According to the author, the theatre in Mozambique is an authentic mass movement. Going to the theatre is a habit which is ensconced not only among the country's elites, but also among a broad swathe of the populace. The spectator *«interacts, retorts, lives the action, applauds, objects, works out plots and adopts some characters while repudiating others. [...] The audience join in happily and unconditionally. Returning again and again, [...] they become used to the ritual; mould themselves to it; and create yet more»*. According to the author, thus it is that although Mozambican theatre companies possess no written dramaturgical tradition but rather adapt existing, mostly Mozambican, works, they constitute a space filled with a creativity and an innovation that are allied to an experimentalism and a deep-rooted relationship with daily life. This phenomenon, which is linked to the African oral tradition, is present in some companies more than in others (clearly analysed in this article) and gives rise to a circular motive force

which flows *«from the people to the theatre and from the theatre to the people»*. Nonetheless, the article calls our attention to a certain amount of concern that is beginning to be voiced at the moment. *«While on the one hand Mozambican theatre is experiencing a crisis due to high work-rates which is so far as to threaten the cohesion of the country's companies and the engendering of new ideas, [...] at the same time certain options which immediately lead to a full house and success may also be threatening the continued existence of the delicate and intelligent balance between the really populist branch of the theatre and the "démarche" which is executed with more effort and detail»*. The author concludes by saying that everyone who has come into contact with the Mozambican theatrical world singles it out as an important experience.

Luso-Mozambican Cinema

José de Matos-Cruz

The author sets out to give us a panoramic view of the cinema in Mozambique and begins by mentioning the fact that the country is thought to have been *«[...] historically, one of the first places to appear in a colonial context in the Portuguese filmography [...]»*. Over the years Mozambican cinema has been enriched until it has become *«[...] an expressive gallery of current affairs and documentary works which set out multiple aspects of the country's political life, peoples, cus-*

toms, culture, economy, landscapes and social development».

Beginning in 1928 with the film «Através de um Portugal Maior» (*Through a Greater Portugal*) in which João Fernandes Thomaz resorts to a whole brigade of cameramen in order to produce propaganda about the way in which «Portugal has made good use» of the lands between Madeira and India, the article goes on to list and briefly refer to films that were produced and co-produced in the 1930's, 40's, 50's and 60's. It pays particular attention to the transition to independence in the 70's and 80's before ending with two films made in 1997: Solveig Nordlund's Portuguese-Swedish co-production entitled «Comédia infantil»; and Fernando de Almeida e Silva's «A Tempestade da Terra».

The text is followed by an interesting «Essential Chronology made up of Short Films» – a fascinating list which covers the period between 1897 and 1977 and in which the presence of Mozambique manifests itself «in an exemplary and parallel manner [...] which envelops life in the two countries that were in a process of reciprocal and mutually decisive evolution».

Mapiko Masks: past and present

Miguel Costa Mkaima

The art historian who wrote this article begins by rejecting the theory adopted by some students of art in Africa, according to whom Eastern and South-

ern Africa are relatively poor in artistic expression compared to the Western and Central regions of the continent. He argues that «since the time of the European occupation», Eastern Africa in particular «has never been the object of research or studies which are sufficiently broad and wide-reaching enough» to enable us to reach that conclusion. In his text Nkaima takes a special look at the long tradition of the Makonde people, who live on the banks of the Rovuma River where they share territory in both Mozambique and Tanzania. They possess an artistic style which is related to one which originated in the Congo and are great carvers of masks and other wooden artwork. «Makonde tradition considers life to be a series of phenomena which exist in parallel with man's socio-economic organisation and his connection to the world of the ancestral spirits. [...] Since the earliest days of their people, the Makonde have used masks, figurines and other shapes carved out of wood to cultivate a tradition that represents their imaginary world in a way which relates to the existence of the supernatural plane and to their conviction that there is a logical connection between the latter and the tribe. This conviction [...] gives the Makonde artist the ability and the power to employ the rich symbolism available to him to recreate various different spirits in his art». The masks are divided into two types: facial masks and those of a helmet or helm type. The author provides a concise explanation of the specific characteristics of the different varieties which exist within each

type and highlights the fact that the masks are intimately linked to the dance of the same name. The latter possesses a religious and ceremonial significance connected with the male initiation ritual, which is itself made up of «a set of elements comprising the Mapiko mask, the dance's choreography, the rhythmic and cadenced step of the dancer and the accompanying music, which is played on special instruments». The author concludes that while from the 1970's onwards the Makonde carvers made a deep commitment to the struggle to affirm the existence of culture in Mozambique, socio-cultural change and above all the uncontrolled commercialisation that has made their masks one of the main elements in the so-called «airport art» are warranting fears that their quality and genuineness are deteriorating.

Regional co-operation within the ambit of the relationship between the EU and Africa

João de Deus Pinheiro

The author begins by clarifying the fact that his work as a European Commissioner embraced the whole of Sub-Saharan Africa and also included a number of islands in the Caribbean and the Pacific which were parties to the Lomé Convention. The text clearly illustrates the fact that the most recent version of this international agreement forms part of a «dynamic force of focussed solidarity».

The term «partnership» particularly stands out as an important and innovative concept for both the 15 signatory countries from the North and the 70 from the South, uniting them around a number of common objectives. The Lomé Convention constitutes a real North/South solidarity contract and takes on a special significance in the fight against exclusion in its most diverse forms. Within this context there are three fronts that deserve the EU's highest attention: the fight against poverty; the need to take gender (male/female) issues into consideration; and the degree of attention we need to pay to minorities. João de Deus Pinheiro adds that in the more recent past the donor countries have developed «a special sensitivity towards autochthonous peoples, who are often subject to traumatic experiences involving political and social exclusion [...], including aspects that represent a degree of economic marginalization and even cultural denial. This issue also possesses an environmental connotation to the extent that those same peoples very often

tion of biodiversity [...].» Lastly, João de Deus Pinheiro underlines the fact that the Lomé Convention clearly reveals the need to develop the cultural heritage, values, lifestyles, ways of thinking and styles of the world's local populations and that a change in mentalities is currently under way on the part of both the donors and the recipients, whereby it is possible to foresee tangible progress towards a time when Europe will take on a solidary and not a solitary identity.

The «Ithaca Complex» in Island Literatures The Azores, Madeira and Cape Verde

João de Melo

The writer begins by evoking the three archipelagos as «places from which people leave, homelands and yet springboards to the big wide world [...],» but he argues that the motive for a return to the islands has never been the same as that for the initial departure and journey: «Our literatures are exit doorways leading from the 'island' to the 'world'; on the other hand, very few of those same doors ever close on people's new homes or at the end of a return to their birthplace». Nonetheless, there are some movements working in the opposite direction, such as the feeling of the homeland as a cradle, a certain resistance to the temptation to leave in the first place, or the lyricism inspired by distance, all of which constitute ways of mentally or emotionally returning to one's island. João de Melo also refers to those who «[...] stay, leave and then come back again [...], who write, not so much of the theme of leaving, but rather of staying and of day-to-day life [...]». He mentions «the Greek myth of Ithaca, Ulysses' return to awareness, a renewed awareness of the island as the origin, destiny, identifying element and identity of insular man, and the idea of the island as a place of refuge, incarceration or prison [...]». The author speaks of a concept of the island as a «mythical

and exemplary projection of Literature and the world».

As portrayed in the poetry of Herberto Helder and Antero de Quental respectively, Madeira and the Azores are «the expression of insularity [...], something as remote and diffuse as a voluntary extinction [...], an express and even obsessive insular perception, lying behind a poetic curtain. [...] they are poets of the vast worlds inside [...]». In the Azores in particular, «the florilegium of literary allusions to the theme of the homecoming, seen from the point of view of reality, symbolism or even myth, is clearly visible [...], but I repeat, I do not know of a single work from the Azores that is entirely devoted to the question of the return». However, that which is expressed in the literature of Cape Verde is precisely a longing for one's homeland, «[...] allusions to an ideal homecoming, to meeting one's family again and to the happiness that does not exist at a distance».

The Babel Islands: creolization in the Gulf of Guinea

Tjerk Hagemeijer

The article looks from an historical and linguistic perspective at the appearance of the four creole languages based on a Portuguese lexicon that are spoken in the Gulf of Guinea: São-Tomense and Angolar, both of which are spoken on the island of São Tomé; Principense,

play a c

from the island of Príncipe; and Fa d'Ambu, which is spoken on the island of Ano Bom (it explains that the latter, although it now forms an integral part of Equatorial Guinea, belonged to the Portuguese Crown until 1778, at which time it became a Spanish possession). The author begins by providing us with an historical background going back to 1471-72, when the island was discovered. He places special emphasis on the fact that São Tomé was the first to be populated, while the other two were colonised from there.

He then says that: *«The arrival of the colonists, most of whom were Portuguese, was accompanied by the first influx of African slaves into São Tomé [...]. At the same time there were the so-called 'bondslaves', who were imported from the coastal areas of the African mainland and were generally shipped as merchandise to the Mina trading agency, located in what is now Ghana, near the mouth of the River Pra [...]. São Tomé and Príncipe are thought to have gradually gained in importance as entrepôts in the slave trade from 1500 onwards»*, only to decline again over the course of the XVI century as the trade started to move southwards.

The author is convinced that the four creole languages from the Gulf of Guinea share a common root, which he calls *Proto-Creole from the Gulf of Guinea*, and that the birthplace of this proto-language was the island of São Tomé. One of the main reasons he invokes for this is the fact that each coloniser was entitled to a female slave by royal decree, and that children of

mixed blood are often mentioned in old documents. *«The black women themselves and the children who were born to the wives and concubines of Europeans were officially declared free as of 1515 and 1517 respectively»*. They formed a community made up of *foros* (from the term «carta de alforria», or letter of manumission), who enjoyed their own identity and socio-economic rights, thereby creating conditions that favoured first the appearance of a creole language and then its rapid diffusion via the creolization of other communities.

Stolen Tongues

Adriaan Van Dis

«In the discussion about the threatening clash between cultures, in which the cultures of the poor countries from the South either dig themselves in or use verbal weapons against the arrogance of the rich countries from the North, translators can play a role which is as useful as it is prudent [...]». So says the author, who, in this context, considers the translator to be a builder of bridges between the rich and the poor worlds.

Evoking his stay on the island of Gorée, which is located on the Dakar coast and was bought from Portugal by Dutch slave traders, Adriaan Van Dis remembers that when he told the islanders that he wrote in Dutch, they all laughed heartily because none of them ever wrote in his or her native

tongue. *«Just like English and Portuguese in the other ex-colonies, in the French-speaking countries French is the language of the intellectual. Few if any writers publish works in their mother tongue [...]. This is why the people who read the African writers are to be found either in the cities or above all abroad – most authors find their audience in London or Paris. They are writers who have exchanged the sounds, the melodies and the rhythms of their youth for a language which the colonisers forced on them»*. The thing Adriaan Van Dis finds even more odd is the fact that it is the Africans themselves who offer the greatest resistance to attempts to stimulate literatures in their mother tongues. This contrasts with the growing feeling of resentment among the African youth, who complain about the lack of attention and respect paid to their own cultures. Indeed, the universities in the USA are inundated with Afro-centric theories which say that the peoples of Africa would be able to reacquire their balance and self-esteem if only they enjoyed a «feeling of pride». It is against this background that, rather than just a builder of bridges between one language and another, the translator can also become *«[...] a herald who trumpets the words of a smaller language out into the vastness of the world, enriching a small country with the literature of a great land. He or she can put a country back on the map; ransom a civilisation from isolation and help it to rediscover its pride and its identity»*.

A look at a voice

Gabriel Baguet Jr.

The article recalls a day in 1997 when the journalist remembers having been entrusted with the task of accompanying Cesária Évora (who two years later, on the 15th of July 1999, was to be honoured with the title of Grand Officer of the Order of Merit by the President of the Portuguese Republic) from breakfast at six in the morning near the hotel in which she was staying up until the show she gave at the Coliseum at ten that evening and her subsequent nocturnal outing to the Cape Verdian discotheque B.Leza («Beauty»).

The journey included visits to and photo sessions at some of the historic sites around Lisbon, a ritual stop to do her hair in Rua Poço dos Negros, lunch in Cascais and back to the hotel to rest before the show. *«During the time in which I was privileged to be in direct contact with this lady, listening to her stories, there developed inside me the intimate record left by someone who awakens a deep feeling of enchantment within us».* But it is not just the woman and her notable way of being and life story that the author highlights. He also reveals the enthusiasm inspired by her show: *«Cesária grabs the audience, transforms it and leaves it with the desire to see her again. [...] I noticed that the distance between the stage and the audience was very small».* It is with exaltation and joy that this «suffering creole»,

whom the French were the first to call «The Barefoot Diva», finally obtained international recognition, now formally confirmed by Portugal and thence by the whole of the Lusophone world and culture as well.

Afro-Lusophone music out to conquer the world

Ariel de Bigault

The author starts by noting that the spread of the fame of African artists from Paris gave birth to the cultural and commercial 'world music' movement and consecrated the month of February 1990, which was marked by the Festival at Praia da Gamboa, as the beginning of what was to become *«one of the most beautiful stories of the so-called 'world music': the success enjoyed by Cesária and the diffusion of the songs of a poor, unknown archipelago all around the world».*

Cape Verdian music possesses unrivalled qualities that guarantee its success. First of all its mestizo aspect: *«melodies in a minor key sustained by a suave and cadenced swing, sensual dances born of a unique cross [...] between Africa, Europe and the Americas. The harmonies and the instrumentals come from Brazil and Portugal. Its distant African origins have been revitalised by the influence of Angola and São Tomé. The great diversity of styles [...] reflects both this intercontinental background and the archipelago's geography».* The fundamental commercial mainstays of this musical pro-

duction are the Cape Verdian communities scattered around the world, numbering more than double the population that remains in the archipelago itself (quite apart from the fact that they enjoy greater buying power). Angolan music, however, is unfortunately in an extremely precarious situation. The war, the destruction and the looting are threatening the country's cultural and musical wealth, when only half a century ago it was the Angolan composers and musicians who were the pioneers of urban music in Africa. At the moment Luanda is the only centre of cultural activity. A third of the national population survives there, isolated from the rest of the territory, *«but the popular songs of Angola, which expressed the diverse facets of the Angolan people even during the dark times of colonialism, have not died out. [...] Paradoxically, the musical landscape, which has been devastated by the war which is affecting everyone, has become more diversified. The hundreds of thousands of refugees have brought their dances and traditions to the outskirts of the capital. [...] In Umbundu, Kimbundu and Portuguese, they tell of the violence of the war and the suffering of the people».*

Longing for the Island of Luanda and some Angolan delicacies

Afonso Praça

Reading a curious book entitled *A Alimentação do Muxiluanda* («The Dish-

es of Muxiluanda») by Ana de Sousa Santos left the author of this article feeling «a terrible longing for the island».

After telling us that it was once known as the «Island of the Goats» (Ilha das Cabras), because there were a lot of them there, «Money Island» (Ilha do Dinheiro), because it was where the whelks that were used as currency were collected, and Cape Island (Ilha do Cabo), the reason for which may either have been the fact that «it formed the far end of the coastal chain counting from the south, or, according to others [...] because that designation was inspired by the image of a saint with that name which had been taken there by some devote expatriates from the Algarve [...]» (the fact is that the island is home to the Chapel of Our Lady of the Cape).

After outlining the history of Luanda and of the island that bears the same name, and having taken a few brief looks at the diet of its natives and the origins of its European, Euro-African and Brazilian inhabitants, Afonso Praça says that he considers that the island forms part of the city and that the beach there is among the city dwellers' favourites.

He recalls the landscapes, the people and the places where they go to eat. The menu is mainly fish and the two essential dishes of Angolan cuisine – mufete and muamba – and the author leaves our mouths watering with his detailed description of the local recipes.

Cruz e Sousa Black Brazilian poet and the author of *Broqueis*

Alexei Bueno

João da Cruz e Sousa died on the 19th of March 1898 at the age of 36. The story of his life is one of the most tragic experienced by any Brazilian literary figure. The son of married slaves, «he was named after the saint's day on which he was born – St. John of the Cross – and was given the surname of his father's master» – Field Marshal Guilherme Xavier de Sousa. «[...] A pure Negro, [...] he left three children and a pregnant widow. One by one, the three children succumbed to the same tuberculosis as their father. Their mother followed them. Only the posthumous child, who was given his father's name, escaped the family hecatomb before himself dying of the same disease in 1915, when he was seventeen years old. He left a minor, Francelina Maria da Conceição, with child. After bearing the poet's grandson, [...] she was knocked over by a tram and died».

Considered the greatest poet of Brazilian Symbolism, Cruz e Sousa was protected and educated by the Field Marshal's wife and rapidly revealed great intellectual aptitudes which led him to feel entirely out of place in the milieu of his birth and to a violent confrontation with racial prejudice.

The troubled life of this great figure of Brazilian literature also serves as the pretext for a discerning selection of some of his best and most beautiful poems, chosen by the critic who wrote the article.

African Magic

Rosabela Afonso

This is one woman's testimony. «Africa cannot be explained. You feel it. You feel it in your soul – it touches the inner of anyone who visits it [...]. Nor can Africa be shown to someone else [...]». The *raison d'être* of the latter statement is the fact that in this article the author has tried to some extent to use words and photographs to portray the land and its peoples, above all the women and children. «[...] the Portuguese were masters of the art of truly loving Africa and its peoples. One proof of this among many is the beautiful city of Maputo – wide and open, facing the future and the Indian Ocean [...]».

Barra beach, the island of Mozambique, Marracuene and the magnificent African sunsets are just a few more of the places and moments passionately evoked by the author in this article.

Translated by The British Council

Lengua y Literatura Nacionales Namonocolo y yo

Helder Macedo

Llamando a Namonocolo, un conejo más astuto que la hiena misma, héroe que poblaba los sueños de su niñez en Mozambique, Helder Macedo nos ofrece un doble testimonio, en cuanto hablante y escritor de la lengua portuguesa. Habiendo aprendido a leer y a escribir con un profesor negro, en una escuela «nativa», en Mozambique; cuando contaba doce años vino a Portugal, hizo el bachillerato en Bissau, estuvo algún tiempo en San Tomé y volvió a Lisboa para cursar la universidad. Recuerda que el primer poema que leyó era de un autor portugués, pero la primera obra de ficción fue un libro de Jorge Amado, y confiesa haber reconocido en ese libro las gentes que, en Africa, le rodeaban. Inversamente, viviendo desde hace muchos años en Londres y dedicándose a la enseñanza de lengua y culturas del universo de lengua portuguesa, sostiene que su lengua es esa misma, la portuguesa «[...] africana, brasileña, y europea», asumiendo una «Portugalidad» que «[...] incluye ser africano y brasileño». En un precioso testimonio de diáspora, sostiene también que la primera vez que viajó a Brasil reconoció todas sus raíces biográficas y culturales expresadas desde nuevas formas, que le eran totalmente familiares. «[...] he también descubierto», escribe en este artículo, «que las diferencias lingüísticas entre las regiones de Algarve y Trás-os-Montes,

por ejemplo, son más grandes que las diferencias entre Lisboa y Río de Janeiro, pero mucho más pequeñas que entre Funchal y Coimbra o Luanda, o São Luís do Maranhão, o Maputo». Afinidades y diferencias que, para el autor, hacen que el echo de escribir en portugués sea «participar de todas las culturas luso hablantes».

Algunos Aspectos de las Artes y Élités en Mozambique

Feliciano de Mira

El autor parte del presupuesto de que la estética es la expresión de la cualidad poética de la obra de arte, hecho que, aplicado a sociedad mozambicana lleva a considerar las relaciones entre artistas, intelectuales y elite dirigente, sea ella esencialmente política o de influencia, como en un recorrido que empieza históricamente en los sombríos años sesenta hasta el Convenio de paz firmado en Roma en Octubre del 1992. En el caso del arte africano en general, «el prejuicio de etnocentrismo del occidente engrandece las interdependencias. [...] Ha sido necesario llegar hasta las interdependencias de los nuevos estados africanos, para que el arte producido en África se reafirmara y pasara a ser entendido fuera de contextos antropológicos». En el caso africano, la elite dirigente consolida el poder económico, cuando consigue hacer dependiente del gobierno todo el aparato de Estado, y se puede también considerar que las elites africanas, sean influyentes o simbólicas, se caracterizan «por su capacidad de

fomentar tendencias», como es el caso de los jefes tradicionales, cuyo ascendente y autoridad adviene de la creencia y de la relación milenaria que existe entre los objetos de arte y los rituales religiosos, lo que «condiciona la ubicación del artista dentro de su grupo comunitario y determina su estatuto en la organización social». En los años 1960 y hasta la independencia del país, las orientaciones estéticas, en Mozambique, eran repartidas por el neorrealismo, el surrealismo y la negritud, y uno de los principales métodos de oposición política al régimen colonialista era precisamente la contestación cultural, representada por una «contra elite influyente que necesitaba de integrarse en un movimiento social mas largo, el nacionalismo [...]». Después de la independencia, más concretamente entre 1975/87 «la poesía ha salido a la calle y arte y política parecían darse las manos [...] el período es de utopía, pero también de saldo de cuentas». Tan solo desde 1992, con el apareamiento de una elite política económica, y con la emergencia de las elites tradicionales y religiosas, las leyes del mercado han vuelto a incentivar la expresión artística.

La «Ilha de Próspero» de Rui Knopfli o la Isla de «Caliban» en la Poesía Mozambicana

Ana Mafalda Leite

Basándose en el echo que los mitos fundadores no tienen por origen solamente la conservación de una memoria común, pero también la

«necesidad de inventar; en el sentido etimológico, un pasado ejemplar que garantice el presente y confirme el futuro», la autora empieza llamando nuestra atención para la literatura de combate y la poesía de temática social producida en los periodos anterior y posterior a la independencia de Mozambique, que se identifica con un *«espacio semántico de heroicidad y de conquista»*.

En el contexto de ese imaginario mítico literario, el tópico de la isla, sobretudo de la Isla de Mozambique, es una forma evidente de un regionalismo literario *«[...]o sea, estructura la noción de mozambicanidad, en cuanto representación de un espacio de cruzamientos culturales de diversos orígenes, como la bantú, la árabe, la indiana y la europea»*.

Historiografía literaria, Historia y Mito, son las áreas que se conectan en una recurrente dimensión de palimpsesto que la transforma en *«una de las regiones matriz en el campo cultural»*. Escritores, sobre todo poetas y ensayistas, que convocan *«el reconocimiento umbilical de ese espacio geomítico [...]»*.

Una sugestión marítima tan fuerte como esta acaba por llevar AnaMafalda Leite a proyectar la temática de la Insularidad para el país mismo: *«[...] si la isla constituye una región mítica, el mismo país puede ser leído como una ancha y estrecha ínsula índica.»*

Escenarios vivos, Escenários imaginados

António Loja Neves

En Mozambique, el teatro es, segundo el autor de este texto, un auténtico fenómeno de masas. Ir al teatro es una costumbre enraizada, sea en el caso de las elites sea para una ancha camada popular. El espectador *«hace interacción, replica, vive el acción, aplaude, opone reparos, desarrolla tramas, adhiere a unos personajes y repudia a otros. [...] La adhesión es hilare, incondicional. Adepto repetido [...] el publico se acostumbra al ritual. Se moldea a ello. Construye»*. De este modo, para António Lojas Neves, aunque no tengan tradición de dramaturgia al nivel de la escrita sino al nivel de la adaptación de obras ya existentes, sobre todo de autores mozambicanos, las performances de las compañías mozambicanas constituyen un espacio de creatividad y de innovación aliadas a un experimentalismo y a una profunda relación con el cotidiano. Este fenómeno, conectado con la tradición oral africana, es presente en algunas compañías más do que en otras, claramente analizadas en este texto, que originan una dinámica circular *«desde el pueblo hasta el teatro, desde el teatro hasta el pueblo»*. Todavía, empieza a sentirse alguna preocupación para la cual este artículo llama nuestra atención: el echo de que, se por una parte *«asistimos a una crisis de ritmos de trabajo, de cohesión de com-*

pañías teatrales, de nacimiento de nuevas ideas [...] algunas opciones, que implican de inmediato éxitos y teatros llenos, pueden amenazar la manutención del delicado y inteligente equilibrio entre esa vertiente bien popular y la démarche ejecutada con mayor entusiasmo y menudencia». El autor concluye realzando que la experiencia escénica en Mozambique tiene merecido, de parte de quien con contacta con esa experiencia.

Cine Luso-Mozambicano

José de Matos-Cruz

El autor propone dibujar un panorama del cine en Mozambique, empezando por una alusión al echo de que debe haber sido *«[...] históricamente una de las primeras referencias en el ámbito colonial, en una filmografía sobre Portugal [...]»* que fue enriquecida a lo largo de los años *«[...] en una expresiva galería en actualidades y documentales – exponiendo múltiples aspectos políticos sobre las gentes, las costumbres, la cultura, la economía, los paisajes, el desarrollo social»*.

A partir del año de 1928 y de la película *«Través un Portugal Mayor»*, en el cual João Fernandes Thomas llama uno equipo de operadores para hacer propaganda del *«aprovechamiento portugués»* entre la Isla de Madeira y India, el artículo sigue enumerando y haciendo breve alusión a películas producidas y coproducidas en los años 1930, 1940, 1950 y 1960, con particular atención

para la transición para la independencia de los años 1970 y 1980, llegando a 1997 con dos películas: la primera de Solveig Nordlund «Comedia infantil», producido en cooperación con Portugal y Suecia, y «La Tempestad de la Tierra», de Fernando de Almeida e Silva.

A este texto se sigue una interesante «Cronología esencial de películas cortas», una relación que parte del 1897 hasta 1977, en la cual la presencia de Mozambique se manifieste «de manera ejemplar y paralela [...] involucrando las dos realidades en evolución recíproca o determinante».

Máscaras Mapiko: ayer y hoy

Miguel Costa Nkaima

El Historiador de Arte que firma este artículo empieza por rechazar la tesis adoptada por algunos investigadores de artes africanas, para los cuales África Oriental y África Austral son regiones pobres en expresiones artísticas, comparativamente con África Occidental y Central, argumentado que, sobre todo África Oriental «no haber sido, desde el tiempo de la ocupación europea, objeto de pesquisas y estudios suficientemente anchos» para que se pueda llegar a esa conclusión. En este texto, Nkaima habla sobre todo de la larga tradición de los Makondes, que viven en los bordes del río Rovuma, en territorios entre Mozambique y Tanzania, y presentan un estilo artístico aparentado al originario de Congo, con grandes escul-

tores de máscaras y otros objetos de arte en madera.

«La tradición Makonde considera la vida como un proceso de fenómenos que acompañan la organización socioeconómica del hombre y su conexión con el mundo de los duendes ancestrales. [...] Con máscaras, figurines y otras formas de escultura en madera, los makondes han cultivado, desde los más remotos tiempos, la tradición de representar su imaginario en relación con la existencial del mundo sobrenatural y a su convicción en la ligación lógica entre este y la tribu. Esta convicción [...] da al artista makonde la capacidad y el poder de recrear, través el arte, duendes diversos, utilizando la rica simbología de que dispone».

Estas máscaras se dividen en dos tipos: faciales o de rostro y de tipo casco. El autor explica concisamente las características específicas de las variedades existentes en cada uno de esos tipos y realiza el echo de que estas máscaras están íntimamente conectadas con el baile que lleva el mismo nombre. El baile tiene un significado religioso y de ceremonia, conectado con el ritual de iniciación masculina, siendo ella misma «el conjunto de la máscara Mapiko, de la coreografía, de los pasos rítmicos y cadenciosos del bailarín y de la música, acompañada por instrumentos musicales apropiados».

Se concluye que desde los años 1970 los escultores Makondes se han comprometido profundamente en el proceso de lucha por la afirmación cultural en Mozambique, con los cambios socio-

culturales ocurridos y, sobretudo, con la descontrolada comercialización, que ha hecho de estas máscaras una de las principales componentes de la llamada «arte de aeropuerto», lo cual provoca el temor por su deterioración en términos de cualidad y genuinidad.

Cooperación regional en el Ámbito UE / África

João de Deus Pinheiro

En cuanto Comisario Europeo, el autor empieza esclareciendo que su administración abarcaba toda África subsahariana y incluía también algunas de las islas del Caribe y del Pacífico, citadas en la Convención de Lomé. Este convenio internacional, en su más reciente versión, se inscribe en «una dinámica de solidaridad específica», ilustrado en el texto con mucha claridad, destacándose la designación de «parecería» en cuanto concepto válido e innovador entre 15 países del Norte y 70 países del Sur, y que los une en torno de objetivos comunes.

Se trata de un verdadero contrato de Solidaridad Norte/Sur, que gana una relevancia especial cuando se propone combatir el flagelo de la exclusión en sus diversas formas. En este contexto, tres líneas merecen gran atención por parte de UE: la lucha contra la pobreza, la tomada en cuenta de cuestiones de género (masculino/femenino) y la atención que debe ser prestada a las minorías. Añade también que, más recientemente, en el seno de la comu-

nidad de donadores ha emergido «una sensibilidad especial con relación a los pueblos autóctonos que viven, frecuentemente, experiencias traumáticas de exclusión política y social [...] que incluye aspectos de marginación económica, y de negación cultural; pero engloba también una connotación ambiental en la medida en que esos pueblos tienen muchas veces un papel crucial en la preservación de la biodiversidad [...]».

Como conclusión, João de Deus Pinheiro subraya que la Convención de Lomé pone en evidencia la necesidad de desarrollar el patrimonio cultural, los valores, los modos de vida y de pensamiento, los materiales y los estilos de los pueblos locales y que esta en proceso un cambio de mentalidades, sea por la parte de los donadores, sea por parte de los beneficiarios, lo cual hace predecir progresos concretos para que Europa asuma su identidad solidaria, y no su identidad solitaria.

El «Complejo de Ítaca» en las Literaturas insulares Azores, Madeira e Cabo Verde

João de Melo

El escritor empieza evocando los tres archipiélagos como lugares de salida, tierras y largada para el «gran mundo», pero defiende que el tema de regreso a las islas jamás ha respondido al tema del viaje y de la partida: «Nuestras literaturas son puertas de salida de la "isla»

en dirección al "mundo"; por contrario, esas mismas puertas se cierran poco sobre los lugares de llegada o re regreso a casa». Pero hay movimientos en sentido inverso, como el sentimiento de la tierra en cuanto cuna, la resistencia a la tentación de partir o el lirismo de la distancia, que son una manera de regresar a la isla, mentalmente u emotivamente. João de Melo se refiere también a esos que «[...] quedan, parten y regresan [...] que versan, más do que el motivo de la partida, el motivo de la permanencia y del cotidiano [...] el mito griego de Ítaca, al regreso a la conciencia de Ulises, al volver a la conciencia de la isla en cuanto origen, destino, identificación y identidad del hombre insular; la idea de isla en cuanto refugio, cárcel, o prisión [...]». El autor habla de una idea de isla en cuanto «proyección mítica y modelar de la Literatura y del mundo».

Madeira y Azores, cruzando la poesía, de Herberto Helder y Antero de Quental, respectivamente, son «expresión de insularidad [...] algo tan ajeno y difuso como un apagamiento voluntario [...], una percepción insular exprimida y obsesiva, detrás de una cortina poética. [...] son poetas de los vastos mundos interiores [...]». En las Azores, sobre todo «siembra visible el florilegio de las alusiones literarias al motivo del regreso, bajo el prisma del real, del simbólico y del mítico [...] pero yo no conozco, repito, una sola obra azoriana integralmente consagrada al problema del regreso». En la literatura de Cabo Verde, lo expresado es, precisamente, una soledad de la tierra, alusiones a un retorno ideal, al reencuentro con la

familia, a la felicidad, que no existe a distancia».

Las Islas de Babel: el «criollo» en Golfo da Guinea

Tjerk Hagemeijer

Se considera en este artículo, y bajo una perspectiva historico-linguística, el aparecer de los cuatro idiomas criollos de base lexical portugués hablados en el Golfo de Guinea: el «san-tomense», y el «angolar», hablados en la isla de San Tomé, el «principense», hablado en la isla de Príncipe, y el «Fa d'Ambu», hablado en la isla de Año Bueno, aclarando que esta última, aún sea hoy parte de la Guinea Ecuatorial, ha pertenecido a la corona portuguesa hasta 1778, fecha en la cual ha pasado para la corona española.

Después del marco histórico, que remonta a 1471/1472 (fecha de su descubrimiento) y poniendo en destaque el hecho de San Tomé haber sido la primera isla poblada (las dos otras han sido pobladas a partir de ella), el autor refiere que «Con la llegada de los pobladores, mayoritariamente portugueses, ha también empezado la llegada a San Tomé de esclavos africanos [...] Por otra parte, existían los llamados esclavos de "rescate", importados de las zonas costeras del continente africano y, generalmente, enviados como mercancía a la administración de Mina, ubicada actualmente en Ghana, cerca de la embocadura del río Pra [...]. La posición de San Tomé y Príncipe en

cuanto almacenes en el tráfico de esclavos debe haber ganado terreno desde 1500», para disminuir a lo largo del siglo XVI, desde que el comercio de esclavos ha empezado a moverse para Sur.

El autor está convicto que los cuatro idiomas criollos del Golfo de Guinea han compartido la misma raíz, a la cual llama *Proto-Criollo del Golfo de Guinea*, y que la cuna de esta proto-lengua ha sido la isla de San Tomé. Una de las principales razones invocadas es el hecho de que cada poblador tenía derecho –otorgado por decreto regio– a una esclava, y las miscegeneraciones son referidas con frecuencia en antiguos documentos. «*Las mujeres de raza negra, y los hijos que nacían de los matrimonios y concubinatos con europeos eran, oficialmente, libres desde, respectivamente 1515 y 1517*», constituyendo una comunidad de «foros» (esclavos que recibían carta de libertad) con identidad y poderes socioeconómicos propios, criando condiciones favorables a la creación de una lengua criolla en primero lugar y, más tarde, a la rápida difusión de esa misma lengua, bajo la forma de «criollización» de otras comunidades.

Idiomas Robados

Adriaan Van Dis

«En la discusión sobre el amenazador embate de culturas, al cual se debe el atrincheramiento o la utilización de armas verbales por parte de las culturas

de los países pobres del Sur contra la arrogancia de los países ricos del Norte, los traductores pueden tener una parte tan útil como prudente[...]»; es la opinión del autor que, en este contexto, considera el traductor en cuanto constructor de puentes entre el mundo rico y el mundo pobre.

Evocando su permanencia en la isla de Gorée, situada en la cuesta de Dakar, comprada a Portugal por holandeses traficantes de esclavos, Adriaan Van Dis recuerda que, cuando decía a los indígenas que escribía en idioma holandés, ellos rían a carcajadas, porque nadie, en su comunidad, escribía en su idioma nativo. «*El francés, en los países francófonos, como el inglés y el portugués en las otras antiguas colonias, es el idioma de los intelectuales. Muy pocos escritores, si los hay, publican en su lengua materna [...]. Por lo tanto, los lectores de autores africanos se encuentran en las ciudades, sobre todo en las ciudades extranjeras, y la mayoría de esos escritores tienen sus lectores en Londres, o en París. Son escritores que ha cambiado los tonos, las melodías y los ritmos de su juventud por un idioma a lo cual han sido obligados por los colonizadores*». El autor cree aún más raro el eco de que son los mismos africanos que ofrecen una más grande resistencia a las tentativas para estimular las literaturas maternas, contrastando con el sentimiento de desagrado, creciente en la juventud africana, que se queja de la poca atención respecto sus culturas. Las universidades americanas están, alias, llenas de teorías afrocentradas, deseando que los pue-

los de África puedan recobrar el equilibrio y el amor propio, través un «*sentimiento de orgullo*».

En estas circunstancias, el traductor, más que un constructor de puentes de un idioma a otro, puede ser también «*un heraldo, que sopla las palabras de un pequeño idioma al vasto mundo, enriqueciendo un pequeño país con la literatura de una gran tierra. Él puede reponer un país en la carta. Rescatar una civilización de su aislamiento y ayudar a descubrir su orgullo y su identidad*».

Una mirada a una voz

Gabriel Baguet Jr.

Este artículo nos aporta el testimonio de un día del año 1997, en el cual el periodista recuerda la incumbencia de acompañar Cesária Évora, a la cual dos años más tarde, en 15 de julio de 1999, ha sido otorgado el grado de Grande Oficial de la Orden de Mérito por el Presidente de la República Portuguesa. En ese día de 1997, desde el desayuno, hacia las seis de la mañana, cerca del Hotel donde la cantora estaba hospedada, hasta las diez de la noche, en el espectáculo del Coliseu de Lisboa, y posterior salida nocturna en la discoteca caboverdiana B'Leza.

El trayecto incluía visitas y sesiones fotográficas en lugares históricos de Lisboa, una pausa ritual en un peluquero de la calle Poço dos Negros, un almuerzo en Cascais, y el regreso para descansar antes del espectáculo.

«Durante el tiempo en que tuve el privilegio de estar en contacto directo con aquella mujer; oyendo sus historias, me quedó el registro íntimo de alguien que despierta en nosotros un encantamiento profundo». Pero el autor no destaca solamente la mujer, dueña de una personalidad y de un recorrido señalables. Él también se muestra entusiasmado después de asistir el espectáculo: «Cesária sujeta su público, lo transforma y le transmite el deseo de volver a verla. [...] He constatado que la distancia entre tablado y público era muy pequeña».

Es con exaltación y alegría que esta «criolla sufridora», a quién los franceses han, antes de todos, llamado «*La Diva con Pies Descalzos*», ha por fin obtenido el reconocimiento internacional y, ahora, institucional por parte de Portugal, y por extensión del mundo y de la cultura lusófona.

La música afrolusófona en conquista del mundo

Ariel de Bigault

La autora empieza destacando que la proyección de los artistas africanos desde París a desarrollado el movimiento cultural y comercial de las «músicas del mundo» y instaurando el mes de febrero del 1990, señalado por el Festival de la Playa de Gamboa, como el inicio de lo que debería ser «una de las más bellas historias de la llamada

“world music”: el éxito de Cesária y la difusión mundial de las músicas de un archipiélago que era pobre y desconocido».

La música de Cabo Verde tiene innegables cualidades, que le garantizan el éxito. En primero lugar, su vertiente mestiza: «melodías en tono menor; sustentadas por un balanceo suave y acompasado, bailes sensuales, nacidos de una mestizaje sin pareja [...] entre África, Europa y Américas. Harmonías y instrumentaciones que vienen de Brasil y de Portugal. La remota origen africana ha sido revitalizada por las influencias de Angola y San Tomé. La gran diversidad de géneros [...] es un reflejo de esta historia intercontinental, bien como la geografía del archipiélago». Las comunidades de Cabo Verde dispersadas por el mundo, que representan más del doble de la población que aún habita el archipiélago, son pilares comerciales fundamentales para esta producción musical, añadiendo también la circunstancia de poseyeren un poder económico más grande.

Respecto las músicas de Angola, ellas están, infelizmente, en una situación de fragilidad extrema. La guerra, la destrucción y el saque amenazan la riqueza cultural y musical de este país, bien que, hace medio siglo, los compositores y interpretes angolanos fueran en África los pioneros de los géneros musicales urbanos.

En este momento, Luanda es el único centro de actividad cultural, en un país en lo cual una tercera parte de la población sobrevive aislada del

restante territorio, «pero las músicas populares de Angola, que aún en los negros tiempos del colonialismo, expresaban las diversas facetas del alma del pueblo, non han muerto. [...] El paisaje musical, devastado por la guerra que toca a todos es, en paradoja, diversificada. Las centenas de millares de refugiados llevan sus bailes y tradiciones para la periferia de la capital. [...] En umbundu, kimbundo y portugués, ellos cuentan la violencia de la guerra y el sufrimiento del pueblo».

Nostalgia de la Isla de Luanda y algunas tapas angoleñas

Afonso Praça

La lectura de un curioso libro, «Las comidas del Muxiluanda», de Ana de Sousa Santos, ha proporcionado al autor de este artículo «unas vivas nostalgia de la isla». Después de nos decir que la isla era antiguamente conocida como *Isla de las Cabras* (porque en ella había muchos de esos animales), *Isla del Dinero* (porque en ella se cogían las bocinas de mar que servían como moneda), e *Isla del Cabo*, hesitando sobre el motivo del nombre «por ser la extremidad del cordón litoral contado desde el Sur o, para otros [...] porque esa denominación se debía a la imagen de una santa del mismo nombre, llevada para aquella isla por devo-

tos venidos del Algarve [...]», la verdad es que la capilla de Nuestra Señora del Cabo está allí.

Después de diseñar, en trazos sencillos, la historia de Luanda y de la isla que tiene el mismo nombre, y hacer algunas incursiones sobre la alimentación de sus nativos y los orígenes de los habitantes europeos, euroafricanos y brasileños, Afonso Praça considera que la isla es parte integrante de la ciudad, una de las playas favoritas de sus habitantes. Recuerda paisajes, gentes y lugares donde se comía sobretodo pescado y los dos platos esenciales de la culinaria de Angola, «mufete» y «muamba», cuyas recetas, que destaca, nos dan ganas de comer.

Cruz e Sousa Poeta negro brasileño, autor de «Broqueis»

Alexei Bueno

João da Cruz e Sousa se murió el 19 de Marzo de 1898, con 36 años, y la historia de su vida es una de las más trágicas de toda literatura brasileña. Hijo de una pareja de esclavos «ha recibido el nombre del santo del día y el apellido del dueño de su padre», el Mariscal-de-Campo Guilherme Xavier de Sousa. «[...] Negro puro, dejó tres hijos y una viuda embarazada. Esos tres niños, a la vez, han sucumbido con la tuberculosis. A ellos se seguiría su madre. Solamente el hijo póstumo, que tenía el mismo nombre de su padre, ha escapado a la

hecatombe familiar; para, a su vez, morir con el mismo mal, a los diecisiete años, en 1915. Dejaba, embarazada, la menor Francelina Maria da Conceição que, después de dar a luz el nieto del poeta,[...] murió atropellada por un tranvía».

Considerado el más grande poeta del Simbolismo brasileño, Cruz e Sousa había sido protegido y educado por la esposa del Mariscal-de-Campo y muy temprano reveló grandes aptitudes intelectuales, que resultaron en una grande inadecuación a su medio de origen y en el violento embate con el prejuicio racial.

La atribulada vida de esta gran personalidad literaria brasileña es también un pretexto para una criteriosa muestra, por parte del crítico que firma el artículo, de algunos de sus mejores y más bellos poemas.

Magias Africanas

Rosabela Afonso

Este artículo es un testimonio. *«África no se explica. Se siente. Se siente en el alma, toca a quien la visita [...]. África también no se puede mostrar[...].»*

Esta última afirmación está basada en la tentativa por parte de la autora de intentar retratar en este artículo, por palabras y fotografías, la tierra y sus gentes, sobretodo mujeres y niños. «[...] los portugueses fueran maestros en el arte de bien amar a África y a sus pueblos, como testimonia, entre otras,

la bella ciudad de Maputo – ancha, abierta, cara al futuro e al Índico [...].»

La playa de Barra, la Isla de Mozambique, Marracuene, y los magníficos ocasos africanos son otros tantos lugares y momentos que la autora evoca con pasión.

Traducido por I. L. Fialho

Langue et littérature Nationales Namonocolo et moi

Helder Macedo

Faisant appel à Namonocolo, un lapin plus malin que l'hyène, le héros qui peuplait les rêves de son enfance mozambicaine, Helder Macedo nous apporte un double témoignage puisqu'il parle et il écrit la langue portugaise. Ayant appris à lire et à écrire avec un professeur noir dans une école primaire «native», au Mozambique, il est venu au Portugal quand il avait douze ans, il a réussi son examen de la 5ème année de lycée en Guinée Bissau, il a passé quelque temps à São Tomé et il est revenu à Lisbonne afin de rentrer à l'université. Il se souvient que le premier poème qu'il a lu appartenait à un auteur portugais, mais sa première oeuvre de fiction fut celle de Jorge Amado et il avoue y avoir reconnu les gens de son entourage en Afrique. Mais vivant depuis plusieurs années à Londres et s'étant consacré à l'enseignement de la langue et des cultures de l'univers lusophone, il affirme que sa langue est la langue portugaise «[...] africaine, brésilienne et européenne», en assumant une «Portugalité» qui «[...] implique être africain et brésilien». Son important témoignage de la diaspora nous dit encore que dans son premier voyage au Brésil, il reconnut toutes les racines biographiques et culturelles, exprimées en de nouvelles formules qui lui étaient totalement familières. «[...] J'ai découvert aussi»,

écrit-il dans cet article, «que les différences linguistiques entre l'Algarve et Trás-os-Montes, par exemple, sont plus grandes qu'entre Lisbonne et Rio, mais beaucoup plus petites qu'entre Funchal et Coimbra, ou Luanda, ou São Luis do Maranhão, ou Maputo». Affinités et différences que, selon l'auteur, font que le fait d'écrire en portugais soit «participer de toutes les cultures lusophones».

Quelques aspects des Arts et des Elites au Mozambique

Feliciano de Mira

L'auteur considère que l'esthétique est l'expression de la qualité poétique de l'oeuvre d'art, ce qui appliqué à la société du Mozambique va le mener à l'analyse des rapports entre artistes, intellectuels et l'élite dirigeante, qu'elle soit politique ou d'influence, suivant un parcours historique qui se déroule depuis les sombres années soixante jusqu'à l'Accord de paix signé à Rome en octobre 1992. Pour ce qui est de l'art africain en général, «le préjugé ethnocentrique de l'occident ne fait qu'augmenter les interdépendances. [...] Il a été nécessaire d'atteindre l'indépendance des nouveaux états africains, pour que l'art produite en Afrique se réaffirme et soit comprise en dehors de contextes anthropologiques». Vu que, dans le cas africain, l'élite dirigeante rend plus solide le pouvoir économique car elle parvient à gouvernementaliser l'appareil d'État, on considère encore que les élites africaines, soit celles qui exercent une influence soit les symboliques, se

caractérisent «par la capacité de créer des tendances». Tel est le cas des chefs traditionnels dont l'ascendant et l'autorité procèdent de la croyance et des rapports millénaires existant entre les objets d'art et les rites religieux, ce qui «conditionne la position de l'artiste dans son groupe communautaire et détermine son statut dans l'organisation sociale». Pendant les années soixante et jusqu'à l'indépendance du pays, les orientations esthétiques du Mozambique étaient partagées par le néo-réalisme, le surréalisme et la négritude et l'une des principales méthodes de l'opposition politique au régime colonial était précisément la contestation culturelle, représentée par une «contre-élite d'influence qui avait besoin d'intégrer un mouvement social plus vaste, le nationalisme [...]». Après l'indépendance, particulièrement entre 1975/87 «la poésie est descendue dans la rue et l'art et la politique semblaient la suivre la main dans la main [...] la période est à l'utopie mais aussi au règlement de comptes». C'est seulement à partir de 1992, avec l'apparition d'une élite politico-économique et l'émergence des élites traditionnelles et religieuses, que les règles du marché ont à nouveau incité l'expression artistique.

L'Île de Prosper de Rui Knopli ou l'Île de Caliban dans la Poésie du Mozambique

Ana Mafalda Leite

Se basant sur le fait que les mythes fondateurs n'ont pas seulement pour orig-

ine la conservation d'une mémoire commune mais aussi le *«besoin d'inventer; au sens éthimologique, un passé exemplaire afin de garantir le présent et de confirmer le futur»*, Ana Mafalda Leite commence par attirer l'attention sur la littérature de combat et la poésie de thématique sociale produite exactement avant et après l'indépendance du Mozambique qui est une poésie que s'identifie avec n'espace sámanthique de l'héroïsme et de la conquête.

Dans le contexte de cet imaginaire mythique littéraire, le thème de l'île, particulièrement celui de l'île du Mozambique est une forme évidente de régionalisme illittéraire *«[...] c'est à dire, qu'il structure la notion de ce qui est mozambicain en tant que représentation d'un espace de croisements culturels d'origine diverse, comme la bantu, l'arabe, l'indienne et l'euro-péenne»*.

Historiographie littéraire, Histoire et Mythe, se sont des domaines qui se mêlent à la façon d'un palimpseste réitéré qui la transforme en *«une des régions principales dans le domaine culturel»*.

Les écrivains, et surtout les poètes et les théoriciens, convoquent *«la reconnaissance ombilicale de cet espace géo-mythique [...]»*.

Une suggestion maritime aussi puissante mène Ana Mafalda Morais Leite à projeter la thématique de l'Insularité sur le pays même: *«[...] si l'île constitue une région mythique, le pays même peut être lu comme la longue et étroite île indique»*.

Scènes vivantes, Scènes Imaginaires

António Loja Neves

Le théâtre au Mozambique est, d'après l'auteur, un authentique phénomène de masses. Aller au théâtre est une habitude enracinée non seulement chez les élites mais aussi sur vaste couche populaire. Le spectateur *«interagit, il donne la réplique, il vit l'action, il applaudit, il fait des objections, il développe des intrigues, il s'identifie avec certains personnages tout en refusant les autres. [...] L'adhésion est totale, inconditionnelle. Toujours son adepte [...] le public s'habitue au rituel. Il s'y fait. Et il le construit»*.

C'est ainsi que les performances des compagnies théâtrales du Mozambique, suivant l'opinion de Loja Neves, quoique ne possédant pas une tradition dramaturgique au niveau de l'écriture mais s'appuyant simplement sur l'adaptation d'oeuvres qui existent au préalable, surtout d'origine mozambicaine, constituent un espace de créativité et d'innovation aliées à une sorte d'expérimentalisme et de rapport profond avec le quotidien. Ce phénomène, lié à la tradition orale africaine, on le trouve davantage dans certaines compagnies qui sont analysées en profondeur dans cet article. Ces compagnies instaurent une dynamique circulaire, *«du peuple vers le théâtre, du théâtre vers le peuple»*. Cependant, l'article attire également l'attention sur un fait préoccupant: si d'une part, *«on*

assiste à une crise de rythmes de travail, et même de cohérence entre les compagnies, à une crise d'idées nouvelles [...] d'autre part, certaines options entraînent directement des salles comblées et des succès qui peuvent menacer l'équilibre délicat et intelligent existant entre cette pente bien populaire et une démarche exécutée d'une façon plus minutieuse».

Cinéma Luso-Mozambicain

José de Matos-Cruz

L'auteur trace le panorama du cinéma au Mozambique, tout en suggérant que celui-ci a été *«[...] historiquement, une des premières références coloniales, dans une filmographie sur le Portugal [...]»*, qui s'est enrichi au fur et à mesure, le long des années, *«dans une expressive galerie d'actualités et de documentaires - exposant plusieurs aspects politiques, sur les peuplades, les habitudes, la culture, l'économie, les paysages, le développement social»*.

Choisissant comme point de départ l'année de 1928 et le film *«Atravers un Portugal plus grand»*, dans lequel João Fernandes Thomaz utilise toute une équipe de caméra-men pour faire la propagande de *«l'effet portugais»* entre Madère et l'Inde, l'article énumère et cite brièvement les films produits et coproduits pendant les années 30, 40, 50 et 60, portant une attention particulière à la période de transition vers l'indépendance, pendant les années 70 et 80, pour aboutir à 1997 avec deux

films, le premier de Solveig Nordlund, «Comédie Enfantine», une co-production Suédoise et Portugaise, et «La Tempête de la Terre» de Fernando de Almeida e Silva.

Le texte est suivi d'une intéressante «Chronologie essentielle des Courts Métrages», une liste de 1897 à 1977 dans laquelle la présence du Mozambique se manifeste «de façon exemplaire [...] montrant les deux réalités dans une évolution réciproque ou déterminante».

Les Masques Mapiko: hier et aujourd'hui

Miguel Costa Nkaima

L'historien d'Art qui signe cet article commence par refuser la thèse adoptée par certains experts des arts africains, selon lesquels l'Afrique Orientale et l'Afrique du Sud seraient des régions plus pauvres du point de vue de l'expression artistique, par rapport à l'Afrique Occidentale et à l'Afrique Centrale. Nkaima défend que la première, en particulier, «depuis l'occupation européenne, n'a pas été objet de recherches ni d'études suffisamment élargies» pour qu'on puisse aboutir à une telle conclusion. Dans ce texte, l'auteur s'occupe, tout spécialement, de la longue tradition des Makondes, qui sont de grands sculpteurs de masques et d'autres objets d'art en bois, présentant un style artistique proche de celui du Congo, et qui habitent au bord du fleuve Rovuma, territoire partagé par le Mozambique et la Tanzanie.

«La tradition Makonde considère la vie comme un processus de phénomènes qui accompagnent l'organisation socio-économique de l'homme et sa liaison avec le monde des esprits ancestraux. [...] Avec des masques, des images et d'autres formes de sculpture en bois, les makondes ont cultivé, depuis des temps très reculés, la tradition de représenter leur imaginaire en rapport avec l'existence du monde surnaturel convaincus qu'ils sont de la liaison logique entre celui-ci et leur tribu. Cette conviction [...] donne à l'artiste Makonde la capacité et le pouvoir de recréer, dans l'art, différents esprits, en utilisant toute une symbologie très riche qui se trouve à sa disposition».

Ces masques sont de deux types: faciaux ou bien de visage avec un casque. L'auteur explique de façon concise les caractéristiques spécifiques des diverses variétés de chaque type et souligne le fait que ces masques se trouvent intimement liés à la danse du même nom. Celle-ci a un sens sens religieux et cérémonial, en rapport avec le rituel de l'initiation masculine, étant elle-même «l'ensemble du masque Mapiko, de la chorégraphie, du pas rythmé et cadencé du danseur et de la musique, accompagnée d'instruments musicaux qui lui sont propres».

L'auteur finit par conclure que, si à partir des années 70 les sculpteurs Makondes se sont profondément engagés dans le processus de la lutte pour l'affirmation culturelle au Mozambique, les changements socio-culturels qui ont eu lieu par la suite, et surtout le commerce sans aucun contrôle qui fait

de ces masques une des principales composantes de ce qu'on a convenu d'appeler «l'art d'aéroport», fait craindre qu'il ne se détériore en termes de qualité et d'authenticité.

Coopération régionale dans le cadre de l'Union Européenne/Afrique

João de Deus Pinheiro

En tant que Commissaire Européen, l'auteur commence par nous informer que son service couvrirait toute l'Afrique sub-saharienne y compris quelques îles des Caraïbes et du Pacifique, mentionnées dans la Convention de Lomé. Cet accord international, dans sa plus récente version, s'inscrit «dans une dynamique de solidarité internationale spécifique», que le texte illustre clairement, soulignant la mention «partenaires» comme un concept important entre 15 pays du Nord et 70 du Sud, ce qui les réunit autour des mêmes objectifs communs.

Il s'agit d'un vrai contrat de Solidarité Nord/Sud qui assume une importance particulière quand il se propose de combattre le fléau de l'exclusion dans ses diverses formes. Ainsi, trois fronts méritent-ils la plus grande importance de l'Union Européenne: la lutte contre la pauvreté, la prise en considération des rapports masculin/féminin et l'attention aux minorités. De plus, au sens de la communauté des donateurs, on a vu émerger, récemment, «une sensibilité spéciale à l'égard des populations

autoctones qui subissent fréquemment des expériences traumatisantes de l'exclusion politique et sociale [...] ce qui implique des aspects de marginalisation économique, et même de négation culturelle; et ce qui implique également une connotation sur l'environnement dans la mesure où ces populations jouent très souvent un rôle fondamental dans la préservation de la biodiversité [...]».

À la fin, João de Deus Pinheiro souligne que la Convention de Lomé met en évidence la nécessité d'un développement du patrimoine culturel, des valeurs, des formes de vie et de pensée, des matériaux et des styles des populations locales, et qu'on assiste à un changement de mentalités, tant du côté des donneurs, comme de celui des bénéficiaires, ce qui fait prévoir des progrès importants pour que l'Europe assume son identité solidaire et non solitaire.

Le «Complexe d'Ithaque» dans les Littératures Insulaires

João de Melo

L'écrivain commence par évoquer les trois archipels comme des issues, des terres de départ vers le «monde grand», mais il défend que le thème du retour aux îles n'a jamais coïncidé avec celui du voyage et du départ: «*Nos littératures sont des portes de sortie de 'l'île' vers 'le monde'; cependant, ces mêmes portes se ferment bien peu sur les lieux d'arrivée ou de retour à la maison*». Mais il ya des mouvements en sens inverse, tels que le sentiment de

la terre en tant que berceau, la résistance à la tentation de partir ou le lyrisme de la distance, qui sont des formes de retour mental ou émotif à l'île. João de Melo signale encore que ceux qui «*[...] restent, qui partent et qui reviennent [...] s'occupent moins du thème du départ, de la permanence et du quotidien [...] et d'avantage du mythe grec d'Ithaque, du retour à la conscience de l'île en tant qu'origine, destinée, identification et identité de l'homme insulaire, de l'idée de l'île en tant que refuge, en tant que prison [...]*». L'auteur parle d'une idée de l'île en tant que «*projection mythique et exemplaire de la Littérature et du monde*».

Madère et Azores, através la poésie de Herberto Helder et de Antero de Quental, sont «*l'expression de l'insularité [...], quelque chose de si lointain et de flou qu'on dirait un effacement volontaire [...], une perception insulaire presque obsessionnelle, exprimée derrière un rideau poétique. [...] ce sont des poètes des vastes mondes de l'intérieur [...]*». Aux Azores, en particulier «*il semble visible le florilège des allusions littéraires au thème du retour; sous les traits du réel, du symbolique et même du mythique [...] mais je ne connais pas, je le répète, une oeuvre des Azores intégralement vouée au problème du retour*». Ce qu'on trouve dans la littérature de Cap Vert, c'est précisément une nostalgie de la terre, «*[...] des allusions à un retour idéal, aux retrouvailles de la famille, au bonheur qui n'existe pas dans la distance*».

Les Îles de Babel: la créolisation dans le Golfe de Guinée

Tjerk Hagemeijer

L'article considère, sous une perspective historico-linguistique, la naissance des quatre créoles de base lexicale portugaise parlés dans le Golfe de Guinée: le *são-tomense* et l'*angolar*, tous les deux parlés dans l'île de São Tomé, le *principense*, parlé dans l'île du Príncipe, et le *Fa d'Ambu*, parlé dans l'île de Ano Bom. Quoique cette île appartienne, actuellement, à la Guinée Équatoriale, elle faisait partie de la couronne portugaise jusqu'en 1778, moment où elle est passée à la couronne espagnole.

Après un encadrement historique qui remonte à 1471/2 (date de sa découverte) et soulignant le fait que São Tomé ait été la première île à être peuplée, les deux autres l'ayant été à partir de celle-là, l'auteur nous dit que «*Avec l'arrivée des hommes qui allaient peupler ces îles, majoritairement portugais, il y avait les esclaves de resgate, importés des côtes africaines et généralement expédiés comme marchandise à la factorie de Mina, située au Gahana actuel, à l'embouchure du fleuve Pra [...] L'importance de São Tomé et du Prince, en tant qu'entrepôts dans le trafic des esclaves, aurait commencé à prendre de l'ampleur à partir de 1500*», finissant par s'estomper graduellement au XVI^e siècle, à partir du moment où le commerce esclavagiste s'est déplacé vers le Sud.

L'auteur est convaincu que les quatre créoles du Golfe de Guinée partagent la même racine, qu'il désigne comme *proto-Créole du Golf de Guinée*, et que le berceau de cette proto-langue aurait été l'île de São Tomé. L'une des principales raisons invoquées est le fait que chaque *povoador* ait droit à une esclave par décret royal, et les métissages soient fréquemment rapportés dans les anciens documents. «*Les femmes noires et les enfants qui naissaient du mariage et du concubinage avec des européens étaient officiellement libres à partir de 1515 et de 1517*», formant une communauté de *foros* (esclaves qui recevaient une lettre de *alforria*, c'est à dire la preuve de son affranchissement) avec une identité et des pouvoirs socio-économiques propres, créant des conditions favorables, d'abord à l'émergence d'une langue créole et ensuite à la diffusion rapide de la même, sous forme de *créolisation* des autres communautés.

Langues volées

Adriaan Van Dis

«*Dans la discussion concernant le choc menaçant des cultures, à la suite duquel les cultures des pays pauvres du Sud se sont barricadées ou emploient des armes verbales contre l'arrogance des pays riches du Nord, les traducteurs peuvent remplir un rôle aussi utile que prudent [...]*», telle est l'opinion de l'auteur que, dans ce contexte, considère le traducteur comme un

bâtisseur de ponts entre le monde riche et le monde pauvre.

En évoquant son séjour dans l'île de Gorée, sur la côte de Dakar, et que des trafiquants hollandais d'esclaves ont acheté au Portugal, Adriaan Van Dis rapporte que quand il disait aux habitants de l'île qu'il écrivait en hollandais, tout le monde riait à gorge déployée, car personne savait écrire dans sa langue native. «*Le français, dans les pays francophones, de même que l'anglais et le portugais dans les autres ex-colonies, est la langue des intellectuels. Peu d'écrivains, si ça trouve, publient dans leur langue maternelle. [...] Donc, les lecteurs des auteurs africains se trouvent dans les grandes villes et surtout à l'étranger; et la majorité des écrivains a ses lecteurs à Londres et à Paris. Se sont des écrivains qui ont échangé les sons, les mélodies et les rythmes de leur jeunesse contre une langue à laquelle les colonisateurs les ont forcés*». Ce que l'auteur trouve encore plus étrange c'est le fait que ce soit les africains qui opposent plus de résistance aux tentatives d'établissement des littératures dans leurs langues maternelles, ce qui contraste avec le sentiment croissant de malaise parmi la jeunesse africaine qui se plaint du peu d'attention et de respect de leurs cultures. Les universités américaines sont d'ailleurs inondées de théories afro-centristes qui prétendent que les peuples d'Afrique puissent récupérer leur équilibre et sa propre estime au moyen d'un «sentiment d'orgueil».

C'est dans ces circonstances que le traducteur, plus que le constructeur de

ponts entre certaines langues et d'autres, peut également être «[...] *un hérault qui souffle les mots d'une langue plus petite vers l'ampleur du monde, enrichissant un petit pays avec la littérature d'une grande terre. Il peut remettre un pays sur la carte du monde. Il peut racheter une civilisation de son isolement et l'aider à redécouvrir son orgueil et son identité*».

Un regard et une voix

Gabriel Baguet Jr.

L'article témoigne d'un jour de 1997 où le journaliste fut chargé d'accompagner Cesária Évora à qui, deux ans plus tard, le Président de la République remit le degré de Grande Oficial da Ordem de Mérito. Ce jour-là, Gabriel Baguet Jr. l'accompagna, depuis le petit déjeuner, à six heures du matin près de l'Hotel où elle était logée, jusqu'au spectacle, à dix heures du soir, au Colisée, suivi d'une sortie tardive dans la discothèque à l'ambiance du Cap-Vert B.Leza.

Le trajet comportait des visites et des séances de photos dans des lieux historiques de Lisbonne, un arrêt rituel chez le coiffeur Rue do Poço dos Negros, un déjeuner à Cascais et, au retour, une pause avant le spectacle. «*Et pendant le temps où j'avais le privilège d'être en contact avec cette femme, d'écouter ses histoires, je gardais un registre intime de quelqu'un qui éveille en nous quelque chose de magique et de profond*». Mais ce n'est pas seulement la

façon d'être et une vie remarquables de cette femme que l'auteur signale.

Après le spectacle, il est aussi enthousiaste: *«Cesária accroche le public, le transforme et lui donne l'envie de revenir l'écouter. [...] J'ai remarqué que la distance entre la scène et le public est bien petite».*

C'est avec exaltation et joie que cette «créole nostalgique», à qui les français ont d'abord appelé «La Diva aux pieds nus», reçut enfin la reconnaissance internationale et maintenant institutionnelle de la part du Portugal et, para extension du monde et de la culture lusophone.

Les musiques afro-lusophones à la conquête du monde

Ariel de Bigault

L'auteur commence par souligner que la projection des artistes africains à partir de Paris a entamé le mouvement culturel et commercial des «musiques du monde» et instauré au mois de Février de 1990, signalé par le Festival de la Plage de Gamboa, comme le début de ce qui serait *«une des plus belles histoires de la "word music": le succès de Cesária et la diffusion dans le monde entier des musiques d'un archipel pauvre et inconnu».*

La musique du Cap-Vert a des qualités indéniables qui lui assurent son succès. D'abord, son caractère métisse: *«des mélodies en ton mineur soutenues par un balancement doux et cadencé, des danses sensuelles, nées d'un métissage*

unique [...] entre l'Afrique, l'Europe et les Amériques. Les harmonies et l'instrumentalité viennent du Brésil et du Portugal. La lointaine origine africaine est revitalisée sous l'influence de l'Angola et de São Tomé. La grande variété des genres [...] est un reflet de cette histoire intercontinentale tout autant que de la géographie de l'archipel».

Les communautés du Cap-Vert dispersées par le monde sont des piliers commerciaux fondamentaux de cette production musicale.

Non seulement elles représentent plus du double de la population de l'archipel mais elles ont un pouvoir économique plus grand que ceux qui y sont restés.

Pour ce qui est des musiques de l'Angola, malheureusement, celles-ci se trouvent dans une situation de fragilité extrême.

La guerre, la destruction et le pillage menacent la richesse culturelle et musicale, or qu'il y a un demi-siècle à peine que les compositeurs et les interprètes angolais étaient les pionniers des musiques urbaines en Afrique. En ce moment, Luanda est le seul centre d'activité culturelle où un tiers de la population du pays survit isolé du reste du territoire, *«mais les musiques populaires de l'Angola lesquelles, même à l'époque du colonialisme, exprimaient les divers états d'âme du peuple, ces musiques ne sont pas mortes. [...] Le paysage musical, dévasté par la guerre qui concerne tout le monde, s'est paradoxalement diversifié. les centaines de milliers de réfugiés amènent leurs danses et leurs traditions dans la périphérie*

de la capitale. [...] En umbundu, en kimbundu et en portugais, elles racontent la violence de la guerre et la souffrance du peuple».

Nostalgie de l'île de Luanda et de quelques plats angolais

Afonso Praça

La lecture d'un livre curieux, *L'Alimentation du Muxiluanda* de Ana de Sousa Santos, a fait subir à l'auteur *«une nostalgie terrible de l'île».* Après nous avoir informé que cette île avait été connue sous le nom d'*île des Chèvres*, parce qu'il en avait beaucoup, d'*île de l'argent*, parce qu'on y ramassait les coquillages qui servaient de monnaie, et d'*île du Cap*, sans qu'on ne sache pas trop si cette désignation venait *«du fait qu'elle était la pointe extrême de la ligne du littoral ou, selon d'autres [...] du fait qu'elle désignait l'image d'une sainte du même nom apportée dans l'île par quelques pieux habitants de l'Algarve [...]».* Toujours est-il que la chapelle de Notre Dame du Cap s'y trouve encore».

Après avoir ébaucher, en lignes générales, l'histoire de Luanda et de l'île du même nom, et de faire quelques incursions dans l'alimentation des autochtones et des origines de habitants européens, euro-africains et brésiliens, Afonso Praça considère que l'île fait partie de la ville et qu'elle en est même une des plages préférées de ses habitants, évoquant les paysages, les gens et les endroits où l'on mangeait, essentiellement du poisson et les

deux plats fondamentaux de la cuisine angolaise, le *mufete* et la *muamba*, dont la recette culinaire finit par nous laisser l'eau à la bouche.

Cruz e Sousa Poète noir brésilien, auteur de Broqueis

Alexei Bueno

João da Cruz e Sousa est mort le 19 Mars 1898, il avait 36 ans, et l'histoire de sa vie est l'une des plus tragiques de la littérature brésilienne. Fils d'un couple des esclaves, *«il reçut le nom du saint du jour, Jean de la Croix, et le nom de famille du propriétaire de son père»*, le Maréchal de Camp Guillaume Xavier de Sousa. *«[...] Noir pur; [...] il laissa trois enfants et une veuve enceinte. Ces trois enfants mourront victimes de la tuberculose. La mère les suivra quelque temps après. Seul le fils posthume, qui porte le même nom que le père, échappera à l'hecatombe familiale, mourant de la même maladie à dix-sept ans, en 1915. Cependant, il laissait enceinte, la mineur Francelina Maria da Conceição qui, après avoir enfanté le petit-fils*

du poète [...] meurt écrasé par un tramway».

Considéré le plus grans poète du Symbolisme brésilien, Cruz e Sousa fut protégé et élevé par l'épouse du Maréchal de Camp et vite il fit preuve de grandes capacités intellectuelles. L'écart extrême entre celles-ci et son environnement, de même que le choc brutal avec le préjugé racial sont visibles dans sa poésie.

La vie de ce grand perssonnaage des lettres brésiliennes est aussi le prétexte, pour l'auteur de cet article, d'une excellente analyse de quelquesuns de ses plus beaux poèmes.

Magies africaines

Rosabela Afonso

Il s'agit d'un témoignage. *«L'Afrique ne s'explique pas. Ça se sent. Ça se sent dans l'âme, ça touche l'intérieur de celui qui la viste [...] L'Afrique ne se montre pas non plus [...]»*. Cette dernière affirmation est dûe au fait que l'auteur ait voulu, pour ainsi dire, dans cet article, faire le portrait à travers des mots et des photos de la terre et de ses habitants,

surtout des femmes et des enfants. *«[...] les portugais ont été des maîtres dans l'art de bien aimer l'Afrique et ses peuples et la belle ville de Maputo en est un exemple entre autres - grande, tournée vers le futur et vers l'Indique [...]»*.

La plage de la Barra, l'île du Mozambique, Marracuene et ses magnifiques soleils couchants africains sont quelquesuns des moments et des endroits évoqués, avec passion, par l'auteur.

Traduit por Magda Figueiredo



