

Filosofia e beleza muntu-angolana

PATRÍCIO BATSÍKAMA
DIRETOR DO CEICA-ISPT (LUANDA, ANGOLA)

Kwame Appiah fez uma releitura sobre a etnofilosofia e, partindo dos pressupostos também abordados por Hountondji, reflecte sobre os paradigmas nos quais o “eu negado” se insere.¹ Como era de esperar, ele revisitou de algum modo a filosofia bantu de Placide Tempels. A necessidade de olhar os valores estéticos como fundamentos de filosofia da cultura em África² alcança três campos: arte, crenças secularizadas e símbolos activicistas. No caso de Angola iremos optar comentar os exercícios principais que levam a *filosofia*: organizar informações, descrevê-las, compreendê-las para depois fazer uma análise que conduz à qualidade da ideia ou pensamento.

Se a filosofia é o exercício sistemático de conceitos, pensamentos e a capacidade lógica de explicar o mundo,³ importará compreender, antes de mais:

1. Os pontos funcionais da filosofia/conhecimento:

- a) diferenciar o real do pensado a partir das informações relativas à existência e ao ser;

¹ APPIAH, K. *In my father's house*. Nova York: Oxford University Press, pp. 85-106; HOUNTONDJI, P. *Sur la philosophie africaine*. Paris: Maspero, 1976.

² THOMPSON, R. F. *Flash of the spirit: arte e filosofia africana e afro-americana*. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011.

³ GYEKYE, K. *African philosophical thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987; SALMON, W. C. *Lógica*. Rio de Janeiro: LTC Editora, 2010.

- b) reconstruir os pontos epistémicos tal como os muntu-angolanos os compreendem;
2. A arte e os seus conceitos pressupõem:
- a) a lógica (uma vez que optaremos por uma definição lógica da arte);
 - b) as expressões e modalidades artísticas, para compreender o que é arte endogenamente;
 - c) a filosofia da arte (uma sucinta comparação entre os conceitos ocidentais /indo-europeus e muntu-angolanos) como reflexão à volta da expressividade da arte, da sua função na existência e, sobretudo, da peculiaridade estética que o homem lhe atribui.

O conhecimento consiste em sistematizar várias informações, depois de uma análise dos seus conteúdos. A análise passa por: “sentir” e “descrever” para conhecer. Esta é a primeira fase do conhecimento. Depois, a segunda fase: “definir” para compreender a existência, o ser possível e o ser impossível. Isto é “definir o homem”, uma auto-compreensão de si. Depois, a última fase: o que seria a “lógica”, endogenamente. Isso nos pode proporcionar reconstruir o sistema metafísico que regula toda filosofia da arte, localmente.

Partindo do pressuposto que *filosofar é sentir* (perceber e compreender) e *descrever* (explicar e analisar) a existência – o que conduz a uma especialidade do *saber* na base da crítica – interessa olharmos como endogenamente esses dois exercícios são tidos entre os muntu-angolanos.⁴

1. Sentir

Sentir: sensação e inteligência são duas funções inevitavelmente unidas, mas tendo cada uma o seu papel e o seu poder.⁵ Tempels não fez essa diferenciação.⁶ A

⁴ A cada vez que nos referimos a muntu-angolano, queremos dizer com isso: nyaneka, umbundu, còkwe, mbundu e kòngo.

⁵ DEWEY, J. *Art as experience*. Nova York: Perigee Trade, 2005, p. 34.

⁶ TEMPELS, P. *La philosophie bantu*. Paris: Présence Africaine, 1948, pp. 19-20.

discussão seguiu com diferentes pensadores entre os quais os neotempelsianos.⁷

“Sentir” diz-se *ivite*, *yiva* ou *livita*, em nyaneka. Em umbûndu, temos *ivaluka* e *yeva*, que significam “saber”, “perceber”, “conhecer”, “compreender”, isto é, “sentir por meio dos sentidos”.⁸ Os Nyaneka e Umbûndu diferenciam lucidamente “sentir” de “conhecer”, “sensação” de “inteligência”, pelo facto de ter um lote de palavras para designar “descrever” e “conhecer”. (Ver ponto 2, a seguir)

O que produz a alegria e a dor é bem diferenciado na linguagem. Exemplos: *ndi-ivite outala* (estou a sentir frio), em nyaneka/umbûndu, e *ngosindila mbâmbi*, em kimbûndu. No entanto, “inteligência” é *omunongo*, *omupongo* que difere de sentimentos (afecção = *ontheto*, *omutima*). Trata-se de um exercício quantitativo de descrição, acto mental,⁹ oposto à emoção, afeição. Por isso, a inteligência pressupõe “descrever” e “conhecer”.

2. Será que “descrever” é “conhecer”?

“Descrever” corresponde, em nyaneka, às palavras *tongonoma*, *potauyula*, *pokolola*; ao passo que, em umbûndu, corresponde à palavra *potolola*, o mesmo que “descrever”, “desfazer”, “desenrolar”, “explicar”, “comentar”, “interpretar” etc. “Conhecer” corresponde, em nyaneka, às palavras *noñgonoka*, *pongola*, *ponga* ou *ngonga*; em umbûndu, corresponde à palavra *pongoya*, o mesmo que “afeiçoar”, “aperfeiçoar”, “conhecer”, ou ainda *lôngisa*, “ensinar”, também *pungula*, “discernir”, “distinguir”.

Em cõkwe, “descrever” é um processo que dá sequência ao “conhecer” a coisa descrita. Esculpir significa “descrever”, “expressar”. Recitar um poema épico é “expressar” uma realidade sentida, vivida. Por essa razão, é muito comum ver “*pokolola*-descrever” ser confundido com *pongolola*-conhecer¹⁰. Neste caso, onde

⁷ BIDIMA, J-G. *Théorie critique et modernité négro-africaine: de l'École de Francfort à la "Docta spes africana"*, Philosophie. Paris: Publications de la Sorbonne, 1993.

⁸ GUENNEC, G.; VALENTE, J.F. *Dicionário umbundu-português*. Luanda: Instituto de Investigação Científica de Angola, 1972, p. 593.

⁹ CROS, E. *Le sujet culturel: sociocritique et psychanalyse*. Paris/Torino/Budapest : L'Harmattan, 2005, p. 74.

¹⁰ SILVA. *Dicionário nbaneca-português*. Lisboa: Junta de Investigações Científicas de Angola, 1966, p. 124.

está a palavra *pokolola* deveria estar a palavra *pongol(ol)a*, “conhecer”, “discernir”, como causa de *tongola*. Ora, *pokola* faz pensar que o *obânda* (neófito) ainda esteja a aprender (através da descrição), o que não é correcto na cosmogonia muntu-angolana. Num Tribunal, o advogado deverá fazer prova de autocritica ao descrever os factos. Isto é, ao “descrever” ele cumpre seguidamente com “analisar”.

Em kikôngo, diz-se *vokula*, “desfazer, descrever, descortinar, dividir algo”.¹¹ A versão côkwe é *vùkula*, “cortar fora”, “decepar”, “traçar”¹². Na verdade, o facto de o ser humano agregar em si as componentes física e, simultaneamente, metafísica¹³ fá-lo passar das experiências empíricas¹⁴ para as observações detalhadamente descritas (científicas). Só depois da (pré-)existência física é que ele integra a existência metafísica.

A máscara de *mwâna pwo* é uma descrição crítica da *beleza*. Associar símbolo da interdição do actor feminino a uma “menina bonita”, é uma crítica da beleza entre o enunciado (*beleza*) e a realidade (*símbolo da beleza*) que pressupõe “descrever” e “conhecer”.¹⁵ O treino – que a etnografia colonial chamou de iniciação mágica – é uma mistura de “descrever e conhecer”. Dançar *ciyanda* pode melhor explicar isso. Embora o mestre de *mukixi* não recorre aos princípios e sistemas propriamente científicos, importa realçar que tem método, separa claramente as coisas. Os Angolanos pensam que a sua (pré-)existência física deve ser abundantemente material e imaterial para, depois da passagem física (morte), começar-se a existência. Voltaremos a este ponto mais adiante.

Edgar Morin tem chamado à ilusão, na construção do conhecimento. As especulações (ilusões = *ovi-vala*) em nyaneka/umbundu se limitam aos aspectos da descrição: a distração descritiva (*kembela* = enganar; *ponya* = erro de distração). Na descrição e análise, o pensador imprime a sua subjectividade com as suas ilusões, tal como se aprende no *mbôngi'a ñgîndu*. É assim que acontece nas diferentes modalidades artísticas, entre os côkwe com a pintura parietal. Isso

¹¹LAMAN, K.E. *Dictionnaire kikongo-français*. Bruxelas: I.R.C.B., 1936, p. 1070. Descrever detalhadamente se diz *tetumuna*. Conhecer bem, saber bem é *yikula*.

¹²BARBOSA, A. *Dicionário cokwe-português*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1989, p. 660.

¹³PLATON. *Œuvres complètes*, Flammarion, Paris, 2005, p. 118.

¹⁴DEWEY, J. *Art as experience*. Nova York: Perigee Trade, 2005, p. 63.

¹⁵MILLET, L. *La métaphysique*. Paris: PUF, 1996, p. 21.

não muda em Platão, por exemplo, que considera a especulação com o funcionamento da inteligência. A Teoria das Ideias (Platão) lembra-nos de que a Ideia não é apenas aquilo que se faz na mente, mas a sua substancialidade material: a cadeira é Ideia desde que a sua descrição esteja gravada na mente. Grosso modo, as linguagens muntu-angolanas têm diferenciado de forma clara o processo da cognição. Entre os Kôngo, existem linhagens e seus *ndumbululu*, “narrativa linhagética”.¹⁶ Além de relatar a história da linhagem, cada narrativa tem estilo, argumento, discurso e uma ou mais reflexões à volta deste tópico.

3. Como é definido “homem”?

Homem é *omulume*, geralmente, tido como sábio = *ondongalume*; *omukwata-viti*, em nyaneka. No entanto, começamos com o termo mais genérico: *omuntu* (pessoa, indivíduo, independentemente do sexo). Este termo significa o possuidor de *omu-twe* (cabeça, conhecimento, inteligência, sabedoria, etc.). Em umbundu, temos *omu-ntu*. É bom assinalar que *ntu* (cabeça) deriva do verbo *oku-tuwa*, “habituar”, “acostumar”, “usar”, no sentido de que *ntu* significa “motor que conhece e obedece nitidamente aos hábitos, costumes e usos”. Não foge à noção metafísica da inteligência-espírito no Ocidente;¹⁷ isso é possibilitado pela socialização. Em kikôngo, *tuwa* significa “edificar algo ou alguém”. A variante *tubama* é “encher até ao limite”, ou seja, “perfazer”, “estar na plenitude”, “eivar”, “encher completamente”.¹⁸ A construção da cabeça é uma questão de tempo, razão pela qual *bituba* significa também “tempo” ou “período”. Quer dizer que *omuntu* é aquele que é “iniciado na sua plenitude”, um deus em minúsculas, tal como Schopenhauer o mostrou na sua reflexão.¹⁹ O bebé, *omuñkayi-ntu* ou *omuñkabitwe*, é a “massa anatómica em processo da sua plenitude como pessoa (iniciada)”. Por isso, o seu corpo é chamado de *olu-beve*, *ebivivi*. Só depois da iniciação é que a pessoa entra na sociedade e assume, em plenitude, a sua qualidade de

¹⁶ CUVÉLIER, J. *Ñkutama mvilza za makanda mu nsi’a Kôngo*. Tumba: Diocèse de Matadi, 1934.

¹⁷ MILLET, L. *La métaphysique*. Paris: PUF, 1996, pp. 30; 43-44.

¹⁸ Ver o dicionário de Laman (1936: p. 988).

¹⁹ SCHOPENHAUER, A. *Sobre a vontade na natureza*. Porto Alegre: LPM, 2013, pp. 39;

muntu. Mas nem com isso começa a existir “efectivamente”; ele ainda permanece na pré-existência ou na existência passiva.

A explicação mitológica da origem do homem (criação do mundo por Huku, Kalûnga,²⁰ Suku, Nzâmbi) liga a existência material²¹ à existência imaterial. A primeira está ao alcance do homem, sem recurso a terceiros, assim como o corpo, que, na verdade, não precisa de aparelho algum para evidenciar a sua existência: *olu-tu* é o corpo de uma pessoa viva, com os sentidos a funcionarem normalmente, razão pela qual ainda subsiste a partícula *tu*, tal como nos Kôngo, *nitu*. O corpo sem sentidos (cadáver, por exemplo) é *endindi* ou *omutumba*,²² em umbûndu ou nyaneka, cuja variante kôngo é *mvûmbi*, ou ainda *kîmbi*, em kimbûndu. É diferente do corpo de uma criança (*ehivivi*) assim como do corpo de um animal (*ovimpha*). Confirmada a diferença entre “descrever” e “conhecer” nas actividades hodiernas dos muntu-angolanos, está claro que o homem (da meninice à velhice e morte) tem diferentes apelações que o associam à Providência, cuja diacronia cognitiva corrobora a unidade e unicidade do homem: corpo e alma (ponto embrionário com a Providência). Todo o processo é definido pelo tempo,²³ o que significa que, tal como entre os còkwe, o ser humano é o resultado da experiência, a qual o torna, naturalmente, numa pessoa boa: *thù*. Segundo Barbosa, *thù* significa “condição (estado ou característica) do ser humano” e, ao mesmo tempo, “bondade”, “humanidade”.²⁴ O mesmo se verifica, também, entre os Kôngo, Umbûndu e Nyaneka.

²⁰ Em kikôngo, o termo *kalûnga* deriva do verbo *lûnga*, “ser suficiente”, “ser completo”, “justo”, “legal”, “estar correcto”, “exacto” etc. Ver o dicionário de Laman (1936:436).

²¹ MILLET, L. *La métaphysique*. Paris: PUF, 1996, pp. 44-51.

²² A variante *matûmba*, em kikôngo, significa a “tomba mortuária”.

²³ PLATON. *Œuvres complètes*. Paris: Flammarion, 2005, pp. 384-345.

²⁴ BARBOSA, A. *Dicionário còkwe-português*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1989, p. 608.

4. Como são diferenciados “existir”, “ser possível” e “ser impossível”?

“Existir”, *oku-li*; “viver”, *oku-li-ko*: “*Ambalau ebeneye k’ouye, ame ndyili-ko-ale*”.²⁵ Encontramos *li* em *côkwe*²⁶, como também *oku-kala*, “estar”, “residir” etc. Em umbundu, é o mesmo; além do termo *fwima* (viver, respirar), *oku-kala* (estar) é preferido no uso. *Oku-kala*, que é usado em quase todas as populações angolanas, especifica que a missão humana consiste em existir, depois de acumular os ingredientes da compreensão da natureza (= *ñtu, ñtwe*). Nessa óptica, o tempo é uma dimensão basilar da existência.²⁷ Em kikôngo, aliás, *ku-kala* significa: a) “ser”, “viver”, b) “existir”, “restar” etc. *Di-kala*, portanto, quer dizer “tempo”, ou seja, o tempo passado; por vezes é usado como advérbio (“há já muito tempo”). Exemplo: “*kala kafwa*” (já morreu há muito tempo). Tudo indica que *ñtu, ñtwe* seja produto do tempo ou ainda da longa existência,²⁸ razão pela qual o possuidor dessa compreensão da existência se chama *muntu, omuntu*, pessoa *a priori* boa, possuidora do motor do conhecimento da existência. Tal é somente possível depois de se diferenciar o “ser possível” do “ser impossível”, uma outra tarefa que entra em vigor para se conhecer o próprio conhecimento.

“Ser possível” diz-se, em nyaneka, *tavela, pondola; oku-tavelesa*, “possibilitar”. Em umbundu, “ser possível” é *oku-tava*, ou seja, *oku-tavisa, oku-taviya*. Isto é, como diz Leibniz, “se Deus é possível, Ele existe”. Dois decursos distintos entre os *muntu*-angolanos. Esses termos opõem, tal como Kant, na sua *Crítica da razão pura*, o “possível lógico” e o “possível real”: *oku-taviya* é o que está de acordo com aquilo que a natureza estabelece, o que leva as pessoas a crer; *oku-tava* depende de uma “experiência possível”. Esta compreende também a “verdade necessária” (*ocitaviya*) e a “verdade de facto” (*ocitava*). Em kikôngo, *ku-tabika* significa “concluir o que é convencional”, por isso, este deve ser protegido a todo o custo, *tabila*, “proteger”, “salvar”.

²⁵ “Eu já existia antes de Abraão vir ao mundo”. SILVA, op. cit., p. 229.

²⁶ BARBOSA, op. cit., p. 271.

²⁷ SCHOPENHAUER, A. *Sobre a vontade na natureza*. Porto Alegre: L&PM, 2013, p. 45.

²⁸ MILLET. *La métaphysique*. Paris : PUF, 1996, p. 8; PLATON. *Ceuvres complètes*. Paris : Flammarion, 2005, pp. 379-397.

“Ser impossível” é, em nyaneka, *hapondola*, *hatavela*, *pona*; impossibilitar, *oku-vindamesa*, *oku-vindika*, *oku-cilika*. Em umbundu, o termo *oku-vindamesa* é “opor à natureza”, “opor ao que é permitido”, sinónimo de *yatava*, que significa “deixar rasto”, ou seja, “arrastar”, no sentido de “sair de dentro da realidade”, “desatar” (*oku-likoka* e *oku-likokola*). Na crença umbundu (e angolana em geral), é o sinal daqueles que não observam os usos e costumes (ou seja, a natureza), aqueles que se desprendem das normas estabelecidas (convencionais). *Oku-hatavela* quer dizer o que é “impossível consoante a experiência humana (possível)”. Na versão còkwe, *takika* é “fazer algo, agir, comportar-se indevidamente, fora do normal”.²⁹ Os dois termos precedentes diferenciam-se fundamentalmente de *-vindamesa*, o que é “impossível em si”, ou seja, contraditório. Aliás, entre os còkwe, *yindama* quer dizer “tornar-se azarado” ou “ser atingido pelo infortúnio”, “ser desafortunado”.³⁰ Isto é, a noção da impossibilidade está ligada intimamente ao infortúnio, uma vez que “ser feliz”, “ser afortunado”, corresponde à normalidade. Em relação à versão nyaneka, o prefixo infixado *ba* correlaciona-se com sufixo *ila* para indicar o contrário daquilo que é natural. Notamos que a natureza por si só é a felicidade, e pressupõe respeitar os usos e costumes que condicionam a felicidade. Quem os observa será feliz, e quem não os observa será infeliz. A observância das normas (respeitar a lei) é a felicidade, aproximando-se da definição ocidental/indo-europeia: “estado do que está feliz”; “bom êxito”; “boa fortuna”. Os Ingleses têm *happiness* (*joy*); *Glück*, dizem os Alemães. Numa só palavra, o *muntu* é bondoso por ser instruído em ter e observar *virtudes* sob pena de, na ausência das mesmas, tornar-se anti-social.

O *muntu* é *pessoa consciente*, que o diferencia do animal. E, por outro, ela está ligada com a força criadora, Espírito de N̄zâmbi/Deus. Existe uma ligação ontológica entre Deus e o homem como forma de atribuir a este último o valor de “ser criador”,³¹ a partir do *espírito* no homem.³²

Citemos, a propósito, Carlos Estermann:³³

²⁹ BARBOSA, A. *Dicionário còkwe-português*. Lisboa, 1989, p. 561.

³⁰ BARBOSA, A., op. cit., p. 712.

³¹ KAGAME, A. *La philosophie bantou-rwandaise de l'être*. Bruxelas: ARSOM, 1956.

³² Homem é espírito, corpo, vontade/alma.

³³ ESTERMANN, E. *Etnografia do sudoeste de Angola. I. Os povos não-bantos e o grupo étnico dos ambos*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1956, p. 213.

Para designar a divindade suprema, existe uma vasta área linguística que compreende, além dos Ambós, os Nyaneka-Nkûmbi, os Herero, o bloco Ngangela, os Umbûndu e até os Còkwe. Em todas estas línguas, o radical verbal *-lunga* exprime sempre algo de relacionado com a *inteligência*. Em kwanyama, o radical simples emprega-se raras vezes em prosa, por ser considerado forma arcaica. Mas, tanto em prosa como em poesia, ele tem o significado do composto *-lunguka*, que quer dizer “ser astuto”, “ser esperto”. Noutros idiomas, o verbo *oku-lunga* significa “estar atento”, “vigilante”. Além disso, todos os idiomas deste grupo linguístico contêm o substantivo *ndunge*.

Como podemos verificar, Deus personifica a consciência e a inteligência juntas. Como veremos adiante, o homem, descendência cosmogónica de Deus, descende naturalmente da consciência cósmica e, também, da inteligência celestial, reflectida na sua condição de criador enquanto pessoa/*muntu*. Daí, toda a pessoa/*muntu* – enquanto símbolo – é, logo à partida, a antropomorfização da inteligência/consciência.

5. O que é a “lógica” entre os muntu-angolanos?

O conceito de lógica, no sentido em que foi definida pela historiografia ocidental,³⁴ está relativamente presente nas produções artísticas angolanas. Confunde-se primeiro com juízo (*omundunge*, *onotheso* e *onunkengela*), depois com verdade, ou seja, *oci-ili* em contraste com a razão, *omundunge* (*onotheso*, *onunkengela*). Guennec e Valente escrevem *ukulibi so wulondunge* como tradução literal da palavra lógica, sendo o lógico *sunguluka* (“o que é racional”) ou *tyama k’ondunge* (“pertencente ao raciocínio”).³⁵ Curioso ainda é o facto de verdade e razão se confundirem com o sentido que os europeus dão às palavras “lógica” e “juízo” (Aristóteles): *wulondunge*, por exemplo, é um juízo apodíctico, já que se confunde com a razão, ou seja, “juízo que convence verdadeiramente (pela razão)”.

³⁴ HEGENBER, L. *Dicionário de lógica*, São Paulo: E.P.U., 1995, pp.120-131; DIDEROT, D. *Œuvres complètes*, 1976, pp. 211-217.

³⁵ GUENNEC, G.; VALENTE, J.F. *Dicionário umbundu-português*. Luanda: Instituto de Investigação Científica de Angola, 1972, p. 380.

Na linguagem de Kant, é juízo técnico-prático (habilidade), que difere de juízo pragmático (prudência); *onunkengela* é a tradução (talvez) perfeita do “juízo de valor”. Se perguntar ao muntu-angolano “porque prefere os santos (bons espíritos)”, as respostas podem variar: a) porque são os modelos da harmonia social; b) porque assim vai-se para o mundo de Deus. As respostas a) e b) são juízos subjectivos objectivados (*onunkengela*). As respostas (juízos) não são baseadas na experiência existencialista, mas sim na experiência essencialista, o que é ligeiramente diferente na tradição aristotélica e cartesiana; Kant chamou-a de juízo moral-prático. Podemos acrescentar os juízos apofânticos: *ova-iliso* confunde-se com *onotheso*. Infelizmente, muitos dos tradutores de línguas africanas de Angola não souberam diferenciar, de modo que só podiam traduzir por conveniência. Aliás, não se pode perder de vista que o objectivo de compor lexicografias em línguas africanas tinha interesses práticos: conhecer melhor os povos para melhor os colonizar. Registraram-se – na colonização portuguesa – poucos trabalhos científicos consistentes e de excelência.

Mas se existe um termo que os Nyaneka, Umbundu e Còkwe possam entender por lógica – que fique claro que não estamos aqui a traduzir literalmente – esse termo pode ser *sunguluko*. Todos os juízos que acima tentámos traduzir fazem parte de *sungulako*, ou seja, da “conjectura do pensamento válido”. A palavra *sungulako* deriva do verbo *sunguluka*, que, em umbundu, significa “ser recto; ser justo; ser compreensível”, de acordo com o reverendo Daniel Etaungo; ou seja, *sungulukila*, em còkwe, significa “ser legítimo; ser afável; ser inteligível”; *sungulwisa*, “explicar, interpretar inteligivelmente; instigar”. Barbosa menciona ainda *sungama*, “estar recto, apurado”; *sungula*, “prestar atenção”.³⁶ Guennec e Valente tiveram a felicidade de traduzir correctamente a palavra lógica por *sungulako*. Entre os Kòngo, lógica continua a ser *sung(ulak)u*.³⁷

S é P (juízo afirmativo) e S não é P (juízo negativo), que herdamos da tradição aristotélica (lógica clássica), são dois exercícios de *sungulako* entre os muntu-angolanos. No Tribunal o advogado faz uso, com retórica. Na dança *jimba* (entre os Umbundu), a expressão corporal é argumento por si e varia consoante as ilusões de quem orienta dançar (pode ser batuque, salva de palmas ou som ouvido).

³⁶ BARBOSA, A. *Dicionário cokwe-português*. Lisboa, 1989, p. 543.

³⁷ LAMAN, K.E. *Dictionnaire kikongo-français*, 1936, pp. 926-927.

A dança pode ser usada como diálogo, quando se quer omitir informação aos estranhos. Ali, cada advogado-dançarino gesticula consoante sua própria ilusão.

Como podemos notar, não é justo excluir os africanos em geral – e os angolanos em particular – da cidadania filosófica. A produção herdada, assente na língua, demonstra que obras de arte (pintura, escultura, gravura, dança, som articulado, som musical etc.) que encontramos nos museus são possuidoras de pensamento fino, bem estruturado que pressupõem espaço filosófico. Os muntu-angolanos dominam as noções basilares para uma estrutura filosófica. Isto é, a partir da *arte* que a etnografia considerou feitiço, é possível perceber que haja um discurso filosófico estruturado.

Alguns pensadores postulam a necessidade da presença das diversas escolas filosóficas, das suas sistematizações e, acima de tudo, de algo escrito,³⁸ tal como foi na Grécia antiga.³⁹ As iniciações (de puberdade ou profissional, etc.) são autênticas escolas. O *mbôngi*, entre os Kôngo, era uma escola para ciências políticas com carga de filosofia.

6. O que significa “filosofia”?

Começamos por citar Ewing:⁴⁰

Uma definição precisa do termo *filosofia* é impraticável. Tentar formulá-la poderia, ao menos de início, gerar equívocos. Com alguma espirituosidade, alguém poderia defini-la como “tudo e nada, tudo ou nada (...)” Contudo, na prática, o conteúdo de informação real que a filosofia acrescenta às ciências exactas tende a desvanecer-se até parecer não deixar vestígios. Acreditamos que esse desvanecimento seja enganoso. Mas, devemos admitir que até aqui a *filosofia* não tem conseguido realizar suas grandes pretensões. Tampouco ela

³⁸ KAGAME, A. *La Philosophie bantou-rwandaise de l'être*. Bruxelas: ARSOM, 1956, pp. 74; 80.

³⁹ EWING, A.C. *As questões fundamentais da filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1984, pp. 11-25.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 11, grifos nossos.

tem logrado êxito em produzir um corpo de conhecimento consensual, comparável ao elaborado pelas diversas ciências. Isso se deve em parte, embora não integralmente, ao facto de que quando obtemos conhecimento verdadeiro a respeito de determinada questão, situamos essa questão como pertencente à ciência e não à filosofia. O termo *filósofo* significava originariamente *amante da sabedoria*, tendo surgido com a famosa réplica de Pitágoras aos que o chamavam de *sábio*. Insistia Pitágoras em que sua sabedoria consistia unicamente em reconhecer sua ignorância, não devendo, portanto, ser chamado de *sábio*, mas apenas de *amante da sabedoria*. Nessa acepção, *sabedoria* não se restringia a qualquer dos domínios particulares do pensamento e, de modo similar, *filosofia* era usualmente entendida como incluindo o que hoje denominamos de *ciência*. Esse uso sobrevive ainda hoje em expressões como *filosofia natural*. Na medida em que uma grande produção de conhecimento especializado a um dado campo ia sendo conquistada, o estudo desse campo se desprendia da filosofia, passando a constituir uma disciplina independente.

Já Nietzsche escreve:⁴¹

Os Gregos, enquanto povo, verdadeiramente são, justificaram a filosofia de uma vez para sempre, pelo simples facto de terem filosofado; e mais do que todos os outros povos.

Etimologicamente, “filosofia” deriva de *philo* (filo), amor, ou seja, “eu amo”, e *sophia* (-sofia), que significa “sabedoria”; literalmente, amor pela sabedoria. Enquanto palavra, não a encontramos (no terreno) nas línguas angolanas. Mas o seu exercício (entre os Angolanos) é amplo, quer durante os julgamentos, quer nos debates relacionados com assuntos públicos, ou mesmo religiosos. Portanto, nas lexicografias consultadas, encontramos alguns indicadores:

– Umbundu/Côkwe/Nyaneka:

⁴¹ NIETZSCHE, F. *A filosofia na época trágica dos gregos*. Lisboa: Edições 70, 2006, p. 18.

1. *Ulisole lya unongo*
2. *Ocisoliso ulongo*
3. *Sola unongo*
4. *Sola okulibiso (ocisoliso lya ukulibiso).*

De todas as traduções que pudemos encontrar em Guennec e Valente, os pontos 2 e 4 são reveladores. No ponto 2, *ocisoliso* é “amor”, deriva de *solisa (sola)*, “fazer amar” (*sola*, amar, agradecer, preferir). Em côkwe, *sola* quer dizer, de acordo com Barbosa, “ter ou sentir desejos de carne ou peixe”: *phwó ufumba anasólela*, isto é, a mulher está ougada devido à gravidez.⁴² Quanto ao *ulongo*, tal como vimos atrás, significa sabedoria como fruto da educação, no verdadeiro sentido grego.⁴³ A versão côkwe é muito reveladora: *longa*, “ser”, “tornar-se alinhado”, “em ordem”, “em conformidade ou em harmonia”, “portar-se bem” depois da educação, uma vez que a mesma palavra (*longa*) se traduz por “educar”, “instruir”, “preparar para a vida”.⁴⁴ Salientemos que *muntu* é a pessoa realizada (educada), razão pela qual sabedoria se confunde com o processo da educação. Aliás, *ulongo* como sabedoria deriva de *longa*, “educar”, “instruir”, e não de “saber”, que se diz *hina, kulibisa*, como alguns autores preferem. Convém assinalar que o verbo *monga* quer dizer “perceber”, embora não influencie em quase nada a formação do termo *ulongo*. O L é lingual, enquanto o M é bilabial. Apesar de ser uma raridade notória, a metamorfose do L em M não é impossível. Exemplo: *lunda* (montanha) = *munda/kamunda* (pequena montanha).

Literalmente, porém, *oci-soliso ulongo* traduz-se como a) “amor ao conhecimento”; b) “amor à aprendizagem”, mas nunca como “amor à sabedoria”, uma vez que a noção semântica de “sabedoria” nos Umbundu liga estreitamente o conhecimento à aquisição de conhecimento com o tempo, tal como na concepção *muntu-rwandesa*.⁴⁵ A sabedoria como a entendem os ocidentais/indo-europeus

⁴² BARBOSA, A. *Dicionário cokwe-português*. Lisboa, 1989, p. 523.

⁴³ PLATON. *Ceuvres complètes*. Paris : Flammarion, 2005, pp. 29-39.

⁴⁴ BARBOSA, A. Op. cit., p. 283.

⁴⁵ KAGAME, A. *La philosophie bantou-rwandaise de l'être*. Bruxelles: ARSOM, 1956, pp. 19;

não existe concretamente entre os vivos, pensam os muntu-angolanos, que a atribuem ao Deus chamado Kalûnga (possuidor da inteligência, da sabedoria, onnisciente). Curiosamente, essa atitude foi também assumida por Pitágoras, o primeiro filósofo, ao recusar ser considerado sábio e ter aceitado ser chamado de amante da sabedoria, isto é, filósofo.

Quanto a *oci-soliso lya ukulibiso*, a sua equivalência literal é “amor ao conhecimento”, no sentido de “amor pelas noções concretas”.⁴⁶ O termo *ulukiliso* significa “conhecimento adquirido na escola e pela experiência”. Deriva do verbo *kulibisa*, “tornar conhecido”, “fazer saber”, “adquirir conhecimento”.⁴⁷ Há duas propostas com ideia concisa de filosofia: 1) *oci-sola ukulibiso*; 2) *oci-sola-ukulibiso*. A versão *ocisola-ukuliso* tornar-se-á *ocisolakuliso* para dizer “filosofia”. Por outro, *oci-sola ulongo* pode, por princípio de contracção, tornar-se *oci-solalongo*; logo, “filosofia” engendra *oku-solalonga*, “filosofia”. Esse termo é logo percebido como filosofia, localmente, para os falantes de umbûndu, e não só.

Em kimbûndu, “amar” é *zôla* e “sabedoria” diz-se *wijiba* (*uijiba*). A morfologia de *wijiba* descreve-se da seguinte maneira: *hu-i/ji/há*. É variante de *kuliso*, *bu*, sendo variante de *ku*; o *i* é variante de *li*; *ji*, que é dental, justifica-se como outras dentais, como *zi*, *si*; finalmente, o *há*, que pode ser *ka*. Assim sendo, teremos *kulisika*, que também existe no kimbûndu de Nambwa Ngôngo, para dizer a mesma coisa: “saber”, “conhecer” etc. A versão umbûndu seria *zola kulisika*, variante de *zola-wijija*. Também temos *zola longesa* pode ser “filosofia”, tanto como *zola-long(es)a*.

Passemos agora para os Kôngo. Na escola *mbôngi’a ñgîndu*, havia uma disciplina prática chamada *mwêsa buzayi*, cuja variante na sociedade secreta Lêmba era *mpyându mazâya*.⁴⁸ Em ambas as instituições, os discípulos (inscritos) são chamados de *matola*, o “curioso”.⁴⁹ Na verdade, *mwêsa* quer dizer “explicar claramente” ao passo que *buzayi* é “sabedoria profunda”; *mpyându* é uma instrução qualitativa e *mazâya* é ciência, em geral, e “ciência da sabedoria” especificamente. Somos de opinião que os ambos termos tenham designado *filosofia*. Dentro

⁴⁶ DIDEROT, D. *Œuvres complètes*, Tomes V-VIII. Paris: Herman, 1976, p. 27.

⁴⁷ ALVES, A. *Dicionário etimológico bundo-português*, 1951, p. 38.

⁴⁸ LAMAN, K. E. *Dictionnaire kikongo-français*. Bruxelas: I.R.C.B., 1936, p. 87.

⁴⁹ Aquele que pergunta, o curioso. LAMAN, *Dictionnaire kikongo-français*, 1936, p. 507.

de *mwêsa buzâyi* havia *lusânsu* “método da instrução, da educação”. Tendo a filosofia como fim “proporcionar” um “pensamento bem organizado”,⁵⁰ a sua equivalência seria *mwêsa buzâyi* tenha a ver com a filosofia.⁵¹

Como podemos ver, os termos que acabamos de apresentar nas línguas angolanas vêm provar aquilo que o padre Placide Tempels terá escrito: “Todo o comportamento humano se baseia num sistema de princípios”.⁵² Isto é, ao sistema de princípios, sendo possível, não poderá faltar os termos específicos em línguas africanas. Os contra-argumentadores de Tempels apoiam-se, na maior parte, na observação de Ewing (1984), cuja filosofia se baseava essencialmente na moral.⁵³ Mas o problema é que quem lê Alfred Cyrill Ewing hoje em dia consegue perceber que as épocas mudaram.⁵⁴ África ainda é considerada, nessa época, exótica, inabitável, porque desconhecida, quer por colonizadores, quer pelos próprios filhos do continente, que ainda não dispunham de instrumentos científicos e de instituições académicas com sólida experiência e indubitável reconhecimento. Começemos por citar Ewing:

Recusamo-nos a considerar filosóficas as questões cujas respostas podem ser dadas empiricamente. Não desejamos com isso sugerir que a filosofia poderá acabar sendo reduzida ao nada. Os conceitos fundamentais das ciências, da figuração geral da experiência humana e da realidade (na medida em que formamos crenças justificadas a seu respeito) permanecem no âmbito da filosofia, visto que, por sua própria natureza, não podem ser determinados pelos métodos das ciências especiais. É sem dúvida desencorajador que os filósofos não tenham logrado maior concordância com respeito a esses assuntos, mas não devemos concluir que a inexistência de um resultado por todos reconhecido signifique que esforços foram realizados em vão⁵⁵

⁵⁰ Racionalismo, misticismo. SPINOZA, *Ethique*, II, p. 43.

⁵¹ *Mpânda mazâya* relaciona-se com “ciências humanas”.

⁵² TEMPELS. *La philosophie bantu*, Paris: Présence Africaine, 1948, p. 14.

⁵³ Ewing foi premiado com o Green Prize em Filosofia Moral, além de ter sido professor auxiliar, em 1954, da cadeira de Ciência Moral em Cambridge.

⁵⁴ BIDIMA, J-G. *Théorie critique et modernité négro-africaine: de l'École de Francfort à la "Docta spes africana"*, Philosophie. Paris: Publications de la Sorbonne, 1993, pp. 78-79.

⁵⁵ EWING, A.C. *As questões fundamentais da filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1984, p. 13.

Voltemos a Placide Tempels para compreender a intenção linguagética:⁵⁶

Não existe comportamento vital sem um sentido da vida; não há vontade de vida sem conceito vital; não existe constância prática salvadora sem filosofia da salvação... Será que devemos admirar o que encontramos nos Bantu, e mais geralmente nos primitivos, como fundamento das suas concepções intelectuais do universo alguns princípios de base e mesmo um sistema filosófico, relativamente simples e primitivo, derivado de uma ontologia logicamente coerente?

Tal discurso não podia agradar à ortodoxia filosófica na Europa.⁵⁷ Aparentemente, este projecto tempelsiano – que em princípio partiu de um exercício filosófico – terá sido desde logo misturado com as sequelas de racismo (às vezes o tribalismo), a ponto de se ramificar nas instituições sociais⁵⁸ e nas infra-estruturas cognitivas humanas. Pela novidade, o debate empobreceu-se em venerar o autor,⁵⁹ tal como o fez Alioune Diop,⁶⁰ ou passando por uma retórica quase infrutífera.⁶¹

Decerto que a filosofia não se limita apenas a expressões escolásticas,⁶² a tratados sistemáticos ou a livros volumosos e lições ou conferências nas universidades sem antes estar presente no comportamento humano.⁶³ E se mesmo assim fosse, encontramos em África as expressões escolásticas (no caso de *mpovi* – advocatura entre os Kôngo e Umbundu) em livros (pensamentos escritos em painéis,

⁵⁶ TEMPELS. *La philosophie bantu*. Paris: Présence Africaine, 1948, p. 15.

⁵⁷ Bachelard, Gabriel Marcel, Lavelle, Jean Wahl, Georges Gusdorf etc.

⁵⁸ BIDIMA, J-G. *Théorie critique et modernité négro-africaine*: de l'École de Francfort à la "Docta spes africana", 1995, p. 103.

⁵⁹ TOWA, M. *Essai sur la problématique philosophique dans l'Afrique actuelle*. Yaoundé: CLE, 1971, p. 81.

⁶⁰ Foi ele que editou o livro, na edição francesa, pelas edições Présence Africaine, em 1949.

⁶¹ MUDIMBE, V. Y. *The invention of Africa: gnosis, philosophy, and the order of knowledge*. Bloomington: Indiana University Press, 1988, pp. 78-104.

⁶² HOUNTONDJI, P. *Sur la philosophie africaine*. Paris : Maspero, 1976.

⁶³ TOWA, M. *Essai sur la problématique philosophique dans l'Afrique actuelle*, Yaoundé: CLE, 1971.

grutas, pinturas parietais, etc.) e institutos de formação (*nzo'a lusânsa*). Falta apenas traduzir tudo isso com maior prudência, respeitar a própria expressão muntu-angolana⁶⁴ e evitar veicular o pensamento africano consoante um sistema que não é africano. Talvez seria melhor escrever em línguas africanas o sistema africano para depois traduzi-lo para o uso dos não-africanos.

I. Arte, artista: definição

Assim lemos no dicionário: arte é

- 1) aplicação do saber à obtenção de resultados práticos (arte militar, por exemplo); 2) conjunto de processos, mais ou menos ordenados, para atingir um fim; 3) actividade de produção de coisas belas.⁶⁵

Estas definições não fogem da posição de São Tomás de Aquino.⁶⁶ Dada a flexibilidade nocional de arte e artista, o que leva muitos especialistas a chamar tudo e todos de arte e artista, tentaremos redefinir estes termos, a fim de não se cair de novo num esvaziamento ou na possível banalização da arte. Estetas e filósofos⁶⁷ já o tentaram fazer. Morris Weitz (1968) apostou fortemente nos fundamentos do existencialismo para definir a arte e fez comparações. Por sua vez, George Dickie fundamentou-se nos aspectos influenciadores da arte, que, afortunadamente, explicavam a essência da arte. E notamos nas suas argumentações alguma insuficiência ligada à própria evolução das ciências que estudam a arte. Nenhum deles definiu, pensamos, satisfatoriamente o termo, admitindo, porém, a impossibilidade de uma só definição globalizante.

A arte surgiu logo nas primeiras sociedades humanas, quando o ser social tentava superar as suas dificuldades, atenuar as suas inquietações, ou tentava atingir

⁶⁴ VAZ, J. M. *Filosofia tradicional dos Cabindas através dos seus cestos de panelas: provérbios, advinhas, fábulas I*. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1959.

⁶⁵ COSTA, et al., *Dicionário de língua portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1998, p. 161.

⁶⁶ BIGONGIARI, D. (ed.), *The political ideas of St. Thomas Aquinas*. Nova York: Hafner, 1963, p. 210.

⁶⁷ DICKIE, G. "What is art?". In: AAGAARD-MOGENSEN, L. (ed.), *Culture and art*. Atlantic Highlands, N. J.: Humanities Press, 1976.

um objectivo ao transformar a natureza, através da habilidade de transformar o que é natural.⁶⁸

De acordo com a teoria de Étienne Soriau, existem sete grupos de arte, nomeadamente:

1. Linhas: desenho, caligrafia
2. Volume: escultura, arquitectura
3. Cor: pintura, gravura, fotografia
4. Movimento: dança, teatro
5. Sons articulados: eloquência, declamação
6. Sons musicais: ópera, filarmónica
7. Animação: cinema, etc.

A partir desta proposta, como definiríamos arte, considerando todas essas modalidades?

A palavra “arte” em arménio significa “criação”. Todas as modalidades da arte têm em comum uma certa *morphos* (forma), assim como mensagem (conteúdo) e título. Esse sentido fica mais claro em kikongo, *kiñkete*: arte. O verbo *kêta* significa: “fazer algo belo”⁶⁹ que envolve *mwêsa* e *mpwe*.⁷⁰ Isto é arte pressupõe inteligência, simetria, beldade. Realçar que o termo *mpwe* designa beleza, fineza, harmonia,⁷¹ elegância, por um lado. E, por outro, associa-se a *nyênnya*: magnificência, sumidade, sumptuosidade,⁷² amenidade, ordem. Quando os còkwe dizem *pwo* a ideia principal é a beleza enquanto resultado da inteligência. Assim sendo, a “arte é toda obra cujo conteúdo e forma em congruência com o título constitui

⁶⁸ MILLET, L. *La métaphysique*. Paris : PUF, 1996, pp. 29-43.

⁶⁹ LAMAN, K.E. *Dictionnaire kikongo-français*, p. 234.

⁷⁰ *Mpwênnya*, escreve Laman (1936: 591). O termo significa, também, agradável, brilhante, lúcida etc.

⁷¹ Outro termo para harmonia-beleza é *léko*. LAMAN, 1936, p. 388.

⁷² LAMAN, K.E. Op. cit., p. 443,

uma criação”. E isto não exclui África, de modo geral. Daí, a fórmula lógica seria a seguinte: $\alpha = [\{\zeta \leftrightarrow \phi\} \equiv \theta] \neq a$.⁷³

Esta definição parece-nos fiel à origem da arte, que

reside nos sentidos, na memória e no mimetismo; no entanto, a entrada em acção destas faculdades sob forma da arte, a exteriorização destes estados de alma reclamam elas próprias uma explicação e uma coordenação.⁷⁴

Do ponto de vista da etimologia, a fórmula ganha mais substância, sobretudo, se tivermos em conta o real sentido (*episteme*) da “coisa”. A noção epistemológica de “arte” supõe uma ordem a qual o artista segue rigorosamente para que a sua obra assim seja denominada. Émile Benveniste, falando do direito/lei, escreve: “todas as sociedades [...] são regidas por princípios de direito quanto às pessoas e aos bens”. E continua, dizendo que é “um conceito extremamente importante aquele de ‘ordem’. É representado pelo védico *rta* (avística *aša*, para uma evolução particular)”.⁷⁵ Vamos deixar o autor falar:⁷⁶

Todas as raízes se ligam à raiz *ar-*, bem conhecida pelas numerosas formações fora do indo-iraniano e que se juntam a mais categorias formais precedentes. A raiz é aquela do grego *avarísko*, “ajustar, adaptar, harmonizar” (arménio *arnel*, “fazer”), à qual se juntam muito mais derivados nominais: com *-ti-*, latim *ars*, *artis*, “disposição natural, qualificação, talento”; com *-tu-*, latim *artus*, “articulação”, e também com uma outra forma de radical, latim *ritus*, “receita,⁷⁷ rito”; grego *artus* (arm. *ard*, genitivo *ardu*, “prescrição”, assim como o presente *artúnō*, “arranjar, equipar”; com *-dhmo-*,

⁷³ Suponhamos que α significa arte, ζ é o conteúdo, ϕ simboliza a forma e, finalmente, o título θ . O símbolo de \equiv reporta à congruência.

⁷⁴ Herber Bayer assim definiu (exposição no Metropolitan Museum of New York).

⁷⁵ BENVENISTE, E. *Les vocabulaires des institutions indo-européennes*. Paris: Seuil, 1975, pp. 99-100.

⁷⁶ BENVENISTE. Op. cit., pp. 100-101.

⁷⁷ Receita, isto é, fórmula, prescrição, indicação.

grego *arthmós*, “ligação, junção”; com *-dbro-*, grego *árbrom*, “articulação, membro”, etc.

Quem é artista? Qualificado de divino pelos seus contemporâneos, Michelangelo, respondendo a Francisco de Holanda (1538-1540), disse:

Até no Velho Testamento quis Deus Padre, que os que houvessem somente de guarnecer e pintar a *arca foederis* [Arca da Aliança] fossem *mestres* não somente egrégios e grandes, mas ainda tocados da sua graça e sabedoria, dizendo Deus a Moisés que ele lhes infundiria sapiência e inteligência do seu espírito para poderem inventar e fazer tudo quanto fazer e inventar pudesse⁷⁸

Na acepção muntu-angolana, a noção definicional do “artista” como criador apegase na figura de Deus com oito principais atributos a partir dos quais desenha-se o arquétipo do artista primordial: N̄zâmbi (mansidão), Kalûnga (inteligente) e Mpângale (fabricador) relacionam-se com um Deus-*filósofo*. Sendo também *Suku*, *Tûku* (causa), este Deus criador/filósofo é também “elite”. E, finalmente, o Deus muntu-angolano denominado Mvile (“começo”), Kumbi (“sol”) indica um Deus *intelectual*. Michelangelo, como já mencionámos, partilhou essa opinião, nos diálogos de Roma, de que o artista é filósofo, elite e intelectual. Assim sendo, construímos o pressuposto segundo o qual o artista deverá ser, ao mesmo tempo, filósofo, elite e intelectual.

Filósofo O artista é, antes de mais, um filósofo. Por outras palavras, ele é uma ideia corporificada (*embodiment*) e um objecto de referência. De facto, investiga e procura a verdade, tendo acesso às informações que acha correctas.⁷⁹ A obra que o artista cria (enquanto filósofo)⁸⁰ não é bela *a priori*. É produto de uma inteligência que o espectador contempla/admira, e no qual o autor projecta a

⁷⁸ HOLANDA, F. *Diálogos de Roma*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984, p. 60.

⁷⁹ DEWEY, J. *Art as experience*. Nova York: Perigee Trade, 2005, p. 52.

⁸⁰ José Júlio Lopes abordou esta questão na sua comunicação apresentada no colóquio “A Estética a partir da Música”, que foi promovido pela Associação dos Professores de Filosofia, Câmara Municipal de Matosinhos, abr. 2002.

imaginação. A ideia de *kalûnga* reside em quatro presunções: precisão, virtudes e sabedoria.⁸¹ Associa-se a arte – nkête – uma vez que na concepção muntu-angolana, traz a ideia de honestidade, virtude, beldade na pessoa que pratica a arte com capacidade de sustentar um discurso simétrico (lógico) como argumento estético sobre questões sociais.

Elite Por si só a obra expressa, por um lado, a autoridade profissional do seu autor em convergência com o contexto racional da época; por outro, testemunha sempre a ideia principal do seu autor como símbolo da sua época e para as épocas posteriores. Logo, o executor/artista torna-se elite pela perpetuidade do simbolismo estético da sua obra; mesmo *a posteriori* – no caso de Van Gogh, por exemplo –, essa notoriedade é reconhecida pela distinção que impõe entre várias propostas. A escultura do *ñkîsi nkônde* é, em princípio, um bom exemplo. Ela personifica a primeira autoridade com os símbolos do herói épico da sociedade *lwângu*, instaurador da moral social. Por essa razão, ainda é lembrado como um *ñkîsi* (algo sagrado) para escorraçar os espíritos maus.

Intelectual Ñkûlumbi designa, em kikongo, pessoa idosa que aplica seu conhecimento para defender os injustiçados contra os excessos de autoridade. Nos côkwe, utiliza-se a todo habilidoso profissional com moral insurgir contra injustiça social, principalmente na arte. Os Nyaneka associam essas qualidades ao pintor, *omulombi*.⁸² Émile Zola é um exemplo de intelectual. A crítica artística é sempre futurista, às vezes mal compreendida no presente. Não lhe basta apenas coragem para denunciar os erros ou fazer crítica, mas sim, e sobretudo, a faculdade de construir um programa-solução e nele participar activamente.

⁸¹ LAMAN, *Dictionnaire kikongo-français*, 1936, p. 437. O verbo *lûngalakana* significa: ser sábio, inteligente, muito racional.

⁸² SILVA, A. J., *Dicionário nbaneca-português*, Lisboa; Junta de Investigações Científicas de Angola, 1966, p. 434. “O pintor é artista, já se vê”, traduz-se por “*Omulombi watyo omungo, cimonek’ale*”.

Assim, o artista é, ao mesmo tempo, filósofo, elite e intelectual. Se fosse apenas filósofo, não seria chamado de artista.⁸³ Do ponto de vista da estética, a arte começa pela pseudo-arte, passa depois por quase-arte, ou *simili-arte*, para finalmente ser arte. Se for tecnicista, será chamado de artesão/pseudo-arte. Quando as obras começarem a expressar a idiosincrasia do seu autor, passam para quase-arte. Somente quando reunir todos os critérios (filósofo/elite/intelectual), será artista. Salientamos que embora esta classificação parta de uma historiografia ocidental, a mesma verifica-se noutros cantos do mundo, daí a compatibilidade com o sistema muntu-angolano.

II. Será que existe o substantivo “arte” em línguas angolanas?

“Arte” entre os Nyaneka

Evitando traduzir a palavra “arte” na sua singularidade semântica, vamos primeiro procurar saber como os nyaneka designam as manifestações artísticas: dança, música, teatro etc.

1. Dança: no sentido de “brincar”, temos *nyana*; “aprendizagem lúdica” é *ondyongo* ou *omasakalunga*. Existe também um termo genérico que é *ocinyano* ou, outra variante, *ocidano*.
2. Cântico: *ociimbo*, *ocisungu*. A música é igualmente sons articulados, pois significa “voz”: (i) *ondaka onene*, “voz ou música grave”; (ii) *ondaka onthutu*, “voz ou música aguda”.
3. Onde há música (coro) e dança é porque, segundo Aristóteles, há teatro. O termo *theatron* significa “espectáculo” e “edifício onde se realiza esse espectáculo”. O rito (coro e dança) passa a ser espectáculo-espço que se diz *ocimo* e depende do tipo de ritos.⁸⁴

⁸³ O carvão que se encontra dentro do lápis é um bom condutor de electricidade. Ora, não é tido como metal, dado que, geralmente, os metais são bons condutores de electricidade. Nesta mesma lógica, é artista somente aquele que é filósofo, elite e intelectual.

⁸⁴ Mas, geralmente, os termos *oviso*, *ociso*, *ocikona*, *elikwatelelo* são genéricos para designar “rito”.

4. Escultura: esculpir confunde-se com gravar, *yola, sola*, ou seja, *bonga* e significam “fazer uma escultura e desenhar nela”, ou no caso de outro suporte (ferro, cerâmica, cesto, por exemplo), “gravar” com semelhantes morfologias.
5. Pintura: *ocilombi*. “Pintar”, em nyaneka, diz-se *lomba, undisa – hona*.⁸⁵ A frase “Sabes pintar casinhas?” traduz-se por “*Utiyivila okulomba ovimbala?*”.

São estes alguns dos termos que designam as modalidades artísticas. Preferimos falar de modalidades para 1) respeitar a classificação estética da arte; 2) compreender o valor semântico de cada modalidade. As cinco modalidades trazem de forma convergente, a ideia de beleza (prática/teórica), grandeza, ordem, harmonia, simetria como suportes que evidenciam uma criação singular. Elas diferem e convergem de forma simultânea, o belo (*ehiwe*), o bom (*wa*) e o bem (*nawa*). E faz sentido que a arte seja *ociwa*, entre os Nyaneka, com ideia de justiça e virtude num “pensamento bem organizado”.⁸⁶ É o caso das tranças de cabelo.

A criação: *ompako*⁸⁷ (fabricação) é “criar sabedoria” – *paka-ko*, ou *kolesa* e *ompakeko* designaria o “artista”. Isto reúne a ideia de harmonia, virtudes e espírito lógico no habilidoso. Existem vários textos orais (contos, lendas etc.) entre os Nyaneka que melhor explicam de forma intrínseca o que eles entendem por arte e o seu fazedor.

Oci-wa-soke, que entre os Nyaneka designa, de forma genérica, todas as manifestações ou modalidades artísticas (música, dança, escultura, gravura, pintura etc.) é o equivalente ao que a historiografia ocidental terá chamado de arte. Etimologicamente, o termo significa “belo”, “bom”, “bem” e, ao mesmo tempo, “pensamento” e “inteligência”. “Artista” é, literalmente, *ompakociwasoke*.

“Arte” e “artista” em umbundu

⁸⁵ *Hona, yôna, sona* (zona?): “pintar”, “desenhar”, “escrever”.

⁸⁶ DIDEROT, D. *Œuvres complètes*, 1976, p. 241; PLATON. *Œuvres Complètes*, 2005, pp. 24-30.

⁸⁷ “Criatura” diz-se *otyactwako*, ou seja, *otyilinga*.

De acordo com a lexicografia, a arte é definida como: “ofício” = *ufuno, ukongo*; “habilidade” = *olongo, unongo*; intelectual = *etumba, umesele*.⁸⁸

1. “Ofício”: *ufunu* é “habilidade de negociar”; *ukôngo* “escultura”, “algo polido”. Isto é, *umateki, utayo*).
2. “Habilidade”: *longo* é criador que reflecte, prudente, sábio, habilidoso. Trata-se de fazedor pensador com conhecimento profundo.
3. “Intelectual”: *tumba*,⁸⁹ e deriva provavelmente de *tumba*, fazer (ciclo). *Umesele* (*mesene*, em kimbundu) é “mestre”, “artista”, “professor” etc.

Numa primeira leitura, as inverdades semânticas permanecem e, por outro, a leitura semiótica diverge: em princípio, a reflexão é para inventar. Tranças de cabelo entre os Nyaneka revelam uma actividade intelectual.⁹⁰ Os Umbundu consideram o artista além da habilidade – *ondulukiyi, onduvikiyi, onongoloba* – na presunção de que seja um equilibrador da *ordem* (*luliko*)⁹¹ entre as diversas tensões. As responsabilidades sociais do *ondulukiyi* (artista) faz dele um activista social⁹² e líder de opinião, com autoridade moral amplamente consentida.

“Arte” em kikôngo

Na herança semântica em kikôngo, há quatro linhas em ter com conta: (i) elite, filósofo e intelectual caracteriza o artista: *mwêsa*; (ii) belo, bem e o bom caracteriza a arte: *mpwe*; (iii) símbolos sociais da liberdade: *nkêta*; (iv) “não-eu” como finalidade dos valores. Desenha-se aqui o campo artístico.

Geralmente, o êxtase provocado pela *arte* faz do seu criador um *ngânga*. Isto é, conhecedor habilidoso e impulsor de alegria/prazer, mas também, de tristeza/dissabor. A incorruptibilidade que o artista expressa através da sua ideia

⁸⁸ GUENNEC, G.; VALENTE, J.F. *Dicionário umbundu-português*, 1972, p. 60.

⁸⁹ ALVES, A., op. cit., pp. 356, 992 e 555.

⁹⁰ Diferenciam-se tranças para solteiros, casados, iniciados em diferentes sociedades, polian-dra, polígamo, viúvo, caçador etc. Cada trança é um texto específico.

⁹¹ GUENNEC, G.; VALENTE, J.F. *Dicionário umbundu-português*, p. 60; ALVES, A. Op. cit., p. 571.

⁹² FOUCAULT, M. *Cours au Collège de France*. Paris, 2006, p. 188.

material lustra a rugosidade da *ordem* dos homens. Arte codifica as virtudes que diluem a insensibilidade da injustiça promovida a partir da subconsciência social. Tal é o caso de escultura e “som articulado”. O artista estimula mudança ao iluminar a sociedade pela explicação de novos códigos de saber, pelo novo método de viver que revisita a consciência com sugestão da ética da razão. Tal é o caso do *mpovi* (retórica).

O filósofo Plotino é da opinião de que

o desejável de que não podemos apreender nem a figura, nem a forma, é o mais desejável; o amor que por ele temos é sem medida; sim, o amor é aqui sem limites; a sua beleza é duma outra espécie que não a beleza; é uma beleza acima da beleza.⁹³

Talvez uma clarificação que seja útil: o amor enquanto experiência vivida é diferente do amor enquanto finalidade, mas ambas as vertentes são indissociáveis para corporizar o belo. A escultura *N̄toni Malawu*⁹⁴ ou *Mwêne kôngo*⁹⁵ explicam bem isso que pela semântica destes termos quer pela morfologia escultórica de cada um.

a) *Conceito de bom*

A. Coene traduz “arte” por *umbângu*,⁹⁶ ou seja, *wuvângu*, ao associar *wu*, prefixo de qualidade, a *bângu*, ou *vângu*, que deriva de *vânga*, “criar”, “fabricar”, “fazer”. O *mvângi* (feitor) seria então o artista. Esse kikôngo vulgar foi forjado na perspectiva ocidental.

O “que é bom” é, em kikôngo, *mbôte*, que deriva do termo *bota*: “1) acalmar-se; 2) ser forte, resistir; 3) ser próspero”.⁹⁷ Este termo *mbôte* implica as seguintes noções: 1) “bondade (doçura)”; 2) “benfeitora”. Quanto é utilizado como adjectivo, significa: 1) “bom, bem”; 2) “admirável, agradável”; 3) “superior”; 4)

⁹³ BAYER, R. *História da estética*. Lisboa: Edições Estampa, 1995, p. 82.

⁹⁴ Trata-se de uma pequena estatueta de Santo António kongolizado ou de crucifixo feminizada.

⁹⁵ Muito conhecida como *maternidade*, trata-se de uma rainha a amamentar o povo.

⁹⁶ COENE, A. *Kikôngo notions gramaticales: vocabulaires français-kikôngo-néerlandais-latin*. Mission Catholique Tumba, 1960, p. 26.

⁹⁷ LAMAN, K.E. *Dictionnaire likongo-français*. Bruxelas: I.R.C.B., p. 56.

“bonito, lindo”; 5) “exacto, nobre, aquietável, púdico”; 6) “útil, de bom gosto”. Em umbundu, *mboto* é “pessoa pacífica”.⁹⁸ Etimologicamente, *mbôte* é “fôlego (bondade/pudor) de Nzâ-ya-mbi” tido como consciência no *muntu*, a bondade, a equitabilidade, a alegria consigo mesmo (espírito) e, sobretudo, a esperança. Isto é, a *arte* tem uma finalidade na construção personalidade do indivíduo. Essa finalidade já foi objecto de análise em Nietzsche⁹⁹ cuja comparação é a seguinte:

Kôngo	Nietzsche
Bom = agradável (<i>mbôte</i>)	Bom = aumento/sensação/vontade de poder
Bom = natural/consequencial	Bom = experiencial/consequencial
Bom = suporte vital	Bom = necessidade social

Pois a noção de “beleza” entre os Kôngo é de suporte vital, o que implica uma beleza *per si*, que nasce quer com a natureza quer na natureza desse *muntu*, o suposto depositário do *fôlego/mbote* de Nzâmbi (símbolo da paz, simetria, criação etc.). Tudo o que é arte é feito pelo *ntima*, bons sentimentos, racionalidade, e não pelo *môyo*, que não abarca estes últimos. A expressão *mpwe* não só designaria arte/beleza, em todas as modalidades (música, dança, dança teatral, retórica etc.), mas, sobretudo, o que é interessante, encerra o conceito da mestria, intelectualidade e de ordem/harmonia. Ele implica a racionalidade, a bondade, a ordem, a experiência, a grandeza, de modo que, para os Kôngo, é a essência do *ntima*.

Salientamos, antes de mais, que o interpretador é aqui isolado na trilogia significativa, significado e exegese/interpretador. Entre *mpwe* (signo), que provoca alguma emoção daquilo que é *nya* (representa), e *mpwenya* (significado), que sequencia a multileitura de um *factio* (teoria de Pierce), haveria, porém, uma congruência de hermenêutica na completude da arte caso a exegese/interpretador se assumisse como o terceiro elemento, o qual aprecia a obra de arte a partir da sua origem. A arte *mpwe* implica que *nya* proporciona “sentimento” (triste ou alegre) e que assuma a função sintáctica de objecto. A pragmática praxiológica

⁹⁸ A frase: “*tjimboto upula omala*” = “Pessoa pacífica (*tji-mboto*) pergunta-lhe pelos miúdos”. (ALVES, A. *Dicionário etimológico bundo-português*, Lisboa: Centro Tipogr. Colonial, 1951, p. 686).

⁹⁹ NIETZSCHE, F. *A filosofia na época trágica dos gregos*. Lisboa: Edições 70, p. 45.

faculta-nos leitura de *mpwenya* (beleza prática). O princípio é “o significante e o significado são simultâneos, enquanto [sic] o antecedente e o conseqüente são sucessivos”. Desta feita, *mpwe* passa a ser, segundo esta lógica, corpóreo, mas notamos a sua extensão em *nya* (belo). Isto é, assume parcialmente ser incorpóreo, contrariamente à teoria todoroviana, segundo a qual, “o significante é ‘corpóreo’ ao passo que o antecedente, sendo uma proposição, é ‘incorpóreo’”.

O que é *mpwe* implica racionalidade, bondade, ordem, experiência e grandeza. Para *nye* é racionalidade, afeição, harmonia, mestria e intelectualidade. Racionalidade e bondade (bons sentimentos) constituem o epicentro da arte, na concepção e prática. Isto é, o objectivo de *mpwenya* é buscar a harmonia e ordem na sociedade, mas inicialmente foi tido como obra apenas de pessoas com experiência (mestria) e intelectualidade, que tinham em vista o bem-estar social. Ou seja, devem ser mestres, autores da obra de arte porque esta surge como o produto da experiência.

Conclusão

Parece-nos interessante frisar aqui a beleza tal como expressa pela herança linguística e produção artística. Ela não se dissocia da razão e da bondade. O ser humano – ou seja *muntu*, *omuntu* – é um ser bondoso por natureza, e só pode assim ser considerado por corporizar a razão (é dotado de inteligência). Para nós, a dialéctica da beleza (razão/bondade) expressa largamente na vida quotidiana dos Bantu – o que levou Placide Tempels a teorizar a filosofia bantu – está patente nas obras de arte clássica que encontramos nos museus de Antropologia, do Dundo, em Angola, ou ainda no Museu do Quai Branly que a chamou de “arte primeira”.

Referências

- ALVES, A. *Dicionário etimológico bundo-português*, Lisboa: Centro Tipogr. Colonial, 1951.
- APPIAH, K. *In my father's house*. Nova York: Oxford University Press, 1992.
- BARBOSA, A. *Dicionário cokwe-português*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1989.

- BATSÍKAMA, P. *Mbôngi'a ñgindu. Escola das Ciências políticas no antigo Kôngo*. Luanda: Mayamba, 2019.
- BAYER, R. *História da estética*. Lisboa: Edições Estampa, 1995.
- BENVENISTE, E. *Les vocabulaires des institutions indo-européennes*. Paris: Seuil, 1975.
- BIDIMA, J-G. *Théorie critique et modernité négro-africaine: de l'École de Francfort à la "Docta spes africana"*, Philosophie. Paris: Publications de la Sorbonne, 1993.
- BIGONGIARI, D. (ed.). *The political ideas of St. Thomas Aquinas*. Nova York/Hafner, 1963.
- COENE, A. *Kikôngo notions gramaticales: vocabulaires français-kikôngo-néerlandais-latin*. Mission Catholique Tumba, 1960.
- COSTA & al. *Dicionário de língua portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1998.
- CROS, E. *Le sujet culturel: sociocritique et psychanalyse*. Paris/Torino/Budapest: L'Harmattan, 2005.
- CUVELIER, J. *Ñkutama mvilza za makanda mu nsi'a Kôngo*. Tumba: Diocèse de Matadi, 1934.
- DEWEY, J. *Art as experience*. Nova York: Perigee Trade, 2005.
- DICKIE, G. "What is art?". In: AAGAARD-MOGENSEN, L. (ed.). *Culture and art*. Atlantic Highlands, N. J.: Humanities Press, 1976.
- DIDEROT, D. *Œuvres complètes*, Tomes V-VIII. Paris: Herman, 1976.
- ESTERMANN, E. *Etnografia do sudoeste de Angola. I. Os povos não-bantos e o grupo étnico dos ambos*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1956.
- EWING, A.C. *As questões fundamentais da filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1984.
- FOUCAULT, M. *Cours au Collège de France*. Paris, 2006.
- GUENNEC, G.; VALENTE, J.F. *Dicionário umbundu-português*. Luanda: Instituto de Investigação Científica de Angola, 1972.
- GYEKYE, K. *African philosophical thought*. Cambridge: CUP, 1987.
- HEGENBER, L. *Dicionário de lógica*. São Paulo: E.P.U., 1995.
- HOLANDA, F. *Diálogos de Roma*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984.
- HOUNTONDI, P. *Sur la philosophie africaine*. Paris: Maspero, 1976.
- KAGAME, A. *La philosophie bantou-rwandaise de l'être*. Bruxelles : ARSOM, 1956.

- LAMAN, K.E. *Dictionnaire likongo-français*. Bruxelas: I.R.C.B., 1936.
- MILLET, L. *La métaphysique*. Paris: PUF, 1996.
- MUDIMBE, V. Y. *The invention of Africa: gnosis, philosophy, and the order of knowledge*. Bloomington: Indiana University Press, 1988.
- NIETZSCHE, F. *A filosofia na época trágica dos gregos*. Lisboa: Edições 70, 2006.
- PLATON. *Œuvres complètes*. Paris: Flammarion, 2005.
- SALMON, W. C. *Lógica*. Rio de Janeiro: LTC Editora, 2010.
- SCHOPENHAUER, A. *Sobre a vontade na natureza*. Porto Alegre: L&PM, 2013.
- SILVA, A.J. *Dicionário nbaneca-português*. Lisboa: Junta de Investigações Científicas de Angola, 1966.
- TEMPELS, P. *La philosophie bantu*. Paris: Présence Africaine, 1948.
- THOMPSON, R. F. *Flash of the spirit: arte e filosofia africana e afro-americana*. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011.
- TOWA, M. *Essai sur la problématique philosophique dans l'Afrique actuelle*. Yaoundé: CLE, 1971.
- VAZ, J. M. *Filosofia tradicional dos Cabindas através dos seus custos de panelas: provérbios, advinhas, fábulas I*. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1959.

RESUMO: A discussão estética em torno da dinâmica da produção artística entre a arte clássica (tida como arte tradicional pelos etnólogos coloniais) e a arte contemporânea produzida por africanos (patentes nas galerias da arte) tem sido tímida. Três razões são levantadas. A primeira é a falta de estudos para sua sistematização e classificação. A segunda tem a ver com a polémica a volta da *filosofia* africana. A terceira versa-se na ausência de pesquisadores nas arenas internacionais para discutir a questão. Depois de ter discutido essa

RÉSUMÉ: La discussion esthétique sur la dynamique de la production artistique entre l'art classique (considéré comme l'art traditionnel par les ethnologues coloniaux) et l'art contemporain produit par les Africains (présentée dans les galeries d'art) semble être timide. Trois raisons sont soulevées. Le premier est le manque d'études pour sa systématisation et sa classification. Le second a avoir avec la controverse autour de la *philosophie* africaine. Le troisième concerne l'absence de chercheurs dans les arènes internationales

possibilidade no Congresso Mundial de Filosofia (Universidade Nacional de Seul, 2008) e no Congresso Internacional da Estética (Université de Beijing, 2013), expomos o presente artigo, escolhemos a discussão sobre filosofia e beleza na arte clássica em África, optando num discurso estético que poderá servir também para arte contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Filosofia;
Muntu-angolano; Arte.

pour discuter de la question. Après avoir discuté de cette possibilité au Congrès Mondial de Philosophie (Université Nationale de Séoul, 2008) et au Congrès International d'Esthétique (Université de Peking, 2013), nous présentons cet article, nous avons choisi la discussion sur la philosophie et la beauté dans l'art classique de l'Afrique, optant pour un discours esthétique qui peut aussi servir à l'art contemporain.

MOTS-CLÉS: Philosophie;
Muntu-angolais; Art.