

O nacionalismo musical angolano

Carlos Teles de Menezes Junior

A minha comunicação visa dar um breve panorama sobre a contribuição que a música popular urbana produzida em Angola deu no processo de construção de uma identidade nacional, que culminou em sua emancipação política em 1975; e comentar as primeiras conclusões obtidas nas recentes pesquisas.

A base principal desta pesquisa está nos inúmeros arquivos fonográficos (principalmente, LPs e cassetes) que consegui juntar durante anos, através de sebos e intercâmbios com colecionadores do gênero no Brasil; na qual a temática política em certos períodos, supera o folclore tradicional nas letras das canções e mais além; o conteúdo político evolui à medida que fatores contextuais vão acontecendo, influenciando na vida e na criatividade musical destes compositores e músicos angolanos. O complemento dado para as fontes sonoras, além das bibliografias, foram basicamente as obras literárias escritas no mesmo período, publicações de jornais e revistas em Luanda e Lisboa e documentos e relatórios oficiais do MPLA, após a revolução, ou seja, na condição de Estado.

O corte cronológico adotado abrange a década de 1950 até o final da década de 1970, onde as produções de letras musicais evidenciavam cada passo em que a transição contextual avançava rumo ao rompimento dos laços coloniais. Para melhor análise, dividimos esse corte cronológico em três fases interpenetrantes.

A primeira fase que se estende entre 1950 até meados da década de 1960, onde a música, que já possuía resquícios de contestação ao regime da metrópole, inicia-se um trabalho de resgate cultural e de auto-estima, ao procurarem relançar músicas tradicionais e a elas darem arranjos modernos sem perderem a suas essências originais, em contraste a política de aculturação praticada pela metrópole, tornando assim, paralelamente com a literatura, um mecanismo de resistência política. Neste período, encontramos letras de protestos de relativa contundência que serviam mais de comunicação entre as comunidades recém chegadas a Luanda. As festas, ou bailes, eram os únicos meios legais das pessoas formarem grupos, sem a pecha de serem “perigosos ao sistema”, onde também aconteceram os primeiros contatos entre populares e estudantes angolanos, em que regados a festa começavam a gestação de idéias nacionalistas. A musicalização de discursos, poemas e textos literários passou a ser freqüente, por causa do analfabetismo enorme nas camadas populares, e que reforça as teorias sobre a oralidade tradicional africana. O grande nome do “renascimento cultural angolano” no âmbito musical foi Carlos Aniceto Vieira Dias, popularmente conhecido como Liceu Vieira Dias, ou simplesmente Liceu; que durante anos pesquisou o cancionário tradicional e relançou várias dessas canções em diversos grupos musicais que formou o participou, destacando o conjunto Ngola Ritmos, na década de sessenta.

A segunda fase abrange as rebeliões anticoloniais, seguida da luta armada. As letras das canções perdem o seu teor contestador galhofeiro e simplista e ganham um caráter mais brigadista e instrumentalizador, onde é interessante sublinhar o crescente intercâmbio entre uma nova geração de músicos e intelectuais angolanos, agora diretamente engajados na causa revolucionária, e ligados em sua maioria, ao MPLA. Músicos, como Davi Zé, faziam

a ponte comunicadora entre o movimento libertador e o povo, em particular no interior, com canções que acusavam a metrópole pela situação de miséria, e de movimentos guerrilheiros antagônicos (FNLA especificamente); além de fazerem propaganda em favor do MPLA com mensagens que mostram diretamente a orientação ideológica marxista pró-soviética.

A terceira fase inicia-se com a independência de Angola conquistada e o poder político posto nas mãos do MPLA, onde vemos a produção musical intimamente ligada a orientação política e ideológica oficial do partido, como por exemplo, a produção e distribuição de LPs pelo Estado, através do Instituto Nacional do Livro e do Disco (INALD). No que se trata em relação à criatividade dos compositores, percebe-se uma clara apatia, justificada pela asfixia burocratizante que o Estado os impingiu, pois a divulgação das suas canções necessariamente passava pela aprovação dentro do partido, o que evidentemente levou ao recrudescimento da censura política. Artistas como Rui Mingas e Alberto Lando, conquistaram o seu espaço dentro desse sistema. Documentos produzidos pelo MPLA, que nos lembram os planejamentos quinquenais soviéticos, demonstram que a música foi inserida em seus programas de orientação revolucionária na área cultural, que perpassam na legitimação histórica do partido que justificaria a sua atual situação no poder; mitificação dos seus heróis nacionais, rompendo com o passado colonial e criando uma nova mitologia de origem em favor da angolanidade; cultuação de valores cívicos ou simplesmente musicalizando poemas famosos ou os discursos do presidente Neto (como por exemplo a música *Cada cidadão é, e deve sentir-se necessariamente um soldado*).

Quanto as conclusões, prefiro ainda neste estágio de trabalho chamá-las de delimitação de problemáticas que a pesquisa apresenta, e que necessita uma abordagem extensiva, principalmente, a meu ver, na questão entre a relação Estado e produção musical, onde além do INALD, institucionalizaram a categoria dos compositores com a criação da União Nacional de Artistas e Compositores (UNAC) que monopolizou todas as atividades culturais em Angola. Resta saber, em trabalho de campo, se existem arquivos musicais de época com o discurso em suas canções dissonante ao discurso do MPLA, para que tenhamos uma definição mais abrangente do movimento musical na construção do nacionalismo musical angolano. Ainda dentro das diretrizes partidárias, ficou em aberto o que o partido tinha como objetivos oficiais (relatórios e documentos do MPLA) em relação à construção de uma nova nação com legítimas origens históricas afinadas com discurso ideológico, já que percebemos que parte deste projeto foi executado pelos compositores e músicos¹.

Nota Bibliográfica:

¹ Maiores detalhes se encontram na monografia O Nacionalismo musical angolano, capítulo 3.

