

A música como forma de resgate histórico em Angola:

O 27 de maio de 1977 referido no rap local

Francisco Carlos Guerra de Mendonça Júnior¹

Resumo

Este trabalho tem como objetivo realizar um paralelo entre a chacina ocorrida em Angola no dia 27 de maio de 1977 e a música rap. Em 1977, foram mortos entre 20 mil e 80 mil pessoas, em sua maioria militantes do próprio partido no poder, o MPLA. O rap será analisado como uma manifestação artística de reflexão e quebra do silenciamento, realizando um resgate histórico para a população, uma vez que essa chacina é pouco falada nos meios de comunicação locais, bem como invisibilizada também na educação formal. O artigo está dividido em três partes: em um primeiro momento, é abordada a maneira como a música foi utilizada para servir de resistência na luta anti-colonial em Angola, buscando a independência e lutando para expulsar o colonizador, aliada aos movimentos de libertação. No segundo momento, são abordadas as restrições colocadas pelo MPLA como partido do poder e as perseguições feitas às pessoas filiadas ao partido, participantes ativas da luta anti-colonial. As perseguições estenderam-se aos artistas Artur Nunes, Urbano de Castro e David Zé, mortos no dia 27 de maio de 1977, mesmo com o grande apoio dado por estes ao partido e ao presidente Agostinho Neto. Ademais, o Conjunto Kisanguela também sofreu perseguição. Embora este último tenha acompanhado o presidente em várias ações, os seus membros foram presos após o ocorrido, para que não se revoltassem contra o presidente. Por último, é abordado o rap como ferramenta de resgate histórico em Angola. A censura no país restringiu o acesso às informações desses temas, considerados tabus, como é o caso do 27 de maio. Estas restrições atingem a imprensa e até mesmo o sistema educacional.

¹ Doutorando em Ciências da Comunicação na Universidade de Coimbra, é mestre em Comunicação e Jornalismo na mesma Universidade. É ainda jornalista e radialista por formação pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte e possui também MBA em administração e marketing esportivo pela Faculdade Nordeste. E-mail: carlosguerrajunior@hotmail.com.

Com isso, os jovens desconhecem a história do país, mas o rap atua como paliativo, para recuperar esta memória.

Palavras-chave: rap, Artur Nunes, David Zé, Urbano de Castro, música, resgate histórico, 27 de maio de 1977.

Abstract

This essay has the aim to achieve a parallel between the slaughter in Angola in May 27, 1977 and the rap music. In 1977, between 20 and 80 thousand people were killed, mostly militants of the ruling party, MPLA. The rap music will be analyzed as an artistic manifestation for reflection and silence breaking, making a historical review for the population, considering that the slaughter is barely mentioned in the local media and invisibilized in the formal education. The article is divided into three parts: firstly, in which way music, allied with the liberation movements, was used to serve as a resistance in the anti-colonial struggle in Angola, seeking independence and fighting to expel the colonizer. Secondly, it is discussed the restrictions behest by the MPLA, as the ruling party, and further the persecutions of the party members themselves and the anticolonial militants. The persecutions were extended to artists Artur Nunes, Urbano de Castro and David Zé, who died on May 27, 1977, even with the great support given by them to the party and to the President Agostinho Neto. In addition, the musical group *Kisanguela* also underwent persecution. Although the latter accompanied the president at public meetings, its members were arrested after the inauguration of Agostinho Neto, so that they did not revolt against the president. Lastly, the *rap* is approached as a historical review mechanism in Angola. In the country, the censorship restricted the access to the information on these subjects, considered controversial, as what happened on May 27. These restrictions affect the press and even the educational system. For this

reason, the young people are unaware of the history of their country, but *rap* acts as a palliative to recover this memory.

Keywords: rap, Artur Nunes, David Zé, Urbano de Castro, music, historical review, May 27, 1977.

Primeira fase: a arte como forma de libertação na luta anti-colonial

A música tem um papel histórico como ferramenta de participação política em Angola. A primeira iniciativa de cunho musical, com objetivos de consciência política, é o surgimento do grupo Ngola Ritmos. O líder do grupo era Liceu Vieira Dias, guitarrista e cantor, descendente de uma elite nativa letrada. O Ngola Ritmos era formado por crioulos e assimilados, cantando tanto em quimbundo, como em português. De acordo com Nascimento (2014), os crioulos eram grupos locais, nativos ou não, que contribuíam para que a colonização portuguesa se efetivasse nas colônias. A contribuição se dava porque eles conseguiam entender as línguas e costumes da população local e também dos colonizadores, facilitando o processo de mistura entre os portugueses e colonizados.

Dessa forma, os crioulos se tornavam as elites políticas nativas angolanas, sendo formada sobretudo por mestiços. Nascimento (2014) retrata que a categoria dos assimilados passou a existir no regime de António de Oliveira Salazar, que instaurou uma ditadura a partir de um golpe de estado consumado a 28 de maio de 1926. O assimilado era um nativo local que reconhecia a cultura do colono como superior e passava a ter mais direitos do que o indígena. Essa segunda categoria é designada aqueles nativos que existiam no seio cultural de Angola, mas não tinham direitos como cidadãos. O artigo 3 do Estatuto de 1928 designava que os indígenas eram aqueles que “*critérios étnicos e culturais, aplicados a indivíduos da raça negra ou dela descendentes, que, pela ilustração e costumes, se não distinguiam do comum daquela raça*”.

Para se tornar assimilado, o nativo deveria ultrapassar a condição de indígena e ter uma maior identificação com o colonizador e a nação portuguesa. O governo colonial tinha autonomia para definir aqueles que conseguiram assimilar-se. Em Angola, era fundamental saber ler e escrever português corretamente para garantir essa condição, apesar de muitos brancos serem analfabetos. Outros critérios colocados eram ter mais de 18 anos de idade, ter um trabalho assalariado, ter a mesma religião que os portugueses, comer e vestir nos moldes portugueses, manter um estilo de vida e costumes europeus, além de não ter qualquer cadastro policial. Dessa forma, o Diploma Legislativo nº 238, de 17 de maio de 1930, elencava que o objetivo da assimilação era “*eleva gradualmente da vida selvagem à vida civilizada dos povos cultos a população autóctone das províncias ultramarinas*”. O documento de assimilação era concedido por certificado ou alvará nos setores administrativos do governo colonial.

Sendo crioulos ou assimilados, os músicos buscavam formas de construir uma identidade cultural, própria do angolano, a chamada angolinidade. Para isso, Alves (2013) ressalta que os artistas apostavam em regionalismos e em traços autênticos que driblavam a censura imposta pela ditadura portuguesa. O Ngola Ritmos, por exemplo, utilizou o tradicional fado português “*Timpanas*” em um ritmo autêntico angolano, para que pudesse ser veiculada, sem que a censura percebesse os traços locais contidos na composição.

“Em relação ao cenário musical, uma fase importante se dá entre décadas de 1940 e 1950, onde compositores e intérpretes recuperaram elementos do regionalismo e a visão nacionalista da cultura foi um dos caminhos encontrados por aqueles que tentavam driblar a censura e as imposições da ditadura salazarista. Neste contexto de reivindicação, a produção musical do grupo “N’gola Ritmos”, formado em 1947 pelo músico Liceu Vieira Dias, foi salutar. Um dos objetivos era preservar a cultura angolana e, assim, compunham e interpretavam em kimbundu com a intenção de elevar a cultura dos seus antepassados e estabelecer uma relação entre o campo e a cidade” (ALVES, 2013, pp. 379).

O movimento de resistência, que buscava libertar-se dos colonizadores e criar a própria independência, cresceu bastante entre os setores populares de Angola. Como o número de alfabetizados era pequeno, a música cumpria o papel de ser o meio de comunicação para a conscientização popular. Os músicos rejeitavam os hábitos de Portugal. Com isso, eles buscavam aprender as línguas locais, como o quimbundo, apesar de terem sido criados falando português. Outra forma de resistência era a recusa

de influências portuguesas nas músicas, sendo utilizadas influências de países como Brasil e Estados Unidos, como alternativa. O Ngola Ritmos possuía membros que tinham privilégio em relação ao acesso de educação, quando comparado a outros artistas, que surgiram a seguir. Dessa forma, a questão política era mais evidente nesse grupo pioneiro. Os demais artistas falavam de problemas do dia-dia, mas como se tratava de uma realidade muito crítica, estavam presentes temas como a fome, o sofrimento, a exclusão e a moradia precária. Com isso, tornava-se uma música de cunho político e contribuía para a quebra do silêncio do colonizado.

Os membros do Ngola iam além da música e passaram a distribuir folhetins na clandestinidade, a partir de 1957, convocando as pessoas para uma revolução. Além da música, existia uma imprensa ilegal formada por jornais com tendências pró-republicanas e independentistas no final do século XIX, como “*Arauto Africano*”, “*Echo de Angola*” e “*Farol do Povo*”. O império português via isso como uma afronta, uma vez que perdia o controle das informações. Dessa forma, foi criada a Polícia Internacional e Defesa do Estado (PIDE), que tinha o objetivo de investigar as manifestações de rebeldia nas colônias. De acordo com Macqueen (1998, p.38), “*qualquer manifestação de protesto nas colônias era sujeita a violenta repressão*”. Para isso, foram abertas delegações em todos os territórios angolanos e a PIDE passou a contar com uma rede de informadores. Como consequência disso, foram presos vários responsáveis pelas distribuições dos panfletos em 1959, entre eles estavam os membros do Ngola Ritmos, Liceu Vieira Dias e Amadeu Amorim. Eles foram enviados para o Campo de Tarrafal, em Cabo Verde. Liceu estava entre os presos que ocupavam a maior parte do tempo planejando estratégias para a independência de suas localidades, bem como faziam alguns presos políticos de outros países.

Tarrafal recebeu também outros intelectuais, que buscavam a arte como forma de divulgar os ideais de libertação. Um deles foi Luandino Vieira, que nasceu em Portugal, mas residiu a maior parte da vida em Angola. Ele é responsável por importante contribuição para a literatura angolana e portuguesa. Antes de ser enviado para Tarrafal, Luandino não tinha uma profissão fixa, exercendo diversas atividades. Na prisão, se dedicou a literatura, escrevendo textos que clamavam pela libertação do país. Após a independência de Angola, Luandino ocupou cargos importantes na área da comunicação, dirigiu o Departamento de Orientação Revolucionária do MPLA até 1979

e também ajudou a criar a União dos Escritores Angolanos (UEA), que tinha o objetivo de manter a literatura livre².

O médico Agostinho Neto foi outro que utilizava a arte como forma de resistência política. Utilizando de temas como a luta pela independência e a construção da identidade angolana, ele escrevia poemas e artigos de caráter revolucionário. Agostinho era um aluno de destaque do Liceu Salvador Correia, em Luanda e foi enviado para a sede da Casa dos Estudantes do Império, em 1944. A CEI foi um importante ponto para encontro de ideias em torno do debate contra a colonização portuguesa. De acordo com Castelo (2010), a CEI foi uma construção da ditadura salazarista e tinha o intuito de afirmar a portugalidade nos jovens “ultramarianos”, contando com sede em Lisboa e Coimbra. Todavia, se tornou um local de resistência, onde se planejam estratégias para estabelecer a luta anti-colonial. Agostinho inclusive passou a integrar o Movimento dos Jovens Intelectuais de Angola, que utilizava o lema “*Vamos Descobrir Angola*”. Neto também articulou a criação do Movimento Popular Pela Libertação de Angola. A PIDE prendeu o líder anti-colonialista em 1960 e apreendeu os seus artigos e poemas. Ele foi enviado para várias prisões, incluindo Tarrafal³.

A CEI contou com outros artistas que foram importantes para a difusão da música angolana de resistência, com destaque para Rui Mingas. Esse músico era sobrinho de Liceu Vieira Dias e cantava as músicas do Ngola Ritmos na Casa de Estudantes do Império. A necessidade de se ter um local para receber os estudantes em Portugal se deve, segundo Castelo (2010), ao fato do Estado Novo não ter apostado na constituição de elites nativas nas colônias. Para isso, “*não apostou no alargamento da rede escolar; colocou obstáculos à ascensão social dos autóctones; estabeleceu entraves e discriminações no acesso ao emprego público*”. Ainda segundo a autora, os estudos gerais universitários em Moçambique e Angola só iniciaram em 1962 e, apenas em 1968, foram criadas as primeiras universidades nesses locais. Por isso, os jovens que queriam tirar um curso superior deveriam vir para Porto, Coimbra ou Lisboa, mesmo não tendo familiares ou qualquer assistência em Portugal.

Inicialmente, os jovens da Casa de Estudantes do Império não tinham grande ligação política. Todavia, a consciência crítica foi aumentando, no decorrer dos debates,

²Biografia de Luandino Vieira, disponível em:

http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_africana/angola/luandino_vieira.html

³Biografia de Agostinho Neto, disponível em:

<http://www.lusofoniapoetica.com/artigos/angola/agostinho-neto/biografia-agostinho-neto.html>

e passou a se tornar um local de combate ao sistema colonial, para descobrir a cultura dos povos colonizados. No sistema de ensino das colônias, os alunos não tinham acesso a história e geografia locais, conhecendo apenas sobre Portugal. Segundo Castelo (2010), a ditadura salazarista encerrou a Casa de Estudantes do Império em 1965, depois da sua sede em Lisboa ter sido invadida pela Polícia Internacional e Defesa do Estado, que prendeu todo o seu patrimônio material, sobretudo o arquivo e a biblioteca.

Apesar das diversas prisões, os movimentos de libertação estavam cada vez maiores em Angola. Além do MPLA, que tinha a sua maior abrangência em Luanda, surgiram o FNLA e a UNITA. O FNLA tinha predominância no norte, com a população de etnia bakonga. Enquanto isso, a UNITA predominava na região centro-sul, com a etnia ovibumbo. Apesar dos três terem o mesmo ideal de luta contra Portugal, os objetivos posteriores a independência não eram convergentes. Isso fica em evidência, a partir dos apoios externos conseguidos por cada movimento de libertação. Em um contexto de Guerra Fria, o mundo estava dividido entre o bloco capitalista e o bloco socialista. Em Angola, a divisão era interna, entre as frentes independentistas. O MPLA tinha influência dos grupos socialistas, por isso, recebia apoios da União Soviética e de Cuba. Enquanto isso, os Estados Unidos, África do Sul e França investiam nas forças armadas da UNITA. Já o FNLA tinha suporte do Congo Belga, atual República Democrática do Congo, assim como também contou em alguns momentos com apoios de Romênia e China.

O crescimento dos movimentos de libertação influenciou também o cenário musical de Angola. O número de músicos pró-independência cresceu bastante nos anos de 1960. Os artistas passaram a cantar músicas em prol dos movimentos de libertação que se identificavam. David Zé, Artur Nunes e Urbano de Castro compuseram e cantaram músicas em prol dos ideais do MPLA, sendo os nomes de maior popularidade que apoiavam esse movimento. Por parte dos bakongos, Teta Lando era visto como um dos expoentes. Todavia, as suas músicas não tinham um viés tão partidário como os demais. Ele preferia cantar em uma tonalidade onde clamava pela união entre todo o povo angolano. Na sua infância, Teta viu o seu pai, que era um forte militante do FNLA, ser morto por pessoas ligadas ao MPLA e isso traumatizou o artista. A UNITA não chegou a ter artistas de grande popularidade, apesar de existir alguns coros em prol dos seus ideais. Dessa forma, apenas MPLA e FNLA chegaram a gravar vinis, reunindo os artistas identificados com essas bandeiras.

O trio que cantava em prol do MPLA conseguiu aumentar bastante a popularidade e se tornar responsáveis por agitar a população angolana em prol de uma revolução. Urbano de Castro, conhecido como Preto Fula, era o mais velho e também o que mais cedo conseguiu a popularidade. Ele era responsável por atrair milhares de pessoas em seus concertos, que exaltavam os ideais do MPLA. Na música “*Revolução de Angola*”, além de clamar pela independência, ele faz uma exaltação da figura do líder do MPLA, Agostinho Neto.

Já David Zé iniciou a carreira artística cantando as músicas de Urbano de Castro, até conseguir um grande público apoiante do seu talento e passou a cantar músicas de sua autoria. Nas letras criadas por ele, David Zé buscava utilizar da linguagem do quimbundo, para que o colonizador não percebesse as preocupações e anseios, por um futuro melhor de Angola, que era idealizado através da independência. Além disso, dedicava-se a ideologia do MPLA e conseguiu se tornar um dos principais compositores da história de música angolana. Uma das músicas mais famosas de David Zé foi “*Undengue Uami*”, que relacionava o sofrimento que passara na infância, com a situação social do país.

Artur Nunes era o mais novo e mais tímido do grupo. Ele gravou 14 músicas na carreira, sendo a canção “*Tia*”, uma das mais famosas. “*Tia*” é uma música que falava sobre a tia dele, uma zungueira que sofria para conseguir a sobrevivência diária. Zungueira é uma profissão não regularizada em Angola, na qual as mulheres vendem coisas variadas na rua, levando geralmente os materiais em trouxas de pano carregadas na cabeça. Artur também popularizou o tema “*Ué Mua Ngola*”, que é um hino a liberdade e independência, retratando sobre o sofrimento do povo e anunciando a independência.

O Estado Novo foi derrubado em Portugal com a Revolução dos Cravos, que ocorreu em 25 de abril de 1974. O movimento liderado por militares que participaram da Guerra Colonial significou a queda do Império Português e início da implantação do regime democrático em Portugal. Além disso, foram decretadas as independências das colônias. Em 11 de novembro de 1975, Agostinho Neto proclama a independência de Angola, com os dizeres “*diante de África e do mundo proclamo a Independência de Angola*”. As demais frentes de libertação, UNITA e FNLA, também declararam independência, mas apenas a ação do MPLA teve reconhecimento e Agostinho Neto se tornou o primeiro presidente de Angola independente.

MPLA no poder: Partido restringe liberdades

O MPLA criou um sistema monopartidário, de inspiração comunista, quando assumiu o poder. O regime era apoiado pelo bloco soviético e não foi aceito pelos grupos de oposição. Dessa forma, iniciou-se uma guerra civil em Angola ainda em 1975, ano em que o partido assume o poder. Entre as primeiras vítimas da guerra civil, o músico Sofia Rosa foi um deles. O popular artista era conhecido pela sua defesa ao MPLA e desapareceu no sul do país, provavelmente por forças ligadas a UNITA.

Bittencourt (2010) aponta que o discurso defendido pelo MPLA era de diminuição das diferenças entre os angolanos, o que significava também excluir traços culturais endógenos. O partido no poder alegava que era preciso construir um homem novo angolano, que representasse a modernidade que o país atravessara e, para isso, era necessário apagar traços culturais que representassem um passado tribal ou indígena. Para isso, colocava que apenas o partido único poderia assegurar essa construção, estimulando e preservando os valores que estavam sendo criados.

“A mudança de perspectiva quanto à tradição e à modernidade se estabelece de forma definitiva no período pós-independência, quando ganha espaço a ideia de construção do homem novo, que não seria o resultado de uma simples extinção do colonialismo, tampouco de um retorno ao período pré-colonial. A construção da nova nação implicaria o fim das etnias, dos regionalismos, do racismo, da exploração do homem pelo homem e a valorização da organização da sociedade, da ciência e do desenvolvimento das forças produtivas. O tradicional passa a ser visto, em muitos casos, como atrasado e refratário ao novo poder. Surge um descompasso entre uma visão desenvolvimentista redentora e acelerada e as experiências marcadas pelas práticas locais, quando muito regionais” (BITTENCOURT, 2010, p.139).

Os músicos que se popularizaram cantando os ideais do MPLA, no período da luta pela libertação, fortaleceram as suas militâncias, quando o Movimento Pela Libertação de Angola assumiu o governo. David Zé, Artur Nunes e Urbano de Castro ingressaram nas Forças Armadas de Libertação Angola (FAPLA), que eram o exército do MPLA. Dessa forma, eles criaram o Fapla-Povo, grupo que aliava a música com a militância e inclusive acompanhava o presidente Agostinho Neto, tanto em ações no país, como em viagens para o exterior. A edição 89 do Semanário “*O Angolense*”, publicado em 21 de agosto de 1976, qualificou o grupo Fapla-Povo, como “*Artistas*

fardados, engajados política e culturalmente na Revolução, mobilizando as massas através da música que é mensagem e força poderosa”⁴.

Além do trio, o conjunto musical Kisanguela também acompanhou Agostinho Neto em várias ações políticas. O Kisanguela era liderado pelo guitarrista e cantor José Agostinho e contava com vários músicos filiados a JMPLA (Juventude do Movimento Pela Libertação de Angola). O conjunto atuava tanto acompanhando vários artistas que apoiavam o MPLA, a exemplo do trio já citado, como faziam atuações sozinhos, trazendo composições próprias. Nessas atuações, o grupo sempre ressaltava publicamente o compromisso assumido com o MPLA enfatizando a importância dos ideais do partido. Nas composições autorais do Kisanguela, a ideologia do MPLA era explícita, pois o grupo enaltecia as datas comemorativas, os líderes e slogans do partido, bem como ressaltavam a importância da construção de uma identidade angolana e apontavam que o partido era o melhor capacitado para garantir um futuro melhor para o país. O grupo ainda colocava frases que representavam a revolução na capa dos seus vinis. O conjunto representou Angola em festas da independência em países como Moçambique e Cabo Verde.

Apesar desse apoio maciço inicial e do enaltecimento de Agostinho Neto como pai do país, algumas contradições do partido eram contestadas pelos militantes do MPLA. Mateus e Mateus (2007) apontam que a maior pressão interna aconteceu no dia 27 de maio de 1977, quando um grupo liderado por Nito Alves, ex-ministro do interior do próprio governo, liderou um movimento contestatório. O grupo chegou a tomar a Rádio Nacional de Angola convocando as pessoas para irem ao Palácio Presidencial, para exigirem mudanças na posição política do MPLA. A maior reclamação do grupo era que Agostinho Neto reivindicava ideais marxistas-leninistas antes de assumir o poder, mas aceitava qualquer apoio depois que assumiu a presidência, com o objetivo único de manter-se no poder.

A contestação resultou em um banho de sangue e perseguição a todos os manifestantes. Eles foram acusados de serem fraccionistas, porque estariam formando um grupo que ameaçaria a unidade do povo angolano. Com isso, Nito Alves e outras milhares de pessoas foram mortas. Para Figueiredo (2014), 27 de maio de 1977 é uma data marcada por um banho de sangue, mas é “*um assunto difícil, polêmico, obscuro, contraditório, ainda não decifrado em toda a sua extensão e meandros*” (Figueiredo,

⁴ Matéria publicada no Semanário **O Angolense**, nº89, 21 de agosto de 1976, p. 37

2014, p.151). Trata-se de um tema complexo, pouco investigado e com várias versões, que faz com que os próprios historiadores que se dedicaram a estudar o tema não serem conclusivos sobre os acontecimentos.

“Os próprios historiadores continuam divididos na sua interpretação. O especialista britânico em História de África, David Birmingham, compara o 27 de maio a uma “insurreição geral desarmada, de massas, num plano louco e mal concebido”. A historiadora Dalila Mateus considerou-o um “contra-golpe minuciosamente preparado”. Outro historiador, o escocês Norrie MacQueen classificou-o de uma “tentativa falhada de golpe”. Por sua vez, o historiador Carlos Pacheco, especialista em História de Angola, pensa ter havido um “ajuste de contas inegável”, como já tinha havido outras represálias no período da luta armada, sempre sob o lado de Neto, de que o “queriam assassinar”, e reconhece que houve “um golpe” de Nito Alves”. (FIGUEIREDO, 2014, p.151).

No primeiro momento em que soube dos movimentos de contestação, Agostinho Neto adotou um discurso com tom pacífico. Porém, depois mudou para uma postura rígida e cruel, exigindo a caça aos fraccionistas, que estavam ameaçando o país. No dia seguinte aos acontecimentos, a ordem era de caçar e matar todos os fraccionistas. Com isso, foram mortas milhares de pessoas, em uma quantidade que até hoje não é precisa. Alguns dados apontam cerca de 20 mil vítimas, enquanto outros relatos históricos colocam que houveram 80 mil mortos. A mensagem repassada pelo presidente, para ordenar os assassinatos, foi a seguinte:

“Não vamos perder tempo com o julgamento, agiremos com uma certa dureza... não haverá perdão para os fraccionistas, seremos o mais breve possível e implacáveis... não haverá perdão para aqueles que já foram encontrados, estes indivíduos foram fuzilados e, aqueles que forem encontrados serão igualmente fuzilados para que não voltem a praticar crimes”. (MPLA, Boletim do Militante, nº 3, 27.6.1977, pp.8-10).

Com esse depoimento, segundo Mateus e Mateus (2007), foi autorizado um dos maiores massacres da história de Angola. Além disso, o ódio e o revanchismo passaram a ser o tom do jornal, rádio e televisão oficiais de Angola nos dias seguintes. O MPLA, que tinha 110 mil filiados, passou a ter apenas 32 mil, após as mortes e expulsões de milhares de pessoas. Ainda de acordo com Mateus e Mateus (2007), a purga atingiu militantes do MPLA, simpatizantes do partido, familiares de filiados e até amigos de pessoas ligadas ao movimento de libertação também chegaram a ser mortos.

Além das pessoas que foram mortas, outras foram encaminhadas as prisões, muitas vezes sem ter qualquer relacionamento direto com o ato liderado por Nito Alves, mas apenas por serem próximos de pessoas simpatizantes de Nito. Houve ainda pessoas levadas a grandes interrogatórios ou mesmo a fuzilamentos sem serem julgadas ou terem qualquer direito de responder sobre as suas inocências. De acordo com Mateus e Mateus (2007), os acontecimentos de 27 de maio de 1977 superavam as atrocidades cometidas pelo regime chileno de Pinochet, entre 1977 e 1979. Todavia, nunca houve uma repercussão semelhante para os atos cometidos em Angola. Além disso, o fato mais estranho é que na purga de Angola as vítimas não foram inimigos históricos, mas sim grupos da mesma família política.

O engenheiro Jorge Fernandes, por exemplo, relata em depoimento para esta pesquisa no dia 02 de agosto de 2016, que ainda não sabia o que tinha ocorrido no 27 de maio de 1977 e, conseqüentemente, não participou de qualquer ato ligado a esse dia. Porém, quando foi para a universidade dias depois, foi preso, supostamente porque se interessava pelos assuntos políticos e poderia ser uma ameaça ao regime. Jorge relata que considerava Agostinho Neto como o seu líder, o pai do país, mas passou cerca de dois anos e meio na cadeia, por ser universitário habituado a debater sobre política.

Entre os mortos do 27 de maio de 1977, estavam os populares músicos Urbano de Castro, Artur Nunes e David Zé. Os motivos de suas mortes não foram profundamente investigados e qual a ligação deles com o ato de rebelião, apesar de mostrarem certa simpatia com algumas ideias defendidas por Nito Alves. A maior suspeita é de que a influência deles, sobretudo com os moradores dos musseques, era vista como uma ameaça ao regime. Visto que eles poderiam ficar descontentes com os fatos e repassar as mensagens para o público periférico, onde as suas ideias e músicas tinham grande receptividade. Segundo Mateus e Mateus (2007), eles poderiam funcionar como “informação” ou “contrainformação”, que não interessa a regimes totalitários.

O conjunto Kisanguela também foi atingido com os acontecimentos. Os seus membros foram mandados para prisão e o grupo foi desfeito. Após a liberdade, ainda chegaram a fazer apresentações e gravar um EP, mas sem a euforia em defesa do MPLA, que acontecia em outros momentos da carreira. O 27 de maio de 1977 é até a atualidade uma data com muitas incertezas em Angola, sendo investigado todas as motivações, estratégias e conseqüências do massacre. Percebe-se, no entanto, a veemência do regime em silenciar e eliminar qualquer possibilidade de divergência em

relação a sua forma de ação. No entanto, apesar da maior contestação do grupo de Nito ter sido o cumprimento dos ideais leninistas, o MPLA só oficializou-se como partido leninista-marxista, em dezembro de 1977, quando já havia sido mortos muitos militantes que reivindicavam o leninismo. No congresso ordinário do MPLA, entre 04 e 10 de dezembro de 1977, o partido adotou a nomenclatura MPLA-PT (MPLA – Partido do Trabalho), para oficializar o leninismo. No entanto, apesar da formalização burocrática do leninismo, jamais houve uma prática direcionada por essa ideologia pelo partido no poder.

Cunha (2013) destaca que esse regime reforçou algumas características da ditadura colonial como a forte propaganda para o Estado e a difusão de informação de caráter ideológico, ao mesmo tempo que implantava características do partido no poder. O regime também era recorrente em perseguir jornalistas independentes. A “*Rádio Ecclesia*”, emissora católica de Angola, foi por algum tempo a única emissora dissonante. Todavia, a Rádio que foi fundada em 1955 foi extinta pelo presidente Agostinho Neto em 25 de Janeiro de 1978, tendo os seus bens todos confiscados e nacionalizados. Essa extinção ocorreu ainda como fruto dos acontecimentos do 27 de Maio de 1977, quando milhares de angolanos foram mortos, após um ato de rebelião. Dessa forma, a rádio católica só foi reativada em março de 1999.

Angola ainda passou por uma estatização dos veículos de comunicação e anulação da iniciativa privada. A rádio nacional e o jornal nacional passam a ser fundamentais para a política propagandista instalada no Estado. O primeiro canal de televisão do país surge em 27 de junho de 1973, a “*Televisão Pública de Angola (TPA)*”, tendo o seu conteúdo controlado pelo Estado. A emissora tem alguma dificuldade de expansão de conteúdo pelo país e implanta outros projetos, como a difusão da música nacional.

“Em países em que o partido do governo domina o sector público, o mercado mediático tem-se expandido à conta da importação de conteúdos, nomeadamente as telenovelas brasileiras e os filmes americanos. A produção nacional é limitada a programas de auditório, concursos e espetáculos. Salientamos que em Angola, começa a despontar, na segunda década do milénio, uma indústria de conteúdos para televisão direcionada para a ficção” (CUNHA, 2013, p.31).

O controle político e midiático, além dos fatores psicológicos com o trauma dos

acontecimentos de 1977 foram fatores que impediram a realização de músicas de caráter declaradamente político por muitos anos em Angola. Dessa forma, apenas fora do país, existiram alguns músicos que apresentavam temas buscando melhorias para a situação de Angola. Bonga foi um desses. Ele se transferiu em 1966 para Portugal, no período colonial, para defender a metrópole nas competições internacionais, mas sempre passava mensagens pró-nacionalistas em suas vitórias. Com isso, foi perseguido e transferiu-se para Holanda em 1972, onde iniciou a carreira de música. Ele inicialmente foi militante do MPLA, até romper com o partido em 1987, quando grava a música “*Zé Kitumba*”, em alusão ao presidente José Eduardo dos Santos. A música pede para o então presidente se calar. Esse político assumiu o poder em 1979, após a morte de Agostinho Neto e perpetuou-se no poder até 2017.

Outro artista que coloca citações políticas em seus temas era Paulo Flores. Ele se transferiu ainda criança para Portugal, apesar de sempre manter a identidade angolana em suas músicas. Paulo Flores mesclava ritmos dançantes com outros estilos musicais. Era conhecido por espalhar a cultura angolana no exterior e aproveitava desse prestígio para também enviar mensagem subliminares ou diretas por mais liberdade, até mesmo nos concertos em Angola. No entanto, não sofria retaliações, por ser considerado até mesmo por pessoas do regime como um dos expoentes da cultura angolana no exterior.

Após 16 anos de Guerra Civil, o MPLA e a Unita aceitaram fazer um acordo de paz, em 1991. A FNLA não foi convocada para o acordo, porque ao longo da guerra, esse movimento perdeu força, se tornando, muitas vezes, apenas um apoiante da UNITA. O Acordo de Bicesse foi realizado na região de Estoril, em Portugal, com os líderes da Unita, Jonas Savimbi e do MPLA, José Eduardo dos Santos. O acordo foi intermediado pelo Secretário de estado dos Assuntos Externos e Cooperação de Portugal, Durão Barroso. Além disso, União Soviética e Estados Unidos ficaram como observadores do acordo. Com isso, ficou decidido que as primeiras eleições presidenciais do país fossem realizadas em setembro de 1992.

Nas eleições, José Eduardo dos Santos, do MPLA, recebeu 49% dos votos no 1º turno, enquanto Jonas Savimbi, do UNITA, recebeu 40% dos votos. Era necessário um 2º turno para decidir as eleições, mas os dois partidos não se entenderam sobre a realização do 2º turno, o que resultou em um massacre dos líderes da UNITA em Luanda, provocando a retomada da guerra.

Com o retorno da guerra, as mudanças no país são aquém do esperado. No entanto, aconteceram alguns sinais de liberdade, como a quebra da hegemonia do estado no setor de comunicação. Dessa forma, começam a surgir alguns veículos de iniciativa privada, o que aumentou a possibilidade de críticas ao regime do presidente José Eduardo dos Santos. O “*Correio da Semana*” e o “*Comércio Actualidade*” foram alguns dos veículos que conseguiram maior expansão. Além disso, iniciam-se projetos alternativos como o jornal “*Folha 8*” e o “*Imparcial Fax*”, que é fechado após a morte do editor, o jornalista Ricardo Melo, bem como o “*Actual Fax*”, que deu origem ao semanário “*Actual*”. Logo após, ainda surgem semanários como “*Agora*”, o “*Angolense*” e o “*Independente*” (Cunha, 2013).

“Após a assinatura do Acordo de Paz, em 2002, o sistema mediático readquire uma nova configuração, mantendo-se o sector público, mas ganhando novo dinamismo o sector privado, com a entrada de grupos estrangeiros. Salientamos assim o Grupo Media Nova, que envolve o semanário Económico, O País, Exame Angola, SociJornal, Radio Nova e TV Zimbo; o Grupo Newshold, detentora do SOL Angola, de participação na SIC Internacional e na SIC Notícias. São também presença em Angola, a Globo e a Record, bem como a RTP África e Internacional que se encontram integrados em pacotes oferecidos pelas empresas de telecomunicações, como a UAU TV e a Zap TV. O sector público tem igualmente diversificado a oferta, da qual salientamos a TV online, dirigida fundamentalmente para a diáspora angolana”. (CUNHA, 2013, p.33).

Cruz (2012) aponta que a falta de liberdade de expressão é um dos principais problemas para que Angola não seja uma democracia efetiva. O autor relata que há um forte controle por parte do estado, sobre os veículos de comunicação públicos, fazendo com que a rádio, o jornal e os dois canais de televisão nacionais sirvam aos interesses do MPLA. Além disso, a mídia privada e os jornalistas dos veículos não-estatais são frequentemente abordados para negociar notícias e comentários que interessem ao MPLA.

Além do controle midiático, outros fatores fazem com que o sistema do país não seja considerado democrático, apesar da democracia formal instalada. A Constituição Angolana é feita para que o presidente tenha autonomia sobre todos os outros poderes, realizando inclusive mudanças na legislação, de acordo com a suas conveniências. O MPLA mantém-se no poder, através de eleições pouco fiscalizadas e de uma aparelhagem no controle de informação, atinge setores com a igreja e as escolas. Cruz

(2012) coloca que até mesmo os acadêmicos sofrem retaliações do regime, sendo ameaçados se pesquisarem temas que incomodem ao governo, bem como recebem propostas financeiras para não abordarem sobre esses assuntos. Além disso, como a maior parte das pessoas que promoveram a purga de 1977 ainda estão vivos e com poderes dentro do governo, os pesquisadores temem levar o tema a fundo e sofrerem violência ou até mesmo serem assassinados.

O sistema educacional em Angola sofre por um controle do MPLA, para que seja transmitidos para os estudantes apenas os temas que interessem ao governo vigente. Dessa forma, assim como acontecia no regime colonial, os estudantes, tanto do ensino básico, como das faculdades, não recebem grandes informações, para conhecerem a história de Angola. Fatos polêmicos como o 27 de maio de 1977 são assuntos tabu no país e isso reflete-se no sistema educacional. Esse tema não é tratado na escola, para que os estudantes não busquem investigar sobre o caso. A intenção do governo é fazer com que as perguntas que ainda existem sobre o episódio jamais sejam respondidas. Com a ausência desse debate na escola, muitos jovens e adolescentes sequer sabem que esses assassinatos em massa aconteceram na história do país.

A atualidade: O rap como forma de resistência e resgate histórico

Apesar de não ter sido determinante para o fim da guerra e para o fim da hegemonia do MPLA, as aberturas que foram possibilitadas em 1992 trouxeram algumas liberdades no país, bem como possibilitou o contato dos angolanos com o exterior, fazendo com que o país sentisse os efeitos da globalização. Para além de alguns veículos críticos ao regime, como o “*Folha 8*” e o “*Actual*”, os jovens angolanos passaram a ter contato com o hip hop. Esse movimento que surgira nos Estados Unidos na década de 1970 possibilitou com que jovens de vários países se emponderassem e apresentassem contestação, através da música rap, uma das vertentes do hip hop. O rap é um ritmo de baixo custo de produção e que a mensagem transmitida é, muitas vezes, mais importante do que as questões técnicas, que prevalecem em outros ritmos musicais. O ritmo é produzido até mesmo sem notas musicais. Com os recursos são escassos, a musicalidade do rap é dada através da rima.

Inicialmente, tratou-se de uma ferramenta que possibilitou os jovens do bairro do Bronx, em Nova Iorque, a lutar contra o racismo estrutural, que ainda excluía os

negros das principais oportunidades e dos espaços urbanos mais privilegiados. Os negros moravam afastados do centro da cidade, tendo dificuldade de locomoção, apesar de já terem sido extintas as Leis Jim Crow, que estabelecia a separação entre negros e brancos no espaço urbano, através de aparato legal. Com isso, os jovens iam a locais centrais e de grande movimentação, como estações de trem e metrô, para contestar sobre o racismo sofrido e questionarem essa situação de exclusão. O ritmo popularizou pelo mundo, como efeito da globalização e possibilitou com que jovens de países distantes reivindicassem as suas causas através do rap.

Em Angola, os primeiros contatos com o rap ocorreram no início dos anos 1990. O primeiro grupo de rap formado por angolanos surgiu em 1992, na Alemanha: o SSP (South Side Posse). O grupo formado por jovens de classe alta apostava na temática da diversão, não tendo enfoque político nas suas letras e utilizando muitas vezes um tom de brincadeira. O grupo popularizou-se bastante em Angola, realizando vários shows no país e tendo grande abertura na mídia.

Todavia, nos anos seguintes alguns jovens passaram a ter interesse no rap de intervenção, que estava se popularizando no exterior. Alguns jovens angolanos recebiam discos de familiares que haviam emigrado. A maioria de discos era de rappers norte-americanos como NWA, Dr. Dre e Snoop Dogg, que apostavam em uma vertente politizada. Com isso, por volta do ano de 1994, os jovens interessados no rap se reuniam com frequência para ouvirem e debaterem sobre os álbuns que recebiam, bem como começaram a realizar as primeiras ações do hip hop, como um movimento cultural em Angola.

“Existiam vários núcleos isolados, do movimento hip hop que reuniam com alguma regularidade para debater rap, para debater questões sociais. Eu tou lembrado que existia no centro da cidade o Mítimo Rap era um evento. Na zona norte de Luanda existia os Quarteirões do Norte, também debatiam. Na zona leste, sudoeste e leste existia a Coligação Periférica. No centro existiam o Movimento da Consciência Revolucionária. Existiam vários grupos de pessoas que juntavam-se, nem que fosse para mera partilha de uma cacete de rap, uma cacete de vídeo, com videoclipe, uma revista de source. É, um cd que recebemos do Brasil de rap. Enfim, existia essa cultura de partilha. Existia esse movimento mais ativo. Entretanto, era um movimento muito no subsolo. Sem a exposição dos media, porque os meios tradicionais de informação, a rádio, a televisão e o jornal marginalizavam o rap. Era um movimento completamente a parte. Existia esse espírito de unidade muito forte. Os poucos eventos isolados, que o rap fazia, eram todos muito abarrotados”. (MCK, entrevista, 08 de fevereiro de 2018).

Os primeiros grupos que exploravam questões sociais, tratavam sobre temas do cotidiano, como problemas em suas ruas, mas não tinham grande aprofundamento político. Por outro lado, os encontros entre os jovens do rap não se resumia a debater sobre músicas. Eles também se reuniam para discutirem livros de autores africanos, como o argelino Frantz Fanon ou o cabo-verdiano Amílcar Cabral, que participaram ativamente das lutas anti-coloniais em seus países e criaram teorias que buscavam a construção de novos valores africanos. Dessa forma, trata-se de uma fundamentação teórica importante para que os jovens buscassem uma construção identitária. Assim como o regime colonial apagou vários traços da cultura africana, o regime do MPLA também trouxe problemas identitários para a população, que muitas vezes não conhecem as histórias dos seus antepassados. O rapper Flagelo Urbano fez várias homenagens em suas letras para artistas angolanos, como Alberto Teta Lando e o trio morto em 1977, formado por Artur Nunes, Urbano de Castro e David Zé. Ele também busca referências de outros artistas e autores africanos, colocando o resgate identitário do continente, como centro principal do seu trabalho.

“O centro da minha, nossa gravidade está na nossa africanidade. Eu precisava criar um álbum que fosse facilmente identificável com o pluriverso africano, quer do ponto de vista da temática, bem como da instrumentalização. Tentar encontrar o caminho da luz para a África e resgatar a autoestima que os 500 anos de domínio colonial reduziram a escombros. Quando tive a oportunidade de ler o livro *The Stolen Legacy* de George James, os escritos de Femi Akomolafe, entendi que precisava rever e refazer os meus conceitos e valores.

O meu álbum, o Ermo, é o reflexo da luta diária e contínua para a descolonização da mente. Despir as vestes da unificação do pensamento e da lavagem cerebral institucionalizada”. (FLAGELO URBANO, entrevista via whatsapp, 19 de fevereiro de 2017)

O surgimento do grupo Filhos D'ala Este, em 1999, representa uma reconfiguração desse quadro. O grupo lançou o EP *Bootleg* com mensagens intervencionistas mais diretas e citando os nomes dos políticos de Angola, como culpados pelos problemas sociais vividos no país. O rapper Luaty Beirão, que utiliza *Ikonoklasta* ou *Brigadeiro Mata Frakus* como nome artístico, afirma que foi o primeiro caso de confronto direto ao regime angolano, depois de mais de duas décadas de silenciamento.

“Se perceberes o contexto do silêncio pelo medo compreenderás quão importantes foram ao chegar com uma mensagem tão direta e inequívoca em

1999 e de como devem ter influenciado aqueles que achavam suicida o que faziam chamando os bois pelos nomes. Obviamente que era pouco mais de algumas centenas de pessoas a quem, pelo passa palavra, essas músicas chegaram. Mas foi absolutamente nova a audácia com que se atiravam à intocável classe dirigente. A coragem tem sempre o condão de inspirar”. (LUATY BEIRÃO, depoimento via whatsapp, 28 Dezembro 2016).

Luaty coloca que já havia comandado outros projetos de rap, durante a década de 1990, tendo inclusive sido locutor de um programa de rádio sobre o ritmo musical na Rádio Despertar, ligado a Unita. Porém, as críticas ainda eram muito incipientes face as realizadas pelos Filhos D'ala Leste. Com o surgimento desse grupo, outros jovens passaram a expor, através do rap, os problemas políticos vividos no país, fazendo com que o ritmo se tornasse uma das principais formas de combate ao regime do presidente José Eduardo dos Santos.

Os rappers também buscaram debater e apresentar os fatos polêmicos e pouco investigados em Angola, com o intuito de preencher uma lacuna deixada pela ausência desses conteúdos na escola. MCK (2017) afirma, em entrevista, que os fatos históricos mais polêmicos da história do país não são repassados para os mais jovens, através do sistema de ensino formal. Dessa forma, os músicos retratam as lutas dos antepassados e fazem homenagens em suas letras, cumprindo esse papel de resgate histórico. O público-alvo do rap são, em sua maioria, jovens. Esses desconhecem as histórias de luta dos músicos do passado, devido ao bloqueio sistemático de informação, e, conseqüentemente, perdem o interesse por músicos que foram marcantes em outras gerações, como o trio formado por Artur Nunes, Urbano de Castro e David Zé.

“Depois de 1977, aconteceu o 27 de maio, o 27 de maio é uma chacina que o MPLA levou em cabo, que destruiu muitos intelectuais e músicos também. Muitos desses artistas e pensadores tiveram ao serviço do movimento de libertação nacional na clandestinidade. Depois do MPLA tomar o poder foram todos mortos. Então, daquela fase acabou aquela luta, acabou aquela geração de artistas, que faziam música engajada, porque aquela música revolucionária estava a serviço do partido. O partido tomou o poder e passaram a ser opressores a esses músicos. Esses músicos deixaram de existir, muitos foram mortos. Deixaram de ter liberdade. Houve um interregno. Toda a década de 80, toda a década de 90, não se produziu artistas assim com um teor político interventivo. Esse interregno termina com o movimento hip hop. Início dos anos 2000, finais da década de 90. O movimento hip hop trouxe novamente a questão da música com mensagem. A música como um instrumento de luta. A música como uma ferramenta de despertar consciências” (MCK, entrevista, 08 de dezembro de 2016).

MCK lançou o primeiro álbum em 2002, com o nome “*Trincheira de Ideias*”. Esse disco ganhou bastante popularidade nas camadas mais jovens e inspirou outras pessoas a reproduzirem as suas letras. O regime, todavia, se incomodava em observar o crescimento dessa resistência através da música, sendo considerada como uma ameaça à estabilidade do país. Dessa forma, o lavador de carros Arsénio Sebastião, o “*Cherokee*”, foi morto em 26 de novembro de 2003 no centro de Luanda, por estar reproduzindo a música “*A Técnica, as Causas e as Consequências*”, também conhecida como o “*Sei lá o quê, uáué*”. Os soldados da Unidade de Guarda Presidencial (UGP) foram os responsáveis pelo assassinato e o intuito foi servir de medida exemplar, para que outras pessoas não se rebelassem contra o governo local. Na ocasião, Cherokee estava cantando e ouvindo a música no centro de Luanda, enquanto trabalhava, sendo abordado pelos guardas que o afogaram até a morte e os guardas afirmavam que era para servir de medida exemplar e ninguém mais desafiasse o governo local.

Devido à sua origem jovem e periférica, o rap é muitas vezes questionado sobre essa capacidade de conseguir dar um resgate histórico eficaz, sobretudo para o público mais velho. O rap também precisa atingir um público maior, para que atos de repressão como o ocorrido com Cherokee não sejam silenciados. Com isso, uma das estratégias de expansão utilizada em Angola são as parcerias com músicos de renome, como Paulo Flores e Bonga. Dessa forma, o público que habitualmente não daria atenção ao hip hop, passa a ouvir as mensagens dos rappers através das apresentações em conjunto com artistas de outros ritmos, como MCK fizera ao cantar com Bonga e Aline Frazão. Os duetos nas músicas também são uma constante. O rapper Kid MC e o músico Paulo Flores gravaram a canção “*O Apagar da Esperança*”, em 2016. Essa música gravada em 2016 ressalta sobre o tom de desesperança para o futuro de Angola e coloca em uma estrofe sobre “*Os meus heróis todos morreram*”, que pode ser considerada uma alusão aos músicos de 1977 e a outras pessoas perseguidas ao longo da história do MPLA no poder. Vale ressaltar, inclusive, que Kid MC é conhecido como “*David Zé do rap*”, devido à popularidade conseguida, por expandir mensagens políticas através da música.

Lázaro e Silva (2016) entendem que o rap angolano tem um papel relevante no resgate histórico dos principais fatos que aconteceram ao longo dos anos Angola. O rap cumpre um papel de informar os mais jovens, preenchendo um papel que deveria ser feito pela imprensa e o sistema educacional, que são impedidos pela forte censura, que

abrange todas as áreas sociais do país. Os autores entendem que o rap angolano “*é não só um mecanismo de consciencialização dos jovens perante os problemas sociais, das suas expectativas e aspirações, é também o meio de identificação e actualização das memórias sociais*” (Lázaro e Silva, p.56). Os autores citam a música do rapper Baxaxa com o título “27 de maio”. Na letra, o rapper afirma “*Os heróis serão vingados (bis)/ Há uma palavra de mensagem/ em cada bala que dispara um camarada*”. Trata-se de uma letra que faz um apelo reflexivo sobre o episódio do 27 de maio e tem dimensões política, econômica e sociocultural.

Em entrevista realizada em Lisboa, em 08 de dezembro de 2016, o rapper MCK enfatizou que a história da África e, sobretudo de Angola, tem muitos fatos desconhecidos, devido a fatores como a falta de registros escritos, já que o conhecimento era repassado através da oralidade com os mensageiros, chamados de griots. Além disso, fatores como o episódio de 1977, bem como a desvalorização do conteúdo africano na imprensa e na escola, influenciam para que a memória seja perdida. Dessa forma, o rap cumpre esse papel de resgate, mas o músico lamenta ter essa missão, visto que deveria haver uma valorização desses conhecimentos nos setores designados a isso. O rapper coloca ainda que os álbuns antigos ou livros da África são mais fáceis de serem encontradas em Portugal ou França, do que no próprio continente africano.

“Com o colonialismo e a escravatura, não se desenvolveu a técnica da escrita. Escreveu-se muito pouco em África, pouca memória escrita, a oralidade dos griots com um tempo evaporou, foram morrendo os griots, os poucos que existiam. (...) Aqueles missionários que saíram de Angola na década de 77 de Angola e levaram parte da história, parte da música e etc. Hoje é mais fácil de encontrar aqui, por exemplo. Eu vivo em Angola e durante muito tempo, eu fiz um programa de uma hora na Rádio Ecclesia, de música africana. É estranho né? Eu vivo em Angola e tem um espaço específico de 60 minutos para tocar música africana. É uma contradição muito terrível. Como a música é muito mais facilmente encontrada aqui e em França (...) muito de nosso conhecimento foi exportado e tá mais aqui fora, lamento ter que fazer o exercício do resgate pesquisar o que existia e fazer uma espécie de inventário e usar para tocar as famílias em primeira mão, para ganhar conhecimento. E depois a escola que é muito importante aprender a ler e escrever e ter mais conhecimento sobre a África e isso é muito mais importante do que imaginamos”. (MCK, entrevista, 08 de maio de 2018)

MCK entende também que os rappers fazem uma continuidade das lutas dos artistas que participaram de lutas sociais, ao longo da história de Angola, como são os casos de Artur Nunes, David Zé e Urbano de Castro. Dessa forma, as homenagens nas

músicas são constantes. Uma das técnicas utilizadas para celebrar músicos do passado é através do sample. Trata-se de um recurso utilizado pelos produtores de rap, em que é feita uma extração de trechos de músicas, sequências melódicas ou até mesmo discursos ou sons não musicais, para fazerem parte de uma música de rap. O sample pode servir para ser colocado em um trecho da música ou mesmo ser utilizado como instrumental de uma nova música. MCK utilizou sample da música Uendegue Uami, de David Zé na música “*Políticas de Domínio*”, no seu primeiro álbum, “*Trincheira de Ideias*”, lançado em 2002.

“São artistas que se destacaram fazendo reivindicações contra aquilo que era o modelo de estratificação colonial, de segregação dos pretos, da não-inclusão social do cidadão nacional e assinatura do espírito de transformação que devorava em Angola na altura né? O desejo de ver Angola transformada, o desejo do alcance das independências, o desejo do renascimento de um plural, do Pan-Africanismo. São artistas que nessa altura faziam o que nós estamos a fazer hoje, com um desafio completamente diferente. Nosso desafio é a construção de um Angola mais democrática, mais inclusiva, diferente, onde respeita-se o outro, com alternância política, um combate a uma técnica que se abrange a corrupções endêmicas no nosso país, relativamente a ditadura” (MCK, entrevista, 18 de fevereiro de 2017).

O Conjunto Ngonguenha foi um grupo que surgiu para fazer referências aos estilos musicais que existia na década de 1960 e 1970. Trata-se de um grupo de rap, mas que utiliza a denominação conjunto para remeter aos conjuntos que existiam no país, como era o caso, por exemplo, do Kisanguela, que teve os seus membros presos após o 27 de maio. O grupo de rap faz uma mistura musical com os ritmos que fizeram sucesso no passado, bem como utilizam a musicalidade de ritmos angolanos da atualidade, como o kuduro. O Ngonguenha gravou dois discos e também chegou a ultrapassar o universo musical, realizando a produção do documentário “*É Dreda Ser Angolano*”, em 2004, que busca retratar a realidade dos jovens daquele país, enfatizando também a música como forma de protesto e interação social. O Ngonguenha chegou a gravar músicas com o mesmo título do passado, utilizando sample de música antiga, mas nova mensagem, como foi o caso da música “*Tia*” de Artur Nunes. Artur Nunes chegou a ser sampleado em outra música pelo Ngonguenha, denominada “*Ftu/Nzamba*”, que utiliza um recorte da música “*Muma Kudile*”.

Um rapper que sampleou Artur Nunes foi Phay Grande, o Poeta, com a música “Povo Burro”, que tem trechos da canção “Tia” de Artur Nunes. As homenagens a artistas que vivenciam o 27 de maio de 1977 não se resume a artistas do rap. O cantor de semba e kizomba Yuri da Cunha lançou em 2014 o álbum “*Yuri da Cunha canta Artur Nunes*”, com o intuito de regravar as músicas do artista. As homenagens aos artistas do passado também estende-se para fora das fronteiras angolanas. Em 2010, o regueiro jamaicano Damian Marley (filho de Bob Marley) e o rapper norte-americano Nas samplearam a música “*Uendengue Uami*”, de David Zé, na música “*Friends*”. Essa canção inicia com um trecho de “*Uendengue Uami*” e o restante da sequência rítmica instrumental é toda feita na canção do angolano. A música original de David Zé faz uma analogia da vida da infância desse artista, em paralelo com a história da nação. Em “*Friends*”, os músicos cantam que nenhuma obstáculo é capaz de destruir amizades verdadeiras.

O rapper brasileiro GOG produziu a música “*Yê*”, em 2016, como forma de homenagear os ativistas cívicos que estiveram presos entre junho de 2015 e junho de 2016, por estarem debatendo sobre o livro “*Ferramentas para Destruir o Ditador e Evitar Nova Ditadura – Filosofia Política para Libertação de Angola*”, de autoria de Domingos da Cruz, mas com inspiração em trabalho semelhante do autor norte-americano Gene Sharp. Esses ativistas cívicos começaram a protestar em Angola no dia 07 de março de 2011, sempre contando com várias repressões da polícia, como prisões e ataques violentos com cães e cassetetes. O rapper angolano Luaty Beirão é o único que continua atuando desde o primeiro protesto. Ele é filho de João Beirão, antigo presidente da Fundação José Eduardo dos Santos, entidade criada para vangloriar os feitos de José Eduardo dos Santos. Em 2012, os artistas fizeram um protesto no dia 27 de maio, data simbólica devido a tragédia de 1977. Dessa forma, o protesto tinha foco nos problemas atuais, mas remetia intrinsecamente ao passado. Foi ainda o episódio onde o governo utilizou mais violência contra os manifestantes. Houve o desaparecimento dos ativistas Alves Kamulingue e Isaías Cassule, que aumentaram as pressões sobre o governo. O Ministério do Interior assumiu a morte deles em carta ao presidente José Eduardo dos Santos em novembro de 2013. Segundo informa o portal “*Voa Português*”⁵ eles foram sequestrados e posteriormente assassinados. Em um documento secreto, o Ministério do

⁵ Informação extraída do portal Voa Português, disponível em:
<http://www.voaportugues.com/content/novos-pormenores-sobre-as-mortes-de-cassule-e-kamulingue/1790317.html>

Interior teria informado que Isaías foi espancado durante dois dias seguidos e o seu corpo atirado ao rio Dande, enquanto Alves teria sido executado com um tiro na cabeça e abandonado em uma mata fora de Luanda.

Oliveira (2012) coloca que a junção entre o rap e as manifestações cívicas formam uma construção de um novo espírito revolucionário em Angola, que melhor representa uma possibilidade de mudança no quadro político do país. Os jovens buscam novas soluções para o país, ao mesmo tempo que reivindica as mudanças sociais, tal como aconteceu com a geração que lutou contra o colonialismo e contra outras injustiças no passado.

“A nova geração revolucionária apresenta-se utilizando a crítica ao colonialismo e a afirmação de uma identidade angolana pautada tanto nas cobranças como nas dívidas relativas às gerações passadas que se traduzem nas lutas contemporâneas contra o atual regime. Temos, portanto, a possibilidade de reinvenção da idéia de revolução angolana, talvez mais proeminente que seu aspecto vanguardista de novidade, embora a contemporaneidade seja imperiosa em produzir rapidamente a transversalidade ou globalidade genérica das manifestações populares” (OLIVEIRA, 2012, sem página).

Os manifestantes afirmam que buscam soluções pacíficas para Angola. Todavia, a imprensa ligada ao governo busca assimilar o grupo a ataques terroristas, a ligação com o Estado Islâmico, ao risco de uma nova guerra e também ao 27 de maio de 1977. Trata-se de um grupo amplo, onde não há uma unidade ideológica, havendo várias divergências sobre as soluções para o país entre os ativistas. Todavia, em geral há uma tentativa de não apresentar uma ligação direta com o 27 de maio de 1977. Apesar disso, um dos ativistas tem o nome de Manoel Chivonde Baptista Nito Alves, nome dado pelo seu pai, que é fã do líder da rebelião de 1977.

Angola, todavia, passou por mudanças políticas no ano de 2017. O presidente José Eduardo dos Santos deixou o cargo em agosto, depois de 38 anos no poder, para ser sucedido por João Lourenço, também do MPLA. Esperava-se inicialmente apenas a continuidade do governo de José Eduardo. Todavia, João Lourenço tem feito mudanças. Em 09 de novembro, o novo mandatário exonerou todos os administradores das empresas públicas de comunicação, nomeando novos administrados para a “TPA”, “Rádio Nacional de Angola”, “Edições Novembro” (proprietária do “Jornal de Angola” e “Agência Angola Press (Angop)”. No discurso de empossamento dos novos

administradores, João Lourenço afirmou que eles "*devem procurar encontrar uma linha editorial que sirva de facto o interesse público, que dê voz, que dê espaço, aos cidadãos dos mais diferentes extratos sociais*", mas também que "*dê espaço às organizações da chamada sociedade civil*". O mandatário também pediu "*responsabilidade*" e "*encontrar o ponto de equilíbrio, no sentido de satisfazerem o interesse público*".

João Lourenço também realizou afastamento dos filhos do ex-presidente. Em 15 de novembro de 2017, o novo presidente afastou Isabel dos Santos, filha do ex-presidente, da Sonangol, petrolífera pública do país. Além disso, retirou a Semba Comunicação da gestão do segundo canal da "*TV Pública de Angola (TPA)*" e afastando assim os irmãos Welwitshea "Tchizé" dos Santos e José Paulino dos Santos, que são sócios da Semba e também filhos do ex-presidente do país. Além disso, a "*TPA*" Internacional teve o contrato com a Wetside encerrado e sua programação foi suspensa, para realizar uma reformulação do seu conteúdo. No período das mudanças, João Lourenço afirmou que não existe democracia, sem liberdade de imprensa. Todavia, o novo governo de Angola ainda é recente e está em fase de transição. A Organização Não-Governamental "*Freedom House*", que trabalha sobre liberdades civis e direitos políticos, afirma que Angola é um país a ser observado de perto, por ser um país que pode estar passando por importantes viragens na sua trajetória democrática.

Conclusão

Foi observado ao longo do trabalho que a música teve um importante papel para a intervenção política em Angola. Desde a década de 1950, o grupo Ngola Ritmos utilizou a música como forma de expandir os ideais anti-coloniais e inspirou outros grupos a também fazerem. Eles expandiam sobretudo os ideais do Movimento Pela Libertação de Angola, chegando a ser punidos com prisões, como foi o caso do líder do Ngola Ritmos, Liceu Vieira Dias. Apesar das restrições, outros grupos se inspiraram na coragem do Ngola Ritmos e também passaram a construir a resistência através da música.

Em uma segunda fase, os populares músicos Artur Nunes, David Zé e Urbano de Castro foram os responsáveis por expandir esses ideais de independência e lutar contra o colonialismo, sendo porta-vozes do MPLA para as periferias, sobretudo nos finais da década de 1960 e início dos 1970. Entretanto, a chacina de 27 de maio de 1977, em que os músicos também estiveram entre as vítimas, leva a uma reflexão sobre as mudanças políticas sofridas pelo MPLA. Como frente de libertação, o MPLA prometera governar como uma base marxista-leninista, priorizando a classe operária angolana, mas, na prática, atuou em um regime de conciliação com diferentes classes, preocupada apenas em manter-se no poder. Ademais, não aceitou as divergências internas e a contestação pública, liderada por Nito Alves, ordenando as mortes de milhares de pessoas, em números que até a atualidade ainda são incontáveis e existem várias histórias referentes ao episódio ainda obscuras e com informações desencontradas.

A chacina ainda provocou um silenciamento no país, porque depois das mortes de pessoas que faziam parte do governo, e de nomes populares, qualquer pessoa percebeu que poderia se tornar em um alvo do regime. Dessa forma, as críticas só aconteciam fora do país. Na década de 1990, o acesso a informação aumentou em Angola, com a queda do Muro de Berlim e a primeira eleição presidencial. Um dos movimentos culturais que surge nessa época é o hip hop. Inicialmente, esse movimento foi apenas uma forma de integração entre a população periférica, como também promoção de algumas músicas festivas, por pessoas da classe alta. Todavia, houve uma expansão desse movimento artístico e crescimento da contestação política, que possibilitou a reflexão e quebra do silenciamento estrutural no país. As músicas de rap passaram a realizar um resgate histórico para a população, uma vez que essa chacina é pouco falada nos meios de comunicação locais, bem como invisibilizada também na educação formal. Grande parte dos responsáveis provocam esse silenciamento, por continuarem a fazer parte do governo angolano.

O rap angolano realiza um resgate histórico, ao utilizar samples das músicas de Artur Nunes, David Zé e Urbano de Castro, como também em letras que abordam sobre o episódio. Sendo assim, o rap se transforma em um meio que contesta a história oficial, bem como informa sobre fatos que são pouco discutidos no seio da sociedade angolana. Dessa forma, mesmo sendo um movimento prioritariamente de jovens, consegue realizar um resgate histórico e se tornar em um meio de transformação social e intelectual no país. Para além desse caso específico, o trabalho também contribui para

refletir sobre o papel do rap como forma de emancipação social e educação em outros contextos, mostrando que, apesar da marginalização sofrida pelo movimento, devido a sua identidade periférica, o rap pode cumprir funções sociais que estão carentes na mídia e na educação.

Referências bibliográficas

- ALVES, A. P. 2013, “*Angola: musicalidade, política e anticolonialismo (1950 - 1980)*”. In: Tempo & Argumento. Santa Catarina: Udesc, vol.5, número 10: 373-396.
- BEIRÃO, L. 2016, “*Sou Eu Mais Livre, Então*”. Lisboa: Tinta da China.
- BEIRÃO, L. 2017, “*Kanguei no maiki*”. São Paulo: Demônio Negro.
- BITTENCOURT, M. 2010, “*Tradução, Modernidade e Cultura Política*”. In: Tradições e modernidades. Rio de Janeiro: Editora FGV: 129-144.
- CASTELO, C. 2010, “*A Casa dos Estudantes do Império: lugar de memória anticolonial*” In: 7º Congresso Ibérico de Estudos Africanos - 50 anos das independências africanas: desafios para a modernidade: actas. Lisboa: CEA.
- CRUZ, D. 2015, *Da Ditadura a Democracia – Ferramentas Para Destruir a Ditadura e Evitar Novo Ditador*. Lisboa: Tinta da China.
- CUNHA, I. F. 1998, “*Lusotropicalismo, racismo e identidade*”. In: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, volume 21, número 1. São Paulo:
- _____. 2013, “(Des)continuidades: o sistema mediático lusófono”. In: CUNHA, I; CASTILHO, F.; GUEDES, A. Ficção Seriada Televisiva no Espaço Lusófono. Covilhã: LabCom.IFP.
- FIGUEIREDO, L. 2014, *Sita Valles: Revolucionária, Comunista até à Morte*. Lisboa: Alêtheia Editores.
- FOLGÔA, C. 2002, *O caso peculiar das relações em Angola*. In: Janus Online. Lisboa: Observatório de Relações Internacionais – Universidade Autónoma de Lisboa.
- GONÇALVES, J. 2004, *O descontínuo processo de desenvolvimento democrático em Angola*. Lisboa: Occasional Papers, Centro de Estudos Africanos, ISCTE.
- LANÇA, M. 2010, *Luanda está a mexer! Hip hop underground*. In: Buala.org – originalmente publicado no jornal *Público* 6/7/07.
- LÁZARO, G. e SILVA, O. 2016, “*Hip-hop em Angola: O rap de intervenção social*”. In: *Cadernos de Estudos Africanos*. Lisboa: ISCTE-IUL.

- LOPES, J. V. 2010, *Tarrafal – Chão Bom – Memórias e Verdades (II Volumes)*. Praia: Instituto de Investigação e Patrimônio Culturais.
- MACÊDO, T. 2008, *Luanda, cidade e literatura*. São Paulo: Editora Unesp; Luanda: Nzila, 2008.
- MACQUEEN, N. 1998, *A descolonização da África portuguesa: a revolução metropolitana e a dissolução do império*. Lisboa: Editorial Inquérito.
- MATEUS, D.C. & MATEUS, A. 2007, *Purga em Angola. Nito Alves, Sita Valles, Zé Van Dunem e o 27 de maio de 1977*. Lisboa: Edições Asa.
- MORMAAN, M. 2010, *Música e lusotropicalismo na Luanda colonial tardia*. Tradução: H. Rita. Buala.org
- NASCIMENTO, W. S. 2013, *Gentes do Mato: “Os novos assimilados” em Luanda (1926-1961)*. Tese de Doutorado. São Paulo: USP.
- OLIVEIRA, S. (2013) *O rap e os direitos humanos em Angola*. Porto Alegre: AFROLIC.
- SANTOS, J.A. 1999, *ABC do Bê Ô*. Luanda: Edições CC.

