



EXPEDIENTE

ABEÁFRICA:
REVISTA DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESTUDOS AFRICANOS
(ISSN 2596-0873)
V9, N.9, 2023.

Editora-Chefe

Carolina Bezerra Machado, Universidade Federal do ABC, Brasil

Editores Adjuntos

Maria Andrea Santos Soares, Universidade de Integração Internacional da Lusofonia
Afrobrasileira

Wellington Marçal de Carvalho, Universidade Federal de Minas Gerais

Alexandre Reis, Secretaria Estadual de Educação do Estado do Rio de Janeiro

Capa

Fotografia: Carolina Bezerra Machado
(Luanda, Angola, 2023)

Arte: Priscila Henriques

Conselho Editorial

Augusto Nascimento, Centro de História, Universidade de Lisboa, Portugal
Carmen Lucia Tindó Secco, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
Denise Dias Barros, Casa das Áfricas – Amanar, Universidade de São Paulo, Brasil
Divanize Carbonieri, Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil
Eugeniusz Rzewuski, Universidade de Varsóvia, Polônia
Frédéric Monié, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
José Rivair Macedo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
Kabengele Munanga, Universidade de São Paulo, Brasil
Luis Nicolau Parés, Universidade Federal da Bahia, Brasil
Maria da Conceição Neto, Universidade Agostinho Neto, Angola
Maria Cristina Cortez Wissenbach, Universidade de São Paulo, Brasil
Mariza de Carvalho Soares, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Rita Chaves, Universidade de São Paulo, Brasil
Michel Cahen, CNRS/Sciences Po, Bordeaux, França
Nazir Ahmed Can, Universidade Autónoma de Barcelona, Espanha
Omar Ribeiro Thomaz, Universidade Estadual de Campinas, Brasil
Patricia Teixeira Santos, Universidade Federal de São Paulo, Brasil
Roquinaldo Ferreira, Brown University, Estados Unidos
Roseberg Ferracini, Universidade Federal do Tocantins, Porto Nacional, Brasil
Vanicléia Silva Santos, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil
Valdemir Zamparoni, Universidade Federal da Bahia, Brasil

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESTUDOS AFRICANOS

Presidência

Acácio S. Almeida Santos (UFABC)

Vice-Presidência

Luiza Reis (UFPE)

Secretariado Geral

Priscila Maria Weber (USP)

Frédéric Monié (UFRJ) - suplente

Tesouraria

Carlos Silva Jr. (UEFS)

Matheus Serva Pereira (ULisboa) - suplente

Conselho Fiscal

Sávio José Dias Rodrigues (UFMA)

Flávia Maria de Carvalho (UFAL)

Silvana Carvalho da Fonseca (UFRB)

Mariana Bracks Fonseca (UFS) - suplente

Aurinívea Assis (UNILAB/Ceará) - suplente



**“Reboa pelos Musseques o Som Surdo do Tan-Tan”
Expropriações, Apropriações e Agências Africanas
nos Carnavais de Luanda (1850-1950)**

**"Reboa pelos Musseques o Som Surdo do Tan-Tan"
Expropriations, Appropriations, and African Agencies
in the Carnivals of Luanda (1850-1950)**

Andrea Marzano¹

Artigo recebido em: 31/10/2023

Artigo aprovado em: 19/03/2024

Resumo: O artigo discute limites e possibilidades de acesso à “agência africana” através de representações jornalísticas dos agrupamentos carnavalescos formados nos musseques de Luanda durante o período colonial. Embora considere que o caráter “selvagem”, “exótico”, “tradicional” ou “folclórico” a eles atribuído diz mais sobre as visões de mundo dos jornalistas do que sobre as realidades que eles pretendiam retratar, defende a utilização da imprensa em busca de indícios sobre as experiências dos africanos e sobre a forma como eles expressavam, no Carnaval, suas esperanças, sua rebeldia e suas próprias percepções da realidade.

Palavras-chave: Carnaval Africano; Colonialismo; Angola; Agência Africana; Imprensa

Abstract: This paper discusses limits and possibilities of access to the “African agency” through journalistic representations of carnival groups formed in the musseques of Luanda during the colonial period. Although considers that the “wild”, “exotic”, “traditional” or “folkloric” character attributed to them says more about the worldviews of journalists than about the realities they intended to describe, defends the use of the press in search of evidence about the African’s experiences and the way they expressed, during Carnival, their hopes, their rebellion and their own perceptions of reality.

Key-Words: African Carnival; Colonialism; Angola; African Agency; Press.

¹ Professora de História da África da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UniRio. Investigadora associada do Centro de História da Universidade de Lisboa. Mestre e Doutora em História pela Universidade Federal Fluminense. Realizou estágio de pós-doutoramento na Universidade de Lisboa. Endereço eletrônico: marzano.andrea@gmail.com



Introdução

Este artigo aborda desfiles carnavalescos de agrupamentos qualificados, na imprensa, como “gentílicos”, “nativos”, “indígenas” ou “africanos”, entre meados do século XIX e meados do século XX. Buscando ir além dos filtros das representações jornalísticas, pretende-se demonstrar que os diferentes segmentos enquadrados na caracterização genérica de africanos se apropriavam de elementos da cultura europeia, dinamizando hibridismos culturais e aproveitando momentos propícios à imposição de sua presença na cidade, a despeito das expropriações, da violência e do racismo que eram elementos não apenas constitutivos, mas definidores, da realidade colonial.

O objetivo não é propriamente apresentar uma cronologia dos desfiles, tampouco uma tipologia das diferentes manifestações carnavalescas encobertas pela designação genérica de “danças” ou “batuques”. Informações dispersas sobre o “carnaval africano”, retiradas de jornais luandenses publicados em um recorte cronológico amplo e perpassado por inúmeras transformações sociais, são usadas como veículos que conduzem à discussão de categorias centrais para a compreensão do colonialismo português em Luanda.

A propósito de carnavais e de africanos.

Apesar de prováveis origens pagãs, o Carnaval faz parte do calendário cristão. Marcado, desde a Idade Média, pelo riso, pela abundância e pela suspensão temporária da ordem e das hierarquias², antecedia a Quaresma, tempo de penitência e moderação em que os cristãos da Europa se preparavam espiritualmente para a Páscoa.

O Carnaval foi levado a Luanda pelos portugueses, como resultado da dominação colonial. Embora não saibamos exatamente quando, nem como, podemos imaginar que tenham sido europeus os primeiros foliões carnavalescos daquelas paragens.

Os africanos possuíam, evidentemente, suas próprias e múltiplas formas de diversão, mas antes da presença portuguesa não tinham razões para considerar que, contando as sete semanas anteriores ao domingo de Páscoa, encontrariam a terça feira de Carnaval.

Deveriam, então, os historiadores, se interessar por essa festa estrangeira, alheia às experiências e visões de mundo dos africanos? Ao investigarmos a história do Carnaval de Luanda, estaríamos adotando uma perspectiva colonial, situando os europeus como protagonistas?

² BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987, p.4-11.



Antes de responder essa pergunta, é preciso ter em conta que a utilização da expressão “africanos” é bastante problemática. A edificação das categorias e das representações genéricas de “africano”, “nativo” e “indígena”, agrupando populações distintas, foi parte do processo colonial de atribuição de um lugar de especificidade à realidade africana, em oposição à europeia. A criação da alteridade africana, associada à definição dos “africanos” como incivilizados, em contraponto aos europeus, buscava conferir consistência e legitimidade à dominação colonial, através da ideia de que cabia aos últimos a missão histórica de civilizar a África.³ A construção discursiva das diferenças envolveu, ainda, a imaginação europeia da natureza e dos povos tropicais como exóticos. Os “nativos” e a natureza das colônias eram qualificados como exóticos não por suas características intrínsecas, mas pelas projeções racistas e hierarquizantes do imaginário europeu que eram lançadas sobre eles.⁴

Apesar das dificuldades acima apontadas, utilizamos a expressão “africanos”, no presente artigo, para designar os negros e mestiços que viviam na colônia e que, embora divididos em diferentes estatutos sociais e categorias jurídicas, sofreram processos de racialização, expropriação e subalternização decorrentes da dominação colonial. Cabe ressaltar que a designação de “africanos” foi incorporada pelos próprios, em diferentes momentos, em meio à resistência contra as variadas formas de discriminação e expropriação que sofriam.

Onde estavam os africanos durante o carnaval?

Pelo menos desde meados do século XIX, quando a população total de Luanda era de 12.565 pessoas, sendo 6.020 escravizados, 5.305 “pretos e pardos livres” e 1.240 brancos⁵, já existia um Carnaval africano. Em fevereiro de 1857, o Boletim Oficial do Governo Geral da Província de Angola comentou que “danças e máscaras, mais ou menos engraçadas”, circularam “por todas as ruas da cidade”. O carnaval daquele ano também foi assinalado por banquetes nas residências das elites, onde “passaram-se as noites no delírio inocente das contradanças, valsas e polcas”.⁶

Embora seja possível imaginar que os grupos que tomaram as ruas fossem, ao menos em parte, compostos por europeus, há indícios que sugerem tratar-se, sobretudo, de africanos. Em primeiro lugar, porque a diversão das ruas é contraposta, no artigo citado, aos “banquetes” nas “casas

³ MENESES, Maria Paula G. O ‘indígena’ africano e o colono ‘europeu’: a construção da diferença por processos legais. *E-Cadernos CES*, 2010, p.78.

⁴ GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.2.

⁵ FERREIRA, Roquinaldo. Escravidão e revoltas de escravos em Angola (1830-1860). *Afro-Ásia*, n.21-22, 1998-1999, p. 9-44.

⁶ O Carnaval. *Boletim Oficial do Governo Geral da Província de Angola*, Luanda, 28 fev. 1857, p.2.



particulares” e às “Soirées da Sociedade Dramática”, que reuniam as elites.⁷ Em segundo lugar porque a designação de “danças”, utilizada pelo jornalista, foi sistematicamente associada até meados do século XX, na imprensa luandense, às diversões carnavalescas dos africanos. Também o folclorista Óscar Ribas utilizou a expressão “danças” como sinônimo de “mascaradas”, “folguedos carnavalescos” dos “naturais” de Luanda.⁸

No início do século XX, os agrupamentos carnavalescos foram frequentemente referidos como “danças gentílicas”, em alusão aos “gentios”, como eram designados, sobretudo, os africanos recém-chegados do interior, que não dominavam com desenvoltura códigos culturais europeus. Posteriormente, os agrupamentos passaram a ser nomeados como “danças indígenas”, aludindo à definição jurídica dos africanos considerados “não civilizados”, ou seja, não assimilados à cultura europeia, que, de acordo com a política do indigenato, eram sujeitos a tribunais privativos, regidos pelos costumes locais, ao pagamento do “imposto indígena”, à punição por “vadiagem” e a diferentes modalidades de trabalho compulsório, em condições análogas à escravidão.⁹

Através da análise de jornais luandenses, bem como dos trabalhos que tiveram o Carnaval de Luanda como foco principal¹⁰, é possível afirmar que os africanos, inclusive aqueles enquadrados juridicamente como indígenas, atribuíram sentidos próprios ao período momesco, entendendo-o como um momento propício para ocupar os espaços públicos com seus cantos, danças e batuques, que nos dias comuns, durante o período colonial, eram recorrentemente reprimidos pelas autoridades.

⁷ Que, entretanto, naquela época ainda contavam com uma parcela de negros e mestiços, cujas famílias eram historicamente envolvidas no tráfico transatlântico de escravizados.

⁸ RIBAS, Óscar. *Izomba*. Associativismo e recreio. Luanda: Tipografia Angolana, 1965, p.43.

⁹ A política do indigenato foi instituída a partir de fins do século XIX, envolvendo leis, decretos e portarias emanados na metrópole, e documentos legais aprovados nas colônias, tendo como linha mestra a imposição do trabalho, na economia colonial, aos africanos. As expressões máximas dessa política, já no século XX, foram os decretos que estabeleceram o *Estatuto Político Civil e Criminal dos Indígenas de Angola e Moçambique*, de 1926, o *Código de Trabalho dos Indígenas nas Colônias Portuguesas de África*, de 1928, o *Estatuto Político Civil e Criminal dos Indígenas*, de 1929, e o *Estatuto dos Indígenas Portugueses das Províncias da Guiné, Angola e Moçambique*, de 1954. Sobre a legislação laboral do período colonial, ver, entre outros, VERA CRUZ, Elizabeth Ceita. *O Estatuto do Indigenato*. Angola. A legalização da discriminação na colonização portuguesa. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2006, p.87-94; BENDER, Gerald. *Angola sob domínio português: mito e realidade*. Luanda: Editorial Nzila, 2004; TORRES, Adelino. *O Império Português entre o real e o imaginário*. Lisboa: Escher, 1991; NETO, Maria da Conceição. Ideologias, contradições e mistificações da colonização de Angola no século XX. *Lusotopie*, 1997, p.327-359.

¹⁰ RIBAS, Óscar, op.cit.; REDINHA, José. O carnaval de Luanda. Curiosa tradição a manter e valorizar. *Boletim Cultural da Câmara Municipal de Luanda*, n.30, 1971, p. 5-7; REDINHA, José. A tradição carnavalesca de Luanda. *Loanda*. Boletim do grupo “Amigos de Luanda”, ano III, n. 9, 1970, p. 12 -14; REDINHA, José. O carnaval de Luanda. *Boletim Cultural da Câmara Municipal de Luanda*, n.22, 1969, p. 21- 22; BIRMINGHAM, David. Carnival at Luanda. *The Journal of African History*, v.29, n.21, p.93-103, 1988; CARVALHO, Ruy Duarte de. Futebol e carnaval. *Ana A Manda*. Os filhos da rede. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, 1989, p.225-252; FERREIRA, Roldão. *Carnaval. A maior festa do povo angolano*. Luanda: Ministério da Cultura / Instituto Nacional da Indústrias Culturais, 2015; MARZANO, Andrea. “Nossa dança, nossos pais, nossos filhos”. Apontamentos para uma história social do carnaval luandense. *Revista TEL*. Tempo, Espaço, Linguagem, v.7, n.2, jul.-dez. 2016, p.67-88.



As autoridades e os batuques: tentativas de controle, perspectivas de tolerância

As tentativas de restringir a presença africana nas áreas centrais de Luanda, expressas em medidas de controle sobre danças e batuques, simbolizavam um projeto de remodelação da cidade que tendia, claramente, à segregação. Neste modelo ideal, as regiões centrais abrigariam bairros residenciais exclusivos para europeus, além uma zona comercial em que os africanos circulariam, apenas, em situações de trabalho. Tal perspectiva acompanhou a crescente presença de colonos a partir de fins do século XIX, e com maior ênfase na década de 1920, tornando-se especialmente marcante, na imprensa, nas décadas de 1930 e 1940. Assim, em janeiro de 1933, o jornal *A Província de Angola* criticou, em pelo menos duas ocasiões, o descumprimento da proibição de “trânsito de pretos descalços, esfarrapados e sujos pelos passeios”, e em 1938 o *Diário de Luanda* condenou a permanência de “pretos andrajosos, uns criados nas imediações, outros vadios”, nos bancos da Avenida Salvador Correia, incomodando as “numerosas famílias” que ali passeavam após o jantar.¹¹

A atenção crescente das autoridades sobre as danças e batuques, fora do período carnavalesco, pode ser acompanhada nas Posturas Municipais de Luanda. Batuques e danças não foram mencionados no Código de Posturas de 1871, embora este determinasse “pena de 3 dias de prisão [a] todo o que dirija palavras obscenas ou use de cantigas lascivas no caminho público, de modo que seja ouvido pelos que transitem”. Caso os contraventores fossem “criados de servir ou libertos”, as multas deveriam ser pagas pelos “amos”. Entretanto, poderiam ser substituídas por trabalho nas obras municipais ou por prisão na cadeia pública.¹² O Código de Posturas de 1913 também não mencionava batuques e danças.¹³

Contrastando com os anteriores, o Código de Posturas Municipais de 1918, em seu capítulo VIII, dedicado aos “Divertimentos públicos”, determinava:

Art. 64º - Não é permitido fazer batuques, danças ou quaisquer divertimentos gentílicos, em lugares públicos, conforme os usos permitidos, sem prévia licença da autoridade administrativa local e pagamento da taxa municipal estabelecida, sob pena de multa (...) além das penalidades em que possam incorrer os transgressores pelos regulamentos da polícia administrativa.¹⁴

¹¹ MARZANO, Andrea. “O que não é segredo não se pode descobrir”. *A imprensa e o cotidiano colonial em Luanda. Africana Studia*, n.30, jul.-dez. 2018, p.87-89.

¹² CÂMARA MUNICIPAL DE LUANDA. *Código de Posturas e Regulamento do Cemitério do Município de Luanda*. Luanda: Tipografia Mercantil, 1871, p.40.

¹³ CÂMARA MUNICIPAL DE LUANDA. *Código de Posturas*. Luanda: Imprensa Nacional, 1913.

¹⁴ CÂMARA MUNICIPAL DE LUANDA. *Código de Posturas e regulamento de administração e polícia municipal na área de postos civis no Concelho de Luanda*. Tabela dos rendimentos municipais a cobrar na área dos mesmos postos. Aprovados por Acórdão do Conselho da Província, nº 78, de 1 de Julho de 1918. Luanda: Imprensa Nacional, 1917-1918, p.16.



A Tabela dos Rendimentos Municipais estipulava o valor da “licença para reunião de diversas pessoas em determinado local ou habitação, com o fim de se divertirem com batuque ou outras festividades indígenas, conforme os usos e costumes permitidos, por cada período até três dias”. Caso fossem vendidas bebidas durante o divertimento, eram cobradas taxas diárias adicionais.¹⁵

Em paralelo às tentativas de controle da presença africana na cidade, existiam situações – como comemorações cívicas, visitas de estrangeiros ou de autoridades – nas quais as danças e batuques eram, ao menos desde os oitocentos, encorajadas pelos governantes. Do ponto de vista dos europeus, tais batuques tinham o sentido de mostrar ao “mundo civilizado” aspectos “exóticos” das populações “nativas”, e seu reconhecimento simbólico do poder colonial.¹⁶ Para os africanos, evidentemente, os batuques tinham outros sentidos, ao menos em parte transpostos para o período carnavalesco.

É possível sugerir que o aumento das tentativas de controle sobre os batuques e danças no espaço urbano luandense, manifestado nas Posturas Municipais de 1918, tenha provocado sua crescente migração para o período carnavalesco, quando as regras cotidianas se tornavam mais frouxas. Tal hipótese pressupõe uma reflexão sobre os possíveis significados da “agência” e, em um recorte mais específico, da resistência africana diante da imposição colonial.

Sobre “agências” e “resistências”: algumas considerações teóricas

Nas décadas de 1960 e 1970, a ideia de resistência marcou grande parte da produção historiográfica sobre o continente africano, que buscou estabelecer tipologias e suas temporalidades. A efervescência das lutas de libertação nacional e da construção de países independentes estimulou os historiadores a explicarem-nas recorrendo ao passado, ao mesmo tempo em que “se fazia necessário devolver ao africano o caráter de agente da sua própria história”.¹⁷

Apesar das diferenças entre suas abordagens e propostas teóricas, autores como Basil Davidson, Terence Ranger, Albert Adu Boahen, Ali Mazrui, Henry Mwanzi, Allen Isaacman e Jan Vansina compartilhavam a ideia da existência de vínculos entre as manifestações de resistência africana do século XIX e aquelas que assumiriam caráter nacionalista e independentista em meados

¹⁵ Id., *ibid.*, p.29.

¹⁶ Ver PEREIRA, Matheus Serva. Entre o subsídio e a subversão: apropriações, negociações e resistências ao redor dos ‘batuques’ e das ‘danças nativas’. *Grandiosos batuques*. Tensões, arranjos e experiências coloniais em Moçambique (1890-1940). Lisboa: Imprensa de História Contemporânea, 2020, p.293-356.

“Batuques indígenas” foram realizados em festas cívicas também no século XX. Sobre “batuques indígenas” em comemorações cívicas em Cabinda, ver *Diário de Luanda*, Luanda, 7 fev. 1945, p.3. A exibição de batuques para autoridades também não ocorreu exclusivamente nas colônias portuguesas. Sobre a apresentação de batuques zulus na União Africana para a família real britânica, ver *Diário de Luanda*, Luanda, 17 de mar. 1947, p.6.

¹⁷ PAIVA, Felipe. O conceito de resistência na África Colonial: recompondo um paradigma. *Anos 90*, v.26, 2019, p.2.



do século XX. Esse “argumento nacionalista” encontrou oposição em autores como Edward Steinhart, Sherry Ortner e Frederick Cooper, que criticaram a visão teleológica da resistência africana e refletiram sobre a complexa articulação entre resistência e colaboração, reforçando a possibilidade de variadas formas de “agência africana” na situação colonial.¹⁸

O colonialismo representou, para os africanos, um pacote de violência, exploração e expropriações. Trouxe consigo a desvalorização de saberes, práticas e costumes, e a imposição de um modelo de civilização que, não por acaso, era o europeu.¹⁹ Em uma situação francamente desfavorável, a “agência” dos africanos não foi pautada necessariamente pela recusa absoluta de tudo o que chegava pelas mãos de colonos e autoridades, mas se deu muitas vezes através da apropriação seletiva de práticas, saberes, ideias, objetos e costumes.

Isso não aconteceu apenas nas colônias portuguesas, tampouco se manifestou apenas no terreno das trocas culturais. Frederick Cooper menciona uma greve geral em Dacar, ocorrida em 1945, em que grevistas africanos se apropriaram do modelo de trabalhador universal e do ideário de unidade do Império Francês, em uma atuação decisiva para que as autoridades francesas aceitassem, de forma mais franca, as alegações contra o trabalho forçado.²⁰

Também em Angola a “agência africana” nem sempre se manifestou através da rejeição absoluta de valores, produtos e códigos culturais europeus. É mais do que sabido que, até o século XIX, uma pequena parte dos negros e mestiços nascidos em Angola, muitos deles filhos ou netos de portugueses, mas cujas mães eram africanas, se apropriaram da língua, do cristianismo e de outros elementos centrais da cultura europeia, tornando-se importantes na dinâmica do tráfico transatlântico de escravizados e na própria administração colonial.²¹ Essa foi, certamente, uma forma de “agência africana”, entretanto distante das possibilidades e da realidade da grande maioria dos habitantes de

¹⁸ Id., *ibid.*, p.2-11.

¹⁹ Tal imposição, no entanto, permaneceu mais no terreno do discurso do que na concretização de uma política sistemática de assimilação dos africanos à cultura europeia, que exigiria, por exemplo, investimentos consistentes na instrução primária, que na prática foi amplamente deixada a cargo das missões religiosas.

Desde o século XIX existiram, em Portugal e nas colônias, diferentes correntes de opinião a respeito da educação dos africanos: a primeira, surgida ainda na primeira metade do século XIX, marcadamente liberal, preconizava a disseminação da instrução primária sem distinção entre africanos e europeus; a segunda, surgida em fins daquele século, sob influência do darwinismo social, negava a possibilidade de educação dos africanos por métodos não coercitivos, em função de suas supostas características intrínsecas; a terceira, consolidada entre fins do século XIX e os anos 1930, postulava a necessidade de um modelo próprio de educação dos africanos. A força desta terceira corrente explicaria o papel fundamental das missões religiosas na instrução de parte das populações africanas, durante o Estado Novo. PAULO, João Carlos. Da educação colonial portuguesa ao ensino no Ultramar. BETHENCOURT, Francisco e CHAUDHURI, Kirti (org.). *História da Expansão Portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1999, v.1, p.310-313.

²⁰ COOPER, Frederick. Condições análogas à escravidão: imperialismo e mão-de-obra livre na África. COOPER, Frederick; HOLT, Thomas; SCOTT, Rebecca. *Além da escravidão: investigações sobre raça, trabalho e cidadania em sociedades pós-emancipação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p.261.

²¹ DIAS, Jill. Uma questão de identidade: respostas intelectuais às transformações econômicas no seio da elite crioula da Angola portuguesa entre 1870 e 1930. *Revista Internacional de Estudos Africanos*, n.1, jan.-jun.1984, p.62-63.



Luanda (para não dizer, evidentemente, de Angola, já que a presença portuguesa era então limitada a um corredor litorâneo entre Luanda e Benguela, com frágeis prolongamentos no interior próximo).

Diferentes estudiosos têm demonstrado que descendentes destas famílias luandenses foram atuantes na “imprensa africana” do final do século XIX e do início do século XX, protestando contra o envio de naturais da metrópole para a ocupação de cargos públicos, contra o avanço da discriminação racial no terreno legislativo e contra a persistência de formas disfarçadas de escravidão.²² Reunidos em associações como a Liga Angolana, o Grêmio Africano e a Liga Nacional Africana, esses intelectuais defendiam que cabia às autoridades coloniais promover a instrução formal dos “nativos”, em moldes europeus.

Embora também protagonizasse uma forma possível de “agência africana”, essa parcela urbanizada e intelectualizada da população negra da colônia, que se autodenominava filha do país, filha da terra ou angolense, permanecia distante, em termos de identidade e de condições de existência, das massas nativas.

Embora representassem uma pequena parcela da população da colônia, os filhos do país têm recebido uma considerável atenção dos historiadores, sobretudo pelo fato de terem deixado fontes escritas, de próprio punho, que registram seus projetos, suas críticas, suas reivindicações ou, em outras palavras, sua “agência”. Quando se trata das massas africanas, as fontes escritas de próprio punho se tornam mais escassas. Além de serem fontes “exteriores”, produzidas por indivíduos que não compartilhavam a maior parte das suas experiências, trata-se, frequentemente, de fontes hostis, sobretudo se considerarmos que até mesmo a “imprensa africana” por vezes referiu-se pejorativamente a costumes e práticas alheias aos códigos culturais europeus.²³

A imprensa e o Carnaval.

²² DIAS, Jill, op.cit.; BITTENCOURT, Marcelo. *Dos jornais às armas: trajetórias da contestação angolana*. Lisboa: Vega, 1999; RODRIGUES, Eugénia. *A geração silenciada. A Liga Nacional Africana e a representação do branco em Angola na década de 30*. Lisboa: Edições Afrontamento, 2003; LOURENÇO, João Pedro. A dinâmica e o estatuto dos jornalistas em Angola no período da “*Imprensa Livre*” (1866-1923). Comunicação apresentada na União dos Escritores Angolanos em 14 abr. 2004. Disponível em: [academia.edu/39068891/A_dinamica_e_o_estatuto_dos_jornalistas_em_Angola_no_periodo_da_Imprensa_Livre_186_6_1923_]. Acesso em: 17 out. 2023; WHEELER, Douglas e PÉLISSIER, René. *História de Angola*. Lisboa: Tinta da China, 2009; RIBEIRO, Maria Cristina Portella. *Ideias republicanas na consolidação de um pensamento angolano urbano (1880-1910): convergência e autonomia*. Dissertação de Mestrado em História de África. Universidade de Lisboa, Lisboa, 2012; MORENO, Helena Wakim. *Voz de Angola Clamando no Deserto. Protesto e Reivindicação em Luanda (1881-1901)*. Dissertação de Mestrado em História. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014; SANTOS, Eduardo Estevam. *Imprensa, raça e civilização: José de Fontes Pereira e o pensamento intelectual angolano no século XIX*. *Afro-Ásia*, n. 61, 2020, p. 118-157.

²³ Ver, por exemplo, AZEVEDO, Elisa Dias Ferreira de. *O complexo cultural luandense oitocentista*. Reflexões sobre o papel da religião católica na conformação dos filhos da terra. Dissertação de Mestrado em História. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015, p.105.



A investigação sobre o Carnaval pode ser uma oportunidade de aproximação às experiências e estratégias dos que eram (des)qualificados como indígenas. Jornais luandenses, inclusive aqueles fortemente identificados com o universo colono – como A Província de Angola, o Última Hora e o Diário de Luanda²⁴ – comentaram os diferentes divertimentos carnavalescos na primeira metade do século XX, tornando-se fontes riquíssimas para o estudo do Carnaval africano, inclusive dos segmentos menos favorecidos. Jornalistas deixaram registradas, nas páginas da imprensa, suas impressões sobre o que acontecia – nas zonas centrais e nos musseques – durante a quadra carnavalesca.²⁵

A maior parte dos jornalistas da primeira metade do século XX referiam-se aos agrupamentos e seus desfiles como parte de um universo que lhes era estranho. Em 5 de março de 1935, V.H. publicou, no “trissemanário republicano” Última Hora²⁶, uma análise pessoal sobre o Carnaval do seu tempo. Embora aparentemente tenha se esforçado para elucidar o sentido das “danças” para os seus participantes, não disfarçou seu afastamento do objeto analisado, construindo uma imagem exótica, objetificada e sexualizada atribuída aos africanos.

Reboa pelos Musseques o som surdo do tan-tan. Esganiçadas perdem-se no ar as notas bravias duma cantiga gentílica. Girando a roda cerrada, sapateia ao compasso do bombo. Corpos suados rebrilham à luz violácea dum gásômetro barato. É o tal lugar comum de duas raças que se atraem. Eu prefiro dizer dois sexos. Rodando sempre em torno do tan-tan os pares gingam num sensualismo ludibrico [sic] que o cansaço aumenta! Há movimentos de quadris, tentações que o espaço não iluminado acalma.

Aqueles mesmos pretos que amanhã estarão humildes e serviçais nos seus serviços, saracoteiam-se agora felizes, libertos do olhar do patrão exigente. Quarta-feira, – e a alegria morreu!

Esquecidos das dores e misérias da sua raça, as suas próprias, bailam despreocupadamente.

E isto o que é? É o Carnaval dos Párias.²⁷

Às danças carnavalescas dos africanos foram associadas, especialmente na década de 1910, características de primitivismo, barbárie, selvageria, ausência de valor estético, artístico e musical. Em 4 de março de 1911 um jornalista de A Reforma²⁸ comentou.

²⁴ A Província de Angola foi fundado em agosto de 1923 pelo português Adolfo Pina. Foi, inicialmente, um semanário, e depois bi-semanário. Em outubro de 1926 tornou-se diário da tarde, em formato pequeno. Em agosto de 1933 passou a diário da manhã, em formato grande. Segundo Lopo, inaugurou a fase do jornalismo industrial e profissional em Angola. LOPO, Julio de Castro. *Jornalismo de Angola: subsídios para sua história*. Luanda: Centro de Informação e Turismo de Angola, 1964, p.99.

²⁵ Musseques eram, e ainda são, bairros periféricos, com muitas construções que fazem uso de materiais improvisados e carência de saneamento básico. Seu crescimento acompanhou o incremento da população de origem europeia, nos anos 1920 e 1930, e a expropriação das zonas centrais para a formação de bairros exclusivos para colonos.

²⁶ O Última Hora foi fundado em 11 de novembro de 1930 (LOPO, op.cit., p.117). Em 1935, se apresentava como “jornal republicano da tarde”, sendo publicado às terças, quintas e sábados (*Última Hora*, Luanda, 12 jan. 1935, p.1). Passou a se chamar Diário de Luanda em 1 de agosto de 1936 (LOPO, op.cit., p.117). De “feição pró-governamental”, era dotado de recursos técnicos modernos, oferecendo representações gráficas de boa qualidade (MELO, A. Borges de. *A influência do Brasil no jornalismo de Angola*. Rio de Janeiro: Mundinter, 1985, p.94).

²⁷ V.H. A minha zagaia. O Carnaval. *Última Hora*, Luanda, 5 mar.1935.

²⁸ O primeiro número do semanário republicano A Reforma é datado de 1 de dezembro de 1910. Nele, o jornal é apresentado como órgão do Partido Reformista de Angola (*A Reforma*, Luanda, 1 dez. 1910, p.1). Fundado em novembro de 1910 para disputar as eleições para representantes da colônia no parlamento português, que redigiria a primeira constituição republicana, o PRA defendia a autonomia legislativa, orçamental e fiscal da colônia, sem o rompimento do



O peregrino, prático e observador, que n'um dos três dias de carnaval desembarcasse na capital e percorresse as suas ruas, julgá-la-ia, com inteira justiça, n'um estado ainda semibárbaro.

As danças, no ritmo monótono e exótico do ... catapum... pum... pum, requebradamente lascivas, acompanhadas com gritos guturais, e esgares de uma alegria epilética, patentear-lhe-iam bem a seus olhos, n'essa manifestação selvagem, o estado de atraso.

Luanda está carnavalescamente desacreditada!...²⁹

Por outro lado, nas décadas de 1930 e 1940 houve um interesse crescente de jornalistas pelos desfiles dos agrupamentos carnavalescos, que naquela altura, em função da expropriação das zonas centrais para a moradia de colonos, eram formados nos musseques, para onde se deslocaram os africanos. Entretanto, frequentemente eles foram apreciados como manifestações do folclore local e, portanto, como pares diametralmente opostos de expressões carnavalescas dos colonizadores, tidas como modernas. Essa perspectiva estimulou a organização, pelo Diário de Luanda, com apoio de importantes autoridades coloniais, de um “festival carnavalesco” em 1937, prevendo, entre outros números, um desfile de “danças indígenas”.³⁰

A perspectiva folclórica exerceu forte influência sobre os jornalistas nas décadas de 1930 e 1940, que apresentavam alguns “costumes indígenas” como sobrevivências de um passado imemorial, que, no entanto, tendiam à extinção. Esses costumes foram frequentemente qualificados como “tradicionais”, em um movimento que esvaziava os sentidos contemporâneos, sempre mutáveis, que lhes eram atribuídos pelos africanos.

O historiador que pretenda estudar o Carnaval africano de Luanda na primeira metade do século XX precisa, naturalmente, estar atento ao fato de que o caráter “selvagem”, “exótico”, “tradicional” ou “folclórico” a ele atribuído pelos jornalistas diz mais sobre as visões de mundo destes últimos do que sobre as experiências e expectativas dos que dele participavam. Ainda assim, com o devido cuidado, é possível encontrar aqui e ali, nos textos jornalísticos, indícios sobre as diversas práticas carnavalescas dos africanos, e até mesmo, com alguma sorte, da forma como eles expressavam, no Carnaval, suas esperanças, sua rebeldia e suas próprias percepções da realidade.

Para o final da década de 1960, é possível ter acesso a textos que, embora jornalísticos, demonstram intimidade com os agrupamentos carnavalescos. A colaboração de Teófilo José da Costa, conhecido como Cu de Palha, na Tribuna dos Musseques³¹, expressa as impressões de um ativo

vínculo com a metrópole (FREUDENTHAL, Aida. Um partido colonial – Partido Reformista de Angola – 1910-1912. *Revista Internacional de Estudos Africanos*, n.8 e 9, jan.-dez. 1988, p.28-31). O último número de *A Reforma* saiu em 17 de fevereiro de 1912, anunciando também o fim do partido (*A Reforma*, Luanda, 17 fev. 1912, p.1).

²⁹ L.C. Crônica do Carnaval. *A Reforma*, Luanda, 4 mar. 1911, p.3.

³⁰ As nossas iniciativas. O Carnaval não morreu! O Diário de Luanda promove por ocasião do Entrudo interessantes festas de beneficência. *Diário de Luanda*, Luanda, 4 jan.1937, p.1.

³¹ A Tribuna dos Musseques foi lançada em 1967, inicialmente como um suplemento do ABC Diário de Angola. Em 1969 passou a ser uma publicação isolada. Juntamente com a Rádio Voz de Angola, criada em 1968, era um instrumento da Ação Psicossocial, levada adiante pelo Conselho de Orientação e Ação Psicológica, órgão que abrigava as mais importantes autoridades civis e militares portuguesas no combate aos movimentos de libertação. A Ação Psicossocial



participante de vários agrupamentos carnavalescos desde a década de 1930. Seus textos revelam um olhar muito íntimo do objeto retratado, sendo recheados de lembranças do tempo em que ele próprio desfilava nos grupos formados nos musseques.³² Teófilo José da Costa era filho de um funcionário dos Correios que esteve entre os fundadores da Liga Nacional Africana, e também irmão mais velho do músico Carlos Lamartine.³³

A propósito de Cu de Palha: a composição social dos agrupamentos e a inadequação dos binarismos à sua compreensão

A participação de Cu de Palha nos agrupamentos da década de 1930 sugere uma reflexão sobre sua composição social, a despeito de sua caracterização como “danças indígenas”. De acordo com a legislação, indígena era, por definição, o africano que vivia nas aldeias, sob a jurisdição de “chefes indígenas”.³⁴ Definição mais complexa foi proposta pelo Estatuto de 1954, que mencionou a “preocupação de, sem enfraquecer a proteção legal dispensada ao indígena, considerar situações especiais em que ele pode[ria] encontrar-se no caminho da civilização”.³⁵ Reforçava-se, assim, que a categoria “indígena” abarcava situações muito diversas, desde os africanos que viviam em “agregados políticos tradicionais”, sob a jurisdição dos “regedores indígenas”, até os que trabalhavam nas cidades e viviam em suas periferias, que podiam ser fortemente influenciados por códigos culturais europeus.

Em Luanda, muitos dos que eram enquadrados juridicamente como indígenas falavam português, sabiam ler e escrever, usavam talheres e trajes europeus e viviam em residências que buscavam ao menos reproduzir, na medida de suas possibilidades, a arquitetura europeia. Em outras palavras, embora preenchessem quase todos os requisitos para serem considerados assimilados, não tinham cumprido os trâmites burocráticos exigidos para o reconhecimento jurídico da assimilação. Assim, o número de africanos que obtiveram os direitos da cidadania portuguesa através da assimilação foi sempre muito reduzido, estando em torno de 1% em 1950.³⁶

visava reforçar, entre os angolanos, o sentimento de pertença ao mundo português, afastando-os do poder atrativo dos movimentos de libertação. BITTENCOURT, Marcelo. O futebol nos musseques e nas empresas de Luanda (1950-1960). *Análise Social*, n. 225, 2017, p. 887-888.

³² *Tribuna dos Musseques*, Luanda, 20 fev. 1969, p.11.

³³ LAMARTINE, Carlos. Hoje para se gravar um disco é preciso bajar. Entrevista com Carlos Lamartine, realizada por Dani Costa. *O País*, Luanda, 02 jul. 2021, p.24.

³⁴ MINISTÉRIO DAS COLÔNIAS. Decreto nº 12.533, de 23 de outubro de 1926, que estabeleceu o *Estatuto Político, Civil e Criminal dos Indígenas de Angola e Moçambique*. Disponível em: [<https://dre.pt/dre/detalhe/decreto/12533-1926-161554>]. Acesso em 14 set. 2022; MINISTÉRIO DAS COLÔNIAS. Decreto nº 16.473, de 6 de fevereiro de 1929, que estabeleceu *Estatuto Político, Civil e Criminal dos Indígenas*. Disponível em: [<https://dre.pt/dre/detalhe/decreto/16473-357495>]. Acesso em 14 set. 2022.

³⁵ MINISTÉRIO DAS COLÔNIAS. Decreto-Lei nº 39.666, de 20 de maio de 1954, que promulgou o *Estatuto dos Indígenas Portugueses das províncias da Guiné, Angola e Moçambique*. Disponível em: [<https://dre.pt/dre/detalhe/decreto-lei/39666-1954-635399>]. Acesso em 14 set. 2022.

³⁶ BENDER, Gerald. *Angola sob domínio português: mito e realidade*, op.cit., p.218.



Sendo assim, é possível sugerir que, embora os desfiles de que trata este artigo fossem caracterizados como “danças indígenas”, seus componentes podiam pertencer a segmentos sociais diversos. Desde os que tinham pouca familiaridade com a língua portuguesa e a vida na cidade, passando pelos que, embora juridicamente classificados como indígenas, tinham empregos regulares e viviam há algum tempo na capital da colônia, até os que preenchiam quase todos os requisitos para serem classificados como assimilados, sem, no entanto, possuírem alvará. Também assimilados “de direito”, e talvez até alguns brancos, sobretudo pobres, moradores dos musseques, podiam participar de agrupamentos carnavalescos. O que não deve ser confundido com ausência de hierarquias e conflitos raciais, elementos definidores da sociedade colonial.

De fato, a denominação genérica de “danças indígenas” encobre agremiações com características diversas, no que dizia respeito ao número de componentes (que podia ir de cinco ou seis a quase duzentos foliões)³⁷, origem social, grau de organização, etc. Algumas delas, como a Cidrália, que marcou época nos anos 1930, parecem ter contado com a participação de muitos africanos dotados de instrução formal, como o próprio Cu de Palha, que esteve entre os fundadores daquela agremiação.³⁸ Uma parcela dos agrupamentos designados como “danças indígenas” continha, entre seus componentes, foliões provenientes de famílias assimiladas, de fato ou de direito.

A dificuldade de definição, a partir de fontes jornalísticas, do estatuto social dos participantes dos diferentes agrupamentos carnavalescos, reflete, em parte, a imprecisão do termo “indígena”, sobretudo quando usado fora do contexto jurídico. Não é demais ressaltar que a qualificação de diferentes agremiações sob um mesmo termo genérico – “danças indígenas” – diz mais sobre a visão de mundo da maioria dos jornalistas do que sobre seus componentes.

A visão excessivamente binária da sociedade colonial, sobretudo quando associada à homogeneização de cada um dos pares opostos – colonizador/colonizado; dominação/resistência; modernidade/tradição –, tem sido amplamente problematizada por estudiosos, por limitar a compreensão das formas de difusão e contestação do poder.³⁹ A história dos agrupamentos carnavalescos, com suas alianças e rivalidades,⁴⁰ demonstra que os africanos, classificados genericamente como assimilados e indígenas, não formavam um ou mesmo dois blocos homogêneos. Por outro lado, a análise das diferentes representações sobre os desfiles revela não apenas tendências

³⁷ RIBAS, Óscar. *Izomba*, op.cit., p.65-122.

³⁸ LAMARTINE, Carlos. *Hoje para se gravar um disco é preciso bajular*. Entrevista com Carlos Lamartine, realizada por Dani Costa. *O País*, Luanda, 02 jul. 2021, p.24.

³⁹ BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, p.21; COOPER, Frederick. Conflito e conexão: repensando a História Colonial da África. *Anos 90*, v. 15, n. 27, jul. 2008, p.23.

⁴⁰ RIBAS, Óscar, op.cit., p.1.



gerais de cada momento, mas também simpatias e aversões particulares. Também os europeus, entre os quais estava a maioria dos jornalistas dos anos 1930 e 1940, não eram todos iguais.

Naquelas décadas também viviam em Angola portugueses avessos ao regime salazarista, alguns deles exilados da metrópole. Parte deles se reunia na Sociedade Cultural de Angola, fundada em 1942, onde eram debatidas e criticadas as orientações metropolitanas e a censura. Alguns atuavam na imprensa, outros eram professores do Liceu Salvador Correia, onde influenciaram a formação de alguns dos primeiros nacionalistas angolanos.⁴¹ A heterogeneidade do universo colono, e a participação de assimilados na imprensa, talvez expliquem a existência de representações diferentes sobre os desfiles carnavalescos dos agrupamentos dos musseques, embora seja possível traçar tendências predominantes em cada recorte do período estudado.

A crítica aos binarismos homogeneizantes não deve obscurecer, evidentemente, o fato de que a dominação colonial gerou uma linha divisória claramente demarcada, pautada no racismo, que permitiu, mesmo que em diferentes níveis de violência e expropriação, a subalternização dos africanos. Como afirma Felipe Paiva em sua crítica à perspectiva de Frederick Cooper e Sherry Ortner, o lugar social de “colonizado” subordinava, na vida prática, mais uns do que outros, sem deixar de sangrar a todos.⁴²

Cortejos e percursos

Após esta longa explanação, é possível retomar a pergunta formulada no início deste artigo. Onde estavam os africanos durante o Carnaval?

Estavam, majoritariamente, nas ruas, em animados cortejos organizados por agrupamentos que, pelo menos desde o início da década de 1910, ensaiavam durante os meses de janeiro e fevereiro, antes do Carnaval. Desfilavam com ngomas (tambores), puítas (cuícas), cornetas e apitos. Na década de 1940 podiam somar-se, a esses instrumentos, pistons, saxofones e trombones.⁴³

De início, percorriam as ruas do centro da cidade, mas pelo menos entre as décadas de 1910 e 1940 enfrentaram tentativas de controle das autoridades, que buscaram delimitar as áreas a serem percorridas e os horários permitidos. Em função da regulamentação, em 1933, entre 1938 e 1942 e entre 1946 e 1947, os agrupamentos permaneceram nos musseques.⁴⁴

⁴¹ BITTENCOURT, Marcelo. *Dos jornais às armas*, op.cit., p.117.

⁴² PAIVA, Felipe, op.cit., p.9.

⁴³ Recordações de há 10 anos. Ecos do carnaval nos musseques de Luanda. Como se deu o caso do bacalhau. *Diário de Luanda*, Luanda, 27 fev. 1949, p.2.

⁴⁴ O Carnaval. Terça feira gorda. *A Província de Angola*, Luanda, 1 mar. 1933, p.2; O Carnaval dos musseques. *Diário de Luanda*, Luanda, 27 fev. 1938, p.2; Violenta desordem. *Diário de Luanda*, Luanda, 24 jan. 1939, seção Pela Cidade, p.4; Efeitos do Carnaval. *Diário de Luanda*, Luanda, 7 fev. 1940, seção Pela Cidade, p.4; O carnaval em Luanda. *Diário*



Em 1935, um jornalista de A Província de Angola abordou a programação dos batuques carnavalescos nos musseques.⁴⁵ Dois dias depois, o mesmo jornal comentou as diversões carnavalescas na avenida Brito Godins⁴⁶, revelando que os “grupos dos musseques, do Maculusso, das Ingombotas”, também passaram por lá.⁴⁷

A referência do jornalista a agrupamentos carnavalescos oriundos das Ingombotas é um indício significativo de sua variada composição social. Segundo Washington Nascimento, o bairro das Ingombotas ainda abrigava, nas primeiras décadas do século XX, descendentes de importantes famílias da terra, que até o século XIX foram parte das elites da cidade.⁴⁸ Com o crescimento da população colona, tais famílias tenderam a ser afastadas das Ingombotas, partindo para os musseques ou para o Bairro Operário.⁴⁹ Considerando que os agrupamentos carnavalescos se formavam nos bairros de moradia de seus componentes, é plausível supor que os que em 1935 partiam das Ingombotas fossem formados majoritariamente por assimilados, de fato ou de direito.

Em 1936, os agrupamentos se deslocaram por toda a cidade⁵⁰, apesar das restrições impostas pelas autoridades, que praticamente repetiram as disposições policiais de 1933.⁵¹ Em 1949, o Diário de Luanda comentou que os “batuques dos indígenas da vasta zona dos musseques desceram às ruas da Baixa”, após terem sido proibidos de fazê-lo por 15 anos.⁵²

Em 1950, o Diário de Luanda organizou um “concurso folclórico carnavalesco” de “danças indígenas” na Estrada da Circunvalação, iniciando-se na Rotunda, ao lado do Bairro Operário.⁵³ Talvez sob o estímulo desta iniciativa, autoridades promoveram, ao longo de toda a década, uma

de Luanda, Luanda, 24 fev. 1941, p.3; Batuques. *Diário de Luanda*, Luanda, 8 mar. 1942, p.1; O Carnaval em Luanda. *Diário de Luanda*, Luanda, 4 mar. 1946, p.6; O Carnaval em Luanda. *Diário de Luanda*, Luanda, 6 mar. 1946, p.6; Carnaval de 1947. *Diário de Luanda*, Luanda, 16 fev. 1947, p.6.

⁴⁵ Reportagem relâmpago. Como nós vimos o Carnaval nas salas e nas ruas. *A Província de Angola*, Luanda, 5 mar. 1935, p.3.

⁴⁶ A avenida Brito Godins separava o bairro das Ingombotas, no limite da zona urbanizada, do Maculusso, pertencente à zona dos musseques. AMARAL, Ilídio do. *Luanda. Estudo de geografia humana*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1968, p.103.

⁴⁷ Ecos do Carnaval. *A Província de Angola*, Luanda, 7 mar. 1935, p.2.

⁴⁸ NASCIMENTO, Washington Santos. *Gentes do mato: os novos assimilados em Luanda (1926-1951)*. Tese de Doutorado em História. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013, p.133-135.

⁴⁹ O Bairro Operário surgiu após a Primeira Guerra Mundial, no alto das Barrocas, uma região de fronteira entre o “asfalto” e os musseques. Seus primeiros moradores foram operários do Caminho de Ferro de Luanda e da Conduta de Água. Com a expropriação das zonas centrais para a formação de áreas residenciais para colonos, famílias tradicionais de Luanda, assimiladas “de fato” ou “de direito”, se deslocaram para o Bairro Operário, sobretudo na década de 1930, convivendo com segmentos menos favorecidos. Nessa época, embora composto por casas simples, muitas delas de madeira com telhado de zinco, o bairro contrastava com os musseques vizinhos, sobretudo pelo alinhamento das casas e pela limpeza das ruas. Entre os anos 1950 e 1960, o Bairro Operário teve grande importância na formação da música e na agitação anticolonial luandense. SANTOS, Jacques Arlindo dos. *ABC do Bê Ó*. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2012, p.37-49.

⁵⁰ Quatro dias de folgança... Como se brincou o Carnaval nas ruas e nalgumas salas das sociedades de recreio da capital. *A Província de Angola*, Luanda, 28 fev. 1936, p.3.

⁵¹ O trânsito na cidade. *A Província de Angola*, Luanda, 24 fev. 1936, p.1.

⁵² Dia a Dia. Tradição continuada em dia de Carnaval. *Diário de Luanda*, Luanda, 1 mar. 1949, p.1.

⁵³ O Carnaval. Recordando... o que se passou em 1937. *Diário de Luanda*, Luanda, 7 fev. 1950, p.1.



valorização dos desfiles carnavalescos, contribuindo para a construção de um discurso que ressaltava seu caráter supostamente pacífico e sua “beleza folclórica”. Os desfiles carnavalescos dos anos 1950 foram referidos, pelo antropólogo Ruy Duarte de Carvalho, como “danças de cipaio”.⁵⁴ Soldados nativos, agentes da autoridade colonial, incentivavam os habitantes dos musseques a organizar grupos e desfiles carnavalescos, que participavam de concursos na Baixa.

Esse estímulo às danças deve ser compreendido à luz do discurso lusotropicalista, inspirado nas ideias do sociólogo brasileiro Gilberto Freyre, que foi encampado e popularizado pelo regime salazarista, em resposta às pressões internas – sobretudo pelo avanço dos movimentos de libertação nas colônias – e externas – na Organização das Nações Unidas – pela descolonização.⁵⁵

A teoria lusotropical, no entanto, precisava ser acompanhada de medidas que simbolizassem o suposto caráter benevolente do colonialismo português. Uma dessas medidas foi a mudança da designação das colônias, que em 1951 passaram a ser oficialmente denominadas províncias ultramarinas. Outra foi a revogação do Estatuto do Indigenato, dez anos depois, motivada pela eclosão da guerra anticolonial em Angola. É possível sugerir, ainda, que o incentivo governamental aos desfiles carnavalescos, na Luanda dos anos 1950, fazia parte do esforço para transmitir uma representação generosa, positiva e lusotropical do colonialismo português, para a qual a imagem alegre e festiva atribuída aos africanos, expressa na música e na dança, poderia contribuir.

De acordo com Ruy Duarte de Carvalho, os agrupamentos carnavalescos foram proibidos de desfilar no início da década de 1960, após a eclosão das ações armadas contra o colonialismo⁵⁶. Roldão Ferreira, por sua vez, afirma que os desfiles foram proibidos entre 1961 e 1963, reaparecendo entre 1964 e 1974. Segundo o autor, nesse período os agrupamentos muitas vezes ludibriavam a vigilância dos fiscais do Centro de Informação e Turismo de Angola (CITA), que abrigava agentes da polícia política portuguesa (PIDE/DGS), criando canções afinadas com o projeto nacionalista e independentista.⁵⁷

Também reforçando a relação entre manifestações culturais e a luta independentista, diferentes autores apontam a influência dos desfiles carnavalescos das décadas de 1940 e 1950 na formação da

⁵⁴ CARVALHO, Ruy Duarte de, op.cit., p.236.

⁵⁵ Para uma análise da adoção do discurso lusotropicalista pelo regime, ver CASTELO, Claudia. “*O modo português de estar no mundo*”. O lusotropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961). Porto: Afrontamento, 1999, p.87-101. Sobre a popularização do discurso lusotropicalista em Portugal, ver CARDÃO, Marcos. A juventude pode ser alegre sem ser irreverente. O Concurso Yé-Yé de 1966-67 e o luso-tropicalismo banal. DOMINGOS, Nuno e PERALTA, Elsa (org.). *A Cidade e o império*. Dinâmicas coloniais e reconfigurações pós-coloniais. Lisboa: Edições 70, 2013, p. 319-359.

Sobre o avanço dos movimentos de libertação na década de 1950, ver BITTENCOURT, Marcelo. “*Estamos juntos*”. O MPLA e a luta anticolonial (1961-1974). Luanda: Kilombelombe, 2008, v.1, p.63.

⁵⁶ CARVALHO, Ruy Duarte de, op.cit., p.236.

⁵⁷ FERREIRA, Roldão, op.cit., p.40.



moderna música angolana, expressa no surgimento de grupos musicais que tocavam instrumentos tidos como tradicionais, entoavam, em quimbundo, canções críticas à dominação colonial e acabaram por definir o semba como ritmo nacional angolano.⁵⁸

Considerações finais

Desde meados do século XIX, e pelo menos até a década de 1950, a imprensa luandense registrou a existência de desfiles carnavalescos. Inicialmente os grupos eram formados e desfilavam nas zonas centrais, onde residiam os africanos e a diminuta parcela de europeus que viviam na cidade. A partir da década de 1920, e sobretudo nos anos 1930, a expropriação da região do centro para a formação de bairros destinados aos europeus empurrou os africanos, e suas agremiações, para as periferias. Acompanhando, dia a dia, este processo, a imprensa passou a referir-se, com frequência, ao “carnaval dos musseques”, não só porque os agrupamentos eram majoritariamente formados nesses bairros, mas também porque as autoridades empreenderam esforços para impedir os desfiles nas zonas centrais. A história dos agrupamentos carnavalescos, especialmente no que diz respeito às relações entre foliões e autoridades, expressa expropriações, conflitos e negociações decorrentes da situação colonial.

Os comentários sobre os desfiles, tendentes à generalização dos agrupamentos, nas décadas de 1930 e 1940, como “danças indígenas”, eram balizados pelo racismo, por concepções de exotismo ou pelos pressupostos do folclore, revelando visões de mundo dos jornalistas, resultantes, em grande medida, da ideologia e do lugar que ocupavam no ambiente colonial. Influenciados por tendências estéticas e discursivas de cada momento, os textos jornalísticos também expressam estilos, inclinações e preferências pessoais. Embora sejam, majoritariamente, representações exteriores ao universo que pretendem retratar, permitem, ao historiador cuidadoso, ter acesso a elementos de uma prática cultural importante para os africanos.

⁵⁸ WEZA, José. *O percurso histórico da música urbana luandense*. Subsídios para a história da música angolana. Luanda: SOPOL, 2007, p.30; MOORMAN, Marissa J. *Intonations: A Social History of Music and Nation in Luanda, Angola, from 1945 to Recent Times*. Athens: Ohio University Press, 2008, p.56-80; ALVES, Amanda Palomo. “*Angolano segue em frente*”: um panorama do cenário musical urbano de Angola entre as décadas de 1940 e 1970. Tese de Doutorado em História. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2015, p.59-100; KUSCHICK, Mateus Berger. *Kotas, mamás, mais velhos, pais grandes do semba*: a música angolana nas ondas sonoras do Atlântico Negro. Tese de Doutorado em Música. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2016, p.37-40; GOMES, Pedro David. *Lazer, cultura popular e colonialismo em Luanda*. Sociabilidades e resistências translocais numa história sobre música e automóveis (1957-1975). Tese de Doutorado em Sociologia. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2020, p.235-244; REIS, Alexandre. “*Isso é muito africano*”. Diálogos musicais e políticos entre Angola e Brasil (1950-1980). Tese de Doutorado em História. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2021, p.24; SILVA, Landirléya e NASCIMENTO, Washington Santos. União Operária Kabokomeu: do Sambizanga ao carnaval de Luanda. OLIVEIRA, Josivaldo Pires de e ADOUR, Andrea (org.). *Sons de África e da diáspora atlântica*: história, musicologia e interfaces. Rio de Janeiro: Vermelho Marinho, 2023, p.190.



Estes últimos atribuíam sentidos próprios aos desfiles. Os componentes dos agrupamentos aproveitavam o carnaval para se divertir, para debochar dos detentores do poder, para tomar simbolicamente a cidade, para dialogar com intelectuais e autoridades, para afirmar o seu valor. Com suas danças e batuques, mapeavam o espaço urbano e suburbano, definindo territórios significativos, itinerários, aliados e rivais. Seus cortejos expressavam formas próprias de apropriação de trajes, insígnias e objetos de origem europeia, associados a concepções genéricas de civilização e modernidade. Mesmo quando não expressavam críticas diretas à dominação colonial, manifestavam formas de “agência africana”, tão múltiplas e heterogêneas quanto o universo social em que elas surgiam.⁵⁹ O “som surdo do Tan-Tan”, que ecoava primeiro nos musseques, teimava em se espalhar pela cidade, ferindo ouvidos brancos, seduzindo outros, até enfim ficar registrado, mesmo que distorcido, em páginas amareladas de velhos jornais.

Referências Bibliográficas:

ALVES, Amanda Palomo. “*Angolano segue em frente*”: um panorama do cenário musical urbano de Angola entre as décadas de 1940 e 1970. Tese de Doutorado em História. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2015.

AMARAL, Ilídio do. *Luanda*. Estudo de geografia humana. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1968.

AZEVEDO, Elisa Dias Ferreira de. *O complexo cultural luandense oitocentista*. Reflexões sobre o papel da religião católica na conformação dos filhos da terra. Dissertação de Mestrado em História. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BENDER, Gerald. *Angola sob domínio português: mito e realidade*. Luanda: Editorial Nzila, 2004.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

BIRMINGHAM, David. Carnival at Luanda. *The Journal of African History*, v.29, n.21, p.93-103.

⁵⁹ Embora Roldão Ferreira defenda que, entre 1964 e 1974, os desfiles apresentavam canções críticas à dominação colonial (ver nota 56), Oscar Ribas menciona, entre as músicas entoadas pela Cidrália, importante agremiação carnavalesca da década de 1930, uma que louvava o ditador português António de Oliveira Salazar e o presidente Oscar Carmona: “Viva / Viva a Cidrália / Viva Carmona / Viva Salazar / Adeus Cidrália! / Cantemos a marcha portuguesa / Viva a glória da Cidrália!” (Oscar Ribas. *Izomba*, op.cit., p.109). É provável que esta canção tenha sido entoada em 1935 ou 1938, em uma das visitas presidenciais a Angola, demonstrando que os desfiles expressavam não apenas formas de resistência mas, também, estratégias de negociação com as autoridades.



- BITTENCOURT, Marcelo. *Dos jornais às armas: trajectórias da contestação angolana*. Lisboa: Vega, 1999.
- BITTENCOURT, Marcelo. “*Estamos juntos*”. O MPLA e a luta anticolonial (1961-1974). Luanda: Kilombelombe, 2008, v.1.
- BITTENCOURT, Marcelo. O futebol nos musseques e nas empresas de Luanda (1950-1960). *Análise Social*, n. 225, 2017.
- CARDÃO, Marcos. A juventude pode ser alegre sem ser irreverente. O Concurso Yé-Yé de 1966-67 e o luso-tropicalismo banal. DOMINGOS, Nuno e PERALTA, Elsa (org.). *A Cidade e o império*. Dinâmicas coloniais e reconfigurações pós-coloniais. Lisboa: Edições 70, 2013, p. 319-359.
- CARVALHO, Ruy Duarte de. *Ana A Manda*. Os filhos da rede. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, 1989.
- CASTELO, Claudia. “*O modo português de estar no mundo*”. O lusotropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961). Porto: Afrontamento, 1999.
- COOPER, Frederick. Condições análogas à escravidão: imperialismo e mão-de-obra livre na África.
- COOPER, Frederick; HOLT, Thomas; SCOTT, Rebecca. *Além da escravidão: investigações sobre raça, trabalho e cidadania em sociedades pós-emancipação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- COOPER, Frederick. Conflito e conexão: repensando a História Colonial da África. *Anos 90*, v. 15, n. 27, jul. 2008.
- DIAS, Jill. Uma questão de identidade: respostas intelectuais às transformações econômicas no seio da elite crioula da Angola portuguesa entre 1870 e 1930. *Revista Internacional de Estudos Africanos*, n.1, jan.-jun.1984.
- FERREIRA, Roldão. *Carnaval. A maior festa do povo angolano*. Luanda: Ministério da Cultura / Instituto Nacional da Indústrias Culturais, 2015.
- FERREIRA, Roquinaldo. Escravidão e revoltas de escravos em Angola (1830-1860). *Afro-Ásia*, n.21-22, 1998-1999, p. 9-44.
- FREUDENTHAL, Aida. Um partido colonial – Partido Reformista de Angola – 1910-1912. *Revista Internacional de Estudos Africanos*, n.8 e 9, jan.-dez. 1988.
- GOMES, Pedro David. *Lazer, cultura popular e colonialismo em Luanda*. Sociabilidades e resistências translocais numa história sobre música e automóveis (1957-1975). Tese de Doutorado em Sociologia. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2020.
- GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.



- KUSCHICK, Mateus Berger. *Kotas, mamás, mais velhos, pais grandes do semba: a música angolana nas ondas sonoras do Atlântico Negro*. Tese de Doutorado em Música. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2016.
- LOPO, Julio de Castro. *Jornalismo de Angola: subsídios para sua história*. Luanda: Centro de Informação e Turismo de Angola, 1964.
- LOURENÇO, João Pedro. A dinâmica e o estatuto dos jornalistas em Angola no período da “*Imprensa Livre*” (1866-1923). Comunicação apresentada na União dos Escritores Angolanos em 14 abr. 2004. Disponível em:
[academia.edu/39068891/A_dinamica_e_o_estatuto_dos_jornalistas_em_Angola_no_periodo_da_Imprensa_Livre_1866_1923]. Acesso em: 17 out. 2023.
- MARZANO, Andrea. “O que não é segredo não se pode descobrir”. A imprensa e o cotidiano colonial em Luanda. *Africana Studia*, n.30, jul.-dez. 2018, p.87-89.
- MARZANO, Andrea. “Nossa dança, nossos pais, nossos filhos”. Apontamentos para uma história social do carnaval luandense. *Revista TEL*. Tempo, Espaço, Linguagem, v.7, n.2, jul.-dez. 2016.
- MELO, A. Borges de. *A influência do Brasil no jornalismo de Angola*. Rio de Janeiro: Mundinter, 1985.
- MENESES, Maria Paula G. O ‘indígena’ africano e o colono ‘europeu’: a construção da diferença por processos legais. *E-Cadernos CES*, 2010.
- MOORMAN, Marissa J. *Intonations: A Social History of Music and Nation in Luanda, Angola, from 1945 to Recent Times*. Athens: Ohio University Press, 2008.
- MORENO, Helena Wakim. *Voz de Angola Clamando no Deserto*. Protesto e Reivindicação em Luanda (1881-1901). Dissertação de Mestrado em História. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- NASCIMENTO, Washington Santos. *Gentes do mato: os novos assimilados em Luanda (1926-1951)*. Tese de Doutorado em História. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- NETO, Maria da Conceição. Ideologias, contradições e mistificações da colonização de Angola no século XX. *Lusotopie*, 1997, p.327-359.
- OLIVEIRA, Mário António Fernandes de. *Luanda, “ilha” crioula*. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1968.
- PAIVA, Felipe. O conceito de resistência na África Colonial: recompondo um paradigma. *Anos 90*, v.26, 2019.



- PAULO, João Carlos. Da educação colonial portuguesa ao ensino no Ultramar. BETHENCOURT, Francisco e CHAUDHURI, Kirti (org.). *História da Expansão Portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1999, v.1.
- PEREIRA, Matheus Serva. *Grandiosos batuques*. Tensões, arranjos e experiências coloniais em Moçambique (1890-1940). Lisboa: Imprensa de História Contemporânea, 2020.
- REDINHA, José. O carnaval de Luanda. Curiosa tradição a manter e valorizar. *Boletim Cultural da Câmara Municipal de Luanda*, n.30, 1971, p. 5-7.
- REDINHA, José. A tradição carnavalesca de Luanda. *Loanda*. Boletim do grupo “Amigos de Luanda”, ano III, n. 9, 1970, p. 12 -14.
- REDINHA, José. O carnaval de Luanda. *Boletim Cultural da Câmara Municipal de Luanda*, n.22, 1969, p. 21- 22.
- REIS, Alexandre. “*Isso é muito africano*”. Diálogos musicais e políticos entre Angola e Brasil (1950-1980). Tese de Doutorado em História. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2021.
- RIBAS, Óscar. *Izomba*. Associativismo e recreio. Luanda: Tipografia Angolana, 1965.
- RIBEIRO, Maria Cristina Portella. *Ideias republicanas na consolidação de um pensamento angolano urbano (1880-1910): convergência e autonomia*. Dissertação de Mestrado em História de África. Universidade de Lisboa, Lisboa, 2012.
- RODRIGUES, Eugénia. *A geração silenciada*. A Liga Nacional Africana e a representação do branco em Angola na década de 30. Lisboa: Edições Afrontamento, 2003.
- SANTOS, Eduardo Estevam. Imprensa, raça e civilização: José de Fontes Pereira e o pensamento intelectual angolano no século XIX. *Afro-Ásia*, n. 61, 2020, p. 118-157.
- SANTOS, Jacques Arlindo dos. *ABC do Bé Ó*. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2012.
- SILVA, Landirléya e NASCIMENTO, Washington Santos. União Operária Kabokomeu: do Sambizanga ao carnaval de Luanda. OLIVEIRA, Josivaldo Pires de e ADOUR, Andrea (org.). *Sons de África e da diáspora atlântica: história, musicologia e interfaces*. Rio de Janeiro: Vermelho Marinho, 2023.
- TORRES, Adelino. *O Império Português entre o real e o imaginário*. Lisboa: Escher, 1991.
- VERA CRUZ, Elizabeth Ceita. *O Estatuto do Indigenato*. Angola. A legalização da discriminação na colonização portuguesa. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2006.
- WEZA, José. *O percurso histórico da música urbana luandense*. Subsídios para a história da música angolana. Luanda: SOPOL, 2007.
- WHEELER, Douglas e PÉLISSIER, René. *História de Angola*. Lisboa: Tinta da China, 2009.



Documentação Oficial:

CÂMARA MUNICIPAL DE LUANDA. *Código de Posturas e Regulamento do Cemitério do Município de Luanda*. Luanda: Tipografia Mercantil, 1871, p.40.

CÂMARA MUNICIPAL DE LUANDA. *Código de Posturas*. Luanda: Imprensa Nacional, 1913.

CÂMARA MUNICIPAL DE LUANDA. *Código de Posturas e regulamento de administração e polícia municipal na área de postos civis no Concelho de Luanda*. Tabela dos rendimentos municipais a cobrar na área dos mesmos postos. Aprovados por Acórdão do Conselho da Província, nº 78, de 1 de julho de 1918. Luanda: Imprensa Nacional, 1917-1918, p.16.

MINISTÉRIO DAS COLÔNIAS. Decreto nº 12.533, de 23 de outubro de 1926, que estabeleceu o *Estatuto Político, Civil e Criminal dos Indígenas de Angola e Moçambique*.

MINISTÉRIO DAS COLÔNIAS. Decreto nº 16.473, de 6 de fevereiro de 1929, que estabeleceu *Estatuto Político, Civil e Criminal dos Indígenas*.

MINISTÉRIO DAS COLÔNIAS. Decreto-Lei nº 39.666, de 20 de maio de 1954, que promulgou o *Estatuto dos Indígenas Portugueses das províncias da Guiné, Angola e Moçambique*.

Jornais citados:

O Carnaval. *Boletim Oficial do Governo Geral da Província de Angola*, Luanda, 28 fev. 1857, p.2.

A Reforma, Luanda, 1 dez. 1910, p.1.

L.C. Crônica do Carnaval. *A Reforma*, Luanda, 4 mar. 1911, p.3.

A Reforma, Luanda, 17 fev. 1912, p.1.

O Carnaval. Terça feira gorda. *A Província de Angola*, Luanda, 1 mar. 1933, p.2

Última Hora, Luanda, 12 jan. 1935, p.1.

V.H. A minha zagaia. O Carnaval. *Última Hora*, Luanda, 5 mar. 1935.

Reportagem relâmpago. Como nós vimos o Carnaval nas salas e nas ruas. *A Província de Angola*, Luanda, 5 mar. 1935, p.3.

Ecos do Carnaval. *A Província de Angola*, Luanda, 7 março. 1935, p.2.

Quatro dias de folgança... Como se brincou o Carnaval nas ruas e nalgumas salas das sociedades de recreio da capital. *A Província de Angola*, Luanda, 28 fev. 1936, p.3.

O trânsito na cidade. *A Província de Angola*, Luanda, 24 fev. 1936, p.1.



As nossas iniciativas. O Carnaval não morreu! O Diário de Luanda promove por ocasião do Entrudo interessantes festas de beneficência. *Diário de Luanda*, Luanda, 4 jan.1937, p.1.

O Carnaval dos musseques. *Diário de Luanda*, Luanda, 27 fev. 1938, p.2.

Violenta desordem. *Diário de Luanda*, Luanda, 24 jan. 1939, seção Pela Cidade, p.4.

Efeitos do Carnaval. *Diário de Luanda*, Luanda, 7 fev. 1940, seção Pela Cidade, p.4.

O carnaval em Luanda. *Diário de Luanda*, Luanda, 24 fev. 1941, p.3.

Batuques. *Diário de Luanda*, Luanda, 8 mar. 1942, p.1.

Diário de Luanda, Luanda, 7 fev. 1945, p.3.

O Carnaval em Luanda. *Diário de Luanda*, Luanda, 4 mar. 1946, p.6.

Carnaval de 1947. *Diário de Luanda*, Luanda, 16 fev. 1947, p.6.

Diário de Luanda, Luanda, 17 de mar. 1947, p.6.

Dia a Dia. Tradição continuada em dia de Carnaval. *Diário de Luanda*, Luanda, 1 mar. 1949, p.1.

O Carnaval. Recordando... o que se passou em 1937. *Diário de Luanda*, Luanda, 7 fev. 1950, p.1.

Tribuna dos Musseques, Luanda, 20 fev. 1969, p.11.

O País, Luanda, 02 jul. 2021, p.24.



Sarah Maldoror: crítica ao colonialismo português nas obras *Monangambé* (1968) e *Sambizanga* (1972)
Sarah Maldoror: Critique of Portuguese Colonialism in the Works *Monangambé* (1968) and *Sambizanga* (1972)

Renata Dariva Costa¹

Artigo recebido em: 29/06/2023

Artigo aprovado em: 19/08/2023

Resumo: O objetivo central deste trabalho é trazer uma abordagem histórico e social das obras cinematográficas da cineasta Sarah Maldoror (1939-2020) intituladas *Monangambé* (1968) e *Sambizanga* (1972). Ambas as obras são adaptações de romances do escritor Luandino Vieira, *O fato completo* de Lucas Matesso (1967) e *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (1961), respectivamente. Sarah Maldoror realiza as primeiras obras filmicas em Angola antes da criação do Instituto Angolano de Cinema (IAC) e Laboratório Nacional de Cinema (LNC), ambos os aparelhos surgidos após a independência de Angola (1975).

Palavras-chave: Cinema, Angola, Produção.

Abstract: The central objective of this work is to bring a historical and social approach to the cinematographic works of filmmaker Sarah Maldoror (1939-2020) entitled *Monangambé* (1968) and *Sambizanga* (1972). Both works are adaptations of novels by writer Luandino Vieira, *Complete Fact* (1967) and *True Life* (1961), respectively. Sarah Maldoror made her first film works in Angola before the creation of the Instituto Angolano de Cinema (IAC) and Laboratório Nacional de Cinema (LNC), both devices that emerged after Angola's independence (1975).

Key-Words: Cinema, Angola, Production.

¹Renata Dariva Costa é doutoranda em História pela Universidade Federal de Santa Catarina. Membro do Laboratório de Estudos de História da África da UFSC e do Núcleo de Estudos de Cinema e História da UFSC. Associada ao GT de História da África da ANPUH-SC e coordenadora do GT de História da África da ANPUH-RS. Membro vinculado ao grupo Áfricas (PUC-Rio/UERJ). Bolsista CAPES. Atualmente em processo de doutorado sanduíche na Universidade Autónoma de Lisboa. E-mail para contato: renata.dariva@gmail.com.



Sarah Maldoror esteve diretamente vinculada aos espaços de cinema argelinos e grande parte da sua formação cinematográfica ocorreu na União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), onde estabeleceu contato com diferentes nomes como Serguei Guerassimov e Mark Donskoi, do qual era discípula, além de conhecer seu colega, Ousmane Sembène². Casa-se com Mário Pinto de Andrade, um dos principais líderes da fase inicial da propagação do MPLA³. Segundo Maria Piçarra⁴:

Sarah Maldoror, cujo nascimento ocorreu na ilha caribenha de Barbados⁵, adotou o nome artístico em homenagem a Isidore Ducasse (1846-1870), dito Conde de Lautréamont, autor d'*Os cantos de Maldoror* (1869). Nasceu no Caribe, no Arquipélago de Guadalupe, filha de mãe francesa e de pai natural da Ilha de Maria Galante, nas Antilhas Francesas. Em 1956, Maldoror foi uma das fundadoras do grupo *Les Griots* (Os Contadores de Histórias), a primeira companhia teatral “negra” da capital francesa, que promoveu a Negritude através de adaptações de Jean-Paul Sartre (1905-1980), Jean Genet (1910-1986) e Aimé Césaire (1913-2008), que lhe era próximo e sobre o qual fez alguns filmes.

Sarah Ducatos (Sarah Maldoror), apesar de ter sua origem de nascimento vinculada por hora a cidade de Guadalupe,⁶ esteve diretamente presente no movimento da *Négritude* e nos movimentos panafricanistas. Conforme Silva⁷, referindo-se à *Compagnie d'Art Dramatiques Griots* (Les Griots):

O núcleo do coletivo era formado pela cantora haitiana Toto Bissainthe, o imigrante da Costa do Ouro Timité Bassori e o senegalês Ababacar Samb Makharam, além de Maldoror e, posteriormente, Robert Liensol, de Guadalupe. Todos participavam dos eventos organizados

² Ousmane Sembène para muitos pesquisadores é considerado o “pai dos cinemas africanos”. Em virtude disso, foi realizado uma obra cinematográfica contanto um pouco sobre a trajetória do cineasta senegalense com o nome *Sembène! O pai do cinema africano* (2015), com direção e roteiro de Samba Gadjigo e Jason Silverman. Além desta obra há o filme documental dirigido por Ngugi Wa Thiong’o e Manthia Diawara, *Sembène: The Making of African Cinema* (1994). Maldoror, ainda, é a única diretora “angolana” citada na obra de Paulin Vieyra em *Le Cinema Africain des origines à 1973*. Paulin Vieyra também é visto como um dos “pais” dos cinemas africanos. Um pouco mais sobre o cineasta pode ser verificado no ensaio de Correa (2022) na plataforma Transatlantic Cultures. Disponível em: <https://www.transatlantic-cultures.org/en/catalog/paulin-soumanou-vieyra> Acesso em 27 de junho de 2023. A diretora ainda é citada em obras importantes sobre o cinema negro como *Black African Cinema* (1994). Ver: UKADIKE, Nwachukwu Frank. *Black African cinema*. Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, 1994.

³ PIÇARRA, Maria. Os cantos de Maldoror: cinema de libertação da “realizadora romancista”. *Mulemba*, n.17, julho/dezembro 2017, (p. 14-15).

⁴ *Ibidem* (p.15).

⁵ A questão da origem do nascimento de Sarah Maldoror diverge em relação a Guadalupe e a França. Segundo entrevista realizada com sua filha, ela afirma que a sua mãe se sentia (em relação a sua identidade) pertencente a todo lugar, como veremos a seguir.

⁶ Em entrevista a sua filha, comentando acerca da nacionalidade de sua mãe: “Ainda que ela não seja africana de nascimento, suas origens, seu trabalho e seu interesse pela causa africana permitem dizer que Sarah Maldoror ocupa um lugar privilegiado no cinema negro mundial. Para se definir, ela diz: “Sinto-me em casa em toda parte. Sou de toda parte e de lugar algum. Meus ancestrais eram escravos. No meu caso, isso torna as coisas mais difíceis. Os antilhenses me acusam de não viver nas Antilhas, os africanos dizem que eu não nasci no continente africano e os franceses me criticam por não ser como eles”. A respeito do cinema, na entrevista há o relato: “Não me importa que o autor seja negro ou branco, se a história for interessante. O cinema não tem fronteiras”. Ver: ANDRADE, Annouchka de. “Um olhar sobre o mundo”, in Lúcia Ramos Monteiro (org.). *África(s): cinema e revolução*. São Paulo, Buena Onda Produções Artísticas e Culturais, 2016. (p.84).

⁷ SILVA, Alexsandro. Sarah Maldoror uma cineasta em diáspora. *Revista USP*, n. 123, 2019, (p.72).



pela *Présence Africaine* em Paris e reconheciam-se seguidores de Alioune Diop, diretor da instituição, e próximos do movimento intelectual Negritude, cujos expoentes eram Aimé Césaire, Léon-Gontran Damas e Léopold Sédar Senghor. A falta de representatividade negra nos palcos parisienses e a criação de um teatro moderno e de uma escola de teatro para negros e negras foram os principais objetivos para a formação da companhia. O grupo aprendeu noções de encenação teatral no Centre d'Apprentissage d'Art Dramatique e no teatro do Foyer de l'École de Medecine, e montou diversas peças, como *Huis clos*, de Jean-Paul Sartre, *Don Juan*, de Molière, *L'ombre de la ravine*, de Synge, *John Millington*, *L'invite*, de Pierre de Pouchkine, *La fille des dieux*, de Abdou Anta Ka, e *Les paravents*, de Jean Genet, além de recitais de poesia de autores negros publicados pela revista *Présence Africaine*, sempre com o apoio do diretor Roger Blin. A companhia Les Griots atuou em diversos espaços europeus e, com a encenação de *Les nègres*, também de Genet, obteve reconhecimento nos meios teatrais. O grupo se desfez em 1964 após controvérsias sobre a montagem de uma peça de Aimé Césaire recém-escrita, *La tragédie du Roi Christophe*, que ficou a cargo de outra companhia teatral. A experiência no teatro aproximou Sarah Maldoror do universo dos intelectuais e artistas imigrantes africanos e antilhanos, e muitos deles atuaram ou foram tema em seus filmes anos depois.

Entre 1961 e 1962, recebe uma bolsa de estudos no Instituto de Cinematografia da União Soviética e trabalha no Studio Gorki. Após uma viagem ao Marrocos⁸, Maldoror estabelece contato com Gillo Pontecorvo, com o qual trabalhará posteriormente como assistente no filme *A Batalha de Argel* (1966)⁹.

A Batalha de Argel (1966) foi um dos filmes mais importantes relatando a descolonização argelina. Recebeu prêmios como O Leão de Ouro no Festival de Cinema de Veneza em 1966, e marca a influência direta do cinema neorrealista no continente africano.

Conforme a entrevista cedida à pesquisadora Raquel Schefer¹⁰, relata que chega no cinema através do teatro. Segundo ela:

“Na verdade, o Chris Marker (1921-2012) encorajou-me também a estudar para a União Soviética. Disse-lhe logo que estava pronta a partir. Hoje em dia, qualquer pessoa pode ir a Rússia, mas antes não era assim. O facto de gostar muito de cinema russo também contribuiu para a minha decisão. *O Couraçado Potemkin* (Sergei M. Eisenstein, 1925) é o filme mais belo que vi até hoje. Marcou-me profundamente. Tenho uma verdadeira paixão pelo filme. Vi-o várias vezes e, a cada nova projecção, descubro sempre algo novo. Moscovo era impressionante. Foi um período muito importante para mim, que deixou marcas profundas¹¹.

⁸ A cineasta perpassa por diversos países durante a sua formação inicial como França, Guiné-Conacri, Marrocos, Tunísia e, sobretudo, Argélia. Ver: SILVA, Alexsandro. Sarah Maldoror uma cineasta em diáspora. *Revista USP*, n. 123, 2019, (p. 72).

⁹ PIÇARRA, Maria. Os cantos de Maldoror: cinema de libertação da “realizadora romancista”. *Mulemba*, n.17, julho/dezembro 2017, (p. 15).

¹⁰ SCHEFER, Raquel. Sarah Maldoror: o cinema da noite grávida de punhais. Entrevista de Raquel Schefer a Sarah Maldoror. PIÇARRA, Maria; ANTÓNIO, Jorge (org.). *Angola: o Nascimento de uma nação*. Volume III: O cinema da Independência. Lisboa: Guerra e Paz, 2015. (p-140-142).

¹¹ *Ibidem* (p.142).



Imagem 1: Sarah Maldoror acima em Batalha de Argel¹².

Entre a criação do seu primeiro curta metragem *Monangambé* (1968) e seu mais conhecido longa, *Sambizanga* (1972), autores como Maria do Carmo Piçarra¹³ destacam trabalhos como *Des Fusils pour banta* (1971), que se constituiu num longa metragem filmado na Argélia a respeito do papel das mulheres na luta contra o colonialismo em Guiné Bissau. Já Aleksandro Silva¹⁴ destaca ainda mais duas obras: *La Commune, Louise Michel et nous*, de duração de apenas 13 minutos filmada na França e *Saint-Denis sur avenir*, média metragem também realizado na França de 45 minutos. Há ainda, segundo o autor, *Viva la muerte* e *The poor and the proud* (ambos são curta metragens), realizados entre 1971 e 1972, mas que carecemos de maiores informações. Dois anos antes de criação do seu primeiro curta, Maldoror colabora com a obra “*Elles* (1966), de Ahmed Lalle, filme dedicado às jovens argelinas pós-revolução”¹⁵. Uma das filhas de Sarah Maldoror, Annouchka de Andrade, relata no momento de exibição da obra restaurada de *Sambizanga* no Brasil para a *Mostra Escofalante* na Cinemateca Brasileira, que Sarah Maldoror tem mais de quarenta e seis obras entre longas, médias e curtas metragens e na documentação interna, suas filhas¹⁶ encontraram mais quarenta obras não

¹² Imagem cedida no curso da mostra de cinemas africanos realizado virtualmente no Cine-Sesc em 2022.

¹³ PIÇARRA, Maria. Os cantos de Maldoror: cinema de libertação da “realizadora romancista”. *Mulemba*, n.17, julho/dezembro 2017, (p. 15).

¹⁴ SILVA, Aleksandro. Sarah Maldoror uma cineasta em diáspora. *Revista USP*, n. 123, 2019, (p. 82).

¹⁵ *Ibidem* (p. 73).

¹⁶ Annouchka de Andrade que é produtora cultural está se dedicando a preservação das obras da sua mãe. Segundo ela na entrevista cedida à mostra Escofalante, o primeiro passo é encontrar os negativos e buscar os direitos de produção, além disso, restaurar as obras e legendá-las para português, inglês e espanhol. Após a morte de Sarah Maldoror, em virtude da Covid-19, três obras filmicas estão sendo realizadas em sua homenagem, uma de ficção e duas de documentário. Annouchka ainda busca catalogar e doar o acervo pessoal de sua mãe para alguma entidade cultural de preservação e ainda realizar um livro-catálogo contendo toda a trajetória filmica da diretora. Anteriormente a este processo, conhecemos apenas a obra cinematográfica de Anne-Laure Folly em homenagem a diretora.



concluídas. A grande dificuldade dos trabalhos de Maldoror é que a diretora não tinha direito de propriedade das suas obras, como é o caso de *Sambizanga*, onde os demais produtores tinham direito intelectual da obra por quarenta anos e, só após este período, pode ser restaurada a pedido de Martin Scorsese.

A cineasta esteve presente na equipe de Willian Klein, juntamente com seu marido Mário Pinto de Andrade, (*The Pan-African Festival of Algiers* de 1969). Klein também lançou obras vinculadas a movimentos como os Panteras Negras, como é o exemplo da obra *Eldridge Cleaver, Black Panther* de 1970.



Imagem 2: Fragmentos da obra *The Pan-African Festival of Algiers* onde se cita a participação de Mário Pinto de Andrade e Sarah Maldoror (1'28'31-1'28'42).

Sabemos que a antiga União Soviética realizou um programa de aproximação de jovens africanos, ou em diáspora, em virtude de impasses relacionados a Guerra Fria/Guerra Quente.¹⁷ Além da formação “dada”, a própria conectividade destas redes auxilia o entendimento do historiador que busca a aproximação com a História Global¹⁸. A partir do estudo das redes transnacionais e das conexões dos intelectuais pós-coloniais podemos trazer novos olhares para as múltiplas histórias das Áfricas, rompendo com uma visão estereotipada que ainda está presente no nosso senso-comum de uma África-país vinculada à biblioteca colonial¹⁹.

Shohat e Stam²⁰ alertam para as concepções de discursos colonialistas, num sentido *foucaultiano*, onde um “arquivo de imagens e afirmações transindividuais e mult institucionais”,

¹⁷ Utilizamos o conceito de Guerra Quente baseados em autores como Shubin (2008), Westad (2017) que abordam que o conceito de guerra fria por muitas vezes não levou em consideração os conflitos tensionados nos continentes africano e asiático, que repercutem com fantasmas até os dias atuais com um término de guerras civis tardias, como é o caso de Angola. Ver: SHUBIN, Vladimir. *The Hot “Cold War”*: The USSR in Southern Africa. Michigan University: EUA, 2008. E: WESTAD, Odd Arne. *The cold war: a word history*. New York: Basic Books, 2017.

¹⁸ CONRAD, Sebastian. Abordagens concorrentes e História Global: uma abordagem distinta. CONRAD, Sebastian. *O que é História Global?* Lisboa: Edições 70, 2019 (p. 61-75).

¹⁹ MUDIMBE, Valentin. *A invenção da África*: Gnose, filosofia e a ordem do conhecimento. Ramada: Edições Pedagogo, 2013.

²⁰ STAM, Robert; SHOHAT, Ella. *Crítica da imagem eurocêntrica, multiculturalismo e representação*. São Paulo: Cosac Naify, 2006. (p.44).



consegue formar uma linguagem comum no campo das representações. Os discursos, neste aspecto, ficam “encapsulados em estruturas institucionais que excluem certas vozes, estéticas e representações”²¹. Apesar dos autores se deterem na relação dos usos do discurso colonial e na construção de tempos históricos na sua obra *Crítica da imagem eurocêntrica, multiculturalismo e representação* (2006), esta obra se torna importante para a reflexão da imagem de senso comum que temos sobre o continente africano, pois ainda desconhecemos outras formas de produção artísticas e seu diálogo com o próprio “Ocidente”, estando presos ainda ao projeto da biblioteca colonial onde há apenas uma África das savanas e do Tarzan.



Imagem 3: Sarah Maldoror e Ousmane Sembène²²

Monangambé (1968) ...

Seu primeiro filme, *Monangambee ou Monangambé*²³ (1968), foi realizado com atores não profissionais. O único ator profissional presente era o argelino Mohamed Zinet (1931-1995) com o

²¹ *Ibidem* (p.44).

²² Cineastas como o brasileiro Glauber Rocha tinham contatos diretos com Ousmane Sembène, além de produzir obras a favor da descolonização portuguesa como o caso *Armas ao povo* (1975). Além disso, a estética de obras de Glauber Rocha e Sembène são bastante similares em várias obras. Outro diretor brasileiro bastante importante foi Ademir Ferreira, que em 1977 produz uma pequena série que pode ter sido uma das formas de inspiração de trabalhos como de Ruy Duarte de Carvalho. Imagem extraída do catálogo da mostra Sarah Maldoror A poesia da imagem resistente em parceria com a Cinemateca Portuguesa e o Festival Indie Lisboa em 2021. Disponível em: https://www.cinemateca.pt/CinematecaSite/media/Documentos/Maldoror_setembro21_web2.pdf Acesso em 28 jun. de 2023.

²³ A palavra Monangambee está escrita desta forma em seu acervo de restauração. Abrantes e Matos Cruz (2002) não citam o curta em sua obra *Cinema em Angola* da Edições Chá de Caxinde. Já na coletânea trilingue (português, inglês e francês) *Angola Cinema 2009* organizada pelo IACAM (Instituto Angolano de Audiovisual e Multimédia), na época com a direção de Miguel Hust, o filme é citado e a cada versão trilingue há novos elementos sobre a história do cinema angolano. Já no catálogo realizado pela IAC (Instituto Angolano de Cinema) intitulado *Cinema angolano: um passado a merecer melhor o presente*, logo na primeira página a menção dos trabalhos de Sarah Maldoror e à seu curta do ano de 1972, onde Abrantes a destaca como a primeira fase do cinema angolano. A noção de primeira fase do cinema angolano marcada pelos trabalhos de Sarah Maldoror é retomada por Abrantes em *Cinema angolano: um passado com o futuro sempre adiando*, presente na coletânea organizada por Maria do Carmo Piçarra. Estas coletâneas com a escrita de José



qual Sarah teve contato no filme *A Batalha de Argel* (1966). Filmada na Argélia em aproximadamente três semanas, a obra foi uma adaptação do conto de Luandino Vieira *O Fato Completo de Lucas Matesso* (1962). Piçarra²⁴ afirma que a obra contou com apoio financeiro de 7 mil dólares e suporte técnico do Departamento de Orientação e Informação da Frente de Libertação Nacional e do Exército Nacional Popular. A fotografia que aparece nos créditos finais foi realizada por Augusta Conchiglia. A obra relata o silêncio dado pela prisão, solidão, assim como as práticas de tortura. Piçarra²⁵ afirma que *O Fato completo de Lucas Matesso* faz parte do conjunto *Vidas novas*, e teria sido escrito por Luandino Vieira em aproximadamente um mês entre junho e julho de 1962 dentro do Pavilhão Prisional da PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado) em Luanda. A obra é editada pela primeira vez em 1968 em Paris nas Edições Anti-Colonial, e em 1971 junto com o conto *A vida verdadeira de Domingos Xavier* pela *Présence africaine*. A música da obra fílmica foi realizada pelo Art Ensemble de Chicago. O curta-metragem recebeu diversos prêmios, como Dinar Film Festival, na França, o International Critics' Prize no Carthage Film Festival, na Tunísia, e foi selecionado para o terceiro lugar no Festival Panafricain de Ougadougou (FESPACO) em 1972. Participa também de uma seção paralela dentro do Festival de Cannes²⁶. A obra foi realizada em língua francesa²⁷.

Autores como Stuart Hall e Achille Mbembe²⁸ retratam como o iluminismo buscou construir “as identidades universais” onde tudo aquilo que não fosse o homem “branco” seria o outro, negado de voz e de suas identidades individuais. A identidade era fixa, centrada e imutável. Já no sujeito

Mena Abrantes são importantes para o entendimento da cinematografia angolana, pois o autor (também escritor de peças de teatro) é o maior colecionador sobre acervos fílmicos do país e, em Angola, ainda se carece de políticas públicas para a preservação, restauração e catalogação das obras fílmicas angolanas. Ver: MATOS-CRUZ, José de; ABRANTES, José Mena. *Cinema em Angola*. Luanda: Chá de Caxinde, 2002. E: INSTITUTO ANGOLANO DE CINEMA AUDIOVISUAL E MULTIMÉDIA. *Angola Cinema 2009*. Angola: GAM, 2008. E: REPÚBLICA POPULAR DE ANGOLA. *Cinema angolano um passado a merecer melhor presente*. Luanda: Cinemateca Nacional; Instituto Angolano de Cinema; Edecine, 1986. (p.5). E: ABRANTES, José Mena. *Cinema Angolano: Um passado com um futuro sempre adiado*. PIÇARRA, Maria; ANTÓNIO, Jorge (ORG). *Angola o Nascimento de uma nação*. Volume III: O cinema da Independência. Lisboa: Guerra e Paz, 2015 (p.15).

²⁴ PIÇARRA, Maria. O cinema é uma arma. PIÇARRA, Maria; ANTÓNIO, Jorge (ORG). *Angola o Nascimento de uma nação*. Volume II: O cinema da libertação. Lisboa: Guerra e Paz, 2013 (p.32).

²⁵ Piçarra, Maria. Angola: (Re-)Imaginar o Nascimento de uma Nação no Cinema Militante. *Journal of Lusophone Studies*. Vol.3, 2018, (p. 183).

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Dentro da cinematografia angolana grande parte das obras fílmicas foram realizadas em português, língua adotada após a descolonização do país em 1975. Os trabalhos de Sarah Maldoror e do cineasta de origem portuguesa, posteriormente naturalizado angolano, Rui Duarte de Carvalho, são algumas das exceções dentro dessa cinematografia. A escolha pelo francês e não o português no curta de 1968 demarca a própria trajetória da diretora. Autores como Hall (2006) destacam a questão da língua como um dos elementos norteadores para as questões identitárias, sendo a mesma a ser utilizada por mecanismos de instituições de poder ou não. Mbembe (2001) destaca que a utilização da língua do colonizador, pós-independência, é uma característica pós-colonial, onde vários países africanos pós-independência adotam características vinculadas ao colonizador. Ver: HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. E: MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona, 2014.

²⁸ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. E: MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona, 2014.



sociológico²⁹ a identidade era sempre um jogo complexo com a relação com o “outro”. Já na pós-modernidade, Hall³⁰ (2006) relata que o jogo das identidades passa por sistemas mais complexos. Hall (2006)³¹, Mbembe (2014)³² e Fanon (2008)³³ destacam ainda a questão do racismo, que é um eixo que perpassa qualquer comunidade imaginada³⁴ ou a construção da ideia de um Estado-Nação. Autoras como Djamila Ribeiro (2020)³⁵ e Kathryn Woodward (2000)³⁶ alegam que, além do problema de estrutura racial, a mulher é pensada a partir do homem.

Apesar de Sarah Maldoror ser uma das poucas mulheres de destaque no seu período, a questão da mulher não é questionada na obra fora do eixo familiar. A mulher é uma ajudante do “homem novo” que luta contra o colonialismo. Numa lógica marxista, a luta contra o colonialismo se dará através do trabalho e da resistência³⁷. Apesar do papel da mulher não aparecer além de “auxiliar” do “homem novo” que luta para a independência de Angola, ao analisarmos a trajetória de Sarah Maldoror percebemos que a autora buscava inserir o lugar da mulher no “mundo” através do constante diálogo com frentes transnacionais políticas e intelectuais. Como destaca Ribeiro sobre o caso brasileiro³⁸:

Quando falamos em romper com o mito da rainha do lar, da musa idolatrada dos poetas, de que mulheres estamos falando? As mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético da mulher é a mulher branca.

²⁹ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. (p.11).

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*.

³² MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona, 2014.

³³ FANON, Frantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

³⁴ Utilizamos aqui o conceito de comunidades imaginadas nos remetendo aos conceitos lançados por Benedict Anderson (2005). Anderson (2005) afirma que a nação é uma construção social que se estabelece e se organiza em torno de um estado e um território definido, onde há uma construção social. Essa construção social não é a essência de um grupo. A nação para o autor é uma comunidade imaginada pois um indivíduo partilha com elementos dos demais indivíduos, apesar de não os conhecerem. É imaginada por que seus limites são estabelecidos pelas fronteiras. A nação para o autor é soberana, pois partilha de elementos “de origem”, que buscava dar legitimidade aos reinos dinásticos, que posteriormente foram contestados pelas revoluções burguesas e pelo iluminismo. A partir destes elementos, o autor destaca o papel da imprensa e da língua para a construção das comunidades imaginadas. Ver: ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. Lisboa: Edições 70, 2005.

³⁵ RIBEIRO, DJAMILA. *Lugar de Fala*. São Paulo: Jandaira, 2020.

³⁶ WOODWARD, Kathryn. 2000 Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn (Org.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2014.

³⁷ Mbembe (2014) estabelece uma série de críticas ao pensar a questão das historiografias africanas pós-independência tanto em correntes marxistas como em correntes afrocentradas, como no caso de trabalhos como de Cheik Anta Diop. A partir da trajetória de Sarah Maldoror, podemos relacionar diversas redes de intelectuais voltados para a questão do cinema como uma forma de novas representações, assim como as relações do marxismo nos anos de 1960-1970. Ver: MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona, 2014.

³⁸ RIBEIRO, DJAMILA. *Lugar de Fala*. São Paulo: Jandaira, 2020 (p.47).



A objetivação do corpo da mulher africana e afro-brasileira presente em diversas esferas de representação do campo visual, onde a mulher não pertencente a ela mesma e é marcada pelo perigo da sedução e o “endiabramento”, como o caso mais clássico da Vênus Negra³⁹, é rompido nas obras de Sarah Maldoror. A mulher é representada realizando suas tarefas cotidianas e auxiliando sua família, em especial, seu marido, que estava sempre em situação de perigo devido à luta anticolonial.

Outros elementos sobre a produção do curta merecem ser destacados. Em entrevista de Maldoror a Raquel Schefer⁴⁰ a respeito da obra:

RS - Realizou *Monangambee* [1969] a partir do conto O Fato Completo de Lucas Matesso [1962], de Luandino Vieira [n. 1935]. De que forma concebeu a adaptação cinematográfica do texto literário?

SM - *Monangambee* é uma curta-metragem e, portanto, a realização não foi difícil. Por outro lado, o conto de Luandino Vieira é um texto verdadeiramente cinematográfico, o que também facilitou a realização do filme. Foi fácil de fazer. Havia um só décor e poucos actores. Um deles era Mohamed Zinet [1932-1995, o «guarda prisional»], alguém que encontrei por acaso e que nunca tinha actuado, mas que era um actor brilhante. Gostava da história de Luandino Vieira. Uma mulher leva comida ao marido preso e diz-lhe — «Trouxe-te um completo». Os portugueses, que não conheciam África, não entendiam o significado da palavra. Na Guiné-Bissau, um completo é um prato com carne, mas, para os portugueses, o completo era um fato completo, com uma missiva ou um bilhete secreto dentro.

A língua aqui é mostrada como uma marca da diferença na dicotomia entre colonizado e colonizador. Os portugueses, reforçados pelo quadro de Salazar em diversos planos⁴¹, estão à procura de um bilhete secreto dentro da comida ofertada pela esposa do prisioneiro que vai visitá-lo, enquanto o prisioneiro, sem receber a comida, agoniza por causa da fome e das torturas vindas da prisão. O jazz é utilizado como símbolo da falta de voz do prisioneiro em toda a narrativa, como uma forma de grito por causa da tortura. O prisioneiro fala diversas vezes a frase: “*Le complet*”, esperando o alimento que nunca vem, até seu falecimento. Na entrevista de Schefer com a cineasta⁴², lemos o seguinte diálogo:

³⁹ Vênus Negra, ou Sarah Baartman foi um dos casos mais marcantes da hiper sexualização do corpo da mulher africana no período colonial. Bartman foi retirada da sua comunidade para ser “estudada” e levada a prostituição pela Europa, em especial, na França. Após a sua morte, seu corpo já marcado por uma série de doenças devido a exploração sexual, ainda é exibido como peça de museu, e só sai das vitrines a pedido de Nelson Mandela. A “Vênus negra” era representada como a mulher perigosa por ter um corpo estranho e voltado a sedução. No período colonial havia a circulação ampla de seu corpo através de mecanismos imagéticos como cartões postais, imagens em jornais, etc. A respeito da sua trajetória de exploração há a obra filmica intitulada *Vênus Negra* (2010) de Abdellatif Kechiche.

⁴⁰ SCHEFER, Raquel. Sarah Maldoror: o cinema da noite grávida de punhais. Entrevista de Raquel Schefer a Sarah Maldoror. In: PIÇARRA, Maria; ANTÓNIO, Jorge (org.). *Angola: o Nascimento de uma nação*. Volume III: O cinema da Independência. Lisboa: Guerra e Paz, 2015, (p. 144).

⁴¹ Plano: imagem que “aparece”. Plano 1 + Plano 2 + Plano 3=cena. Cena 1+ Cena 2 +...= Sequência. (GERBASE, 2012, p. 90-94 e AUMONT, Jacques; MARIE, Michel, 2009, p. 35-60). Ver: AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *A análise do filme*. Lisboa: Texto e Grafia, 2009. E: GERBASE, Carlos. *Cinema Primeiro Filme*. Descobrimo, fazendo, pensando. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2012.

⁴² Ibidem (p.145).



RS - O Art Ensemble of Chicago é conhecido por seguir processos de improvisação livre. Em *Monangambee*, tal como em *Sambizanga* [1972], trabalhou com actores não profissionais. A interpretação do filme baseava-se também num método de improvisação livre?

SM - Claro que sim. Em primeiro lugar, era necessário que os actores, todos eles não - profissionais, compreendessem o que era o filme. Não podemos esquecer que era o primeiro filme que se fazia sobre a guerra. Por essa razão, era muito importante que eles representassem bem a natureza do conflito. Fui muito criticada pelas cenas de tortura, por ter feito os actores emagrecer. As agressões e os golpes, na sua dimensão física, de contacto entre os corpos, têm muito mais efeito do que uma cena de chicotearia. Aquilo que me interessava era o sofrimento que cada novo soco representava.

A escolha da protagonista mulher na obra filmica foi bastante questionada por sua beleza, pois muitos consideravam que a mulher para ser uma boa profissional não poderia ser (ter mais a identidade de) bonita sendo uma mulher “africana”. Segundo a entrevista a Schefer⁴³:

RS - Por que razão optou por trabalhar com actores não profissionais, como a economicista e historiadora cabo verdiana Elisa Andrade, que depois interpreta Maria em *Sambizanga*?

SM - Na verdade, não tinha outra escolha. *Monangambee* é o primeiro filme da Elisa Andrade. Encontrei todos os actores no local de filmagem. A Elisa era muito bonita e agradável, mas como fui criticada por sua beleza...Quando a heroína de um filme francês ou americano é bonita não há qualquer problema, mas, se a heroína for africana, não pode ser bela... tinha encontrado uma mulher de grande sensibilidade e, além disso, bonita. Deveria ter abdicado dela só porque era negra? É claro que não.

Nos anos de 1960, a mulher “negra” ainda não era representada fora das múltiplas esferas dos discursos coloniais. Não poderia haver uma “heroína negra”, o corpo da mulher ainda era subjetivado como perigoso, mas atraente, dentro do campo da esfera visual. Trazer uma mulher “bonita” realizando tarefas cotidianas era algo inovador para a época. Fanon ao analisar o papel do negro na sociedade relata ofensas que ouvia⁴⁴:

“Preto sujo!” Ou simplesmente: “Olhe, um preto!” Cheguei ao mundo pretendendo descobrir um sentido nas coisas, minha alma cheia do desejo de estar na origem do mundo, e eis que me descubro objeto em meio a outros objetos. Enclausurado nesta objetividade esmagadora, implorei ao outro. Seu olhar libertador, percorrendo meu corpo subitamente livre de asperezas, me devolveu uma leveza que eu pensava perdida e, extraíndo-me do mundo, me entregou ao mundo. Mas, no novo mundo, logo me choquei com a outra vertente, e o outro, através de gestos, atitudes, olhares, fixou-me como se fixa uma solução com um estabilizador. Fiquei furioso, exigi explicações... Não adiantou nada. Explodi. Aqui estão os farelos reunidos por um outro eu.

É notável que o curta busca estabelecer conceitos de identidades dados pela luta anticolonial, principalmente do papel do homem que grita na prisão na busca de suas roupas e do prato completo,

⁴³ Ibidem (p.146).

⁴⁴ FANON, Frantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008. (p.103).



que se consistia em feijão com peixe e banana. Para o homem, era negada a dignidade de permanecer no mundo. Em entrevista a Raquel Schefer⁴⁵:

RS - *Monangambeee* é um filme extraordinário do ponto de vista estético. Filme expressionista ao nível plástico, é notória a influência da escola russa na sua montagem. Ao realizar *Monangambeee*, tinha a intenção de criar uma estética anticolonial, isto é, de se estabelecer as condições formais para a emergência do cinema africano e de uma estética cinematográfica negra?

SM – Poderíamos dizer que sim, embora, para mim, o cinema sempre seja uma descoberta, uma descoberta que desfaz certas construções culturais. É paradoxal que seja necessário ir a museus europeus e não a museus africanos para ver arte africana. Há toda uma construção cultural por detrás e é a isso que me refiro.

Podemos classificar as obras de Sarah Maldoror como da primeira geração de cineastas “africanos”, que buscavam através da imagem descolonizar as mentes⁴⁶, ou seja, lançar novas imagens sobre a África, aqui dada pela importância da luta anticolonial. Ela, junto com diversos cineastas em processo diaspórico, buscou através da imagem em movimento lançar novas narrativas ou denunciar problemas tensionados pelo colonialismo. Autores como Ngũgĩ Wa Thiong’o (2007)⁴⁷ afirmam sobre a importância de se produzir uma cinematografia africana para romper com os múltiplos estereótipos dados por séculos de várias formas de colonialismo. Já autores como Ferid Boughedir (2007)⁴⁸, Bamba (2007)⁴⁹ e Diawara (1992)⁵⁰, alertam sobre temas recorrentes dentro das cinematografias do continente e a importância dos festivais de cinema internos.

Sílvio Marcus de Souza Correa⁵¹ alerta que ao se falar sobre o “cinema africano e/ou a literatura africana”, as palavras e os gestos muitas vezes perdem a sua territorialidade. Entretanto, a mesma falta de cuidado não ocorre na cinematografia francesa, com figuras como Jacques Tati ou Jean Luc Godard, que são vistos quase que como um laboratório *made in France*. Há todo um cuidado com as escolas de cinema quando são de países

⁴⁵ SCHEFER, Raquel. Sarah Maldoror: o cinema da noite grávida de punhais. Entrevista de Raquel Schefer a Sarah Maldoror. PIÇARRA, Maria; ANTÔNIO, Jorge (org.). *Angola: o Nascimento de uma nação*. Volume III: O cinema da Independência. Lisboa: Guerra e Paz, 2015, (p. 146-147).

⁴⁶ Autores como Carolin Ferreira (2016) debatem se os “cinemas africanos” contemporâneos ainda buscam desvincular o continente dos diversos estereótipos vinculados as múltiplas presenças coloniais. Para saber mais sobre o assunto ver: FERREIRA, Carolin. O drama da descolonização em imagens em movimento- A propôs do “nascimento” dos cinemas luso-africanos. *Estudos Linguísticos e Literários*, n. 53, 2016, p. 1-45.

⁴⁷ THIONG’O, Ngũgĩ Wa. A descolonização da mente é um pré-requisito para a prática criativa do cinema africano? MELEIRO, Alessandra. *Cinema no mundo: Indústria, política e mercado*. São Paulo: Iniciativa Cultural, 2007.

⁴⁸ BOUGHEDIR, Ferid. O cinema africano e ideologia: tendências e evolução. MELEIRO, Alessandra. *Cinema no mundo: Indústria, política e mercado*. São Paulo: Iniciativa Cultural, 2007.

⁴⁹ BAMBA, Mahommed. O papel dos festivais na recepção e divulgação dos cinemas africanos. In: MELEIRO, Alessandra. *Cinema no mundo: Indústria, política e mercado*. São Paulo: Iniciativa Cultural, 2007.

⁵⁰ DIAWARA, Manthia. *African cinema*. Politics and Culture. EUA: Indiana University, 1992.

⁵¹ CORREA, Sílvio. Ousmane Sembène e a África Traduzida em Palavras e Imagens. FILHO, Sílvio; NASCIMENTO, Washington (Orgs). *Intelectuais das Áfricas*. São Paulo: Pontes: 2018. (p. 169).



européus. Além disso, as dificuldades de exibição das diversas obras do continente e a rotulação de “cinema africano” durante as mostras de cinema expressam as dificuldades das quais essa cinematografia de diferentes países ainda sofre. Analisando o caso de Ousmane Sembène, que não fez parte de nenhuma intelligentsia no início da sua carreira, tendo trabalhado como soldado, estivador, entre outras profissões até se tornar escritor e cineasta, o autor relata à dificuldade de se compreender as obras cinematográficas e literárias, mesmo com iniciativas já consolidadas como o Festival Pan-africano do Cinema e da Televisão de Ouagadougou (FESPACO) e a criação da Federação Pan-africana de Cineastas (FEPACI). Apesar do curta não ter sido produzido em Angola, assim como o longa metragem da diretora, as obras nos remetem a toda a questão das redes de interconexão entre os movimentos panafricanistas, a própria editora da *Présence Africaine*, aos movimentos da *Négritude* (em especial o Congresso de Escritores e Artistas Negros de 1956 na França) e aos acontecimentos de 1968. Mesmo assim, ainda não tivemos o cuidado com as diferentes produções e circulações dos vários cineastas⁵² e intelectuais angolanos vinculados a estes movimentos, como é o caso de Sarah Maldoror, cuja obra tem sido redescoberta após a sua morte em 2020. O curta da diretora não foi aceito por toda a elite do MPLA, que mostra as dissidências internas do partido⁵³.

Sambizanga (1972) ...

Sambizanga, em alguns aspectos, é uma ampliação de sua primeira obra. *Sambizanga* (1972) possui inúmeras conexões com o primeiro curta da autora, começando inicialmente pela música, na qual ao ritmo de tambores, similares ao ritmo do semba, é cantado *Monangambé*. No primeiro plano geral do filme se mostra o mar, nos planos seguintes, mostra a importância do trabalhador, lutando por uma nova nação, apesar de ainda escravo do colonialismo português, gerando assim a primeira

⁵² Há uma extrema carência de materiais em língua portuguesa sobre as diferentes cinematografias do continente africano. No caso de Angola, há apenas uma coletânea organizada por Maria do Carmo Piçarra e Jorge António (no português de Portugal). Só agora, em 2022 foi realizada uma obra no Brasil sobre as cinematografias angolanas pela editora Kapulana. Apesar do crescente número de dissertações e artigos livres, principalmente a partir de 2015, ainda há muito para se avançar. No Brasil, anteriormente a obra da Kapulana, há apenas um catálogo de uma mostra angolana realizada em 1983 na cidade do Rio de Janeiro. Ver: CARIBE COMUNICAÇÕES, et al. *Mostra do cinema angolano*. Rio de Janeiro: Caribe Comunicações, 1983. E: SECCO, Carmen, et al. *Cinegrafias Angolanas: Memórias e reflexões*. São Paulo: Kapulana, 2022.

⁵³ Marcelo Bittencourt (2002) traz os panoramas internos do MPLA em sua tese: BITTENCOURT, Marcelo. “*Estamos juntos*” O MPLA e a Luta Anticolonial (1961- 1974). Rio de Janeiro. 2002. 742f. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-graduação de História, UFF, Niterói, 2002. Mario Pinto de Andrade, marido de Sarah Maldoror, foi um dos fundadores do MPLA, mas posteriormente rompe com o eixo central do partido. Os escritos e as trocas de financiamento das obras filmicas entre Luandino Vieira, Sarah Maldoror, Mário Pinto de Andrade e demais intelectuais encontram-se no acervo da Casa Comum. A relação completa do acervo consultado consta nas referências.



sequência do filme. O mar está presente também no último plano da obra. Adaptado da obra de Luandino Vieira⁵⁴, *A vida verdadeira de Domingos (1971)*. Conforme Piçarra⁵⁵:

Em 1971, no âmbito da edição conjunta, pela *Présence Africaine*, de *O fato completo de Lucas Matesso* e de *A vida verdadeira de Domingos*, de Luandino Vieira, [Sarah Maldoror] submete, inspirado nesta última obra e para apreciação pelo Centre National de Cinématographie (CNC), um argumento seu, assinado também por Mário Pinto de Andrade e pelo escritor e jornalista Maurice Pons. Em carta enviada, de Paris, a 23 de agosto de 1971, a Pinto de Andrade anuncia que conseguiu um apoio de 30 milhões de francos antigos – o CNC aprovou, no final de Junho, um apoio selectivo que poderia atingir os 300 mil francos – para a rodagem do novo filme. Começará a trabalhar no filme sobre Domingos Xavier no final de setembro, anuncia. Afirma que, sem a ajuda do companheiro, não poderá começar. Escreve-lhe: “Tenho absoluta necessidade de ti”.

Segundo a autora, inicia-se o plano de trabalho em dezembro para a preparação, prosseguindo com a rodagem entre janeiro e fevereiro, no Congo Brazzavile. Escolhe-se o musseque⁵⁶ e os atores, majoritariamente angolanos. Inicialmente escolhe-se a atriz Toto Bissainthe, que protagonizou *La noire de... (1966)* de Sembène, para o papel de Maria, mas o papel fica com a mesma protagonista do seu primeiro curta, Elisa Andrade. O filme é uma obra política, embora o MPLA não o tenha financiado. Seu marido questionava se a obra seria compreendida pelos demais militantes do partido⁵⁷. Abrantes relata que a integração de atores não angolanos e a presença de membros do MPLA, mesmo não sendo um filme sobre o MPLA, o enquadram como a primeira obra do cinema angolano, juntamente com o seu curta⁵⁸.

Sambizanga é o nome de um dos principais bairros operários de Luanda⁵⁹. Autores como Marisa Moorman⁶⁰, trazem um levantamento dos principais grupos musicais e de militantes surgidos no momento da busca pela independência que viveram no bairro. O bairro é, até os dias atuais, um dos maiores distritos de Luanda.

⁵⁴ As adaptações literárias para o cinema baseadas em obras de Luandino, permanecem até a atualidade nos filmes angolanos. A obra *Angola Saudades de quem te ama* (2006), de Richard Pakleppa, mostra em toda a construção de sua narrativa vínculos com a obra *Luuanda*, de Luandino Vieira. O trabalho foi escrito enquanto ele se encontrava na prisão e ganhou alguns prêmios mesmo com a vigilância da PIDE. *Luuanda* é uma denúncia dos colonialismos existentes dentro dos musseques. *Luuanda* é uma das obras mais citadas em filmes angolanos, mas ainda carece de adaptação fílmica direta de uma obra para si.

⁵⁵ PIÇARRA, Maria. Os cantos de Maldoror: cinema de libertação da “realizadora romancista”. *Mulemba*, n.17, julho/dezembro 2017, (p. 22).

⁵⁶ Musseque é a terra do chão vermelha, é uma designação parecida com as regiões periféricas do Brasil.

⁵⁷ *Ibidem* (p.23).

⁵⁸ REPÚBLICA POPULAR DE ANGOLA. *Cinema angolano: um passado a merecer melhor presente*. Luanda: Cinemateca Nacional; Instituto Angolano de Cinema; Edecine, 1986. (p.85).

⁵⁹ Recentemente, em parceria com a IACAM (Instituto Angolano de Cinema Audiovisual e Multimédia), Miguel Correia Augusto realizou uma obra sobre o distrito com o mesmo nome.

⁶⁰ MOORMAN, Marisa. *Intonations. A Social history of music and nation in Luanda, Angola, from 1945 to recent times*. Ohio: Ohio University, 2008.



O filme passou por várias revisões de Luandino Vieira⁶⁴. A obra ganhou vários festivais dos quais se destacam o Tanit d'Or do Festival de Cinema de Cartago e International Catholic Film Office Award no FESPACO em 1973. O filme foi distribuído na Europa e nos Estados Unidos, enquanto Luandino Vieira encontrava-se preso⁶⁵. Segundo Piçarra:

Sambizanga foi pioneiro e distinguiu-se por três motivos: por ter prenunciado a criação de uma produção de cinema especificamente africana; por ser uma obra ficcional inspirada pelos movimentos de libertação africanos; e pela opção em assumir um ponto de vista feminino. Visualmente bem conseguido – com grandes planos notáveis –, bem montado, é fragilizado por um certo didactismo político embora a opção de Maldoror de filmar num registo íntimo o distinga de um cinema militante de vocação colectivista, dominante no período em que foi realizado.



Imagem 5: cartazes do filme *Sambizanga*, sendo o da direita vinculado ao festival que ocorre no Brasil em 2022.

O filme foi proibido em Angola e Portugal por medo de revoltas, pois a independência angolana ocorre apenas após a Revolução dos Cravos (1974), em 1975. Após 1975, vários órgãos administrativos passam por uma grande reformulação, que é noticiada nas páginas do *Jornal de Angola*⁶⁶. É neste contexto que várias obras começam a ser exibidas, o que incluía novas programações na televisão, agora estatal (Televisão Pública de Angola, atualmente Televisão Popular de Angola). Conforme Figueiredo⁶⁷:

Na edição de domingo, dia 7, anunciava-se a exibição à noite, na televisão, do clássico *O Couraçado Potemkine*, como primeiro filme de um ciclo dedicado ao realizador soviético Sergei Eisenstein, que se previa veicular todos os domingos do mês de março. A matéria apresentava uma breve biografia do cineasta, seguida de uma resenha do filme – um formato

⁶⁴ PIÇARRA, Maria. Os cantos de Maldoror: cinema de libertação da “realizadora romancista”. *Mulemba*, n.17, julho/dezembro 2017, (p.29)..

⁶⁵ PIÇARRA, Maria. Os cantos de Maldoror: cinema de libertação da “realizadora romancista”. *Mulemba*, n.17, julho/dezembro 2017, (p. 23-25).

⁶⁶ FIGUEIREDO, Fábio. Batalhas da cultura: cinema e música em Luanda nos dias da independência. FURTADO, Cláudio; SANSONE, Livio (org.) *Lutas e memórias em África*. Salvador: UDFBA, 2019. (p.101).

⁶⁷ *Ibidem* (p.103).



que se tornaria modelar dali por diante. (JORNAL DE ANGOLA, 7 mar. 1976, p. 2) Por motivos que não pude averiguar, o segundo filme do ciclo, Outubro, só seria exibido a 23 de maio. (JORNAL DE ANGOLA, 22 maio 1976, p. 3) Em abril, foi a vez do cinema latino-americano, com A terra prometida, do chileno Miguel Littín (JORNAL DE ANGOLA, 11 abr. 1976, p. 3), Os fuzis, do brasileiro Ruy Guerra (JORNAL DE ANGOLA, 18 abr. 1976, p. 3; 21 abr. 1976, p. 3), e A coragem do povo, do boliviano Jorge Sanjinés. (JORNAL DE ANGOLA, 24 abr. 1976, p. 3) Também em abril, no Cinema Restauração, o mesmo que assistira à criação da UEA, promoveu-se uma Semana do Cinema Cubano. Em junho e julho, filmes soviéticos e húngaros foram exibidos na televisão, além de Zero em comportamento, do francês Jean Vigo, uma obra de 1933 caracterizada como uma “crítica do sistema de vida do chamado Mundo Ocidental”. (JORNAL DE ANGOLA, 27 jun. 1976, p. 5; 4 jul. 1976, p. 3; 25 jul. 1976, p. 3)

É neste contexto, pós-independência, que obras como *Sambizanga* começam a ser exibidas nas salas de cinema angolanas. Foi no período colonial que surgem as primeiras salas de cinema em Angola, salas estas baseadas no estilo do moderno tropical, abrigando, além do cinema, espaços para teatro e outras artes. Cantores como Roberto Carlos estiveram em Angola ainda no período colonial, e dentro da programação do cinema, havia uma vasta programação que incluía filmes da Disney e filmes de ação. Existia toda uma forma de conduta para a vestimenta e o consumo de alimentos⁶⁸ ao ir para as salas de cinema: assim como na maioria dos espaços, apenas assimilados⁶⁹ poderiam frequentar as salas⁷⁰. Após a independência, essa conjuntura se modifica, sendo a obra de Maldoror sugerida como uma forma de educação, mas que deveria vir com alguma forma de explicação além da exibição do filme⁷¹.

Além disso, a obra de Maldoror conta com elementos importantes, como a presença da representação do grupo musical do Ngola Ritmos no final da obra. O movimento musical do Semba⁷²

⁶⁸ Não era permitido o consumo de alimentos comprados fora do espaço. Refrigerantes como a Coca-Cola eram altamente consumidos como forma de distinção social. FERNANDES, Walter; HURST, Miguel. *Angola Cinemas*. Alemanha: STEIDL; Goethe Institut, 2015. (p.13).

⁶⁹ Os assimilados são os angolanos que tinham educação portuguesa e passavam por todo um processo de “aportuguesamento”. Os assimilados se separam em duas frentes, dos assimilados do final do século XIX e início do século XX e os “novos” assimilados, vinculados de certa forma com os processos de independência. Para saber mais sobre a questão ver: NASCIMENTO, Washington. *Gentes do Mato: Os “novos assimilados” em Luanda (1926-1961)*. São Paulo. 235f. (tese em História) - Programa de pós-graduação em História Social, USP, São Paulo, 2013.

⁷⁰ FERNANDES, Walter; HURST, Miguel. *Angola Cinemas*. Alemanha: STEIDL; Goethe Institut, 2015. (p.11-20).

⁷¹ A questão da explicação da obra se dá para além da própria obra. Após a independência movimentos da cultura black, vinculados aos Estados Unidos com elementos como o cabelo black power, calças boca de sino entre outros elementos visuais são proibidos em Angola, apesar de não serem vistos no filme. Ver: FIGUEIREDO, Fábio. *Batalhas da cultura: cinema e música em Luanda nos dias da independência*. FURTADO, Cláudio; SANSONE, Livio (org.) *Lutas e memórias em África*. Salvador: UDFBA, 2019. (p.104-118).

⁷² Similar ao Samba brasileiro. A respeito da nacionalização do estilo musical autores como Moorman (2008) e recentemente Nascimento (2020) em obras como o NASCIMENTO, Washington. *Jogo das Sombras: realidades misturadas, estratégias de subjetivação e luta anticolonial em Angola (1901-1961)*. Vitória da conquista: edições UESB, 2020. No cinema o semba foi narrado em diversas obras como por exemplo: GAIVOTA Negra. Direção: Nguxi dos Santos. Angola, 2003; CARNAVAL da Vitória. Direção: António Ole. Angola, 1978; INDEPENDÊNCIA. Realização: Mário Bastos. Angola, 2016; LUANDA: Fábrica de Música. Direção: Kiluanje Liberdade e Inês Gonçalves. Angola e Portugal, 2009; MÃE Ju. Direção: Kiluanje Liberdade e Inês Gonçalves. Angola, 2007; MUXIMA. Direção: Alfredo



é visto como uma forma de resistência ao colonialismo por ser um movimento musical clandestino surgido nos musseques, e foi adotado como elemento musical nacional após a independência. O semba surge em diversas obras filmicas angolanas até os dias contemporâneos.

A língua aqui ganha destaque, a obra é narrada em diferentes idiomas como português, lingala e lari, vinculado aos participantes da realização do filme como ocorreu no caso de *Monangambé*. É importante salientar a questão de múltiplos idiomas étnicos e da utilização de outras línguas, já que esta característica se perde com o estabelecimento do Laboratório Nacional de Cinema em 1975 e do Instituto Angolano de Cinema em 1977, que opta por realizar as obras em língua portuguesa, com algumas exceções como o trabalho de Ruy Duarte de Carvalho.

O filme conta a história de Maria e Domingos, e a resistência da família na luta contra o colonialismo português. Domingos estava envolvido com a luta anticolonial e após um período longo de trabalho, reencontra a sua esposa e a sua família. O filme narra a rara presença de um casal negro em sua intimidade cotidiana num período em que essas formas de representação não eram tão comuns dentro da esfera cinematográfica ocidental e para o grande público, algo que tanto no cinema afrodiaspórico como, em diversas produções de diferentes países africanos buscavam romper.

Após voltar para a sua comunidade, Domingos é preso pela PIDE e levado para diferentes prisões. Maria parte para a cidade de Luanda em busca de seu homem. Em várias partes da obra Maria pergunta, “guarda sabes onde está meu homem?” de maneiras distintas. A busca de Maria com seu filho nas costas e as redes de apoio que vai encontrando pelo caminho são o guião da obra. No meio dessa trajetória, é mostrado um pouco do cotidiano da cidade de Luanda que está em constante transformação. Domingos é interrogado diversas vezes pelo seu trabalho clandestino, e questionado se possuía contato com o homem branco que auxiliava o movimento. Pereira, o escrivão da delegacia, é quem pratica a maioria das torturas e quem também fala a maioria das falas, remetendo Domingos como fora de lugar no mundo por ser “negro”. Domingos é condenado à prisão sem volta e falece na mesma, enquanto Maria sonha em reencontrá-lo indo diariamente na busca pelo seu marido. Após morto, os demais prisioneiros acolhem Domingos morto e fazem seu luto cantando a música *Birin Birin*.⁷³

Jaar. Angola, Chile, 2005; NA CIDADE Vazia. Maria João Canga. Angola e Portugal, 2004; O GRANDE Kilapy. Direção: Zezé Gamboa. Angola, Brasil e Portugal, 2014; O HERÓI. Direção: Zezé Gamboa. Angola, França e Portugal, 2004; PARA Não Esquecer Angola. Direção: Marcelo Luna. Angola, 2005-2006; RAÍZES do Carnaval de Luanda. Direção: Chico Júnior. Angola, 2014; A MINHA Banda e Eu. Direção: Kiluanje Liberdade e Inês Gonçalves. Angola, 2012; ANGOLA Histórias da Música Popular. Realização: Jorge António. Angola e Portugal, 2005. RAÍZES DO SEMBA. Além disso há o documentário O Lendário “Tio Liceu” e os Ngola Ritmos de Jorge António que não tivemos acesso até o presente momento.

⁷³ Birin Birin é uma das músicas mais clássicas dentro da cultura angolana no período. A questão musical é um elemento importante dentro da militância da época. Cantores como David Zé, por exemplo, realizaram diversas músicas exaltando



Maria é comunicada sobre o falecimento de seu marido e parte para o luto, onde é acolhida por um grupo de mulheres. Esta sequência do filme (o luto), mostra em diferentes planos a diferença dos cuidados e do luto para homens e mulheres na sociedade angolana do período. O filme termina com uma grande festa, ao som de Ngola Ritmos, onde é destacada a importância dos movimentos clandestinos para a luta de libertação. Além disso, durante a obra, há uma pequena sequência de planos que mostra a importância da educação marxista para o desenvolvimento dos movimentos e para a construção de uma nova sociedade (1'01-1'05"41), “onde não há pretos e brancos, há apenas ricos e pobres, e o rico explora o pobre”.

Atos finais...

Sarah Maldoror inaugura a primeira forma de teatro negro em Paris e está presente numa conjuntura de redes de intelectuais de movimentos, como o panafricanismo e da *Négritude*. Apesar de não ser naturalizada angolana e de haver dissidências internas nos movimentos de libertação como o MPLA, suas obras são importantes para a compreensão da ideia de comunidades imaginadas após a independência de Angola, pois vários elementos, como a questão musical, o centramento na cidade de Luanda e a questão da literatura de Luandino Vieira, estão presentes em obras fílmicas de períodos posteriores. Além disso, através dos trabalhos da autora podemos estabelecer as redes de intelectuais transnacionais vinculadas aos movimentos das lutas de libertação.

A mulher representada em suas duas obras quebra os paradigmas das representações vinculadas às esferas coloniais, pois em nenhuma obra Elisa Andrade (atriz principal em ambas as obras) aparece como hiper sexualizada ou algo a ser temido. A mulher é representada nas suas tarefas cotidianas, buscando auxiliar, ao seu modo, os movimentos de libertação. O discurso marxista presente em ambas as narrativas também mostra as utilizações do marxismo no contexto de Guerra Quente através do cinema.

Referências:

ABRANTES, José Mena. Cinema Angolano: Um passado com um futuro sempre adiado. PIÇARRA, Maria; ANTÓNIO, Jorge (ORG). *Angola o Nascimento de uma nação*. Volume III: O cinema da Independência. Lisboa:Guerra e Paz,2015. (p. 15-46)

a questão dos movimentos de libertação. David Zé é morto em 1977, após uma dissidência do partido -MPLA (ALVES, 2015) Ver: ALVES, Amanda Palomo. *"Angolano segue em frente": um panorama do cenário musical urbano de Angola entre as décadas de 1940 e 1970*. 2015. Rio de Janeiro. (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, UFF, Rio de Janeiro, 2015.



- ALVES, Amanda Palomo. *"Angolano segue em frente": um panorama do cenário musical urbano de Angola entre as décadas de 1940 e 1970*. 2015. Rio de Janeiro. (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, UFF, Rio de Janeiro, 2015.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. Lisboa: Edições 70, 2005.
- ANDRADE, Annouchka de. "Um olhar sobre o mundo". MONTEIRO, Lúcia Ramos (org.). *África(s): cinema e revolução*. São Paulo, Buena Onda Produções Artísticas e Culturais, 2016.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *A análise do filme*. Lisboa: Texto e Grafia, 2009.
- BAMBA, Mahomed. O papel dos festivais na recepção e divulgação dos cinemas africanos. MELEIRO, Alessandra. *Cinema no mundo: Indústria, política e mercado*. São Paulo: Iniciativa Cultural, 2007.
- BOUGHEDIR, Ferid. O cinema africano e ideologia: tendências e evolução. MELEIRO, Alessandra. *Cinema no mundo: Indústria, política e mercado*. São Paulo: Iniciativa Cultural, 2007.
- CARIBE COMUNICAÇÕES et al. *Mostra do cinema angolano*. Rio de Janeiro: Caribe Comunicações, 1983.
- CONRAD, Sebastian. Abordagens concorrentes e História Global: uma abordagem distinta. CONRAD, Sebastian. *O que é História Global?* Lisboa: Edições 70, 2019.
- CORREA, Sílvio. Ousmane Sembène e a África Traduzida em Palavras e Imagens. In FILHO, Sílvio de Almeida Carvalho; NASCIMENTO, Washington (org). *Intelectuais das Áfricas*. São Paulo: Pontes: 2018.
- DIAWARA, Manthia. *African cinema. Politics and Culture*. EUA: Indiana University, 1992.
- FANON, Frantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FERNANDES, Walter; HURST, Miguel. *Angola Cinemas*. Alemanha: STEIDL; Goethe Institut, 2015.
- FIGUEIREDO, Fábio Baqueiro. Batalhas da cultura: cinema e música em Luanda nos dias da independência. In FURTADO, Cláudio; SANSONE, Livio (org.) *Lutas e memórias em África*. Salvador: UDUFBA, 2019.
- GERBASE, Carlos. *Cinema Primeiro Filme*. Descobrimdo, fazendo, pensando. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2012.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- INSTITUTO ANGOLANO DE CINEMA AUDIOVISUAL E MULTIMÉDIA. *Angola Cinema 2009*. Angola: GAM, 2008.



MATOS-CRUZ, José de; ABRANTES, José Mena. *Cinema em Angola*. Luanda: Chá de Caxinde, 2002.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona, 2014.

MBEMBE, Achille. *On the postcolony*. London; California: University of California, 2001.

MOORMAN, Marisa. *Intonations. A Social history of music and nation in Luanda, Angola, from 1945 to recent times*. Ohio: Ohio University, 2008.

MUDIMBE, Valentin. *A invenção da África: Gnose, filosofia e a ordem do conhecimento*. Ramada: Edições Pedagogo, 2013.

NASCIMENTO, Washington. *Gentes do Mato: Os “novos assimilados” em Luanda (1926-1961)*. São Paulo. 235f. (tese em História) - Programa de pós-graduação em História Social, USP, São Paulo, 2013.

NASCIMENTO, Washington. *Jogo das Sombras: realidades misturadas, estratégias de subjetivação e luta anticolonial em Angola (1901-1961)*. Vitória da conquista: edições UESB, 2020.

PIÇARRA, Maria. O cinema é uma arma. PIÇARRA, Maria; ANTÓNIO, Jorge (ORG). *Angola o Nascimento de uma nação*. Volume II: O cinema da libertação. Lisboa: Guerra e Paz, 2013. (p.15-42).

PIÇARRA, Maria. Os cantos de Maldoror: cinema de libertação da “realizadora romancista”. *Mulemba*, n.17, julho/dezembro 2017, (p. 14-29).

Piçarra, Maria. Angola: (Re-)Imaginar o Nascimento de uma Nação no Cinema Militante. *Journal of Lusophone Studies*. Vol.3, 2018, (p. 168-194).

REPÚBLICA POPULAR DE ANGOLA. *Cinema angolano um passado a merecer melhor presente*. Luanda: Cinemateca Nacional; Instituto Angolano de Cinema; Edecine, 1986.

RIBEIRO, DJAMILA. *Lugar de Fala*. São Paulo: Jandaira, 2020.

SCHEFER, Raquel. Sarah Maldoror: o cinema da noite grávida de punhais. Entrevista de Raquel Schefer a Sarah Maldoror. In: PIÇARRA, Maria; ANTÓNIO, Jorge (org.). *Angola: o Nascimento de uma nação*. Volume III: O cinema da Independência. Lisboa: Guerra e Paz, 2015, (p. 139-152).

SECCO, Carmen, et al. *Cinegrafias Angolanas: Memórias e reflexões*. São Paulo: Kapulana, 2022.

SHUBIN, Vladimir. *The Hot “Cold War”: The USSR in Southern Africa*. Michigan University: EUA, 2008.

SILVA, Alexsandro. Sarah Maldoror uma cineasta em diáspora. *Revista USP*, n. 123, 2019, (p.69-84).



SOUZA, Victor Martins. *A poética e a política no cinema de Glauber Rocha e Sembène Ousmane*. 2012. 210f. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-graduação em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

STAM, Robert; SHOHAT, Ella. *Crítica da imagem eurocêntrica, multiculturalismo e representação*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

THIONG'O, Ngugi Wa. A descolonização da mente é um pré-requisito para a prática criativa do cinema africano? In: MELEIRO, Alessandra. *Cinema no mundo: Indústria, política e mercado*. São Paulo: Iniciativa Cultural, 2007.

UKADIKE, Nwachukwu Frank. *Black African cinema*. Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, 1994.

VIEYRA, Paulin. *Le Cinéma Africain des origines à 1973*. França: Présence Africaine, 1975.

WESTAD, Odd Arne. *The cold war: a word history*. New York: Basic Books, 2017.

WOODWARD, Kathryn. 2000 Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn (Org.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2014.

Sites:

SARAH Maldoror: a poesia da imagem resistente. Disponível em:

https://www.cinemateca.pt/CinematecaSite/media/Documentos/Maldoror_setembro21_web2.pdf
Acesso em 28 jun. de 2023.

TRANSATLANTIC Cultures. Disponível em:

<https://www.transatlanticcultures.org/en/catalog/paulin-soumanou-vieyra> Acesso em 27 de jun, de 2023.

Obras analisadas:

MONANGAMBÉ. Direção: Sarah Maldoror. Angola, 1968. *Ole, António Ole*. Direção: Rui Simões. Portugal, Angola, 2015.

SAMBIZANGA. Direção: Sarah Maldoror. Angola, Congo e França, 1972.

Filmes:

A MINHA Banda e Eu. Direção: Kiluanje Liberdade e Inês Gonçalves. Angola, 2012.

ANGOLA Histórias da Música Popular. Realização: Jorge António. Angola e Portugal, 2005.

ANGOLA SAUDADES de quem te ama. Direção: Richard Pakleppa. África do Sul, Angola, Namíbia: 2006.



- AS ARMAS e o Povo. Produção: Coletivo de Trabalhadores da Actividade Cinematográfica. Portugal, 1975.
- CARNAVAL da Vitória. Direção: António Ole. Angola, 1978.
- CARTA Camponesa. Direção: Safi Faye. França e Senegal, 1975.
- ELDRIDGE Cleaver, Black Panther Direção: Willian Klein. Argélia, França, 1970.
- FESTIVAL Panafrican d'Alger - The Algiers Pan - African Festival. Direção: Willian Klein. ALGÉRIA, Alemanha e França, 1969.
- GAIVOTA Negra. Direção: Nguxi dos Santos. Angola, 2003.
- INDEPENDÊNCIA. Realização: Mário Bastos. Angola, 2016.
- LA NOIRE DE... Direção: Ousmane Sembène. Senegal, 1966.
- LUANDA: Fábrica de Música. Direção: Kiluanje Liberdade e Inês Gonçalves. Angola e Portugal, 2009.
- MÃE Ju. Direção: Kiluanje Liberdade e Inês Gonçalves. Angola, 2007.
- MUXIMA. Direção: Alfredo Jaar. Angola, Chile, 2005.
- NA CIDADE Vazia. Maria João Canga. Angola e Portugal, 2004.
- O GRANDE Kilapy. Direção: Zezé Gamboa. Angola, Brasil e Portugal, 2014.
- O HERÓI. Direção: Zezé Gamboa. Angola, França e Portugal, 2004.
- PARA Não Esquecer Angola. Direção: Marcelo Luna. Angola, 2005-2006.
- RAÍZES do Carnaval de Luanda. Direção: Chico Júnior. Angola, 2014.
- SARAH Maldoror ou la nostalgie de l'utopie. Direção: Anne-Laure Folly. Togo, 1999.
- SEMBENE! O pai do cinema africano. Direção: Samba Gadjigo e Jason Silverman. Senegal, 2015.
- SEMBÈNE: The Making of African Cinema. Direção: Ngugi Wa Thiong'o e Manthia Diawara. Senegal, 1994. SÉRIE um só povo: Muíla, Mucubal-Muchimba e Cuanama-Mucandala - Macubal e Muchimba – Direção: Ademir Ferreira. Angola, 1977.
- VÊNUS Negra. Direção: Abdellatif Kechiche. França, 2010.



Lives de fala e lives de música: crônicas modernas de Cabo Verde nos tempos da pandemia

Speech lives and music lives: modern chronicles of Cape Verde in times of pandemic

Ulisdete Rodrigues de Souza Rodrigues¹

Ariana Gonçalves Rodrigues²

Bruno José Rodrigues Gil³

Artigo recebido em: 11/11/2022

Artigo aprovado em: 26/07/2023

Resumo: Esse artigo analisa a eclosão do gênero digital live, em Cabo Verde, no período inicial da pandemia de Covid-19. Nesse período, lives de fala e lives de música realizadas em Crioulo Cabo-Verdiano transformaram-se em crônicas modernas de um cotidiano altamente afetado e motivado pela pandemia. Tais temáticas serão abordadas à luz de pressupostos da Linguística Textual em interface com a Sociolinguística. Os dados foram recolhidos nas mídias sociais Facebook, Instagram e YouTube, em lives de cabo-verdianos residentes no País ou na diáspora. O objetivo é compor um retrato da realidade pandêmica que imperou durante a quarentena de 2020 para trazer o conceito de gêneros textuais digitais ao cenário dos estudos cabo-verdianos, destacando o uso intenso da língua crioula e a eventual variação lexical durante o período.

Palavras-chave: Lives; Gênero Textual Digital; Crônicas modernas; Crioulo Cabo-Verdiano; Pandemia de Covid-19.

Abstract: This article deals with the outbreak of the digital textual genre live, in Cape Verde, in the initial period of the Covid-19 pandemic. In this period, speech lives and music lives realized in Cape Verdean Creole became modern chronicles of a daily life highly affected and motivated by pandemic. Such themes will be addressed in the light of assumptions of Textual Linguistics in interface with Sociolinguistics. The data was collected on social media Facebook,

¹ Professora do Programa de Pós-graduação em Linguística da Universidade de Brasília (PPGL/UnB). Coordenadora do Projeto ROTAS e do Grupo de Pesquisa ALEA (UnB), integrante dos Grupos de Pesquisa ECOA (UnB) e SIGNO (UnB). Pós Doutora em Sociolinguística. Doutora e Mestre em Linguística (Fonética e Fonologia). Especialista em Leitura e Produção de Textos (PUC-MG).

² Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Brasília, integrante da Equipe CV, do Projeto ROTAS e do Grupo de Pesquisa ALEA (UnB). E-mail: aryrodrigues1802@gmail.com.

³ Graduando em Engenharia Aeroespacial pela Universidade de Brasília, integrante da Equipe CV, do Projeto ROTAS e do Grupo de Pesquisa ALEA (UnB). E-mail: brunojgril@hotmail.com.



Instagram and YouTube, in lives of Cape Verdean islanders and in the diaspora. The objective is to commend a picture of the pandemic reality that prevailed during the quarantine of 2020 to bring the concept of digital textual genres to the scenario of Cape Verdean studies, highlighting the intense use of the Creole language and eventual lexical variation during the period.

Key-Words: Lives; Digital Textual Genre; Modern Chronicles; Cape Verdean Creole; Covid-19 Pandemic

Introdução – o tema no contexto

O ano de 2020 trouxe consigo a ingrata surpresa da Pandemia de Covid-19. Esse advento nefasto despertou o nosso ancestral lado do medo ao mesmo tempo em que lançou um show de luzes sobre as gentes comuns – atores, atrizes e figurantes de um universo de anônimos. Talentos adormecidos, vontades esquecidas, projetos empoeirados, opiniões guardadas, assuntos tabus e censurados, discussões polêmicas, todos foram despertados diante do prenúncio do fim do mundo. Essa revolução foi vivida intensamente no mundo virtual. Sob a égide do distanciamento social, anônimos e famosos se misturaram nas redes sociais. Isso aconteceu no mundo; ocorreu também em Cabo Verde. A pandemia mobilizou a todos; democratizou espaços virtuais e aproximou caboverdianos nas ilhas e na diáspora. Como aludido em 1, eclodiu um boom de lives no período:

Figura 1. “Nhos fica ta faze vídeo”



Fonte: Postagem no Grupo Notícias de Cabo Verde, Facebook (2020).⁴

⁴ Tradução: Caboverdianos têm memória curta anteontem que vocês estavam proibidos de ficar na rua por causa da covid-19, com as famílias passando necessidade, dentro de casa, Nem no mar eles deixavam vocês pescar Nem vender banana Nem trabalhar pra vocês colocarem comida em casa Vocês ficavam fazendo vídeos chorando fome pedindo ajuda.



Esse “*fica ta faze video*” recorrente foi um fenômeno percebido por insulares e por emigrantes cabo-verdianos pelo mundo, e foi também captado por nós, estudiosos da linguagem em contextos reais de uso. À época, vislumbramos a relevância da temática para os estudos da linguagem e, particularmente, para os estudos do Crioulo Cabo-Verdiano quando percebemos a intensidade do acontecimento do gênero digital ou e-gênero live e conjecturamos que o olhar científico poderia contribuir para descortinar facetas da relação linguagem e sociedade que estivessem passando despercebidas. Pelo fato de o e-gênero live estar nascendo e florescendo em um contexto de produção extremo como o da pandemia, as fontes não-oficiais das lives poderiam fornecer a chance única de registro histórico da variação e mudança de práticas sociais do mundo real ao virtual pela lente e voz dos cabo-verdianos e oportunidade ímpar de estudo sincrônico da incorporação de novos vocábulos e terminologias da pandemia às variedades crioulas das ilhas.

Desse modo surgiu a ideia da pesquisa sobre as lives no Arquipélago de Cabo Verde. Em seguimento à proposta inicial,⁵ surgiram outros estudos⁶ que incluem este atual. Neste, ao gênero textual digital em expansão no início de 2020 chamado de lives daremos o nome de crônicas modernas. Essas crônicas compõem conjunto de produções realizadas ao vivo nas redes sociais que levaram a sociedade cabo-verdiana à reflexão sobre o dramático evento da pandemia de Covid-19. Essas produções poderiam ser chamadas de crônicas do fim do mundo, frutos que são da pressão da modernidade fluida com a opressão do impacto do coronavírus no fluxo da vida diária. No entanto, sua definição como conjunto de narrativas digitais com opiniões, descrições, sugestões entre outras estratégias discursivas atende ao nosso propósito teórico. Elas reúnem olhares cabo-verdianos sobre o avanço dos passos da pandemia no ciberespaço de um atormentado mundo novo.

Partiremos da hipótese de que, na etapa inicial da pandemia, a fala e o canto favoreceram a manifestação e difusão do crioulo no universo online e de que seu maior suporte foram as lives. Daí, advêm as perguntas que norteiam este estudo: o que são lives? Qual sua tipologia ou configuração no mundo virtual? Quem são seus autores e autoras? O que pensa, o que diz, como diz, como age e reage,

⁵ RODRIGUES, U. R. S. et al. “Cabo Verde lives: variação na língua crioula e na linguagem musical em tempos de pandemia”. Comunicação. In: *XXIII Pré-Congresso Internacional de Humanidades*. Universidade de Brasília, 2020. Esse primeiro trabalho sobre o tema contou com a participação da Equipe CV (Cabo Verde), composta pelos estudantes cabo-verdianos Ariana Gonçalves Rodrigues, Bruno José Almeida Gil, Cláudio Monteiro e Mirella Mileidy Assunção da Luz de Castro, e com a colaboração da professora Dra Juliana Braz Dias, coordenadora do Grupo de Pesquisa ECOA (Laboratório de Etnologia em Contextos Africanos), sendo todos integrantes do Grupo de Pesquisa ALEA (Laboratório de Associação da Linguística, Educação e Antropologia nos Estudos do Contato Linguístico e Grupos Sociais da África, Europa e América), aos quais agradecemos pela parceria no esforço inicial para tratarmos das lives de Cabo Verde.

⁶ BRAZ DIAS, J.; SANTOS, C. E. S.; RODRIGUES, U. R. S. “Crônicas do Cotidiano da pandemia”. Mesa Redonda. In: *IIº Colóquio em Ciências Sociais e disrupções globais: desafios, reposicionamentos e possibilidades de novas respostas* <https://unicv.edu.cv/pt/csdg/grupo-de-trabalho-e-mesa-redonda>. Acesso em 27/08/22.



na fala e no canto, o falante-ouvinte-real do Cabo-verdiano no período inicial da pandemia, a quarentena? Quais são os temas recorrentes nas lives de fala e de música de pessoas e/ou grupos das diferentes ilhas? Em que língua as lives são realizadas? Quais novidades, semelhanças ou diferenças, são sinalizadas linguisticamente, de norte e sul de Cabo Verde, por meio dessas lives?

Em busca de resposta a essas perguntas, no período de março a agosto de 2020, levantamos dados nas plataformas Facebook, Instagram e Youtube em lives das ilhas de Santiago e Fogo (Sotavento) e de Santo Antão e São Vicente (Barlavento). Na especificação da tipologia das lives, cunhamos as terminologias live de fala e live de música por estarem a fala e a música na base da intensa atuação e divulgação da língua crioula no período. Para captarmos a temática da pandemia na ocorrência e recorrência de vocábulos, termos e expressões, aplicamos metodologia sociolinguística na coleta de dados para composição da amostra. Além do tema e da tipologia das lives, especificamos outras variáveis extralinguísticas que pudessem estar condicionando as produções: região (sul e norte), meses (maio, junho, julho, agosto), faixa etária (idade aproximada), sexo (masculino e feminino) e status social do falante (famoso ou não-famoso). Como se sabe, os fatores destacados constituem fortes condicionantes da realização de uma ou outra forma linguística, ou seja, do acontecimento da variação. E, aqui, destacamos que, face ao inusitado da pandemia e ao torpor causado por ela, quando nos atentamos à novidade das lives e sua ascensão meteórica nas ilhas, não nos foi mais possível coletar amostra proporcional relativa ao mês, tema e tipologia. Assim, essas variáveis oscilam entre as ilhas, No entanto, compõem uma amostra relevante e representativa pela sua historicidade diante da fugacidade dos dados ao vivo nas redes sociais.

Contextualização teórica – lives e crônicas no cenário.

“Todas as ilhas de cabo verde se estão vendo umas às outras.”⁷ Quando o Piloto Anônimo dava essa notícia ao reino, em 1784, aquele fiscal e cronista real sequer poderia imaginar que todas as pessoas de Cabo Verde se estariam vendo umas às outras, séculos depois, por meio de um instrumento muito mais potente do que o simples olhar humano, a câmera de um celular. Daquela diacronia à atual, muitas coisas se modificaram, permanecendo, contudo, constante a força da variação e da mudança na trama intrínseca da linguagem e da sociedade. Por meio desse vínculo indissociável, eventos na sociedade têm reflexos diretos ou indiretos na língua, implícita ou

⁷ ANÓNIMO, Piloto. 1784 (edição 1985). “Notícia coreográfica e cronológica de Cabo Verde” In: CARREIRA, António (apresentação, notas e comentários) *Demografia caboverdeana; subsídios para seu estudo* (1807/1983). Instituto Caboverdeano do Livro. Lisboa, 1995. 1ª. edição.



explicitamente. Isso porque a língua como interpretante da sociedade, externaliza pensamentos, verbaliza sentimentos, descreve acontecimentos e perpassa valores existentes no contexto social.

Nesse processo de espelhamento, a variação linguística, fenômeno inerente da linguagem correspondente aos usos alternativos das formas linguísticas, pode ser observada a partir da conjunção de condicionamentos linguísticos e sociais subjacentes às produções faladas e escritas.

Por isso, num estudo como este, a Sociolinguística (SL), estudo da correlação entre a estrutura da língua e a sociedade, e a Linguística Textual (LT), estudo da organização dos elementos do texto e a situação comunicativa, em interface e por intermédio da recorrência de vocábulos, termos e expressões constantes nas lives, nos permitirão reconstruir parcialmente o que estava ocorrendo em Cabo Verde, o pacífico arquipélago do Sahel, enquanto a população de outros continentes cedia ao avanço do coronavírus, e, também, visualizar quais eram as práticas sociais e languageiras, no primeiro semestre de 2020, quando a pandemia se instalou no mundo e os registros de Covid-19 nas ilhas passaram a ser catalogados diariamente pela Organização Mundial de Saúde (OMS).

As lives de fala e lives de música, na eclética fusão de linguagem verbal e não-verbal em conjunção com sons e imagens, conseguiram construir narrativas, tecer redes argumentativas e mapear cenários descritivos e dissertativos do cotidiano insular como crônicas modernas das vivências, sentimentos e expectativas que grassavam nas ilhas no primeiro ano de pandemia. A pandemia passa a ser, então, descrita pela reunião de falas, versos e canções que promovem o contraste do distanciamento social, do isolamento e da quarentena com a liberdade do território sem fronteiras da internet. E, no encontro desses dois mundos, o real e o virtual, no ambiente multifacetado da língua e da sociedade cabo-verdianas, sentidos e significâncias, textos e gêneros textuais se entrecruzaram, se hibridizaram e se espalharam, reverberando em todos os contextos as temáticas da vida cotidiana bruscamente atingida pelas imposições da pandemia.

Nesse ambiente, textos falados e escritos assumiram variados formatos e funções, incluindo, notadamente, as lives, nosso objeto de estudo. Todavia, antes do seu enfoque, cumpre destacarmos que, teoricamente e em sentido estrito, texto pode ser entendido como unidade composta por uma ou mais frases, orações, períodos e parágrafos e, em sentido lato, como unidade linguística de qualquer dimensão com sentido completo, podendo uma só palavra compor um texto. No entanto, no terreno da interação pela linguagem, segundo a LT, texto é espaço ou ponto de encontro entre o eu e o outro, lugar ou local de interação de interlocutores. E, assim, texto corresponde a construto linguístico que ganha sentido vinculado ao seu contexto de produção:



O contexto de produção é essencial para que um texto assuma as faces temporais e significativas de seu tempo e ambiente, dê amostras dos imbricamentos sociohistóricos e culturais de sua confecção, de sua tessitura e, quando pronto, de sua textura ao leitor, como produto sociointeracional e histórico que é. Por esse olhar, a um só tempo, texto é processo e produto de uma época, de uma forma de pensar, agir e interagir em sociedade, estando, em sua prática cotidiana, indelevelmente, vinculado à noção de atividade verbal. Na prática verbal consciente e interacional, liga-se diretamente ao contexto de produção, com marcas e estruturas próprias do ambiente⁸.

Ao local social e histórico do texto falado ou escrito, subjazem práticas sociais e linguísticas e circulam sentidos. A essas práticas languageiras, oriundas da experiência oral ou escrita dos falantes, denominamos gêneros textuais. Gêneros textuais, assim colocados, podem ser descritos como práticas comunicativas, eventos “maleáveis, dinâmicos e plásticos”,⁹ que são adaptáveis, variáveis, como, em exemplo prosaico, uma carta ou um bilhete que, nos usos atuais, realizam-se como mensagem de e-mail ou celular. E os gêneros povoam “dinâmicos habitats sociais”, sendo, portanto, natural que, à medida em que a sociedade varie, variem também os gêneros textuais.

Com o tempo, gêneros textuais conhecidos podem se hibridizar, transformando-se em novos gêneros. Assim, no ambiente digital, habitam os gêneros textuais digitais, favorecidos pela tecnologia que transforma a internet em “laboratório de experimentações de todos os formatos”¹⁰. Esses gêneros abrigados no ciberespaço são os chamados e-gêneros, exclusividade dos ambientes virtuais, como e-mails, gifs, chats, memes, podcasts, lives, reuniões online etc. São gêneros naturalmente fluidos, voláteis e versáteis, primando pela intergeneracidade. Ao se adaptarem a cada novo tempo ou necessidade de gerações distintas de falantes, eles vão sendo transformados, atualizados em novos formatos movidos pelas transformações do/no ambiente sociocomunicativo.

Foi ancorado nessa propriedade camaleônica dos e-gêneros que eclodiu, na dinâmica das redes sociais, o gênero textual digital live, amplificado para o mundo na emergência da Covid-19. O conceito teve sua origem na televisão, nas transmissões ao vivo (live broadcasting) via ondas de rádio. Todavia, no início da pandemia, as lives se configuraram como o novo novíssimo da internet. Reunindo som e imagem, esse e-gênero reúne a propriedade de condensar linguagem verbal e não verbal com a irresistível atração do evento “ao vivo”. A finalidade precípua da live é promover interação entre falantes e expectadores que participam desses eventos textuais-discursivos de modo

⁸ RODRIGUES, U. R. S. “Reencontro com o Texto: reflexões emergentes da prática da reescrita na Universidade de Brasília”. In: DIAS, J. F. *Comunidades de escrita autoral; abraçando a mudança*. Pontes Editores, 2024 (no prelo).

⁹ MARCUSCHI, L. A. “Os gêneros textuais e seus dinâmicos habitats sociais”. In: DIONÍSIO, A. P. (org.). *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.

¹⁰ MARCUSCHI, L. A. & XAVIER A. C. *Hipertexto e gêneros digitais; novas formas de construção de sentido*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010.



síncrono e emitem opinião nos espaços destinados aos comentários, os chats. Esse contato propicia a coprodução discursiva,¹¹ em que ambos influenciam o texto em produção.

Na pandemia, as lives constituíram espaço para um protagonismo nunca antes imaginado. Nem o rádio ou a televisão em seus primórdios pareceram tão democráticos. Com um celular em mãos, podia-se falar, cantar, dançar, expressar-se de qualquer lugar do planeta ao passe mágico do on. Isso porque as lives dispõem da propriedade da emergência imediata, rascunho e versão final da interação em si. Diferentemente dos vídeos, são eventos temporais únicos que não podem ser editados. Podem partir de um roteiro pré-elaborado e ter horário marcado, como as lives de música, todavia o diferencial é o evento instantâneo. Tal qual a fala, as lives acontecem em se fazendo, absolutamente ao vivo. Depois de realizadas, elas podem ser replicadas. Ao terminar uma live, ela passa a vídeo. Live nasce live e vira vídeo. E continua circulando pelo ciberespaço até perder força, vitalidade, funcionalidade e status de novidade como o próprio evento que a gerou, pois:

os gêneros são em primeiro lugar ‘fatos sociais’ e não apenas fatos linguísticos como tal. Sabemos que os gêneros são históricos e culturais (...). Quanto a isso, pode-se dizer que os gêneros não pré-existem como formas prontas e acabadas, para um investimento em situações reais, mas são categorias operativas, instrumentos globais de ação social e cognitiva. Por isso eles são tão dinâmicos...¹²

Sendo fatos sociais dinâmicos, os gêneros são capazes de assumir as feições do seu tempo, adquirindo formatos e funções adaptadas contextualmente, em tempo real, para atenderem a demandas sociolinguísticas de determinada geração. Isso se deu com o gênero crônica. Recuando no tempo, temos que o termo crônica advém do grego *chronos* que remonta à noção de tempo, ao registro de fatos passados em sequência cronológica. A crônica tem a função de retratar acontecimentos do dia a dia, e, em nível mais profundo, provocar reflexões sobre assuntos que, às vezes, passam despercebidos pela maioria da população. Como um bom texto, ela precisa dispor de textualidade,¹³ isto é, traços que fazem de um emaranhado de palavras um texto. Esses traços incluem a situacionalidade ou adequação do texto à situação sociocomunicativa, a progressão em informatividade ou medida na qual as ocorrências do texto são esperadas no nível conceitual e no formal, as pistas de intencionalidade ou valor ilocutório do discurso no jogo comunicativo, os vínculos de coerência para a aceitabilidade ou atendimento das expectativas do interlocutor, os pontos

¹¹ KOCH, I. & ELIAS, V. *Ler e escrever: estratégias de produção textual*. São Paulo, 2011.

¹² MARCUSCHI, L. A. “Os gêneros textuais e seus dinâmicos habitats sociais”. In: DIONÍSIO, A. P. (org.). *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005, p. 24.

¹³ COSTA VAL, M. G.. *Redação e Textualidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1999, 2ª edição.



de intertextualidade ou fatores que fazem a utilização de um texto dependente de outro(s) e a coesão de elementos linguísticos para o estabelecimento das pontes e dos sentidos desejados.

A produção vinculada ao contexto caracteriza a tipologia das crônicas, por isso há muitas subclassificações tipológicas. Todavia, em linhas gerais, podemos dizer que se a crônica primar pela descrição de elementos na narrativa, expondo detalhes de objetos, lugares e personagens será crônica descritiva. Se trouxer a narração com graça ou ação, será crônica narrativa. Se, no entanto, destacar o ponto de vista sobre determinado assunto, será crônica dissertativa. Se a tônica for o humor, a ironia, o sarcasmo, impactando a sociedade de alguma forma, será crônica humorística. Se focar na expressão de emoções, evidenciando sentimentos, será crônica lírica. Se tratar de traços de poesia, sentimentos e emoções, utilizando versos poéticos, será crônica poética. Entretanto, se veicular notícias e fatos recentes por um viés crítico e jornalístico, será crônica jornalística. Se destacar episódios do passado, será crônica histórica. Se retratar a vida social e urbana, será crônica mundana. Se focalizar nas relações sociais e de poder, será crônica-ensaio. E, completando esse corolário, se primar por reflexão densa, será crônica filosófica.¹⁴

Entrementes, muitos desses tipos podem ser misturados num único texto. O gênero crônica é um híbrido com propriedades intertextuais intergêneros, que congrega a subjetividade da literatura e a objetividade do jornalismo, resultando da percepção do cronista sobre determinado aspecto da realidade e do seu compromisso com a verdade e as contradições do seu tempo.¹⁵ Por essa razão, ele é uma constante nas sociedades ao longo dos tempos em páginas avulsas, cartas, jornais e revistas, sendo comum em blogs – páginas de textos ou imagens atualizadas com frequência – ou em vlogs – páginas de opiniões e experiências pessoais por meio exclusivo de vídeos. Desde as crônicas do reino até os dias atuais, então, o gênero crônica permanece produtivo porque sua constituição permite que configuração e suportes sejam constantemente atualizados.

Neste estudo sobre as lives cabo-verdianas, longe de apenas narrativa temporal, o termo crônica estende-se para abarcar a produção textual falada ou cantada que relata e registra vivências e experiências no tempo e no espaço geográfico das ilhas, dando testemunhos da pandemia de Covid-19, evento que, como os bíblicos cavaleiros do apocalipse – peste, guerra, fome e morte –, instaurou e inscreveu o medo no inconsciente coletivo da humanidade. Nesse sentido, longe de apenas estrutura textual que narra fatos e impressões no passado e distante do apenas conto, as lives de fala e de música

¹⁴ FERREIRA, S. C. S. *A crônica: problemáticas em torno de um gênero*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Uberlândia. Instituto de Letras e Linguística, 2005.

¹⁵ FÁVERO, L. L.; MOLINA, Márcia A. G. “A crônica: uma leitura textual-discursiva”. IN: NASCIMENTO, Edna M. F. S.; MOMESSO, M. R. O.; LOUZADA, Maria S. O. (Orgs). *Processos enunciativos em diferentes linguagens*. SP: Unifran, (Coleção Mestrado em Linguística), 2006, p.74.



de Cabo Verde podem ser consideradas crônicas de um cotidiano que desvela e discute atitudes, valores e avaliações sociais no cenário cabo-verdiano dos tempos da pandemia.

Crônicas modernas de Cabo Verde – Lives de fala e de música nos tempos da pandemia

As lives de Cabo Verde, no conjunto produzido de maio a agosto do ano de 2020 nas ilhas de Santiago, Fogo, São Vicente e Santo Antão, traçam a linha do tempo da dinâmica e pandêmica realidade que se instalou naquele ano em todo o mundo, tecendo uma rede de relações que congrega produções de cabo-verdianos e cabo-verdianas dentro e fora do País. Eles interpretaram e expressaram o momento histórico pela fala e pela música, compondo retrato individual e coletivo de uma época que desafiou o conhecimento humano e promoveu verdadeira revolução de atitudes e hábitos relativos ao uso das novas tecnologias. No burburinho das redes sociais e plataformas virtuais, a pandemia trouxe as lives para as ilhas numa diversidade de assuntos, vigentes ou latentes nas esferas sociais, cuja tônica desaguava sempre na realidade pandêmica.

Nas tramas da pandemia, vieram enredados vocábulos, expressões e terminologias originadas na ou aplicadas à área da saúde. Entre elas, destacamos distanciamento físico ou social, isolamento, quarentena e lockdown. Distanciamento físico ou social foi a medida para diminuir a interação entre as pessoas e, por conseguinte, a velocidade de transmissão do vírus. Isolamento foi a medida para separar pessoas doentes das sãs para evitar propagação do vírus. E quarentena foi a restrição de atividades e afastamento das pessoas que estiveram expostas ao contágio. Ela podia ser individual ou coletiva, voluntária ou mandatória, envolvendo restrição no domicílio ou outro local designado. Quando as três primeiras medidas não se mostravam eficazes, era vez do lockdown, a contenção ou quarentena comunitária. Durante essa fase, saídas só eram permitidas para compra de mantimentos ou remédios, e até multas foram instituídas para o caso de descumprimento. Em todo Cabo Verde, o termo escolhido para a vigência de todas essas medidas foi *Kuarenténa*.

E foi nesse período que se observou o fenômeno objeto deste nosso estudo: as lives de fala e de música que funcionavam como crônicas, no período inicial da pandemia. De modo geral, as lives possibilitaram viver o impensado para outros séculos em tempos de pandemia: a liberdade de ir e vir, conversar com pessoas de perto e de longe, falar, cantar e ser ouvido sem os entraves do isolamento. Nas lives, as aglomerações eram permitidas. A vida respirava novos ares nas avenidas virtuais. E o gênero emergiu como uma outra e necessária vivência da pulsante realidade em Cabo Verde. Mesmo com aparelhos celulares nem tão potentes e nem sempre disponíveis à toda população ou com acesso



restrito, a qualquer hora do dia ou da noite, tornou-se comum, no sul e no norte, a inconfundível saudação: “*Olá, Minis! Tudu dretu?*” ou “*Olá, Psoal! Mnera?*”¹⁶

De início, as lives disputaram espaço com os vídeos e, no cenário, tanto vídeos pré-produzidos quanto vídeos ao vivo circulavam. Aos poucos, porém, a nova terminologia e a faceta moderna das lives foi se impondo, se naturalizando entre falantes e cantantes, sendo prontamente disponibilizados tutoriais nas redes sociais. As lives concorreram com os vídeos e, em muitos ambientes, como os da fala, os suplantaram. Muitos fizeram “vídeos” ao vivo, ou seja, fizeram lives. No ambiente da música, quase sempre, as lives eram pré-agendadas e divulgadas com antecedência pelos posts. Lançamentos aconteciam com hora marcada. Em alguns, vídeos pré-gravados só eram chamados de lives, porque os cantores estavam presentes, no horário marcado, para apresentá-las ou porque começavam a circular nas plataformas virtuais em uma hora combinada. As lives de música exigiam certo investimento, mas o retorno compensava: de evento momentâneo, depois, ganhavam o mundo como vídeos perenizados. As lives de fala tinham vida mais curta. Em pouco tempo, deixavam de circular nas redes. Entretanto, como registros que eram, nos tipos estudados, enxergamos a contraditória e complementar conjugação de fugacidade e perenidade.

Na sequência, apresentaremos as lives ou crônicas modernas de Cabo Verde que versaram sobre o cotidiano das ilhas de Santiago, Fogo, Santo Antão e São Vicente na quarentena, identificando temas e recorrências lexicais no intuito de descortinar o modo como falantes e cantantes residentes e emigrados interpretaram e expressaram o momento histórico da pandemia a partir de cenas corriqueiras da nova realidade, tramas de relacionamentos, ações relevantes e banais, assuntos e acontecimentos polêmicos, cômicos, lúdicos, políticos e culturais entre outros.

Ilha de Santiago – Localizada na região de Sotavento, Santiago é a ilha da capital do País, a cidade de Praia. Santiago conta com 269.950 habitantes, segundo censo de 2010. Dessa ilha, saíram registros oficiais de que a quarentena ou isolamento ocorreu em quatro momentos no arquipélago. O primeiro momento foi de 29 de março, quando se descobriu o primeiro caso de SARS-CoV-2, passando pelo decreto de calamidade, até 17 de Abril em todas as ilhas. O segundo foi de 17 de Abril a 02 de Maio, nas ilhas de Santiago, Boavista e São Vicente. O terceiro momento foi de 02 de maio a 14 de maio nas ilhas de Santiago e Boavista. E o quarto momento foi de 14 de maio a 29 de Maio em Santiago. A ilha contabilizava 3.437 (78,9%) casos de Covid até o final do primeiro semestre de 2020.

¹⁶ Tradução: “Olá, gente! Tudo bem?” É importante destacar que, devido a extensão do artigo, traduziremos apenas vocábulos ou expressões destacados no texto.



Na Ilha de Santiago, a produção de lives de fala começou a ser notada de abril para maio de 2020. As produções digitais abrangeram universo de internautas masculinos e femininos, jovens a adultos, em proporção mais ou menos equilibrada. As mulheres lideraram as produções do período, o que, segundo a Sociolinguística, é um dado importante se for considerado que, em geral, os homens tendem a ser os agentes inovadores por seu trânsito social historicamente constituído ser mais acessível do que o das mulheres, as quais tendem a ser conservadoras e a demorarem a aderir a uma onda social inovadora devido ao comportamento social esperado do sexo feminino. Em Santiago, foi diferente. Contudo, na evolução do processamento da novidade, a produção de lives acabou por envolver mulheres e homens. A faixa etária média dos falantes variou de 20 a 40 anos.

Em sua rota ascendente, as lives começaram a circular timidamente na ilha, mas ganharam força à medida em que os novos casos de Covid foram surgindo e as medidas de segurança se tornavam mais restritivas. Quando o chamado pra “fika na kaza” ou “fká na kaza” começou a circular pelas redes, foi dada largada para uma vida restrita ao ambiente domiciliar, mas cheia de experimentos no ambiente virtual, o que culminaria na eclosão das lives. Em sua maioria, como se pode observar nas tabelas 1 e 2, as lives eram produzidas por cabo-verdianos na diáspora, residentes na Suíça, Inglaterra, Estados Unidos, Brasil, Bahamas. Eles falavam de fora do País, sentindo-se dentro dele pela tela do computador ou do celular, com a interpretação de um falante local, mas com informações e inquietações próprias da perspectiva matizada pelo olhar estrangeirado de emigrante.

Na tabela 1, encontram-se registros das lives de fala de falantes da ilha de Santiago.

Tabela 1. Lives de fala da Ilha de Santiago



Gênero, idade, <i>status</i> social	Mês, local, tema, suporte, link e trechos
(1). Homem, 39 anos (+ou-) Famoso	Maio. Suíça <i>A origem de muitos dos nossos comportamentos remontam à escravidão</i> Instagram https://www.instagram.com/p/B_7NSEhHf89/ Nos páis, ku nos mais, ku nos donus, es danu idukason kes podia daba nos Txeu di kel idukason la foi dibaxu di dor, dibaxu di magua, dibaxu di sufrimentu Psikologia di kenha ki foi kobadu, é di koba algén Ten a ver ku idukason di maltratu, fisiku i psikologiku ki nu ta kria na el Txeu di nos ta pensa me kultura, é ka kultura Egu ku orgulho ka ta dexabu aborda kes tema li, pa nu fala di kel ke real
(2). Mulher 32 anos (+ou-), Não muito famoso	Junho. Londres <i>Trauma racial- Cura interior</i> Instagram https://www.instagram.com/p/CBocAYJINyM/ Pa nu bem fazi um poku di meditasão em tornu di tudo ki sta passa ultimamenti na mundu Nu tem ki para um kuzinha pa u refliti Kuantu más nu sabi, más livri nu ta ser
(3). Mulher 28 anos não-famosa	Julho. Brasil <i>Sensualidade, o feminino e seus tabus</i> Instagram https://www.instagram.com/p/CCLrsioj_1A/ Aproveita es momentu di kuarentena... Ki nu teni más tempu livri pa fala kuzas di nos dia a dia i até kuzas ki nu gosta... Relasiona Sensualidadadi a sexu E ka nha ropa ki sa ben fala pa mi Pui kabesinha ta pensa nes kuarentena
(4). Mulheres 30/31 anos, não muito famosas	Agosto. Bahamas <i>Abuso Sexual- O segredo da sociedade Cabo-Verdiana</i> Instagram https://www.instagram.com/p/CEPixSkFSu5/ Fala tabu ku objetivu di konekta nos kumunidadi Abusu sexual é um di kes maior pandemia ki ta divasta Kabu Verdi Pamodi ki abusu sexual sta tãu intrelasadu ku nos kultura, sinseramenti N ka sabi... N tivi kel epoka Ki N tivi pensamentu suisidiu Nu tem ki ta kumesa ta kura di dentu Infilizmenti kel li é tãu kumun na nos sosiedadi

Fonte: elaborado pelos autores

De modo geral, como se vê em 1, vieram de fora do Arquipélago o impulso, o esforço e o reforço para produção e eclosão das lives de fala de Santiago, todas produzidas em crioulo cabo-verdiano. É importante destacar que muitos emigrantes agiram proativamente no sentido de informar, conscientizar e alertar aos conterrâneos nas ilhas sobre o perigo iminente da doença que se alastrava velozmente pelo mundo, que ceifava vidas e desmontava sistemas de saúde de muitos países e que poderia causar uma verdadeira hecatombe em Cabo Verde, país com poucos laboratórios e hospitais. Dessa maneira, demonstraram estar conscientes de não poderem se calar em momento tão decisivo como aquele em que a pandemia representava risco à espécie humana e, em particular, à vida de parentes, conhecidos e compatriotas que permaneciam nas ilhas.

Gradualmente, a partir da movimentação inicial dos emigrantes em países com maiores condições tecnológicas, as lives de falantes insulares da Ilha de Santiago começaram a despontar. Entretanto, a demora na percepção do fenômeno e a dificuldade de acompanhar a celeridade com que as lives surgiam e desapareciam de uma ou outra rede acabaram por restringir o nosso corpus,



conforme dissemos. Ainda assim, a coleta é representativa em termos temáticos. De maio a agosto, nas lives de fala, os santiaguenses liberaram temáticas presas na garganta: assuntos tabus, questões político-sociais conflitantes, questões de educação, aspectos do comportamento, alimentação, beleza entre outras temáticas, sob a forma de monólogos, conversas, debates, entrevistas etc.

Pelos títulos das lives da tabela 1, observamos que essas produções tinham em comum a coragem para expor assuntos que em, em outros tempos, não surgiram com tamanha intensidade, frequência e visibilidade. As lives de fala de Santiago tratam de temas polêmicos e complexos para qualquer sociedade, como escravidão, trauma racial, sensualidade, abuso sexual. Essas temáticas eclodiram, desencadeando atitudes críticas e corajosas de bradar, de denunciar ações e de revelar segredos perturbadores, de conclamar a todos contra o silenciamento ao mesmo tempo em que também incentivavam o silêncio interior: contradições de uma era sem tréguas. A pandemia acelerava a todos e fazia crer que havia chegado a hora do basta. E o levante poderia ser feito pelas redes sociais, estava ao alcance de todos e prometia difusão potencializada no mundo.

Nas lives de fala, os vocábulos, expressões e frases vinham carregados de sentidos negativos e positivos relacionados à preconceitos, sofrimentos, traumas, mas também libertação física, emocional, psicológica, sexual, profissional, pessoal. Como demonstrativos desse olhar acurado e consciente dos cronistas modernos de Cabo Verde, destacamos os excertos: (1) *Egu ku orgulho ka ta dexabu aborda kes tema li, pa nu fala di kel ke real*; (2) *Pa nu ben fazi um poku di meditaçu em tornu di tudo ki sta passa ultimamenti na mundu*; (3) *Ki nu teni más tempu livri pa fala kuzas di nos dias a dia i até kuzas ki nu gosta...*; (4) *Fala tabu ku objetivu di konekta nos kumunidadi*.¹⁷

Importante destacar que, geralmente, a pessoa do discurso nas lives é a primeira do singular, N, mi, ami, ou a terceira pessoa do singular, el, ou plural, es, mas, em a certa altura, a primeira pessoa do plural, nu, passa a ser recorrente, revelando a intenção do falante de incluir o ouvinte e obter a adesão ao que está sendo dito. Ao final, invariavelmente, há um posicionamento, uma atitude, uma orientação ou sugestão enfática sobre o que poderia ser feito para romper a barreira do silêncio a que tais temas foram relegados na sociedade insular. Nesse ponto, era a outra face da coragem que se apresentava, a que vinha do medo: uma vez que tudo poderia acabar de uma hora para outra, novos e antigos internautas aproveitaram para falar sobre tudo antes do fim do mundo.

Das lives de fala para as lives de música, enquanto as primeiras, motivadas pela extrema pressão do momento foram discretas e transversais ao tocarem na temática da pandemia, as lives de

¹⁷ Tradução: (1) Ego e orgulho não te deixam abordar esse tipo de tema, para a gente discutir o que é real; (2) para a gente fazer um pouco de meditação em torno de tudo o que está acontecendo ultimamente no mundo; (3) Que a gente tenha mais tempo livre para debater coisas do nosso dia a dia e até coisas que a gente gosta...; (4) Falar de tabu com objetivo de conectar a nossa comunidade.



música foram direto ao ponto, tornando-se praticamente intérpretes da pandemia. Palavras, frases e expressões diretamente relacionadas ao tema emergiram nas canções lançadas no período inicial de 2020. Como sabemos, a música, de modo assemelhado à literatura, extrai muitos dos seus temas da verve criativa interna de quem a produz, todavia tem a inspiração também despertada pela vida real, acontecimentos diários, eventos fortuitos, encontros e desencontros reais, vivências, histórias e memórias. Letras com a temática da realidade brotaram com força no solo fértil da criatividade dos artistas cabo-verdianos nas ilhas e na diáspora, produtores dos gêneros que convivem no arquipélago: morna, coladeira, funaná, batuque, mazurca, talaia baxu, zouk, kizomba, reggae e rap.

No ambiente das lives de música, pretendendo ampliar as fronteiras do texto escrito sem, no entanto, reduzirmos as dimensões da música como arte universal que é, o que visualizamos na letra escrita de uma música, para além da inspiração e da melodia, é um texto em essência, recheado de imagens em linguagem ritmada para caber na métrica do canto e no esquadro da vida. Desse modo, a letra de uma música é também, fundamentalmente, um texto que pode ser muitas vezes lido reconfigurando-se como uma manifestação da oralidade toda vez que a voz, ao invés da fala, der vez ao canto. Em Cabo Verde, música é tradição. Basta observarmos um pouco para percebermos que os cabo-verdianos trazem a música na alma como quem canta e dança ao som das ondas do atlântico. E, durante a pandemia, o que se observou foi uma profusão de músicas, cantando a distância e a saudade à sombra da pandemia. Aliás, o nosso primeiro olhar para as lives se deu por meio dos versos e refrões musicais relativos à pandemia.

Nesses meses de maio a junho, na Ilha de Santiago, as letras e as imagens produzidas apresentaram todos os ingredientes de um bom texto de crônica. Letras com linguagem simples e informativas, narrativas sequenciadas, realidade transposta com coerência e emotividade para o canto eram alguns dos ingredientes infalíveis desse gênero que se transmutava, na efervescência das redes, em crônica. As lives de música de Santiago acabaram por fazer ecoar no Arquipélago todos os sentidos e o peso da palavra Kuarenténa. Foi nesse período que bares e boates foram obrigados a fecharem as portas, deixando cantores e bandas vulneráveis ao abalo financeiro que evocava o fantasma da fome. A música como companheira da solidão e interpretante dos sentimentos de um indivíduo ou de um povo provou ser tão essencial quanto a fala na pandemia. Por isso mesmo foi tão produtiva na ilha de “Praia Maria”¹⁸ e nas outras ilhas.

¹⁸ VIEIRA, N. *Praia Maria*. In: <https://www.youtube.com/watch?v=djOmrLnD0Do> Acesso em 02/05/2024



Neste ponto, cabe destacar a oportuna e relevante fala da professora Juliana Braz sobre a música em Cabo Verde e as lives de música nas ilhas, na comunicação conjunta de 2020:¹⁹

Esta é uma arte muito significativa dentro do país e é também um modo como os cabo-verdianos se fazem presentes no cenário internacional. (...) É de se imaginar, assim, que a pandemia, que tem modificado a nossa percepção da vida, nossas formas de relação social e nossos hábitos diários, tenha se tornado um tema fartamente abordado pelos músicos do país, amadores ou profissionais. (...) As lives podem envolver diversos estilos de música. Sua novidade está no fato de ser um canal que possibilita uma contração do tempo e do espaço. (...) As lives são capazes de reunir o melhor de dois mundos.

Inicialmente, algumas dessas lives de música chegaram pelas redes sociais como vídeos pré-gravados, mas, logo, apresentações de muitas delas passaram a ser divulgadas nas redes sociais, sendo realizadas em transmissões ao vivo no formato de lives. As músicas, às vezes, eram cantadas por amigos do cantor original, por colegas e admiradores ou cantadas e dançadas por gente anônima em algum ponto do ciberespaço todos os dias. Tornou-se comum abrir a página de qualquer rede social e ver gente famosa e gente desconhecida, incluindo amigos de amigos e pessoas reunidas por grupos nas redes, fazendo live de alguma música nova, recém-conhecida ou mesmo desconhecida. As aglomerações, nas redes sociais, estavam permitidas. As pessoas, agora, pareciam uma tanta ilha e um tanto mar: viam na praia da internet o único porto para seguir em frente ou voltar e ancorar.

Nos meses de maio a junho, diante da inspiração nascida no calor da pandemia – restrições sanitárias, obrigatoriedade do uso da máscara, medidas instrutivas e punitivas, casos e mais casos da doença –, muitos artistas cabo-verdianos produziram músicas que retratavam o complexo cenário de incertezas e medo. Até mesmo quando falavam apenas da dor de amor, o enredo indicava a latência da pandemia. Dessa forma, artistas de Cabo Verde tornaram-se cronistas de um cotidiano caótico, que, como se não bastassem a distância entre as ilhas e os continentes e a saudade devido à histórica diáspora cabo-verdiana, agora, com portos e aeroportos fechados, havia o risco de não existirem mais partidas nem regressos tampouco férias dos emigrantes nas ilhas. Aos sensíveis observadores da realidade coube expressar, pelos acordes musicais, novas e atualizadas melodias com elementos da impactante realidade, como se vê na tabela 2.

Tabela 2. Lives de Música da Ilha de Santiago

¹⁹ RODRIGUES, U. R. S. et al. “Cabo Verde *Lives*; variação na língua crioula e na linguagem musical em tempos de pandemia”. Comunicação. *XXIII Pré-Congresso Internacional de Humanidades*. Universidade de Brasília, 2020.



Gênero, idade, status social	Mês, local, tema, suporte, link e trechos
(1). Homens (2), 25 anos (+ou-), Famosos	Maio. Ilha de Santiago <i>Melodia da Quarentena</i> Youtube https://www.youtube.com/watch?v=kSeAqHJEZI8&list=RDkSeAqHJEZI8&start_radio=1&t=50 Oji N korda sedu ku gana odjäu Sodadi bo sta mata-N, ai, kode, sta mata-N Oras ki tudo es tormentu pasa, fla-N si bu ta spera-N, fla-N si b uta spera-N Vontadi di odjäu ki sta ta mata-N, ai korason ki sta ta perta-N N teni gana beijau, N teni gana brasau Mi N tem fe, ma tudo ta pasa, pa-N bem amäu sima nunka N amaba SiN podia sta la ku bo, ai nha baby N ka podi go
(2). Homens (2), 15/18 anos (+ ou -) Famosos	Junho. Praia <i>Medo sai na rua</i> Youtube https://www.youtube.com/watch?v=vBNEyChKjmc N sa dentu di kasa, ku gana sai na rua Dja sta bom des kuarenténa Só sai na rua, es ta bazou di multa kabu Verdi nu djunta nu ora N ka kre txora, N ka kre nada N ka kre sufri, N ka kre nada Só dentu kaza, porta fitxadu, N ka odja ningen ke pa N abrasa, sta bom di sufri nes kuarentena Nu pidi Nhordeús pa djuda Otu na kaza sta sem pon na kaza pa da familia Povu na europa familia sta ta txora Nos ser é pobri, ka podi ku es pandemia
(3).Homem, 45 anos, Famoso	Junho. Holanda <i>Dipos di Kuarentena</i> Instagram. Youtube https://www.youtube.com/watch?v=y2hJf2PJzYg Ami n kre levabu pa nha terra, Ba mostra nhas gentis bu beleza, Ami N teni pilon di pikéna Ami ku nha pilon di pikéna Sabura di kabuverdi
(4) Homem 25 anos (+ou-) Famoso	Agosto. Cabo Verde <i>Deus Djobi Pa Mundu</i> Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=xjZGUhfe-aE Oji N korda maguadu, N labanta tristi só di obi nutisia di kuzas ki sa kontisi! Es duénsa bira trágiku, mundu entra em paniku! Nos mundu as ta klama, sa pidi bu ajuda! Di manera ki sa ta xpandi ningen ka as dura! Odja kantu ki dja foi kontaminadu pa es Praga
(5) Homens (2), 39 anos (+ou-), Famosos	Junho. Lisboa <i>Ah, Corona Passa!</i> Instagram. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=xhtDIMS0G2U Ah korona pasa! Fika dentu kasa Pa-N sai dentu kasa, abrasa nhas familias, amigus, brinka ku minis! Pa-N ba nha trabadju, dipos pa-N ba kompra! Ah korona pasa, Ah korona bai, bai! Bai ka bu ben más, pa nunka más. Dexta-N em páz! Oh mundu ka bu kaba! Ka nu da moleza, nu toma izémplu na otu paísss! Pa nu kodji kel ki nu planta, nu tem ki protegi raiz! Nu fika na kaza oji. Nu kumpri pamodi manhan é um novu diaaaa! Oji é tristeza, manhan é alegriaaa! Nu protegi pa ka kontagia! Es kre da kabu di mundu, ma nhorDés é maior! Fika na kaza ke soluson, nu fazi korenti ku nos orason! Ka nu skési nos profesional di saúdi, nu sta li pa nu agradezi nhos atitudi!

Fonte: elaborado pelos autores



Nas lives de música, os homens lideraram com canções que iam de denúncia às dores de toda sorte e expectativas causadas pelo cenário nebuloso da pandemia. Lives de músicas ou vídeos feitos por mulheres não foram registradas, talvez porque elas não tenham aderido prontamente à novidade virtual ou porque tiveram que assumir, inesperadamente, o controle de suas casas em detrimento de suas carreiras. A faixa etária dos produtores das lives de música de Santiago vai de 15 a 45 anos. Cantores de diversos gêneros musicais fizeram sucesso com músicas em que a tristeza e a solidão, a fé e a esperança, o medo e a ansiedade foram temáticas a catalisar narrativas: histórias de amor à distância, tristeza do jovem que observa a rua do escuro do quarto, esperança e otimismo dos que sonhavam com a felicidade do depois da quarentena, a fé e o drama dos que rogavam para que a praga desaparecesse até a conversa surreal com o vírus.

As lives de música de Santiago externaram sentimentos trancados dentro do coração e das casas. Algumas letras sugeriam, inclusive, como usar o, agora, sufocante tempo livre. Esse era o ócio que ninguém havia sonhado. Outras, denunciavam a falta de comida nos lares, porque as pessoas estavam impedidas de sair para trabalhar e as agências estatais não dispunham de meios para subsidiarem a todos. Em algumas das letras cantadas nas lives, há o merecido destaque aos profissionais de saúde que dedicaram sua energia e empenharam suas vidas na linha de frente da pandemia. Até as multas pela infração ao isolamento social não passaram despercebidas. Os artistas cabo-verdianos, com requinte e vivacidade que só o talento e a ocasião permitem, elaboraram versão multissensorial e poética da pandemia. Porque o sofrimento também se presta à poesia.

Nos fragmentos dessas músicas que versam sobre a quarentena confluem várias maneiras de olhar o mesmo acontecimento com a tônica inquietante do passar dos dias, atualizando conceitos, trazendo sinônimos e novas maneiras de reportar os fatos, percepções e sentimentos: (1) *Oras ki tudo es tormentu pasa, fla-N si bu ta spera-N, fla-N si b uta spera-N*; (2) *Dja sta bom des kuarentena (...) Só sai na rua, es ta bazou di multa*; (3) *Dipos di korentena, ami n kre levabu pa nha téra*; (4) *Es duensa bira tragiku, mundu entra em paniku (...) Odja kantu ki dja foi kontaminadu pa es Praga*; (5) *Ah! korona pasa (...) Pa-N sai dentu kasa, abraza nhas famílias, amigus, brinka ku minis! (...) Nu fika na kasa oji, nu kumpri pamodi manhan é um novu diaaaa!*²⁰

²⁰ Tradução: (1) Quando esse tormento passar, me fala se você está me esperando, me fala se você está me esperando; (2) já chega dessa quarentena (...) só sair na rua que eles te encham de multa; (3) Depois da quarentena eu quero te levar para a minha terra; (4) Essa doença se tornou trágica, o mundo entrou em pânico (...) olha quantos já foram contaminados por esta praga; (5) Ah! Corona passa (...) para eu sair de casa, abraçar a minha família, amigos, brincar com o pessoal! (...) Vamos ficar em casa hoje, vamos cumprir porque amanhã é um novo diaaaa!



Ilha do Fogo – A Ilha do Fogo é a mais próxima de Santiago, e tem como capital São Felipe. Famosa por possuir um vulcão ainda em atividade na região de Chã das Caldeiras, conta com população total estimada em 37.861 habitantes. Nessa ilha, o período oficial da quarentena começou em 20 de março e durou poucas semanas. O primeiro caso de Covid-19 na ilha foi registrado em 17 de agosto. Diante do cenário da pandemia no mundo, essa ocorrência um tanto tardia pode justificar, em parte, o não surgimento de lives de fala e lives de música produzidas por falantes residentes nesta ilha. A nossa amostra, como poderá ser observado na tabela 3, é composta apenas por produções de falantes da Fogo na diáspora.

Tabela 3. Lives de Fala da Ilha do Fogo

Gênero, idade, status social	Mês, local, tema, suporte, link e trechos
(1) Mulher, 40 (+ ou -), Não famosa	Abril. EUA <i>Desabafo sobre contaminação por COVID-19</i> Facebook https://www.facebook.com/100047300356165/videos/t.100009549616083/137026457884032/?type=2&video_source=user_video_tab Luta kuel Korpu ka sabi Ojjo intxadu Voz rokisseba Isula nha kabesa N reza tudo dia N ka ta pode papiaba Luta te inda Dor na korpu Nha Santu é grândi Nhos kuida di nhos N sta mi so N ka ta dezeja katxor na rua el Nhos fika na kaza Nhos kuida El Ka ta konkou na porta Ka nu brinka Djunta fé Korona
(2) Mulher, 25 (+ ou -), Não-famosa	Abril. EUA <i>Desabafo sobre contaminação por COVID-19</i> Facebook https://www.facebook.com/mewry.lopez/videos/2898904913526214/ Covid-19 Têxta positivu Fika na casa favor Koronavírus Nariz ta dué Dor di cabeça Du fika na kasa Du protegé nós bedju Djam txóra txeu N ka sta bem txóra más Sake na kanela
(3) Homem, 40 anos, Famoso	Maió. EUA. <i>Projeto Solidário- Entrevista a um amigo</i> Facebook. https://www.facebook.com/100050656097567/videos/t.100009549616083/158791469152722/?type=2&video_source=user_video_tab Têmpu di Covid-19 Korona vírus Djunta mon
(4) Homens, mulheres, Entre 10 e 40, Não-famosos	Agosto. EUA <i>Churrasco entre amigos</i> Instagram. (- link) Sodadi nhos Nhas broda Nha manu Nós ki ta manda

Fonte: elaborado pelos autores



Raras lives de residentes da ilha foram visualizadas nas redes, mas não foram registradas neste estudo. Deduzimos que deve ter demorado um tempo até que os moradores cedessem aos apelos do novo experimento tecnológico ou que, talvez, esse tempo nem tenha chegado. Entre os fatores condicionantes, talvez, estejam a pequena dimensão da ilha e a proximidade dos moradores com realidade diária o que os fez menos propensos e ainda menos à vontade para tratarem de temas polêmicos. Na base, também podem estar a demora para o registro do primeiro caso da Covid na ilha, o que dava a sensação de que a pandemia ainda estivesse distante, ou o distanciamento das localidades mais afastadas da capital ou zonas mais urbanizadas, onde o sinal de internet costuma ser precário.

Na *DjarFogu*, até mesmo as lives dos falantes na diáspora demoraram a surgir nas redes. E, quando apareceram, a temática compreendeu, inicialmente, corajosos primeiros depoimentos de pessoas contaminadas pelo coronavírus, numa época em que os primeiros doentes temiam o preconceito pela doença desconhecida que não tinha protocolo de tratamento tampouco promessa de vacina. Como ninguém sabia ao certo como o ciclo da doença iria se desenrolar, esses relatos emocionados vinham acompanhados de avisos e de conselhos para promoverem a conscientização sobre os perigos do coronavírus e a extrema importância dos cuidados preventivos, como as medidas higiênicas de lavar as mãos e passar álcool em seguida, usar máscara e manter a distância social.

Nesse cenário, homens e mulheres originários do Fogo, em sua maioria residentes na *Merka*, quase sempre na faixa de 20 a 45 anos, narraram com coragem sua experiência com a doença e alertaram sobre a importância das medidas protetivas e os riscos de contaminação. Aos poucos, porém, as lives de casos pessoais foram dando lugar às lives de organização de campanhas de ajuda humanitária em tempo real e também àquelas de exibição de cenas domingueiras de algum momento ou reunião nas famílias grandes que viviam na mesma casa, o que havia se tornado raro devido à recomendação expressa das autoridades sanitárias de se evitar aglomeração de qualquer natureza, mesmo a doméstica. Era orientado o uso de máscara mesmo dentro de casa.

Na fase inicial da pandemia, quando o conhecimento sobre o vírus engatinhava e a doença andava solta pelo mundo, era alardeado que a Covid-19 atingia apenas idosos. Nessa altura, quando não se sabia qual seria o desfecho da doença e o fantasma da intubação hospitalar ou da falta de leitos no hospital rondava a todos e fazia da casa um abrigo seguro, a expressão destacada no Fogo juntamente com o *fikâ na kaza* foi o *djunta-mon*, o mutirão de ajuda comunitária. Mais do que lema nacional ou valor cultural de um povo que se ajuda mutuamente, era a expressão icônica da identidade cabo-verdiana, variando nas redes por analogia para *djunta-fê*, e, em tudo, lembrando a sabedoria do



saudoso Sr. Socorro Montrond: ²¹ “*purkê un mon só ka ta labâ; nos, nu ten ki djuntâ-mon*”.²² A pandemia nivelava a todos e mostrava ao mundo a necessidade de união e solidariedade contra um vírus que não poupava localidade, classe social, idade, escolaridade, status ou outra variável qualquer.

As lives de fala da ilha do Fogo, estruturalmente, acompanhado a tendência do ambiente dinâmico e volátil do meio digital, apresentam extensão curta, linguagem simples, análise crítica do contexto e das circunstâncias, linha cronológica bem delimitada, clareza de ideias e muita objetividade na exposição e defesa do ponto de vista. Os falantes focaram na articulação das ideias e encadeamento de argumentos, buscando interação no olhar e na gestualidade ao darem conselhos para evitar a doença e exprimirem os sentimentos decorrentes da falta do contato físico, conforme evidenciam estes trechos com vocábulos e expressões incisivas: (1) *nhos kuidi di nhos... nhos fika na kaza.... djunta fê... ka nu brinka*, (2) *du fika na kaza... du protege nos bedju... djam txora txeu*, (3) *témpu di covid-19... djunta-mon...*, (4) *sodadi di nhos*.²³ Vejamos as lives de música da ilha do vulcão:

Tabela 4. Lives de Música da Ilha do Fogo

Gênero, idade, <i>status</i> social	Mês, local, tema, suporte, link e trechos
(1) Homens, 25 a 40 ano, Famoso Buguin Martins	Maior. Fogo/Santiago <i>Dja dura /Tempu ta kura / Dexam flau / Bu tocam / Nha Baby / Nhã mudjer</i> Facebook https://www.facebook.com/prismavideoscv/videos/555985358449498/ Txeu sodadi nhos? Nhos partilha, pessoal! Kel mon pa riba Sa sabi? Nhos sa gosta?
(2) Mulher, 40, Famosa Neuza de Pina	2. Maio. EUA <i>Badia di Fogo / Armanda / Padre ki Casam / Djar Fogo / Trem-Bala (Ana Vilela)</i> Facebook https://www.facebook.com/watchparty/2893333477440254/ Sodadi di palku Nós bandera Kre nhos txeu dimas ruspetu
(3) Homens, 24/25 anos (+ ou -) June Freedom Feat Nelson Freitas	Junho. EUA <i>Dor d'un kriolu</i> . Estilo: Zouk. Instagram. https://www.instagram.com/tv/CCdIRFAnimt/ N kre ba pa rua, mas N ka podê Es tem li na kaza sima um prizioneru Ai, ma N ten sodadi Sodadi di nha povo Sodadi di abrasas Nha téra, nha kaza, nha korason Nha fonti d'inspirason Djam ka ten mun téra sâbi moda bo Mí N kre txiga Fogu Txiga na nhas genti abrasâ Mata sodadi Ai, djas ftxá frontêra! Es k'e dor d'un kriol

Fonte: elaborado pelos autores

²¹ RODRIGUES, U. R. S. “Apêndices II”. In: *Fonologia do Caboverdiano; das variedades insulares à unidade nacional*. Tese de doutorado. Universidade de Brasília. Brasília, 2007, pp. 46-67.

²² Tradução: Porque uma mão só não lava; nós, nós temos que juntar as mãos.

²³ Tradução: (1) Você se cuidem... fiquem em casa... vamos juntar fê... não vamos brincar, (2) vamos ficar em casa... vamos proteger os nossos velhos... já chorei muito, (3) temos de covid-19... juntemos as mãos..., (4) saudade de vocês.



Nas lives de música da Ilha do Fogo, em linhas gerais, destaca-se retomada de antigos sucessos sobre saudade, ausência ou distância da pessoa amada, dos familiares e da terra natal. Essas músicas foram atualizados nas paródias virtuais e incorporadas nas campanhas beneficentes contra o câncer e outros males, numa verdadeira hibridização dos dois tipos de lives aqui focalizados. Artistas famosos promoveram um djunta-mon musical para atender aos mais necessitados, divulgar suas músicas e dos colegas, visando também os likes para se manterem em evidência e remunerados num mundo de shows cancelados. Nesse sentido, a cultura foi uma das grandes vítimas da pandemia nas letras das músicas, as marcas linguísticas desse contexto de premência pela audiência e de insegurança quanto ao amanhã ficaram registradas: (1) *nhos partilha, pessoal!... nhos sa gosta?*; (2) *sodadi di palco... nós bandera.*”²⁴

A temática pandêmica aproximou artistas iniciantes de outros consagrados pelo público, como Neuza di Pina, promovendo encontro de estilos tradicionais, como talaia baxu e coladeira, com estilos modernos do zouk e kizomba. Foi desse modo que, ainda que poucas, as lives de música da ilha do Fogo compuseram um todo orgânico que soma às demais ilhas para dar a dimensão das feições da pandemia a cada mês do avançar da Covid-19 no Arquipélago. Nas letras das músicas, cantores e cantoras famosos e aspirantes à fama deixaram transparecer o quanto o País que transpira música e extrai dela grande parte de sua força vital, processou, elaborou e externou as temáticas clássicas da saudade da terra e *di nha kretxeu.*”²⁵

A dor cantada em versos melancólicos fazia reverberar ecos da tristeza e limitações impostas pela pandemia: (1) “*N krê ba pa rua ma N ka podê. Es ten li na kaza sima un prizioneru;* (2) *Ai, ma N tem sodadi. Sodadi di nha genti. Sodadi di nha povu;* (3) *Ai, dja es fitxa frontêra. Es k'é dor d'um kriolu.*”²⁶ Era também a saudade do tempo sem pressa das ilhas, do tempo em que se podia voar livremente para elas, quando parecia impossível cogitar um outro cotidiano. Os naturais do Fogo, vendo proibidas as viagens de barco e cancelados os voos que ligam o arquipélago aos continentes, trazendo turistas e parentes emigrados e, em certos casos, providenciando a mobilidade de doentes para ilhas com maior suporte médico, deixaram transparecer nas atitudes em cena, falas e canções, nos palcos virtuais das lives, a mudança de foco da temática pessoal para a comunitária.

²⁴ Tradução: (1) Partilhem pessoal!...você estão gostando? (2) saudade do palco...nossa bandeira.

²⁵ Tradução: do meu amor

²⁶ Tradução: (1) Eu quero ir para a rua, mas eu não posso. Eles nos têm na casa como prisioneiros; (2) Ai, mas eu tenho saudade. Saudade da minha gente. Saudade do meu povo; (3) Ai, eles já fecharam a fronteira. Esse que é a dor de um crioulo.



Na Ilha de Fogo e na Ilha de Santiago, diferentemente de posts humorísticos, religiosos, propagandísticos, alegres e tristes, que circulavam, na maioria das vezes, em Língua Portuguesa, as lives foram faladas e cantadas exclusivamente em crioulo. Tamanha frequência do uso da língua materna nas lives de fala e lives de música fez ressoar a célebre frase do escritor Jorge Amado, quando sentiu a admirável vitalidade do crioulo nas ilhas – “Em Cabo Verde, a vida transcorre em Crioulo” –, suscitando, por vezes, um melancólico adendo “a vida e a morte”, nos tempos de pandemia.

Ilha de São Vicente – A ilha de São Vicente tem como capital Mindelo, cidade que se formou a partir do Porto Grande, baía considerada uma das sete mais belas do mundo.²⁷ É a segunda ilha mais populosa do arquipélago de Cabo Verde, com aproximadamente 82.679 habitantes. Sua economia gira em torno dos serviços e do comércio. A sua produção cultural reside, essencialmente, na música. É berço da grande diva da música cabo-verdiana, Cesária Évora e de figuras emblemáticas da terra como Senhor *Tói da Lux*.²⁸ A quarentena também ocorreu em São Vicente, e, até o final do primeiro semestre de 2020, foram registrados poucos casos de infecção pelo coronavírus na ilha.

Em São Vicente, durante a quarentena, as pessoas também foram bruscamente privadas da convivência diária. De uma hora pra outra, ficaram de frente com o descanso forçado e seus problemas dentro de casa. Relacionamentos acabaram ou começaram nas vias do ciberespaço. O prenúncio do fim do mundo marcou revolução nos costumes e atitudes das pessoas que, diante do incerto, muniram-se de coragem e da língua crioula para saírem às ruas virtuais, perpetrando vivências individuais e coletivas por meio da linguagem. De repente, escolas e postos de trabalhos haviam sido fechados, apenas o comércio essencial de supermercados e farmácias permaneceu aberto. A dimensão em São Vicente: imperavam o silêncio e passos solitários e apressados dos poucos que transitavam de máscaras pelas ruas da outrora movimentada Ilha do segundo maior carnaval do mundo. Os blocos carnavalescos, tradição do início do ano nas ruas do Mindelo, fecharam as alas. O turismo ali e nas outras ilhas entrava em recesso por tempo indeterminado.

Cabo-verdianos residentes em outros países, observando a realidade das ilhas, tomaram a dianteira como agentes inovadores decisivos da mudança de comportamento digital, utilizando a língua materna como forma de expressão na internet. Foi grande a participação das mulheres, jovens e adultas, na produção das lives de fala de São Vicente. Homens, jovens e adultos também participaram. Por fuga ou por foco, recorreram às lives como uma saída para o isolamento e válvula

²⁷ NOTÍCIAS DO NORTE. *Baía do Porto Grande entre as sete mais belas do mundo*. Disponível em: <https://noticiasdonorte.publ.cv/18176/baia-do-porto-grande-sete-belas-mundo/>. Acesso em 06/10/22.

²⁸ RODRIGUES, U. R. S. “Apêndices IV”. In: *Fonologia do Caboverdiano; das variedades insulares à unidade nacional*. Tese de doutorado. Universidade de Brasília. Brasília, 2007, pp. 139-148.



de escape para montanha-russa de emoções da pandemia e doenças dela decorrentes e, em alguns casos, para formarem referência enquanto eles próprios buscavam um rumo. O que poderia ser visto por alguns como exibicionismo, pode ser interpretado como protagonismo do povo e da língua crioula no cenário nacional e internacional. Vejamos, na tabela 5, as lives de fala desta ilha.

Tabela 5. Lives de Fala de São Vicente

Gênero, idade, status social	Mês, local, tema, suporte, link e trechos
(1) Homens (4), Entre 20 e 40 anos, Famosos	Junho. Cabo Verde <i>Trabalhos musicais</i> Instagram. https://www.instagram.com/tv/CBEed2pyn0W/ Ex ka ta podê k'noj Pê na bóka Dpox d'kuarenténa
(2) Mulher, 25-30 anos, Não famosa	Junho. Colombia <i>Cuidados especiais: tratamento cabelos cacheados</i> Instagram https://www.instagram.com/tv/CBN71DLjirY/ Live mas rápid N ten k sei Morenas kor d'kanela Somá k... Kurva Epidemiológika Dá spid Mandá bóka
(3) Mulher, 25 anos (+ ou -), Não famosa	Junho. França <i>Cuidados pessoais: cabelos cacheados</i> Instagram https://www.instagram.com/tv/CB_PRTOK4oz/ Kresê di boa fôrma Reseká kabel
(4) Mulheres (2), 26 e 30 anos (+ ou -), Não muito famosas	Agosto. França e EUA <i>Trocas de experiências: Maternidade e Relacionamento.</i> Instagram https://www.instagram.com/tv/CEU1SsMKeid/ Ka idealizá Ten fidj Amor te bá te kriá Ya!

Fonte: elaborado pelos autores

De junho a agosto, na ilha que respira arte e cultura, há registros de lives de fala tratando de vários assuntos do dia a dia: trabalho, beleza, propagandas, compartilhamento de experiências em grupo entre outros. Com a movimentação diária paralisada, as pessoas tiveram tempo para olhar pra si e para o outro, e perceberam que se a fala e o discurso de alguém interessava, logo o seu também poderia interessar. E, assim, davam dicas, ensinavam a maquiagem, passavam receitas de comida, vendiam roupas e máscaras. As redes sociais transformaram-se em vitrines para o mundo real. Já nas primeiras lives, com a dianteira assumida pelas mulheres, quando a temática da beleza e dos cuidados pessoais emergiu com força por conta do tempo que as pessoas passaram a ter dentro de casa e do olhar constante para o espelho, em alguns pontos das falas, começaram a figurar as palavras kórentena



e kurva epidemiológica. Quando o ritmo da pandemia acelerou, o nome coronavírus e a novidade do termo live passaram a ser constantes no repertório da comunidade.

Pra todo evento e tipo de temática, havia uma live: encontros, conversa entre amigos e amigas, reuniões de trabalho, tudo por intermédio de lives. As lives constituíram, assim, espaço democrático e diversificado para uma variedade de eventos virtuais. Muitas mulheres encontraram nelas a oportunidade de discutir temas ligados à profissão, à maternidade, ao papel da mulher na sociedade. Tornaram-se comuns lives de jornalistas, donas de casa, professoras, políticas, médicas e grupos de amigas, num exemplo de sororidade, abordando questões da nova realidade: tanta gente em casa e a mulher ainda encarregada da (e sobrecarregada com a) lida doméstica da alimentação à limpeza; a mulher emancipada convidando seus maridos, companheiros e também outras mulheres a reverem seus papéis na modernidade. Nesse primeiro período, o intenso fluxo de lives cumpriu papel de catalisador e difusor de discursos daquela realidade desconectada do mundo real, mas intensa no virtual. As lives foram, a um só tempo, expoentes e interpretantes da sociedade.

Cronistas modernos de São Vicente agiram e reagiram proativamente nos tempos da pandemia, mostrando o que sabiam fazer de melhor em frente às câmeras dos celulares para lembrarem, em meio ao caos, o quanto a vida nas ilhas era boa como nos dias quentes²⁹ e *sábi* da Laginha, fazendo reverberar na alma de todos a triste e redimensionada verdade daqueles dias de dificuldades: “saúde e liberdade têm mais valor quando acabam”.³⁰ Nesse sentido, mesmo correndo risco, falantes colocaram suas faces em exposição e ficaram vulneráveis às críticas de todos os cantos, recebendo avaliação social positiva ou negativa da comunidade ao ficarem “ta faze vídeo” enquanto a ameaça da praga, da fome, da morte e da guerra biológica rondava o mundo. Aceitaram o desafio, e conseguiram manter-se ativos e atuantes durante os tempos do soturno advento. Nas lives de música da tabela 6, entre outros, esse aspecto também fica evidenciado.

No ambiente das lives de música, mulheres e homens de São Vicente, quase que na mesma proporção, cantaram velhas e novas canções, compuseram e interpretaram músicas solo, em parcerias (feat) e em grupos, promoveram djunta-mon social e musical para manterem viva a esperança e a solidariedade para com os mais necessitados, para manterem os integrantes de suas bandas e respectivas rendas. Na ilha capital cultural de Cabo Verde, ficou evidenciado que a pandemia motivou o comportamento, na fala e na produção musical. Além de cantores e cantoras influentes no cenário internacional, grupos de artistas uniram-se no djunta mon musical nas redes sociais para alertar a

²⁹ Tradução: bons

³⁰ GUIMARÃES ROSA, J. *Grande sertão veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1956.



população sobre os riscos do Covid-19 e a importância das medidas de segurança. Quando as paródias cessaram e os encontros barulhentos e efusivos dos jogadores de uril (ouri/ouril), jogo típico das praças cabo-verdianas, ficaram silenciados, o djunta mon cultural ganhou vez e voz e circulou pelas ilhas e pelo mundo.

Tabela 6. Lives de Música de São Vicente

Gênero, idade, status social	Mês, local, tema, suporte, link e trechos
(1) Homens e mulheres, Entre 20 e 60 Anos, Famosos/famosas Tito Paris	Abril. São Vicente <i>Júnior. Música com vários cantores e músicos.</i> Estilo: Morna. Instagram. https://www.instagram.com/p/B_1QIXMjv89/ Deus mandá d'séu Xeí d'goxtu Mi ê dod na bzot No fká na kaza Pa no podê brasá
(2) Homem, 30 anos (+ ou -), Famoso. Batchart	Maior. São Vicente <i>Diversas músicas do cantor Batchart.</i> Estilo: Hip Hop. (Festival djuntamon (campanha). Divulgação de músicas ao vivo) Instagram. https://www.instagram.com/p/CAjIYJypspa/ Kada pssoa pô sê mon Temp difisil Djuntá mon
(4) Homens e mulheres, Entre 20 e 60 anos (+ ou -), Famosos e não-famosos (Projeto Roda de Coladeira) Djamilo Spencer Gomes	Junho. Luxemburgo <i>Covid-19. Nô tá protege nos velhu</i> (versão We are the world em crioulo) Facebook. https://www.facebook.com/djamilogomes/videos/2044298999035957/ No fka na kaza Nô protegê Nen corona nen ten poder pa afasta-m des, Nos tudu, Union fax a fôrsa

Fonte: elaborado pelos autores

Nesse período, o foco dos textos das lives de música estava no fechamento das fronteiras e cancelamento de voos³¹ entre as ilhas e os continentes, bem como na defesa à proteção dos idosos, que, seguindo informações médicas dos primeiros tempos de pandemia, era o potencial grupo de risco para o ataque do coronavírus. Tempos depois, foram desaparecendo as barreiras intergrupais e ficaram todos na zona de risco, na mira do vírus. Não havia mais exceção. Evocando os adágios “a vida é frágil” e “viver é perigoso”, a sentença valia para os habitantes do Arquipélago e de todas as partes do globo. Esse momento despertou em todos, indivíduo e coletividade, a reflexão de John Donne ,³² que vaticinava: “não perguntai: por quem os sinos dobram; eles dobram por vós”

³¹ CABO VERDE AIRLINES. *Corona vírus: suspensão de voos*. 17 de mar. 2020.
<https://caboverdeairlines.com/pt/covid19-suspensaovoos/> Acesso em 06/10/2022.

³² DONNE, John. *Meditações*. [trad. Fabio Cyrino]. Edição bilíngue, São Paulo: Editora Landamark, 2007.



Os artistas, donos de sentidos aguçados e sensíveis e fazendo jus ao talento e espírito de solidariedade, recorreram a novas letras e até a adaptações de músicas conhecidas, como a legendária *We are the world* que recebeu o título *No ta protegê nos velho*. Ela foi produzida no período em que tudo o que se sabia era que o vírus atacava mais fortemente o grupo de idosos. Uma letra renovada, um texto atualizado para aqueles dias difíceis. A letra de música, como gênero textual, cumpriu a função de divulgar as medidas de segurança. A alma insular e criativa do artista cabo-verdiano, sintonizada com as coisas do mundo, não se deixou aprisionar tampouco esmorecer e, da dor, extraiu forças para cantar o amor ao próximo. Assim, tornaram-se comuns, nas lives de música, campanhas que traziam mensagens faladas e escritas de “união, amizade, amor e respeito” com legendas que conclamavam a generosidade e participação de todos, como “a união faz a força”.

Com horários agendados ou não, essas lives eram verdadeiros exercícios de reflexão sobre o cotidiano da pandemia. Em São Vicente, tal qual nas demais ilhas, a motivação para essas produções linguísticas híbridas entre fala e música foram sempre o medo, a ansiedade e a dor, mas também a consciência para alertar e o compromisso para unir a comunidade. Assim, lives de música coletivas tornaram-se a sensação na Ilha do Monte Cara. Mais uma vez, com a colaboração e projeção de cabo-verdianos na diáspora, vigorou um repertório lexical repleto de temas que se tornaram lemas na pandemia: (1) *no fka na kaza... pa no podê brasá*, (2) *Temp difícil... djuntá mon*; (3) *no protege nos velhu.... nem corona tem poder pa afasta-m des*.³³ Dessa forma, uma linha diacrônica foi sendo traçada nas músicas que despontaram nas lives dos tempos da pandemia.

Ilha de Santo Antão – A Ilha de Santo Antão está à noroeste do arquipélago. Sua capital é Porto Novo. Essa ilha vizinha de São Vicente pode ser avistada da cidade do Mindelo, cidade com a qual mantém um vínculo comercial intenso no turismo e na comercialização de bens. A ilha tem 39.000 habitantes divididos em 3 concelhos: Concelho do Paúl, da Ribeira Grande e do Porto Novo, sendo o último a capital da ilha. A principal atividade econômica da Ilha é o turismo rural. A produção cultural concentra-se na música e no teatro. A ilha também ficou em isolamento devido à pandemia, e o primeiro caso de covid-19 só foi confirmado em setembro de 2020.

A Ilha de Santo Antão, famosa por sua produção teatral, no primeiro momento da pandemia, não teve registro de produção de lives, provavelmente, pelos mesmos motivos elencados para a ilha do Fogo. Os insulares dessa ilha observavam, atônitos, a pandemia se aproximando como expectadores incrédulos do que ouviam na mídia e nas redes sociais e acabaram por ver com seus

³³ Tradução: (1) Vamos ficar em casa... para podermos abraçar, (2) Tempo difícil...juntar as mãos (3) vamos proteger os nossos velhos... nem a corona tem o poder de me afastar deles.



próprios olhos: o comércio fechado, a circulação de pessoas nas ruas proibida, as viagens de barcos, balsas e *ferryboats* de transporte de turistas no eixo Mindelo-Porto Novo canceladas, os tradicionais mercados e feiras de peixe frescos e secos – atum, moreia, garoupa e uma infinidade mais – serem desmobilizadas e as vendedoras de peixe e banana de porta em porta silenciarem seus alaridos.

Quando a pandemia aportou na ilha pelas redes midiáticas da televisão, do rádio e da internet e pelo registro dos primeiros casos, as campanhas estatais de informação ganharam força no combate ao vírus, para atenuar o medo da contaminação e da morte, para afastar a ociosidade e o aumento dos males do corpo e da alma. Isso levou as pessoas a voltarem o olhar para o outro, anônimo ou famoso, procurando na vida do próximo ou na sua própria alguma inspiração ou direção. A incerteza do futuro atualizou a definição clássica de saudade para falta do contato físico com quem estava muito perto: do outro lado da porta, da rua, da esquina, da ilha. Não era permitido sequer um abraço. A insegurança gerou uma sociedade em trânsito entre antigos fazeres, novas tecnologias e novas ou renovadas formas de interação vindas no vácuo da pandemia: abraços de braços cruzados sobre o peito, correspondência diária por mensagens, áudios, vídeos, lives. Muitos desses eram atitudes e hábitos que não preexistiam ao Covid-19 e passaram a vigorar nas ilhas.

Na sequência, veremos as lives de fala registradas para a ilha de Santo Antão:

Tabela 7. Lives de Fala de Santo Antão

Gênero, idade, status social	Mês, local, tema, suporte, link e trechos
(1) Homem, 60 anos (+ ou -) Famoso	Junho. Porto Novo <i>Alerta e divulgação das medidas de proteção contra COVID-19</i> Facebook. https://www.facebook.com/jorge.martins.161446/videos/3161194500606988/ Juíz ness kók d'kebésa Milharex de psoax konfinadax Mrrê ne praia Uzá maxkra! Se ge'n tmá kuidód Se ge'n tmá ex rekomendasõex ke'x te fazê gent Dixtasiament sosial de um metr i mei Fzê tud higienizasãu
(2) Homem 60 anos (+ ou -) Famoso. Jorge Martins	Julho. Porto Novo Teatro. <i>Divulgação das medidas de proteção contra COVID-19</i> https://www.facebook.com/jorge.martins.161446/videos/3209212239138547/ Si bo te sei pa rua pe bo bé katá duensa kêm ben vê, ben krê Sob sei lá na rua pe bo'n uzá maxkra Pe bo'n tmá kuidód pe mentê dixtasiament Levem mon... fzê toda igien pusível Bo te pensá kbo ê joven, ke nada te pegá no bo
(3) Homem e mulher, 25 e 30, respectivamente. Não-famosos	3.Agosto. Paúl Culinária. Restaurante. Propaganda Facebook. https://www.facebook.com/hetty.fortes/videos/10157255552751643/ Bzõt somá , matansa de txúk Nôj kabverdián no te goxtá de txúk, ehm!



Fonte: elaborado pelos autores

Os homens foram os maiores agentes da produção de lives de fala registradas nessa ilha. Podem ter havido algumas lives feitas por mulheres, mas delas não temos registros e sequer notícias. De expectadores, assim que a quarentena foi decretada nas ilhas, artistas e moradores de Santo Antão passaram a protagonistas das lives, transformando-se em cronistas locais de uma realidade que nem de longe poderia ter sido imaginada por cabo-verdianos no Arquipélago e na diáspora. As lives de fala de Santo Antão, em sua maioria, têm caráter informativo e surgiram da necessidade estatal ou da vontade individual de um artista ou de um grupo de alertar a população sobre os riscos da pandemia. Todas as lives dessa ilha que constam do nosso corpus surgiram depois de maio e foram produzidas dentro da ilha. Todas apelam para o bom senso da população para ficar em casa e se proteger contra epidemia com as medidas de higiene, diante das dificuldades que as autoridades sanitárias teriam para enfrentar e controlar alguma onda descontrolada da doença nas ilhas.

Na ilha de Santo Antão, assim como nas demais ilhas, ainda que as lives de fala não fossem todas voltadas para questões instauradas pela pandemia, a maioria dos assuntos se voltavam a ela ainda que indiretamente, como nos casos de doentes por outros males que precisavam ser evacuados das ilhas com urgência, porque o transporte marítimo entre essa e as demais ilhas ficou extremamente prejudicado pelas restrições das autoridades sanitárias. Bastava observar o sumiço da palavra *séb*³⁴ nas falas das pessoas e a presença constante da terminologia que veio com a pandemia pelas mídias e redes sociais. Naquele momento de tensão emocional e pressão social, as lives traziam histórias e opiniões narradas, descritas, dissertadas como crônicas da vida cotidiana feitas por pessoas comuns, em um enredo de tramas e discussões que, por vezes, continuavam nos chats dias a fio.

Nas lives de fala de Santo Antão, destacamos a presença de comediantes famosos, como Giróld e Nho Lólita, que produziram peças para conscientizar a população sobre os cuidados contra “a praga”. Nessas encenações, termos do contexto pandêmico passaram a circular muito rapidamente. Forçados a fecharem as portas, os comerciantes encontraram na internet um meio de manterem seus negócios e seus empregados para não gerarem onda de fome nas ilhas. Muitas lives de propagandas de restaurantes aconteceram no período. As lives funcionavam como distração, alternativa ao recolhimento e como meio de subsistência, a confluência do abstrato e do concreto na engrenagem da vida movida pela pandemia. Como os falantes viam nas redes e nas outras ilhas, os vocábulos e expressões sob formas de chamamentos e aconselhamentos foram os mais diretos possível: (1) *juiz*

³⁴ Tradução: bom.



*ness kók d'kebésa... milharex de psoax konfinadax... usá maxkra! Dxtansiament sosial de um metr i mei; (2) s'bo te sei pa rua pe bo bé katá duénsa... levem mon... fzê toda igien pusível.*³⁵

No ambiente das lives de fala para o de música da Ilha de Santo Antão, foram observadas retomadas de sucessos antigos. Nos registros, cantores e cantoras aparecem em palcos de bares ou restaurantes na missão de sua artística lida. O diferencial estava apenas no detalhe da máscara, porque como as lives começaram em julho, quando as ilhas haviam passado por diferentes fases de orientação de isolamento e transcorrido algum tempo do estabelecimento do novo cenário, a comunidade já estava acostumada com a prescrição e obrigatoriedade do uso de máscaras na filmagem. Por essa época, a aplicação de vacinas também já estava ocorrendo nas ilhas. Ocorreram grande número de lives híbridas, geralmente de propaganda de algum estabelecimento comercial, com grupos interpretando músicas bem conhecidas ao fundo.

Abaixo, a tabela de lives de música da Ilha de Santo Antão:

Tabela 8. Lives de Música de Santo Antão

Gênero, idade, status social	Mês, local, tema, suporte, link e trechos
(1) Homens (2), 30 anos (+ ou -), 1 famoso, 1 não-famoso	Julho. Porto Novo Estilo Tradicional. Facebook. (.....) N béi, A-M ben, N ben, A-M béi. Levantá kabesa bo abandoná frakéza Nhê dxtine ne de ningén
(2) Homem, 25 (+ ou -), Não-famosos	2. Agosto. Paúl, Estilo Tradicional. Facebook. (.....) Sintonton é próp séb Ess sodad já ke te mata
(3) Homens (4), 25 a 30 (+ ou -), Não-famosos	Ólí, bikuda Ólí, gôropa Ólí, morea Oli, leitäu! Kavala frexk, 4 pa sên

Fonte: elaborado pelos autores

Cantores de Santo Antão, cientes de que era preciso continuar a façanha da vida, preferiram focar no incentivo às atitudes corajosas, à contemplação e engrandecimento das belezas da terra natal, no destaque à saudade das pessoas e dos frutos do Atlântico que fazem a riqueza da cultura e da culinária daquela parte calma do arquipélago: (1) *levantá kabésa bo abandoná frakéza... nhe dxtine*

³⁵ Tradução: (1) Juízo nessa cabeça... milhares de pessoas confinadas... usa máscara! Distanciamento social de um metro e meio; (2) se você sair para a rua para ir catar doenças... lava-me essas mãos... faz toda a higiene possível.



*ne d'ningém; (2) sintanton e prop séb... ess sodad já ke te mata; (3) oli bicuda, oli moreia, oli garopa.*³⁶ No final do período em cotejo, março a agosto de 2020, em Santo Antão e demais ilhas focalizadas aconteceu o inesperado no ciberespaço: a proibição das lives de música na internet com alegados motivos sociais que, no fundo, tinham motivações comerciais.³⁷ Isso pegou a todos de surpresa e abriu uma cratera imensurável no terreno que a democracia das redes havia gerado para a liberdade de expressão e aproximação das gentes dos continentes, famosos e anônimos, através da fala e da música, em prol da informação, da união e da solidariedade numa era em que as palavras humanidade e calamidade pareceram sinônimas. Tempos depois, todavia, o Facebook e outras plataformas digitais liberaram curtos trechos de lives de música. As lives de fala continuaram a ocorrer normalmente. Nessa altura, com o coronavírus à solta, a possibilidade de fortalecimento ou arrefecimento dessa nova prática textual digital era ainda uma incógnita nas ilhas.

Considerações Finais – dinamicidade e efemeridade de um gênero

Ao final deste artigo, gostaríamos de destacar a relevância deste trabalho para os estudos externalistas da linguagem e para a área dos modernos estudos crioulos e africanos em geral, uma vez que esse estudo das lives de fala e lives de música de Cabo Verde é o primeiro do gênero envolvendo uma língua crioula e, certamente, será o único no período estudado, posto que a necessidade para o surgimento e eclosão das lives e para a caracterização do seu funcionamento como crônicas modernas dos tempos da pandemia desapareceu com o desaparecimento do Covid-19.

Isso posto, retomaremos as perguntas norteadoras colocadas na introdução: o que são lives? Qual sua tipologia ou configuração no mundo virtual? Quem são seus autores e autoras? O que pensa, o que diz, como diz, como age e reage, na fala e no canto, o falante-ouvinte-real do Cabo-verdiano no período inicial da pandemia, a quarentena? Quais são os temas recorrentes nas lives de fala e de música de pessoas e/ou grupos das diferentes ilhas? Em que língua as lives são realizadas? Quais novidades, semelhanças ou diferenças, são sinalizadas linguisticamente, de norte e sul de Cabo Verde, por meio dessas lives? As respostas estarão interrelacionadas, nos parágrafos subsequentes.

Em Cabo Verde, as lives, e-gêneros de áudio e vídeo de transmissão ao vivo na internet, tornaram-se porta-vozes das inquietações e temores de uma época, crônicas de um mundo fragmentado, compondo leque de contares e cantares de histórias, opiniões e discussões que surgiram

³⁶ Tradução: (1) levanta a cabeça e abandona a fraqueza...o meu destino não é de ninguém; (2) Santo Antão é muito bom... a saudade já não está a matar; (3) aqui tem Bicuda, Moreia e Garoupa.

³⁷ SILVA, R. *O fim das lives no Facebook explicado*. Revista UBC (União Brasileira de Compositores). Notícias, São Paulo, 22 de outubro de 2020. Disponível em: <https://www.ubc.org.br/publicacoes/noticia/16803/o-fim-das-lives-no-facebook-explicado>. Acesso em: 06/10/22.



na frágil e volátil modernidade das ilhas de Cabo Verde. Elas atuaram como expoentes e suportes de temas variados condicionados pelo forte impacto da pandemia que condenou as pessoas ao isolamento, as ruas ao abandono, os postos de trabalho ao silêncio e as praias à solidão, no solar arquipélago atlântico. Durante a efervescência das lives, o contato direto com um público diversificado de vários lugares do mundo trouxe visibilidade imediata e constituiu chamariz irresistível para anônimos e celebridades que realizaram lives que narraram, descreveram, dissertaram, poetizaram, reportaram e mesmo filosofaram sobre o cotidiano pandêmico.

As lives, dinâmicas e versáteis como todo gênero textual e voláteis como os e-gêneros, funcionaram como crônicas modernas que assumiram a configuração híbrida dos novos tempos, enquadrando-se nas tipologias narrativa, descritiva, dissertativa, humorística, lírica, poética, jornalística, histórica, filosófica, crônica-ensaio, realizando-se por meio de monólogos, conversas, diálogos entre amigos, questionamentos filosóficos, propagandas, discussões em grupos, produção de conhecimento online em cursos e aulas, conversas sobre acasos e casos do cotidiano, situações constrangedoras e opiniões controversas, polêmicas, mas também poéticas sobre a vida.

Amadores e profissionais, famosos e anônimos, todos que se dispuseram a fazer lives puderam protagonizar, assistir e compartilhar com milhões de internautas ao redor do mundo cenas de um filme inesperado chamado pandemia. Quando tudo era novidade, e o medo e a descoberta andavam de mãos dadas pelas avenidas virtuais, falantes e cantantes tornaram-se autores e autoras de lives de fala e lives de música de Cabo Verde. Entrementes, foram os emigrantes que tiveram o distanciamento necessário para se expressar com a assertividade que o momento exigia. Estando longe da terra natal, da ascendência familiar e do poder estatal, conseguiram focar em aspectos do cotidiano que muitos não notavam ou não tinham distância nem coragem suficientes para revelar.

Num misto de emergência de interação e de adaptação aos novos tempos, as lives eclodiram no cenário atendendo ao chamado primitivo e moderno do ser social que há em todos nós, humanos. Com a ajuda das redes sociais, ninguém ficou inteiramente sozinho na montanha-russa da pandemia. No transcorrer da quarentena, as lives deram a protagonistas e expectadores a sensação de participação, de interação, de companhia. A grande adesão às lives de fala e de música nessas ilhas confirma que momentos de grandes desafios fazem o mundo paralisar, mas depois girar; fazem a língua gerar e também adotar e adaptar novas terminologias; fazem a cultura retrair, mas também expandir e assimilar novos saberes, fazeres e tecnologias. E, no caso específico das lives, fazem os gêneros circular, e, a um só tempo, modificando e sendo modificados pelas interações cotidianas.

Homens e mulheres, jovens e adultos, ganharam o espaço virtual para expressarem reações, defenderem opiniões, realizarem antigas ou novas ações através da linguagem eclética das lives no



Todas as lives produzidas por falantes cabo-verdianos de norte a sul do País, de fora e de dentro das ilhas, foram faladas e cantadas em crioulo. Todos quanto puderam fazer lives mantiveram a característica da variedade linguística crioula de suas ilhas, difundindo ideias e valores com sotaques e cores locais. Cada comunidade aplicou a essas palavras a marcação gramatical fonético-fonológica e morfossintática característica do cenário sócio-histórico antigo e sociolinguístico atual. Nesse aspecto, a diversidade foi assegurada, porque a Língua Cabo-Verdiana assimilou as novidades como um todo, não havendo variação lexical específica entre as ilhas. E as lives ajudaram a consolidar as novas entradas lexicais no crioulo falado e cantado durante a pandemia.

Apesar do impacto inicial, o período de efervescência das lives em Cabo Verde foi curto. Com a volta às ruas, as lives deixaram de ser os arautos de um novo tempo. O velho mundo, aliás, voltou a bater à porta com força. Assim, no transcurso de dois anos, com o fim da pandemia ainda não decretado, a terminologia ficou gasta, as pessoas cansaram-se da novidade e a produção exhibe sinais de cansaço. Esse, então, é o retrato da dinamicidade e efemeridade de um gênero. Em seus dinâmicos habitats sociais, mudando a sociedade e eventos geradores, mudam também os gêneros como trânsitos e transições textuais que representam. Eles dão a prova de que a língua é um fato social, e, como tudo que é social, resulta da interação humana e seus movimentos em sociedade.

Os dados deste estudo indicam que, embora em competição com os vídeos, o gênero digital live foi o eleito da quarentena de Covid-19 em Cabo Verde, no ano de 2020. Mais do que um gênero, ele se comportou como verdadeiro ícone de um novo tempo digital e de uma nova era interacional. E, ainda que efêmero, como nos indica o seu arrefecimento em 2022, esse e-gênero ficará como um legado multifacetado do assustador, mas também transformador advento da pandemia, quando novos e velhos internautas singraram os mares do isolamento rumo ao canto de uma sereia maior chamada Vida. A língua e a música testemunharam o fato e nós, expectadores e estudiosos dos usos reais da linguagem em sociedade, registramos uma fração dele nas ilhas.

Referências bibliográficas

- ANÓNIMO, Piloto. 1784 (edição 1985). “Notícia coreográfica e cronológica de Cabo Verde” In: CARREIRA, António (apresentação, notas e comentários) *Demografia caboverdeana; subsídios para seu estudo*. Instituto Caboverdeano do Livro. Lisboa.
- BRAZ DIAS, J.; SANTOS, C. E. S.; RODRIGUES, U. R. S. “Crônicas do Cotidiano da pandemia”. Mesa Redonda. In: *IIº Colóquio em Ciências Sociais e disrupções globais: desafios, reposicionamentos e possibilidades de novas respostas* <https://unicv.edu.cv/pt/csdg/grupo-de-trabalho-e-mesa-redonda>. Acesso em 27/08/22.



- CABO VERDE AIRLINES. *Corona vírus: suspensão de voos*. 17 de mar. 2020. In: <https://caboverdeairlines.com/pt/covid19-suspensaovoos/> Acesso em 06/10/22.
- CARREIRA, António. 1995. *Demografia Caboverdeana; Subsídios para seu estudo (1807/1983)*. Instituto Caboverdeano do Livro. 1ª. Edição.
- COSTA VAL, Maria da Graça. *Redação e Textualidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 2 edição.
- DONNE, John. *Meditações* (trad. Fabio Cyrino). Edição bilíngue. São Paulo: Editora Landamark, 2007.
- FÁVERO, L. L.; MOLINA, Márcia A. G. “A crônica: uma leitura textual-discursiva”. IN: NASCIMENTO, Edna M. F. S.; MOMESSO, M. R. O; LOUZADA, Maria S. O. (Orgs). *Processos enunciativos em diferentes linguagens*. SP: Unifran, (Coleção Mestrado em Lingüística), 2006, p.74
- FERREIRA, S. C. S. *A crônica: problemáticas em torno de um gênero*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Uberlândia. Instituto de Letras e Lingüística, 2005
- GUIMARÃES ROSA, J. *Grande sertão veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1956
- KOCH, Ingedore V. & ELIAS, Vanda M. *Ler e escrever: estratégias de produção textual*. São Paulo: Contexto, 2011.
- MARCUSCHI, L. A. “Os gêneros textuais e seus dinâmicos *habitats* sociais”. In: DIONÍSIO, A. P. (org.). *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. P. 24.
- MARCUSCHI, L. A. & XAVIER A. C. *Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010.
- NOTÍCIAS DO NORTE. *Baía do Porto Grande entre as sete mais belas do mundo*. Disponível em: <https://noticiasdonorte.publ.cv/18176/baia-do-porto-grande-sete-belas-mundo/> Acesso em 06/10/22.
- REVISTA UBC (União Brasileira de Compositores). *O fim das lives no facebook explicado*. 22 de out. 2020. Disponível em: <https://www.ubc.org.br/publicacoes/noticia/16803/o-fim-das-lives-no-facebook-explicado> Acesso em: 06/10/22.
- RODRIGUES, U. R. S. Apêndices IV. In: *Fonologia do Caboverdiano; das variedades insulares à unidade nacional*. Tese de doutorado. Universidade de Brasília. Brasília, 2007, pp. 139-148.
- RODRIGUES, U.R.S.; DIAS, J. B.; RODRIGUES, A. G.; CASTRO, M. M. L.; MONTEIRO, C.; GIL, B.J. R. “Cabo Verde lives: variação na língua crioula e na linguagem musical em tempos de pandemia”. Comunicação. XXIII Pré-Congresso de Humanidades. Universidade de Brasília. 2020.
- RODRIGUES, U. R. S. “Reencontro com o Texto: reflexões emergentes da prática da reescrita na Universidade de Brasília”. In: DIAS, J. F. *Comunidades de escrita autoral: abraçando a mudança*. Pontes Editores, 2024 (no prelo).
- SILVA, R. *O fim das lives no Facebook explicado*. Revista UBC (União Brasileira de Compositores). Notícias, São Paulo, 22 de outubro de 2020. Disponível em: <https://www.ubc.org.br/publicacoes/noticia/16803/o-fim-das-lives-no-facebook-explicado> Acesso em: 06/10/22.
- VIEIRA, N. Praia Maria. In: <https://www.youtube.com/watch?v=djOmrLnD0Do> Acesso em 02/05/2024



**O inkosi Ngungunhane entre a história e a memória em Moçambique: *Ualalapi* (1987),
de Ungulani Ba Ka Khosa**
**The Inkosi Ngungunhane Between History and Memory in Mozambique: *Ualalapi* (1987), by
Ungulani Ba Ka Khosa**

Evander Ruthieri da Silva¹
Sullian Vasconcelos Santos²

Artigo recebido em: 01/02/2023
Artigo aprovado em: 21/10/2023

Resumo: O artigo discute limites e possibilidades de acesso à “agência africana” através de representações jornalísticas dos agrupamentos carnavalescos formados nos musseques de Luanda durante o período colonial. Embora considere que o caráter “selvagem”, “exótico”, “tradicional” ou “folclórico” a eles atribuído diz mais sobre as visões de mundo dos jornalistas do que sobre as realidades que eles pretendiam retratar, defende a utilização da imprensa em busca de indícios sobre as experiências dos africanos e sobre a forma como eles expressavam, no Carnaval, suas esperanças, sua rebeldia e suas próprias percepções da realidade. O artigo problematiza as representações literárias de Ngungunhane, o último *inkosi* (chefe, rei) de Gaza, um centro de poder localizado no sul de Moçambique durante o século XIX, a partir do romance *Ualalapi* (1987), do escritor moçambicano Ungulani Ba Ka Khosa. Após a independência de Moçambique em 1975, o governo moçambicano, liderado pela Frente de Libertação Moçambicana (FRELIMO), buscou reelaborar a memória coletiva acerca de Ngungunhane, transformando-o em herói nacional em um contexto de crises políticas e sociais, sobretudo durante a guerra civil (1977-1992). A idealização de Ngungunhane foi problematizada por Ba Ka Khosa em *Ualalapi*, no qual, ao apresentar uma versão despótica e cruel de Ngungunhane, estabelece uma crítica às ações políticas promovidas pelo governo frelimista e o contexto de violência que marcou a guerra civil moçambicana, além de reivindicar uma leitura mais plural sobre os passados moçambicanos.

¹ Doutor em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Professor de História da África na Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). Professor no Programa de Pós-Graduação em História da UNILA. E-mail: evander.silva@unila.edu.br

² Graduada em História pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). E-mail: sv.santos.2018@aluno.unila.edu.br



Palavras-chave: História e Literatura; Moçambique; Ungulani Ba Ka Khosa.

Abstract: This paper discusses limits and possibilities of access to the “African agency” through journalistic representations of carnival groups formed in the musseques of Luanda during the colonial period. Although considers that the “wild”, “exotic”, “traditional” or “folkloric” character attributed to them says more about the worldviews of journalists than about the realities they intended to describe, defends the use of the press in search of evidence about the African’s experiences and the way they expressed, during Carnival, their hopes, their rebellion and their own perceptions of reality. The article discusses literary representations of Ngungunhane, the last *inkosi* (chief, king) of the Gaza Empire, a powerful kingdom located in southern Mozambique during the 19th century, through an analysis of the novel *Ualalapi* (1987), written by the Mozambican writer Ungulani Ba Ka Khosa. After Mozambique’s independence in 1975, the Mozambican government, headed by the Frente de Libertação Moçambicana (FRELIMO), sought to re-elaborate the collective memory of Ngungunhane, transforming him into a national hero in a context of political and social crises, especially during the civil war (1977-1992). This idealization of Ngungunhane was problematized by Ba Ka Khosa in *Ualalapi*, in which, by presenting a despotic and cruel version of Ngungunhane, he criticizes the political actions promoted by the Frelimist government and the context of violence that marked the Mozambican civil war, in addition to claim a more plural interpretation of Mozambican pasts.

Key-Words: History and Literature; Mozambique; Ungulani Ba Ka Khosa.



Introdução

As relações entre História e Literatura têm sido objeto de debates entre muitos historiadores, especialmente diante da possibilidade de investigar o passado a partir da ficção, conectando textos e contextos em um movimento de interpretação das experiências históricas. Para as pesquisas históricas dedicadas a pensar a história da África contemporânea, a literatura também se torna uma fonte privilegiada para a compreensão das transformações sociais e políticas. Diante desses pressupostos, o objetivo principal do artigo incide na análise, em uma perspectiva histórica, do romance *Ualalapi* (1987), do escritor moçambicano Ungulani Ba Ka Khosa (1957-), com ênfase na problematização da memória literária acerca do *inkosi* Ngungunhane, último soberano do reino de Gaza, no sul de Moçambique do final do século XIX. O romance, que foi publicado em um período de crise política e social em Moçambique, especificamente no contexto pós-independência e durante a guerra civil (1976-1992), conta a história da ascensão e queda de Ngungunhane, relacionando e aproximando diferentes temporalidades em um diálogo entre história e memória.

A partir da década de 1880, os colonialistas portugueses promoveram um movimento de expansão rumo ao interior de Moçambique, resultando na ocupação de terras e na exploração do trabalho africano. Assim, na metade da década de 1890, os guerreiros de Gaza entraram em conflito com as tropas portuguesas, o que resultou na derrota, na captura e exílio de Ngungunhane em 1895. Nesse período, já circulavam imagens e discursos produzidos por europeus sobre o “imperador Vátua”, como era designado, e que descreviam Ngungunhane como um inimigo selvagem ou um déspota bárbaro a ser combatido. Mais tarde, contudo, entre os anos de 1970 e 1980, a memória das lutas de Ngungunhane contra os portugueses foi retomada e reelaborada pelos movimentos de independência em Moçambique³.

O processo armado de libertação nacional, mais precisamente conhecido como a Guerra da Independência de Moçambique, decorreu de um confronto armado entre a FRELIMO (Frente de Libertação Moçambicana) contra as forças armadas a serviço de Portugal. Essas lutas de libertação iniciaram-se de forma mais expressiva no ano de 1964, em consequência das insatisfações moçambicanas frente ao regime colonial português. A independência moçambicana consolidou-se após dez anos de conflitos, entre 1974 e 1975, sobretudo no contexto da Revolução dos Cravos, a qual derrubou o governo autoritário em Portugal. No contexto pós-independência, o governo

3 RIBEIRO, F. B. “História, heróis e a construção da nação em Moçambique”. In: MOREIRA, Fernando; RIBEIRO, Orquídea (Org.). *Encontros com África - Moçambique*. Villa Real: Centro de Estudos em Letras Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, 2011.



frelimista em Moçambique promoveu um projeto de “modernização” da sociedade moçambicana e de consolidação de uma identidade nacional hegemônica, o que também envolveu investimentos na memória coletiva e no resgate de heróis nacionais. Nesse contexto, Ngungunhane foi alvo de exaltações patrióticas e alçado ao panteão dos heróis nacionais, considerado como um símbolo de identificação coletiva por sua luta contra o colonialismo português. Contudo, a heroicização de Ngungunhane, sob a luz da crise política e social que abalava Moçambique entre as décadas de 1970 e 1980, foi objeto de uma perspectiva crítica pela literatura, em especial, por Ungulani Ba Ka Khosa. Considerando-se que “o texto, é claro, é extremamente importante, mas sem contexto ele permanece sem vida”⁴, e em diálogo com autores como Santos (2007), Bortolotti (2020), Ribeiro (2005 e 2011) e Dutra (2010), o artigo visa a análise das relações entre texto e contexto histórico, para pensar a reelaboração e problematização da memória de Ngungunhane e do reino de Gaza na escrita de Ungulani Ba Ka Khosa.

O *inkosi* Ngungunhane, entre a história e a memória

O reino de Gaza foi um centro de poder político no sul de Moçambique, região em que, ao longo do século XIX, ocorreram diversas transformações políticas, econômicas, sociais e que envolveram, principalmente a partir da década de 1880, negociações e conflitos com os poderes coloniais que se estabeleceram na região. Conforme Gabriela Aparecida dos Santos (2007), a história da formação do reino de Gaza tem relação com uma série de transformações socioeconômicas e políticas que afetaram a região da Baía de Maputo, no atual Moçambique, e a área entre os rios Thukela e Mfolozi, na atual África do Sul, nas primeiras décadas do século XIX, e que levaram à formação de diversos centros de poder entre os povos de língua e cultura Nguni. As origens do reino de Gaza estão associadas a linhagens de guerreiros Nguni liderados pelo *inkosi* (chefe, rei) Soshangane (também conhecido como Manicusse) que, na década de 1820, se estabeleceram nas imediações da Baía de Maputo, ao sul de Moçambique, área estratégica devido às atividades comerciais de gado e marfim que conectavam o interior com o litoral⁵. Ao se estabelecer na região, Manicusse impôs sua autoridade política às populações locais, especialmente comunidades de tsongas, chopos e bitongas, assujeitando-os por meio da cobrança periódica de tributos e trabalho. Sua autonomia e autoridade também era reconhecida pelos postos coloniais portugueses, que estavam

4 OKPEWHO, Isidoree. *The Oral Performance in Africa*. Ibadan: Spectrum, 1990, p. 1.

5 SANTOS, G. A. *Reino de Gaza: o desafio português na ocupação do Sul de Moçambique (1821/1897)*. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2007.



concentrados no litoral moçambicano, sobretudo nos distritos de Sofala, Inhambane e Lourenço Marques.

Ainda de acordo com Santos (2007), com a morte de Manicusse em 1858, iniciou-se um processo de disputa sucessória entre dois filhos do chefe morto: Muzila e Mawewe. Sobre Mawewe e Muzila pairavam “direitos consuetudinários distintos, o Zulu e o Tsonga”⁶. Isso porque Mawewe era filho de Manicusse e de uma mulher de origem Nguni (Swazi), cujo *lobolo* havia sido pago pelo povo, enquanto Muzila era o filho mais velho da primeira esposa. Dessa forma, por motivos culturais distintos, ambos, Mawewe e Muzila, provavelmente consideravam-se como herdeiros legítimos ao poder político em Gaza. Muzila, aliado a algumas tropas portuguesas oriundas de Lourenço Marques, centro da administração colonial portuguesa no litoral moçambicano, combateu Mawewe em 1862 e, após ser derrotado por Muzila, refugiou-se entre os Swazi, na tentativa de estabelecer uma aliança Nguni sobre toda a região⁷. Conforme Santos, a aliança com os Swazi garantiu vitórias temporárias para Mawewe, que derrotou uma coalizão de tropas portuguesas e Tsonga na região ao sul do rio Limpopo. Contudo, as forças de Mawewe foram efetivamente derrotadas por Muzila, o qual promoveu uma aproximação política com a administração colonial portuguesa e, em retribuição pelo apoio na campanha, assinou um Tratado de Vassalagem em 1862, uma estratégia portuguesa em manter o novo chefe sobre seus domínios e tornar seu poder cada vez mais restrito. Isto porque, naquele momento, a presença colonial portuguesa concentrava-se principalmente no litoral de Moçambique, e sua presença no interior dependia de relações de reciprocidade e diplomacia com os poderes africanos, ao exemplo de Gaza⁸.

O sucessor de Muzila, Ngungunhane, tornou-se *inkosi* em 1884. A posse de Ngungunhane ocorreu no mesmo período em que foi realizada a Conferência de Berlim, entre 1884 e 1885, acontecimento que reuniu representantes de 14 países: Alemanha, Áustria, Bélgica, Dinamarca, Espanha, Estados Unidos da América, França, Grã-Bretanha, Itália, Países baixos, Portugal, Rússia, Suécia e Turquia. O objetivo dessa Conferência era estabelecer regras para a ocupação do continente africano entre as potências europeias. Assim, é preciso demarcar que a Conferência de Berlim marcou uma aceleração no processo de invasão e exploração do continente africano pelos europeus, já que, entre as decisões tomadas na Conferência, constava o princípio de “posse efetiva”, que implicava na ocupação territorial das colônias almeçadas pelas potências europeias⁹.

6 SANTOS, 2007, p. 69-70.

7 NEWITT, M. *A History of Mozambique*. Bloomington: Indiana University Press, 1995, p. 296.

8 SANTOS, 2007, pp. 106-108.

9 KHAPOYA, V. *A experiência africana*. Petrópolis: Vozes, 2015.



Ademais, também é importante destacar que, nas últimas décadas do século XIX, os portugueses promoveram uma série de medidas com o objetivo de revitalizar seu império ultramarino, principalmente nos territórios africanos. Entre as suas ambições políticas, estava a proposta do “mapa cor-de-rosa”, isto é, a ocupação de amplos territórios na África Austral, capazes de unir os territórios de Angola, na costa ocidental, e Moçambique, na costa oriental. Mais tarde, na década de 1890, o projeto português do “mapa cor-de-rosa” entrou em conflito com os interesses britânicos na região, sobretudo na região da Rodésia (atualmente Zâmbia e Zimbábue)¹⁰. Por esse motivo, o interesse dos administradores coloniais no processo sucessório em Gaza também pode ser associado a um contexto de transformações nas políticas de colonização adotadas por Portugal. Por extensão, com o crescimento da exploração de minérios, principalmente de ouro e diamantes, no sul da África, os portugueses tinham interesse em explorar possíveis minas a serem descobertas nos territórios de Gaza, e promoveram “campanhas de pacificação”, isto é, ações militares voltadas ao domínio dos territórios e das populações em Moçambique.

Conforme Marcello F. M. Assunção (2017), nas últimas décadas do século XIX, a *intelligentsia* portuguesa passou a promover a autoimagem de Portugal como uma “nação imperial”. Um momento chave para esses discursos de revitalização do projeto colonial português foi o *Ultimatum* inglês de 1890, que exigia o encerramento das expedições portuguesas no interior da África Central, pondo um fim ao projeto do “mapa-cor de rosa”. A partir daí, abria-se uma nova fase da política colonial portuguesa, baseada na ocupação militar dos territórios ainda não ocupados efetivamente, na modernização e na integração das colônias à metrópole, e na proteção dos territórios ultramarinos diante da expansão imperialista de alemães, franceses, belgas e britânicos rumo à África¹¹. Dentro desse contexto, a administração colonial portuguesa em Moçambique aproximou-se de Ngungunhane com o fito de estabelecer outro Tratado de Vassalagem em 1885, com o objetivo político de garantir a posse efetiva das terras governadas por Ngungunhane. O Tratado pressupunha que Portugal teria direito à soberania das terras de Gaza; contudo, Ngungunhane continuava liderando de forma autônoma, gradativamente desrespeitando os termos do Tratado, pois entendia que o acordo implicava numa relação de proteção e dependência, e não de perda de sua soberania.

Por volta de 1890, Ngungunhane testemunhava os acirrados interesses de britânicos e portugueses no Reino de Gaza, interessados na região pela possibilidade de exploração de minérios

10 JERÓNIMO, Miguel Bandeira. *The 'Civilising Mission' of Portuguese Colonialism, 1870-1930*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015.

11 ASSUNÇÃO, M. F. M. *A Sociedade Luso-africana do Rio de Janeiro (1930-1939): uma vertente do colonialismo português em terras brasileiras*. Tese de Doutorado em História. Goiânia: UFG, 2017, p. 28-29.



preciosos, principalmente após a descoberta das minas diamantíferas em Kimberley (atual África do Sul), na década de 1860¹². É preciso destacar aqui que as minas de ouro e diamantes, no sul da África, também empregavam muitos trabalhadores migrantes, oriundos de Moçambique, em regime sazonal. Dessa forma, os interesses britânicos na região de Gaza também estavam relacionados à exploração da mão de obra na mineração. Um dos administradores coloniais mais interessados nessa situação era Cecil Rhodes, o “magnata da mineração” no sul da África, diretor da *British South Africa Company* – uma companhia de exploração, comércio e colonização – e que, na década de 1890, ocupava o cargo de primeiro-ministro na Colônia do Cabo. De forma estratégica, Ngungunhane negociava simultaneamente com os portugueses e os britânicos, recebendo destes, espingardas e cartuchos em troca de acesso ao litoral.

Por volta de 1894, os portugueses se viam cada vez mais apreensivos diante dos acontecimentos relacionados ao comportamento subversivo de alguns chefes africanos, bem como a relação cada vez mais frequente de Ngungunhane com os ingleses. Isso se refletia na desconfiança que os portugueses tinham com Ngungunhane, visto que “surgiam notícias sobre a chegada de enviados de Cecil Rhodes às terras de Gaza e que Ngungunhane reunia em torno de si um considerável número de pessoas, sem que soubesse ao certo o motivo”¹³. Essas notícias acerca da mobilização de guerreiros por Ngungunhane, começaram a circular no final de 1894, e causaram apreensão entre as autoridades portuguesas em Moçambique.

Previendo que as alianças que Ngungunhane exercia com alguns régulos revoltosos poderiam resultar em algo fora de controle e desfavorável, os portugueses iniciaram a chamada “Campanha de 1895” como forma de assegurar a ordem colonial no território de Moçambique. A guerra contra Ngungunhane e seus chefes aliados se enquadrava em uma nova fase do colonialismo português ao final do século XIX, marcada pelo investimento na ocupação militar dos territórios coloniais, e estava ancorada na ideia de “pacificação”, termo utilizado no período para se referir às ações militares voltadas à dominação de autoridades africanas independentes e consideradas como beligerantes.

Sabe-se que diversas chefaturas vinculadas ou aliadas a Ngungunhane, principalmente os chefes das linhagens Magaia e Zichacha, e que viviam nas redondezas de Lourenço Marques (atual Maputo), revoltavam-se contra a exploração colonial portuguesa, especialmente o *chibalo*, isto é, os sistemas de trabalhos forçados implementados pelos portugueses¹⁴. Esses chefes revoltosos se aproximaram de Ngungunhane em busca de proteção. Os portugueses, por sua vez, demandaram que

12 NEWITT, 1995, p. 351-352.

13 SANTOS, 2007, p. 177.

14 SANTOS, 2007, p. 176-177.



Ngungunhane entregasse os chefes para as autoridades, ação que o *inkosi* recusa. Assim, do ponto de vista dos administradores coloniais e militares portugueses, o reino de Gaza era o epicentro das revoltas e resistências africanas na região. Diante do avanço das tropas portuguesas em 1895, Ngungunhane também promoveu alianças com outros centros de poder africanos, ao exemplo dos Swazi, com quem os guerreiros de Gaza possuíam vínculos ancestrais.

A campanha militar durou poucos meses, levando à derrota de Ngungunhane e de seus aliados em dezembro de 1895. Após sua prisão, Ngungunhane foi exilado, primeiro para Lisboa, e depois para os Açores, onde faleceu em 1906. A prisão de Ngungunhane tornou-se um fato expositivo de grande proporção entre os meios de comunicação de Portugal, como os jornais da época, tendo em vista que Ngungunhane e os vassallos capturados foram submetidos a tratamentos depreciativos perante a sociedade portuguesa. Sua prisão ocasionou também numa representatividade de revés militar, no qual retratavam o regulo Ngungunhane em objetos decorativos que representavam a conquista contra um adversário. Assim, as imagens veiculadas em Portugal e nas colônias desse período promoveram uma representação de Ngungunhane, associando-o ao barbarismo e à selvageria de africanos que resistiam aos avanços coloniais¹⁵. Diversas imagens e textos produzidas por europeus a partir desse momento retratavam Ngungunhane como um inimigo do Império Português, o que implicava, simultaneamente, na heroificação de Joaquim Augusto Mouzinho de Albuquerque, o oficial de cavalaria responsável pela captura do chefe. Até mesmo em obras literárias produzidas em Moçambique no início do século reverbera-se essa imagem: no folhetim *Na Terra Ubérrima*, de autoria de Estácio Dias, publicado entre 1929 e 1930, Ngungunhane era retratado como um déspota cruel¹⁶.

Durante o Estado Novo português (1933-1974), momento em que a manutenção das colônias na África transformava-se em um dos pilares das políticas autoritárias do salazarismo, observa-se certa continuidade na circulação de muitas dessas imagens e textos acerca de Ngungunhane. Segundo Silvio Marcus Correa (2019), diversos monumentos de pedra e bronze foram erguidos em Lourenço Marques (atual Maputo), representando a derrota de Ngungunhane e a vitória do capitão Mouzinho de Albuquerque em 1895. Além disso, em 1953, foi lançado o filme *Chaimite: a queda do Império Vátua*, um longa-metragem dirigido por Jorge Brum do Canto, que representava a campanha militar de 1895 e que reforçava a ideia do colonialismo português como uma “epopeia”. Além disso, embora

15 VACHA, A. Iconografia de Ngungunhane: representações do rei negro em Portugal (1890-1940). *Práticas da História*, v. 12, 2021, p. 53-93.

16 FRANZIN, A. Ngungunhane: o passado e o presente literário de Ungulani Ba Ka Khosa. *AbeÁfrica: revista da associação brasileira de estudos africanos*, v. 1, n. 1, 2019, p. 104-118.



o título do filme seja uma referência à campanha promovida contra Ngungunhane e à “queda do Império Vátua”, anunciada no subtítulo da produção, o *inkosi* de Gaza aparece em poucas cenas do longa-metragem, que se concentra muito mais na ação dos militares portugueses e na heroicização de Mouzinho de Albuquerque¹⁷.

Na década de 1970, consolidou-se o processo de descolonização de Moçambique por meio de lutas anticoloniais promovidas, entre outros grupos, pela FRELIMO (Frente de Libertação Moçambicana). A FRELIMO alcançou o poder político com a independência em 1974 e adotou, gradativamente, um projeto nacional de caráter marxista-leninista. O projeto modernizador levado a cabo pela FRELIMO logo após a independência envolvia a construção de um “homem novo” em Moçambique, por meio do abandono das instituições consideradas como coloniais e a perseguição de práticas culturais (como o *lobolo*) ou lideranças entendidas como tradicionais (tais como os chefes de linhagens, feiticeiros e curandeiros), portanto vistas como atrasadas e incapazes de contribuir para a consolidação nacional¹⁸.

A despeito da diversidade que marca a realidade moçambicana, a construção da “moçambicanidade” envolveu uma valorização de grupos étnico-culturais do Sul (entre os quais os Nguni), o que implicou, em um plano político e econômico, uma crescente centralização estatal e no agravamento das disparidades regionais que haviam sido intensificadas por séculos de exploração colonial portuguesa. De acordo com Fernando Bessa Ribeiro (2005), essa valorização das populações do sul de Moçambique, e sobretudo a promoção de heróis nacionais oriundos do Sul, teria uma relação direta com as origens étnicas e geográficas de boa parte da elite frelimista, oriunda das províncias do sul, a exemplo de Gaza. Desse modo, e mesmo que por motivos distintos, figuras como Ngungunhane e Eduardo Mondlane foram heroicizados nos discursos políticos e nas políticas culturais pós-independência, e lugares como Manjacaze, a última capital de Ngungunhane e região onde nasceu Mondlane, passaram a ser referenciadas como “terra de heróis”.

Conforme Omar Ribeiro Thomaz (2018), os grupos de elite da FRELIMO idealizaram um futuro em torno da noção de “homem novo”, o que envolvia uma constante desconfiança acerca de inimigos que deveriam ser eliminados, seja de forma física ou espiritual. Em consequência disso, “foi criado todo um aparato repressivo e correcional que ganha corporalidade na estrutura do ‘campo’ – campos de reeducação, campos de prisioneiros e campos de trabalho coletivo (as machambas

17 FLORENTINO, L. F. *Chaimite - A queda do Império Vátua (1953): uma propaganda colonial do cinema português*. Monografia em História. Florianópolis: UFSC, 2019.

18 FURQUIM, F. *A Revista Justiça Popular e o projeto modernizador Frelimista em Moçambique: os conflitos entre a modernidade e a permanência da tradição (1978-2002)*. Dissertação de Mestrado em História. Curitiba: UFPR, 2017.



comunais)”¹⁹. Assim, as promessas de um futuro contrastavam-se com um contexto demarcado pela guerra civil e por uma “estrutura repressiva criada por um Estado que não era nem menos nem mais violento que o Estado colonial”²⁰.

Como parte do discurso frelimista de unidade nacional e projeto modernizador, a figura de Ngungunhane foi resgatada pelo governo, principalmente durante a presidência de Samora Machel (1975-1986), e transformado em um “herói nacional”. A retomada de Ngungunhane enquanto herói nacional ocorreu sobretudo, entre as décadas de 1970 e 1980, momento em que Moçambique encontrava-se fraturado por uma guerra civil (1977-1992), travada entre o governo frelimista e as forças da Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO). A população inteira foi afetada pela guerra, principalmente nas zonas rurais, onde ocorreu a maior parte dos conflitos e das operações promovidas pela RENAMO. Os conflitos contra o governo moçambicano provocaram o êxodo de milhares de camponeses e uma grave crise econômica, afetando sobretudo o setor agrícola. Foi nesse contexto em que Ngungunhane foi “resgatado” pelas políticas culturais moçambicanas promovidas pela FRELIMO e, de *inkosi* de Gaza, foi convertido em um herói nacional de Moçambique, símbolo de unidade em uma nação fraturada por conflitos. Esse processo envolveu investimentos simbólicos e materiais na recuperação de um passado visto como nacional, pois tratava-se, “entre outros aspectos, de elaborar respostas ancoradas no passado para responder a problemas de identidade no presente”²¹.

De acordo com Fernando Ribeiro Bessa, “a fabricação dos heróis moçambicanos está longe de constituir uma situação singular, antes possuindo semelhanças com processos ocorridos noutros países, sobretudo com aqueles que saíram de dependências coloniais”²². Nesse processo de construção e idealização de heróis nacionais, figuras históricas passavam a ser fortemente relacionadas a momentos “considerados mais marcantes da construção da independência nacional”²³. Por isso, a mitificação de Ngungunhane promovida pela FRELIMO entre as décadas de 1970 e 1980 demonstra a simbologia dos elementos de memória coletiva, ou ainda uma “memória temporalizada, que se apresenta como institucional e legítima”²⁴. Afinal de contas, os processos de legitimação de memórias coletivas, sobretudo em momentos marcados por crises ou mudanças de regimes políticos, frequentemente recorrem aos mitos de origem personificados em seus heróis, pois fornecem

19 THOMAZ, Omar Ribeiro. O tempo e o medo: a longa duração da guerra em Moçambique. *Outros Tempos*, v. 15, n. 26, 2018, p. 92.

20 THOMAZ, 2018, p. 92.

21 RIBEIRO, F. B. A invenção dos heróis: nação, história e discursos e identidade em Moçambique. *Revista Etnográfica*, v. 9, n.2, 2005, p. 259.

22 RIBEIRO, 2005, p. 259.

23 RIBEIRO, 2005, p. 259.

24 ORLANDI, E. P. Vão surgindo sentidos. In: ORLANDI, Eni Puccinelli. (Org.) *Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. Campinas: Pontes, 1993, p. 12.



“símbolos poderosos, encarnações de ideias e aspirações, pontos de referência, fulcros de identificação coletiva”²⁵.

A luta de Ngungunhane contra as tropas portuguesas, que havia permanecido na memória coletiva dos povos de Gaza, no sul de Moçambique, foi retomada pela FRELIMO como um símbolo maior da luta contra o colonialismo e de unidade nacional. Embora os Nguni tivessem migrado do Sul, provocando relações de dominação e até mesmo de violência com outros povos previamente estabelecidos no sul moçambicano, as narrativas frelimistas transformaram Ngungunhane em um símbolo anticolonial e herói nacional de Moçambique. A derrota de Ngungunhane passou a ser representada pela FRELIMO como o martírio de um herói nacional, em decorrência de sua resistência diante das invasões coloniais. Ngungunhane, que era considerado um chefe violento, foi representado com adjetivos semelhantes a um herói, eliminando dessa forma “os aspectos mais negativos e brutais de Ngungunhane, ao mesmo tempo que se fazia a sobrevalorização das características mais positivas, como a ‘coragem’, a ‘inteligência’ e a ‘liderança’²⁶. Além disso, a figura de Ngungunhane passou a ser associada às lideranças da FRELIMO, em especial, de Eduardo Mondlane, que nasceu na aldeia de Nwadjahane, a oito quilômetros ao norte da vila de Manjacaze, que foi uma das capitais de Ngungunhane; e ao próprio presidente Samora Machel, que era descendente de um dos guerreiros de Gaza.

A construção desses discursos de heroicização de Ngungunhane pode ser acompanhada na imprensa moçambicana do período, especialmente na Revista *Tempo*, uma publicação semanal fundada em 1970 e que, apesar de divergências internas, oferecia forte apoio à FRELIMO²⁷. Diversos artigos publicados na revista, principalmente a partir do início dos anos de 1980 destacam Ngungunhane como um “herói da luta anticolonial”, caracterizado por sua força e grandeza. Naquele mesmo período, o governo moçambicano começou as negociações, com o governo português, para a recuperação dos restos mortais de Ngungunhane. Além disso, em 15 de junho de 1985 foi realizada, em Maputo, a cerimônia de vinda dos restos mortais de Ngungunhane, com um discurso proferido pelo presidente Samora Machel. Na ocasião, que foi relatada na revista *Tempo*, Machel associou a figura de Ngungunhane à “nossa cultura, nossa personalidade, nossa identidade nacional”²⁸,

25 CARVALHO, J. M. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 55.

26 RIBEIRO, F. B. “História, heróis e a construção da nação em Moçambique”. In: MOREIRA, Fernando; RIBEIRO, Orquídea (Org.). *Encontros com África - Moçambique*. Villa Real: Centro de Estudos em Letras Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, 2011, p. 97.

27 SANTANA, J. S. Tradição Oral do Império de Gaza, Identidade Nyanga e Contestação ao colonialismo no sul de Moçambique (C. 1895-1956). *Sankofa*, v. IX, n. XVI, 2016, p. 67.

28 RIBEIRO, 2005, p. 269.



reforçando a ideia de heroísmo nacional atrelada à figura do *inkosi* de Gaza. Esse processo envolveu a supervalorização do sul de Moçambique, e dos grupos étnico-linguísticos vinculados ao passado Nguni, ignorando outros contextos de resistência anticolonial ao longo do século XIX e XX, ao exemplo das alianças políticas que levaram à formação do sultanato de Angoche, no norte moçambicano, e que também promoveu um movimento contrário à presença portuguesa²⁹, ou a revolta de Barué (1917-1918), com o objetivo de libertar as comunidades e expulsar as autoridades coloniais portuguesas na região da Zambézia³⁰.

Essas circunstâncias envolveram uma reelaboração da memória coletiva acerca de Ngungunhane, recuperando-o do discurso colonial, que o caracterizava como um inimigo bárbaro ou um déspota cruel, e transformando-o em um herói nacional, símbolo da unidade moçambicana e precursor das lutas anticoloniais que envolveram o processo de independência de Moçambique. Tais situações remetem a considerar o caráter flutuante da memória, “sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações”³¹. Além do mais, a retomada de Ngungunhane pelo governo frelimista implica em pensar nos usos políticos do passado e da memória, especialmente em um esforço para legitimar-se diante das clivagens sociais e políticas e de um contexto de crise relacionada à guerra civil.

Ungulani Ba Ka Khosa e Ualalapi: revisitando a memória de Ngungunhane

Como se viu, a memória acerca de Ngungunhane foi reelaborada em diferentes contextos políticos, culturais. Em diversas representações textuais ou imagéticas produzidas por europeus na virada do século XIX até a primeira metade do século XX, Ngungunhane foi considerado como um inimigo do colonialismo, um soberano bárbaro, contraposto à “missão civilizadora” dos portugueses. Contudo, ele foi recuperado pelo governo moçambicano da FRELIMO no final da década de 1970 e início dos anos de 1980, e caracterizado não apenas como um herói da resistência contra o projeto colonial, mas também como um símbolo nacional, precisamente em um momento em que Moçambique encontrava-se dividido pela guerra civil. Essa nova representação de Ngungunhane, reforçada durante o governo de Samora Machel, incluiu investimentos materiais e simbólicos na

29 MATTOS, R. A. *As Dimensões da Resistência em Angoche: da Expansão Política do Sultanato à Política Colonialista Portuguesa no Norte de Moçambique (1842-1910)*. São Paulo: Alameda Editorial, 2018.

30 PÉLISSIER, R. *História de Moçambique: formação e oposição (1854-1918)*. Vol. II. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

31 NORA. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História, v. 10, 1993, p. 9.



memória coletiva e nos ideais de identidade nacional, como, por exemplo, o traslado dos restos mortais para Moçambique em 1985.

Essas ações estavam vinculadas às políticas culturais delineadas pelo governo frelimista nas décadas de 1970 e 1980. As políticas culturais voltavam-se à formação do “homem novo”, por meio da modernização da sociedade moçambicana, o que incluía a perseguição a práticas socioculturais consideradas como “tradicionais” ou resquícios do colonialismo. Essas ações modernizadoras incluíam também investimentos em áreas como a saúde e a educação, como campanhas de alfabetização voltadas à universalização do ensino primária. Naquele contexto, o governo frelimista, na tentativa de consolidar uma identidade nacional em uma população culturalmente pluralizada, desejava que seus posicionamentos políticos e ideológicos alcançassem todos os setores sociais, incluindo, em posição de destaque, a ação dos intelectuais moçambicanos. Do ponto de vista do governo, os intelectuais deveriam estar engajados com uma postura revolucionária, voltada à transmissão dos valores políticos e morais idealizados pelo governo moçambicano³².

No final da década de 1970 e início dos anos de 1980, o governo frelimista promoveu uma série de ações culturais e a criação de instituições voltadas a demarcar o papel da cultura e dos intelectuais na modernização da sociedade moçambicana. Um exemplo disso foi a formação de órgãos como a Reunião Nacional de Cultura e a Direção Nacional de Cultura, entre 1975 e 1976, cujo objetivo era vigiar ou controlar os movimentos culturais e intelectuais após a descolonização³³. Alguns anos mais tarde, em 1982, foi criada a Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), idealizada pelo governo como um espaço de reunião de artistas, intelectuais, poetas e escritores comprometidos com os ideais revolucionários e com a formação de uma unidade cultural nacional. Defendia-se, naquele momento, que os escritores moçambicanos estivessem comprometidos com a função pedagógica da literatura, sobretudo a edificação do socialismo e a transformação cultural e ideológica da sociedade. A poesia/literatura de combate, engajada com os ideais frelimistas, representava o ideal estético e político promovido pelo governo³⁴.

Nesse contexto que se observa a trajetória e produção literária de Ungulani Ba Ka Khosa. Nascido em primeiro de agosto de 1957, em Inhaminga, na província de Sofala, seus pais eram de origem sena e changana, e foram “enfermeiros assimilados, fato que o aproximou, aos doze anos de

32 BORTOLOTTI, J. A. B. *Ualalapi: Ngungunhane e a destruição do Império de Gaza enquanto relativizações do projeto nacional da FRELIMO e da Guerra Civil (1982-1987)*. Dissertação de Mestrado em História. Porto Alegre: PUC-RS, 2020, p. 34-36.

33 BORGES, E. ; FRY, P. A política cultural em Moçambique após a Independência (1975-1982). In: FRY, P. *Moçambique: ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

34 BORTOLOTTI, 2020.



idade, da língua portuguesa e da leitura de escritores como Hemingway, Sartre, Dostoiévsky e Gogol”³⁵. Mais tarde, passou a se dedicar à leitura de autores latino-americanos, muito atraído pelos seus paralelismos com os contextos africanos e pela presença de marcas da oralidade na literatura. Dentro de sua produção literária na década de 1980, destacou-se o romance *Ualalapi*, no qual buscou, diante das representações de Ngungunhane, contrapor a “queda do Império vátua” a um momento de crises políticas em Moçambique, nação fraturada pela guerra civil durante o governo de Samora Machel. O romance, publicado originalmente em 1987, também foi construído a partir de um diálogo com a oralidade e a memória coletiva, em especial pelas tradições orais acerca da trajetória de Ngungunhane, referenciando também fontes escritas por europeus que estiveram no sul de Moçambique no final do século XIX³⁶.

Adicionalmente, é importante destacar que Ungulani Ba Ka Khosa foi um dos fundadores da revista *Charrua*, que publicou no período de 1984 a 1986, oito edições da revista. A revista *Charrua* é considerada como marco de uma nova geração de escritores moçambicanos na década de 1980, que consolidaram um posicionamento antidoutrinário e de maior heterogeneidade, questionando a exaltação patriótica predominante até então no campo intelectual e promovida pelo governo frelimista³⁷. A Revista *Charrua* foi criada por membros da AEMO (Associação dos Escritores Moçambicanos), instituição fundada em 1982, e tornou-se um importante espaço de produção literária, e de crítica literária. Além disso, “desempenhou o papel de depositária de uma literatura que se engendrava, herdeira de passados vários, funcionando como primeiro eco, ou seja, como testemunha de uma realidade contemporânea”³⁸, afastando-se da poesia de combate e aproximando-se de novas dinâmicas na vida literária moçambicana e de novas experimentações estético-literárias. Conforme J. A. B. Bortolotti (2020), os fundadores e colaboradores da Revista *Charrua*, que incluíam Ungulani Ba Ka Khosa, o poeta Eduardo White, o escritor Armando Artur e o jornalista Filimone Meigos, visavam “romper com a retórica de literatura revolucionária e poesia de combate”³⁹, mesmo que alguns dos colaboradores da revista ainda celebrassem ideais de moçambicanidade e o socialismo.

35 DUTRA, R. L.. Ungulani Ba Ka Khosa, ou quando a inteligência se torna inimiga do poder. In: SECCO, Carmen Tindó; SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa (orgs.). *África e Brasil: letras em laços*. São Caetano do Sul: Yendis, 2010, p. 370.

36 ROCHA, D. Representações históricas e orais de Ngungunhane em *Ualalapi* (19787) de Ungulani Ba Ka Khosa. *Revista Literatura em Debate*, v.7, n.13, p.17-33, 2013.

37 DUTRA, 2010.

38 MENDONÇA, F. Poetas do Índico: 35 anos de escrita. *Mulemba*. Rio de Janeiro, v.1, n. 4, p. 16 -37, jul. 2011, p. 19.

39 BORTOLOTTI, 2020, p. 47.



Esses elementos permitem contextualizar o momento político e cultural no qual Ungulani Ba Ka Khosa escreveu *Ualalapi*, integrando sua obra a um movimento de intelectuais moçambicanos que se distanciavam da estética da “poesia de combate” e à exaltação patriótica de determinados momentos e personagens históricos do passado moçambicano. Em *Ualalapi*, percebemos também um esforço na valorização de uma visão mais plural sobre o passado moçambicano, desconstruindo a heroicização de Ngungunhane promovida pelas políticas culturais do governo frelimista, demarcando a violência Nguni e tematizando as violências políticas que marcaram o cenário moçambicano no contexto da guerra civil.

De acordo com Robson Lacerda Dutra (2010), um dos traços principais da escrita de Ungulani Ba Ka Khosa é sua capacidade de, por meio de uma “indisfarçada disforia [...], esmiuçar as lacunas do tecido da história de Moçambique, apontando para novas representações dos fatos que a constituem”⁴⁰. Desse modo, em algumas de suas obras, a exemplo de *No reino dos abutres* (2002), Ba Ka Khosa tematiza os campos de reeducação promovidos pelo governo moçambicano com o objetivo de “reeducar” e formar o “homem novo”, principalmente por meio da interdição de grupos considerados como “inimigos do povo”, tais como dissidentes da FRELIMO, membros de grupos religiosos, prostitutas – abordando, portanto, as formas de repressão e aparelho policial implementadas pelos governos frelimistas entre as décadas de 1970 e 1980. Em outras obras, como *Ualalapi*, o literato tematiza “o passado recente de Moçambique, numa perspectiva que faz com que seu texto também seja reformulado e questionado à luz do presente”⁴¹, retomando uma tradição de mitos e heróis de guerra para problematizar a memória e a história “oficial” sobre Ngungunhane.

A narrativa de *Ualalapi* é contada a partir da perspectiva de diversos personagens, sobretudo homens e mulheres Nguni, afetados direta ou indiretamente pelo poder político de Ngungunhane. Essas diferentes perspectivas, que são narradas nos capítulos principais, são intercaladas por breves textos, de cerca de duas ou três páginas, designados como “Fragmentos do fim”, provavelmente em referência à captura de Ngungunhane pelas tropas coloniais e a derrocada do reino de Gaza diante da invasão portuguesa na década de 1890. Esses “Fragmentos do fim” são, em geral, compostos por citações de documentos produzidos por administradores coloniais portugueses, demarcando, assim, uma tentativa de Ba Ka Khosa de sobrepor história e literatura, em um entrelace de ficção e realidade.

O primeiro capítulo, designado “Ualalapi”, trata de um guerreiro Nguni que lidera um regimento convocado pelo novo *inkosi*, Ngungunhane, com uma missão: executar seu irmão, e possível rival à chefatura, Mafemane, para assim evitar rivalidades à sucessão do poder em Gaza,

40 DUTRA, 2010, p. 371.

41 DUTRA, 2010, p. 377.



como aconteceu na geração anterior, entre Muzila e Mawewe. O segundo capítulo, “A morte de Mputa”, conta a história do julgamento de Mputa, um súdito de Ngungunhane acusado de assédio pela esposa do *inkosi*. Porém, o romance deixa claro que Mputa foi acusado injustamente e, mesmo sendo inocente, foi executado por ordens de Ngungunhane.

O terceiro capítulo, “Damboia”, concentra-se no sofrimento de Damboia, a tia de Ngungunhane, associando sua morte ao declínio de Gaza. O capítulo também trata de uma punição devido ao desrespeito de regras tradicionais: a indiferença de Ngungunhane diante da suspensão da *Nkuaia* (também conhecido como *Nkossi N’Quaio*), um ritual sagrado, realizado anualmente e voltado à recomposição das forças do *inkosi* em conexão aos ancestrais. Tudo indica que o quarto capítulo principal, intitulado “O cerco ou fragmentos de um cerco”, ambienta-se num período posterior à captura de Ngungunhane pelos portugueses, e narra um cerco imposto à população de Gaza por guerreiros *chope*, aliados aos portugueses. Por meio de dois guerreiros Nguni, Maguiguane e Macanhangana, Ba Ka Khosa descreve a situação miserável que se impôs sobre a população de Gaza após um período prolongado de guerra.

O quinto capítulo principal, “O diário de Manua”, é narrado pelo filho de Ngungunhane. Trata-se de um diário supostamente encontrado em meio aos destroços do antigo assentamento principal de Gaza. O diário descreve episódios envolvendo um trajeto de Manua rumo à Lourenço Marques em 1892, e enfatiza os sonhos de Manua de suceder ao pai em um centro de poder que já não mais existia. O sexto e último capítulo “O discurso de Ngungunhane” narra a captura de Gungnhana pelos portugueses, bem como o longo discurso que profetizou sobre a multidão antes de partir de navio para sua prisão.

A princípio, o romance é protagonizado em torno do personagem Ualalapi, um combatente de origem Nguni. A escolha do título do romance, *Ualalapi*, já demarca um posicionamento político de Ungulani Ba Ka Khosa, ao destacar um homem comum, um guerreiro Nguni, e não o *inkosi* Ngungunhane, que naquele período era alvo de idealização e heroicização por parte do governo moçambicano. Além disso, percebe-se a busca em retratar alguns episódios sobre a sensibilidade e bravura de outros personagens, como por exemplo das mulheres Nguni ou de outros grupos sob esfera de influência de Ngungunhane. Ao problematizar a versão oficial de Ngungunhane definida pelo governo frelimista, Ba Ka Khosa, ao abordar múltiplos e diversos protagonistas, também fornece uma visão plural e diversificada do passado moçambicano, utilizando-se da linguagem literária como caminho de problematização da própria história “oficial”.

A construção dessa visão mais plural do passado moçambicano, e especialmente de Ngungunhane, fica evidente desde as primeiras páginas do romance, em especial nas citações que Ba



Ka Khosa seleciona e transcreve nos “Fragmentos do Fim”. No primeiro desses “Fragmentos”, o romancista destaca os relatos de Ayres D’Ornellas, um militar português e governador-geral de Moçambique de 1896 a 1898, e Georges Liegme, o médico suíço que acompanhou Ngungunhane durante quatro anos, deixando claro as diferentes formas de representar o *inkosi* de Gaza. Por extensão, Ba Ka Khosa cita, nesse mesmo “Fragmento”, a escritora Agustina Bessa Luiz, e a sua proposta de aproximação entre História e Ficção, alertando ao leitor sobre as múltiplas possibilidades de interpretar e reinterpretar o passado.

Entre estes vinha o Ngungunhane que conheci logo, apesar de nunca lhe ter visto retrato algum; era evidentemente o chefe duma grande raça...É um homem alto...e sem ter as magníficas feições que tenho notado em tantos seus, tem-nas, sem dúvida, belas, testa ampla, olhos castanhos e inteligentes e um certo ar de grandeza e superioridade...

Ayres D’Ornellas

...mas toda a sua política era de tal modo falsa, absurda, cheia de duplicidade, que se tornava difícil conhecer os seus verdadeiros sentimentos.

Dr. Liengme

A história é uma ficção controlada.

Agustina Bessa Luiz⁴².

Após esse primeiro “Fragmento”, tem início a narrativa de Ualalapi e de sua missão de executar o meio-irmão de Ngungunhane, a despeito das advertências da esposa de Ualapi, que estabelece paralelismos com o contexto contemporâneo à escrita e publicação do romance, isto é, a guerra civil moçambicana. Daí a importância das palavras proféticas da esposa de Ualalapi, ao saber da missão de seu marido: “estou com medo, Ualalapi. Estou com medo. Vejo muito sangue, sangue que vem de nossos avós que entraram nestas terras matando e os seus filhos e netos mantêm-se nela matando também⁴³. Um dos pontos destacados no início da narrativa é o processo de transmissão de poder de Ngungunhane, indicando que houve impasse com relação aos herdeiros de Muzila. Esse impasse envolvia, sobretudo, a presença de Mafemane, seu meio-irmão e legítimo herdeiro de Muzila, por ser considerado o primeiro fruto do casamento de Muzila com sua primeira esposa, denominada de *inkonsikazi*. Assim em seu discurso pós-morte de Muzila, Ngungunhane ressalta que:

O meu irmão Mafemane, prosseguiu, vive a uns quinze quilômetros daqui. Consta-me que se prepara para partir a fim de abrir a sepultura de meu pai. A história não deve repetir-se. O poder pertence-me. Ninguém, mas ninguém poderá tirar-mo até a minha morte. Os espíritos poisaram em mim e acompanham-me, guiando as minhas ações lúcidas e precisas. E não

42 KHOSA, Ungulani Ba Ka. *Ualalapi*. Maputo: Alcance Editores, 2008, p. 7-8.

43 KHOSA, 2008, p. 21.



irei permitir que haja a mesma carnificina como no tempo de entronização de Muzila, porque irei actuar já⁴⁴.

Com isso, Ualalapi, ao lado de dois outros guerreiros foram concretizar a missão de matar Mafemane. Porém, Mafemane não tentou reagir ou fugir dos guerreiros de Ngungunhane, ao contrário, esperava-os sentado e sorridente “Mafemane, com um sorriso nos lábios, os esperava, de pé, frente ao ádito da sua casa”⁴⁵. Diante da serenidade de Mafemane, os guerreiros são convencidos por suas palavras, e decidem abandonar a missão. Segundo Bortolotti (2020), esse episódio possui relação direta com o contexto de guerra civil moçambicana, no qual Ba Ka Khosa escreveu e publicou seu romance: o fato de que, em situações de guerras civis, “é comum que as lealdades e afiliações políticas estejam em aberto, podendo pender para um lado tanto quanto para o outro, a depender das circunstâncias”⁴⁶ e, no caso moçambicano, as forças da FRELIMO e da RENAMO disputavam esferas de influência social e política durante os conflitos.

Os guerreiros retornam a Ngungunhane, porém, são recebidos com fúria e insatisfação, ao perceber que suas ordens não haviam sido cumpridas. Desta forma, Ualalapi e seus companheiros são, mais uma vez, enviados a executar Mafemane. Ualalapi matou Mafemane com uma lança que lhe transpassou o peito. Essa primeira parte da narrativa já deixa evidente um elemento recorrente ao longo de todos os outros fragmentos que compõem o romance: o aspecto autoritário e despótico associado a Gungunhane. Assim, Ualalapi, o protagonista do primeiro fragmento, depara-se com uma escolha malfadada: eliminar a oposição à ascensão de Ngungunhane ao poder, o que marcou “o início do fim”, isto é, a eventual derrocada do reino de Gaza.

Além disso, como afirmou João Antônio Bortolotti (2020)⁴⁷, Ungulani Ba Ka Khosa utiliza de uma série de metáforas e alusões veladas ao governo frelimista de Samora Machel, estabelecendo paralelo com o autoritarismo de Ngungunhane, e marcando, a partir da literária, figurações da violência e do trauma em contexto de guerra civil. Essas referências e metáforas à guerra civil moçambicana ficam aparentes em outros momentos do romance, ao exemplo do segundo “Fragmentos do Fim”, que retrata as descrições de um militar português, o coronel Eduardo Galhardo, uma das autoridades militares portuguesas na campanha contra os guerreiros de Ngungunhane em 1895. A narrativa deixa evidente a violência e a brutalidade utilizada pelos portugueses contra a população Nguni, mas, ao mesmo tempo, apresenta uma descrição posterior às batalhas, estabelecendo uma analogia com o rastro de violência e destruição deixada pela guerra civil

44 KHOSA, 2008, p. 19.

45 KHOSA, 2008, p. 25.

46 BORTOLOTTI, 2020, p. 111.

47 BORTOLOTTI, 2020.



moçambicana. Direta ou indiretamente, Ba Ka Khosa referenciava uma memória traumática e recente em Moçambique da década de 1980: afinal de contas, Manjacaze, território onde se situava a última capital de Ngungunhane, também foi severamente fustigada pelas forças da RENAMO durante a guerra civil, e, segundo Fernando Bessa Ribeiro (2005), os horrores da guerra enraizaram-se na memória coletiva da população local.

As ações autoritárias de Ngungunhane também aparecem no capítulo seguinte, intitulado “A morte de Mputa”. Mputa, guerreiro *tsonga* e súdito de Ngungunhane que presenciou a morte de Mafemane, foi acusado injustamente pela esposa de Ngungunhane por assédio, sendo vítima de injúrias, atizando a fúria do soberano que ordenou a todos os súditos que achassem Mputa e o matassem.

Ba Ka Khosa deixa claro que a inocência de Mputa poderia ser comprovada pelo tio de Ngungunhane, Molungo, o qual estava “ciente de que Mputa não cometera tal crime, pois bastas foram as vezes que vira a *inkonsikazi* acercar-se do homem como um animal em cio”⁴⁸. As falas de Molungo seriam a esperança para que a sentença de Mputa fosse menos severa, entretanto, Ngungunhane, com sua personalidade imperante, relutou com sua decisão, prevalecendo assim as palavras acusatórias da *inkosikazi*. Desse modo, Mputa foi sentenciado a morte, porém, como foi lhe dado o direito de fala, pronunciou um discurso comovente e acusatório. Antes de sua morte, Mputa solicitou o direito tradicional ao *mondzo*, uma espécie de veneno produzida a partir de um arbusto (também conhecido como *mulangani*), porém, posteriormente foi jogado na multidão para ser massacrado e tendo como resultado uma morte cruel. Essa atitude de Ngungunhane, ao recusar o direito de Mputa a morrer pelo *mondzo*, evidencia, novamente, o modo como que, para Ungulani Ba Ka Khosa, o *inkosi* constantemente desrespeitava os costumes tradicionais de seu povo, “sendo que tais atos estão postos como a causa da destruição de Gaza e da subsequente captura do régulo pelo exército português”⁴⁹.

Nesse mesmo capítulo, é possível observar outros paralelos com o contexto político e social moçambicano das décadas de 1970 e 1980. Afinal, ao condenar Mputa à morte, Ngungunhane acusa-o de ser um “feiticeiro”, acrescentando que “os feiticeiros não tem lugar no meu reino”⁵⁰. Segundo Fabiane Furquim, no projeto de modernização da sociedade moçambicana promovida pela FRELIMO, o governo passou a combater instituições consideradas como tradicionais e vistas, do ponto de vista do partido, como retrógradas. Dessa forma, “os chefes tradicionais, feiticeiros e

48 KHOSA, 2008, p. 32.

49 BORTOLOTTI, 2020, p. 121.

50 KHOSA, 2008, p. 36.



curandeiros responsáveis por organizar e resolver os conflitos da sociedade, foram marginalizados e combatidos em uma tentativa do estado de substituir essas figuras pelo aparato jurídico⁵¹. Além de considerar a feitiçaria como sinônimo de atraso, o governo moçambicano passou a proibir práticas de feitiçaria e curandeirismo por ela “legitimar cargos e estar inserida nos jogos de poder e nas relações de chefia” e por se afastar “da ideia de unidade moçambicana e da construção de um país único”⁵².

A morte de Mputa seria vingada anos depois pela sua filha Domia, que mesmo sentindo que não viveria por muito tempo, planejou a morte de Ngungunhane. Assim, Domia, que era serva do soberano, tentou matá-lo com uma faca após adentrar sua casa com a desculpa de limpá-la. Domia, que não teve êxito em matar Ngungunhane, foi violentada sexualmente pelo *inkosi* e condenada à morte. Ela foi uma das únicas mulheres que enfrentou um soberano *hosi*, deixando-o abismado perante seu comportamento afrontoso, pois não era permitido a uma mulher destratar um homem, principalmente um chefe. Estabelecendo paralelos com o contexto de escrita de *Ualalapi* (1987), isto é, os conflitos armados entre FRELIMO e RENAMO, o desfecho do capítulo conecta-se a uma questão apenas recentemente investigada por organizações internacionais voltadas à defesa dos direitos humanos: as violências cometidas contra mulheres moçambicanas durante a guerra civil, sobretudo situações de assédio e violência sexual promovidas pelas forças governamentais ou pelos guerrilheiros da RENAMO “contra mulheres que viviam perto das unidades militares como quartéis, bases ou acampamentos espalhados ao longo do país”⁵³.

O simbolismo da morte e do sangue derramado é recorrente na narrativa de *Ualalapi*, estabelecendo vínculos com o contexto político de Ungulani Ba Ka Khosa e a guerra civil moçambicana. Esse simbolismo fica evidente no caso de Damboia “irmã mais nova de Muzila”, e tia de Ngungunhane, que “morreu de uma menstruação de nunca acabar ao ficar três meses com as coxas toldadas de sangue viscoso e cheiroso que saía em jorros contínuos”⁵⁴. O simbolismo do sangue derramado remete, de certa forma, ao derramamento de sangue em decorrência dos confrontos armados entre a FRELIMO e a RENAMO e, por extensão, à profusão de narrativas escritas e oralizadas que remetem, como afirma o antropólogo Omar Ribeiro Thomaz em pesquisa nas regiões ao sul e ao centro de Moçambique, ao “ideal de comunidade sempre frágil, sempre inconcluso”, assombrada pelas “lembranças de guerras passadas e a eminência de guerra”⁵⁵ (THOMAZ, 2018, p.

51 FURQUIM, 2017, p. 21.

52 FURQUIM, 2017, p. 59-60.

53 IMPACTO dos conflitos armados nas vidas das mulheres e raparigas em Moçambique: relatório da pesquisa de campo nas províncias de Nampula, Zambézia, Sofala e Gaza. Advogados sem fronteiras, 2019, p. 36-37.

54 KHOSA, 2008, p. 43.

55 THOMAZ, Omar Ribeiro. O tempo e o medo: a longa duração da guerra em Moçambique. *Outros Tempos*, v. 15, n. 26, 2018, p. 89.



89). Além disso, no capítulo “Damboia”, Ungulani Ba Ka Khosa novamente retoma o desrespeito de Ngungunhane diante dos costumes tradicionais, nesse caso, a não-realização da *nkuaia*, o ritual sagrado no qual se levam oferendas aos ancestrais.

O martírio de Damboia era acompanhado de uma série de catástrofes que se abatiam sobre o povo de Ngungunhane, em especial “uma chuva amarela, forte, de gotas grossas e pegajosas como a baba do caracol”⁵⁶. Diante do sofrimento de seu povo, Ngungunhane atua de forma autoritária, e “os que queriam refugiar-se na aldeia real recebiam chicotadas da guarda”⁵⁷. Simultaneamente, Ungulani Ba Ka Khosa afirma que Ngungunhane agia demagogicamente, insistindo aos seus súditos que agissem com calma, já que “tudo ia passar”, e que “Ngungunhane andava de um lado para o outro, afirmando que no império tudo andava bem e que havia grandes progressos”⁵⁸. Segundo Bortolotti (2020), aqui também transparecia um paralelismo com o governo frelimista durante a guerra civil: na retórica oficial da FRELIMO, os problemas graves que assolavam Moçambique haviam sido causados pelas ações de guerra da RENAMO, cujo único objetivo seria o de interromper o avanço da revolução e da consolidação de uma sociedade socialista.

No penúltimo capítulo do romance, Ungulani Ba Ka Khosa apresenta seus leitores a um diário, supostamente de autoria de Manua, um dos filhos de Ngungunhane, e localizado nos escombros da antiga capital de Gaza. O diário descreve a travessia de Manua, em um pacote, rumo a Lourenço Marques (atual Maputo) em meados de 1892. Ba Ka Khosa contrapõe dois elementos nesse capítulo: longas descrições do vômito de Manua ao sofrimento dos homens, mulheres e crianças de seu povo. O motivo, na ótica do autor, estava relacionado ao abandono dos costumes ancestrais: Manua, não simpatizava muito com a forma de seu pai governar, tanto que exaltava a cultura dos europeus e almejava quando se tornasse rei, adquirir os mesmos costumes que os europeus praticavam. Simultaneamente, o diário de Manua retoma a violência colonial e o desprezo movido pelos portugueses contra a população negra, de modo que Ungulani Ba Ka Khosa deixa claro que Manua só era respeitado pelos oficiais do pacote por ser “o filho do rei”⁵⁹, estando, portanto, em posição privilegiada.

Dessa forma, Ungulani Ba Ka Khosa caracteriza Manua como um assimilado pela cultura europeia: afirma, em seu diário, que “ter sido dos poucos da minha tribo que teve acesso ao mundo dos brancos, à sua língua, aos seus costumes, e à sua ciência (...) quando eu for imperador eliminarei

56 KHOSA, 2008, p. 44.

57 KHOSA, 2008, p. 45.

58 KHOSA, 2008, p. 51.

59 KHOSA, 2008, p. 72.



estas práticas adversas ao Senhor, pai dos céus e da terra”, os “costumes bárbaros” do “mundo negro”⁶⁰. Novamente, aqui pode-se ver um paralelo com o governo frelimista no contexto em que Ungulani Ba Ka Khosa escreveu seu romance, sobretudo a perseguição a práticas ancestrais e tradicionais como caminho para a construção da unidade nacional. No desfecho do capítulo, que mistura elementos de sonhos e realidade, Manua vislumbra, de forma premonitória, o que estava para acontecer ao reino: ele viu “as águas a cobrirem o império e Ngungunhane a boiar nas águas, incapaz de nadar”. Com sua morte, que causou indiferença a Ngungunhane, “as nuvens fugiram do céu. O império gemia”⁶¹. A incorporação de Manua à sociedade colonial levou-o aos vícios alcoólicos, ao gradativo enlouquecimento e à morte: sua morte, ao desfecho do capítulo, provoca apenas a indiferença de Ngungunhane.

É possível que, por meio de Manua, Ba Ka Khosa estivesse fazendo referências aos assimilados, grupos sociais que, de acordo com a legislação colonial portuguesa, em especial o Estatuto do Assimilado de 1917, eram interpretados como indivíduos em uma condição intermediária, transitando da condição de indígena à de cidadão. Do ponto de vista do colonialismo português, os assimilados representavam também um caminho para a “civilização” gradativa do indigenato, que se manifestava por meio de práticas culturais, como “no uso da língua, na aceitação da vida cristã, na assunção do trabalho diário como forma de sustentar a família e na obediência às leis do governo, como as que se referem ao pagamento de impostos, ao serviço militar”⁶². Vistos como intermediários, inclusive na implementação de políticas coloniais, os assimilados foram alvo de aliciamento por parte do governo colonial para garantir sua lealdade. Contudo, no contexto das lutas de libertação, a construção do Homem Novo era vista como uma forma de escapar aos limites dessas categorias coloniais, do “indígena” e do “assimilado”, no fito de construir uma sociedade mais livre e igualitária.

O último capítulo “O último discurso de Ngungunhane” perpassa em torno da prisão de Ngungunhane pelas tropas portuguesas, e seu discurso antes do exílio. O autor ressalta um discurso narcisista de Ngungunhane, quando o *inkosi* diz que, graças aos povos Nguni, outras comunidades, ao exemplo do povo Tsonga, saíram da escassez, e que essas mesmas comunidades agora o desprezavam.

Ngungunhane dizia a todos, podeis rir, homens, podeis aviltar-me, mas ficai sabendo que a noite voltará a cair nesta terra amaldiçoada que só teve momentos felizes com a chegada dos nguni que vos tiraram dos abismos infundáveis da cegueira e da devassidão. Fomos nós,

60 KHOSA, 2008, p. 73.

61 KHOSA, 2008, p. 80-81.

62 FARRÉ, Albert. Assimilados, régulos, Homens Novos, moçambicanos genuínos: a persistência da exclusão em Moçambique. *Anuário Antropológico*, v.40, n. 2, 2015, p. 214.



homens, que vos tirámos da noite que vos tolhia à entrada ao mundo da luz e da felicidade. As nossas lanças tiraram as cataratas fossilizadas que ostentavam e os nossos escudos esconjuraram os males de séculos e séculos que carregavam no corpo putrefacto. E hoje, corja de assassinos e cobardes, ousais achincalhar-me com toda a força dos pulmões rotos que tendes...⁶³

Dessa forma, Ungulani Ba Ka Khosa ressalta o modo como que a autoridade de Ngungunhane, fundamentada em uma retórica vazia e em demagogia, era desaprovada por parte de seu povo. Esse momento do romance também estabelece paralelos com o governo frelimista entre as décadas de 1970 e 1980, em especial, a supervalorização dos grupos étnico-linguísticos oriundos do sul de Moçambique, sobretudo os Nguni, e também “a não-adesão da grande maioria da população moçambicana ao projeto nacional da Frelimo, seja por questões relacionadas à pertença étnica ou por outros motivos”.⁶⁴ O alvo privilegiado do discurso de Ngungunhane era o povo Tsonga, que, na sua perspectiva, teriam traído ele e os Nguni, aliando-se aos portugueses.

O discurso de Ngungunhane, durante seu cortejo algemado perante a comunidade portuguesa é carregado de paralelismos que associam seu tom heroico e eloquente às calamidades que afetariam seu povo, estabelecendo também um paralelo entre a retórica oficial da FRELIMO e a crise social e política vivenciada pelos moçambicanos na década de 1980. Além disso, e em tom profético, Ngungunhane afirma que “chegada a vitória tereis um preto no trono destas terras. Exultareis de alegria ao ver subir panos na noite chuvosa da vossa vitória”.⁶⁵ Contudo, esse momento, de uma falsa vitória, será acompanhado por absoluta “desordem”, de modo que “as casas mudarão de cor, passando a ter a cor da morte que se instalará nas vossas terras que terão a extensão de meses e meses de percurso”:⁶⁶ possivelmente em referência ao contexto de guerra civil vivenciada no momento de publicação da obra.

Ungulani Ba Ka Khosa relata no livro que a população preservou na memória um certo medo de Ngungunhane, refletido também nas crianças que cresceram ouvindo relato de seus avós em gerações posteriores. Assim, em alguns momentos, Ba Ka Khosa descreve uma cena ambientada em outra temporalidade, no qual dois homens, um mais velho e um mais jovem, recontam a história de Ngungunhane: “Há pormenores que o tempo vai esboroando - disse o velho, tossindo. (...) Era miúdo ainda – prosseguiu – quando o meu avô me contava histórias de Ngungunhane. E eu tinha medo...”.⁶⁷ Dessa forma, ao recuperar as memórias ancestrais, Ungulani Ba Ka Khosa novamente volta a questionar o caráter “heroico” de Ngungunhane, ressaltando suas ações violentas e o temor que

63 KHOSA, 2008, p. 87.

64 BORTOLOTTI, 2020, p. 154.

65 KHOSA, 2008, p. 94.

66 KHOSA, 2008, p. 94.

67 KHOSA, 2008, p. 88.



inspirava entre as comunidades submetidas à sua autoridade. Além disso, ao descrever a reelaboração da memória sobre Ngungunhane por gerações posteriores, Ba Ka Khosa também “denota a intenção de se ressaltar a elasticidade e a artificialidade dos processos de invenção e elaboração de narrativas identitárias como as que se vinha propondo acerca da figura de Ngungunhane durante a década de 1980”.⁶⁸

Em suma, *Ualalapi*, de Ungulani Ba Ka Khosa, foi escrito num cenário de conflitos políticos, sobretudo no que tange o envolvimento e influência da FRELIMO nos assuntos culturais que compreendiam a sociedade moçambicana. Desta forma, o romance problematizava uma história “oficial” de Ngungunhane tal qual difundida pelo governo moçambicano por meio de suas políticas culturais e ações voltadas à consolidação de certa memória nacional. Ao enfatizar a violência e o autoritarismo de Ngungunhane em *Ualalapi*, Ba Ka Khosa também estabelecia uma crítica às ações políticas levadas a cabo pelo governo frelimista, ao contexto de crise social e política marcada pela guerra civil, e problematiza a heroicização do *inkosi* de Gaza produzida naquele momento histórico.

Considerações Finais

Na década de 1970, a independência de Moçambique consolidou-se como resultado da luta armada entre as forças moçambicanas, sobretudo da FRELIMO, e as tropas coloniais portuguesas. Naquele momento, em que o governo frelimista pós-independência envolveu-se em uma guerra civil contra as forças da RENAMO, o *inkosi* Ngungunhane, último soberano do reino de Gaza, foi recuperado pela memória oficial como um herói de resistência diante do inimigo colonial e símbolo fundacional da identidade nacional para Moçambique. A partir da bibliografia consultada, percebe-se que a heroicização de Ngungunhane fazia parte de um conjunto maior de ações culturais e políticas promovidas pelo governo frelimista e voltadas à conformação de uma identidade nacional ancorada em ideais de moçambicanidade e na formação do “homem novo”. Na prática, isso implicou na supervalorização de grupos étnicos oriundos do sul de Moçambique, e na perseguição a grupos sociais e instituições consideradas como retrógradas ou resquícios coloniais.

Na década de 1980, contudo, observa-se uma nova geração de intelectuais que criticavam as ações e discursos promovidos pelo governo moçambicano, incluindo o romancista Ungulani Ba Ka Khosa. Assim, em *Ualalapi*, publicado originalmente em 1987, pode-se identificar referências críticas às ações delineadas pelo governo frelimista, bem como ao contexto de crise política e econômico em

68 BORTOLOTTI, 2020, p. 151.



meio à guerra civil. Em *Ualalapi*, percebe-se uma versão autoritária e despótica de Ngungunhane, promovendo ações cruéis até mesmo com membros de sua família, como, por exemplo, no episódio da morte de Manua ou no discurso profético do *inkosi*, no desfecho da obra. Assim, entre a história e a memória, denota-se que Ungulani Ba Ka Khosa utiliza de sua escrita literária com um potencial crítico: a desmitificação do “herói nacional” e a ênfase na pluralidade de leituras e interpretações sobre o passado moçambicano.

Referências bibliográficas

- ASSUNÇÃO, M. F. M. *A Sociedade Luso-africana do Rio de Janeiro (1930-1939): uma vertente do colonialismo português em terras brasileiras*. Tese de Doutorado em História. Goiânia: UFG, 2017.
- BORGES, E.; FRY, P. A política cultural em Moçambique após a Independência (1975-1982). In: FRY, P. *Moçambique: ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001
- BORTOLOTTI, J. A. B. *Ualalapi: Ngungunhane e a destruição do Império de Gaza enquanto relativizações do projeto nacional da FRELIMO e da Guerra Civil (1982-1987)*. Dissertação de Mestrado em História. Porto Alegre: PUC-RS, 2020.
- CARVALHO, J. M. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- DUTRA, R. L. Ungulani Ba Ka Khosa, ou quando a inteligência se torna inimiga do poder. In: SECCO, Carmen Tindó; SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa (Orgs.). *África e Brasil: letras em laços*. São Caetano do Sul: Yendis, 2010.
- FARRÉ, Albert. Assimilados, régulos, Homens Novos, moçambicanos genuínos: a persistência da exclusão em Moçambique. *Anuário Antropológico*, v.40, n. 2, 2015.
- FLORENTINO, L. F. *Chaimite - A queda do Império Vátua (1953): uma propaganda colonial do cinema português*. Monografia em História. Florianópolis: UFSC, 2019.
- FRANZIN, A. Ngungunhane: o passado e o presente literário de Ungulani Ba Ka Khosa. *AbeÁfrica: revista da associação brasileira de estudos africanos*, v. 1, n. 1, p. 104-118, 2019.
- FURQUIM, F. *A Revista Justiça Popular e o projeto modernizador Frelimista em Moçambique: os conflitos entre a modernidade e a permanência da tradição (1978-2002)*. Dissertação de Mestrado em História. Curitiba: UFPR, 2017.
- IMPACTO dos conflitos armados nas vidas das mulheres e raparigas em Moçambique: relatório da pesquisa de campo nas províncias de Nampula, Zambézia, Sofala e Gaza. Advogados sem fronteiras, 2019



- JERÓNIMO, Miguel Bandeira. *The 'Civilizing Mission' of Portuguese Colonialism, 1870-1930*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015.
- KHAPOYA, V. *A experiência africana*. Petrópolis: Vozes, 2015.
- KHOSA, Ungulani Ba Ka. *Ualalapi*. Maputo: Alcance Editores, 2008.
- MATTOS, R. A. *As Dimensões da Resistência em Angoche: da Expansão Política do Sultanato à Política Colonialista Portuguesa no Norte de Moçambique (1842-1910)*. São Paulo: Alameda Editorial, 2018.
- NEWITT, M. *A History of Mozambique*. Bloomington: Indiana University Press, 1995.
- NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, v. 10, p. 7-28, 1993.
- ORLANDI, E. P. Vão surgindo sentidos. In: ORLANDI, Eni Puccinelli. (Org.) *Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. Campinas: Pontes, 1993.
- OKPEWHO, Isidoree. *The Oral Performance in Africa*. Ibadan: Spectrum, 1990.
- PÉLISSIER, R. *História de Moçambique: formação e oposição (1854-1918)*. Vol. II. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.
- MENDONÇA, F. Poetas do Índico: 35 anos de escrita. *Mulemba*. Rio de Janeiro, v.1, n. 4, pp. 16-37.
- RIBEIRO, F. B. “História, heróis e a construção da nação em Moçambique”. In: MOREIRA, Fernando; RIBEIRO, Orquídea (Org.). *Encontros com África - Moçambique*. Villa Real: Centro de Estudos em Letras Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, 2011.
- RIBEIRO, F. B. A invenção dos heróis: nação, história e discursos e identidade em Moçambique. *Revista Etnográfica*, v. 9, n.2, p. 254-272, 2005.
- ROCHA, D. Representações históricas e orais de Ngungunhane em Ualalapi (19787) de Ungulani Ba Ka Khosa. *Revista Literatura em Debate*, v.7, n.13, p.17-33, 2013.
- SANTANA, J. S. Tradição Oral do Império de Gaza, Identidade Nyanga e Contestação ao colonialismo no sul de Moçambique (C. 1895-1956). *Sankofa*, v. IX, n. XVI, p. 37-62, 2016.
- SANTOS, G. A. *Reino de Gaza: o desafio português na ocupação do Sul de Moçambique (1821/1897)*. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2007.
- THOMAZ, Omar Ribeiro. O tempo e o medo: a longa duração da guerra em Moçambique. *Outros Tempos*, v. 15, n. 26, p. 88-97, 2018.
- VACHA, A. Iconografia de Ngungunhane: representações do rei negro em Portugal (1890-1940). *Práticas da História*, v. 12, p. 53-93, 2021.



O ritual no dinheiro. Um olhar antropológico sobre o troco nos mercados informais de Angola

The Ritual in Money: An Anthropological Perspective on Change in Angola's Informal Markets

António Ndelesse Epifânio ¹

Artigo recebido em: 21/10/2022

Artigo aprovado em: 25/03/2024

Resumo: Nos mercados informais de Angola supõe-se existir um ladrão que usa técnicas espirituais e ritualísticas, a quem, dependendo da região, denominam por masoniqueiro. Este ladrão se apropria do dinheiro de outros agentes económicos com quem troca o dinheiro, geralmente através do troco. Todos os agentes económicos que circulam nestes mercados são considerados suspeitos. Para que o dinheiro não desapareça, como que por contágio, comerciantes e clientes praticam o chamado “ritual no dinheiro”, que varia de acordo com a região. No entanto, a realização de rituais pressupõe o uso de objectos, como o dinheiro. Este artigo propõe que o dinheiro, enquanto objecto, também passa por rituais. Busca-se explicar o “ritual no dinheiro” como forma de protecção contra o masoniqueiro, e as formas sincréticas, biformes e muitas vezes (in)conscientes que este ritual toma. Para o efeito, utilizou-se a metodologia de observação participante, procedendo-se as visitas e entrevistas aos comerciantes de alguns mercados informais de Angola: Catubo, João de Almeida, Mutundo, Alemanha, 5 de Abril, do Kwanza Sul, Bié, Kikolo e São Paulo.²

Palavras-chave: Masoniqueiro, feitiçaria, ritual no dinheiro, Angola, África.

¹ Mestre em Ensino da História de África. Pesquisador da História do Sudoeste de Angola entre os séculos XVIII e XX, com foco no período de transição entre a pré-história, a penetração e a ocupação colonial europeia. Além destas áreas, também tem investigado temas relacionados à Antropologia, especificamente aos rituais da Guerra Civil Angolana. E-mail: antoniondelesseepifanio@gmail.com

² Nota do editor: optamos por manter a grafia do português angolano.



Abstract: In the informal markets of Angola, there is believed to be a thief who employs spiritual and ritualistic techniques, whom, depending on the region, is referred to as "masoniqueiro." This thief appropriates the money of other economic agents with whom they exchange money, usually through change. All economic agents circulating in these markets are considered suspicious. To prevent money from disappearing, as if by contagion, traders and customers practice the so-called "money ritual," which varies according to the region. However, the performance of rituals presupposes the use of objects, such as money. This article proposes that money, as an object, also undergoes rituals. It seeks to explain the "money ritual" as a form of protection against the masoniqueiro, and the syncretic, biform, and often (un)conscious forms that this ritual takes. For this purpose, the methodology of participant observation was used, conducting visits and interviews with traders from some informal markets in Angola: Catubo, João de Almeida, Mutundo, Alemanha, 5 de Abril, do Kwanza Sul, Bié, Kikolo, and São Paulo.

Key-Words: Religion; Belief; Literature; Queen Ginga; José Eduardo Agualusa

Introdução.

Masoniquismo, na sabedoria popular angolana, é o processo segundo o qual, alguém, o chamado *masoniqueiro*, se apropria do bem de outrem por meio de feitiço ou práticas similares. A palavra não deriva de nenhuma língua bantu falada em Angola. Não foi possível apurar como e quando essa expressão passou a ser usada pelos comerciantes dos mercados informais. Entretanto, o conceito é usado para explicar um conjunto de expropriação para as várias profissões. Veja-se os seguintes casos.

Os agricultores queixam-se uns dos outros, alegam que colhem menos do que deviam, porque a outra parte, senão a maior parte, é expropriada pelos agricultores *masoniqueiros*, sobretudo seus vizinhos, o que faz com que a produção daqueles seja maior.

Os funcionários públicos se queixam dos seus patrões e colegas. Há patrões cujos funcionários não conseguem progredir na vida económica porque o salário que lhes é pago apesar de ser considerável, não lhe permite viver de forma abastada por ser *masonicado*. Quanto aos colegas, alguns com salários iguais ou inferiores aos dos outros colegas progridem muito mais que seus iguais porque expropriam-se de uma parte dos salários dos outros colegas, por isso os outros não conseguem viver de forma abastada.

Vários frentistas me relataram que seu o dinheiro desaparecia quando entrava em contacto com outros dinheiros, quer para dar troco aos automobilistas que vão às bombas abastecer, quer às



outras pessoas que fossem lá trocar, sobretudo, os taxistas, que precisam de notas com valores menores, por essa razão, evitavam trocar o dinheiro, apenas quando alguém comprasse combustível.

Estes casos de expropriação do dinheiro ocorrem com mais frequência no mercado informal. Por essa razão, em muitas regiões de Angola e para alguns angolanos, o dinheiro não é só dinheiro, ou seja, não é apenas um meio de troca, pode conter forças místicas capazes de mover outros dinheiros. Nestas regiões, a razão e a crença formam um paralelismo indissociável, impostos pelo cotidiano. Na crença daqueles residentes, alguns indivíduos, a que designam por *masoniqueiro(s)*, recorrerem a práticas ocultas, a que a literatura especializada designa por rituais poluentes³. Para se protegerem desses ataques, as vítimas recorrem a outros rituais de protecção, designados pela produção acadêmica, sobretudo na antropologia⁴, como rituais de purificação (designação essa que varia de acordo com o local onde o ritual acontece).

Para Max Gluckman⁵, o comportamento das pessoas, consciente ou não, diz muito sobre o que elas acreditam. Este comportamento, como postula Mary Douglas⁶, podem ser expressos em formas de rituais, que não devem ser banalizados, pois, podem significar mais do que aparentam, como a resolução de conflitos na vida social, como sugere Victor Turner⁷.

O *masoniquismo* é um exemplo da complexidade das sociedades africanas relativamente ao pensamento, às crenças e às culturas. Torna-se assim necessário: (1) transportar o conceito de ritual de passagem de Arnold Van Gennep⁸, da pessoa que passa por estágios sociais ou profissionais, para o ritual do objecto, que passa de pessoa para pessoa; (2) analisar o ritual no dinheiro como protecção contra os *masoniqueiros* e (3) descrever as formas sincréticas, biformes e muitas vezes (in)conscientes que o ritual no dinheiro toma.

³ Cf. DOUGLAS, Mary (1966, p.86). Pureza e perigo. Ensaio sobre as noções de poluição e tabu. (Silva, Sónia Pereira da, Trad.). Lisboa, Portugal: Edições 70, 1966, p.86 e PEREZ, Rosa Maria. 3 Corpos impuros: Mulheres e intocáveis na Índia. Almeida, Miguel Vale de (Org). Corpo Presente: Treze reflexões antropológicas sobre o corpo. Lisboa, Portugal: Etnográfica Press, 1996, p. 45-53.

⁴ DOUGLAS, op. cit., p.86 e PEREZ, op. cit.

⁵ GLUCKMAN, Max. Análise de uma situação social na Zululândia moderna. In: FELDMAN-BIANCO, Bela (Org.) Antropologia das sociedades contemporâneas. São Paulo, Brasil: Global Universitária, 1987, p.318.

⁶ DOUGLAS, op. cit., p.86.

⁷ TURNER, Victor W. O processo ritual: estrutura e anti-estrutura. Petrópolis, Brasil: Editora Vozes, 1974, p.24.

⁸ GENNEP, Arnold Van. *Os ritos de passagem*. 3. ed. (Ferreira, Mariano, Trad.). Petrópolis: Vozes, 2011.



Assim sendo, da literatura produzida, na sua maioria, durante o período colonial, tendo em atenção, a advertência do antropólogo angolano, Helder Bahu⁹, que alerta que os acervos coloniais, não obstante a sua riqueza, está dosificado de alteridade. A sua imprescindível consulta desafia os investigadores a construírem conectores que resgatam estudos inéditos daquele período, dado o rompimento radical com os arquivos coloniais, que se assistiu com as independências dos países africanos.

A par da revisão da literatura, optei pela observação participante¹⁰ nos mercados informais. Enquanto fazia as compras, aproveitava observar o comportamento dos comerciantes, entre si e com os clientes. Quando houvesse simpatia, aproveitava trocar algumas palavras com os comerciantes, fazendo algumas perguntas¹¹. O mercado do Catubo, localizado próximo de casa, o qual falarei mais adiante, foi onde mantive contacto prolongado com os comerciantes, desde 2016. Entretanto, como também direi mais adiante, desde a infância, enquanto filho de comerciante, que frequento os mercados informais.

Breve caracterização dos mercados informais de Angola e dos seus comerciantes

Os mercados informais de Angola são o exemplo de diversidade de povos e culturas. Constatação que desconstrói os estudos¹² que classificam e padronizam os hábitos e os costumes dos

⁹ BAHU, Helder Pedro. *O sudoeste angolano e suas valências: uma análise crítica da produção teórica colonial. Com a Palavra o Professor, Vitória da Conquista (BA)*, 5, setembro-dezembro de 2020, p.139.

¹⁰ O Trabalho de Campo surge na Antropologia com a técnica de Observação Participante em que o pesquisador percorria grandes deslocamentos as comunidades que lhe eram alheias, cujo convívio o fará entender o funcionamento do seu modo de vida e assim fazer uma tradução e divulgação acadêmica para um grande público (vide os casos de Malinowski, 1978, p.18-22 e de Evans-Pritchard, 2005, p.243-255). A Observação Participante utilizada neste estudo é de género introspectivo, em que se é autor e objeto de estudo ao mesmo tempo, a semelhança da metodologia utilizada por Melo (2005, p.159) e Melo & Conceição (2008, p.4), uma espécie de nativa antropóloga, que não precisa de se deslocar para se aculturar e poder traduzir ou divulgar conhecimentos que desde tenra idade lhe são familiares, em contraste com as grandes viagens percorridas por alguns expoentes da Observação Participantes como Franz Boas, Radcliffe-Brown e Malinowski. Entretanto, toda metodologia tem as suas limitações, o nativo deixa de se questionar ou questionar as coisas que acha banal, na minha dissertação, que surgiu para responder a curiosidades de infância ligada aos bóeres, no decorrer das entrevistas, algumas questões não as fiz por as ter considerado banais, fora umas tantas que não as coloquei por não as dar importância (Epifânio, 2023, p.10-11),

¹¹ Se fazia acompanhar por um guião que continha as seguintes perguntas: Já ouviu falar de *masoniqueiro*? Existem outros nomes pelos quais são conhecidos? Quais são as técnicas utilizadas pelos *masoniqueiros*? Já sofreu um acto *masónico*? Pode contar como aconteceu? Como identificar um(a) *masoniqueiro(a)*? Se identificado(a) o(a) *masoniqueiro(a)*, o que lhe acontece? Quais são as formas de proteger-se do *masoniquismo*?

¹² Caso de REDINHA, José (1969). Distribuição étnica da província de Angola. Luanda, Angola: Centro de Informação e Turismo de Angola e ESTERMANN, Carlos (1983). Etnografia de Angola (Sudoeste e Centro). Lisboa, Portugal: Instituto de Investigação Científica Tropical.



angolanos em onze eixos¹³, circunscrevendo-os em determinadas localidades. Estes estudos ainda preservam ligeira validade e importância¹⁴. Todavia, face às várias mobilidades populacionais que se registaram, sobretudo a ocorrência de guerras e migrações, fez que a representação de grupos étnicos e de subgrupos étnicos, usando a classificação de Redinha¹⁵, que conta com alguma crítica¹⁶, deixasse de se circunscrever a determinadas localidades¹⁷ e o surgimento de uma franja populacional sem classificação étnica, ou melhor, que não se enquadram nas classificações étnicas elaboradas no período colonial¹⁸.

Pretendo com isso explicar que a origem étnica dos agentes económicos que circulam nos mercados informais de Angola em que realizei o trabalho de campo é variada, a maioria, como a população de Angola, faz parte dos grupos étnicos enumerados por Redinha¹⁹, no entanto, existe outra franja populacional que não faz parte desta classificação, como os Kimbares, os ovi-womu, os descendentes de portugueses e de outras nacionalidades²⁰.

Sobre a representação étnica em alguns mercados de Angola, chamou a minha atenção, o uso da língua umbundu e do lingala, a primeira do grupo étnico Ovimbundu e a segunda do grupo étnico Kikongo, sobretudo, nos mercados provinciais de referência, caso do Kikolo e São Paulo, em Luanda, Mutundo, na Huíla, e Alemanha, no Huambo. Havendo mais representatividade ovimbundu nos mercados informais municipais, caso do mercado dos Gambos e Humpata, na Huíla, seguindo do grupo étnico regional na classificação de Redinha²¹.

No geral, os mercados informais de Angola funcionam a céu aberto, só uma pequena parte é coberta, é nesta parte onde funciona a administração — cujas funções principais são a cedência de

¹³ Kikongu, Kimbundu, Lunda-Kioko, Umbundu, Ganguela, Nhaneka-Humbe, Ambó, Herero, Ochindonga, Hotentote-Bosquimano e Vatua (REDINHA, op. cit., p.9-18).

¹⁴ Ver BAHU, Helder Pedro. O sudoeste angolano e suas valências: uma análise crítica da produção teórica colonial. Com a Palavra o Professor, Vitória da Conquista (BA), 5, setembro-dezembro de 2020, p.140.

¹⁵ REDINHA, 1975, 309, op. cit.

¹⁶ MELO, Rosa. Nyaneka-Nkhumbi»: Uma carapuça que não serve aos Handa, nem aos Nyaneka, nem aos Nkhumbi. Cadernos de Estudos Africanos, Vol.7, n.8, 2005, p.159-178.

¹⁷ BAHU, Helder Alicerces. A noção de subalternidade e a distribuição étnica em Angola. In: PEIXOTO, João; FERNANDES, Duval (Org). Migrações. Lisboa: Associação das Universidades de Língua Portuguesa, 2011, p. 49-61.

¹⁸ EPIFÂNIO (b), António Ndelesse. As campanhas de pacificação versus as campanhas de resistência. Uma análise do papel dos colonos bóeres na colonização do sudoeste angolano entre 1879-1915. Cadernos de África Contemporânea, vol.06, n.11, 2023, p.98.

¹⁹ Ver REDINHA, 1969, op. cit.

²⁰ Ver EPIFÂNIO (b), op. cit.

²¹ Ver REDINHA, 1969, op. cit.



barracas ou de terrenos, e a cobrança de taxas. A construção das barracas está a cargo dos comerciantes que as constroem individualmente ou por intermédio da administração. Os armazéns denotam um nível melhor de acabamento no que diz respeito à construção, já as barracas são construídas com quatro pilares de tronco ou ferro, sobre os quais são colocadas as chapas de zinco ou lonas para a cobertura. As laterais geralmente ficam descobertas, dependendo do tipo de comércio²², as de refeições são quase sempre cobertas, por causa da poeira e da privacidade. Na frente da barraca é construída a bancada, cujo material varia em função das possibilidades dos proprietários, alguns constroem com paus ou tábuas, outros com adobe ou bloco. A maioria começa a funcionar nas primeiras horas da manhã e encerra com o pôr do sol.

É difícil traçar o perfil destes comerciantes com os quais mantive contato, sobretudo nos últimos sete anos (2016-2023). São de proveniência diversas: grau escolar, faixa etária, nível económico e de culturas diferentes, mesmo a maioria sendo angolanos. Este contacto era aleatório, muitas vezes motivado após observar comerciantes a amarrarem seu dinheiro. O leitor poderia questionar como um simples ato de amarrar dinheiro, chamou a minha atenção? Na verdade, é mesmo um simples ato de amarrar dinheiro, entretanto, para quem movimenta frequentemente o dinheiro, refiro-me a dar troco e a receber, pareceu ser trabalhoso. Há observações que podem induzir a falsas percepções. Assim seria se achasse que o ato de amarrar quantidades mínimas de dinheiro fosse uma forma de organização do dinheiro dentro da bolsa. Também poderia ser, entretanto, as senhoras amarram o dinheiro principalmente porque acreditam que o dinheiro pode ser *masonicado* (ritualizado).

Enquanto fazia as compras aproveitava para observar e em raras ocasiões, quando houvesse simpatia, aproveitava trocar algumas palavras com os comerciantes sobre o ritual no dinheiro. No mercado do Catubo foi onde mantive contacto prolongado durante os sete anos com estes comerciantes, por ser pequeno e perto de casa, os comerciantes me conheciam e sabiam que gostava de conversar sobre o ritual no dinheiro.

²² Muitas das comerciantes, com as quais conversei, que comercializavam verduras, não têm barracas construídas. Pelo que pude constatar por dois motivos: (1) a construção da barraca vale mais de quinze vezes o valor do fundo do seu negócio e (2) a modalidade do negócio — que rende mais às tardes, o que torna desnecessário a cobertura para a sombra, mesmo para a época chuvosa, embora as correntezas das chuvas possam arrastar as verduras estendidas no chão (sobre papelões). Mas o pior não são as chuvas, é não ter cliente e não poder levar comida às suas crianças. Essas famílias vivem um dia de cada vez no que tange a reserva de comida em seus lares.



Os comerciantes com os quais conversava, eram muito amáveis, faziam esforço para dizerem tudo o que sabiam sobre o *masoniquismo*. Procuravam explicar da maneira mais pedagógica que podiam. Houve quem se recusasse a contar suas experiências por ser um tema sensível, uma vez que a identidade do *masoniqueiro*, assemelha-se à do(a) feiticeiro(a) ou do(a) bruxo(a). Na sociedade angolana as mulheres são as mais passíveis de serem acusadas de bruxaria ou de feiticismo. Nos mercados informais de Angola, aos olhos de quem protege o seu dinheiro, todos que por lá circulam são suspeitos de *masoniquismo* ou feitiçaria - estas categorias são utilizadas como sinónimos.²³

O dinheiro que desaparece total ou parcialmente, pertence geralmente às senhoras entre os vinte e os quarenta anos de idade, não raro, com mais de dois filhos, viúva, separada ou solteira e sem assistência do pai ou do Estado. O dinheiro que serviria para pagar o aluguel da casa, a alimentação, a escolarização e o vestuário dos filhos desaparece sem rastros. Em muitos casos, ao desabafarem os traumas, se sentiam mais leves, tanto é que se riam dos episódios que contavam. Alguns episódios eram contados em colectividade, com correcção à narrativa sempre que se omitisse ou alterasse a sequência dos factos. O desaparecimento do dinheiro torna-se num evento público porque quando o dinheiro desaparece, a vítima, geralmente uma mulher, chora, lamenta e pragueja em voz alta o infractor. À medida que as pessoas vão passando, perguntam a razão do choro²⁴ e dos gritos, e ela vai explicando o ocorrido.

As pessoas que a ouvem, ficam divididas, entre a solidariedade e o medo de também serem acusados(as) de feiticeiros(as)²⁵. Por esta razão, vou interromper a descrição do trabalho do campo, para tecer alguns comentários sobre a confusão existente na sociedade angolana sobre a noção de feitiçaria e das categorias a elas paralelas.

Bruxaria, feitiçaria, “quimbandaria” e “masonicaria” em fronteiras embaraçadas.

²³ Tais distinções serão explícitas com mais detalhes mais adiante nesse escrito.

²⁴ Estes choros são despadronizados de acordo aos preceitos culturais dos grupos étnicos, tomando formas compósitas. Sobre este assunto, recomenda-se a leitura de BAHU, Helder Alicerces. Choro ritual. Um símbolo purificador em contexto angolano. Cadernos de África Contemporânea, vol.7, n 13, 2020.

²⁵ Tal como a doença cuja causa é atribuída a outrem, o mesmo ou o pior sucede ao infortúnio. Bernardino José Brochado conta que “rara é a pessoa que morre nas terras do Humbe, Camba, Mulondo, Quanhama e outras (actualmente correspondem ao Sudoeste de Angola) que não seja de feitiço, cujo crime geralmente recai há alguém” BROCHADO, Bernardino José. Descrição das Terras do Humbe, Camba, Mulondo, Quanhama, e Outras. Annaes do Conselho Ultramarino, parte não oficial, 1.ª série,. 1855, p.188-189. Ora, embora a causa da moléstia ou do passamento físico seja sempre atribuída a outrem, este não é necessariamente o feiticeiro, como comumente se pensa.



Na sociedade angolana, as categorias bruxo, bruxaria, feiticeiro ou feitiçaria, curandeiro ou quimbanda, *masoniquismo* ou *masoniqueiro*, entre outros, apresentam fronteiras ténues. De forma qual, todas estas categorias acabam associados ao conceito feitiçaria por muitas razões, das quais, citam-se as seguintes: sem prejuízo da autonomia e das particularidades²⁶ de cada uma destas entidades, elas provocam a desordem social: mortes, intrigas e doenças²⁷. Por estas razões, estes conceitos e entidades são associados a feitiçaria ou a bruxaria, este último, a bruxaria, devido ao género é o mais frequente, o que espelha uma violência verbal sobre as mulheres, embora, em muitos casos, sejam as mulheres a acusarem-se umas às outras.

Nas zonas suburbanas e urbanas de Angola são geralmente usados como sinónimos. Na cidade do Lubango e nos mercados informais localizados em zonas suburbanas como no Catubo, João de Almeida e Mutundo, associam o *masoniquismo* à feitiçaria, ao bruxo e a outras terminologias similares;

A principal diferença entre o feiticeiro e o bruxo é o factor contacto. O bruxo entra em contacto físico (geralmente nú) com a sua vítima ou com o objecto visado na calada da noite, onde efectua danças para fazer o mal, tirando a “sorte” da vitória a seu favor ou dos seus, mas não causa a morte. O feiticeiro, por meio de “mixórdias” (amuletos) e derivados de plantas e animais, faz o mal à distância, causando inclusive a morte à sua vítima²⁸;

Com base nas fontes orais coletadas nos diversos mercados informais de Angola o *masoniqueiro* entra em contacto com a sua vítima, sobretudo, durante o dia através do dinheiro que entrega a um determinado vendedor ou cliente, que por sua vez, o junta com o resto do seu dinheiro. Deste contacto, muitas vezes por meio do troco, dá-se o desaparecimento total ou parcial do dinheiro, extraído em benefício do *masoniqueiro*.

²⁶ É preciso observar que estas entidades ou instituições, no período pré-colonial, eram consideradas como agentes de ordem social como refere GOMES, Armindo Jaime. Ovimbundu pré-coloniais. Contribuição ao estudo sobre os planaltos de Angola. Luanda, Angola: Cacul, 2016, p.55-57.

²⁷ MELO, Rosa e Conceição, Carlos. Para lá da Manipulação dos Espíritos. Crenças e Práticas de Cura entre os Handa no Sul de Angola. 1.Angolagmt.pmd, 29 de dezembro de 2008.

²⁸ BAHU, Helder Pedro. *Os Profetas e a Cura pela Fé*. Um Estudo Antropológico da Igreja Jesus Cristo Salvador do Lubango. Tese (Doutorado em Antropologia). Lisboa, Portugal: ISCTE-IUL, 2014, p.139.



Comerciantes e clientes desconhecem a natureza e a identidade do *masoniqueiro*. A descrição dada por esses começa quando aquele entra em contacto com o vendedor ou com o cliente, pelo que, todo o período precedente não é possível determinar.

Este ritual de passagem é diferente do ritual de Arnold Van Gennep²⁹. Ou seja, o dinheiro ritualizado torna-se num instrumento poluído para que o *masoniqueiro* se aproprie do dinheiro de outrem.

A poluição introduzida no dinheiro deve ser respondida ou combatida pelo ritual de purificação, a semelhança dos estudados por Mary Douglas³⁰, Rosa Maria Perez³¹, entre outros³². Para Helder Bahu, estes cultos ou rituais, apresentam na sociedade angolana elementos sincréticos de devoção tanto pela fé cristã como pelos antepassados africanos³³, conforme observado no mercado de Chiange (Gambos-Huíla), onde uma comerciante quando questionada se havia outras formas de protecção contra os *masoniqueiros*, para além de amarrar o seu dinheiro, respondeu dizendo: “Só Deus, o criador dos céus e da terra sabe, conforme nos criou, há de nos cuidar”³⁴. É possível chamar essa sincretização, a partir dos pressupostos de Marcel Mauss, de trocas rituais³⁵, uma vez que demonstram uma profunda mistura ritual. Pois, muitos comerciantes mumuilas (subgrupo Nhaneka-Humbe) que nunca ouviram falar sobre a figura do *masoniqueiro* nem do ritual no dinheiro, passaram a acreditar e a praticá-lo. Ainda sobre a mistura, pode-se considerar a hibridização dos rituais de matriz africana com a ocidental (cristã).

Como disse Max Gluckman “Se novos conflitos podem ser expressos e resolvidos parcialmente em termos de velhos costumes culturais, estes costumes tendem a persistir”³⁶. Este procedimento foi designado «de escolha situacional e elaboração secundária da crença» por Evans-Pritchard.³⁷

²⁹ GENNEP, op. cit.

³⁰ DOUGLAS, op. cit., p.86.

³¹ PEREZ, op. cit.

³² Como o GENNEP, op. cit.

³³ BAHU, 2014, , op. cit.

³⁴ Conversa realizada no Mercado de Chiange aos 05/02/2022.

³⁵ MAUSS, op. cit.

³⁶ GLUCKMAN, op. Cit, p.327.

³⁷ EVANS-PRITCHARD, op. Cit, p.162.



Antropólogos como Spiro e Obeyesekere defendem a cultura como um conjunto de símbolos que respondem às necessidades inconscientes³⁸. Nesta perspectiva o *masoniqueiro* pode ser compreendido como alguém que consegue transferir ou “incorporar” poderes no dinheiro por meio de rituais positivos para se apropriar do dinheiro do “outro”, contudo, a última através de rituais negativos ou da “incorporação negativa” (apropriação indevida do bem alheio).

Tive a percepção que o masoniquismo não obedece a dois critérios da feitiçaria: (1) o mal volta sempre de onde veio e (2) o mal entra quando se é consanguíneo do malfeitor ou quando o hospedeiro se apropriou indevidamente do bem do malfeitor.

Feita esta breve e inconclusa consideração sobre a noção do conceito feitiço e de conceitos a ela paralelas, retorno a descrição do trabalho de campo, onde explico como aprendi a realizar o ritual no dinheiro.

Minhas memórias de comerciante e de cliente em mercados informais

A infância, nos arredores da Humpata até ao final do liceu, foi uma mistura de gueto com uma típica aldeia africana, um paralelismo entre a razão e o sobrenatural. Na bolsa da minha mãe, de nossas vizinhas e vizinhos de barraca no mercado informal, não faltava agulha, espelho, gindungo, carvão, sal e alho por acreditarmos que constituíam paliativos contra o *masoniquismo*.

Quando tivesse que a substituir, a minha mãe garantia que estes elementos estivessem na bolsa. Desenvolvi o olhar característico dos comerciantes daquele mercado, um olhar suspeito do dinheiro externo e das pessoas desconhecidas, sobretudo. Quando o cliente entregasse o dinheiro, era feita uma avaliação da cabeça aos pés, dos olhos às mãos, em menos de dois segundos, sem que este notasse. Aprendi a fazer uma espécie de banho maria: colocava o dinheiro noutra bolso, sem misturar com qualquer outro, até que me convencesse que estava livre de feitiço, e só depois o associava às demais notas onde estavam os elementos paliativos.

Reconstituição da bolsa da minha mãe

³⁸ SPIRO, M. 1967; OBEYESEKERE, G. 1974 as cited in Rosaldo, Michele Zimbalist. Em direção a uma antropologia do self e do Sentimento. *RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, 54, dezembro de 2019, (31-49), pp.35-36.



Fonte: acervo pessoal do autor.

Alguns comerciantes estavam marcados como *masoniqueiros*. Quanto mais tempo ficasse no mercado, mais a lista aumentava, com nomes e rostos de pessoas cujo dinheiro tinha que rejeitar ou evitar a todo custo. Quando os supostos *masoniqueiros* viessem comprar ou simplesmente trocar dinheiro, inventava desculpas de falta de troco, subia os preços, ou dizia que não conhecia o preço de determinados itens e que aguardassem pela mãe. Uma vez, a mãe teve de vender um item a um suposto *masoniqueiro*. O dinheiro foi gasto imediatamente, sem chance de entrar na bolsa ou em contacto com qualquer outro dinheiro.

Era só desconfiança, ninguém tinha a certeza se eram de facto *masoniqueiros*. A marcação baseava-se em padrões vagos e aleatórios. Geralmente de comportamentos estranhos ou suspeitos, entre outros: ter sempre clientes, negócio próspero, elevação do nível de vida, muita simpatia (saudar e visitar constantemente amigos e familiares), pontualidade (chegar primeiro e sair por último no mercado), antipatia (não saudar, não participar de contribuições, funerais ou não frequentar espaços que a maioria frequenta), ativismo religioso (acredita-se que os *masoniqueiros*, tal como os bruxos, se escondem por detrás de boas obras, sobretudo na igreja. Não é raro, em que membros respeitáveis da igreja sejam vilipendiados e acusados de feiticeiros).



Nos mercados informais de Angola ou nos seus bairros, todos são susceptíveis a acusação de *masoniqueiro*, bastava se enquadrar no perfil dos elementos supramencionados. O improvável é não se enquadrar. Das senhoras entrevistadas, uma em dez já foi acusada. Ainda assim, é provável que algumas tenham omitido alguma acusação. Compreende-se tal omissão, é difícil dizer a alguém que se foi acusado de feitiçaria. Nestes locais, raramente impera o princípio, acusa, tem que provar. O acusado fica marcado. Quanto mais o acusado procurar por justiça para limpar o seu bom nome, mais se vai saber sobre o caso. Poucos se preocupam com a veracidade dos factos, como dizem “Quem te suja, jamais te limpa”.

Durante a minha meninice, estava proibido de apanhar dinheiro pois se acreditava que os bruxos ou feiticeiros deixavam-no propositadamente para fazer o mal. O senso comum ditava uma técnica para identificar se o dinheiro estava enfeitiçado: cuspiam-se nele e aguardava-se, se o dinheiro borbulhasse ou fervesse, estava enfeitiçado, se secasse, não estava. Não lembro do meu cuspe ter alguma vez borbulhado sobre o dinheiro³⁹.

Podemos compreender estes preceitos como uma forma de equilíbrio social em muitas regiões rurais de Angola para que haja respeito pela propriedade privada. Neste caso, se o dinheiro fervesse significaria que pertencia a alguém. Nestas zonas, pode-se deixar dinheiro em algum lugar e ninguém se apropria dele por algum tempo.

Em 2016 mudei-me para a cidade do Lubango, a 25 km de distância da Humpata, onde passei a infância, passo a frequentar os serviços dos lugares próximos, entre os quais o Mercado Informal do Catubo. Volto a ouvir as acusações de *masoniquismo* e reconheço os olhares suspeitos dos vendedores sobre o dinheiro que recebem pelos produtos que comercializam. O medo de juntá-lo aos demais, a recusa em trocar o dinheiro dos vizinhos e vizinhas de bancada, ou a quem quer que fosse, me eram familiares.

Compreendia aquele quotidiano, aprendera na infância, na Humpata: desde suas crenças à língua alternativa ao português, o *umbundu*, que aprendi com a minha mãe no mercado informal. Não obstante a familiaridade, pairava a possibilidade de ser acusado de *masoniqueiro*, pois nestes ambientes, todos estão em alerta. Muitas vezes o estranho é vilipendiado pela autodefesa. Às vezes,

³⁹ Agradeço ao amigo de infância, Albano Kassoma que fez recordar esta memória colectiva conforme HALBWACHS, Maurice. *A memória colectiva*. Brasil: Centauro, 2006.



evitava aí fazer as compras, fazendo-as no mercado formal, cujos preços eram ligeiramente mais altos, ou pelo menos assim acreditava.

O mais curioso foi ter identificado que o ritual no dinheiro não era feito do mesmo modo do lugar em que cresci: colocar alho, jindungo, sal, agulha, carvão e espelho na bolsa para se proteger dos *masoniqueiros*. A purificação do dinheiro era mais simples, bastava enrolá-lo e amarrá-lo. Esta experiência prolongou-se até o ano de 2021, ano que me matriculei no mestrado⁴⁰. Entretanto, acho melhor concluir o raciocínio com a ilustração do novo ritual no dinheiro.

Dinheiro não ritualizado



Fonte: acervo pessoal do autor

Dinheiro ritualizado

⁴⁰ Agradeço os comentários dos colegas pós-graduandos do ISCED-Huíla que chamaram minha atenção para o fato de que este fenômeno era comum a várias partes do território angolano.



Fonte: acervo pessoal do autor. 2022

Com base nestes valiosos subsídios, assumimos generalizar o ritual no dinheiro vivenciados desde a infância na Humpata e mais tarde no Lubango como uma realidade angolana. Assim, realizei observação participante com os comerciantes dos mercados de referência de Angola: Mercado 5 de Abril na Província do Namibe⁴¹, Mercado do Mutundo, do João de Almeida e da Alemanha (ou do Regimento) em Caluquembe⁴² ambos da Província da Huíla, Mercado da Alemanha na Província do Huambo, onde o *masoniquismo* é designado por *Okuhola* (do Umbundu, apropriação ou roubo de bem material, como o dinheiro, tenho receio quanto a esta etimologia)⁴³ nos mercados da Província do Kwanza Sul e do Bié⁴⁴ e nos Mercados de São Paulo e do Kikolo na Província de Luanda.

Que limitações se incorre ao generalizar o ritual no dinheiro, como uma realidade Angolana?

Uma das principais limitações tem que ver com a imprecisão na caracterização da figura do *masoniqueiro*, o que de certo modo inviabiliza a compreensão do *masoniquismo* e do ritual no

⁴¹ Créditos ao colega José Mateus Catotala.

⁴² Neste último, créditos ao colega Matias Chimbalandogo.

⁴³ Créditos ao colega Frederico Somacuenje Capuca.

⁴⁴ Créditos aos colegas Waldmar Cahila Fernandes e José António Milongo Joaquim que confirmaram a existência do *masoniquismo* e dos rituais no dinheiro nestas partes de Angola.



dinheiro. O facto de sabermos mais do ritual no dinheiro (variável dependente) e quase nada do *masoniquismo* (variável independente) equivale a julgar alguém sem que se saiba de quem se trata e das razões que o levaram a cometer tal crime.

O *masoniquismo* é um delito social, na categoria de furto, cujos relatos dos comerciantes por se só não são suficientes para explicar a quem não está engrenado nos saberes ocultos de África⁴⁵. Entretanto, partindo desta analogia, um crime é sempre um crime, passível de punição, seja quem o praticou e quais as razões que o levaram a praticá-lo. Quem faz parte de uma comunidade em que se acredita ou se dá existência no feitiço e/ou aos conceitos a ele paralelo, facilmente acredita e compreende sobre o *masoniquismo* e o ritual no dinheiro. Se é pelos crimes que conhecemos seus autores, dando sequência a analogia, apesar das lacunas e das imprecisões dos comerciantes na descrição do *masoniqueiro*, é possível, entre linhas, perfilar o *masoniqueiro*, sobretudo o seu *modus operandi*.

Para Max Gluckman,⁴⁶ a validade de uma generalização nas relações sociais em uma determinada sociedade é feita pelo investigador (no caso, o antropólogo). Este autor coloca dois critérios para a generalização: (1) a verificabilidade e (2) a validade. Para o caso em análise, coloca-se do seguinte modo: (1) O *masoniquismo* e/ou o ritual no dinheiro, registam-se ou verificam-se em todas as regiões ou em partes de Angola? (2) o ritual no dinheiro, objecto de estudo, é válido para todas as regiões de Angola ou em partes dela?

A afirmação de Max Gluckman⁴⁷ sobre a verificabilidade e validade é aberta a interpretações. A quem entenda, e poderá se dar mesmo o caso, que o facto social, termo que pegamos emprestado a Émile Durkheim⁴⁸, ao ser generalizado, não se regista ou se pratica na extensão territorial a que se deseja generalizar o facto social⁴⁹.

Neste caso, tratando-se de uma metodologia qualitativa, usou-se a técnica da Validação por Replicação, esta técnica é utilizada quando os resultados obtidos pela replicação em um determinado

⁴⁵ A este respeito, GLUCKMAN (op. Cit, p.308) terá dito algo do género referindo-se a certas crenças da Zululândia.

⁴⁶ GLUCKMAN, op. Cit, p.228.

⁴⁷ GLUCKMAN, op. Cit, p.308

⁴⁸ DURKHEIM, Émile. As regras do método sociológico (9 ed.). Lisboa, Portugal: Editorial Presença, 2004, p.37-47.

⁴⁹ Para Émile Durkheim Fato social são «todos os fenómenos que ocorrem na sociedade, por pouco que apresentem, com uma certa generalidade, algum interesse social» Durkheim, op. Cit, p.37.



estudo de caso são consistentes⁵⁰, que é o caso em questão, apesar das especificidades dos nomes e dos procedimentos do ritual em cada região. A replicação confirmou a existência do *masoniquismo* e do ritual no dinheiro em diversas regiões de Angola, entretanto, as designações e os processos rituais é que são diferentes, da Humpata e do Lubango, regiões a que tinha observado o *masoniquismo* e o ritual no dinheiro inicialmente.

Com base a técnica de Generalização Analítica⁵¹, conclui-se que o Ritual no Dinheiro é uma prática de Angola. Penso que até aqui, está explicado as razões da generalização do *masoniquismo* da região da Humpata e Lubango para Angola, um salto tão grande, que desde já, admitimos possíveis equívocos que possamos emitir face às críticas que poderão surgir com base a estudos existentes sobre este fenómeno, que os desconheço, quer sobre os que serão feitos, e ainda sobre constatações locais.

Ainda sobre a generalização, espero que não soe contradição, sobre o que defendo neste estudo. Para questões culturais, estas devem ser ao máximo evitadas. Pois, a cada cinco quilómetros, mais ou menos, a cada aldeia, a cada casa, família e indivíduo, as especificidades são várias e ínfimas, cujas generalidades têm ocultado tais infinitudes de conhecimentos, que de certa forma escamoteiam o entendimento sobre as pessoas e os lugares.

O ritual no dinheiro

Numa parte deste trabalho me ocupei a perfilar os comerciantes dos mercados informais de Angola, cuja composição é heterogênea, ou seja, pluriétnica, existindo comerciantes sem classificação, com todas as aspás que esta última categoria exige. Entretanto, como se explica que pessoas de proveniências culturais tão distintas incorporem e partilhem rapidamente a prática de um ritual?

Os comerciantes, como também disse noutra parte deste texto, independentemente de suas proveniências e culturas, partilham de uma crença *sine-qua-non* para a compreensão do *masoniquismo* e do ritual no dinheiro, refiro-me a crença no feitiço. Logo, já estão predispostos a acreditarem no *masoniquismo* e no ritual no dinheiro. Uma pergunta fica no ar, será que esta

⁵⁰ RIOS, Joan. Estudo de Caso: método de pesquisa qualitativa ou método qualitativo de pesquisa? In: MOREIRA, António; SÁ, Patrícia e Costa, António Pedro (Coord.) Reflexões em torno de Metodologias de Investigação: métodos (Vol. 1). Aveiro, Portugal: Universidade de Aveiro, 2021, p.24.

⁵¹ RIOS, op. Cit, p. 25.



predisposição faz que cada comerciante que engrena neste sistema de crença não procure desvendar afincadamente a figura do *masoniqueiro*, praticando, simplesmente, o ritual no dinheiro? Os mercados, sobretudo os provinciais, são tão agitados, que os comerciantes não têm tempo suficiente para fazer certas abstrações. Ainda assim, não explica a falta de interesse destes, pois, nos mercados municipais e noutros de dimensão exígua, os comerciantes quase se conhecem a todos.

Passo a apresentar depoimentos dos comerciantes. Foram entrevistas bastante produtivas, subscrevo à afirmação de Evans-Pritchard segundo a qual «o que se traz de um estudo de campo depende muito daquilo que se levou para ele»⁵².

Depoimento 1: Agostinho Tomás e Maria Augusta⁵³, vizinhos de bancada, ambos com aproximadamente 30 anos:

— Agostinho Tomás: Vendia cosméticos na Zona Industrial, outro dia, minha vizinha veio trocar o dinheiro, troquei e depois o dinheiro desapareceu.

— Maria Augusta (nova vizinha de bancada do sr. Agostinho no Mercado do Catubo): Nem sempre é a vizinha de bancada, as vezes são os *masoniqueiros* se passando por clientes e levam o dinheiro.

— Autor: Já apanharam um *masoniqueiro*?

— Agostinho Tomás e Maria Augusta: Nunca, mas costumamos a ouvir as acusações.

— Autor: Sr. Agostinho Tomás, confrontou a vizinha que o havia *masonicado*?

— Agostinho Tomás: Não, deixei apenas ficar assim e parei de trocar. Não troco a mais ninguém, nem que a vizinha estiver aflita⁵⁴.

Chamo a atenção para o leitor a tendência dos relatores não darem importância à identidade do *masoniqueiro*, por uma razão simples, as “vítimas” não podem provar. O sr. Agostinho Tomás não fez esforço para provar que sua vizinha, a maçônica, preferiu se afastar e não trocar mais o dinheiro dela. Outrossim, quando o sr. Agostinho Tomás disse ter sido *masonicado*, a senhora Maria Augusta sentiu-se vulnerável, pois poderia ser acusada de masoniqueira. Sugere ela caso algo semelhante venha suceder, poderá ser um cliente e não necessariamente ela, a vizinha.

Depoimento 2: Albertina Cabinda, vendedora de farinha de milho (fuba) a andar os 40 anos:

⁵² EVANS-PRITCHARD, op. cit., p. 244.

⁵³ Por ser um tema sensível, os nomes são fictícios.

⁵⁴ Entrevista realizada no dia 07 de Maio de 2022 no Mercado do Informal do Catubo.



— Autor: Já sofreu um acto *de masoniquismo*? Pode contar como aconteceu?

— Albertina Cabinda: Antes de ir à casa, conferi o dinheiro e coloquei na pasta juntamente com o telefone, eram treze mil kwanzas, levei a pasta no pescoço, posto em casa, só tinha três mil kwanzas de moeda metálica e o telefone, o dinheiro em papel tinha desaparecido. Aqui onde vendo não posso desconfiar de ninguém, penso que foi um cliente.

— Autor: Quais são as formas de proteger-se dos *masoniqueiros*?

— Albertina Cabinda: Estamos a ouvir que o dinheiro tem que ser amarrado com fio de “saprieila” (ver na terceira fotografia).

— Autor: E como seu dinheiro desapareceu?

— Albertina Cabinda: Está a ver como o demónio tem força, naquele dia tinha amarrado, na hora de ir, devido os trocos, desamarrei, esqueci de amarrar.

— Autor: Amarrar é o único jeito?

— Albertina Cabinda: Sim, está na moda, em todos os mercados. No mercado do João, no milho, nas moagens, assim que compras seu dinheiro é amarrado. Desamarra-se para se dar o troco e torna a ser amarrado⁵⁵.

A culpa volta a ser lançada ao cliente. Contudo, vale a pena notar que a sr.^a Albertina Cabinda fez estas declarações diante de suas vizinhas de bancada. Percebe-se também que a aprendizagem de praticar o ritual é feita por imitação, a sr.^a Albertina Cabinda diz que aprendeu no Mercado do João de Almeida com as outras comerciantes, ela mesma viu seu dinheiro amarrado por desconfiança, uma vez que qualquer um poderia ser *masoniqueiro*. A transmissão ou o ensinamento do ritual no dinheiro é feito em público, ou seja, o meio leva que o indivíduo aprenda as regras de convivência do espaço e das pessoas, foi assim com o autor, com a sr.^a Albertina e tantos outros que frequentam os mercados informais.

Max Gluckman ajuda a desmistificar. Diz o pensador:

assim como o neurótico e a pessoa normal estão inconscientes dos conflitos que os motivam, também as pessoas enquanto unidades sociais não estão conscientes das forças sociológicas e psicológicas que as movem. Tendem a não entender os movimentos dos quais fazem parte, e às vezes nem entendem que fazem parte de tal movimento. Mas devem expressar essa força em seu comportamento.⁵⁶

⁵⁵ Depoimento informal coletado no dia 07 de maio de 2022 no Mercado Informal do Catubo.

⁵⁶ GLUCKMAN, op. Cit, p.318.



O facto do ritual no dinheiro ser feito em público e ninguém é criticado por fazê-lo, experimenta-se um sentimento de aceitação ou de tolerância colectiva do direito de se proteger. Adam Smith⁵⁷ diria que as pessoas que vêem a vendedora a realizar o ritual no dinheiro simpatizam-se com o direito dela proteger-se contra os rituais de poluição. John Stuart Mill diria que “as acções estão certas na medida em que tendem a promover a felicidade, erradas na medida em que tendem a produzir o reverso da felicidade”⁵⁸. Ou seja, não é errado proteger-se.

Depoimento 3: Joaquina, 78 anos, vendedora de carvão:

— Autor: Já foi atacada por um *masoniqueiro*? Pode contar como aconteceu?

— Joaquina: Vendo carvão. Embalei, contei eram 50 montes (sacos embalados), cada um custa 100, 00 kwanzas. De tarde ao contar o dinheiro não chegou os 5.000, 00 kwanzas do total. Faltava, porque fui masonicada.

— Autor: Não é provável que a Sr.^a tenha entregado troco a mais?

— Joaquina: Risos, não sei. Mas foi um *masoniqueiro*⁵⁹.

Esta curta entrevista com a idosa Joaquina, além dos comentários já levantados, sugere desculpas a qualquer infortúnio. A sra. não considera qualquer possibilidade que não seja um acto de *masoniqueiro*, pelo facto do dinheiro não ter atingido a cifra total preconizada. Sem considerar a possibilidade de ter dado troco a mais, entre outras, diz que foi *masonicada*.

Depoimento 4: Leonora, vendedora de peixe seco, na casa dos 50 anos:

— Autor: Já sofreu um acto de *masoniquismo*? Pode contar como aconteceu?

— Leonora: Vendo peixe seco. Uma vizinha de bancada veio comprar-me uma tábua⁶⁰ de 100. 00 kwanzas. Com o mesmo dinheiro fui comprar repolho. Não entrei com ele em casa e nem se quer entrou em contacto com o resto do meu dinheiro. Mais tarde, a senhora do repolho veio até minha casa e disse que o meu 100, 00 kwanzas tinha puxado o seu 5000 kwanzas. Perguntei a ela como o meu 100, 00 kwanzas puxou o seu 5.000, 00 kwanzas. Me acusou de *masoniqueira*. Fiquei surpresa, pensei na possibilidade da *masoniqueira* ser a vizinha que me deu o 100.00 kwanzas. Pedi

⁵⁷ SMITH, Adam. Teorias dos sentimentos morais (Luft, Lya Trad.) São Paulo: Martins Fontes, 1999.

⁵⁸ MILL, John Stuart. Utilitarismo: Introdução, tradução e notas de Pedro Galvão. (Galvão, Pedro, Trad.) Porto: Porto Editora, 2005, p.9.

⁵⁹ Depoimento informal coletado no dia 07 de maio de 2022 no Mercado do Informal do Catubo.

⁶⁰ Corresponde a um peixe.



que provasse que era *masoniqueira* e que indicasse onde fui buscar o tal feitiço. Nunca fui a um quimbandá⁶¹ perguntar medicamentos de *masoniquismo*. Sugeri que fôssemos ao *soba* (autoridade tradicional) para identificar se era *masoniqueira*, não aceitou, acabou por me pedir desculpas. É muito provável que o dinheiro tenha aparecido e não teve coragem para admitir que se tinha enganado⁶².

Reconhece-se o esforço de uma acusada de *masoniqueira* em limpar o seu bom nome, mais uma vez, quem faz a acusação não consegue provar. Há poucos casos de acusações, quer de *masoniquismo* ou de feitiçaria, que se fazem esforços para se construir provas. Se este caso evoluísse, caberia ao *soba* que tem poderes para resolver acusações de feitiçaria, com a ajuda de um adivinho⁶³. Nestes casos, o culpado se revela dizendo como procedeu e quanto mal fez ou que quantia subtraiu da vítima. Em seguida, lhe é atribuída uma multa de reparação de danos materiais. Nos casos de acusações de feitiçaria, os danos causados à imagem da vítima quase nunca são reparados.

A trajectória que os 100, 00 kwanzas fizeram leva a crer que a passagem do dinheiro entre os agentes económicos é um processo ritual, com ocorrências de rituais positivos e negativos, ou entre poluentes e purificadores. Desde a antiguidade, no regime de permuta que os homens trocam de bens como forma de ritual, podemos citar o Comércio kula estudado por Malinowski⁶⁴.

Dos depoimentos, sem intenção de desconstruir a crença dos vendedores, conclui-se que em alguns casos usam o substantivo *masoniqueiro* para explicar os infortúnios, entre os quais, os descuidos com o troco, os gastos diários não contabilizados, o dinheiro perdido ou guardado em lugar incerto, cálculos incorretos sobre o *stock*, entre outros. É o caso da senhora Angelina, que sempre que leva dinheiro a mais para casa considera lucro e sempre que leva menos considera-se *masonicada*⁶⁵. Estas hipóteses não estão longe da conclusão de Evans-Pritchard entre os azande que associavam seus infortúnios à bruxaria⁶⁶.

Considerações finais

⁶¹ O mesmo que curandeiro.

⁶² Conversa realizada no dia 07 de maio de 2022 no Mercado do Informal do Catubo.

⁶³ Para uma leitura mais detalhada sobre o processo de adivinhação leia-se BAHU, 2014, op. cit, p.179-181.

⁶⁴ Ver Malinowski, 1978, pp.83-86, op. cit.

⁶⁵ Conversa realizada no dia 07 de maio de 2022 no Mercado do Informal do Catubo.

⁶⁶ EVANS-PRITCHARD, op. cit.



Não obstante a dificuldade de muitos angolanos em descrever a figura do masoniqueiro e do masoniquismo, estes acreditam que existe e pode se manifestar em várias actividades económicas, se apropriando do bem alheio, enquanto finge praticar honestamente uma atividade com a qual possa lucrar. Por essa razão, os que se enriquecem rapidamente em Angola são alvo de desconfiança e acusados de masoniqueiros ou feiticeiros, não existindo uma diferença estabelecida entre a feitiçaria e o masoniquismo, esta última funciona ou é vista como uma subsecção da primeira.

Apesar dos masoniqueiros atuarem em diversas actividades económicas, parece que atuam mais nos mercados informais, pelo menos é onde as acusações do género são mais feitas. Um antigo ritual, talvez tão antigo quanto o masoniquismo, existe nos mercados informais, a que designei de ritual no dinheiro, este toma nomes e formas diferente de processo ritual, variando de região para região, serve como paliativo contra o masoniquismo. O processo do ritual no dinheiro exige habilidades dos comerciantes, entre os quais sociabilidade, trocas e misturas culturais.

Referências Bibliográficas:

BAHU, Helder Alicerces. A noção de subalternidade e a distribuição étnica em Angola. In: PEIXOTO, João; FERNANDES, Duval (Org). Migrações. Lisboa: Associação das Universidades de Língua Portuguesa, 2011, p. 49-61.

BAHU, Helder Alicerces. *Os Profetas e a Cura pela Fé*. Um Estudo Antropológico da Igreja Jesus Cristo Salvador do Lubango. Tese (Doutorado em Antropologia). Lisboa, Portugal: ISCTE-IUL, 2014.

BAHU, Helder Alicerces. Choro ritual. Um símbolo purificador em contexto angolano. *Cadernos de África Contemporânea*, vol.7, n 13, 2020.

BAHU, Helder Pedro. *O sudoeste angolano e suas valências: uma análise crítica da produção teórica colonial. Com a Palavra o Professor, Vitória da Conquista (BA)*, 5, setembro-dezembro de 2020.

BROCHADO, Bernardino José. Descrição das Terras do Humbe, Camba, Mulondo, Quanhama, e Outras. *Annaes do Conselho Ultramarino, parte não oficial, 1.ª série.*, 1855.



DURKHEIM, Émile. As regras do método sociológico (9 ed.). Lisboa, Portugal: Editorial Presença, 2004.

DOUGLAS, Mary. Pureza e perigo. Ensaio sobre as noções de poluição e tabu (Silva, Sónia Pereira da, Trad.). Lisboa, Portugal: Edições 70, 1966.

EPIFÂNIO (a), António Ndelesse. Os Bóeres de Angola. Reconstituição do Legado da sua Passagem pelas Terras da Humpata 1880-1928 (Dissertação). Lubango: ISCED-Huíla, 2023.

EPIFÂNIO (b), António Ndelesse. As campanhas de pacificação versus as campanhas de resistência. Uma análise do papel dos colonos bóeres na colonização do sudoeste angolano entre 1879-1915. Cadernos de África Contemporânea, vol.06, n 11, 2023, p.98.

EVANS-PRITCHARD, E. *Bruxaria, Oráculos e Magia entre os Azande*. (Castro, Eduardo Viveiros de, Trad.) Rio de Janeiro, Brasil: Zahar, 2005.

ESTERMANN, Carlos. Etnografia de Angola (Sudoeste e Centro). Lisboa, Portugal: Instituto de Investigação Científica Tropical, 1983.

GENNEP, Arnold Van. *Os ritos de passagem*. 3. ed. (Ferreira, Mariano, Trad.). Petrópolis: Vozes, 2011.

GLUCKMAN, Max. Análise de uma situação social na Zululândia moderna. In: FELDMAN-BIANCO, Bela (Org.) *Antropologia das sociedades contemporâneas*. São Paulo, Brasil: Global Universitária, 1987.

GOMES, Armindo Jaime. *Ovimbundu pré-coloniais*. Contribuição ao estudo sobre os planáticos de Angola. Luanda, Angola: Cacul, 2016.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Brasil: Centauro, 2006.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. (Neves, Paulo, Trad.) Brasil: Ubu Editora, 2017.

Malinowski, Bronislaw. *Argonautas do pacífico ocidental*. Um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia (2ª Ed.). São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MELO, Rosa. Nyaneka-Nkhumbi: Uma carapuça que não serve aos Handa, nem aos Nyaneka, nem aos Nkhumbi. Cadernos de Estudos Africanos, Vol.7, n.8, 2005, p.159-178.

MELO, Rosa; Conceição, Carlos. Para lá da Manipulação dos Espíritos. Crenças e Práticas de Cura entre os Handa no Sul de Angola. 1.Angolagmt.pmd, 29 de Dezembro de 2008.



MILL, John Stuart. Utilitarismo: Introdução, tradução e notas de Pedro Galvão. (Galvão, Pedro, Trad.) Porto: Porto Editora, 2005.

PEREZ, Rosa Maria. 3 Corpos impuros: Mulheres e intocáveis na Índia. Almeida, Miguel Vale de (Org). *Corpo Presente: Treze reflexões antropológicas sobre o corpo*. Lisboa, Portugal: Etnográfica Press, 1996. (pp. 45-53). Disponível <http://books.openedition.org/etnograficapress/413>.

REDINHA, José. Distribuição étnica da província de Angola. Luanda, Angola: Centro de Informação e Turismo de Angola, 1969.

Redinha, José. Etnias e culturas de Angola. Luanda: Instituto de Investigação Científica de Angola e Banco de Angola, 1975.

RIOS, Joan. Estudo de Caso: método de pesquisa qualitativa ou método qualitativo de pesquisa? In: MOREIRA, António; SÁ, Patrícia e COSTA, António Pedro (Coord.) Reflexões em torno de Metodologias de Investigação: métodos (Vol. 1). Aveiro, Portugal: Universidade de Aveiro, 2021.

ROSALDO, Michele Zimbalist. Em direção a uma antropologia do self e do Sentimento. *RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, 54, dezembro de 2019, (31-49).

SMITH, Adam. Teorias dos sentimentos morais (Luft, Lya Trad.) São Paulo: Martins Fontes, 1999.

TURNER, Victor W. O processo ritual: estrutura e anti-estrutura. Petrópolis, Brasil: Editora Vozes, 1974.



O romance *A Rainha Ginga*: a problemática do catolicismo português e da crença cultural nos reinos Ndongo e Matamba
The Novel *A Rainha Ginga*: The Problematic of Portuguese Catholicism and Cultural Belief in the Kingdoms of Ndongo and Matamba

Soriba Diakhaby ¹

Artigo recebido em: 12/06/2023

Artigo aprovado em: 27/03/2024

Resumo: Este artigo é fruto dum capítulo da dissertação de mestrado e pauta-se na literatura de ficção angolana, trabalhando sobre a narrativa *A Rainha Ginga* (2014), de José Eduardo Agualusa, como objeto de pesquisa. Partindo da leitura crítica do livro, o objetivo é estudar a problemática do catolicismo português e da crença culturais nos antigos reinos Ndongo e Matamba no período colonial em Angola no século XVII. Trata-se de analisar a vivência colonialista fabulada pelo escritor Agualusa de dois povos de religião e crença diferentes, a saber, portugueses colonizadores-evangelistas e angolanos², assim como as divergências, convergências e influências resultantes dessa história colonial luso-angolana. A fundamentação teórica apoia-se nos trabalhos dos autores José Rivair Macedo (2013), Flavia Maria de Carvalho (2011) e dialogando com os pesquisadores Ana Claudia Santos Camerano (2018), Edgleice Santos da Silva (2018), Jéssica Pereira Gonçalves (2019), Aline e Helena Ferreiras (2019), Luara Pinto Munizzi (2016).

Palavras-chave: Religião; Crença; Literatura; *A Rainha Ginga*; José Eduardo Agualusa

¹ Soriba Diakhaby é doutorando (em cotutela) em Letras (estudos literários) na Universidade de Brasília (UnB) e Universidade Laval (Ulaval) - Quebec, Canadá. Mestre em Letras (estudos literários) pela Universidade Federal de Espírito Santo (UFES)- Brasil. Graduado (Licenciatura 3) em Letras Português pela Universidade Cheikh Anta Diop de Dakar (UCAD)- Senegal. Colaborador estrangeiro do grupo de pesquisa: GEPHADA (Grupo de Estudos e Pesquisa em História da África e Diáspora Africana) da Universidade federal de Sergipe- Brasil. Estudante no grupo de pesquisa Literatura, Soberania nacional e multipolaridade: Machado, Barreto, Graciliano, Julião e Ivan Ângelo, da Universidade Federal do Espírito Santo. Adquiriu conhecimentos nas áreas de letras, línguas e Artes, especialidades: literaturas lusófonas africanas; Literatura e Civilização portuguesa.

² Denominamos de angolanos, os habitantes dos reinos Ndongo e Matamba que eram antigos reinos do atual Angola, pois a narrativa destaca de maneira geral a resistência e os aspetos culturais de muitos povos reunidos em Ndongo e Matamba sob o poder e liderança de Ginga Mbandi (Rainha Ginga).



Abstract: This article is the result of a chapter of the master's thesis and is based on Angolan fiction literature, working on the narrative *A Rainha Ginga* (2014), by José Eduardo Agualusa, as the research object. Starting from a critical reading of the book, the objective is to study the problems of Portuguese Catholicism and cultural beliefs in the ancient Ndongo and Matamba kingdoms in the colonial period in Angola in the 17th century. It is about analyzing the colonialist experience fabled by the writer Agualusa of two peoples of different religion and belief, namely, Portuguese colonizers-evangelists and Angolans, as well as the divergences, convergences and influences resulting from this Angolan-Portuguese colonial history. The theoretical foundation is based on the work of authors José Rivair Macedo (2013), Flavia Maria de Carvalho (2011) and in dialogue with researchers Ana Claudia Santos Camerano (2018), Edgleice Santos da Silva (2018), Jéssica Perreira Gonçalves (2019), Aline and Helena Ferreiras (2019), Luara Pinto Munizzi (2016).

Key-Words: Religion; Belief; Literature; Queen Ginga; José Eduardo Agualusa



Introdução

A escravidão no continente africano, além de ser uma invasão ilegal com sua forma de vassalar os Estados e traficar os corpos, atos que muitos pensadores julgam como crime contra a humanidade, deu lugar à colonização e o colonialismo cujos processos históricos são escritos ora de maneira subjetiva e arbitrária por alguns historiadores e escritores europeus³, ora extinguindo os eventuais efeitos ou ocultando e omitindo a resistência dos subjugados no contexto da escrita da história universal.

A literatura ou escrita do período colonial foi dominada pelo invasor, que escreveu os acontecimentos a seu favor, com o seu ponto de vista preconceituoso, falsificando a história dos subjugados ou adversários para justificar a ilegalidade e a necessidade de colonizar de todas as formas, seja territorial, seja espiritual ou religiosa. São escritos que tanto reputam os povos e os líderes resistentes dos subordinados de forma negativa, quanto difamam as crenças de culto e as tradições, impondo o catolicismo europeu por meio da Igreja católica, vetor fundamental do colonialismo.

A literatura pós-colonial, ficcional ou não, surge na contramão, escrevendo uma nova versão do processo da colonização e da evangelização ocorrida nos reinos de África e mostrando que foi bem mais complexa do que mostraram os escritores europeus, já que ela destaca as consequências desse contato no contexto político, religioso. No âmbito da reescrita do processo de colonização do século XVII em Angola, José Eduardo Agualusa usa a ficção para destacar as resistências à colonização no que diz respeito aos cultos e à espiritualidade dos povos nos reinos do Ndongo e Matamba. Autor de várias peças de teatro e diversos romances, destacam-se *O Vendedor de Passados*, *Barroco Tropical* ou *Um Estranho em Goa*.

O nosso trabalho analisa o seu romance *A Rainha Ginga*, lançado em 2014 em Lisboa e subintitulado “e de como os africanos inventaram o mundo”. A narrativa foi editada pela Quetzal Editores, composta por dez capítulos seguidos de epílogos; o enredo é narrado pela voz da personagem Padre Francisco José de Santa Cruz. É um jovem padre brasileiro, mestiço de índio e português, que chegou a Luanda no serviço da coroa portuguesa e da Igreja católica, e logo foi enviado ao reino “Ndongo” para assumir a dupla função de “Padre” e de “Secretário” de Ginga Mbandi, irmã de Ngola Mbandi, soberano do Ndongo, nos idos de 1620.

Fundindo elementos ficcionais e reais, a obra é escrita na perspectiva da contranarrativa, destacando a trajetória ocultada pelos escritores europeus de uma mulher real e poderosa que viveu

³ Ver CAVAZZI, João António. "Descrição dos três reinos do Congo, Matamba e Angola." Editado por Graciano Maria de Leguzzano. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar 2 (1965).



em Angola, num tempo e espaço em que as mulheres sofriam muito com o sistema patriarcal europeu marcado pelo machismo. Igualmente, Agualusa enfatiza no romance o processo complexo da expansão da fé cristã, mostrando as vicissitudes dessa tarefa liderada pela Igreja Católica, cujos padres ou chefes religiosos tiveram suas ações negativas são ficcionalizadas. Nesse sentido, trata-se de fabular o confronto entre o catolicismo português e as crenças tradições dos habitantes locais, que não hesitaram em conservar suas crenças religiosas e em defender seus valores tradicionais, tal como o fez a rainha “Ginga Mbandi”.

O autor escreve essa narrativa inspirado na versão histórica do colonialismo nos reinos de África central, como comunicou na seguinte passagem presente na página de agradecimentos do livro: “Para escrever este romance recorri a um considerável número de obras, entre trabalhos académicos, textos de divulgação histórica e testemunhos da época”.⁴ Ele evoca tanto a crueldade da escravidão no Brasil, quanto a dramática história da África/Angola, enfocando o destino de uma rainha e recriando a contribuição dos africanos na construção da história mundial.

O estudo desta narrativa permite ver as principais opiniões, as influências religiosas, ideologias e conceitos introduzidos através das personagens Rainha Ginga, Padre Francisco José de Santa Cruz, Cipriano Gaivoto, Domingos Vaz e Muxima, cujas representações serão analisadas neste texto. Sobre a importância deste trabalho, a pesquisa contribuirá para a percepção de como os portugueses usaram o catolicismo para aculturar os angolanos no século XVII para fins coloniais, assim como a resistência desses últimos para a preservação de suas crenças culturais e tradicionais, mostrando influências, divergências e convergências entre os colonizadores e nativos. Em relação à metodologia de trabalho, examinaremos vários textos, seja no campo da literatura e da história. Para isso, optamos pelo método analítico e dedutivo, que deduz os fatos observados nas regras gerais, possibilitando entender de maneira mais clara a problemática da religião e da crença nesses reinos durante o período colonial em torno da figura das personagens listados em cima. É importante ressaltar, porém, que nosso trabalho não pretende analisar o romance em sua totalidade, mas apenas compreender como as personagens da narrativa aparecem como índices da construção de identidades relacionais que podem ser associadas ora a discursos coloniais, ora a discursos pós-coloniais para atender o objetivo da pesquisa.

O romance *A Rainha Ginga*: a problemática da religião e da crença cultural

⁴ AGUALUSA, José Eduardo. A rainha Ginga e de como os africanos inventaram o mundo. Portugal: Quetzal, 2014, p.279



A África é um dos continentes que contém hoje cinquenta e quatro países com religiões, crenças e tradições diferentes. Um continente que era, antes da chegada dos colonizadores, independente no plano geopolítico, espiritual ou religioso. Logo, esse continente cosmopolita será objeto de invasão por alguns países da Europa com o objetivo de colonizar, escravizar e comercializar pessoas negras, usando a expansão da fé cristã e da suposta civilização como dispositivos de submissão, como subentendemos na citação de Maria Flavia Carvalho:

Durante o período da União Ibérica (1580-1640) as possessões coloniais portuguesas foram governadas pelo Conselho de Portugal – instituição sediada em Madri, que posteriormente teve suas atribuições transferidas para o Conselho Ultramarino. Nesse período a política filipina discursava sobre a importância das atividades missionárias junto às almas pagãs dos africanos, e defendia o estabelecimento de contatos pacíficos com as autoridades africanas. Nas entrelinhas dessas intenções identificamos nos ideais evangelizadores do resgate uma excelente oportunidade para a obtenção de escravos destinados aos mercados atlânticos. Os tratados teológicos procuraram durante todo o período escravista justificar e normatizar a captação e o cativo africano.⁵

Com o decorrer do tempo, esse espaço africano foi dividido e invadido pelos europeus. Como se vê no trecho acima, foi muito forte a contribuição do teologismo europeu nesse processo de dominação e exploração dos africanos. Assim, o que nos interessa é a África Central, particularmente Angola.

Angola, como todos os países de África, antes da chegada dos europeus, geopoliticamente era constituído de reinos. “N’gola”, topônimo de atual Angola, era o nome do primeiro rei do reino “Ndongo” no tempo pré-colonial, vizinho e aliado dos reinos de Matamba e Kongo, e juntos combateram a presença portuguesa nessa zona. Os três reinos com suas realidades, tradições, e crenças foram invadidos por Portugal no âmbito do tráfico humano, da expansão territorial e religiosa, com o auxílio do Vaticano (Roma, Itália), que despachou a companhia dos jesuítas e os capuchinhos, para levar a civilização, visto que consideravam a gente daquele espaço como bestas, pagãos. Como assevera o narrador em *a rainha Ginga*, a primeira entrada dos Franciscanos no século XV na Etiópia Ocidental que incluiu os três reinos:

foi isto no Reino do Sonho, ou Soyo, talvez na mesma praia que lá pelos finais do século XV viu entrar Diogo Cão e os doze frades franciscanos que com ele seguiam, ao encontro do Mani-Soyo — o Senhor do Sonho. A mesma praia em que o Mani-Soyo se lavou com a água do batismo, sendo seguido por muitos outros fidalgos da sua corte. Assim, cumpriu Nosso Senhor Jesus Cristo a sua entrada nesta Etiópia ocidental, desenganando o pai das trevas. Ao menos, na época, eu assim o cria.⁶

⁵ CARVALHO, Flávia Maria. *O Reino do Ndongo no Contexto da Restauração: Mbundus, Portugueses e Holandeses na África Centro Ocidental*. Sankofa (São Paulo), v. 4, n. 7, p. 7-28, 2011., p.18

⁶ AGUALUSA, 2014. Op.cit, p.13.



De realidade histórica à ficção, o personagem-narrador descreve o primeiro contato entre os reinos de África Ocidental e os missionários católicos. Com efeito, como insinuou o narrador, os franciscanos encontravam nessa zona povos que cultuavam livremente os ancestrais no Reino de Sonho. Esse tipo de culto será logo objeto de difamação, com o narrador apresentando a chegada dos portugueses como uma representação da chegada de Jesus Cristo para libertar o pai das trevas, falando de Mani-Soyo, o Senhor do Sonho. A denominação precisa de Mani-Soyo, como Senhor do Sonho, suscita novos pensamentos sobre a existência das crenças na Etiópia Ocidental, como, por exemplo, o Senhor de Água, de Ferro, de Terra. Crenças em divindades que certamente adotam vários caminhos e práticas diferentes do catolicismo, mas que tem a mesma finalidade que é a adoração de um grande Senhor Deus. Com efeito, o romance mostra que os povos encontrados nos reinos do Ndongo e da Matamba não deixaram pisotear sua soberania, destruir suas tradições, desvalorizar suas crenças, conforme as reflexões dos pesquisadores: “[...] o processo de colonização portuguesa em Angola encontrou grande resistência da população local que lutavam por suas crenças e tentavam garantir intacta a história de seus antepassados.⁷ Então, começou a luta anticolonial, em que muitos reis e rainhas de maneira sucessiva e temporal não hesitaram em defender seus povos e preservar seus cultos.

Em *A Rainha Ginga*, Agualusa ficcionaliza, o caso da rainha Ginga Mbandi, que lutou no seu tempo contra os portugueses para preservar as tradições e as crenças do povo que hoje denominamos de angolanos, pois ela liderou muitos povos que não foram necessariamente de sua etnia (ambundo).

Para entender a problemática da religião e da crença a partir da leitura crítica da narrativa *A Rainha Ginga*, é necessário analisar os discursos, os pensamentos individuais ou coletivos das personagens, suas crenças para perceber os principais fatores divergentes e convergentes. Nessa perspectiva, começamos pela revisão do contexto histórico da expansão do catolicismo para os sertões de Angola. Segundo Macedo:

[...] os jesuítas tinham se instalado em Luanda no final do século XVI, e sua missão evangélica esteve desde muito cedo vinculada ao ensino. As aulas na escola primária começaram em 1604, e constituem o ponto de partida da formação do Colégio de Luanda. Em 1625 abririam um novo colégio, dessa vez em São Salvador do Congo, com dois ou três religiosos.⁸

⁷ Santos, Atenor J.P., Lourêdo, Gabriela F. e Souza, Heloizka K. “Exploração portuguesa na África colonial: cristianismo como forma de dominação e estratégia política dos reis africanos.” *VIII ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA. ANPUH BA, FEIRA DE SANTANA, 2016*, p.1

⁸ MACEDO, José Rivair. *Jagas, Canibalismo e "Guerra Preta": os Mbangalas, entre o mito europeu e as realidades sociais da África Central do século XVII*. História (São Paulo), v. 32, p. 53-78, 2013., p.71



O ensinamento era o fator da expansão do catolicismo, já em volta do reino Ndongo, precisamente no reino vizinho Luanda, vinte e um anos antes da ascensão de Ginga Mbandi ao trono, começou a evangelização. Ainda segundo Macedo, grandes possibilidades de evangelização se apresentaram aos missionários, pois em Ndongo estariam as pessoas mais predispostas da África a receber a nova fé.⁹ Partindo da versão da literatura de ficção, através do estudo do romance *A rainha ginga*, essa invasão católica no reino não homogeneizou a adoção do catolicismo no tempo da personagem Ginga Mbandi, que resistia com o seu povo à opressão católica, como testemunhou o narrador Padre no romance:

Cheguei num momento de insídia e inquietação, estava o reino dividido, umas fações contra os portugueses e outras a favor; umas contra a Igreja e contra os padres, que acusavam de destruir as tradições indígenas, o que era certo, e outras defendendo a rápida cristianização de todo o reino. Também os irmãos jesuítas se não entendiam. Logo descobri que à maior parte destes religiosos apenas interessava o número de peças que podiam resgatar e enviar para o Brasil, encontrando-se ali mais na condição de comerciantes da pobre humanidade do que na de pastores de almas. Poucos agiam com verdadeira misericórdia e caridade para com aquele infeliz gentio que, afinal, nos cabia instruir e converter.¹⁰

Em Ndongo, reino onde o processo de conversão ao catolicismo foi atrapalhado por várias causas, quais sejam, mal entendimento entre os padres e desacordo entre povos no reino, notam-se as divergências entre a Igreja Católica e a população local. Assim, pela citação acima, entende-se de maneira satírica que a evangelização deixou de ser a única preocupação dos religiosos: uns correram atrás das oportunidades, outros ficaram fiéis às missões. As pretensões missionárias não estavam interligadas com teorias, teologias ou mesmo com um impulso evangelizador. As bases da missão, pelo menos para os jesuítas da época, eram políticas e comerciais. E isso se demonstraria na disposição com que igrejas e mosteiros eram construídos.¹¹ Pela reflexão de Edgleice Santos, entendemos que, os jesuítas, após estudarem o espaço anteriormente, conhecendo todos os lugares lucrativos, construíam igrejas para ter acesso pleno ao espaço e os recursos humanos. A construção das supostas casas de Deus camuflava suas pretensões exploradoras. No entanto, ciente dos comportamentos ilegais e desumanos, o Papa Gregório XV criou a Propaganda Fide para regularizar a atuação dos portugueses e da Igreja Católica na África central, particularmente em Angola, como esclarece Carvalho:

No ano de 1622, o papa Gregório XV criou a Propaganda Fide, instituição que defendia o fim do exclusivismo português nas atividades missionárias. Eram favoráveis à abertura dos trabalhos de evangelização para outras ordens religiosas,

⁹ MACEDO, 2013, op. cit., p.72

¹⁰ AGUALUSA, 2014, op. cit. p.25-26

¹¹ Silva, Edgleice S. “Mundos que se entrelaçam: religião e política na África Centro Ocidental (século XVII).” Universidade Federal de Juiz de Fora: Dissertação de Mestrado, 2018. 2018, p.50-51



contrariando dessa forma os interesses da Companhia de Jesus. Esse conflito evidenciava os atritos entre a Coroa portuguesa e o Vaticano, e teve desdobramentos decisivos para história da África Centro Ocidental, evidenciando as alianças entre os poderes locais e os membros religiosos, muitas vezes defensores dos interesses de seus países.¹²

Nesse prisma, Lacerda¹³ pensa que ambas as entidades, a política e a religiosa, são retratadas em suas fraquezas e vícios, de modo que nós, leitores, assistimos à desconstrução histórica pela ficção, revelando-nos a verdadeira face de duas entidades que, no nosso imaginário, pareciam ser instituições, pelo menos burocraticamente, exemplares. Da mesma forma, a partir de histórias individuais, de fragmentos de vida, de episódios soltos, é retirada a máscara de uma sociedade conflituosa.

Nessa situação, voltando à narrativa, entendem-se críticas contra os representantes da igreja católica, que não tinham objetivo claro e fixo nesses reinos, o que resultou no fim da evangelização exclusiva dos portugueses, criando uma situação de cisma entre o Vaticano e a Coroa portuguesa, ambos à procura de dominação absoluta exclusiva, como afirma Carvalho. Também, os nativos no reino Ndongo encontraram-se em divergência no que diz respeito à tentativa de “conversão de todo o reino”, conforme a teoria do narrador Padre José.

No que diz respeito a personagem Ginga Mbandi, ainda embaixadora do seu irmão-rei, ela exibiu totalmente a sua posição reticente frente ao adversário português. Ao primeiro contato com o Padre José, ela refutou toda conexão com o catolicismo europeu e não hesitou em manifestar seu desinteresse quando ela trocou palavras com o narrador Padre José enviado pelo governador do Portugal Luís Mendes de Vasconcelos para ser o secretário dela. Para tirar suas dúvidas, conforme o narrador, Ginga Mbandi:

quis saber se eu estava ali com o propósito de a servir como secretário e como conselheiro, conforme lhe havia sido prometido pelo governador português, Luís Mendes de Vasconcelos, ou antes para — com malícia — a converter à fé de Cristo, pois bem via pelas minhas vestes ser eu um padre. Ela pedira um secretário, não um sacerdote.¹⁴

Ela proclamou oficialmente que “toda a sua fé se achava naqueles adereços, e num cofre, a que os abundos chamam *mosete*, onde guardam os ossos dos antepassados”.¹⁵ Entendemos pela citação precedente que Ginga teria sido adepta de seus antepassados que cultuou plenamente por meio

¹² CARVALHO 2011, op. cit., p.19

¹³ Lacerda, Wanilda Lima Vidal de. O olhar de Pepetela sobre Angola. João Pessoa, 2007. Tese (Doutorado): Universidade Estadual da Paraíba. Pós-graduação em Letras.

¹⁴ AGUALUSA, 2014, op. cit., p.15

¹⁵ Idem, p.16



de algumas relíquias, ato que ultrapassa o entendimento do narrador José Francisco. Personagem-narrador, que Luara Pinto Minuzzi contesta seu protagonismo na narração do enredo e pensa que:

Para contar a vida e as conquistas da rainha africana a partir de uma perspectiva diferente da oficial, Agualusa poderia ter escolhido a própria Ginga como narradora ou algum outro africano seu súdito. Não é isso o que o escritor faz: quem nos narra as peripécias da soberana é um padre a serviço da coroa portuguesa – e, com isso, poderíamos pensar que o autor angolano elege o ponto de vista dos europeus brancos, mas, novamente, o romance mostra-se mais complexo do que isso.¹⁶

Igualmente, Gonçalves afirma:

A escolha desse personagem narrador contribui para a criação da contranarrativa historiográfica, visto que ele representa uma união de muitos povos: o brasileiro, o africano e o europeu, é um mestiço, e se torna uma voz que denuncia as atrocidades causadas pela igreja, ou seja, a narrativa surge pelo relato de alguém que se opõe ao discurso histórico e apresenta uma nova perspectiva do relato da nação, tendo como objetivo enaltecer a grande figura de resistência dessa nação: a rainha Nzinga Mbandi.¹⁷

De acordo com os autores destacados, se o escritor ficcionalizou Angola como espaço resistente pelas lutas duma rainha angolana, seria perfeito dar palavra à própria Ginga, que conhece mais do que qualquer pessoa sua própria vivência. Isso faria a diferença, visto que em muitos livros a história de Ginga ou mesmo de Angola é contada pelos autores europeus com muitos preconceitos e estigmatizações. Portanto, de um lado, a anotação do sincretismo e das influências religiosas e culturais no romance justificaria a necessidade de dar voz a um outro que se identificou primeiro com a fé diferente daquela de Ginga; de outro lado, como disse Gonçalves, o narrador é escolhido, porque é capaz de assumir o papel de árbitro no sentido em que ele é construído também por escritor como a voz de diáspora na história luso-angolana. Todavia, na narrativa, as discussões das personagens, a saber Domingos Vaz e Padre José de Santa Cruz, todos o serviço da Rainha Ginga, exaltaram preconceitos sobre algumas cerimônias e “superstições” da localidade, quando o narrador declarou que seu interlocutor:

Domingos Vaz narrou, com preciosa soma de detalhes, algumas das cerimônias e superstições gentílicas a que assistira. Senti, escutando-o, que estava entrando em pleno Inferno e enchi-me de terror. Tantos anos decorridos, olhando sobre os meus débeis ombros para o alvoreço do passado, sei não serem tais práticas mais diabólicas do que tantas outras de que eu mesmo fui testemunha no seio da Igreja Católica. Violências, injustiças, infundáveis iniquidades, que a mim se me afiguram ainda mais

¹⁶ Minuzzi, Luara Pinto (Resenha): “AGUALUSA, José Eduardo. A rainha Ginga e de como os africanos inventaram o mundo”. Rio de Janeiro: Foz, 2015. 236 p. *Navegações*, v. 9, n. 2, p. 200-202, 2016. p.200

¹⁷ GONÇALVES, Jéssica Pereira. *Releituras dos primórdios da colonização de Angola nos idos do século XVII em A rainha Ginga, de Agualusa e a Sul*. O sombrero, de Pepetela. Universidade Federal da Paraíba: Tese de Doutorado, 2019, p.29



torpes do que as cometidas pelos ímpios, pois se aqueles ignoram Deus, os cristãos erram em nome Dele.¹⁸

Essa conversa cheia de preconceitos e estereótipos aludem aos pensamentos colonialistas que demonizaram as práticas dos cultos locais. O padre José, ainda com espírito cristão, imaginou o lugar desses praticantes de cerimônias como o “inferno” e, no entanto, admitiu ter assistido também a outras formas de pecados cometidos no seio da Igreja Católica. Entendemos sua reflexão como uma crítica aos povos nativos, que ele considerou ignorantes de Deus, e aos cristãos, que estão com o grande Senhor. Porém, é possível afirmar que o narrador do romance de Agualusa não possui nação ou identidade muito bem delineada, tendo, como herança, sangue de diversos povos – o que o transforma em um observador menos parcial: ele é capaz de enxergar os pontos positivos das práticas culturais do reinado de Ginga e da personalidade da mulher, por não ser um português extremamente crente da santidade da empreitada colonial e da primitividade dos negros; por outro lado, ele igualmente pode perceber aqueles aspectos negativos por não ser um africano e não estar preso às tradições.¹⁹ Isso justifica ainda o papel arbitrário que ocupa na narrativa.

Luara Pinto, na análise dessa citação da narrativa, afirma que:

[...] não só os vocábulos “inferno” e “terror” apontam para o preconceito bastante comum na época, que colocava a África como um lugar onde habitariam seres horrendos, distantes de Deus e do caminho correto. Também a escolha pelo termo “superstições” para designar as crenças e ritos dos africanos evidencia o movimento no sentido de rebaixar e inferiorizar suas práticas e costumes. De um lado existiria a fé católica, uma crença legítima, elevada, positiva; de outro, as tradições dos negros, superstições diabólicas, ilegítimas e negativas, sendo necessário, dessa forma, convertê-los e tirá-los do pecado. A colonização seria, portanto, uma prática visando o bem dos colonizados.²⁰

Pinto destaca que o discurso do Padre Fernando José insinua a procura por uma justificação para legalizar sua missão de expandir a fé em Cristo e por isso estabelece uma comparação subjetiva e arbitrária entre as crenças locais e as europeias, negando a legitimidade das práticas culturais tradicionais de Angola.

Na narrativa, o escritor ficcionaliza uma postura ambígua do Padre José, que ainda não assumiu sua posição. Assim, a sua fala ou narração tem que ser analisada com cuidado, sobretudo quando ele revela sua afinidade com a personagem Domingos, que lhe contaria alguns aspectos de costumes das pessoas nativas que ele designa pejorativamente de “gentios”. Com efeito, segundo o narrador Padre, quando Domingos Vaz imaginou o desejo dele para com a personagem Muxima,

¹⁸ AGUALUSA, 2014, op. cit., p.16

¹⁹ MUNIZZI, 2016, op. cit., p.200

²⁰ Idem, p.201



Domingos Vaz disse “ser costume nos sertões de Angola oferecer uma das mulheres, de modo geral a mais nova, aos forasteiros, ou a alguém por quem se nutra particular afeto.”²¹ E assim Domingos autorizou o camarada (Padre José) que podia deitar-se com ela, a sua mais nova esposa de nome Muxima, se tal fosse o desejo dele. E o Padre replicou: “Recuei, com horror. Como podia propor-me tal abominação, sendo a moça sua esposa — ainda que apenas segundo os rituais gentílicos — e eu um servo de Deus?”²² O padre revela também que, “quanto à batina, sabia ele de muitos padres que se deitavam com mulheres, com elas procriando, e até, em muitos casos, criando e educando essa descendência como se fosse legítima. — O Deus dos Cristãos está muito longe — acrescentou Domingos Vaz. Ouvindo-o, estremecei.”²³

Esses diálogos supracitados, tirados da narrativa devem ser analisados com espírito crítico, pois a existência ou a veracidade dessas afirmações ou fatos nos costumes tradicionais de Angola fica pendente: primeiro, visto que no decorrer da narrativa nenhuma outra personagem naturalmente de sertões de Angola confirmou a veracidade da declaração de Domingos Vaz; segundo, porque o ato é revelado e discutido só pelas duas personagens estrangeiras, todas provenientes de Brasil e com descendência parcial de homem branco, adversário dos habitantes locais do reino do Ndongo. No entanto, o narrador através desta parte da narrativa informa a crueldade dos religiosos europeus que sabotaram as crenças ancestrais e tradições em nome do seu Jesus Cristo, que nunca lhes permitia fornicar ou cometer adultério, como afirma o padre na citação precedente. Assim, pode-se imaginar que o cristianismo era apenas uma cobertura para alguns religiosos coloniais manterem ou favorecerem seus negócios individuais ou coletivos. Nesse sentido, o narrador pintou a hipocrisia e a falsidade dos religiosos europeus coloniais, que eram simultaneamente predadores sexuais, que se escondiam sob o nome de Deus e favoreciam o tráfico dos povos angolanos, conforme se vê a seguir:

Joana Gorjão Henriques (2016) deixa bem claro que os angolanos para além de serem vendidos como mercadorias também eram usados como moeda viva em troca de produtos, tudo isto com a conivência da Igreja Católica. Nos engenhos e fazendas, eram utilizados como mão-de-obra e tratados como animais selvagens: enjaulados, amordaçados, silenciados, mutilados, torturados (Sartre 1968). As mulheres eram subjugadas, violadas e martirizadas sistematicamente, como se verifica no romance: “Muitas vezes entrava de noite pela sanzala e, apanhando alguma infeliz a dormir, erguia-lhe a saia e lhe metia uma luz acesa pelas partes baixas, queimando-a barbaramente.”²⁴

²¹ AGUALUSA, op. cit., 2014, p.21-22

²² Idem, 2014, p.22

²³ AGUALUSA, op. cit., 2014, p.22

²⁴ FERREIRA, Helena; FERREIRA, Aline. “A Rainha Ginga—o queer não se deixa colonizar.” *Moderna språk*, v. 112, n. 1, p. 153-164, 2018. p.154



Nesse trecho, Ferreira e Ferreira salientam as atrocidades cometidas pelos Padres. A teoria subjetiva da Igreja Católica qualificando a África cheia de bárbaros povos praticantes de ações demoníacas, contrariamente aos europeus e padres considerados mais humanos, mais próximos de Deus e civilizados, foi refutada e contranarrada pelo narrador, quando ele revela a crueldade dos homens europeus que tinham se declarado servos de Deus, mas que agiam contra as recomendações e ordens de Jesus Cristo.

As reputações negativas dos antigos reinos de Angola são desmontadas neste livro pela personagem Domingos Vaz que advogou a inexistência de demônio nos sertões de África: “antes da chegada de Diogo Cão não existia em África a figura do demo. Os portugueses trouxeram o cão nas caravelas. Melhor seria que o levassem de volta”.²⁵ Oposto à percepção eurocêntrica, o personagem-narrador clarificou que os portugueses introduziram a imagem de diabo na África, se referindo à palavra “Cão”, que é a personificação irônica do navegador português Diogo no sentido figurado de indivíduo mau, vil e perverso.

A narrativa *a Rainha Ginga* evoca que, nos reinos Ndongo e Matamba, os povos adoravam os antepassados, acreditavam na vivência dos ancestrais sob forma de espírito no mundo invisível e incluídos no seu cotidiano.²⁶ Então, viviam numa sociedade formada culturalmente com o culto dos ancestrais. A ancestralidade pode ser uma forma de legado material, imaterial e espiritual que permite a autoidentificação de um povo, de um grupo familiar, mas também ajuda a manter viva a memória e a herança cultural legadas pelos antepassados. Então, por essas razões, imploravam a Deus por nome dos ancestrais em qualquer situação. A sabedoria ancestral dos povos desses reinos e seus vínculos com o sobrenatural é apresentada pelo personagem Padre, missionário português, quando ele afirmou que os “gentios” cultuam os antepassados; “acreditam, à maneira dos antigos povos pagãos, que os mortos podem manifestar-se aos vivos sob a forma de animais, ou de plantas, ou até de impulsos da natureza, como o vento soprando entre os canaviais, a chuva caindo, um relâmpago abrindo o céu”.²⁷ Com efeito, a manifestação dos antepassados na vida dos vivos como salientou a personagem Padre José, tem uma grande significação, porque tanto anunciavam (antepassados) boas quanto más notícias, ou vinham fazer prevenção de acontecimentos do futuro. Essa conexão com os ancestrais e a interpretação de suas mensagens emanavam do nível de saber das pessoas culturalmente bem instruídas, como salienta o narrador no seguinte trecho:

[...] entre os gentios, homens que se reputam como magos, a que se chama quimbandas e pelos quais se mostra sentida veneração. Os quimbandas afirmam-se

²⁵ AGUALUSA, 2014, Op. cit. p.30

²⁶ Idem, Ibidem.

²⁷ AGUALUSA, 2014, op. cit., p.30



capazes de escutar e decifrar as vozes dos espíritos. Assim, O soba Ngola Mbandi, um quimbanda afamado, pois é frequente os reis, que tudo podem, serem também magos, viu revoarem nos céus os seus avós e escutou as suas queixas, enquanto eu apenas vi uma chusma de grandes pássaros negros enervando o azul vibrante. Acreditam nisto. Acreditam ainda em certas divindades que se ocultam sob as águas dos rios e dos lagos, às quais chamam quiandas, e que alguma semelhança me parece ter com as fabulosas sereias de que falei atrás. Não temem, contudo, nenhum ente que encarne o mal. — Por isso afirmei — disse Domingos Vaz, concluindo a sua pequena heresia — que o Diabo nunca terá caminhado por estes sertões.²⁸

O culto ou a conexão com os antepassados é recorrente na narrativa e, embora tenha sido reputada ou qualificada de satânica por evangelistas, gerou efeitos por intermédio dos elementos de natureza que representam uma criação relevante na crença tradicional desses povos. Nessa perspectiva, a pesquisadora Carvalho esclarece que:

Os Ngolas tinham seu poder marcado pelo sobrenatural, seriam os grandes responsáveis por trazer a chuva. Sua função era estratégica para a manutenção da unidade do reino, mesmo quando para muitos sobas essa vertente mística era a única reconhecida. Para os mbundus o controle da natureza era uma atribuição do Ngola, relacionando essa prática ao dom de comunicação com os ancestrais, elemento estranho aos colonizadores portugueses, que precisaram de tempo para compreender a forte presença da ancestralidade e do componente mágico da figura real no processo de reconhecimento de seu soberano.²⁹

Entende-se por esta citação que os adeptos da ancestralidade, por exemplo, os mbundus no reino Ndongo, acreditam na existência dos mistérios dos elementos naturais, sejam eles físicos, líquidos, vivos ou abstratos, e assim cultuam as divindades que a natureza contém e que podem lhes dar algum benefício ou ajudar em uma situação qualquer. No romance, observa-se o caso da presença dos grandes pássaros negros no reino de Ngola Mbandi, que seriam seus avós a reclamar a vingança contra os colonizadores. Também esse contato e culto das divindades dos elementos naturais evocados, como águas dos rios e dos lagos, garantiu a abundância de substâncias nutricionais ou alimentares no domínio da agricultura, da pesca e da caça, atividades dominantes nos reinos, conforme a narrativa. Domingos Vaz, a personagem estrangeira que morou muito tempo na Côrte de Ginga Mbandi, testemunhou e acreditou em resultados do culto das divindades naturais que protegeram os ditos quimbandas contra qualquer mal e concluiu que o Diabo nunca caminhara nos sertões da Angola, o que insinua que o Diabo, mesmo assim, é abominado nos reinos que formam hoje o estado de Angola.

²⁸ AGUALUSA, 2014, op. cit. p.30-31

²⁹ CARVALHO, 2011, op.cit., p.11



A questão da religião e da crença nos antigos reinos de Angola na narrativa é mais complexa. Em análise aprofundada, sobressaem mais outros assuntos embutidos, como a questão da raça, baseando na citação seguinte. Com efeito, os lusitanos e missionários católicos combateram as tradições culturais dos nativos e, por consequência, conseguiram batizar massivamente os angolanos, propagando o pensamento de que o homem branco é o único servidor confiável e fiel a Jesus Cristo. No livro *a Rainha Ginga*, é ficcionalizada mais uma realidade, o pensamento de que o homem branco/europeu seria o mestre em todos os domínios, particularmente no seio da Igreja, criando, assim, a discriminação ou o racismo institucional/estrutural contra todos os futuros cristãos pretos que provavelmente seriam padres, como forma de garantir ao homem branco/europeu o lugar de liderança nas casas de Deus. Essa ideologia preconceituosa é encenada na narrativa, quando o narrador relata as circunstâncias de batismos, destacando a cor de pele do padre (padre branco) que batizou a Ginga Mbandi, ainda embaixadora de seu irmão, o “rei” Ngola Mbandi, de modo diferente daquele (o padre preto, Dionísio) que o governador português enviou para batizar o mesmo rei. O narrador diz:

Ao rei desgostara muito que lhe tivessem enviado um padre preto. Argumentava Ngola Mbandi que à sua irmã, a Ginga, a batizara um padre branco, e não um qualquer, senão um dos maiores, tomando como um insulto que lhe enviassem a ele o filho de uma das suas escravas.³⁰

O narrador prossegue seu relato, desmontando o pensamento discriminatório e racista propagado por religiosos católicos para criar um sentimento de desconfiança e ódio entre os pretos nos reinos:

A cor da pele não diminuía o padre Dionísio no seio da Igreja, antes o agigantava, atendesse ele ao caso de São Benedito, preto, filho de pais mouros, porém siciliano de nascimento. São Benedito goza de enorme prestígio na Igreja, e até em Luanda o povo o cultua, através de uma delicada imagem que pode ser visitada na Igreja de Nossa Senhora do Rosário. No Brasil é, e creio que continuará sendo durante os séculos vindouros, um dos santos mais venerados pelo povo. Além de São Benedito há também o brilhante exemplo de Santa Efigénia, de cor muito preta.³¹

É perceptível no romance, como o narrador contrariou o pensamento discriminatório e advogou a valorização do homem preto. Essa reflexão do narrador mostra até quando a cor e a raça não devem importar na casa de Deus, porque, tomando exemplo de São Benedito, um homem com progenitores mouros, certamente muçulmanos, também diferente da raça branca, tornou-se um famoso padre nas Igrejas católicas de Angola e no Brasil, igualmente a Santa Efigénia, de cor preta, que ganhou confiança enorme por seu trabalho e fidelidade para com o Jesus Cristo.

³⁰ AGUALUSA, 2014, op. cit., p.49.

³¹ Idem, p. 50.



Percebe-se, através desta parte da narrativa, que o colonizador português aspirou a ser o referencial religioso e por isso tentou desconectar esses povos de suas crenças e tradições, a fim de criarem ideias de mestria/superioridade do homem branco frente ao preto no contexto religioso. Portanto, seguindo a análise profunda da narrativa, marcamos a questão do hibridismo religioso e cultural encenado por personagens de diferentes identidades. A narrativa mostra também que esse confronto entre portugueses e angolanos produziu consequências mais complexas. Pela narrativa, entendemos que o colonialismo português, nos reinos Ndongo e Matamba, não foi somente benéfico em favor dos invasores. Se, de um lado, os evangelistas conseguiram batizar um maior número de habitantes locais, aculturar os notáveis, de outro, o cristianismo perdeu filhos em favor das cultura e tradição dos povos habitantes desses reinos. Assim, a questão da identidade religiosa perdeu sentido, quando o líder ou representante da Igreja católica, um missionário do governo português, a personagem Padre José de Santa Cruz, que tinha missão de expandir a fé cristã, afastou-se de sua missão, influenciado pela cultura dos povos locais. Como aponta a própria personagem:

O padre Jerónimo estranhou a minha intimidade com a Ginga. Aconselhou-me a acompanhá-los no regresso a Luanda. Isto, acrescentou, lançando-me um olhar desconfiado, se eu fosse ainda um homem livre. Assegurei-lhe que sim, que me sentia senhor das minhas ações. Preferia permanecer na Quindonga, no meu ofício de secretário, e também para assistir a todos os que nos últimos meses haviam tomado as santas Águas do batismo. Jerónimo Vogado deve ter sentido a sombra da incerteza velando as minhas palavras porque voltou a enterrar nos meus os seus duros olhos de santo. Espetou um dedo áspero no meu peito e citou um dito ambundo: por muito tempo que um tronco permaneça no rio nunca se transformará num crocodilo.³²

A longa permanência do Padre José no cortejo da rainha Ginga no cargo de secretário permitiu-lhe se acostumar à cultura local. Por conseguinte, aquele a quem a coroa portuguesa e a Igreja Católica confiaram a missão de transformar a identidade cultural do outro, tornou-se sujeito transformado. Padre José descarregou-se livremente de sua função religiosa e abraçou o seu status de secretário, proclamando ser “senhor de minhas ações”, o que significa que a Igreja deixou de ser a sua preocupação. Ao lembrar da opinião do pai, Padre afirma que aquele:

se opôs a que eu fosse para África. Dizia, e com razão, que no Brasil também havia ignorância, e que mais valia continuar por ali, junto aos meus, salvando almas e ensinando os índios a ler, do que me exilar num fim de mundo tão distante de Deus.³³

³² AGUALUSA, 2014, op. cit., p.61

³³ Idem, p.68



Ainda na perspectiva de buscar compreender a problemática da religião e da crença, o estudo deste romance permite perceber de maneira imaginária as vicissitudes da invasão portuguesa nos reinos de Angola. O narrador contranarra que o contato não foi sempre e totalmente triunfal no lado europeu. Ele destaca os aspectos velados deste confronto de crenças, que não se limita a cristianismo/animismo ou paganismo e/ou de Portugal/Angola. No decorrer na narrativa, toca-se também no islamismo que aparece nas consequências do comércio escravista e também que infectou a imposição do catolicismo europeu. O narrador faz a seguinte afirmação:

foi vendido em Argel a um fabricante de lentes, ocupando-se no polimento destas. Vivendo entre a mouraria não lhe custou fazer-se turco, isto é, renegar a fé em Cristo, que, de resto, tanto mal lhe fizera, convertendo-se à de Maomé. Ao vê-lo muçulmano, o seu senhor libertou-o, prática que me dizem ser comum entre alguns nobres mouros, aos quais repugna escravizar homens de idêntica fé. O português mudou o nome para Abdullah, casou com uma etíope, chamada Aícha, que lhe deu cinco filhos, e pouco a pouco foi-se esquecendo de Évora e de toda a vida passada.³⁴

Esse trecho da narrativa insinua que a questão da religião foi mais política, do que divina. Na versão da história, Portugal avança sobre o território angolano com suas políticas expansionistas, com a justificativa de propagar a fé católica, mas em realidade trata-se de extrair riquezas, obter mais terras para o cultivo de cana-de-açúcar, explorar a mão-de-obra escrava e lucrar na venda de escravos até o século XIX.³⁵ E na versão narrativa em *a rainha Ginga*, por consequência, com a resistência dos subjugados, conseguiram capturar súditos da coroa lusitana que seriam escravizados e vendidos por vingança em África Austral, espaço dominado pela expansão arábica, onde reinou o islamismo. Assim, anotamos falhas nesse processo de colonização e de expansão do catolicismo português, quando a personagem Cipriano Gaivoto, o português que, simbolizando uma entidade do povo lusitano na narrativa, tornou-se Abdullah, nome islâmico, negando o catolicismo e sua identidade em prol de outras crenças culturais, e justificando seu ato através duma reflexão subjetiva: “que o Deus dos cristãos, o Deus dos mouros, o Deus dos judeus, que era, afinal, o mesmo único e irado Deus”.³⁶ Essas palavras do personagem português defendiam a universalidade de Deus e advogavam a liberdade de culto e de crença de todas as raças, etnias, povos, contrariando a ideologia da Igreja católica ou dos Padres. Ele defendia que:

como Valentino de Alexandria e outros panteístas, que tudo o que existe é Deus, incluindo cada homem e cada pedra, e que esse Deus que somos todos não é nem

³⁴ AGUALUSA, 2014, op. cit., p.80

³⁵ SANTOS et al, op. cit., 2013.

³⁶ AGUALUSA, 2014, op. cit., p.81



bom nem mau, ou é tudo isso sem distinção e alheadamente. Deus, disse-me Cipriano, é o que somos dormindo.³⁷

Cipriano, logo que descobriu as crenças culturais dos mouros, estabelece uma comparação subjetiva entre os padres e portugueses e os mouros e islamitas. Oposto a sua nação e sua religião, o português reconheceu a ilegitimidade da ação lusitana no processo impositivo do cristianismo. Sustentou a teoria da universalidade de Deus, que é o SENHOR de todos os seres humanos e que apenas adotamos diferentes maneiras de adorá-lo. Ainda, entende-se que, pela boca do personagem português Cipriano, o rejeito da maneira monopolista e exclusiva do catolicismo português como forma de adoração a Deus. Em outras palavras, percebemos que o personagem Cipriano insinua que o catolicismo não é a única religião que permite conectar as criaturas com o grande criador, pois outras formas de cultos também, sobretudo aquelas dos locais, têm a mesma finalidade. Logo, é ilegítimo e desnecessário difamar as crenças culturais de outros povos.

Compartilhando o mesmo pensamento sobre o livre culto e pertencimento a religiões e crenças, o padre José decidiu: “[...]eu fizera uma escolha. O Paraíso deixara de ser para mim algo abstrato e remoto. O Inferno também”.³⁸ Nessa situação, qual seria o motivo de Padre José, servidor da coroa portuguesa, trair seus cargos e aqueles com quem ele compartilhava a língua e a fé em Jesus Cristo? A resposta a essa questão fica bem clara na narrativa: “[...] Deus deu ao homem o livre-arbítrio. O homem escolhe ir para o Inferno ou para o Paraíso”.³⁹ Se tal foi o motivo da personagem Padre José, então percebe-se uma insinuação de que nenhuma religião ou/e crença garantiria o paraíso para o homem. Ele (homem) mesmo escolhe ou prepara o seu lugar no outro mundo. Outro motivo, talvez mais forte, foi o amor do padre pela africana Muxima, esposa mais jovem da personagem Domingos Vaz: “O meu destino estava ligado ao de Muxima, para sempre, para além de existir tempo e o veneno do tempo, e não havia pecado nisso, pois não havia pecado. Já não era mais um servo do Senhor Jesus, era um homem livre”.⁴⁰

Ainda no imaginário da narrativa, compreende-se, por boca do narrador, que julgou ilegal e ilegítima a expansão e a imposição do cristianismo nos antigos sertões de Angola, concluindo que “[...] o Senhor Deus, na sua infinita generosidade, criou um ser livre, capaz de escolher, de forma consciente, os seus próprios caminhos. O homem pode optar entre o bem, que é uma emanção de Deus, ou o mal, que é a ausência do bem. Sim, eu conhecia todas aquelas teses. Lera e relera.”⁴¹

³⁷ AGUALUSA, 2014, p.81-82

³⁸ Idem, p.72

³⁹ Idem, Ibidem.

⁴⁰ AGUALUSA, 2014, op. cit. p.54

⁴¹ Idem, p.83.



Seguindo a narrativa, o narrador destaca as causas ou razões dessa influência religiosa e cultural, enfatizando o estatuto da Igreja católica e os padres como fatores incontestáveis, através de suas ações que incitavam muitas pessoas, tanto o povo subjugado, quanto membros de coroa portuguesa, a abraçarem reciprocamente a religião ou crença cultural do outro. Para compreender as causas dessas influências na narrativa, analisa-se os discursos das personagens sobre a Igreja católica.

O português Cipriano, que logo se tornou muçulmano com nome Abdallah, ciente da ação política da instituição religiosa no reino de “Ndongo”, assim como nos outros reinos, blasfemou que “o erro da Igreja foi ter inventado o Demónio, disse, e assim que o disse me lembrei do meu amigo Domingos Vaz — o que seria dele? — o qual acreditava em impiedades semelhantes.”⁴² E sobre as ações da Igreja católica colonial nos reinos, Cipriano Gaivoto e o narrador dialogam ainda no seguinte trecho:

Na opinião de Cipriano, a Igreja só conseguirá triunfar quando, ao invés de aterrorizar os homens com a feiura de Satanás, for capaz de os atrair com o fulgor dos anjos. Fui padre, respondi-lhe, e nunca vi nem anjos nem demónios. Cipriano fixou em mim os pequenos olhos trocistas. Contou que o pai trabalhara em jovem na construção do Mosteiro de Santa Maria de Belém: — O meu pai esculpia demónios — explicou. — O Mosteiro de Santa Maria de Belém, como tantos outros lugares de culto e devoção, está cravado de demónios”.⁴³

Esse diálogo destaca a representação imaginária da Igreja e o nível de credibilidade que ela tinha em meio ao povo. Na opinião destas duas personagens, o narrador Padre e Cipriano, o “Demo” ou “Diabo” é pura invenção da Igreja. Para eles, a Igreja Católica está enganando os povos com a teoria das coisas que não existem na realidade. A teoria da igreja católica com a dicotomia “Deus” e “Diabo” perdeu sentido e é banalizado aos olhos dos subjugados que não manifestam nenhum signo de medo ou credibilidade, como mostra a conversa do narrador com um notável do reino Ndongo:

[...] — Os padres não gostam de mim, por que vieste?
— Já não sou padre. A Igreja expulsou-me...
— Não te martirizes com isso. Os brancos têm boas obras, mas a Igreja não é uma delas. Porque é que os padres insistem em nos importunar com o seu Deus e o seu Diabo
— Eles acham que têm o dever de salvar os africanos (...).⁴⁴

A tomada de consciência do povo local sobre o “Deus” e o “Diabo” dos católicos portugueses foi bem sublinhada na narrativa. Para as personagens, essa teoria não é mais um assunto relevante e preocupante, e tem preconceitos sobre as razões dessa insistência dos padres e isso é perceptível se analisarmos a conotação do verbo “achar”, na citação acima, insinua uma ideia de pensamento incerto ou de irrealidade/incerteza da missão dos padres, que pretendem salvar os africanos com a figura de “Deus” e do “Diabo”, que não suscitam mais significação. Na cabeça do Padre, como assinalou

⁴² AGUALUSA, 2014, op. cit., p.111

⁴³ Idem, Ibidem.

⁴⁴ AGUALUSA, 2014, op. cit., p. 251-252



Gonçalves, J., “[...]Deus e o Diabo passaram a ser vistos por ele como vazios de significação, instâncias não dignas de crença.”⁴⁵ E ele esclareceu que “a existência e universalidade do Diabo é doutrina da Igreja, e os teólogos concordam haver verdade nisso”.⁴⁶ É perceptível através dos diferentes discursos dos personagens, ao exemplo do narrador Padre, que, se a Igreja achar que o “Diabo” existiu em todos lugares, e o consideram “[...] inimigo, e apresenta-se de muitas formas, algumas vezes colérico e outras com modos suaves, doce como um cordeiro”,⁴⁷ então, seria melhor que os padres comessem a combatê-lo desde o seio da Igreja, que já está sob a influência do Diabo, visto que “sob o falso argumento da salvação de almas, grande parte desses representantes da fé católica aliavam-se aos colonizadores e, assim como eles, por meio do tráfico de escravos e demais irregularidades, enriqueciam.”⁴⁸

Segundo Gonçalves J.,⁴⁹ no desenvolvimento da narrativa, constrói-se o discurso segundo o qual o bem e o mal seriam denominações ligadas diretamente às figuras de Deus e do Diabo, respectivamente, impostas aos africanos com o pretexto da salvação, mas, na verdade, eram, muitas vezes, apenas mecanismos para a dominação e, conseqüentemente, mascaravam a ânsia de poder e a ganância. Igualmente, Lacerda⁵⁰ pensa que, “tão poderosa quanto a dominação de portugueses e holandeses é a Igreja, enquanto instituição religiosa, pela força de sua ideologia, pela forma como foram manipuladas as ideias que influenciaram mudanças comportamentais e determinaram novas posturas mentais.” Da maneira como está representada na narrativa, o catolicismo europeu alimentou a dominação, os preconceitos, e ajudou a cercear a liberdade de muitos desses povos em nome da fé e da salvação da alma. Além dessas características da Igreja Católica nos reinos, é visível na narrativa a fabulação dos comportamentos discriminatórios dos padres para com os povos locais, através da comparação feita pela personagem Cipriano entre chefes religiosos do catolicismo e do islamismo. Cipriano diz:

Consta que os mouros tratam melhor os cristãos que chegam às suas terras, como cativos ou homens livres, do que os cristãos tratam os mouros. Um cristão que se converta em mouro é logo aceite por eles e tratado como um igual. Nunca ouvi falar em «mouros velhos» e «mouros novos».⁵¹

As expressões “mouros velhos” e “mouros novos” insinuam as ideias de “discriminação”. Tampouco aqui Cipriano enfatiza a falta de discriminação no seio dos mouros ou islamitas. Com a

⁴⁵ GONÇALVES, 2019, op. cit., p.33.

⁴⁶ AGUALUSA, 2014, op. cit., p.30

⁴⁷ Idem, Ibidem.

⁴⁸ GONÇALVES, 2019, op. cit., p.98

⁴⁹ Idem, p.33

⁵⁰ LACERDA, 2007, op. cit., p.129

⁵¹ AGUALUSA, 2014, op. cit., p.149



sua experiência no islamismo, a fé islâmica é percebida pela Cipriano como uma religião onde existiu a tolerância, a igualdade entre os adeptos sem distinção de cor nem de raça, contrariamente ao catolicismo português, onde mesmo os batizados pretos sofrem de racismo, de intolerância por partes dos padres. Como destaca o narrador, que sofreu da intolerância de seus colegas, “todos manifestavam por mim um formidável desprezo, cuspiendo no chão quando me aproximava, e alguns recusavam-se a falar comigo, por me considerarem traidor à raça e à bandeira”.⁵² Nessa situação, o narrador proclama: “[...] encolhi os ombros. Deus não me assustava. O Diabo não me assustava. Só temia os homens”.⁵³ Se buscarmos a história da Igreja Católica, a intolerância e a crueldade dos padres ou chefes religiosos, compreenderemos por que o narrador Padre afirmou ter mais medo dos homens do que de “Deus” e “Diabo”. Na óptica dos pesquisadores:

Essa ideia de agir “em nome de Deus” e cometer atrocidades fundamentadas em Seu nome é tão antiga quanto o próprio catolicismo enquanto instituição. As barbaridades cometidas pela Igreja sob essa justificativa foram inúmeras, dentre elas algumas mais conhecidas como, por exemplo, as Cruzadas na Idade Média, onde o clero persuadiu a população europeia a combater o islamismo e “reconquistar” Jerusalém, cidade natal de Cristo.⁵⁴

Igualmente, os autores acrescentam a afirmação de Harris sobre as catástrofes da Igreja Católica na época medieval:

A Igreja Católica também foi protagonista do episódio conhecido como “caça às bruxas” (também no período medieval) que queimava pessoas vivas – em sua maioria mulheres – em praças públicas sob acusação de coagir com o diabo para destruir o homem cristão. Entretanto, nenhuma dessas atrocidades foi tão bem aproveitada a benefícios próprios por seus fiéis quanto a escravidão de pessoas negras. O clero acreditava que a pele de cor preta dos africanos vinha da linhagem de Cam, filho amaldiçoado de Noé, e que, por esta razão, os mesmos estariam sentenciados à escravidão perpétua, justificando, assim, o cárcere e maus tratos sofridos pelos negros.⁵⁵

Essas afirmações ou reputações negativas sobre a Igreja Católica e sua ação histórica contra as mulheres e os islamitas destacam as prováveis razões de o Padre ter medo dos homens. Teria se informado do percurso fatal dos padres e sua instituição religiosa, de seus pensamentos sobre a cor preta no passado, o Padre declara-se descrente de qualquer crença. Igualmente, imagina a sua fuga da

⁵² AGUALUSA, 2014, op. cit., p.138

⁵³ Idem, p.111

⁵⁴ SANTOS, et al, op. cit., 2016, p.3

⁵⁵ Idem, p.3-4.



Igreja católica como forma de busca de paz interior, mas ele será perseguido conforme a sua declaração seguinte:

Os portugueses gostariam de me haver à mão, castigando-me de forma cruel, a mais cruel possível, para que servisse a todos como exemplo do que aguarda um traidor. — Também tu és um traidor — retorqui numa cólera súbita. — Tão traidor quanto eu, ou mais traidor ainda. pois serves não só à Ginga, mas também a sarracenos, abjuraste a Nosso Senhor Jesus Cristo e até mouro te tornaste”.⁵⁶

Entende-se através desta revisão panorâmica da história da Igreja Católica, que sua política de aculturação em favor do cristianismo, sua violência e intolerância para com seus membros criaram consequências nas sociedades que foram dominadas pelos portugueses e no seio da Igreja mesma. Pessoas foram obrigadas a adotar novas identidades. Assim como novas identidades, seja religiosa ou cultural são fabuladas na escrita de Agualusa e construídas como conceitos móveis e variáveis. A personagem Muxima, angolana de origem, adepta da crença cultural ambundo, logo se encontra num grupo social que lhe deu o nome Inês de Mendonça, abraça uma nova religião, como aconteceu com o português Cipriano, batizado Abdullah. Igualmente, essa variação de “identidade” e “nação” em torno das personagens Padre José (Mechior), Cipriano Gaivoto (Abdullah) e Muxima (Inês Mendonça) são os aspectos divergentes e convergentes entre a religião (o catolicismo português) e a crença cultural (tradicional angolana). Anotamos como a integração social das personagens num outro grupo social influenciou de maneira recíproca a crença cultural de ambos os grupos sociais, a saber angolanos e portugueses. Já a integração da personagem Padre ao grupo social dos ciganos é uma forma de enfatizar a influência dos ciganos para com a identidade cultural e religiosa do colonizador português. Para o narrador, é o grupo social em que se encontra que deve determinar a identidade de qualquer pessoa ou esta última deve adotar a identidade ou cultura do seu novo grupo. Então, o homem move-se com uma nova identidade, seja religiosa ou cultural-cultural, cada vez que viveu num grupo social diferente. De Padre José a Melchior Boa-noite ou do português ao cigano, destaca-se o seguinte registro:

Diz o povo que o hábito não faz o monge. É falso. O monge resulta do hábito e do efeito que este provoca nos outros. Um monge é aquele a quem os outros tratam como tal. Continuei a ser padre, mesmo depois de ter perdido a fé, enquanto as pessoas acreditavam nisso — e porque as pessoas acreditavam nisso. Vestido de cigano, já os ciganos me tratavam como a um deles. — Como o vamos chamar? — perguntou Sula. E logo ela própria me batizou: — Melchior, tem cara de Melchior. Vamos chamar-lhe Melchior Boa-Noite, porque tem cara de Melchior e a noite está bonita.⁵⁷

⁵⁶ AGUALUSA, 2014, op. cit., p.117-118

⁵⁷ Idem, p.109-110



Padre José, na coroa portuguesa e na igreja católica, é agora Melchior Boa-noite, no grupo social cigano. Nessa variação de identidades no livro, dá para imaginar como os padres no período de colonização se distanciaram de sua religião por causa de seus interesses individuais ou por causa da forte influência da cultura local, como o caso da personagem-narrador. Banido pelos portugueses, o padre José ganhou refúgio no povo Cigano, no contexto de busca de seu amor Muxima.

Em resumo, a representação da presença dos lusitanos e dos religiosos portugueses nos reinos de Angola permite a compreensão das realidades vividas por ambos os povos, portugueses e angolanos, geralmente ocultadas nos manuais históricos europeus. No romance, sob o pretexto da salvação, os padres aculturavam povos, incentivam o comércio dos pretos escravizados objetivando o lucro. Ao analisar a narrativa de Agualusa, descobrimos a figura da igreja católica e dos chefes religiosos caracterizados por Lacerda como “escravistas, ambiciosos, corruptos, mentirosos, fazendo uso da religião para obterem privilégios e serem respeitados: discriminadores: quando muito, omissos.”⁵⁸

Nessa perspectiva, o foco temático de Agualusa na narrativa poderia se pautar na exibição da maldade dos colonizadores-invasores, dos padres e sua instituição religiosa, bem como a resistência desses povos para a preservação de seus valores culturais tradicionais, apesar da grande influência recíproca de um grupo social sobre o outro, que resultou na adoção de diferentes identidades pelas personagens. De acordo com Gonçalves,⁵⁹ “a figura desses padres representa o contrário do que se buscou registrar no decorrer da história: os representantes da Igreja foram mais a representação do mal do que do bem na vida dos colonizados”.

Considerações finais

A leitura crítica da narrativa resulta que, na sua missão, o personagem-narrador Padre José conseguiu batizar muitas pessoas nos reinos de Ndongo e Matamba, aculturá-los em termos de prática religiosa e espiritual. Porém, o próprio padre, assim como outras personagens que se identificam católicos e europeus (portugueses), logo se afasta de sua identidade religiosa em favor da cultura angolana, seja por razões lucrativas (as igrejas), seja por interesses pessoais. Assim, resultaram convergências e divergências entre o catolicismo português e a crença cultural dos povos de Ndongo e Matamba. Quando o Padre José deixa de se identificar com a Igreja Católica e, de outro lado, alguns de seus adeptos portugueses, como a personagem Cipriano Gaivoto, e no contexto angolano, a

⁵⁸ GONÇALVES, 2019, op. cit. p.78-792

⁵⁹ Idem, p.77



Muxima, Ginga Mbandi e sua irmã que aceitavam o catolicismo, assim o romance mostra a convergência entre o catolicismo português e a crença cultural angolana. Ainda outros pontos convergentes, no contexto cultural e religioso, são o casamento de Padre José com a angolana Muxima, sua adaptação ao meio dos ciganos com o nome Melchior; a conversão à mouraria (islamismo) e o casamento de Cipriano Gaivoto (Abdullah) com uma etiope (Aícha). Desses nasceu a hibridização religiosa e cultural. No final das contas, a nossa pesquisa mostrou também as divergências em termo das práticas religiosas e espirituais entre angolanos e portugueses. O culto dos ancestrais, o trabalho dos curandeiros e a feitiçaria recorrentes na cultura desses povos, ou seja, na prática cultural dos povos dirigidos pela Ginga Mbandi, são considerados pelos religiosos portugueses como obras satânicas, enquanto os angolanos viam os milagres e mistérios dos católicos como puras magias ou evocação aos demônios.

Este trabalho contribui ao debate sobre as religiões monoteístas e as crenças culturais tradicionais, conceitos que ainda estão nas pautas de discussões nas sociedades. Hoje, por princípios religiosos e culturais, divergem povos, nações e populações, dando lugar à violência e à intolerância. A revisão das práticas culturais dos reinos de Ndongo e Matamba perante o catolicismo impositivo sustenta e fortalece a prática de todas as religiões de matriz africana que sofrem de preconceitos e intolerância.

Referências Bibliográficas

AGUALUSA, José Eduardo. *A rainha Ginga e de como os africanos inventaram o mundo*. Portugal: Quetzal, 2014.

CAMERANO, Ana Claudia Santos et al. *A invisibilidade das narrativas africanas em relações internacionais: o caso da Rainha Nzinga*. 2018. Universidade Federal de Santa Catarina (Dissertação de Mestrado), 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/188593>. Acesso em 15/03/2023.

CARVALHO, Flávia Maria. “O Reino do Ndongo no Contexto da Restauração: Mbundus, Portugueses e Holandeses na África Centro Ocidental”. *Sankofa* (São Paulo), v. 4, n. 7, p. 7-28, 2011.

FERREIRA, Helena; FERREIRA, Aline. “A Rainha Ginga—o quer não se deixa colonizar.” *Moderna språk*, v. 112, n. 1, p. 153-164, 2018.

GONÇALVES, Jéssica Pereira. “Releituras dos primórdios da colonização de Angola nos idos do século XVII em A rainha Ginga, de Agualusa e a Sul. O sombrero, de Pepetela.” Universidade Federal da Paraíba: Dissertação de Mestrado, 2019. Disponível em: <http://tede.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/tede/3428/2/TCC%20-%20J%C3%89SSICA%20PEREIRA%20GON%C3%87ALVES.pdf>. Acesso em 15/03/2023.



MACEDO, José Rivair. “Jagas, Canibalismo e “Guerra Preta”: os Mbangalas, entre o mito europeu e as realidades sociais da África Central do século XVII.” *História (São Paulo)*, v. 32, p. 53-78, 2013.

MINUZZI, Luara Pinto. (Resenha) AGUALUSA, José Eduardo. “A rainha Ginga e de como os africanos inventaram o mundo”. Rio de Janeiro: Foz, 2015. 236 p. *Navegações*, v. 9, n. 2, p. 200-202, 2016.

SANTOS, Atenor J.P., Lourêdo, Gabriela F. e Souza, Heloizza K. “Exploração portuguesa na África colonial: cristianismo como forma de dominação e estratégia política dos reis africanos.” VIII ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA. ANPUH BA, FEIRA DE SANTANA, 2016. Disponível em:
http://www.encontro2016.bahia.anpuh.org/resources/anais/49/1474756381_ARQUIVO_ExploracaoportuguesanaAfrica_colonialcristianismocomoformadedominacaoeestrategiapoliticadosreisafricanos.pdf. Acesso em 03/01/2023.

Silva, Edgleice S. “Mundos que se entrelaçam: religião e política na África Centro Ocidental (século XVII).” Universidade Federal de Juiz de Fora (Dissertação de Mestrado), 2018. 2018, p.50-51
Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/7899>. Acesso em 15/03/2023.



"Eu sou súdito do Rei do Congo": ideologia política africana e revolução do Haiti¹
John k. Thornton²

Tradução: Aldair Rodrigues³
João Pedro Polezi⁴

Artigo recebido em: 07/07/2022
Artigo aprovado em: 16/07/2023

Abstract: Slaves from the kingdom of Kongo made up a substantial proportion of the inhabitants of Saint-Domingue at the time of its revolution, and it is not surprising that their leaders occasionally invoked loyalty to the kingdom of Kongo. The civil wars that fed the slave trade from Kongo to the Caribbean included ideological dimensions concerning the proper use of power and authority, which had echoes in the ideology of the revolution. Exploring the African dimension of the revolutionary ideology suggests an alternative to the widely accepted notion of the role played by the ideology of the French Revolution as an inspiration for the rebels of Saint-Domingue.

¹ Tradução para o português de: THORNTON, John. "I am the Subject of the King of Congo": African Ideology in the Haitian Revolution," *Journal of World History* 4 (1993): 181-214.

² Versões preliminares deste artigo foram apresentadas na reunião anual da Canadian African Studies Association, sediada em Toronto em maio de 1991, e na conferência "Five Hundred Years of Achievement", sediada em St. Augustine, Trinidad y Tobago, 3-6 de janeiro de 1992. Sou grato a Carolyn Fick, Linda Heywood e David Geggus pelas substanciais críticas dos primeiros rascunhos, e também a Donna Eveleth por localizar e copiar fontes para mim nos Archives Nationales, Paris. Apoio às viagens e pesquisa em arquivos portugueses e franceses foi dada por um Faculty Assistance Grant da Millersville University.

³ Possui graduação em História pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP, 2003), mestrado (2007) e doutorado (2012) em História Social pela Universidade de São Paulo (USP), com período sanduíche na Universidade de Évora e na Universidade de Coimbra. Suas pesquisas versaram sobre os impactos dos estatutos de pureza de sangue e dos aparatos dos poderes eclesiásticos e inquisitoriais na formação das hierarquias sociais no Brasil do século XVIII. Depois, fez pós-doutorado na UNICAMP (2013-2016) e na Yale University (CT, USA, 2014-2015), onde foi pesquisador no âmbito do Council on Latin American and Iberian Studies, tendo coordenado a Brazil Lecture Series. Foi vencedor do Prêmio CAPES 2013 de melhor tese da área de História e do Grande Prêmio CAPES de melhor tese da área de Humanidades. Em 2012 trabalhou como professor temporário do Instituto de Relações Internacionais da USP e desde 2016 é professor efetivo do Departamento de História da UNICAMP, dedicando-se atualmente ao estudo da diáspora africana no Brasil colonial, e diretor do Arquivo Edgard Leuenroth.

⁴ Graduando em História pela Unicamp.



Key-words: Haiti; Kongo; Ideology; Revolution

Resumo: Os escravizados do reino do Congo constituíam uma proporção substancial dos habitantes de Saint-Domingue na época de sua revolução. Não é de surpreender que seus líderes ocasionalmente invocassem lealdade ao reino do Congo. As guerras civis que alimentaram o tráfico de escravos do Congo para o Caribe incluíram dimensões ideológicas relativas ao uso adequado do poder e da autoridade, que ecoaram na ideologia da revolução. Explorar a dimensão africana da ideologia revolucionária sugere uma alternativa à noção amplamente aceita do papel desempenhado pela ideologia da Revolução Francesa como inspiração para os rebeldes de Saint-Domingue.

Key-Words: Haiti; Congo; Ideologia; Revolução.



A Pouco depois de um grupo de escravizados rebeldes terem saqueado Le Cap François (agora conhecido como Cap Haitien) em junho de 1793 a pedido dos comissários republicanos, seu líder, conhecido como Macaya, retirou-se para as colinas e jurou fidelidade ao rei da Espanha, que havia apoiado a rebelião por algum tempo. Quando o comissário Etienne Polverel tentou convencê-lo a retornar ao modelo república, Macaya respondeu: “Sou súdito de três reis: Rei do Congo, senhor de todos os negros; rei da França que representa meu pai; Rei de Espanha que representa minha mãe. Estes três reis são descendentes daqueles que, guiados por uma estrela, vieram adorar o Deus feito Homem.”⁵

Esses sentimentos, apoiados por outros líderes revolucionários de tempos em tempos, levaram muitos estudiosos da revolução haitiana, do venerável Thomas Madiou em diante, a considerar que os escravos rebeldes eram monarquistas ferrenhos.⁶ Alguns pesquisadores propuseram que o monarquismo era um resultado da origem africana dos escravos, onde as monarquias eram a regra.⁷ Esta observação não ficou restrita aos historiadores modernos: os mesmos comissários civis que foram rejeitados por Macaya escreveram a Pierrot, um de seus associados, quase ao mesmo tempo, implorando para que ele considerasse “o destino que vocês estão preparando para os negros [nègres] que o cercam... Eles seguem a bandeira dos reis e, portanto, da escravidão. Quem te vendeu na costa da Guiné? Foram os reis.” Eles continuaram: “Quem é que te dá liberdade? É a nação francesa. . . que cortou a cabeça de seu rei que vende escravos”.⁸ Um pouco depois eles voltaram ao mesmo tema: “Você conhece nossas intenções, elas são puras, elas são favoráveis aos infelizes que os reis da Guiné venderam aos reis brancos.”⁹

Em um contexto mais amplo, Eugene Genovese viu revoltas de escravos nas Américas de forma semelhante. Revoltas anteriores, ele argumenta, foram largamente retrógradas e restauracionistas, procurando recriar um passado africano nas Américas, incluindo seus reis. De outro

⁵ DE LACROIX, Francois-Joseph-Pamphile. *Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution de Saint-Domingue*. 2 vols. Paris: chez Pillot aîné, impr.-libraire. 1819, 1:25. Citando correspondência original.

⁶ MADIOU, Thomas. *Histoire d'Haiti*. Port-au-Prince: Impr. J. Courtois, 1947. p. 104.

⁷ Para discussões semelhantes em outro contexto, ver CRATON, Michael. *Testing the Chains: Resistance to Slavery in the British West Indies*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1982, pp. 109–10, 122–24; e de forma mais geral, GENOVESE, Eugene. *From Rebellion to Revolution: Afro-American Slave Revolts in the Making of the Modern World*. Baton Rouge: Louisiana University Press, 1979. Ambos que enxergam o monarquismo como arcaico e retrógrado. ver também GEGGUS, David. *Slavery, War and Revolution: The British Occupation of Saint-Domingue, 1793–1798*. Oxford: Oxford University Press, 1982. pp. 38–40, 182, 414 n.60, and 442 n.165, para especulações que o monarquismo estava relacionado à origem africana e ideias contrarrevolucionárias.

⁸ Archives Nationales de France (daqui em diante citado como AN), section D-XXV, carton 43, dossier 415 (daqui em diante citado como AN, D-XXV, 43, 415), Civil Commissioners to Pierrot, 13 jul. 1793.

⁹ AN, D-XXV, 43, 415, Civil Commissioners to Pierrot, 17 jul. 1793.



lado, talvez ignorando esta evidência, Genovese vê a revolução haitiana como produto final da disseminação de ideias “burguesas-capitalistas” vindas da Europa e, finalmente, alcançando até os escravos.¹⁰ C. L. R. James, cuja análise clássica da revolução foi disparada tanto pelo pensamento republicano como socialista, viu o monarquismo dos escravos como um problema inerente a suas origens africanas, da qual heróis como Toussaint Louverture os afastou gradual e pacientemente.¹¹ Na visão de ambos estudiosos, uma África atrasada (ou retrógrada) confrontava uma Europa voltada para o futuro nas origens e ideologia da revolução haitiana.

Seja como for que se veja a revolução haitiana em sua totalidade, não há dúvida de que muitos dos líderes revolucionários expressaram sentimentos monarquistas, que seus seguidores carregavam bandeiras monarquistas e se autodenominavam *gens du roi* (gente do rei), e que até exigiam a restauração da monarquia.¹² Estes, bem como outros elementos da perspectiva dos escravos, podem muito bem refletir suas origens africanas. É importante considerar, afinal, que possivelmente dois terços dos escravos em Saint-Domingue (Haiti) na véspera da revolução tinham nascido, crescido e socializado na África.¹³ A atenção à orientação ideológica dos escravizados pode ser importante mesmo que muitos de seus líderes fossem crioulos, uma vez que ainda teriam que conclamar seus seguidores em termos que dialogassem com as suas ideologias africanas. Levando isso em consideração, Carolyn Fick, cuja análise recente da história da revolução enfoca a participação em massa dos escravos, propõe que muito poderia ser aprendido sobre a revolução e os antecedentes dos escravos, estudando o século XVIII congolês, de onde a maioria deles tinha vindo.¹⁴

O pano de fundo africano: Congo no final Século dezoito

É apropriado, como sugere Fick, começar com a ideologia do reino do Congo, a unidade política da África Central a qual Macaya estava se referindo em sua célebre resposta a Polverel. O Congo é particularmente um bom ponto de partida tanto porque é um reino extremamente bem

¹⁰ GENOVESE, op. cit.

¹¹ JAMES, C.L.R. *The Black Jacobins: Toussaint L'Ouverture and the San Domingo Revolution*. 2nd ed. Nova Iorque: Vintage Books, 1963.

¹² DE COULON, Jean-Philippe Garran. *Rapport sur les troubles de Saint-Domingue, fait à now des Comités de Salut Public, de Législation et de Marine réunis*. 5 vols. Paris: AN V. 2:193 e 4:47–48; ROUME, P. R. *Rapport de P. R. Roume sur sa mission a Saint-Domingue*. Paris: Imprimerie Nationale, 1793. pp. 47–48.

¹³ DE SAINT-MÉRY, Louis Médéric Elie Morea. *Description topographique, physique, civile, politique et historique de la partie francaise de l'isle de Saint-Domingue*. 3 vols. Philadelphia: Auteur, 1796. 1:44. Para uma edição variorum moderna desse texto e do manuscrito original, ver a reedição ibid. Paris: Societe de l'Histoire des Colonies Françaises, 1959.

¹⁴ FICK, Carolyn. *The Making of Haiti: The Saint-Domingue Revolution from Below*. Knoxville: University of Tennessee Press, 1990. p. 321 n.103.



documentado (incluindo textos que tratam de filosofia política), como também porque forneceu milhares de escravos para a ilha de Saint-Domingue (Haiti) às vésperas da revolução. Esses escravos foram exportados em grande medida como resultado da guerra civil no reino do Congo. Pessoas escravizadas pela guerra ou como resultado do declínio da ordem pública criado pela guerra constante e banditismo a ela relacionado foram vendidos a comerciantes locais, que os trouxeram para a costa para revenda. Embarcações francesas e inglesas que abasteciam Saint-Domingue compravam escravos principalmente ao longo do que chamavam de “costa de Angola”, que incluía não só as modernas Angola, mas também Zaire, Congo-Brazzaville e sul do Gabão. A região em torno do reino de Loango, ao norte do rio Zaire, foi a principal base de operações, e depois de 1770 a maior parte da costa norte da colônia portuguesa de Angola passou a ser visitada por navios franceses.¹⁵ Mercadores africanos, conhecidos como Mobires (*Vili* na terminologia moderna), levavam escravos do interior para os portos do norte de Cabinda, Malemba ou Loango, muitos transportando-os do Congo, onde as guerras civis tornaram os escravos abundantes. Talvez mais da metade do total das exportações da área tenham vindo do próprio reino do Congo.¹⁶ Certamente as guerras tiveram um impacto no Congo, uma vez que as exportações foram testemunhadas e denunciadas pelo missionário português Rafael de Castello de Vide, que serviu no Congo de 1780 a 1788 e que procurou persuadir o rei do Congo a proibir a venda de escravos para fora do país.¹⁷

¹⁵ Para perspectivas gerais dessas operações, ver MARTIN, Phyllis. *The External Trade of the Loango Coast, 1570–1870*. Oxford: Clarendon Press, 1972. Para reações portuguesas, ver MILLER, Joseph C. *Way of Death: The Angolan Slave Trade to Brazil, 1726–1826*. Madison: University of Wisconsin Press, 1988.

¹⁶ Esse total é sugerido pelas anotações do mercador de escravos francês Degrapré, que estimou a proporção aproximada de escravos vindo aos portos de Loango, Malemba e Cabinda durante sua estadia no local no fim da década de 1780. Ver DE GRANDPRÉ Louis. *Voyage à la cote occidentales d’Afrique . . . 1786 et 1787*. 2 vols. Paris: Dentu, 1802. 2:12–13, 35, 27. Usando fontes do Kongo, estimei que cerca de 62.000 congolezes foram exportados na década 1780-1790, ou aproximadamente mais da metade do total combinado do comércio franco-inglês Angola. Ver THORNTON, John K. *The Kongo Civil Wars and the Slave Trade: Demography and History Revisited, 1718–1844*. Artigo apresentado na reunião da Canadian African Studies Association, Montreal, 15–17 mai. 1992.

¹⁷ Academia das Ciências (Lisboa, daqui em diante citado como ACL), MS Vermelho 296, “Viagem do Congo do Missionário Fr. Raphael de Castello de Vide, hoje Bispo de S. Thomé,” fols. 293–301. Esse manuscrito é uma coleção de cópias de quatro cartas-relato (datadas de 16 de julho de 1781, 25 de setembro de 1782, 29 de novembro de 1783, e 15 de setembro de 1788) que Castello de Vide submeteu a seus superiores em Lisboa e Luanda. A versão original da primeira carta pode ser encontrada no Arquivo Histórico Ultramarino (Lisboa), Angola, (daqui em diante citado como AHU), Caixa 64, documento 56 (daqui em diante citado como AHU, Cx. 64, doc. 56), e foi impressa em Annes do conselho ultramarino 2 (1859–61): 62–80. uma tradução completa em italiano foi publicada em “O Congo” in DA CIVEZZA, Marcellino. *Storia universale delle missioni francescane*. vol. 7. Roma: 1894. Castello de Vide estava particularmente preocupado em frear a venda de escravos a comerciantes holandeses e ingleses, que, como protestantes, eram considerados “heréges”. Sua campanha foi ordenada pelo bispo de Angola, cujo motivo era menos imaculado, estando claramente relacionado a uma tentativa de dominar o comércio de escravos para Portugal como um país católico, apesar de também ter a intenção de excluir a França católica. Ver AHU, Cx. 70, doc. 23 (troca de cartas. Rei Afonso V do Congo, Alexandre da Sagrada Família, o bispo de Angola, e Rafael Castello de Vide, 19 jul. 1785), doc. 26 (“Relação dos officios,” 25 jun. 1785), doc. 28 (Barão de Mossamedes, 26 jun. 1785, um documento que inclui especificamente a exclusão dos franceses). Para a estratégia geral, ver MILLER, op. cit.



Os escravos desta região constituíam a maioria daqueles importados em Saint-Domingue nos últimos vinte anos antes da revolução.¹⁸ Estudando inventários de *plantations*, David Geggus concluiu que na década de 1780 os “Congos” representavam 60% dos escravos na Província do Norte, onde a revolução começou, e por volta do mesmo percentual no sul.¹⁹ Eles eram tão comuns entre os rebeldes que Congo se tornou um termo genérico associado aos insurgentes escravos.²⁰ Que Macaya era Congolês²¹ pode ser inferido pelo seu nome, o que pode ser atestado pelo fato de ser um nome próprio usado no Congo do final do século XVII.²² É ainda mais indicativo do papel dos congoleses nos estágios iniciais da revolução que o líder mais popular, Boukman Dutty, embora certamente não fosse um congolês, ainda era conhecido por um Apelido Kikongo, Zamba (provavelmente nzamba, ou “elefante”, relacionado ao seu porte e estatura), talvez porque muitos de seus seguidores fossem congoleses.²³

Ideologia política congolesa

O papel do reino do Congo também é importante porque ele pode ser visto como uma fonte da ideologia revolucionária do Haiti – não apenas seu monarquismo, como um retrocesso arcaico a formas políticas obsoletas, mas também pelo seu movimento positivo em direção a uma sociedade melhor. Desta forma, o Congo pode ser visto como uma fonte de ideias revolucionárias tanto quanto

¹⁸ Importações calculadas com base no cuidadoso estudo da chegada de embarcações em jornais coloniais de Jean Fouchard e checado pela fração de Kongos delatados em notificações de fugas. Ver FOUCHARD, Jean. *The Haitian Maroons: Liberty or Death*. Tradução de A. Faulkner Watts. Nova Iorque: Blyden Press, 1981.

¹⁹ GEGGUS, David. Sugar and Coffee Cultivation in Saint Domingue and the Shaping of a Slave Labor Force. In: BERLIN, Ira; MORGAN, Philip (ed.). *Cultivation and Culture: Work Process and the Shaping of Afro-American Culture in the Americas*. Charlottesville: University of Virginia Press, 1993. E GEGGUS, David. *The Composition of the French Slave Trade*. In: BOUCHER, P. (ed). *Proceedings of the 13th/14th Meetings of the French Colonial Historical Society* Lanham, Md: University Press of America, 1990. Agradeço a David Geggus por me fornecer essas referências.

²⁰ O termo era usado ironicamente por europeus e pelas classes altas do Haiti, por exemplo, quando Dessalines foi referido como um Congo por um agente francês, escrevendo ao Ministério da Marinha, por volta de 1800: AN, AF-iv, 1212, citado em HEINL, Robert; HEINL, Nancy. *Written in Blood: The Story of the Haitian People, 1492–1971*. Boston: Houghton Mifflin, 1978. p. 95. É improvável que Dessalines fosse realmente do Kongo.

²¹ Antropólogos modernos utilizam o termo Bakongo para descrever essas pessoas, um termo que eu abandonei em favor de Kongolês (escrito com *k* para distingui-los dos cidadãos da moderna República do Congo, da qual alguns, mas nem todos, são Bakongo). Bakongo se refere a todo um grupo de pessoas falantes de diversos dialetos da língua Kikongo, enquanto as minhas referências são feitas especificamente aos súditos do rei do Kongo, que controlava apenas uma parte dessa comunidade linguística.

²² Era, por exemplo, o nome do filho do rei Antônio I (morto em 1665), Francisco de Menezes Nkanka Makaya (Canca Macaia), como registrado aproximadamente em 1695. Ver D’ATRI, Marcellino. *Giornate apostoliche fatta da me . . . nelle Missioni de Regni d’Angola e Congo*, publicado com paginação original marcada em TOSO, Carlo. (ed.). *L’anarchia Congolese nel secolo XVII: Le relanone inedite di Marcellino d’Atri*. Genoa: Bozzi, 1984. p. 55. Em outro texto, no entanto, d’Atri o chama de “Canca Macassa”, p. 37. a palavra makaya em Kikongo significa “folhas”.

²³ Sobre o nome de Boukman, ver FICK, op. cit. pp. 92, 297 n.5. Pick também identifica seu nome como Kikongo, escolhendo mudá-lo para Samba como um substantivo ou verbo, mas os nomes que ela propõe me parecem improváveis tanto linguística, quanto praticamente. Nzamba, ou “elefante”, me parece refletir suas características gerais, como condiz um apelido, e ser linguisticamente mais provável.



a França foi, embora o idioma da ideologia congoleza fosse monarquista. Por ser desconhecido pela maioria dos pesquisadores, este aspecto tem sido negligenciado nos estudos sobre a revolução haitiana.

De fato, foi à filosofia política que o Congo deveu sua participação do século XVIII no tráfico de escravos. As guerras civis que marcaram a maior parte do século XVIII foram travadas, pelo menos em parte, para resolver questões constitucionais e determinar quem seria o rei do Congo e quais seus poderes. Muitos daqueles escravizados e enviados para Saint-Domingue serviram em guerras civis do Congo ou foram pegos por elas. As questões que moldaram as guerras civis no Congo podem muito bem ter moldado uma guerra civil no Caribe.

A guerra civil no Congo pode ser analisada através das duas questões de quem seria o rei e quais seriam os poderes do rei. A primeira, embora de importância para os partidários na África, é menos importante para pesquisadores interessados no Haiti do que a segunda, porque, em última análise, era o tipo de rei (ou governo) e não uma pessoa específica que contaria. Foi em torno da questão dos deveres e papel dos reis que as questões ideológicas ligadas à liderança e estrutura política foram moldadas no Haiti.

Desde a batalha de Ambuíla em 29 de novembro de 1665, ponto culminante da guerra com Portugal, o Congo vinha sendo dilacerado por guerra civil. Durante grande parte do período, as guerras enfrentaram guerrilheiros de duas grandes alianças familiares, o Kimpanzu e o Kimulaza. Apesar de alguns reis, como Pedro IV no início do século XVIII, terem conseguido ganhar amplo reconhecimento,²⁴ a unidade era frágil e muitas vezes desmoronava, pois várias famílias lutavam incessantemente e sem definição clara pelo título real.²⁵ Uma longa e devastadora rodada dessas guerras que começaram em 1779, primeiro combinando partidários de D. Pedro V contra os de José I (pré-1779-1781), e depois eclodindo novamente com a morte do sucessor e irmão de José Afonso V (1785-1794),²⁶ contribuiu substancialmente para a exportação de escravos do Congo que alimentaram o aumento das importações de congolezes para Saint-Domingue, registrado no mesmo período.²⁷

²⁴ Sobre a origem das primeiras guerras civis e a restauração de Pedro IV, ver THORNTON, John K. *The Kingdom of Kongo: Civil War and Transition, 1641–1718*. Madison: University of Wisconsin Press, 1983.

²⁵ Para uma pesquisa geral sobre o tipo crônica, baseada intimamente em documentos originais, ver SACCARDO, Graziano. *Congo e Angola con la storia del missione dei cappuccini*. 3 vols. Veneza: Curia Provinciale dei Cappuccini, 1982–84. Um estudo analítico dos séculos XVIII e XIX está disponível em BROADHEAD, Susan H. *Beyond Decline: The Kingdom of Kongo in the Eighteenth and Nineteenth Centuries*. *International Journal of African Historical Studies*, Boston, v.12, n.4, p.615-650, 1979.

²⁶ A primeira fase dessas guerras (até 1788), seu desenvolvimento e sua relação ao comércio de escravos estão explicados em detalhes no extenso relato do missionário Rafael de Castello de Vide, que residia no Kongo de 1780 a 1788. Ver ACL, MS Vermelho 296, Castello de Vide, “Viagem,” passim.

²⁷ Ver fontes citadas na nota 12 acima.



Se os congolese não podiam concordar sobre quem era o rei do Congo, eles também discordavam sobre seus poderes exatos. É geralmente verdade que os estados africanos eram governados por reis, ou pelo menos por figuras executivas que poderiam ser chamadas de reis, mas isso pode não ser uma afirmação útil. Os estados africanos possuíam uma variedade de constituições: os monarcas poderiam ser hereditários ou eleitos, e eles poderiam exercer o poder de forma direta e desimpedida ou ser seriamente controlados por uma variedade de outras instituições. O Congo não foi exceção. Embora sempre tenha sido governado por um rei, seus poderes e a base de sua autoridade nunca foram estáticos ou fixas.

Em comum com muitos outros sistemas políticos, a filosofia política do Congo alternava entre dois conceitos opostos: um absolutista que concedia ao rei plenos poderes e o direito de administrar todos os assuntos do país (pelo menos em teoria), e uma outra muito mais limitada que exigia que o rei governasse com o consentimento dos governados e tomasse decisões somente após consulta de ao menos alguns de seus súditos.

Tal como a Europa do século XVIII, o Congo tinha tendência “absolutista” e tendência “republicana” em seu pensamento político. A prevalência de uma delas dependia muito de quem exercia poder, tanto na África quanto na Europa, embora na maioria das vezes houvesse uma tensão dinâmica entre as duas. A interação dessas ideias moldou a luta ideológica tanto na África como na Europa. As principais mudanças da história política europeia, tais como a revolução francesa, o império napoleônico, a Restauração e as revoluções de 1830 ou 1848, foram todas movidas pelas dinâmicas em torno da resolução das contradições dessas ideias opostas. Em última análise, o triunfo das formas republicanas de governo e democracia resultaram na aceitação de uma dessas tradições, mesmo que depois dessa vitória o conceito de autoritarismo permanecesse e ressurgisse de tempos em tempos.

O Congo também possuía essas tradições opostas, embora não se tratasse de dispensar reis, como o republicanismo europeu propunha. Pelo contrário, tratava-se da natureza do governo do rei. Uma análise baseada em uma concepção ideológica europeia tem dificuldade para compreender essa dinâmica porque seu idioma era substancialmente diferente da Europa. É necessário, portanto, examinar a filosofia política congolese para entender como ela pode ter contribuído para a dimensão africana da ideologia da revolução do Haiti.

Se o idioma político era muitas vezes diferente entre Congo e Europa, havia um ponto de contato: o cristianismo. O Congo era um reino cristão desde o final do século XV, quando



missionários portugueses batizaram o rei Nzinga a Nkuwu²⁸ como João I em 3 de maio de 1491. No século XVIII, porém, os congoleses olharam para trás não para João I, mas para seu filho Afonso I como o fundador da fé no Congo.²⁹ Esse julgamento não estava tão errado, pois foi mesmo Afonso quem institucionalizou e financiou a organização da igreja, e cujo filho Henrique tornou-se primeiro bispo do Congo em 1518.³⁰ No século XVIII, O cristianismo foi a fonte da identidade Congo, e virtualmente toda a população participava e conhecia seus ritos e dogmas, embora a escassez de clérigos muitas vezes dificultasse o cumprimento dos sacramentos. Na ausência de sacerdotes ordenados (tipicamente europeus ou mestiços afro-portugueses de Luanda), o papel do ensino religioso e a alfabetização de elite ficou a cargo da forte organização eclesiástica leiga (clero regular) e rede de escolas leigas.³¹ O cristianismo moldou a ideologia política do Congo como, de uma forma ou de outra, moldou a ideologia da Europa.

Assim, a elaborada descrição de Macaya (citada acima) sobre os três reis aos quais servia como descendentes dos magos não era tão improvável como pode parecer à primeira vista. Os ideólogos congoleses tinham reformulado os conceitos cristãos de maneira semelhante por muitos anos. Por exemplo, no início do século XVIII, D. Beatriz Kimpa Vita (c. 1684–1706) liderou um movimento para acabar com as guerras civis e restaurar o reino alegando que ela estava permanentemente possuída por Santo Antônio. Ao definir sua posição, ela elaborou uma versão da história cristã na qual Jesus havia nascido no Congo na província de Nsundi (tradicionalmente a província de Afonso), que, segundo ela, era Belém, e batizado em São Salvador (a capital do Congo), que seria Jerusalém.³²

²⁸ Na escrita desse nome e de outras palavras e frases em Kikongo, eu adotei, basicamente, a ortografia Zairiana do Kikongo, que reflete as relações gramaticais ao invés de precisamente como as palavras são pronunciadas. Favoreci essa ortografia acima da adotada oficialmente em Angola ou Congo-Brazzaville, mais técnicas criadas por linguistas modernos ou as ortografias mais velhas dos séculos XVII e XVIII. Esse nome pode ser pronunciado como “Zingan kuwu”.

²⁹ Ver o relato anônimo sobre a história do Kongo, provavelmente escrito por um clérigo real, *Memoria de como veio a nossa christianidade de Portugal. . . com o Principe do Congo D. Affonso, no anno de 1494*. 1 jan. 1782, publicado a partir de uma cópia feita em 1844 por Francisco das Necessidades no Boletim official do Governo Geral da província de Angola, n. 642 e 642 (16 e 23 jan. 1858), como “Factos memoráveis da História de Angola.” O manuscrito original foi provavelmente perdido no incêndio que destruiu os arquivos congoleses em 1890.

³⁰ Para uma interpretação do papel da Igreja no Kongo, ver THORNTON, John K. *The Development of an African Catholic Church in the Kingdom of Kongo, 1491–1750*. *Journal of African History*, Cambridge, vol.25, n.2, p. 147–167, abril 1984.

³¹ ACL, MS Vermelho 296, Castello de Vide, “Viagem,” passim. As memórias do missionário oferecem uma ótima perspectiva sobre a extensão em que congoleses aceitaram o cristianismo em massa.

³² Bernardo da Gallo, “Relazione dell’ultime guerre civili. . .” (12 de dezembro de 1712), fol. 305, reproduzido (com a foliação do manuscrito original no Archivio de Propaganda Fide, Roma, Scritture Originale in Congregazioni Generali, vol. 576) in: FILESI, Teobaldo. *Nazionalismo e religione nel Congo al inizio dei 1700: la setta degli antoniani*. Roma: A. BE. T.E., 1971. pp.267–303, 463–508, 645–68. Uma tradução francesa do texto aparece em JADIN, Louis. *Le Congo et la secte des Antoniens: Restauration du royaume sous Pedro IV et la “Saint Antoine” congolaise (1694–1718)*. *Bulletin de l’institut historique beige de Rome*, vol. 33, pp.411–615, 1961.



Essas ideias cristãs importadas foram combinadas com conceitos da África Central para formar a dinâmica do poder no Congo. Os congoleseiros viam os reis da mesma maneira que ingleses, holandeses ou pensadores europeus do Norte: eram necessários, mas potencialmente limitados em seus poderes, sendo assim compatíveis com as ideias republicanas e até mesmo ideias democráticas. Os congoleseiros olharam para trás em direção às histórias fundacionais do reino para explicar a filosofia política básica, assim como os europeus do século XVIII olhavam para a Roma republicana ou imperial de acordo com suas próprias ideias do presente. Como os congoleseiros entenderam, o caráter do fundador formava um estatuto para a governança apropriada do estado.

Em algumas versões, o fundador foi descrito como um conquistador. Tais Reis exerciam poder absoluto e não podiam ser controlados pela sociedade; eles poderiam agir com total impunidade. Uma declaração simbólica desse tipo de poder apareceu em contos de reis que haviam matado pessoas arbitrariamente. De acordo com uma das versões mais duras desta narrativa, registrada pelo padre capuchinho Giovanni Cavazzi da Montecuccolo por volta de 1665, o fundador esfaqueou sua tia grávida no útero por ela ter se recusado a pagar um pedágio, cometendo assim um duplo homicídio. Ele ficou impune por este crime hediondo, e foi até admirado; seguidores seguiram seu padrão de comando, permitindo-lhe conquistar o Congo e estabelecer o seu governo.³³

Nem todas as narrativas fundacionais que enfatizavam o poder e independência legal do rei foram tão sangrentas quanto esta: uma versão apresentada ao mundo cristão através do padre jesuíta Mateus Cardoso colocou o líder como um conquistador, cujos seguidores eram servilmente subordinados, mas omitiam os detalhes sangrentos das outras versões.³⁴ Uma versão do início do século XVIII registrada por Bernardo de Gallo fez com que o conquistador dominasse o Congo para vingar sua mãe, que havia sido insultada por um barqueiro por não ser mãe de um rei.³⁵ O que todas as versões tinham em comum, porém, era a ideia de que o fundador governava por força e conquista, mantendo seu controle pela violência, e era obedecido da mesma forma que um comandante militar.

³³ DA MONTECUCOLO, Giovanni Antonio Cavazzi. *Istorica descrizione de' tre regni Congo, Angola ed Matamba*. Bolonha: Per Giacomo Monti, 1687. Livro 2, parágrafo 86; essas referências permitem comparações com a tradução moderna francesa de Graciano Maria de Leguzzano. *ibid.* 2 vols. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1965.

³⁴ CARDOSO, Mateus. *História do Reino de Congo (1624)*. cap. 13, fols. 14r-v; disponível em uma edição moderna, in: António Brásio (ed.). *História do Reino do Congo. História do reino do Congo*: Ms. 8080 da Biblioteca Nacional de Lisboa. Lisboa: Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, 1969. pp. 43-44. Foliação permite comparações com a tradução francesa de BONTINCK, François (ed.). *Histoire du royaume de Congo (1624)*. Louvain: Éditions Nauwelaerts, 1972.

³⁵ DA GALLO, Bernardo. *Conto della villicazione missionale . . . (1712)*, Archivio de Propaganda Fide, Scrittura Originata in: Congregazioni Generali, vol. 576, fols. 328r-v. Uma tradução francesa (com foliação original) aparece em JADIN, Louis. *Le Congo et la secte des Antoniens: restauration du royaume sous Pedro IV et la "saint Antoine" congolaise, 1694-1718*. Bruxelas: Institut Historique belge de Rome, 1961.



Tais narrativas eram apropriadas por um reino altamente centralizado e autocrático, tal como o Congo era desde o tempo do primeiro contato com Portugal em 1483 até as guerras civis da segunda metade do século XVII. Mas no período da guerra civil, uma nova versão da história do Congo começou a surgir, especialmente quando o Rei Pedro IV (1694-1718) tentou reunir o reino através de uma política de reconciliação. Ao contrário do rei conquistador do estado centralizado, o novo fundador precisava ser um tipo mais republicano de governante; um que reconhecesse os direitos de numerosas famílias e poderes locais governava por consenso e consentimento.³⁶ Assim, as narrativas fundacionais do Congo contadas na corte de Pedro IV apresentavam o fundador como um rei ferreiro.

Um memorial escrito por volta de 1710 surgido na corte de Pedro IV descreveu a família real como descendente de um “sábio e habilidoso ferreiro” que “reuniu o povo congolês como árbitro de suas diferenças e demandas.”³⁷ Os antropólogos modernos reconhecem a imagem generalizada do ferreiro da África Central como uma figura conciliadora que resolve conflitos e é gentil, generosa e altruísta.³⁸ Para enfatizar a gentileza dos ferreiros, eles foram associados às mulheres. Os fornos eram frequentemente decorados como mulheres com seios para aumentar as imagens. Isso ocorre também nas narrativas fundacionais de outros lugares além do Congo. As tradições do reino do Ndongo, vizinho do Sul, registradas em meados do século XVII, também falam de um ferreiro gentil e generoso que é eleito rei por aclamação popular após aliviar uma grande fome usando seu estoque pessoal de bens e resolver disputas.³⁹ A região congolês ao norte do Zaire desenvolveu mecanismos usando esses princípios no culto de cura Lemba no século XVIII. Este culto administrava os assuntos da região através de um sistema descentralizado de adjudicação.⁴⁰

Os princípios constitucionais contrastantes foram cruzados por ideias morais mais amplas da filosofia política, que sustentavam que quaisquer poderes que os reis pudessem ter, eles deveriam usá-los em prol do interesse público. Assim, não importa quão absoluto seja seu governo, esperava-se que um rei congolês governasse com justiça e compartilhasse desinteressadamente de sua riqueza

³⁶ Sobre a política da restauração, ver THORNTON, John K. *The Kingdom of Kongo: Civil War and Transition, 1641–1718*. Madison: University of Wisconsin Press, 1983. pp. 97–113.

³⁷ [DA PAVIA, Francesco]. *Memoria sopra alcune cose che domanda il Re del Congo*. n. d. [c. 1710]. Archivio de Propaganda Fide, Scritture riferite nei Congressi, Africa, Congo, vol. 1, fol. 141.

³⁸ DE MARET, Pierre. Ceux qui jouent avec le feu: La place du forgeron en Afrique centrale. *Africa: Journal of the International African Institute*, Londres, vol. 50, n.3, pp. 63–79, 1980.

³⁹ MSS Araldi (documentos em posse da família Araldi de Moderna), DA MONTECUCCOLO, Giovanni Antônio Cavazzi. *Missione evangelica al regno de Congo*. vol. A, livro 2, pp. 5–7; DA NAPOLI, Antônio Gaeta; DA NAPOLI, Francesco Gioia (ed.). *La Maravigliosa conversione alia Santa Fede di Cristo della regina Singa e del suo regno di Matamba nell’Africa Meridionale*. Nápoles: G. Passaro, 1669. pp. 134–36.

⁴⁰ JANZEN, John. *Lemba, 1650–1930: A Drum of Affliction in Africa and the New World*. Nova Iorque: Garland Pub., 1982. pp. 70–79.



e poder. Este conceito foi bem ilustrado por uma história contada ao padre capuchinho Marcellino d'Atri pelo príncipe congolês Francisco de Menezes Nkanka a Makaya em 1695.

De Menezes era filho do rei Antônio I que havia sido capturado pelos portugueses na batalha de Ambuíla e criado em Luanda até os vinte anos, quando regressou ao Congo. Mas ele nunca poderia ser rei, disse Menezes a d'Atri, porque ele era muito parecido com um português: ele só tomaria algo para si próprio e nunca partilharia, uma característica de mercadores como os portugueses em Angola. “Porque se ele tivesse um porco, ele não o dividiria e o manteria por um longo tempo”, tal pessoa iria “bingar [implorar ou exigir]⁴¹ e comer sozinho”. De Menezes sugeriu que seus compatriotas diriam: “Como poderíamos apoiar leis tão diferentes das nossas, pois estamos acostumados a comer tudo o que temos em um dia, sem deixar nada para amanhã?” D'Atri passou a notar que o que o príncipe congolês havia lhe dito era verdadeiro, pois se podia ver rotineiramente a generosidade “verdadeiramente apostólica” exibida entre os congoleses, e de fato esta era uma virtude altamente exaltada.⁴²

Claro, nem todos os reis congoleses cumpriam esse ideal em qualquer caso, apesar dos protestos de Menezes. A questão do abuso de poder, constitucionalmente centralizado ou não, muitas vezes caiu no campo da teoria da feitiçaria, que era importante no pensamento moral congolês. No pensamento congolês, eram as intenções dos indivíduos que os tornavam feiticeiros em vez dos espíritos específicos que eles invocavam. Enquanto as bruxas europeias eram más em grande parte porque trabalhavam com o Diabo ou seus demônios, mesmo que procurassem bons intentos, as feiticeiras congolesas foram consideradas más porque queriam prejudicar os outros ou usar o poder oculto para fins egoístas, e não porque teriam trabalhado com um espírito maligno.

O egoísmo na vida privada era muitas vezes visto como feitiçaria, embora apenas a feiticeira individual ou a pessoa egoísta tivesse que responder por isso. Mas a ganância pública ou o egoísmo poderiam ser punidos divinamente por causar desastre público. Assim, o pensamento congolês procurou lidar com tais desastres por meio de medidas públicas para reafirmar a harmonia social. Isso é ilustrado pela instituição da *mbumba kindonga*, registrada por Luca da Caltanissetta, um padre capuchinho em Bwenze, leste do Congo, em novembro de 1697. A necessidade de uma *mbumba kindonga* ocorreu quando uma aldeia “tinha muitas doenças ou muitas mortes”. Um líder espiritual (nganga ngombo) foi consultado e, quando possuído, pronunciou que a doença ou “mortalidade

⁴¹ Um verbo do português angolano, *bingar*, do Kikongo, verbo *vinga*, significando “pedir ou solicitar”. Ver documentos citados em TOSO, Carlo (ed.). op. cit. p. 215, n.427.

⁴² D’ATRI, Marcellino. Giornate apostoliche fatta da me . . . (manuscrito de c. 1706). In: TOSO, Carlo (ed.). op. cit. fols. 438–39



universal” surgiu porque “alguém fez mal a outra pessoa, ou pela briga que fulano de tal teve com fulano de tal” – em suma, por tensão social, argumentos e egoísmo desenfreado. Como remédio cada família “tanto dos vivos como dos mortos, [levou] algum item de cinzas ou madeira ou outra substância e todos foram colocados juntos e enterrados juntos”. Acima de tudo foi erguido um marcador simbólico de pano e sementes do *mba*, fruto da palmeira.⁴³

Assim, um sacrifício coletivo foi necessário para resolver os problemas de angústia, morte e infortúnio causados por um excesso de egoísmo. No Congo cristão do século XVIII, o termo *mbumba* só é registrado na *mbumba kindonga*, mas um dicionário do kikongo costeiro (Kisolongo) falado fora do Reino cristão define *mbumba* como “arco-íris”.⁴⁴ Nas áreas não cristãs a norte do Zaire, um culto de *mbumba* parece ter sido um culto da fertilidade, muitas vezes representado por um arco-íris ou uma cobra, que envolveu esta dimensão pacífica e harmoniosa da vida, embora também pudesse punir os ímpios com uma doença especial.⁴⁵ No reino cristão este culto da serpente, atestado já em 1491, era também uma parte regular da vida religiosa do povo no século XVIII, especialmente no litoral.⁴⁶

O culto da serpente também pode ter sido associado a Jesus e à figura materna (que amamenta) pelos cristãos. Uma colher talhada encontrada na coleção de Ernst Anspach, sem data, mas talvez esculpida em finais do século XVIII ou início do século XIX na província costeira cristã do Soyo, no Congo, exhibe Cristo crucificado no cabo enquanto uma cobra se move para a parte de baixo de seu corpo, em direção ao côncavo da colher.⁴⁷ Outros crucifixos de latão e bronze do mesmo período

⁴³ DA CALTANISSETTA, Luca. *Relatione della Missione fatta nel Regno di Congo per il Paclrc Fra' Luca da Caltanissetta . . . sino alia fine del 1701*. fol. 39r–v. In: RAINERO, Raimondo (ed). *Il Congo agli inizi del settecento nella relazione del P. Luca da Caltanissetta*. Florença: La Nuova Italia, 1974. Os números dos fólhos originais estão também marcados na tradução francesa por BONTINCK, François. *Diarie congolaise (1690–1701) de P. Luca da Caltanissetta, OFM Cap*. Louvain: Nauwelaerts, 1970.

⁴⁴ *Bumba* foi traduzido como “arco-íris, arco-íris parcial ou refração que cria um arco-íris” (esse termo toma concordância de classe com *ki*, plural *i*, diferente de outro termo similar de classe *li*, plural *ma*, que significava “tumba”, como em “Li Bomba lia m'vombi”) disponível no dicionário Kisolongo (dialeto litorâneo do Kikongo) de 1774, Biblioteca dei Cappuccini, Genoa, “Dictionaire Kikongo-Francais,” fol. 26.

⁴⁵ Ver as numerosas citações do século XVII, assim como as evidências modernas para o que ela chama de “dimensão *mbumba*” de religião Kongo em HILTON, Anne. *The Kingdom of Kongo* Oxford: Clarendon Press, 1985. pp. 13–17.

⁴⁶ Para uma descrição detalhada do culto da serpente feita no início do século XVIII, ver as cartas de Lorenzo da Luca in Archivio dei Cappuccini da Provincia da Toscana, Convento Montughi, Florença. DA FIRENZE, Filippo Bernardi. *Ragguaglio del Congo, cioè relazione . . .* (manuscrito de 1714), vol. 2 [cartas de Lorenzo da Luca], pp. 160–62 (10 jan. 1705). Essa paginação é dada na tradução e edição francesa do texto em CUVELIER, Jean. *Relations sur le Congo du P. Laurent de Lucques*. Bruxelas: Institut Royal Colonial Belge, 1953. O uso de uma serpente como insígnia em 1491 é encontrado em DE PINA, Rui. *Chronica del Rey D. João II* (manuscrito de 1515, primeiro publicado em Lisboa, 1792). Coimbra: Atlântida, 1950. cap. 58; para um excerto baseado em versões publicadas e não publicadas, ver BRÁSIO, António. *Monumenta missionaria africana*, 1ª ser., 15 vols. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1952–88. 1:61.

⁴⁷ Ernst Anspach Collection, Nova Iorque, n. Te 61236. De acordo com Anspach, a colher foi coletada no território da antiga província de Soyo. Com base na examinação preliminar da colher de madeira, Anspach estimou uma data entre o fim do século XVIII e o século XIX. A colher pode ter sido usada para conter água em batizados, pois padres são mostrados segurando colheres para batizar crianças em uma imagem de cerca de 1750, que ilustra a “Missione in practica”, manuscrito agora em Genoa. Ver COLLO, Paolo; BENSO, Silvia (ed.). *Sogno: Bamba, Pemba, Ovando, Pemba e altre contrade dei regni di Congo, Angola e adiacenti*. Milan: F.M. Ricci, 1986.



feitos em muitas partes do Congo mostram Cristo, tal como na fornalha de ferreiro, em forma de mulher, às vezes até amamentando uma criança.⁴⁸ Assim, tanto a cobra quanto as características femininas do ferreiro foram associadas pelo Congo cristão ao Cristo, com poder descentralizado e democrático.

Esses princípios, com ênfase na responsabilidade do governante ser altruísta e apoiar o interesse público, eram difíceis de manter em uma política centralizada e absolutista. Governantes de tais unidades políticas podem ser vistos como feiticeiros por causa do comportamento dos fundadores dos estados, que tinham matado livremente e sem reprovação. Ainda assim, eles poderiam ser vistos como moralmente corretos se usassem o poder que derivava de suas origens absolutistas em prol do interesse público. Os congolese não eram anarquistas que desaprovavam autoridade, e assim o poder do rei de matar ou usar violência era visto abstratamente como o poder do Estado, que deveria ser usado em prol do interesse público, especificamente para combater o mau comportamento e feitiçaria. A ideia de feitiçaria poderia, portanto, ser aplicada no domínio político apenas quando reis ou outras autoridades políticas lançavam mão da exploração ou corrupção para buscar riqueza ou poderes no âmbito privado, e não simplesmente porque o poder era centralizado.

A possibilidade de a violência social ser vista como imoral é ilustrada pelo papel dos soldados, cuja violência, como a dos reis, podia estar próxima da feitiçaria. Isso pode ser visto no exemplo dos Imbangala, soldados mercenários que serviram principalmente ao sul do Congo (nas áreas de Mbundu), mas que eram ocasionalmente envolvidos em combates no Congo também. Os Imbangala do século XVII, que se dedicaram a uma vida de pilhagem e serviço conforme o melhor pagamento, eram essencialmente pessoas amorais e egoístas. O seu culto religioso era dedicado a seus ancestrais, os quais também haviam sido pessoas sanguinárias sem muito escrúpulo moral e que exigiam canibalismo e sacrifício humano.⁴⁹ Esse comportamento poderia facilmente ser visto como feitiçaria. Com efeito, as ações dos Imbangala eram muito próximas às ações de feiticeiros, incluindo a forma como desafiavam as forças espirituais superiores. Quando o exército do líder Imbangala Cassange invadiu as terras a leste do Ndongo, de acordo com uma lenda local relatada por Cavazzi na década de 1660, as divindades da região, que sintetizavam relações harmoniosas e conduta moral, ficaram tão assustados que fugiram e se esconderam nos rios e cursos d'água locais; só depois que os

⁴⁸ THIEL, J. F. *Christliches Afrika: Kunst und Kunsthandwerk in Schwarzafrika*. St. Augustin: Haus Völker und Kulturen, 1978. p. 91, pl. 87.

⁴⁹ Considere as leis de Ndumba Tembo, suposto fundador dos Imbangala, como relatado em MSS Araldi, por DA MONTECUCCOLO, Giovanni Antonio Cavazzi. *Missione evangelica al regno de Congo*. vol. A, livro 1, passim.



Imbangalas saíram de alguns de seus caminhos, eles se atreveram a retornar.⁵⁰ Em sua maioria, porém, os Imbangala permaneceram fiéis aos ancestrais e negligenciaram o culto às divindades.⁵¹

Os congoleses não consideravam reis ou soldados como seres intrinsecamente egoístas ou comprometidos com a guerra inútil, mesmo que alguns governantes ou generais mais ou menos se rendessem a essas ideias e seguissem religiões em sintonia com elas. O pensamento político congolês, todavia, aceitava reis e concedia-lhes o direito de matar e governar. Esses poderes eram acompanhados, no entanto, pelas responsabilidades de serem generosos e, sobretudo, não mostrar sinais de egoísmo. As histórias de Francisco de Menezes sobre o rei do Congo ideal como um líder altruísta que compartilhava tudo representava a fusão do poder do conquistador com a generosidade do ferreiro.

Ideologia nas Guerras Civis do Congo

Muitas dessas ideias e a competição entre elas vieram à tona no período conturbado das guerras civis. O movimento antoniano (1704-1706), liderado por Beatriz Kimpa Vita como uma encarnação de Santo Antônio, procurou acabar com as guerras civis obrigando os candidatos ao trono a fazerem as pazes e permitir que Santo Antônio escolhesse o próximo governante. Beatriz acreditava que os problemas do reino do Congo eram causados pelo egoísmo dos governantes contemporâneos, o qual teria que chegar a um fim para que Jesus permitisse a restauração do reino sob sua liderança - tanto quanto o ritual local do *mbumba kidonga* exigia o alívio de tensões e hostilidades para que a fome ou epidemia terminasse. Uma de suas principais teses ideológicas era a alteração da oração cristã tradicional, a *Salve Regina* (*Salve Rainha*), para enfatizar o que era necessário para proteção divina ou salvação. Essa alteração provavelmente dependeu do verbo Kikongo *kanga*, que significava tanto “salvação” (como na *Salve Rainha*) como “proteção e libertação”.⁵² Beatriz observou repetidamente que o congolês médio não entendia o que *salve* e *kanga* realmente significava. Ela

⁵⁰ Ibid., vol. A, Book 1, pp. 97–98.

⁵¹ Ibid., vol. A, Book 1, pp. 83–86; e CADORNEGA, Antonio de Oliveira de. *História geral das guerras angolanas*: 1680. Lisboa: Agencia-Geral do Ultramar, 1972. 3 v., il. 3:223–24.

⁵² No texto - conhecido apenas por uma tradução italiana por Bernardo da Gallo - a salvação é enfatizada, como era na oração original em português. Contudo, em Kikongo o termo era quase certamente uma forma do verbo *kanga*, que significava tanto “proteção” ou “libertação do mal”, quanto “salvação” no sentido da admissão da alma aos céus após a morte. Portanto, ver o texto original da *Salve Regina* no catecismo Kikongo de 1624 (reimpresso em 1661 e ainda amplamente usado no século XVIII), in: JORGE, Marcos. *Doutrina Christã ... acrescentado pelo Padre I. Martinz ... De novo traduzida na lingoa do Reyno de Congo, etc. Port. and Congo. fol. 134*. Lisboa: Geraldo da Vinha, 1624. Para uma edição moderna e tradução francesa por François Bontinck e D. Ndembe Nsasi, ver *Le catéchisme kikongo de 1624: Réédition critique*. Bruxelas: Académie Royale des Sciences d’ourter-mer, 1978. cap. 5, parte 1, onde “Deus te sa” (O Deus te salve) é escrito “o Deos cucanga”; mas na Oração do Senhor, cap. 3, parte 8, “Livrai-nos do mal” é “utucanga munâ üi,” usando o mesmo verbo.



afirmou que era a intenção do fiel que contava, não o cumprimento de sacramentos, oração, ou boas obras, um ponto que enfatizava especificamente interpretações cristãs congolezas sobre feitiçaria e má sorte, as quais eram decorrentes de intenções, e não de ações. Por fim, ela defendia o papel de Santo Antônio como um mediador pacífico.⁵³

Pedro IV realmente restaurou o reino e Beatriz foi queimada na fogueira. Mas a restauração de Pedro não foi aquela de um rei conquistador. Foi em sua corte que as narrativas do fundador como ferreiro originaram-se, e seu governo foi caracterizado por compromisso e negociação, juntamente com um uso mínimo de força. Ele parece ter concordado com um acordo pelo qual o poder foi compartilhado alternadamente entre as duas famílias rivais mais importantes, os Kimulaza e Kimpanzu, com os membros de sua própria família, a Água Rosada, retirando-se para a fortaleza montanhosa de Kibangu para servir como mediadores.

Essa tentativa de estabelecer um sistema de sucessão rotativa em meados do século XVIII⁵⁴ falhou no início da década de 1760, quando o Kimulaza rei Álvaro XI derrubou o governante Kimpanzu Pedro V, o qual continuou a guerra a partir de uma base em Mbamba Lubota, perto da costa.⁵⁵ Os sucessores de Álvaro procuraram construir uma dinastia Kimulaza contra as reivindicações do Kimpanzu e reconstruir o reino, um feito que chegaram perto de conseguir em 1785. Mas a morte de José I, seguida pela morte de seu irmão Afonso V em 1786, em meio a rumores de que ele havia sido envenenado por feitiçaria, levaram a lutas internas entre os Kimulaza e, eventualmente, resultou na intervenção da família Água Rosada, que procurou criar um novo equilíbrio de poder.⁵⁶ Neste último período, três famílias, cada uma das quais alegou descendência do rei do início do século XVI, Afonso I (1506-1543), dividiram o país entre elas, invadiram umas às outras, ou conspiraram umas contra as outras incessantemente.⁵⁷

⁵³ O movimento foi frequentemente descrito; para uma síntese recente, ver THORNTON, John K. *The Kingdom of Kongo: Civil War and Transition, 1641–1718*. Madison: University of Wisconsin Press, 1983. pp. 106–13. A documentação original no original italiano, em FILESI, Teobaldo. *Nazionalismo e religione nel Congo al inizio dei 1700: la setta degli antoniani*. Roma: A. BE. T.E., 1971. e na tradução francesa em JADIN, Louis. *Le Congo et la secte des Antoniens: restauration du royaume sous Pedro IV et la "saint Antoine" congolaise, 1694-1718*. Bruxelas: Institut Historique belge de Rome, 1961.

⁵⁴ Sobre esse sistema e seu funcionamento nos anos 1760, ver DA SAVONA, Cherubino. Congo 1755 [sic]. Breve Raguaglio del Regno di Congo, e sue Missioni! scritto dal . . . (manuscrito de 1775), fols. 41r–v, disponível em edição modém por TOSO, Carlo. Relazioni inedite di P. Cherubino Cassinis da Savona sul ‘Regno del Congo e sue Missioni’. *L’Italia Francese*, Roma, 45, 1974.

⁵⁵ TOSO, Carlo. *Il Congo nella seconda metà del XVIII secolo: il breve raguaglio di P. Cherubino Da Savona*. Roma: L’Italia Francese, 1976. fol. 41.

⁵⁶ ACL, MS Vermelho 296, Castello de Vide, “Viagem,” pp. 260–62.

⁵⁷ Ibid., Segunda Relação, 25 September 1782, pp. 127, 131, 133, and passim. Castello de Vide chamava as facções de “parcialidades.” Sobre a questão da descendência, ver a tradição citada por Raimondo da Dicomano, missionary from 1791 to 1794, “Informação do Reino de Congo,” fols. 107v, 108v, and 115 n.8. Ver também a carta de Garcia V ao Governador de Angola, 6 de julho de 1803, Arquivos de Angola, 2nd ser., 19, nos. 75–78 (1962):56.



O Rei José I (c. 1779–85), o principal responsável pela tentativa Kimulaza de recentralizar o país, encomendou uma história do Congo para celebrar a sua coroação a 1 de Janeiro de 1782, depois de ter invadido com sucesso a sede de seus rivais e até escandalosamente recusar-se a conceder enterro cristão às vítimas de seus oponentes da guerra.⁵⁸ Nesta história, Afonso manda enterrar a mãe viva simplesmente por se recusar a se separar de um pequeno ídolo que ela mantinha em volta do pescoço - o tipo de comportamento associado a um rei conquistador.⁵⁹ A tradição de 1782 agora expressava esses elementos em termos cristãos, deslocando o antigo fundador não-cristão das fontes do século XVII com Afonso e dourando a descrição dos eventos como se fossem milagres cristãos. Ainda assim, isso não obscurece a imagem do rei conquistador. Afonso não foi menos conquistador porque, depois de matar sua mãe, ele atingiu uma pedra com sua espada, o sinal da cruz ficou gravado nela, o que foi lido como um sinal de que Deus aprovava suas ações.⁶⁰

Mas se essas tradições representavam as reivindicações do grupo dos governantes agressivos que esperavam unir o país pela força, certamente havia adversários que ainda olhavam para a imagem do ferreiro e esperavam um Congo frouxamente estruturado. Isso foi verdade especialmente no ano turbulento de 1780, quando a luta faccional se tornou intensa. Durante este período, de acordo com tradições coletadas cerca de um século depois pelo missionário batista John Weeks, um movimento liderado por dois homens chamados Besekele e Nkabi⁶¹ buscaram eliminar a desordem e especificamente a feitiçaria, destruindo amuletos e perseguindo ilegalidades através de punições graves. De acordo com Weeks, este movimento de base foi aceito pelas aldeias como uma forma de parar a violência, e tornou-se lei local.⁶² Esse movimento, cujos remédios específicos foram sem dúvida modificados pela tradição ao longo do século seguinte, pode ter sido algo paralelo ao movimento liderado por Beatriz Kimpa Vita.

De qualquer forma, os documentos contemporâneos registram a intervenção mediadora de Água Rosadas na década de 1780; as acusações de feitiçaria sugerem que a luta que se seguiu à morte de Afonso V foi sendo lida à luz de uma tentativa egoísta de ganhar poder. As guerras civis nunca

⁵⁸ Sobre os eventos que levaram à coroação de José, ver ACL, MS Vermelho 296, Castello de Vide, “Viagem,” fols. 90–121.

⁵⁹ Memória, in: MACEDO, Luis Antonio de Almeida. *Factos memoráveis da história de Portugal...* Lisboa: Typ. Rollandiana, 1826. no. 643, p. 3.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Esses parecem ser nomes Kikongos, apesar de provavelmente também terem possuído nomes de santos cristãos. Weeks, assim como outros missionários batistas, buscava minimizar o papel da cristandade católica em relatos sobre o país, talvez para enfatizar a necessidade de uma reforma total de sua vida religiosa e para convencer os leitores de seu “paganismo” fundamental.

⁶² WEEKS, John. *Among the Primitive Bakongo: a record of thirty years' close intercourse with the Bakongo and other tribes of equatorial Africa, with a description of their habits, customs & religious beliefs.* Londres: Seely, Service & Co., 1914. pp. 60–61.



chegaram a um desfecho decisivo, e o estado descentralizado foi a norma no século XVIII.⁶³ A luta pela centralização e questões como o poder do líder para comandar seguidores e o papel da harmonia e feitiçaria na filosofia política foram, sem dúvida, importantes nas mentes de muitos soldados que lutaram nessas guerras e foram encorajados ou inspirados por uma ou outra visão do Congo.

Os congoleses em Saint-Domingue (Haiti) (p. 198)

Essas ideias não desapareceram quando aqueles infelizes soldados que haviam servido nas guerras civis foram capturados e traficados para Saint-Domingue; tampouco deixaram de funcionar quando a conspiração de 1791 resultou na revolução escrava em Saint-Domingue, que acabou levando à independência do Haiti. No ambiente do Novo Mundo, porém, combinaram-se com outras ideias para constituir uma corrente ideológica da revolução. As ideias passaram por um processo de tradução para se adequarem a um novo ambiente, uma vez que as estruturas sociais de Saint-Domingue eram diferentes daquelas do Congo. Havia, no entanto, semelhanças ideologicamente identificáveis entre os dois contextos.

Poder político na sociedade escravista

Os primeiros líderes da conspiração provavelmente não haviam sido congoleses escravizados havia pouco tempo nas guerras civis, e de fato eles podem muito bem ter sido movidos tanto pelas ideias da Revolução Francesa quanto pelas ideias das guerras civis do Congo. Segundo depoimento da época, a conspiração original foi liderada por cerca de 200 homens, todos eram *commandeurs d'atelier*, ou os líderes de grupos de escravos.⁶⁴ Tais homens eram privilegiados entre os escravos em Saint-Domingue, formando uma classe distinta em uma sociedade escravista altamente desigual, a qual o viajante suíço Girod de Chantrans comparou com a hierarquia do império otomano, uma analogia para falar de absolutismo muito usada no século XVIII.⁶⁵ De acordo com listas de ocupações obtidas em inventários de propriedades, mais de três quartos das funções que exigiam alta habilidade

⁶³ Para política no século XVIII, ver BROADHEAD, Susan H. Beyond Decline: The Kingdom of Kongo in the Eighteenth and Nineteenth Centuries. *International Journal of African Historical Studies*, Boston, v.12, n.4, p.615-650, 1979.

⁶⁴ DE COULON, Jean Philippe Garran. *Rapport sur les troubles de Saint-Domingue, fait au nom de la Comission des Colonies, des Comités de Salut Public, de Législation et de Marine, réunis*. Paris: AN, 1797-99. 2:211-12.

⁶⁵ GIROD-CHANTRANS, Justin. *Voyage d'un suisse dans les colonies d'Amerique*. Neufchâtel: Impr. de la Society typographique, 1785. Segunda edição: GIROD-CHANTRANS, Justin; PLUCHON, Pierre (eds.). Paris: Tallandier, 1980. p. 124.



ou envolviam supervisão e serviço pessoal eram desempenhadas por crioulos.⁶⁶ Esses escravos, nascidos na colônia, tinham mais contato com o ambiente ideológico local e europeu do que com eventos na África. O relatório oficial sobre a revolta sugeria que mulatos haviam desempenhado um papel importante ao inspirar a revolta e que os jornais que descreviam os eventos na França eram lidos nas reuniões da conspiração.⁶⁷

Esses supervisores crioulos e mulatos exerciam autoridade na sociedade pré-revolucionária de Saint-Domingue em grande parte através da organização e gerenciamento da propriedade. Embora vissem os senhores e os capatazes brancos (*économes*) como adversários, a revolução, do ponto de vista deles, envolveria a substituição da liderança na plantation sem necessariamente substituir o sistema de plantation.

Os escravos, especialmente os trabalhadores comuns do eito, embora certamente obrigados a obedecer aos homens que seus senhores haviam designado, não lhes conferiam necessariamente legitimidade. Seus objetivos certamente incluíam o fim da economia de plantation e trabalho compulsório. Por isso eles e os crioulos não poderiam compartilhar a mesma visão para a sociedade pós-revolucionária.

Os trabalhadores africanos recém-chegados frequentemente procuravam organizações formadas por suas "nações"⁶⁸ - um agrupamento amplo de pessoas da mesma parte da África ou do mesmo grupo etnolinguístico— para constituir liderança e desempenhar funções de ajuda mútua. Uma maneira de manter a liderança nesses grupos era a eleição de reis e rainhas.⁶⁹ Essas eleições foram generalizadas entre escravizados em todas as partes das Américas. Na América ibérica as eleições anuais eram eventos públicos, enquanto em outras áreas sabia-se delas, embora não fossem oficialmente reconhecidas.⁷⁰ Os oficiais eleitos certamente tinham potencial democrático, pois aqueles que viviam na Nova Inglaterra no século XIX, por exemplo, operavam um governo paralelo

⁶⁶ GEGGUS, David. Sugar and Coffee Cultivation in Saint Domingue. In: BERLIN, Ira; MORGAN, Philip (ed.). *Cultivation and Culture: Labor and the Shaping of Slave Life in the Americas*. Charlottesville: University of Virginia Press, 1993. Tabela 11. Agradeço a David Geggus por fornecer uma transcrição desse artigo.

⁶⁷ DE COULON, Jean Philippe Garran. op. cit. 2:212.

⁶⁸ Nota do tradutor: "nação" é um termo polissêmico utilizado nas sociedades escravistas das Américas para descrever as origens dos africanos, não possui sentido ligado ao estado-nação/ nacionalidade, como entendemos hoje.

⁶⁹ Para uma discussão mais robusta sobre a organização nacional como sistema de ajuda mútua e um veículo para tramar contra os senhores, ver THORNTON, John K. *Africa and Africans in the Making of the Atlantic World, 1400–1680*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. pp. 201–205 (para o primeiro período); e para períodos posteriores, THORNTON, John K. African National Organizations and American Societies. Artigo apresentado na conferência "Transatlantic Encounters", Vanderbilt University, Nashville, Tennessee, 8–10 out. 1992.

⁷⁰ Sobre a história inicial dessas organizações e seus reis, rainhas e seus governos paralelos, ver THORNTON, John K. *Africa and Africans in the Making of the Atlantic World, 1400–1680*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. pp. 202–205.



e estavam sujeitos a restrições democráticas.⁷¹ Em Saint-Domingue, onde a legislação colonial tornou ilegal a cerimônia aberta para eleição do líder de nação por conta da segurança e controle social, a liderança de nação era investida nos chefes de sociedades secretas.⁷² A descrição Moreau de Saint-Méry sobre as sociedades secretas na véspera da revolução nota que eles eram frequentemente organizados por nação. Seus líderes eram selecionados a partir de uma base religiosa, mas serviam tanto como oráculos como mediadores da sociedade escravista.⁷³

Essas sociedades secretas, com seus reis e rainhas e sua orientação religiosa, e talvez também com seu potencial para formar o que as pessoas poderiam ter considerado um governo legítimo, tinham fortes ligações com a ideologia das sociedades africanas. Elas também eram capazes de organizar conspirações, uma vez que membros de uma mesma nação estavam tipicamente espalhados por muitas plantações e poderiam ser mobilizados através do elemento "nacional" da sociedade. A analogia caribenha mais próxima da revolução haitiana em termos de tamanho e escala de mobilização, a revolta da Jamaica de 1760, foi tramada por sociedades de nação Akan (Coromanti), incluindo um rei e uma rainha eleitos.⁷⁴

Dois princípios, portanto, competiram na realização da revolução: de um lado, as fazendas chefiadas por lideranças crioulas baseadas na organização hierárquica e lógica de autoridade das plantations e, de outro lado, a "nação" com uma organização mais frouxa, porém mais popular. Mas os dois tipos de organização não podiam operar independentemente um do outro, pois os crioulos não poderiam encenar uma revolta sozinhos. Eles tiveram que obter o apoio das massas de escravizados, e qualquer ideologia tinha que levar suas crenças em conta. O interessante encontro duplo, primeiro entre crioulos e depois entre aqueles que trabalhavam no campo, que deu início à revolução haitiana, foi apenas a primeira manifestação da aliança e das dificuldades entre os dois grupos.⁷⁵

Tensão Social entre Escravos Rebeldes

⁷¹ PIERSON, William. *Black Yankees: The Development of an Afro-American Sub-culture in Eighteenth-century New England*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1988. pp. 117–39.

⁷² Sobre a legislação colonial que tornou praticamente todas as organizações escravas ilegais, ver PLUCHON, Pierre. *Vaudou sorciers, empoisonneurs: de Saint-Domingue à Haiti*. Paris: Karthala, 1987. pp. 29–49.

⁷³ DE SAINT-MÉRY, Louis Médéric Elie Moreau. *Description topographique, physique, civile, politique et historique de la partie française de l'isle de Saint-Domingue*. 3 vols. Philadelphia: Auteur, 1796. 1:64–69. Sobre o papel geral da etnia, ver dois artigos de David Geggus: GEGGUS, David. La cérémonie du Bois-Caïman. [S.l.], *Chemins critiques*, vol.2, n.3, mai. 1992. p. 71.; idem. The Bois Caiman Ceremony. Kingston, *Journal of Caribbean History*, vol.25, [s.n.], 1991. p.50.

⁷⁴ A revolta e seus detalhes são descritos extensamente em LONG, Edward. *The History of Jamaica*. 3 vols. Londres: T. Lowndes, 1774. 2:450–63. Sobre o papel das etnias nas revoltas em geral, ver CRATON, Michael. *Testing the Chains: Resistance to Slavery in the British West Indies*. Ithaca: Cornell University Press, 1982.

⁷⁵ Para um estudo completo das duas reuniões, ver GEGGUS, David. La cérémonie du Bois-Caïman. [S.l.], *Chemins critiques*, vol.2, n.3, mai. 1992; idem. The Bois Caiman Ceremony. Kingston, *Journal of Caribbean History*, vol.15, [s.n.], 1991.



Os escravos comuns tinham o número de pessoas necessárias para conduzir a revolta. Além disso, muitos eram ex-soldados e prisioneiros de guerra que tinham experiência militar e habilidades para levar a revolução adiante, atributos que muitas vezes faltavam a crioulos *commandeurs d'atelier*.

A experiência militar de muitos escravos pode muito bem explicar o impressionante sucesso militar que os rebeldes conseguiram nos primeiros dias da revolução.⁷⁶ Uma visão geral dos primeiros meses fornecida pelos testemunhos de dois americanos, o Capitão Bickford e o Sr. Harrington, indica que dentro de pouco tempo os grupos anteriormente confusos de escravos armados apenas com “seus instrumentos de trabalho” se organizaram em “corpos regulares” e se rearmaram com mosquetes e espadas.⁷⁷ Da mesma forma, sua tática de fazer muitos ataques ao mesmo tempo contra seus inimigos, seguidos de retiradas rápidas (descrito por James Perkins, uma testemunha americana, como “precipitação confusa”)⁷⁸ era uma reminiscência das táticas empregadas por muitos exércitos africanos no final século XVIII.⁷⁹ Essa competência militar parece ter se desenvolvido de forma bastante independente da liderança crioula, apenas alguns dos quais tinham experiência militar.

Esta rápida mobilização de forças independentes da liderança crioula foi vista por muitos dos crioulos como um problema. Isso foi claramente observado em várias cartas dos primeiros líderes crioulos da revolta, Jean-François e Biassou, endereçadas aos comissários franceses datando de outubro de 1791, apenas dois meses após a eclosão da rebelião. Queixavam-se de não ter controle total sobre seus seguidores e, portanto, de serem incapazes de ordená-los a obedecer a ordens para se renderem.⁸⁰ Eles estavam “inteiramente sujeitos à vontade, e que vontade é essa, de uma multidão de negros da costa [da África] que, na maioria das vezes, mal consegue distinguir duas palavras dos franceses, mas que acima de tudo estavam acostumados a lutar [à guerroyer] em seu país”.⁸¹

De fato, a formação de uma força militar efetiva exigia uma cooperação desconfortável entre os “líderes naturais” da revolta, como Jean-François, Biassou e outros crioulos e *comandantes d'atelier* que consideravam a si mesmos e a hoste de escravizados como capazes de dar conta das batalhas. Uma boa parte da organização mais baixa do exército rebelde tomou a forma de bandos

⁷⁶ Para um desenvolvimento mais completo desse tema, ver THORNTON, John K. African Soldiers in the Haitian Revolution. Kingston, *Journal of Caribbean History*, vol.25, [s.n.], 1991. pp.58–80.

⁷⁷ THE SAN Domingue Disturbances. *Philadelphia General Advertiser*, Philadelphia, n.351, 14 nov. 1791. O relato em si é datado de 3 de novembro de 1791.

⁷⁸ Carta de James Perkins (9 de setembro de 1791), in: *Boston Independent Chronicle and Universal Advertiser*, n. 1199, 20 out. 1791. p.23.

⁷⁹ Para uma discussão mais robusta a respeito das táticas militares africanas, ver John Thornton, “African Soldiers in the Haitian Revolution”; also Thornton, “African Dimensions of the Stono Rebellion,” *American Historical Review* 96 (1991): 1101–13.

⁸⁰ AN, D-XXV, 1, 4, doc. 6, Jean-François and Biassou to Commissioners, 12 de outubro de 1791; e AN, D-XXV, 1, 4, doc. 10, Jean-François and Biassou to Commissioners, 17 de dezembro de 1791.

⁸¹ AN, D-XXV, 1, 4, doc. 6, Jean-François and Biassou to Commissioners, 12 de outubro de 1791.



independentes organizados por líderes locais que cooperaram com os maiores líderes na coordenação de suas atividades, mas foram rápidos em colocar sua própria agenda. Jean-François e Biassou tinham motivos para reclamar de “negros desgarrados” que não tinham “liderança”, o que significa que não obedeciam aos crioulos que se colocaram acima deles.⁸²

Alguma ideia sobre esta organização local e sua desconfiança da liderança dos crioulos pode ser colhida a partir do relato de guerra de M. Gros, um notário francês, que foi forçado a juntar-se a forças rebeldes e que redigiu cartas em nome dos líderes.⁸³ Jean-François e Biassou, reconhecendo o problema inerente à esta organização, acreditavam que, em última análise, com a ajuda das tropas francesas, eles poderiam enquadrar esses grupos independentes que não controlavam, mas que poderiam cooperar com eles em suas operações.⁸⁴

Os historiadores têm apenas uma vaga ideia de quem comandou esses bandos, como eles foram recrutados e organizados, e como eles operavam. Mas é provável que as conexões feitas através das "nações" africanas forneceram parte das lógicas de organização e liderança. De acordo com o historiador Thomas Madiou, que coletou seu material de pesquisa em meados do século XIX, que ainda registrava lembranças de veteranos das velhas guerras, muitas unidades foram organizadas por "nacionalidade africana".⁸⁵ Relatórios contemporâneos ocasionalmente mencionam também essas unidades "nacionais". Um documento faz referência a rebeldes “Gold Coast” (Akan, provavelmente introduzido por comerciantes ingleses), cuja “paixão favorita na Guiné era a guerra e a pilhagem”.⁸⁶ Um relato de jornal de 1793 menciona um ataque a um acampamento “nagô” (iorubá),⁸⁷ enquanto outros nagôs se juntaram às forças republicanas no mesmo ano,⁸⁸ e em 1795 Toussaint Louverture relatou lutar com outro acampamento nagô.⁸⁹ Mais ou menos na mesma época, outro relatório faz referência também a um acampamento “Moco” (Igbo).

Macaya era um líder cuja autoridade pode ter derivado tanto de sua posição na lógica de organização da nação Congo como de qualquer papel que ele possa ter desempenhado na economia

⁸² AN, D-XXV, 1, 4, doc. 10, Jean-François and Biassou to Commissioners, 17 de dezembro de 1791.

⁸³ GROS, Antoine-Jean; VERNEUIL. *Isle de Saint-Domingue, Province du Nord. Précis historique...* Paris: De l'Imprimerie de L. Potier de Lille, rue Favart, no. 5., 1793. ver a versão em inglês, idem. *An Historick Recital of the Different Occurrences in the Camps of Grande-Riviere, Dondon . . . from 26 October 1791 to the 24th of December of the same Year.* Baltimore: Samuel & John Adams, 1793. pp. 35–55.

⁸⁴ AN, D-XXV, 1, 4, doc. 6, Jean-François and Biassou to Commissioners, 12 de outubro de 1791; e AN, D-XXV, 1, 4, doc. A, Jean-François and Biassou to Commissioners, 12 de dezembro de 1791.

⁸⁵ MADIOU, Thomas. *Histoire d'Haiti.* Port-au-Prince: Impr. J. Courtois, 1947. p. 105.

⁸⁶ FICK, Carolyn. *The Making of Haiti: The Saint-Domingue Revolution from Below.* Knoxville: University of Tennessee Press, 1990. p.148. Citando documentação privada.

⁸⁷ Relatório em *Moniteur Général de Saint-Domingue*, 23 jan. 1793.

⁸⁸ AN, D-XXV, 80, 786, Diary report of Commander of 18th Infantry to Comité de Surveillance [outono, 1793].

⁸⁹ Procès-verbal of events of 1795 in LAURENT, Gerard M. *Toussaint Louverture à travers sa correspondance (1794–1798).* Madri: Industrias graphicas España, 1953. p. 152.



das plantations. Conforme relatos contemporâneos, ele parece ter tido muitos seguidores.⁹⁰ Macaya provavelmente era mesmo do Congo, e seu bando pode muito bem ter sido composto inteiramente ou em grande parte por congolezes, como sugerido por seu juramento de fidelidade ao rei de Congo à frente de todos os outros. Seus principais seguidores pelo menos parecem que eram congolezes, pois em 1795 Louverture escreveu a Etienne Laveaux, seu comandante republicano, que Macaya, após uma breve prisão, preparava uma revolta e passava o dia todo envolvido nas “danças e assembleias de africanos de sua nação.”⁹¹

As unidades de nação podem muito bem ter sido comuns, uma vez que, como Jean-François e Biassou observaram em 1791, o soldado médio não falava “duas palavras de francês” e, portanto, a comunicação dentro do bando teria que acontecer em uma língua africana. Se as unidades eram de fato compostas por veteranos de guerras africanas, também pode ter havido princípios organizacionais táticos que membros de uma mesma nação entendiam na formação de seus bandos, além da solidariedade que provavelmente remontava a períodos anteriores à revolução de pessoas de uma mesma nação.

Sem dúvida, havia também outras organizações. Dado o papel que *commandeurs d'atelier* desempenharam na conspiração, por exemplo, seria surpreendente se muitos bandos não fossem organizados pelo atelier ou pelo grupo de trabalho da fazenda. Um grande número de bandos de mulatos, dos quais um dos primeiros comandantes foi Candi, combinava escravos, fugitivos e mulatos em unidades sob liderança que seguiam as lógicas da sociedade do sistema escravocrata.⁹² Um grupo de rebeldes nagôs que estava servindo em Sainte-Suzanne e que decidiu se juntar às forças republicanas em junho de 1793 era liderado por um mulato, sugerindo um conjunto complexo de alianças.⁹³ Outros ainda podem ter recrutado suas unidades de refugiados ou fugitivos de uma variedade de locais.

À medida que a revolução prosseguia, os líderes mais fortes, especialmente os crioulos e outros cuja pretensão de liderar derivou, em última análise, de terem estado em posições de autoridade antes da revolução, conseguiram reunir unidades cada vez maiores que lhes deviam lealdade direta. Eles muitas vezes treinavam seus homens na arte europeia da guerra usando soldados europeus e euro-crioulos como instrutores. Jean-François e Biassou ambos construíram exércitos assim, e

⁹⁰ AN, D-XXV, 23, 231, cartas de Macaya, 4 de setembro e 9 de setembro de 1793.

⁹¹ Toussaint Louverture à Étienne Laveaux, 3 Ventose, An 4, publicado em LAURENT, Gerard M. *Toussaint Louverture à travers sa correspondance (1794–1798)*. Madri: Industrias graphics España, 1953. p. 318.

⁹² Ver AN, D-XXV, 1, 4, doc. 28, Chavert to Commissioners, 7 de janeiro de 1792; e as descrições em GROS, Antoine-Jean; VERNEUIL. *An Historick Recital of the Different Occurrences in the Camps of Grande-Riviere, Dondon . . . from 26 October 1791 to the 24th of December of the same Year*. Baltimore: Samuel & John Adams, 1793. pp. 62–63, 111.

⁹³ AN, D-XXV, 80, 786, Commander of 18th Regiment to Comité du Surveillance [outono, 1793].



Louverture foi o mais bem sucedido em forjar um exército de tamanho considerável que respondia apenas a ele.⁹⁴ Mas, apesar desses desenvolvimentos, o bando menor sob uma liderança própria, muitas vezes de nação, foi fundamental, e mesmo no auge da revolução a maioria dos homens no exercício provavelmente ainda estavam nos bandos menores.⁹⁵

Esses fatores levaram ao desenvolvimento de um exército de dois níveis em termos do sistema militar, com forças maiores sob a supervisão pessoal dos líderes mais importantes ou bem-sucedidos cercadas por bandos aliados sob comandantes autônomos. Grande parte da política da revolução depois de 1793 envolveu negociações com líderes de bandos para conquistar sua lealdade muitas vezes inconstante.⁹⁶ Os exércitos maiores e os líderes desses bandos operavam em uma espécie de estreita dependência, os exércitos superiores e seus comandantes usando os bandos menores para operações coordenadas, e os bandos menores cooperando com os exércitos quando lhes convinha ou quando precisavam de suprimentos. Documentos relativos aos líderes dos bandos menores de 1793 nos dizem algo sobre eles quando a situação militar no Norte estava mais ou menos estabilizada. Por exemplo, um líder Nagô chamado Alaou irritou o alto comando militar ao qual ele deveria ser leal ao assumir o título de “comandante geral.”⁹⁷ Outros fizeram relatórios indicando que retiraram suprimentos dos depósitos maiores mantidos pelos comandantes de nível superior.⁹⁸ Acima de tudo, eles eram indisciplinados. Pierrot, um dos comandantes superiores, reclamou amargamente que seus subordinados nominais estavam fazendo guerra às forças leais a Jean-François e Biassou sem autorização ou acordo comum.⁹⁹

Jean-François e Biassou tinham procurado reunir esses bandos, que controlavam as montanhas do norte antes mesmo de Louverture chegar ao poder.¹⁰⁰ Mas mesmo Louverture precisava lidar com os líderes dos bandos se ele desejasse vencer batalhas, então teve que estar sempre atento à ideologia desses soldados.

Brian Edwards descreveu a situação no momento em que deixou a ilha em 1793, quando havia um sistema maduro de dois níveis de forças militares. Poderosos exércitos foram levantados por Louverture no Norte e por Rigaud no sul. Mas estes não foram os únicos “grupos de homens

⁹⁴ Para detalhes, ver Toussaint Louverture to Étienne Laveaux, 3 Thermidor, An 3 (1794), in: LAURENT, Gerard M. *Toussaint Louverture à travers sa correspondance (1794–1798)*. Madri: Industrias graphics España, 1953. pp. 206–208.

⁹⁵ O papel desses bandos foi sublinhado pela primeira vez em FOUCHARD, Jean. *The Haitian Maroons: Liberty or Death*. Tradução de A. Faulkner Watts. Nova Iorque: Blyden Press, 1981. Foi recentemente enfatizado em FICK, Carolyn. *The Making of Haiti: The Saint-Domingue Revolution from Below*. Knoxville: University of Tennessee Press, 1990.

⁹⁶ Bem detalhado em GEGGUS, David. *Slavery, War and Revolution: The British Occupation of Saint-Domingue, 1793–1798*. Oxford: Oxford University Press, 1982. pp.100-118.

⁹⁷ AN, D-XXV, 23, 232, Pierre Poulain a Sonothax, 25 de fevereiro de 1793.

⁹⁸ AN, D-XXV, 23, 231, Pierrot ao Comandante Geral, sem data [entre julho e agosto de 1793].

⁹⁹ AN, D-XXV, 23, 231, Pierrot a Pierre Cicile, 7 de julho de 1793.

¹⁰⁰ Bibliothèque Nationale (Paris), Fonds FranLCais MS 12102, fols. 55–56v, Emigrés letter, 4 de abril de 1794.



armados”, observou Edwards. Muitos outros agiram sem qualquer comando geral em diferentes partes da ilha, de acordo com o inglês. Esses grupos viviam “da pilhagem”, mas talvez isso tenha sido tanto uma reação ao restabelecimento do trabalho forçado e das grandes plantations sob o código rural de Louverture, uma vez que se tratava de simples banditismo. De qualquer forma, tanto o Louverture quanto o Rigaud defenderam os brancos que aos poucos foram sendo restabelecidos em suas plantations contra esses bandos.¹⁰¹

A Ideologia Africana na Revolução

No complexo mundo de Saint-Domingue revolucionário, princípios organizacionais concorrentes, bem como líderes rivais de diferentes camadas sociais lutavam pela supremacia. Mas até mesmo entre os bandos independentes de rebeldes e os habitantes das áreas que eles controlavam havia fermento ideológico que se combinava nas manobras militares. Enquanto Macaya mencionou servir ao rei do Congo, ele não disse se o rei que ele servia era um conquistador ou um ferreiro. De fato, um líder como Macaya pode ver o valor de ambos em contextos diferentes: para seus seguidores talvez ele fosse um conquistador, mas para aqueles que iriam liderar um Haiti unido, ele era um defensor do ferreiro.

Para Macaya e seus seguidores congolezes, assim como para outros líderes de grupos organizados em torno de nações, a revolução e suas consequências fizeram emergir em um novo contexto as mesmas questões que dividiram os congolezes na África. A nova sociedade seria um estado autoritário onde a economia de plantation continuaria com ou sem escravidão? Ou seria uma sociedade mais igualitária de pequenos proprietários onde propriedades seriam desmembradas e redistribuídas? Claramente a ideologia congoleza do ferreiro versus reis conquistadores e ideias correlatas poderiam servir neste contexto, bem como ideias republicanas ou imperiais da Europa.

Embora faltem evidências explícitas, há indícios de que pelo menos alguns dos generais e da elite se apresentavam como reis ou líderes conquistadores. Estes são encontrados nas inúmeras histórias de atrocidades que enchem caixas inteiras nos arquivos e foram a fonte de informações de viajantes, jornalistas e analistas daquele tempo.¹⁰² É claro que as atrocidades podem ter tido muitas explicações que nada tinham a ver com ideologia ou revolução. A brutalidade do regime escravocrata

¹⁰¹ EDWARDS, Bryan. An Historical Survey of the French Colony on the Island of St. Domingo. In: EDWARDS, Bryan; M’KINNEN, Daniel. *The History Civil and Commercial of the British Colonies in the West Indies*. 4 vols. Philadelphia: James Humphreys, 1806. pp. 231–33.

¹⁰² Por exemplo, *ibid.*, pp. 74, 79, e passim. Relatórios também contém essas histórias: ver, por exemplo AN, D-XXV, 62, 619, Rouvray to Blanchelande, 8 de junho de 1792; 628, Assemblée Générale, 28 de janeiro de 1792; 626, Commissioners of Assemblée Coloniale to Commissioners (1792); 627, Commissioners’ letters, 28 de janeiro e 27 fevereiro de 1792.



e os excessos daqueles que o suprimiram poderiam facilmente criar um ciclo de atos de vingança cada vez mais sangrentos que alimentaram as histórias de atrocidades. Essas histórias podem até ser inventadas para garantir as simpatias de um público francês que poderia deixar de apoiar os rebeldes por meio da divulgação de sua desumanidade.

Quer estivessem invocando conscientemente o rei conquistador ou não, muitos dos primeiros líderes impuseram uma disciplina de ferro sobre suas tropas e seguidores, muitas vezes impostas por meio de atrocidades horríveis.¹⁰³ Jeannot, um dos triunviratos que dirigiam os assuntos dos rebeldes em 1791, exibiu uma parafernália considerável da religião africana em seu acampamento e ganhou uma temível reputação por cometer atrocidades, uma reputação que eventualmente fez com que os outros líderes o eliminassem.¹⁰⁴ Por um tempo, Macaya também defendia a violência indiscriminada: em 1796 ele e outros líderes de bandos propuseram um massacre geral de brancos.¹⁰⁵ Embora muitos dos escritores que descreveram esses desenvolvimentos tenham focado as vítimas que eram europeias ou seus descendentes, havia claramente companheiros escravos entre elas. Tal comportamento pode muito bem ter sido mais pronunciado em acampamentos e bandos onde escravos crioulos, negros livres ou mulatos lideravam unidades compostas por ex-escravos. Um exemplo é o caso de Jean Louis, um escravo crioulo que dirigia o acampamento de Dondon, onde Gros foi mantido prisioneiro por um tempo, e que foi odiado por seus seguidores.¹⁰⁶

Os comandantes militares, no entanto, não eram os únicos líderes criados pela revolução. Desde o início, reis e rainhas foram eleitos em várias áreas sempre que os insurgentes obtinham controle político do território. Essas eleições remontavam aos reis e rainhas mais antigos de organizações alinhadas em torno das identidades de nação, que em Saint-Domingue eram sociedades secretas.

L'Acul, a base original das operações de Macaya, parece ter sido organizada exatamente dessa maneira logo após a eclosão da revolução, talvez em torno da nação Congo. Um diário detalhado de um miliciano francês do início da revolução observou que os rebeldes escolheram um rei para cada trimestre do tempo em que estiveram capturados. Ele forneceu um relato da eleição realizada em L'Acul em 5 de setembro de 1791, logo após sua captura. “Ontem, sendo domingo”, escreveu ele, “os

¹⁰³ AN, D-XXV, 56, doc. 555, Discours, citado em FICK, Carolyn. *The Making of Haiti: The Saint-Domingue Revolution from Below*. Knoxville: University of Tennessee Press, 1990. p. 111.

¹⁰⁴ GROS, Antoine-Jean; VERNEUIL. *An Historick Recital of the Different Occurrences in the Camps of Grande-Riviere, Dondon . . . from 26 October 1791 to the 24th of December of the same Year*. Baltimore: Samuel & John Adams, 1793. pp. 10-22.

¹⁰⁵ Bibliothèque Nationale, Fonds Français, MS 8986, Bessiere and Toussaint to Sonthonax, 12 and 29 Prumaire, An V.

¹⁰⁶ GROS, Antoine-Jean; VERNEUIL. op. cit. pp. 29-30. Apesar disso, Gros era bem tratado em Dondon e sentia que Jean-Louis tentava mitigar o comportamento de outros líderes, provavelmente os que se dirigiam especificamente contra os europeus.



negros celebraram dois casamentos na igreja em L'Acul. Na ocasião assumiram títulos, e os negros titulados foram tratados com muito respeito, e a cerimônia foi realizada em grande pompa. Um capuchinho [cujo nome era Caetano] mantido entre eles, foi obrigado a celebrar. Suas cores foram consagradas e um rei eleito. Eles escolheram um para cada trimestre.”¹⁰⁷ Nenhuma menção é feita à origem dos insurgentes em L'Acul, mas a cerimônia cristã, especialmente uma conduzida por um capuchinho, sugere uma presença congoleza, pois a ordem capuchinha era muito honrada e respeitada no Congo. Que L'Acul possa ter sido uma base especificamente congoleza é sugerido pela decisão de Macaya de fugir para a área em 1795 após ter sido preso por Louverture. Lá ele se encontrou com sua nação em suas danças e assembleias, como Louverture acreditava, para planejar mais revolta.¹⁰⁸

A eleição de reis após o estabelecimento de um governo próprio não se restringiu aos rebeldes da Plaine du Nord. Tanto no Oeste como no sul, a situação era complexa pelo fato de que brancos ou mulatos foram os responsáveis por armar os escravos nos estágios iniciais da revolução e, portanto, tendiam a controlar a liderança conforme seus próprios programas. No entanto, um rei eleito governou a comunidade fugitiva de Les Platons em 1792, a única na área da província do sul, onde os escravos rebeldes conseguiram estabelecer controle independente.¹⁰⁹

Os reis que foram eleitos desta forma não eram necessariamente africanos: Jean-Baptiste Cap, rei de Limbé e Port Mangot até sua captura em 1 de setembro de 1791, era aparentemente um crioulo e disse possuir propriedades no valor de 3.000 libras em Le Cap François quando ele foi torturado na roda em 4 de setembro.¹¹⁰ O rei do bairro Dondon foi nomeado Jean-Louis le Parisien porque ele viveu por algum tempo em Paris com seu mestre.¹¹¹ Em alguns casos, eles parecem ter sido selecionados separadamente em relação ao comandante militar, pois um relato fala de “Barthelemy nègre de M. Roeforts de Petit Anse que era o líder [chefê] com Boukman, e . . . um rei chamado Youé” no bairro de Limbé.¹¹² Nem sempre foi assim, no entanto, pois quando as forças coloniais

¹⁰⁷ THE SAN Domingue Disturbances. *Philadelphia General Advertiser*, Philadelphia, n.322, 11 out. 1791, entrada do dia 5 de setembro. O diário foi publicado em fascículos nos números 321 (10 de outubro de 1791), 347 (9 de novembro de 1791), 348 (10 de novembro de 1791), 349 (11 de novembro de 1791), 350 (12 de novembro de 1791), and 351 (14 de novembro de 1791). O nome do padre é dado na entrada do dia 27 de setembro (no. 349, n novembro de 1791), ele foi enforcado pelas forças coloniais brevemente após sua captura: Carta de James Perkins, 9 de novembro de 1791. *Philadelphia General Advertiser*, Philadelphia, n. 389, 28 dez. 1791.

¹⁰⁸ Toussaint to Laveaux, 3 Ventôse, An IV, in: LAURENT, Gerard M. *Toussaint Louverture à travers sa correspondance (1794–1798)*. Madri: Industrias graphics España, 1953. p. 318.

¹⁰⁹ FICK, Carolyn. *The Making of Haiti: The Saint-Domingue Revolution from Below*. Knoxville: University of Tennessee Press, 1990. p. 151.

¹¹⁰THE SAN Domingue Disturbances. *Philadelphia General Advertiser*, Philadelphia, n.322, 11 out. 1791, entradas de 1 e 4 de setembro. Sobre seu nome completo, ver Carta de Le Cap François, 2 de setembro de 1791 na mesma edição (esta carta é independente do diário, mas foi impressa no meio dele).

¹¹¹ GROS, Antoine-Jean; VERNEUIL. op. cit. p. 29.

¹¹² AN, D-XXV, 61, 609, no. 3, Extraits du journal du Camp des Mornets, entrada do dia 8 de setembro de 1791.



capturaram George, comandante da cavalaria dos insurgentes, trazia consigo uma carta de “François rei”, presumivelmente Jean-François, um dos mais poderosos primeiros líderes.¹¹³ Da mesma forma, Jeannot também parece ter tido o título de rei, pelo menos aos olhos de seus oponentes, que assim o nomearam depois de notar um compromisso com sua cavalaria.¹¹⁴ Certamente os reis, fossem eles líderes militares ou não, participaram da guerra, pois as tropas coloniais encontraram o corpo de um, ricamente vestido e usando uma coroa, entre as baixas rebeldes ao redor da fortificada fortaleza na plantation Gallifet.¹¹⁵

Sua presença como líderes eleitos nas áreas ocupadas nos primeiros dias da revolução pode representar a tentativa de estabelecimento de um movimento na direção de uma monarquia local limitada baseada em visões de mundo ideológicas africanas, embora certamente temperadas pelas necessidades militares do momento e pelo poder que isso deu aos mais implacáveis e menos democráticos, que parecem ter muitas vezes mantido ou tomado o título de Rei. Na medida em que nações africanas preexistentes desempenharam um papel na eleição e na organização do apoio, as ideias podem ter sido menos autoritárias, uma vez que tais organizações não tinham capacidade para impor a disciplina que o sistema de plantation deu aos crioulos. Os ritos congolezes do Voodoo moderno também podem refletir a natureza do governo nas sociedades secretas. John Janzen argumenta que elementos do culto Lemba, que administrava os assuntos políticos de forma descentralizada nas sociedades congolezas ao norte do Zaire, também foram transferidos para o Haiti.¹¹⁶ De fato, as sociedades secretas haitianas, não mais restritas a uma nação específica, continuavam a governar a vida rural, julgar disputas e até punir malfeitores.¹¹⁷

A existência de uma tendência para um governo limitado ou uma tensão democrática na ideologia de sociedades que favoreceram Macaya e outros líderes semelhantes é sugerido por um cântico importante que foi registrado às vésperas da revolução por Moreau de Saint-Méry. Foi cantado em Kikongo e assim fornece uma ligação com os conceitos ideológicos dos congolezes que compunham um grande percentual da sociedade de Saint-Domingue. O canto pode ter inspirado um líder como Macaya:¹¹⁸

¹¹³ THE SAN Domingue Disturbances. *Philadelphia General Advertiser*, Philadelphia, n. 348, 10 nov. 1791, entrada do dia 19 de setembro de 1791. A carta autorizava George a matar Paul Blin ou Boukman “onde quer que ele os encontre.”

¹¹⁴THE SAN Domingue Disturbances. *Philadelphia General Advertiser*, Philadelphia, n.349, 11 nov. 1791, entrada do dia 23 de setembro de 1791.

¹¹⁵THE SAN Domingue Disturbances. *Philadelphia General Advertiser*, Philadelphia, n.350, 12 nov. 1791, entrada do dia 26 de setembro de 1791.

¹¹⁶ JANZEN, op. cit. pp. 273–92.

¹¹⁷ DAVIS, Wade. *Passage of Darkness: The Ethnobotany of the Haitian Zombie*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1988. pp. 241–84.

¹¹⁸DE SAINT-MÉRY, Louis Médéric Elie Morea. *Description topographique, physique, civile, politique et historique de la partie française de l'isle de Saint-Domingue*. 3 vols. Philadelphia: Auteur, 1796. 1:67.



Eh! Eh! Bumba, hen! hen!
Canga bafio té
Canga moune dé lé
Canga doki la
Canga li.

O canto pode ser traduzido da seguinte forma:

Eh! Eh! Mbomba [Arco-íris] hen! hen!
Segura [hold] os homens negros¹¹⁹
Segura o homem branco¹²⁰
Segura aquela feiticeira
Segura eles.

Observadores contemporâneos, assim como muitos historiadores modernos, que não conheciam a linguagem do canto (que é claramente Kikongo)¹²¹ e a história do Congo, propuseram uma tradução fantasiosa, muitos dos quais ecoaram o seu entendimento de que como um hino revolucionário, ele deveria envolver o assassinato dos brancos.¹²²

De fato, a tradução do canto não é tarefa fácil, pois muito de seu vocabulário tem múltiplas interpretações, dependendo do contexto e do dialeto. Em 1946 Monsignor Jean Cuvelier, um especialista em Kikongo e na história do Congo, propôs a tradução usada aqui, mas alguns dos estudiosos da revolução haitiana, notadamente R. Bourgeois, sentiram que tal texto não transmitia uma mensagem suficientemente revolucionária para garantir seu lugar como o hino dos rebeldes haitianos.¹²³

¹¹⁹ A palavra é plural.

¹²⁰ Esse termo é singular; o plural era *mindele*.

¹²¹ Não está claro, no entanto, qual dialeto do Kikongo é. Existem diferenças diagnósticas na fonologia e escolha de palavras entre os dialetos Solongo e Zombo, ambos documentados no século XVIII. Esse texto, porém, não é linguisticamente sofisticado nem longo o suficiente para assegurar especulações sobre o dialeto.

¹²² A história da tradução do texto é fornecida em GEGGUS, David. Haitian Voodoo in the Eighteenth Century: Language, Culture, Resistance. *Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas*, Köln Graz: Böhlau Verlag, vol.28, 1991. pp.24–32.

¹²³ CUVELIER, Jean. *L'ancien royaume du Congo: fondation, découverte, première évangélisation de l'ancien royaume de Congo, règne du grand roi Affonso Mvemba Nzinga*. Bruxelas: Desclée de Brouwer, 1946. p. 290. Aimé Césaire a popularizou posteriormente em sua história da revolução, CÉSAIRE, Aimé. *Toussaint L'Ouverture: La révolution française et la question coloniale*. Paris: Présence Africaine, 1971. p. 178, e foi questionada por BOURGEOIS, R. Lettre



Embora muitos analistas tenham procurado ver conteúdo revolucionário no canto ao mudar sua tradução, outros, notadamente Pierre Pluchon e David Geggus, tomaram a tradução como dada e procuraram privá-la de conteúdo revolucionário. Eles argumentaram que, de fato, o canto não era particularmente revolucionário; em vez disso, era simplesmente uma parte da iniciação em uma sociedade Voodoo na qual o devoto esperava encontrar proteção pessoal contra a feitiçaria, muitas vezes praticada por companheiros escravizados, algo muito difundido no Haiti pré-revolucionário. Além disso, questionam seu papel como uma espécie de hino, sugerindo que escritores posteriores, que tinham lido Moreau de Saint-Mery, assumiram seu uso pelos líderes revolucionários.¹²⁴

Grande parte da ambiguidade do texto e do debate entre pretensos tradutores gira em torno da tradução correta de *kanga*,¹²⁵ um verbo que tem múltiplos significados em diferentes dialetos. Certamente, o significado da palavra no século XVIII era “para parar ou ligar” em todos os dialetos,¹²⁶

à Aimé Césaire. Paris, *Présence africaine*, vol.70, 1969. pp.207–209. Por outro lado, a tentativa de Burgeois de fornecer uma nova tradução, usando um informante que falava o dialeto Yombe, em que o verbo-chave *kanga* significava “abrir mentes dos negros” e “exterminar os brancos/exterminar as bruxas”, não pode sustentar uma verdadeira investigação linguística. Ver a crítica em GEGGUS, David. *Haitian Voodoo in the Eighteenth Century: Language, Culture, Resistance. Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas*, Köln Graz: Böhlau Verlag, vol.28, 1991. pp. 25, 30.

¹²⁴ GEGGUS, op. cit. pp. 42–50; PLUCHON, op. cit. pp. 89, 112–16. Fick e Geggus discordam sobre seu uso como um hino revolucionário, especificamente a respeito de sua citação em um relato moderno, que alega usar documentação inexistente e colocar na boca dos rebeldes em 1791.

¹²⁵ FICK, Carolyn. *The Making of Haiti: The Saint-Domingue Revolution from Below*. Knoxville: University of Tennessee Press, 1990. p. 58, trabalhando com um antropólogo falante de Kikongo, John Janzen buscou alterar o sentido não através do verbo *kanga*, mas redefinindo *bafiotte* de um termo geral significando “pessoas negras”, para um termo significando apenas aqueles africanos comerciantes de escravos que viviam na costa de Angola — um termo que era usado para os habitantes do norte do Zaire no fim do século XIX. Na verdade, essa definição é menos bem-sucedida se considerarmos a história do termo, começando por sua definição em Solongo do século XVIII em Biblioteca dei Cappuccini da Genova, dicionário de 1774, que tem “Africain U m’fiote pl. bafiotte” (p. 28), enquanto traduzindo *mundele* (pessoa branca) é dado um exemplo de seu uso, “i mindele i li somba ba fiote. Les Européens achatent les Nègres” (os europeus comprem negros, p. 140). O que deve significar especificamente escravos negros. *Bafiotte* não é prontamente reconhecível como um etnônimo e o termo *fiote* também significava então, assim como hoje, “um pouquinho”: “fiote un peu. fiote fin fi kio très peu” (p.45; o diminutivo, insinuado em todos os substantivos na classe começando com *fi*, talvez insinue o baixo status dos escravos). Por volta de 1880, no entanto, a palavra parece ter significado simplesmente “um africano” nos dialetos litorâneos Vili e Kabinda e foi dessa forma traduzido em *DICTIONARY and grammar of the Kongo language, as spoken at San Salvador, the ancient capital of the old Kongo Empire, West Africa*. William Holman Bentley. Londres: Baptist Missionary Society, 1887. pp. 143 (Inglês/Kikongo), 348 (Kikongo/Inglês). Era aplicado como um etnônimo por missionários e então por antropólogos naquela época para as pessoas do litoral norte do rio Zaire.

¹²⁶ O dicionário de 1774, Biblioteca dei Cappuccini da Genova, usando o dialeto Solongo do norte do Zaire (uma região não-cristã) traduz “*kanga, kangezi* [a forma no perfeito] *attacher*” e adiciona que “*kanga zita*” significa “*faire un noeud*” (p.68). Geggus faz um comentário mais longo sobre a palavra, apontando que tem um significado especial na terminologia feitiçeira da margem norte do Zaire no início do século XX: GEGGUS, David. *Haitian Voodoo in the Eighteenth Century: Language, Culture, Resistance. Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas*, Köln Graz: Böhlau Verlag, vol.28, 1991. pp.28-29. Geggus conclui: Então, no canto em questão ‘canga’ sem dúvida significa ‘parar’ mas com a conotação particular de ‘tornar inofensivo por meios sobrenaturais’.” Seu significado como “amarrar” ou “conectar” no dialeto cristão de Zombo ou São Salvador é atestado desde o século XVII no dicionário de 1652, Biblioteca Nazionale da Roma, Vittorio Emmanuele, 1896, MS Varia 274, “*Vocabularium latinum, hispanicum et congoese . . .*,” fol. 51v: ligo como atar (Latin “atar”) é cucanga; e fol. 116v, vinculo como entregar em cadenas (Latin “amarrar” ou no espanhol “amarrar em caixas”) é cucanga quiconi entre outras definições. Bernardo da Cannicati (Cannecattim), missionário em Bengo de 1779 a 1800, que tinha informações a respeito dos dialetos Solongo e São Salvador, entende cánga como o significado de *atar*: COLLECÇÃO de observações grammaticaes sobre a lingua Bunda



embora entre os cristãos do Congo, paradoxalmente, também pudesse significar “salvar, proteger ou entregar” em um sentido religioso cristão.¹²⁷

Embora salvação, proteção e prevenção possam enfatizar significado pessoal, a ideologia política africana usou esse tipo de idioma em um sentido público e privado. *Kanga* também teve, como vimos, grande significado no movimento antoniano, portanto, uma tradição de peso político. Isso estava ligado à ideia de que salvação e proteção seriam concedidas como resultado das intenções do crente e, por extensão, que a relação do governante com o governado seria medida em relação ao mesmo padrão.

Este canto, portanto, precisa ser visto em termos de significado político da feitiçaria, em vez do pessoal, se quisermos respeitar a crença dos colonos de que o canto teve conotações, mesmo que não pudessem traduzi-lo. Seus termos gerais de alcance, tanto para negros (bafioté) quanto para brancos (mundele), e a invocação do Mbumba sugerem que ele tinha um caráter tanto social quanto significado pessoal. Além disso, a invocação de Mbumba também sugere que expressou o espírito de harmonia e paz como uma alternativa à ganância pessoal e feitiçaria que era galopante no Haiti pré-revolucionário. Como tal, poderia servir como uma espécie de expressão abreviada de um credo revolucionário particular que buscava restabelecer a justiça e a harmonia a todos, conforme expresso na ideologia político-religiosa do Congo. O fato de que o verbo *kanga* poder significar salvar e entregar, combinado com o contexto cristão do verbo em Kikongo, pode significar que tinha uma mensagem mais universalista do que simplesmente um assassinato ou vingança. Como tal, ficou em contraste com a ideia do rei conquistador, o proprietário de plantation explorador, ou o ambicioso *commandeur d'atelier*, que dominou a revolução e tentou a restauração do trabalho compulsório.

É interessante notar, por fim, que entre os líderes que resistiram fortemente à restauração do trabalho forçado por Louverture e Dessalines estavam os congolese, como Sans Souci, Scylla, e o inevitável Macaya.¹²⁸ Isso pode explicar a hostilidade crioula dos líderes em relação às organizações formadas em torno de nação, as quais muitas vezes eles não controlavam e que podem ter expressado ideologias contrárias às suas.¹²⁹

ou Angolense. (Diccionario abbreviado da lingua Congueza.). CANNECATTIM, Bernardo Maria de. Lisboa: Impressão Régia, 1805. p. 164.

¹²⁷ Ver a nota 47 acima. Jesus também era conhecido em Kikongo como Mucangui ou Salvador. Esse significado específico ainda era mantido no final do século XVIII, pois Cannecattim entende Ganga (provavelmente um erro de impressão de *cánga*) como o Kikongo para *livrar* em seu Dicionário, p.191.

¹²⁸ Para uma discussão sobre essa última fase da guerra, ver AUGUSTE, Claude B.; AUGUSTE, Marcel B. *L'expédition Leclerc, 1801–1803*. Port-au-Prince: Deschamps 1985.

¹²⁹ PLUCHON, Pierre. *Vaudou sorciers, empoisonneurs: de Saint-Domingue à Haiti*. Paris: Karthala, 1987. pp. 116–39.



A presente investigação centrou-se nas ideias do Congo sobre monarquia, mas os congoleses não eram os únicos africanos em Saint-Domingue, nem foram o único grupo africano a ter ideias de monarquia moderada, nem os únicos entre os quais disputas e lutas pelos poderes dos reis ocorreram. O maior grupo Iorubá-Aja de pessoas da Baixa Guiné (atuais Benin, Togo e Nigéria) tinham fortes tradições de limitar o poder monárquico, sobre a qual eles se envolviam em guerra civil. As guerras civis iorubás no final do século XVIII e XIX, tais como suas equivalentes no Congo, diziam respeito a questões constitucionais e alimentaram o tráfico de escravos.¹³⁰ Estudo cuidadoso de questões ideológicas em outras partes da África podem muito bem adicionar mais textura às ideias apresentadas aqui, tanto para o Velho Mundo quanto para o Novo.

¹³⁰ Sobre problemas constitucionais em áreas Yorubás, ver LAW, Robin. *The Oyo Empire, c.1600-c.1836: a West African imperialism in the era of the Atlantic slave trade*. Oxford: Clarendon Press, 1977.