

**REVOLUÇÕES SONORAS:
NÚMERO COMEMORATIVO DOS 50 ANOS
DAS INDEPENDÊNCIAS AFRICANAS**

Marco Roque de Freitas

Etnomusicologia - Centro de Estudos
em Música e Dança (INET-md)
Universidade Nova de Lisboa, Portugal
marcofreitas@fcsh.unl.pt

Cristina Sá Valentim

Instituto de Ciências Sociais
Universidade de Lisboa, Portugal
cristina.valentim@ics.ulisboa.pt

Music is malleable in the service of the nation not because it is a product of national and nationalist ideologies, but rather because musics of all forms and genres can articulate the processes that shape the state. Music can narrate national myths and transform them to nationalist histories. Music marks national borders, while at the same time mobilizing those wishing to cross or dismantle borders. Music enhances the sacred qualities of the nation, and it can secularize religion so that it conforms to the state. There is, then, no single place to experience the interaction of music and nationalism.

(Bohlman, 2010, p. 5)

Com o intuito de assinalar os cinquenta anos das independências da Guiné-Bissau em 1973, e de Moçambique, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, e Angola em 1975, fomos desafiados a organizar um número nos *Cadernos de Estudos Africanos* dedicado, em especial, à temática “Revoluções Sonoras”. Como o próprio nome indica, a ideia central que subjaz a este apelo foi o entendimento do som na sua relação com as mais variadas formas de poder e ação humana e, portanto, com processos políticos e identitários de textura densa e complexa. Enquanto elemento relevante de práticas expressivas – nomeadamente música, dança, teatro, etc. – ou resultado de processos performativos de mediação, o som ganha particular destaque na construção de entidades e de dinâmicas estruturantes das sociedades, entre as quais as nações, os espaços urbanos e rurais, e as relações intersubjetivas do quotidiano. Quer enquanto memória acústica do passado, quer enquanto imaginário de futuros possíveis, o som afigura-se como um instrumento criador e mobilizador de identidades e de narrativas com uma eficácia potencialmente superior à de outros suportes de transmissão de conhecimentos baseados na escrita, como os livros e restante imprensa. Este aspeto assume especial relevância no contexto colonial e pós-colonial do continente africano, onde a música foi – e continua a ser – frequentemente apropriada não apenas como meio de transmissão intergeracional de conhecimentos, mas também como instrumento de pedagogia revolucionária e teleológica, orientado para a promoção do imperativo da consciência nacional em sociedades culturalmente heterogéneas, profundamente enraizadas na tradição oral e marcadas, no momento das independências, por elevadas taxas de analfabetismo.

Este número especial parte de uma conceção do som como expressão polisémica, podendo abarcar as mais variadas experiências e subjetividades sonoras vinculadas a processos históricos de transição e/ou transformação política e social. Serve, portanto, para convocar momentos de rutura e de mobilização coletiva, como foram os casos das lutas de libertação anticolonial, bem como para discutir passados coloniais e as continuidades e descontinuidades que se expres-

sam nos diversos quotidianos pós-coloniais. Em particular, este número temático visa abordar a relevância da cultura expressiva – incluindo o som, a música e a dança – nos processos de formação de subjetividades políticas, de construção da nação, de (re)criação, preservação, negociação e/ou contestação e reivindicação de identidades, de memórias e de patrimónios, e na produção de estratégias de poder com propósitos de dominação ou de resistência.

Os artigos reunidos neste número atravessam diferentes temporalidades – o colonialismo tardio, as lutas de libertação, os processos pós-independência e os debates contemporâneos sobre memória, património e pertença nacional. Em conjunto, mostram que as práticas sonoras não apenas acompanham processos políticos, mas também os tornam audíveis, inteligíveis e disputáveis.

O número abre com uma análise das dinâmicas sociomusicais operadas durante o período colonial tardio em Moçambique na cidade de Lourenço Marques, atual Maputo. Tendo como exemplos a produção fonográfica de João Maria Tudella, I Cinque di Roma e Reantino de Napoli, o artigo “‘O fogo do Samba, a excitação do Bolero, a sofisticação do Chachachá’ em Lourenço Marques: A legitimação do império através das ligações entre música, edições fonográficas e turismo”, de Pedro Alexandre Amendoeira Mendes, analisa a relação entre música, Império e modernidade ocidental. O texto centra-se nos modos como as práticas musicais, articuladas com a indústria fonográfica e o turismo, funcionaram como tecnologia de poder e de legitimação do *status quo* colonial. Evidencia, ainda, como um conjunto de géneros musicais transnacionais – entre os quais o samba, o bolero e o chachachá – foram mobilizados na construção de uma imagem cosmopolita e moderna do espaço colonial, revelando, simultaneamente, as tensões e ambivalências inerentes a esse processo.

A centralidade da música nas lutas de libertação é abordada através do caso de Cabo Verde, onde as expressões musicais são analisadas enquanto instrumentos de mobilização política e de construção de um imaginário coletivo anticolonial. Gláucia Nogueira, no seu texto “As expressões musicais em Cabo Verde, seu papel e estatuto na luta de libertação e no pós-independência”, propõe uma releitura crítica da importância da música na articulação entre a luta anticolonial e a pós-independência, observando-a enquanto prática política e instrumento de resistência, e evidenciando, simultaneamente, as continuidades entre o período da luta e o pós-independência, bem como as transformações nas funções sociais e políticas de um conjunto de géneros musicais. Entre outros aspetos relacionados com processos de apropriação e ressignificação de um conjunto de práticas expressivas, a autora questiona a tendência – tanto no discurso do quotidiano como da literatura científica – para associar a morna quase exclusivamente ao amor e

ao sentimentalismo, e a atitude militante ou rebelde atribuída frequentemente a expressões como o batuku e o funaná.

O texto seguinte, “‘In Mozambique, we still have to find our sound’: Sounding out *moçambicanidade* after socialism”, de Ellen Hebden, inscreve-se firmemente no período pós-colonial, tendo Moçambique pós-socialista como contexto de análise. A autora interroga a construção de uma identidade sonora moçambicana, refletindo sobre as possibilidades de um futuro alicerçado na dimensão política do som e em diálogo com os novos discursos neoliberais. Longe de chegar a um consenso, a autora conclui que a procura – e a escuta – da moçambicanidade revela um processo profundamente disputado, estruturado por desigualdades no acesso à visibilidade, à mobilidade e ao reconhecimento simbólico. À medida que músicos, públicos e manifestantes reconsideram as sonoridades de Moçambique, ou aquilo que o país poderia significar sonoramente, a moçambicanidade permanece como uma negociação em curso – entre diferentes gerações de músicos, entre os valores atribuídos a determinados géneros e entre práticas expressivas do Norte e do Sul –, através da qual alinhamentos sociais e políticos são continuamente produzidos e contestados.

Guillermo de Llera Blanes, no texto “Making-Do from Mozambique: Rethinking musical modernity through World Music 2.1”, complementa a análise precedente ao formular uma proposta teoricamente ambiciosa com vista a reinterpretar criticamente noções de “modernidade musical moçambicana”, estruturada em torno de três conceitos operativos: “making-do”, “World Music 2.1” e “remix circularity”. Ao contrário do que sugerem as narrativas dominantes, o autor sustenta que Moçambique tem vindo a participar activamente nas revoluções sonoras globais contemporâneas, designadamente através de práticas materiais inovadoras, por sua vez produtoras de experiências sonoras distintivas e que problematizam as narrativas dominantes de marginalidade cultural. Ao deslocar o foco analítico das categorias normativas da indústria musical global para as práticas locais de “making-do” em Moçambique, Blanes interpreta-as como formas de negociação criativa perante constrangimentos materiais e simbólicos.

Partindo de uma etnografia das celebrações do 50.º aniversário da Independência de Cabo Verde no Mindelo, o último artigo, “‘Labanta Braço’: Music and the polyphonic memoryscape of independence in postcolonial Cabo Verde”, de Martin Ringsmut, centra-se na articulação entre memória e políticas de identidade em Cabo Verde. A análise do evento em geral, e dos repertórios musicais em particular, confirma a existência de uma “paisagem de memória polifónica” em Cabo Verde, destacando o papel da música na produção e circulação

de narrativas plurais sobre a independência. O autor sublinha, assim, que esses processos de negociação e reinscrição do passado se desenvolvem de forma complexa e, muitas vezes, contraditória. Entre as tensões identificadas, destaca-se a predominância de intérpretes masculinos – bem como de géneros associados à esfera masculina –, evidenciando, por conseguinte, a sub-representação das mulheres; as diferenças geracionais entre músicos mais velhos, que tendem a lamentar uma hipotética “perda da tradição”, e músicos mais jovens, que assumem uma ligação ativa à herança musical cabo-verdiana; e, ainda, o envolvimento de empresas privadas na organização do evento. Este último aspecto levanta, segundo o autor, questões de fundo sobre quem participa – ou quem teria legitimidade para participar – na definição e construção sonora dos imaginários nacionais.

Em conjunto, os artigos reunidos neste número demonstram que as “revoluções sonoras” não se esgotam nos momentos históricos de rutura que assinalam as independências. Ao invés, prolongam-se nas práticas quotidianas, nas memórias e nas disputas contemporâneas em torno do significado da nação, da modernidade e da pertença identitária. Estes artigos revelam ser necessária uma constante reavaliação crítica das relações entre música, poder e identidade, desafiando narrativas lineares e eurocêntricas que historicamente subalternizaram ou folclorizaram as práticas musicais africanas. Ao privilegiar o som como lente analítica, esperamos que este volume possa contribuir para uma compreensão mais ampla e sensível das dinâmicas históricas e sociais que moldaram – e continuam a moldar – as sociedades africanas.

Não obstante, subsiste a convicção de que os supracitados estudos (assim como muitos outros que, por ausência de enquadramento direto ou em virtude das limitações inerentes à publicação de um artigo científico, não puderam ser aqui contemplados) configuram testemunhos relevantes daquilo que permanece por esclarecer, bem como das limitações com que ainda nos confrontamos ao procurar compreender, em toda a sua complexidade, a influência do som e da música nos processos de construção das nações africanas. Nesse sentido, apresentam-se, em seguida, cinco dimensões que se afiguram particularmente pertinentes para futuras investigações:

(1) Face às persistentes dificuldades de acesso à documentação arquivística – entre a qual se incluem coleções sonoras inéditas, cujo acesso é frequentemente condicionado quer por práticas de protecionismo institucional, quer por processos continuados de censura, formal ou informal – torna-se urgente promover estratégias estruturadas e sistemáticas de acesso e salvaguarda deste património sonoro. Tal aspiração deverá, idealmente, ser impulsionada pelas próprias instituições académicas locais, não apenas pela sua vocação científica e pedagógica,

mas também pelo seu potencial enquanto mediadoras entre comunidades, agentes culturais e instâncias estatais. Com efeito, a preservação, o estudo e valorização destes materiais não constituem apenas medidas de salvaguarda patrimonial, mas configuram, igualmente, uma condição epistemológica para o aprofundamento crítico do conhecimento histórico-musical, permitindo problematizar narrativas estabelecidas, revelar repertórios marginalizados e ampliar o *corpus* empírico disponível à investigação. Para esse efeito, impõe-se a implementação de procedimentos metodologicamente rigorosos de identificação, inventariação e descrição arquivística, bem como de tratamento técnico especializado, transcrição musicológica e digitalização de fontes sonoras, escritas e visuais segundo padrões internacionais de preservação e armazenamento.

(2) A tais etapas deverá acrescer a definição clara de políticas inclusivas de acesso e difusão, garantindo a disponibilização sustentável destes materiais às comunidades locais, de origem e diaspóricas e, se aplicável, à comunidade científica e ao público em geral. Este processo deverá ser conduzido em estreita articulação com os próprios criadores musicais, ou com os seus descendentes e comunidades de pertença. Um trabalho colaborativo e participativo permitirá dar a conhecer estes patrimónios sonoros e eventual documentação associada (fotografias e textos), bem como assegurar não apenas a legitimidade ética da intervenção, mas também a escuta, cuidada e responsável, destes materiais de modo a possibilitar a incorporação de saberes historicamente silenciados, negligenciados ou omitidos, e de memórias vivas que possam enriquecer a contextualização histórica e cultural destas coleções e, acima de tudo, complementar ou contestar as narrativas evocadas por estes patrimónios africanos.

(3) Considerando especificamente as ex-colónias portuguesas em África, observa-se uma assinalável disparidade quantitativa no que respeita à produção científica dedicada às relações entre música e processos de construção da nação. Na última década, países como Angola, Cabo Verde e Moçambique têm sido objecto de um conjunto relativamente vasto de estudos que analisam o papel das práticas musicais na formulação, consolidação e contestação de imaginários coloniais e nacionais. Essa produção tem permitido, aliás, compreender a música não apenas enquanto expressão cultural, mas também como espaço de negociação política, elaboração da memória histórica, produção de pertenças coletivas e disputa simbólica. Tal riqueza bibliográfica contrasta, porém, com a escassez de investigação sistemática sobre outros contextos, como São Tomé e Príncipe – cuja produção tem sido assegurada por um número muito reduzido de investigadores – e, de forma ainda mais acentuada, a Guiné-Bissau. No caso guineense, torna-se particularmente urgente a elaboração de uma história social abrangente

da música, até ao momento praticamente inexistente, bem como de uma etnografia das práticas expressivas que têm sido frequentemente mobilizadas como marcadores de “identidade musical nacional”, tais como o Gumbé e a Tina. Não obstante, tais conceções identitárias carecem ainda de investigações sistemáticas que as fundamentem empiricamente, as problematizem historicamente e as reavaliem criticamente.

(4) Em consonância com o ponto anterior, há uma notória predominância de pesquisas científicas construídas a partir dos grandes centros urbanos, nomeadamente das capitais dos países. Embora tal tendência seja expectável, em virtude da proximidade às principais instituições culturais que favorecem o desenvolvimento da investigação – bibliotecas, universidades, arquivos, museus, organismos de comunicação social, entre outras –, essa prática acaba por restringir a amplitude e a diversidade da análise. Torna-se, por isso, fundamental adotar uma perspetiva mais descentralizada, que contemple as experiências sociomusicais desenvolvidas noutras cidades, em regiões periféricas e nos espaços rurais. Igualmente, é importante refletir sobre a forma como as políticas culturais definidas pelos governos centrais foram recebidas, apropriadas ou contestadas em diferentes contextos territoriais. Uma abordagem desta natureza será capaz de compreender e reconhecer o papel específico de práticas socioculturais de indivíduos e grupos desenvolvidas noutros centros urbanos, em zonas periféricas e áreas rurais, bem como das circulações de pessoas e bens entre esses espaços ou mesmo entre diferentes países, e que contribuíram para processos locais e globais de mediação e transformação cultural.

(5) Tendo em consideração as guerras pós-coloniais que assolaram diversos países africanos, observa-se que uma parte significativa da produção académica tende a privilegiar a perspetiva do Estado enquanto instância central de análise, relegando para segundo plano experiências e projetos de contracultura atuantes ao nível do quotidiano que, na nossa perspetiva, deveriam assumir um papel estruturante para uma compreensão mais abrangente daquilo que designamos por revoluções sonoras. Afigura-se, portanto, pertinente alargar o campo analítico às práticas das comunidades e dos indivíduos, organizados ou não, em movimentos de resistência. Importa igualmente considerar os movimentos e/ou partidos que se articularam – ou continuam a articular-se – em oposição ao poder estatal, como sucedeu com a FNLA e a UNITA, em Angola, e com a RENAMO, em Moçambique, considerando não apenas a sua ação político-militar, mas também os dispositivos simbólicos e culturais, nomeadamente o som, que mobilizaram para a construção de identidades (étnica, nacional, cultural). No caso moçambicano, importa, em particular, proceder a uma análise sistemática dos modos

pelos quais a RENAMO produziu, organizou e instrumentalizou recursos sonoros e musicais na construção da sua identidade coletiva e na formulação de uma gramática política própria, entendendo tais práticas como parte integrante das disputas pela legitimidade e pela representação nacional.

Pode afirmar-se que, independentemente do país ou da época histórica sobre a qual incidem, os artigos aqui reunidos confirmam que o comportamento expressivo não se limita a refletir ideais nacionais ou nacionalistas previamente constituídos. Pelo contrário, a música, a dança, a performance, a escuta e outras práticas sonoras participam ativamente na própria conformação da nação, funcionando como arenas privilegiadas de produção, negociação e contestação de pertencas identitárias coletivas. Para além do domínio da política formal – dos partidos, dos Estados, das instituições e dos discursos oficiais –, estas práticas ocorreram no plano da intersubjetividade e contribuíram para imaginar formas de soberania cultural, política e económica, articulando expectativas de emancipação que não são alheias a leituras divergentes do passado. Deste modo, as práticas expressivas analisadas ao longo deste número temático evidenciam, precisamente, o carácter perpetuamente inacabado dos projetos nacionais: nelas cruzam-se memórias coloniais, experiências de luta anticolonial, projetos pós-independência, desigualdades de género, tensões geracionais, disputas regionais e transformações associadas ao neoliberalismo e à globalização. A construção sonora das nações revela-se, assim, um campo simultaneamente criativo e conflituoso, no qual diferentes atores disputam o direito de definir o que deve ser lembrado, celebrado, esquecido ou projetado como identidade coletiva.

Por fim, e retomando a premissa de que a “nação” não é estanque mas sim um processo instável e sujeito a constantes reinscrições e reapropriações, defendemos, igualmente, que a sua dimensão sonora deve ser analisada a partir dos mais variados prismas. Como sugere Philip Bohlman no texto que abre a introdução deste número temático, qualquer género ou prática musical pode contribuir para articular e negociar processos nacionais e nacionalistas. É precisamente nessa condição sempre inacabada da “nação” que reside a sua relevância analítica: ao escutar os modos como as nações são cantadas, performadas, celebradas ou contestadas, torna-se possível compreender não apenas os seus discursos oficiais, mas também as tensões e as possibilidades que atravessam, continuamente, a construção mnemónica da sua história.

Referências

Bohlman, P. V. (2010). *Focus: Music, nationalism, and the making of the new Europe*. Taylor & Francis.