

XXIII CONGRESSO DA ANPPOM
Produção de conhecimento científico, artístico e filosófico na área de
música: perspectivas e desafios atuais.

Natal – 19 a 23 de agosto de 2013
UFRN

O semba nos musseques de Angola: estudos preliminares

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO ORAL

Mateus Berger Kuschick
Doutorando – Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP

Vilson Zattera
PhD – Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP

Resumo: O texto que segue aborda pela área da etnomusicologia um gênero musical consagrado em Angola: o Semba. Às vésperas do “grito de independência”, nos anos 70, esta prática musical projetou-se com guitarras, bateria, baixo e segmentos rítmicos diversos, apoiados principalmente na percussão, o elemento base das culturas africanas. Nesta comunicação, pretendemos apontar alguns aspectos histórico-musicais que aproximem o Semba angolano do Samba brasileiro. A descrição dos musseques, bolsões de pobreza em torno da capital Luanda, traz um panorama do ambiente de reivindicação social e de união nacional popular em que o Semba desenvolveu-se.

Palavras-chave: Etnomusicologia. Semba. Angola. Samba. Negritude.

Semba at Angolan Musseques: preliminary studies

Abstract: The article approaches, in a ethnomusicology perspective, a famous musical gender in Angola: called Semba. In the 70's, previously to the country's independence, this kind of music has began to projected played with guitars, drum, bass, with many different types of rhythm, based mainly on the percussion, a stronger element of African music. In this article, we intend to point out some aspects of music and history that connect the Angolan Semba and the Brazilian Samba. The *Musseques* environment, wich is, poor places surrounding Luanda city, represent a social panoram of reivindication and popular national union in wich Semba has been created.

Keywords: Ethnomusicology. Semba. Angola. Samba. Blackness.

1. Introdução

Esta comunicação refere-se a um recorte da pesquisa de doutorado que está sendo desenvolvida no PPG em Música de uma universidade pública do Brasil. O projeto de pesquisa O SEMBA ANGOLANO E O SAMBA BRASILEIRO NAS ONDAS DO

ATLÂNTICO NEGRO encontra-se em fase de revisão bibliográfica e coleta de material musical. Pretende-se com ele tratar das músicas, dos músicos e das trocas culturais/musicais localizadas entre o contexto brasileiro e angolano, dando ênfase aos gêneros musicais semba e samba, manifestados predominantemente em Angola e no Brasil, respectivamente.

2. Angola e Brasil: em busca das mútuas similaridades e diferenças

O território de Angola foi encontrado por embarcações portuguesas em 1482, pelo navegador Diogo Cão, que assim como o que ocorreu com o Brasil, buscava chegar a terras da Índia. Apesar de ter o idioma português como oficial, a população atual de Angola abrange cerca de 100 grupos etnolinguísticos de origem banto, que podem ser divididos em nove grandes grupos, tendo os Ovimbundos e Quimbundos como os mais numerosos. Luanda, capital de Angola, foi fundada em 1576 pelos portugueses com a função de marcar presença no território e sistematizar a captura de mão-de-obra escrava para vender e deslocar não só para o Brasil, mas para outros pontos da América, como Colômbia, Peru, Equador e México. Esta prática vigorou por quase três séculos.

O economista brasileiro Solival Menezes estabelece uma periodização em 4 fases, o que colabora para a compreensão da importância política da capital Luanda dentro do país: **I**) hegemonia ibérica (de 1494, tratado de Tordesilhas a 1598, data do fim do embargo espanhol aos acordos comerciais entre Portugal e Holanda); **II**) acirramento da concorrência comercial com outras metrópoles (de 1598 até a época das revoluções industriais, no fim do século XVIII); **III**) colonização de dependência (quando se deu a partilha do mundo colonial no século XIX); **IV**) colonialismo tardio (do final do século XIX até as lutas por independência nos anos 70 do século XX). (Menezes, 2000, p. 113).

A presente pesquisa se concentra sobre o final da fase IV: ou melhor, sobre a música produzida na capital de Angola e arredores. O momento de acirramento da luta pela independência de Angola se dá desde o início dos anos 60 impulsionado por um movimento continental de libertação. Os países dominados por Portugal foram tardios em relação a outras colônias e conquistaram esta condição em 1975, também influenciados pela Revolução dos Cravos, que marcou Portugal em abril de 1974. O partido que assumiu o poder de maneira unilateral em Angola foi o MPLA, apoiado pelo regime socialista da União Soviética e de Cuba. A oposição local, representada pelo FNLA e pela UNITA foi financiada pelos EUA, instalando uma guerra civil amparada por uma guerra fria deslocada e já tardia, com efeitos devastadores para o país pelo menos de 1975 a 1991. Pouco depois, de 1992 a 2002, um houve um prolongamento sangrento da guerra civil em Angola.

Tony Hodges em “Angola: do afro-estalinismo ao capitalismo selvagem” (2002), destaca a presença das riquezas minerais na economia do país, produtor de cerca de 900 mil barris de petróleo por dia e o 4º maior produtor de diamantes do mundo (Hodges, 2002, p. 17). Tanta abundância, argumenta o autor, propicia a prática da corrupção, muito comum também no Brasil e em outras potências petrolíferas, como Nigéria, Argélia, Indonésia e Venezuela. O autor afirma que os recursos minerais revelaram ser o motivo e os meios para o prosseguimento da guerra civil que devastou o país por muitos anos.

Nosso interesse nessa pesquisa é encontrar elos comuns entre o semba e o samba tanto nos aspectos musicais como na semelhança entre contextos onde os mesmos se desenvolveram. Por hora, passemos a conhecer a respeito dos musseques e do semba de Angola.

3. O semba nos musseques angolanos

No início dos anos 60, o avanço da construção civil e da industrialização, atraiu muitos habitantes da zona rural para o entorno de Luanda, formando o que viria a ser os musseques de hoje. Do ponto de vista etimológico a palavra musseque tem origem no quimbundo (mu seke) e significa areia vermelha. A pesquisadora angolana/portuguesa Anabela Quelhas descreve os musseques, verdadeiros bolsões de miséria dentro da malha urbana:

O musseque é fechado sobre si mesmo, num entrelaçado complexo e orgânico de ruelas, "pracetas" e corredores. As ruas são estreitas, com a largura de um homem, sem qualquer tipo de planejamento. Estes corredores são delimitados pelas próprias construções e por vedações, sustentadas por estacas, e fechadas com diversos materiais recuperados nos lixos e abandonados nas obras. Os musseques passam a designar o espaço social dos colonizados, assalariados, reduto da mão de obra barata e de reserva, ao crescimento colonial, colocados à margem do processo urbano, surgindo como espaço dos marginalizados, e cuja fisionomia está em constante transformação (Quelhas, acesso em 25/01/2013).

De acordo com a autora, lugares como estes foram propícios para a formação da identidade nacional e o desenvolvimento de uma resistência, como também de ideias revolucionárias que tanto inspiraram poetas, cantores e compositores. “A história tem confirmado ao longo do tempo (para mal de qualquer ditadura), que a densificação urbana permite a organização e a propagação de ideais revolucionários” (idem).

Marissa Moormann, historiadora norte-americana que publicou em 2004 estudo sobre o semba em Angola argumenta que “através da música popular urbana – e não das canções em si, mas da cena musical e das relações sociais desenvolvidas em torno da

produção e do consumo de música – produzida inicialmente nos musseques ao redor de Luanda, angolanos e angolanas forjaram a nação e desenvolveram expectativas sobre nacionalismo” (Moormann, 2004, p. vi). Em bairros situados nos musseques, vivia-se um ambiente intimista de preservação das músicas e tradições angolanas, marginalizadas pela dominação colonialista da época.

Mais recentemente, o semba passou a tratar também de outros temas da vida cotidiana dos musseques, como o filho desaparecido no mar, a condição da lavadeira, o feitiço e o enfeitado, entre outros. No musseque nascem as “turmas”, pequenas formações de músicos que tocavam no fim das tardes, ao pôr-do-sol. Os músicos faziam também parte dos grupos de Carnaval. São estas turmas os embriões da grande maioria dos grupos musicais angolanos que passaram a dominar musicalmente as cidades. Motivados por uma paixão pelos ritmos nacionais, a sua música incorporou muitas vezes influências de estilos musicais de artistas congolezes, latino-americanos, entre outros.

4. Semba

O semba é um gênero musical consolidado em Angola: um fazer musical com fonogramas publicados pelo menos desde os anos 60. “O semba é nossa bandeira” é uma expressão recorrente em letras de canções de artistas como Paulo Flores, Bonga, Elias Die Kimuezo, indicando as relações identitárias que unem o gênero musical à população local.

A pesquisa preliminar que está sendo feita localiza artistas angolanos de importante qualidade e respaldo internacional, que divulgam essa música pelo mundo e que nós no Brasil pouco conhecemos. Entre os músicos que tiveram forte atuação na época da luta pela independência nos anos 70, pode-se destacar Carlos Lamartine (que vive no Brasil), David Zé, N’Gola Ritmos, Duo Ouro negro, Os Jovens do Prenda, entre muitos outros. A pesquisadora angolana Silvia Milonga publicou em um fórum na web conteúdo a respeito do semba em seu país:

O cantor Carlos Burity defende que a estrutura mais antiga do semba situa-se na *massemba* (*umbigada*), uma dança angolana do interior caracterizada por movimentos que implicam o encontro do corpo do homem com o da mulher: o cavalheiro segura a senhora pela cintura e puxa-a para si provocando um choque entre os dois. O cantor Jomo explica que o semba, actual é resultado de um processo complexo de fusão e transposição, sobretudo da guitarra, de segmentos rítmicos diversos, assentes fundamentalmente na percussão, o elemento base das culturas africanas (Milonga, acesso em 30/10/2012).

Milonga ainda define que “o Semba é um dos estilos musicais angolanos mais populares. A palavra semba significa *umbigada* em *quimbundo* (idioma de Angola). Foi

também chamado batuque, dança de roda, lundu, chula, maxixe, batucada e partido alto, entre outros, muitos deles convivendo simultaneamente” (idem).

Castro, M.B., em “O Samba no Atlântico Negro: patrimônio imaterial e diáspora africana” argumenta que o samba costuma ser explicado como uma derivação do semba. Esta é uma hipótese que se encontra, por exemplo, em Muniz Sodré: “O ‘encontrão’ dado geralmente com o umbigo (semba, em dialeto angolano), mas também com a perna, serviria para caracterizar esse rito de dança e batuque, e mais tarde dar-lhe um nome genérico: *samba*” (1998;12 apud Castro). Marília Barboza e Arthur Oliveira por sua vez, importantes pesquisadores realizadores de biografias de importantes nomes da música popular, como Pixinguinha e Cartola, elaboraram outra hipótese que vai desde o significado religioso do samba em Angola até a sua reutilização no Brasil:

“O Samba, nas línguas bantos, significa reza, invocação, lamento, queixa e outras acepções dessa área semântica. Samba é, no Brasil, a mulher com a mesma função da *ekedi nagô*, em terreiros bantos: “SAMBÁ: dançarina sagrada, iaô, filha-desanto”... Aqui no Brasil, os escravos negros chamavam samba, provavelmente do quimbundo e do congolês, a cerimônia religiosa caracterizada pelo ritmo e pela coreografia do batuque (1989; 46 apud Castro).

Marília Barboza e Arthur Oliveira consideram que “o significado da palavra ampliou-se no decorrer do processo”, deixando de ser “a cerimônia religiosa dos escravos”, para assumir o sentido que figura ainda hoje nos dicionários, de baile popular, arasta-pé, etc”.

Em relação ao semba, de acordo com o músico angolano Amadeu Amorim, integrante do N’Gola Ritmos, o semba era uma música “de pura reivindicação; incendiávamos aquelas pessoas fartas de serem espezinhadas”. E acrescenta: “era uma rebelião pacífica tentando despertar consciências adormecidas que não acreditavam em mais nada. Eram 500 anos de colonização” (Amorim, acesso em 30/10/2012). Nos musseques e no interior de Angola além de não haver televisão nem rádio para todos, os jornais não chegavam. Por isso Amorim comenta: “sabíamos que uma canção ficava presa num assobio, no cantar daquela gente” (idem). A linguagem predominante nestas canções era o quimbundo, como forma também de protesto contra a dominação portuguesa. No início, o quimbundo não era bem aceito pela platéia: “quando cantávamos em quimbundu, as pessoas viravam a cara meio envergonhadas, chamavam-nos os mussequeiros. No entanto, algumas pessoas no meio daquela malta estavam acordadas e entediam porque cantávamos assim” (idem).

Carlos Lamartine é outro cantor representante do semba, fundador de importantes grupos, como o Águias Reais. Seu relato reforça a idéia da formação do Semba como gênero musical de contestação e conscientização social:

Eu me criei em um ambiente em que a nossa música era uma música de reivindicação social, política, porque nós vivíamos no período colonial e nenhum de nós gostava da situação concreta que vivíamos, e então aderimos ao processo de luta da independência. Cada um à sua maneira: uns pegaram em espingardas, outros em armas convencionais, ou em catanas [facões, presentes na bandeira de Angola]. Nós pegamos na música como forma de fazer chegar mais cedo e mais rápido a nossa mensagem de contribuição para a luta da independência do país (Lamartine, acesso em 10/01/2013).

De acordo com Lamartine suas músicas continham um conteúdo politizado, pois “era preciso criar esse sentido de união e de unidade para a luta de libertação” (idem). Amorim, em outro momento de sua entrevista, adverte que para que o semba possa ser reconhecido em nível internacional, é urgente que se escreva e estruture este gênero musical, ao invés de ser inventado por cada um à sua maneira. Ele percebe que mesmo entre os principais expoentes do semba, há maneiras muito singulares de tocar e interpretar, como por exemplo em Bonga, os Kiezos e outros.

5. Revisão bibliográfica

Em uma busca em bancos de teses e artigos acadêmicos na internet encontramos publicações que abordam ligações entre a música de Angola e a do Brasil. A já mencionada tese de Marissa Moormann se propõe a analisar as relações entre música e nação na Angola colonial (1945-1975). A pesquisa leva o nome “Feel Angolan with this music: a social history of music and nation, Luanda, Angola 1945-1975”.

A revisão da bibliografia nacional que já buscou paralelos entre o semba e o samba tem no sociólogo Maurício de Castro o autor que se mais se aproximou da proposta que ora apresentamos. No entanto, há autores fundamentais para o universo da música brasileira que trazem contribuições importantes na área de estudos culturais como Hermano Vianna, Carlos Sandroni, Antonio Risério, Samuel Araújo [VOLTAR A COLOCAR MAIS NOMES, COMO SANTUZA, LIV, CHRISTOPHER DANN ETC.], além de precursores como José Ramos Tinhorão, Muniz Sodré, Silvio Romero e Mário de Andrade.

Trabalhando com estes dois objetos musicais de pesquisa, o semba e o samba, temos o apoio conceitual teórico importante do antropólogo Paul Gilroy a respeito da existência de um Atlântico Negro, como ele denomina: com ele poderemos teorizar e refletir sobre os intercruzamentos culturais/musicais que se formaram entre este contingente

populacional disperso geograficamente pela América Latina, Oeste da África, Caribe, EUA e Inglaterra.

Partimos da hipótese de que o conceito de *cultural crossfertilization* se expressa na relação entre semba e samba, sembistas e sambistas: buscamos identificar uma via cultural de mão dupla na qual influências de ambos os lados geram práticas distintas, mas com características mútuas contidas. Os teóricos que devem contribuir neste processo: Margaret Kartomi (1981) sobre a *cultural crossfertilization*; Stéphanie Melyon-Reinette (2012) sobre a ideia de “marronnage” nas artes; Gerard Behague e Gerhard Kubik, que têm pesquisas sobre a música africana e a brasileira.

6. Considerações Finais

Nesta breve exposição de idéias para o XXIII encontro da ANPPOM trouxemos algumas impressões preliminares sobre a música do Semba e o ambiente em que os músicos desenvolveram este fazer musical compartilhado e reconhecido pela população como representativo e porta-voz de seus anseios, ideais, lamentos e ambições. Quando possível, fizemos algumas analogias com o samba do Brasil. Pretendeu-se mostrar um panorama de Angola desde seu descobrimento, sua exploração por Portugal, a luta pela independência, o período de guerra civil e os dias atuais, atentando para como tem sido as condições sócio-econômicas do país principalmente dos anos 60 em diante, com a proliferação dos musseques na paisagem da capital Luanda.

Por fim, fazendo uso do relato do já citado cantor e compositor Carlos Lamartine, o semba continua tendo um condão político de mobilização, mas hoje em dia incorporou novas vertentes: “hoje nós conseguimos fazer uma música que apela em nome da solidariedade, ao espírito da reconciliação nacional, à valorização dos nossos antepassados, ao sentimento do amor, da paz, da reconciliação nacional” (Lamartine, acesso em 10/01/2013). Ou seja, o semba hoje já se permite ir para além da crítica social e incorporar novos temas, demonstrando uma vocação para a não formalização enquanto gênero musical, já referida acima com relação às maneiras singulares de ser interpretada por diferentes grupos.

Referências:

CASTRO, Maurício Barros de. In: CONGRESSO LUSO AFRO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, XI, 2011, Salvador-Bahia. *O Samba no Atlântico Negro: patrimônio imaterial e diáspora africana*. <www.xiconlab.eventos.dype.com.br>

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. São Paulo: Ed. 34, 2001.

HODGES, Tony. *Angola: do afro-estalinismo ao capitalismo selvagem*. Lisboa: Principia, 2001.

LAMARTINE, Carlos. depoimento a Akwaaba Music. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=Qrfa_mnD3Zw>. Acesso em 10/01/2013.

MENEZES, Solival. *Mamma Angola: sociedade e economia de um país nascente*. São Paulo: Fapesp, 2000.

MILONGA, Sílvia. Disponível em: <www.forumangolaxyami.com>. Acesso em 30/10/2012.

MOORMAN, Marissa Jean. *"Feel Angolan with this music": A social history of music and nation, Luanda, Angola, 1945—1975*. University of Minesota, 2004.

PANTOJA, Selma e SARAIVA, José org. *Angola e Brasil nas Rotas do Atlântico Sul*. São Paulo: Bertrand Brasil, 1998.

QUELHAS, Anabela. Disponível em: <www.blogdangola.blogspot.com.br>. Acesso em 25/01/2013.