

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ
CAMPUS DE CAMPO MOURÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA PÚBLICA
NÍVEL DE MESTRADO**

SIHILUSONGAMO KICANI PEDRO

**PARTILHAS DE NARRATIVAS DOS KUDURISTAS NAS RUAS DE
LUANDA – ANGOLA**

**CAMPO MOURÃO
2024**

SIHILUSONGAMO KICANI PEDRO

**PARTILHA DE NARRATIVAS DOS KUDURISTAS NAS RUAS DE
LUANDA – ANGOLA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em História Pública – PPGHP, nível de Mestrado, da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) como requisito parcial para obtenção do título de Mestre

Linha de Pesquisa: Memórias e Espaços de Formação

Área de concentração: História Pública

Orientadora: Profa. Dra. Cyntia Simioni França

**CAMPO MOURÃO-PR
2024**

**Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Bibliotecas da UNESPAR e
Núcleo de Tecnologia de Informação da UNESPAR, com Créditos para o ICMC/USP
e dados fornecidos pelo(a) autor(a).**

Kicani Pedro, Sihilusangamo
Partilha de Narrativas dos Jovens kuduristas das
ruas de Luanda-Angola / Sihilusangamo Kicani Pedro.
-- Campo Mourão-PR, 2024.
94 f.

Orientador: Cyntia Simioni França.
Coorientador: Jorge Pagliarini Junior.
Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação
Mestrado em História Pública) -- Universidade
Estadual do Paraná, 2024.

1. Kuduro;. 2. Patrimônio Cultural;. 3. Memórias;. 4. Narrativas;. 5. Documentário. I - França, Cyntia Simioni (orient). II- Título.

SIHILUSONGAMO KICANI PEDRO

**PARTILHA DE NARRATIVAS DOS JOVENS KUDURISTAS NAS RUAS DE
LUANDA – ANGOLA**

BANCA EXAMINADORA


Dra. Cynthia Simioni França (orientadora) – Programa de Pós-Graduação em História
Pública/Universidade Estadual do Paraná – Unespar


Dra. Solange Maria Evangelista Mendes Luis – Instituto Superior de Ciências da Educação
da Huila – ISCED/Huila



Documento assinado digitalmente
Elison Antonio Paim
Data: 04/04/2024 09:49:34-0300
CPF: ***.160.930-**
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Dr. Elison Antonio Paim – Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC


Dr. Doutor Reinaldo César Zanardi – Universidade Estadual de Londrina – UEL

Data de Aprovação

03/04/2024

Campo Mourão – PR

DEDICATÓRIA

Dedico a Deus primeiramente e aos meus pais que acreditaram em mim e ajudaram em orações incansavelmente, especialmente aos kuduristas que tornaram possível essa pesquisa com destaque ao produtor Paulo Ambrosio (Dj MJ)

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu Bom Deus criador e mantenedor da minha vida, por ter me guardado e proporcionado esse momento tão especial da minha vida e da minha família, entre muitos membros da minha família ele me concedeu tamanha honra de ser o primeiro a chegar até esse degrau, não que eu queira me envaidecer, longe disso. Gratidão a Deus pela vida dos meus pais a senhora Constância Panzo que é a minha adepta maravilhosa e o senhor Ricardo Pedro que é um eterno chorão.

A minha amiga Rosimeire Antonia Oliveira, que incansavelmente me aturou e ofereceu apoio em todos os momentos desde 2017.

A minha orientadora professora doutora Cyntia Simioni França, por me dirigir a excelência dessa pesquisa, indo além do seu profissionalismo, sendo aquela amiga que levarei para a vida inteira. Agradeço ao meu grande amigo que a Unespar me apresentou, Mestre Inácio Marcio Jaquete, pela sua amizade e companheirismo, seu auxílio em me aturar com as minhas chatices, sempre se disponibilizando para ler o texto e ocupar a função de “co-orientador”, função muito disputada, mas essa função foi muito bem desenvolvida pelo dr Glaucius França, agradeço também a minha amiga e irmã Manoela Pessoa pela participação desse projeto.

Agradeço ao DJ MJ por ser esse elo de ligação entre pesquisador e os protagonistas deste trabalho, também pelas funções desempenhadas ao longo das gravações e até no acabamento do filme.

Agradecer aos kuduristas, Semal do Arraso, Degala Faz Tudo, Bobany King, os Xtrubantu, Ruth Piluka, Dread de Nome, Agre G e Spuma Classic que aceitaram o desafio de protagonizarem as suas experiências e contarem suas histórias de vida.

Agradeço ao grupo Odisseia que participaram diretamente para a montagem desse texto. Agradeço ao Mateus Teca pela sua contribuição para que eu chegasse ao campo de pesquisa. Também ao Mateus Pimpão pela sua assistência e apoio incondicional.

Agradeço a Maíra e seu esposo Wesley Ribeiro por tornarem possível a viagem para Angola, também agradeço a todos que me ajudaram nesse processo.

Agradeço meu irmão Ricardo Panzo por abandonar suas tarefas para me apoiar com transporte durante os dias que estive em Angola.

Meus agradecimentos à família Panzo por tornarem esse trabalho uma realidade, incansavelmente presentes em orações e pelo apoio emocional e paciência.

Foram muitos os que estiveram diretamente ou indiretamente ao meu lado durante o tempo deste investimento estudantil, manifesto a todos meus agradecimentos e meu reconhecimento.

Ao meu amigo /irmão que a Unespar me apresentou, Inácio Marcio Jaquete, me auxiliando nos momentos que travava a mente, foi muito fundamental a força e as discussões que tivemos no momento da escrita dessa dissertação.

À professora doutora Solange Luís e ao professor doutor Reinaldo Zanardi por terem aceitado fazer parte da banca examinadora da qualificação e defesa final acompanhados das suas leituras atentas, sensíveis e valiosas contribuições que me ajudaram na finalização da dissertação. Ao professor doutor Elison Antonio Paim, por ter aceito fazer parte da banca examinadora da defesa final. Ainda aos professores Elison Antonio Paim e professora Helena Maria Marques Araújo, agradeço a honra de ter sido aceito como aluno especial na disciplina do Ensino de História e Pensamento Decolonial, ofertada no curso de ProfHistória na Universidade Federal Santa Catarina, pois os textos indicados e as discussões realizadas durante as aulas potencializaram diálogos e debates sobre o pensamento decolonial e a necessidade do rompimento da colonialidade, por meio de ações contra hegemônicas.

Por fim não menos importantes, meus agradecimentos aos meus colegas de turma, que tivemos momentos bons de aprendizado e compartilhar o saber.

Esbarro nos seus olhos, Deslizo nos seus braços, Me perco no seu corpo, Respiro teu sorriso
Me rendo à sua presença,
Sem saber quando partir, Tento não ser intensa Para não me afligir,
As nossas pequenas diferenças, Logo se farão maiores, Nossos planos se divergem, Os seus ganham o
mundo, Os meus ficam raízes,
Talvez nossas semelhanças Como plantas se entrelaçam, E o horizonte que vislumbro, De caminhos
conectados a Universo revirado Sem noção do resultado,
Homem que sonha grande, Corre atrás do que é seu, Que eu ainda posso ver, O sucesso que é teu,
Preserva essa criança, Sorria do que te aborrece, Que o tempo ameniza, Essa dor que te agoniza, De
tudo o que te lhe pertence, Não esqueça sua origem,
Pois não há coisa mais triste, Que não saber a sua potência, Nossas raízes nos alimentam, Nos nutrem
de nossa essência, Nossas vestes se modificam,
Mas permanece a consciência, Viva à sua maneira, Sem se importar se agrada, Pois a vida é correria,
Que rápido se abrevia, Pra não perder o que aguarda, Escolho viver o momento, Sem me preocupar
com o depois, Só irei me lamentar,
Quando você virar tormento, Moço que voa livre, Admiro a sua autoestima, Pois é de quem sabe, O
valor que te define, Seu silêncio me confunde,
Não penso em te prender Prefiro que fique solto, E escolha o que bem entender, Reciprocidade não se
cobra Caso contrário, não é pra ser,
Só espere da minha parte, sinceridade e que eu lhe entregue a minha verdade, Sentindo tudo o que
deve ser.

Jacqueline Vasconcellos

RESUMO

Kicani Pedro, Sihilusongamo. **Partilha de Narrativas de jovens kuduristas nas ruas de Luanda-Angola**. Dissertação. Mestrado em História Pública - Programa de Pós- Graduação em História Pública da Universidade Estadual do Paraná, *campus* Campo Mourão, Campo Mourão, 2024.

A pesquisa tem como objetivo geral produzir conhecimentos históricos pela via da autoridade compartilhada com os jovens kuduristas das ruas de Luanda-Angola. Buscou-se compreender, por meio da prática de rememoração, os sentidos e significados que estes jovens atribuem ao kuduro. Além disso, a pesquisa propôs produzir um vídeo documentário para publicizar os enfrentamentos dos jovens kuduristas das ruas de Luanda, face à gestão moderna do patrimônio cultural. Tais vozes dos jovens kuduristas foram estimuladas em práticas de rememoração, expressas em narrativas orais fundamentadas na acepção teórico-metodológica de Benjamin (1985). A dissertação parte da seguinte problemática: como estes cantores se relacionam com Kuduro e os sentidos que atribuem a esse ritmo popular, que muitas vezes é marginalizado; quais as suas práticas socioculturais e suas lutas diárias nas ruas de Luanda-Angola; quais os seus modos de resistências frente às políticas públicas de gestão “moderna” do patrimônio cultural, que, muitas vezes, buscam esfacelar as “tradições” do ritmo popular (Kuduro). As memórias são entendidas como meio de produção de conhecimento histórico, possibilitando trazer diferentes vozes dos jovens kuduristas que se entrelaçam para construir leituras possíveis das experiências sociais no tempo e no espaço. Apostamos que as narrativas em uma perspectiva benjaminiana trazem elementos sólidos para aprofundarmos as reflexões sobre memórias, experiências e narrativas. Esse estudo insere-se na interface com a História Pública à medida que pretendo fazer a pesquisa “com” os jovens Kuduristas e “para” o público (amplas audiências) (Frisch, 2016), por meio da construção coletiva de um vídeo documentário.

Palavras-chave: Kuduro; Patrimônio Cultural; Memórias; Narrativas; Longa-metragem.

ABSTRACT

Kicani Pedro, Sihilusongamo. **Sharing Narratives of young kudurists on the streets of Luanda-Angola**. Dissertation. Master's Degree in Public History - Postgraduate Program in Public History at the State University of Paraná, Campo Mourão campus, Campo Mourão, 2024.

The research's general objective is to produce historical knowledge through shared authority, and to achieve this the following specific objectives were defined: Listen to the expressed memories of young kudurists from the streets of Luanda-Angola, in oral narratives based on the meaning of Benjamin (85). Conduct individual and collective interviews in the form of conversation circles. Understand through the practice of remembrance the senses and meanings that these young people attribute to kuduro. Produce a documentary video to publicize the confrontations of young kuduristas on the streets of Luanda, faced with the modern management of cultural heritage. Such voices of young kudurists were stimulated in remembrance practices, expressed in oral narratives based on the theoretical-methodological meaning of Benjamin (1985). how these singers relate to Kuduro and the meanings they attribute to this popular rhythm, which is often marginalized; their sociocultural practices and their daily struggles on the streets of Luanda-Angola; their forms of resistance to public policies for the “modern” management of cultural heritage, which often seek to destroy the “traditions” of popular rhythm (Kuduro). Memories are understood as a means of producing historical knowledge, making it possible to bring different voices of young kudurists together to construct possible readings of social experiences in time and space. We believe that Benjamin's narratives bring solid elements to deepen reflections on memories, experiences and narratives. This study is part of the interface with Public History as I intend to do the research “with” the young Kuduristas and “for” the public (wide audiences) (FRISCH, 2016), through the collective construction of a documentary video.

Keywords: Kuduro; Cultural Heritage; Memories; Narratives; Documentary.

FIGURAS

Figura 1 – Divisão administrativa da República de Angola.....	47
Figura 2 – Capa do DVD kudurista.....	78

SUMÁRIO

MEMORIAL	11
INTRODUÇÃO	26
CAPÍTULO I: CONSTÂNCIA PANZO, DO KUDURO ÀS ORIGENS DE SABERES HISTÓRICOS.....	39
1.1 Conhecendo local de pesquisa.....	46
1.2 O suspiro de vida na melodia de 500 chibatadas	50
1.3 Do estranho a um patrimônio cultural angolano	52
CAPÍTULO 2: ARIEL SACHIBONGUE, A CONSOLIDAÇÃO DO KUDURO	60
2.1 Documentando Kuduro em filme	62
2.2 Linguagem do cinema.....	64
2.3 Como a pesquisa foi tecida	65
2.4 1ª Melodia: encontro e o começo de uma história.....	68
2.5 2ª Melodia: narrativas de enfrentamentos dos jovens kuduristas em Luanda	73
2.6 3ª Melodia: patrimônio cultural que resiste à subalternização.....	75
2.7 A produção do videodocumentário	83
2.8 Tecendo o documentário em Luanda.....	84
ALGUMAS CONSIDERAÇÕES	86
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	90
ANEXOS.....	94

MEMORIAL

O que é uma justiça diante de uma morte?
 É oferecer o ponto do holocausto a família para que estes se lembrem a cada segundo o sangue que eles estariam carregando ao aceitar e cooperar com a morte?
 Onde uma guerra é menos “violenta” que duas diárias?
 Clamar por uma justiça é uma ilusão.
 Onde o cidadão é abordado truculentamente por agente da ordem pública à paisana com arma no rosto e quem pode defender “julga”.

Ah! Esqueci, Brasil não é para os fracos, como alguém um dia me falou, como posso me tornar forte, no Brasil que vi em Tvs em cenas de novelas, comerciais ou no Brasil que eu conheço de vivência?
 Ah! Brasil, és vista como a mais bela, quem fundamentou a senhora? Preciso continuar “fraco” como meus ancestrais que ergueram as grandes metrópoles? Ou “fraco” é aquele que te critica? Meu filho chora para te conhecer, o que me dizes Brasil? Não és tu a rainha do futebol, do samba e do carnaval?
 Tu é uma ficção ou é real? Onde ser negro é sinônimo de fraqueza? Deixa te falar Brasil, os estrangeiros “negros” não são de um lugar apenas, são esquecidos nos grupos de estudos em escolas, universidades, julgando eles que estrangeiros africanos são “desprovidos de conhecimento” sempre inserido no grupo por misericórdia de alguns.

Onde os nacionais são completamente frios, nas igrejas são vistos como apenas irmãos que precisam de cestas básicas que até são sugeridos a voltarem nos seus países por causa de uma mera necessidade.

Ah Brasil, tu serias a mais amorosa pela sua história e sua pluralidade de povo, tu serias a amada, mas infelizmente você ficou apenas no mundo das “fantasias”.

Justiça não existe, quando humilha meninas nas escolas por suas próprias professoras por causa dos seus cabelos afro.

Reveja seus conceitos Brasil e seja a mãe que protege todos.
 Ou será que vamos precisar de uma revolução?
 Esse processo é muito doloroso, mas, será necessário para que futuros imigrantes vivam com dignidade onde eles escolherem, ter direito de ir e vir.
 Eles não vão embora antes de concluir a missão.
 Justiça terrena é apenas uma fábula.

Kicani Pedro

MINHA GENEALOGIA

Rememoro minha vivência com as metáforas utilizadas no poema, um pedido de socorro de várias pessoas ao redor do mundo, algumas experiências vividas na construção do ser humano, são muitas vezes um processo longo e doloroso que ninguém consegue notar, as vezes somos impulsionados a realizar coisas monstruosas que são capazes de interromper o curso de uma trajetória, a busca pelo refúgio é sempre no isolamento social ou consumo de entorpecentes de todas as espécies. Amigo(a), não busco descrever apenas minha pequena biografia; compartilharei também as memórias tanto voluntárias quanto as involuntárias dos jovens kuduristas que aceitaram compartilhar as memórias vividas (BENJAMIN, 1985).

Sihilusongamo Kicani Pedro; filho de Ricardo Pedro e de Constância Panzo, ambos se conheceram numa região rural a norte de Angola, na província do Uíge, quando ele tinha 16 anos e ela com apenas 11 anos em 1968. Nessa época, o namoro de menores era sem nenhum toque sequer, minha mãe era a menina mais cobiçada na região pela sua beleza e seu jeito tranquilo de ser, meu pai chegou até os pais dela e pediu que permitisse o namoro, e com a benção dos pais começaram a namorar. Enquanto namoram, meu pai já servindo ao exército, foi convocado para servir na guerra, com o coração apertado por deixar a sua amada, toda e qualquer folga ele corria ao vilarejo para vê-la, mesmo que não pudesse fazer muito devido aos atributos do trabalho, a presença era a chave desse relacionamento.

Em 1974, minha mãe com já 15 anos era considerada mulher, podendo viver com um homem. Um ano antes meu pai havia desertado do exército tendo voltado para a casa perto da sua amada, e neste mesmo ano minha mãe perdeu a mãe antes mesmo de se tornar “mulher”. Neste contexto, minha mãe com a permissão para se casar, meu pai e minha mãe resolveram morar juntos. Neste mesmo ano que se tornou “mulher”, ela engravidou do seu primogênito Emanuel Kicani Pedro, neste mesmo ano, minha mãe se tornou órfã de pai e mãe.

Sem escola, energia elétrica, água potável e vivendo em situações de gritante carência de serviços básicos, era lá que a Constância vivia, a mulher mais rara que eu já conheci em toda minha vida. Meu pai começou a trabalhar para os brancos, lavando e passando suas roupas, nesse período se viu numa fase muito difícil, perdeu seus sogros e obteve uma função de marido e pai de 5 crianças ao mesmo tempo. Meus avós, haviam deixado 4 crianças, a última com apenas 1 ano de idade, minha mãe estava esperando o primeiro filho dela com apenas 15 anos. Ambos com pouca idade, tiveram que assumir um papel maior do que haviam planejado, cuidar dos seus 4 irmãos mais novos foi a missão nesse momento.

Meus pais tiveram o 1º filho Emanuel Pedro e em seguida a 2ª que veio a óbito. Em 3º

veio Kango Luqueba Pedro, e em seguida o 4º chegou, Sihilusongamo Kicani Pedro. O quinto filho, que também veio a óbito com apenas 4 anos, a única companheira que eu poderia brincar. Em seguida, o 6º também veio a óbito, e tempo depois veio 7º, Nuno Nkueno Pedro, numa tentativa de terem uma menina, em seguida 8ª, essa viveu apenas uma semana, minha mãe teve uma paralisia facial seguindo o evento do parto, as sequelas são carregadas até aos dias de hoje, mas mesmo assim não desistiram do desejo de ter uma menina, vindo então esse que seria o fim do projeto filha, 9º Kalanuamonamo NPitula Pedro, por ser menino, foi interrompido o fim tentando mais uma vez, chegando então o 10º para fechar, que acabou de nos deixar no momento que escrevo essa dissertação, no dia 8 de março de 2023, às 19:12 horas, recebi a notícia do afogamento do irmão mais novo no mar, aqui você pode estar pensando, como será que ele se sentiu recebendo essa notícia? Sinceramente fiquei paralisado, sem nenhuma ação sequer, passei um tempinho sem fala e sem movimentos em meu corpo, outros irmãos ligavam atendia e ficava em silêncio, enquanto eu ouvia a voz da minha mãe no fundo, deixava eles falarem, e, em seguida, desligava o celular, porque até neste momento não conseguia abrir a boca para poder exprimir o que eu estava sentindo, os amigos ligavam e não conseguia atender, fiquei aproximadamente dois dias nesse momento de êxtase.

Mas, entendo que a morte é apenas uma fase de transição de um mundo depravado para se sentar no lado direito de Deus todo poderoso, como a palavra dEle nos ensina, o sentimento humano, às vezes vem a flor da pele, mas sabemos que Deus sabe de todas as coisas e o melhor sempre fará, como Ele fala nas suas escrituras “Tudo coopera para o bem daqueles que amam a Deus”, em Romanos 8.

Meu pai foi consagrado ao sagrado ministério de pastorado, muitos anos depois que conheceu minha mãe, viajando de vilarejo para uma cidade já formada que já tinha pequenas condições para criar seus cunhados e seu filho. Com essas vindas e idas do meu pai, minha mãe teve que trabalhar no campo (roça) o dia inteiro, as vizinhas eram as nossas cuidadoras. Uma dessas viagens do meu pai, eu observava sempre um dos vizinhos pai dos nossos amigos gêmeos, ele não viajava e sempre brincava com seus filhos, comecei achar aquilo muito maravilhoso, já que nosso pai vivia viajando para pregar em outros lugares, comecei a admirar o pai dos gêmeos, éramos tão próximos por serem os únicos amigos que tínhamos naquele momento e, tinha momento que achava que ele era meu pai também, aí quando meu pai chegava de viagem, não sentia mais aquele desejo de correr até ele e nem de abraçá-lo, me perguntou o que estava acontecendo, foi quando respondi que não queria mais ser filho dele, queria ser filho do tio Joaquim.

A denominação da igreja do meu pai não o remunerava, porque ela não arrecadava

recursos suficientes para isso. As ofertas levantadas correspondiam à alimentação. Hoje, vejo pastores ganhando salários exorbitantes que não são compatíveis com a função que exercem e alguns até vendem a palavra de Deus, enquanto meu pai viajava quilômetros a pé, durante noites e dias, espalhando a palavra de Deus em todos os lugares por onde passava. Não havia obstáculos para ele, onde mandavam ir, estava sempre disponível para percorrer distâncias de 200 quilômetros ou mais, às vezes usava a única bicicleta que tinha, que servia de companhia de viagens longas e demoradas. Minha mãe, antes de dormir à noite, colocava seus joelhos no chão para orar pela vida do amor que estava em viagem e dos seus filhos. E quando voltava, ah! quando voltava com alimentos da cidade grande, fazíamos festa durante um bom tempo, visto que nos anos 1980 e 1990 até 2002, Angola passava em momentos muito difíceis por guerra civil, e isso, dificultava o acesso de caminhoneiros, ou seja, não havia acesso, quem tentasse seria saqueado, espera aí, vamos voltar.

CHEGADA À LUANDA 96

Lembra que meu pai é pastor?

Você entendeu que ele não tinha salário e sem outro trabalho e, vivia na província do Uíge, capitão do exército, apaixonado pela menina mais cobiçada do bairro e ela corresponde apenas a ele, imagina como fica bobo um homem apaixonado, era sem chances ele continuar servindo e não perder a mulher, na mesma época veio a se converter ao Evangelho de Jesus Cristo, duas paixões no mesmo coração, era como fogo que ardia na sua alma, abandonando tudo para ir ao encontro da amada.

Percebeu que estava perdendo seus filhos por não entender como servir o evangelho, nesse mesmo momento em 1996, resolveu pedir à comissão da sua igreja que aprovasse a nossa ida à Luanda, abraçando o desejo da minha mãe de estar perto das suas 3 irmãs mais novas, e depois o único irmão se juntou a elas, a comissão em seguida concordou com pedido feito e apoiou na viagem e, fomos a Luanda, lembro como hoje a nossa partida à capital, era momento de festa porque estaríamos perto dos demais primos e não passaríamos mais necessidade.

Você se lembra que minha mãe tinha o desejo de encontrar suas 3 irmãs?

Quando os meus avós foram a óbito, minha mãe ficou com o seu primeiro filho recém-nascido, as 3 irmãs e seu único irmão, uma adolescente de 16 anos estava encarregada de cuidar de 5 crianças. Tempo depois, uma tia delas foi visitá-las e resolveu levar as meninas para

Luanda, chegando na capital, distribuindo cada uma em lugares diferentes com outras tias, em seguida, o irmão, seguiu o mesmo destino.

Com pouca idade, presenciei um ato pitoresco, com a nossa chegada a Luanda, vi minha tia que nunca conheci, pouco feliz em ver sua irmã, um sorriso meio tímido demonstrou, lá vai ela a irmã caçula, Lombo, pega uma escova aí para a mana escovar os dentes, Lombo sobrinha da minha tia, que morava com ela para ajudá-la, porque acabava de se tornar mãe pela segunda vez e morava somente com o marido, precisava de ajuda, deu meia volta e foi buscar da escova, aqui está, mana, vai lá no banheiro para se lavar para tomar café, visto que de onde vínhamos não precisávamos ir ao banheiro para isso, aliás, o banheiro servia apenas para as necessidades menores e maior, até os banhos eram feitos no rio, ué, por que não levaram escova? (risos). Porque as escovas que usávamos era igual descartável, cortava um galho menor de uma árvore específico e passava nos dentes, ficava branco que não precisaria de espelho para alguém se ver, (risos) tínhamos as escovas normais, porém, não achávamos interessante, você não vai levar isso na capital.

Mãe está saindo da casa de banho (banheiro) agora vai o pai, mana entrega a escova para o cunhado, diz minha tia, entra para escovar com a mesma escova, e lembro que essa escova circulou de boca em boca na ordem decrescente, da minha mãe até ao meu irmão mais novo, mas ninguém se opôs diante disso, estava tudo maravilhoso perto da família, recebendo notícia que no domingo todos estaríamos juntos para o almoço. Ansiedade tomou conta, querendo conhecer os primos da minha idade, foram os melhores dias da minha vida de terror.

Em 1997, entrei na escola pela primeira vez com 11 anos de idade, escola renomada da região, era tudo uma maravilha chegar na escola e comer durante os intervalos, não via hora de ir à escola no dia seguinte, não era para aprender porque era minha primeira vez era tudo novidade, era mais para tomar leite com pão no intervalo, as crianças são boas de fazer amizades, já tinha feito amigos, mais um motivo para ir à escola. Odiava fins de semanas, porque não tinha pão com leite igual na escola e nem meus amigos para jogar futebol no intervalo.

Durante esses dois anos, foram anos de bênção, visto que minhas aulas começavam às 10 horas, então poderia dormir até as 8 horas, porque morava perto da escola, meus colegas passavam perto de casa e gritavam por mim, eu poderia dormir, mas não tinha a liberdade porque dormíamos na sala eu e meu irmão. Esse tempo foi suficiente para minha mãe começar a andar com suas próprias pernas, começou a trabalhar no comércio como vendedora visto que ela não teve estudo nenhum, enquanto meu pai começou a receber ajuda de custo na igreja em que pastoreava, conseguiram comprar terreno e decidiram ir morar na casa inacabada.

Você lembra do meu 1º ano na escola?

Nessa época não sabia ler e nem escrever, nessa fase foi que apanhei bastante, dos colegas, professores e até do meu pai. A professora Raquel era uma benção, nunca colocou mãos em mim, “não se preocupe você vai aprender e vai ser melhor que muitos aqui”, dizia ela, mas seis meses depois, ela foi substituída pela professora Hilda, ah, essa era denominada de Hilda Furacão, enchia o quadro de letras e falava, “passem isso nos vossos cadernos rápidos porque vou escrever mais e quem não conseguir terminar de copiar no caderno do colega”, ah! dona Furacão, enquanto ela ficava de conversinha com um homem que todos os dias ia lá falar com ela, chamava, “Sihilusongamo”, quem é esse com nome desse, teu pai não estava bem né, esse é o nome para dar no filho, quem é?” Os colegas já sabiam quem era, se prontificavam para apontar dedo, é ele professora, já imaginei completava ela, “passa no quadro para ler essa primeira parte”, “ele não sabe ler ainda professora”, diziam os colegas, “mas onde você estava que não aprendeu a ler?” “Ele veio agora do mato (sítio) professora”, sempre eles respondendo enquanto eu continuava invisível dentro daquela sala. “Não quero nem saber, passa aí”. Eu me levantava já chorando, enquanto tentava abrir a boca para ler o que não entendia, “ajoelha rápido, agora! vai outro, quem quer ir”, os aptos já se colocavam em pé porque tinha o saco de pancada na frente para fazer a festa, com tanta concorrência, a Furacão tinha que apontar um para ir ler e em seguida, dar-me-ia as palmatórias, saía da frente chorando rios porque já com dores de ajoelhar-me nas pedras e em seguida, levar palmatória de colega, era o fim. Seriam essas atitudes da professora Ilda Furacão, o que o professor e filósofo Jacques Rancière (2022) viria a chamar de mestre ignorante, que para ensinar opta pelo embrutecimento do aluno.

Reunião dos pais, a qual servia para reforçar que o filho não sabia ler, ele mesmo se encarregou na tarefa de fazer que o menino viesse a aprender a ler. Com isso aumentou a minha diária, apanhava na escola e chegava em casa apanhava mais com bambus cortando na cabeça, hoje, às vezes, acho que tenho problema na cabeça (risos).

AH, LEMBRANÇAS

Você lembra que saí do mato (Sítio) onde eu andei mais de 500 quilômetros a pé?

Meus pais estão na casa própria e eu vou ter de ficar com a minha tia, aleluia, já sei ler um pouco e meu pai vai estar longe, não vou apanhar mais, alívio era tanto que na primeira semana que foram embora, já sai com os amigos, algo que era impossível se meu pai estivesse

ainda lá, já experimentei vida de prisioneiro domiciliar (risos). Troquei de escola para colégio, ah que delícia viver assim, escola nova, amigos novos, e sem apanhar quando chegasse em casa, comecei a pensar por mim com 15 anos mais ou menos, ano que vem vou trocar de escola de novo. Assim o fiz como havia prometido, vou estudar à noite para trabalhar, aconteceu o que eu queria aos 16 anos: durante o dia ia ao trabalho numa borracharia onde eu calibrava pneu aro 14 manualmente quando faltava energia elétrica, e à noite, ia à escola. Estava tudo uma maravilha, até que recebi notícia da direção da escola que não consegui nota suficiente para passar de ano. Então, parei de trabalhar e mudei de escola meu Deus, vou parar de trabalhar e vou sair dessa escola, e fui para outra escola novamente, e tudo mudou lá em casa, minha tia fez as mudanças nas regras da cozinha, eu chegava em casa e não tinha comida, comiam e lavavam tudo e parecia que não aconteceu nada, isso era com muita frequência que achei estranho.

Você se lembra que eu dormia na sala com meu irmão?

Agora estamos dormindo no quarto, numa casa de um quarto e sala (como uma kitnet) que havia no quintal, o irmão do marido da minha tia, morava lá com sua esposa, nesse momento, eles vão ser pais pela primeira vez, a urgência era de ir para casa maior, e a construção da casa própria estava faltando somente detalhes, e assim foram. Vitória, agora sou homem grande, tenho meu quarto, posso levar meus amigos e meninas, pensei, mas como ia levar meninas se não conseguia falar com nenhuma delas? Ah! espera (risos).

Você se lembra que a cozinha da minha tia estava sempre limpa?

Agora que estou dormindo em outro quarto não tenho mais acesso a cozinha porque eles precisam dormir e tem que fechar a porta, mudou a estratégia também, para eu comer teria que carregar muito peso, numa distância de 2 quilômetros mais ou menos em busca de água potável, porque não havia canalização de água em algumas casas na cidade, caso me recusasse era chupar o dedo e dormir, e isso, tornou uma rotina, até meu colega Milton contar o que estava acontecendo comigo à sua mãe, e lá vi a minha salvação, saía da escola, deixava minhas coisas e ia embora comer na casa da tia Conceição, sem acompanhamento dos meus pais eu era dono de mim mesmo, chegar em casa tarde virou rotineiro, casa da tia Conceição era melhor que da minha própria tia biológica e lá ficava mais tempo, até porque aproveitava fazer os deveres com meu colega que era mais inteligente que eu.

Na calada da noite, no silêncio da madrugada, os gritos de um homem invadiu o quarto do meu amigo, levantamos atordoados os 4 peões que estavam nesse quarto preocupados para saber porque o senhor Garcia estava chorando, foi quando recebemos a notícia do passamento físico da tia Conceição, ah! não meu Deus, porque ela e não aquela, minha reação na hora, desestabilizado com tudo aquilo, choramos a noite inteira e a cada momento chegava vizinhos e aumentava os gritos de desespero, e lá está indo embora a melhor tia do mundo.

Você lembra que estava dividindo o quarto com meu irmão?

Ele entrou no ensino médio atrasado, mas era um jovem de cabeça brilhante, não precisou de ninguém para aprender a ler, aprendeu sozinho em casa, agora ele precisa ir na casa dos pais para continuar os estudos, mesmo que ele quisesse ficar na tia, não teria problema para ele, porque todas as tias amavam ele, e era briga para ele decidir onde queria ir, mesmo assim, eu assisti meu irmão comendo arroz estragado na casa dos nossos amigos, porque não aguentou de tanta fome, lembro também ele me obrigando comer, mas sempre fui chato para comer qualquer coisa e decidi passar mais algumas horas de fome do que comer comida azeda, estragada. Para mim, a única opção era ir na casa dos pais, quando ele foi, aí sim fiquei com o quarto, desisti da escola porque não fazia sentido continuar estudando, era todos os dias a mesma coisa, não tinha prazer em ir mais na escola, meu estômago se adaptou em comer uma vez por dia, escolhia o almoço para me segurar o resto do dia, não estudando e nem trabalhando eu poderia dormir até mais tarde, acordava e, ia procurar o passaporte para o almoço, fazer alguma tarefa doméstica, aí aproveitava comer e o que restava guardava para comer depois, visto que não teria mais o que comer. Nesse mesmo período, juntamente com dois irmãos amigos, começamos a cantar kuduro, nas ruas éramos conhecidos, nas apresentações era um reboliço, e essa passou a ser minha família com quem eu poderia contar com tudo.

Você lembra que a tia Conceição foi a óbito?

Em meio a todos esses problemas, sempre acreditei que Deus estava me cuidando, porque não é possível passar fome quase todos os dias e não definhar, e teve sempre pessoas externas me dando suporte, perdi a tia Ção, ganhei outra tia, por coincidência o nome dela era Conceição também, mãe do meu outro colega Crosbi que continuou me dando suporte. Nesse mesmo período, eu e meus amigos resolvemos nos aventurar a cantar Kuduro, lançamos duas

músicas e tivemos uma visibilidade no bairro e nos outros bairros vizinhos, e isso foi um estímulo na minha vida. Voltei a escola para terminar o ensino de base (8º ano), com incentivo dela foi possível terminar o ano com êxito, agora é a hora de entrar no ensino médio.

Você lembra que minha única opção era ir à casa dos meus pais?

Então vamos lá, já sei ler e escrever, não vou mais apanhar, cheguei em casa, minha mãe ficou feliz por eu ter ido morar com eles, mas a escola era muito longe, teria que pegar dois táxis para chegar ao colégio, mas por que tão longe? Meus pais estudaram várias possibilidades para que eu não pudesse perder o ano letivo, a opção mais viável era ir morar na casa do meu tio, irmão do meu pai, lá, eu dividiria o quarto com meus dois primos e um deles seria meu colega de sala, o que muito me alegrou, no entanto, essa expectativa de felicidade, desmoronaria.

As mesmas coisas que aconteciam na casa da minha tia voltaram a acontecer novamente: ficar sem comer, esposa do meu tio não fazia questão se eu comesse ou não, e foi assim durante seis meses, até que chegou uma prima minha que a confrontava por suas atitudes e ela cozinhava comida separada para nós dois.

Você lembra que vivíamos no campo (sítio)?

Nessas regiões não há nenhum acesso à tecnologia, nem tampouco a consultas pré-natais, é tudo pela graça de Deus. E o 6º irmão chegou, ah Senhor Jesus, porque permitiu que isso viesse acontecer? parto normal pela sexta vez? Nuno nasceu com um peso maior que o normal, a demora para nascer fez com ele nascesse inflamado e roxo. Ficamos sem saber se comemorávamos ou entristecíamos-nos pelo seu nascimento porque a mãe teve paralisia facial, todo lado direito do rosto dela até hoje é deformado como símbolo que remete às tentativas de ser mãe de uma menina. Ah, ela está bem agora, esse será o último, não vamos mais ter irmão novo, “sim, sim, esse é o fim, não quero morrer tentando”, diz ela.

Já morando na nova casa com o único filho mais novo, recebemos a notícia que ela estava grávida, não creio, reunião era marcada, eu e meu irmão número 3º que havia tomado a posição do número 1º, porque o número 1º original morava em outro país há mais de 20 anos, e na época não havia comunicação, sendo assim, perdemos o vínculo com ele. A tia 5ª revoltada dizia que essa mana não vai ter mais juízo, nos prometeu que não iria mais tentar menina, dessa vez vamos perder ela, e vamos lá falar com ela para criar vergonha e fazer alguma coisa antes

que aconteça o pior. Chegamos lá, minha mãe envergonhada começou a chorar e a pedir perdão por ter tanto desejo de ter uma filha, comovidos não conseguimos dizer tudo que havíamos conversado, voltamos com tudo entalado na garganta, esse último já estávamos em Luanda as condições, logo, foi revelado o sexo do bebê, era um menino.

Você lembra que fui morar com meu tio quando entrei no ensino médio?

Diferente dos dois irmãos mais velhos, no segundo ano do ensino médio, resolvi parar para trabalhar e ajudar minha mãe com as contas, mas também fiquei 6 meses apenas no emprego, perdendo o ano letivo e ficando estagnado no tempo. Meus amigos todos já fazendo faculdade, e minha família resolveram não falar do assunto da minha desistência da escola, não por medo de alguma coisa, mas em forma de protesto e punição. Alguns vizinhos me diziam que eu não tinha futuro, com isso, voltei a me apoiar nas bebidas, algo que comecei a fazer quando cantava kuduro, a pequena fama e a timidez me levaram a fazer isso, beber era a única coisa que poderia me deixar mais relaxado e solto para falar e fazer as coisas. Assim começou a se tornar cada vez mais difícil controlar a bebida, mas para que eu continuasse na paz de espírito deveria continuar.

Este período aconteceu outras mudanças, nessa fase da minha vida, me tornei animador de kuduro, semelhante ao de MCs, aqueles que animam as festas e tem uma grande responsabilidade em qualquer evento que estiver participando, ele é a pessoa encarregada para não deixar que a festa esteja morta (parada). Essas pessoas geralmente são muito cobiçadas pelas meninas em troca de ganhar um ingresso ou para estar na ala vip do evento.

Depois de tempos intensos de bebida, resolvi tentar voltar na sala de aula pelo menos para terminar o ensino médio e diminuir as falácias, vocês sabem que não é a mesma coisa voltar depois de muito tempo ausente, sofri mas continuei, fiquei os dois anos porque encontrei uma turma que gostava de beber uns litrinhos no intervalo era uma festa e depois das aulas ninguém ia embora sem tomar uma “vitamina C” como eram chamado as cervejas, e com a força e a coragem desses guerreiros conseguimos terminar o ensino médio para minha alegria.

Você se lembra de algo que não falei ao longo da nossa conversa?

Sempre tive um bloqueio em falar sobre isso em um fórum público, não que eu tenha vergonha, mas porque não me sentia à vontade para expor. Em 01.11.2009 às 6 horas da manhã, recebi uma ligação que mexeu com a minha estrutura, fui convocado às pressas para ir à

maternidade Ana Paula, no município de Viana, lá estava aquela que viria se tornar a mãe do meu príncipe, Ariel Sachibongue Pedro, quando recebi a notícia, levantei assustado porque a pessoa do outro lado, me dizia que a mãe do nosso filho estava na maternidade desde 4 horas da manhã, isso encheu meu coração de ansiedade e nervosismo. Chamei minha mãe e fomos para lá, às 13 horas e 18 minutos, uma enfermeira se aproximou, olhou para mim, exclamei, é menino! porque não queríamos saber e nem revelar que sexo seria até o último dia. Hoje, o menino está com 13 anos, calçando 42, com desejo de ser jogador de futebol.

O SUSPIRO DE UMA NOVA VIDA

Depois de um ano fora da igreja, fui novamente participar de um culto lá, onde meu irmão era membro, nesta ocasião foi anunciada bolsas de estudos para quem quisesse estudar no Brasil, quando o pastor acabou de anunciar perguntou quem tinha interesse, na hora levantei a mão e gritei “eu vou” e todo mundo olhou para mim com olhar de espanto, mas não me intimidei, o pastor acrescentou, as inscrições serão feitas nas igrejas locais, teria que fazê-lo. Chegando em casa, consultei meu pai querendo mais informações, e submeti a inscrição na igreja que eu era membro, foram feitas todas formas de eliminatórias, e fomos classificados três pessoas, fui classificado em 4ª posição com apenas 3 vagas, eu estava de fora neste momento, até que o 2º classificado desistiu, por divergência de informações com sua liderança.

Todo processo da viagem seria custeado pelo candidato, desde documentos até a passagem, com muitas dificuldades consegui resolver a questão do passaporte, agora precisa do visto, graças a Deus saiu com tempo recorde, agora precisamos comprar as passagens por causa da data estipulada pela instituição concedente, era em fevereiro e foi prorrogado para março, se passasse esse mês não precisava mais viajar. Os dois colegas já estão com dinheiro para a compra das suas passagens, falei para eles, vão comprar as passagens para não perderem a viagem, eles esperançosos que eu conseguiria dinheiro antes da data proposta resolveram esperar para comprar todos juntos, enquanto eu não via mais onde tirar esse dinheiro para a compra das passagens.

A ida para o consulado do Brasil em Angola para a retirada do passaporte era apenas uma formalidade, porque eu tinha certeza de que não iria conseguir viajar, chegando lá pegamos os passaportes, e os meninos que já tinham dinheiro sugeriram passar na agência para compra das passagens. Ambos compraram e felizes por ter tudo certo, mas um deles dizia, “amanhã você vai receber uma ligação para buscar dinheiro”, “você está completamente louco” disse eu, “a viagem foi marcada para uma segunda-feira dia 12 de março e hoje é sexta-feira não tenho

nenhum dinheiro tu achas que será possível essa viagem para mim?” Ele insistia, vai sim, dia seguinte acordei mais cedo porque não consegui dormir a noite inteira pensando de onde viria esse dinheiro. Num sábado 10 de março às 15 horas mais ou menos, recebi uma ligação de alguém me perguntando se eu já tinha comprado a passagem, ainda não, respondi, avisa no seu irmão para passar na minha casa disse a pessoa do outro lado, indaguei: quem é? Respondeu ele, seu tio, em seguida, avisei o meu irmão porque estava de carro e foi para lá, nesse momento meus dois colegas que viajariam comigo estavam sofrer pressão dos familiares para que não precisassem esperar por mim, já estavam uma semana atrasados por minha culpa e eles estavam dispostos a esperar mais uma semana. Conversamos para que eles fossem embora e que se não desse certo nos veríamos em outra oportunidade, eles sempre diziam, que daria certo e todos iríamos nessa missão.

Chegou em casa com um monte de dinheiro e disse, vai comprar a passagem, de tanta emoção fui sem documento nenhum, era longe, no momento da compra, moço seu documento por favor, lá vou eu em busca dele, voltando o entreguei, a mulher falou, o câmbio mudou e a passagem subiu também, falta dinheiro, nesse intervalo da agência até a minha casa buscar os documentos, o câmbio havia mudado e para meu desespero, aumentou. Ouvindo isso, senti um peso nos meus olhos, simplesmente me sentei no chão esquecendo o dinheiro e o documento no balcão da mulher. Graças a Deus sempre teve alguém do lado para me dar suporte, meu irmão o número 1º original, recolheu o dinheiro e o documento e me levou numa cadeira para me assentar porque eu já estava fora de mim.

Fica aqui já volto disse ele, sumiu durante duas horas mais ou menos, apareceu e disse levanta vamos comprar a passagem, levantei incrédulo, nós direcionamos no mesmo balcão da mulher e entregou o documento e o dinheiro, ela conferiu e disse, ainda falta dinheiro jovem. Meu irmão olhou para mim e balançou a cabeça dizendo que não tinha mais, ele recolheu o que tinha na mesa da mulher e disse vamos para casa ainda temos amanhã o último dia, já era noite e perdi totalmente a fé. Nós viramos e começamos a andar, a mulher do balcão chamou moço, e faça favor, e fui até ela, concluiu, vou completar sua passagem, mas me promete que quando você voltar formado vai me procurar para me contar como foi os seus estudos? Eu não tinha o que dizer, suspirei e respondi, prometo, só me fala seu nome, ela me mostrou o crachá dela, imprimiu minha passagem e me desejou boa viagem.

O IMPACTO CULTURAL

Caros passageiros sejam bem-vindos a república federativa do Brasil, no dia 12 de

março de 2012 às 14 horas acabava de entrar no Brasil, e o nosso recepcionista esperava no lado de fora do aeroporto Guarulhos com as placas onde continha nossos nomes e já impactado com meu nome, chegamos na saída avistamos um homem com a placa, foi uma alegria ver aquele homem sorrindo sem mesmo nos conhecer, nos sentimos seguros, nos abraçamos e montamos no seu carro para mais uma viagem de 1 hora até ao São Bernardo dos campos, onde nos acomodamos durante 3 dias.

Quatro dias depois estávamos chegando ao Estado de Pernambuco, mais 4 horas de estrada, até na cidade de Garanhuns onde residi durante 3 anos, chegamos diretamente para sala de aula por estarmos atrasados, e aí começou a fazer diferença em tudo que pensava e fazia, era tudo estranho a comunicação, eles falavam e não entendia e vice versa, durante meu primeiro semestre frequentei hospital, todos os dia às 22 horas, era meu horário de ir ao médico, os funcionários que faziam noturno já me conheciam, até então nenhum médico sabia de que eu sofria tanto todas as noites, até que foi descoberto que o alho (tempero forte) era meu devastador durante esse tempo todo.

Nesse mesmo período, sofria com a falta de adaptação, várias reuniões com os líderes foram realizadas, todas eram voltadas a minha socialização ou poderia ser mandado de volta para casa.

EU E LONDRINA

Cheguei na cidade de Londrina no dia 25 de dezembro de 2015, parecia que estava em outro Brasil, onde via uma cidade completamente limpa com clima diferente, já que Garanhuns era chuva e frio o dia inteiro porém limpa também, Recife era oposto, não chovia e era abafado, mas, a população que lá vive torna-a maravilhosa, Londrina se parece um pouquinho com Garanhuns pelo clima e a organização da cidade, mas tem pessoas que não se “importam” com ninguém, agora estou sofrendo novamente pela questão da socialização, tenho que aprender a dissocializar porque aqui é diferente.

Meu primeiro ano de universidade foi uma lástima de conflitos, comunicação de professores absurdo, “puta matéria” os palavrões para eles eram normais, enquanto eu entrava em conflito cultural, visto que havia saído do internato cristão, eles falavam sem se importar que existia estrangeiros naquela turma, a insensibilidade era notória quanto da parte dos professores quanto dos colegas. No segundo semestre a linguagem passou a ser comum para mim, e aos poucos fui me enquadrando em um grupo da turma, ainda no final do primeiro ano, comecei a enfrentar dificuldade financeira, visto que minhas economias haviam acabado, e

neste mesmo período, meu amigo que me recebeu na sua casa (que me chamou para morar com ele, já que não tinha amigo do mesmo país na cidade anterior, morar com ele seria melhor opção), tivemos uma briga feia por ter expulso outro colega de casa e sem onde ele ir, essa briga desencadeou na minha expulsão também, as coisas ficaram mais difíceis.

O período mais difícil no Brasil foi entre 2016 até o primeiro semestre de 2017, época que os angolanos fora de Angola, aqueles que dependiam dos familiares e até mesmo os bolsistas do governo, todas as casas de câmbio e transferências de dinheiro foram fechadas pelo presidente da república, por motivos políticos, podemos dizer que o período de transição, de presidente cessante para atual, certamente, foram motivos outros que levou o governo ao fechamento das casas de câmbio, talvez para que não saísse do país um número populacional maior, visto que era o ano de eleições presidenciais, isso dificultou os estudantes levando-os ao endividamento e até mesmo receber aviso de despejo. Não tinha como pagar universidade para quem estudava no particular, aluguel recebia mandados, vivíamos sem energia elétrica, sem gás por não pagar condomínio, alimentação era arroz e feijão doados das sextas básicas das igrejas, mas mesmo assim éramos felizes, porque foi o momento em que ficamos mais unidos.

AH! O MEU ONTEM

Das memórias da adolescência, lembro a relação amorosa que tive, era uma relação onde me apaixonei por uma bela moça, era formosa e muito cheirosa, quando ela olhava para mim, era o momento de muita vulnerabilidade no meu ser, às vezes que abria os olhos pela manhã, era por ela que meus pensamentos pairavam, e não havia chegado para mim, sentia seu cheiro vindo na casa dos vizinhos, mas não poderia chegar até lá para poder tocá-la, era desejo muito grande de chegar até ela, eram dias e noites esperando por ela.

Ah, que situação difícil! tenho que escolher um tempo do dia para estar perto de quem gostaria que ficasse na vida o dia inteiro, porém, não me resta opção, preciso escolher, prefiro o período da tarde, às 14 horas seria um tempo bom, sendo que não demoraria muito para que ela chegasse de novo, já que minha cama de bambu me esperava às 20 horas, dormir, era o único momento que acelerava meu dia com sonhos para o dia seguinte. Relação tóxica em lugar nenhum tem futuro, ah! desejo ardia sem parar, o desejo era melhor que amor, ah! Amor, chegava sexta-feira, ia embora aos domingos a noite, era um desejo que ardia sem parar, era um coração contrito por ela. Quando a paixão pega, não há quem escape da fixação, querer ficar junto o tempo todo, somente pensar em beijar, abraçar e dar aquelas risadas em voz alta. Ah

sensação! A sensação é arrebatadora que parece nascer no estômago, domina por completo, dos pés à cabeça descendo e subindo formigando. Ah! Vou levar ela para casa e meus pais a conhecerem, nossa, que coisa, com 24 anos vou apresentar a mulher da minha vida. ah! Que felicidade compartilhar esse momento com vocês, mas vocês não sabem como é a vida.

AQUI ESTAMOS SEGUINDO PARA O ALVO

Quando estamos na reta final da graduação ficamos ansiosos para entrar no mercado de trabalho, e quando terminamos formatamos pilhas de currículos para distribuir nas empresas que desejamos entrar, ouvimos tanto falar as melhores empresas e é nessas que queremos começar, mas, a realidade de um estrangeiro negro é completamente diferente de um estrangeiro branco. A única coisa em comum é que ambos somos estrangeiros, a cor da pele passa a ser o curriculum para eles, enquanto a qualificação não é levada em consideração. De tantos profissionais da área que conheci, alguns fizeram amizade, mas nenhum deles fez questão de olhar minhas habilidades.

Já que eles não se interessam com negros qualificados, vamos continuar nos qualificando para ir servir no meu país de origem, pelo menos lá terei notoriedade e oportunidade de fazer o que gosto. Em 2021 coloquei nas minhas prioridades a entrada no programa de mestrado, se não entrasse nunca mais tentaria e iria embora para casa, e assim fiz várias pesquisas de universidades e o que estava sendo ofertado, realizei várias inscrições, e assim fui classificado no mestrado do programa de história pública da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) (campus Campo Mourão), onde estamos desenvolvendo uma pesquisa muito interessante, partilhando de experiências dos jovens kuduristas que passaram tantas dificuldades, mas que hoje conseguiram virar a página, ainda não na sua totalidade, mas caminhamos para melhorar a situação.

O processo não foi fácil para chegar até aqui, muitas vezes fiquei sem fazer provas na graduação por ordens da coordenação por não ter pago as mensalidades, todavia, teve sempre pessoas sensíveis e atentas para o grito de socorro de quem não tem mais saída, estudar nunca foi uma coisa fácil para mim, tive sempre dificuldades, portanto, sempre soube gerir e continuar sem perder o foco do meu objetivo, mesmo quando estudei nas noites caladas com a claridade da luz do poste da rua não parei, às vezes quando o celular resolvesse funcionar, era carregado durante a aula para que pudesse estudar em casa, sabia que era apenas uma fase e que iria passar, comer arroz com feijão apenas não foi motivo para parar de pensar que meu objetivo era concluir a graduação e começar a trabalhar.

INTRODUÇÃO

O HOMEM DOS MEUS SONHOS

Conhecer alguém e iniciar um relacionamento tem sido um desafio enorme nesse mundo em transição onde vivemos paradoxos impressionantes e bizarrices inimagináveis.

E se esse relacionamento envolve homens, então é ainda mais complicado. Mulheres estão ocupando espaços e, dessa forma, fazendo com que muitos homens se sintam afetados e ameaçados de alguma forma.

Os corpos femininos são essencialmente políticos como nunca antes na história. Como uma mulher, que entende um pouco do momento histórico em que vivemos, pode ter sucesso num relacionamento com um homem que, direta ou indiretamente, se enxerga ameaçado e perdendo espaço e, talvez por isso, cada vez mais conservador?

Não sei. Minhas experiências dizem que é impossível.

Mas, no meio desses encontros desconfortáveis e, alguns deles, assustadores, ocasionalmente nos deparamos com um homem diferente da regra.

Ele chegou vestindo roupas claras e leves que combinavam com o frescor da sua alma e o calor da sua pele. Trouxe seu sorriso fácil e largo com seus dentes branquíssimos que deixavam seu rosto ainda mais bonito. A força do maxilar reto contrastava com a doçura dos olhos amendoados e a suavidade de sua voz calma e de sua fala lenta. De onde você é? De África.

De Angola. Casa de uma das mais belas literaturas do mundo. Brasil e Angola são países irmãos, mas irmãos somente por parte de pai. Suas mães são diferentes e ainda não sei se isso importa. Oxalá a mãe do Brasil também fosse a senhora melodiosa e toda poderosa África!

O Brasil é embalado por sua mãe adolescente, inconstante e rebelde América. Durante muito tempo imaginei que encontraria um parceiro vindo de outra terra, alguém que pudesse ultrapassar a cansativa mediocridade tão comum por aqui. Será que posso dizer pra ele que sou feminista? Será que posso dizer pra ele que defendo o direito ao aborto?

Posso! Gentil quando fala, delicado quando anda, inteligente quando fala, carinhoso quando toca, bonito enquanto respira. Seu olhar é generoso no desejo. Por que não estou apaixonada pelo homem dos meus sonhos? Será que irmãos, filhos do mesmo pai, podem ser muito diferentes? Falamos o mesmo idioma, mas não a mesma língua.

O idioma tem as mesmas palavras, a língua sofre de demasiada cultura. A cultura tem uma linguagem própria e que pode levantar muros em vez de pontes. Como construir essa ponte? Como falar a sua língua? Por que ainda não estou apaixonada pelo homem dos meus sonhos?

Elisa Cazorla

Como este poema, mostro a minha realidade estudantil no âmbito geral, não divergindo da situação sociopolítica de Angola. Mesmo que eu não venha pautar sobre esse assunto profundamente, cabe mencionar, sem pretensão de debater, que a população angolana carrega uma história de superação, pois passamos diretamente por momentos bastante difíceis. A minha cidade (Sanza Pombo) era dividida politicamente. No centro, a população era filiada ao MPLA. (Movimento Popular de Libertação de Angola), enquanto outras regiões longínquas e

esquecidas eram “filiadas” à UNITA (União Nacional para a Libertação Total de Angola).

Depois que nos mudamos para aldeia (Quimbanda), um vilarejo do município de Sanza Pombo, na província do Uíge, passamos a ser forçados a fazer parte da “Jura”, que era a organização juvenil da UNITA, e, em cidades maiores, a JMPLA é a organização jovem. Há quem diga que a UNITA habitava apenas na região sul do país, mas eu vivi e convivi com a presença dos dois grupos. Curiosamente não se notou no momento a presença da FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola) que tinha como a base as duas províncias mais ao norte do país, Uíge e o Zaire.

A missão do “Jura,” era de servir aos militares desses grupos, com alimentação e recepção com os cânticos e danças das duas siglas, os jovens e as crianças, a partir de 7 anos de idade, já eram aprovados para fazer parte. Para as meninas, a missão era continuar no grupo até a sua fase adulta e algumas eram levadas para se tornarem esposas desses militares. Os meninos faziam parte desse grupo até aproximadamente 13 anos para, em seguida, serem levados para fazerem parte dos guerrilheiros, isso nos anos 1980 até aproximadamente no fim da década de 1990.

FNLA¹ foi a primeira organização partidária de Angola. Ela deu início à primeira luta armada contra os invasores portugueses, conseguindo desestabilizar e combater o sistema colonial português em Angola, o que culminou com a conquista da “independência” em 1975. Todavia, toda ação gera reação, como aprendemos na disciplina de Física, e a revolução é sempre resultado de descontentamento. Holden Roberto, fundador do movimento político FNLA, interessou-se pela política por causa de um ato de brutalidade que presenciou de um guardião branco de um posto militar, contra um cidadão negro, durante uma visita feita a Angola, visto que residia na república do Congo, onde teve a sua formação acadêmica e uma forte influência dos líderes políticos como Patrice Lumumba em 1950. Como relata o jornal de Angola (2023), Holden Roberto começou sua carreira política na luta de libertação nacional na União dos Povos do Norte de Angola (UPNA), a qual, posteriormente, tornou-se a UPA (União Popular de Angola).

Posteriormente, foi com essa união que se criou um exército robusto, projetando-se na primeira conferência dos povos africanos, realizado no Gana em 1958, com o propósito de

¹[...]. A razão destes confrontos era a projeção internacional, uma vez que essas autocracias desenvolvidas pela FNLA sobre o MPLA contribuiriam para que fosse o movimento nacionalista dominante. A Organização da União Africana (OUA) é uma organização que procurou unificar os movimentos nacionalistas, um dos movimentos que reconheceu o fato em 1963, considerando o governo da FNLA como único e legítimo movimento de libertação de Angola. (Agostinho, 2011, p. 20). Disponível em <https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/11546/2/Guerra%20em%20Angola.pdf>, acesso em 21 jul 2024.

² Disponível em <https://www.jornaldeangola.ao/ao/noticias/militantes-recordam-fundador-da-fnla-2/>, acesso em 21 jul 2024.

atender a Carta das Nações Unidas, debatidas posteriormente na conferência de Bandung na Indonésia. A segunda conferência pautava o futuro dos países não independentes da África, Holden Roberto discursou sobre a independência de Angola. Ele conectou-se aos pensadores da sua época, com Kenneth Kaunda da vizinha Zâmbia; com Tom Mboya, o qual se tornou membro do governo do Kenia; com Franz Fanon, que foi médico, filósofo, político e militante para a libertação da África, influenciando o continente na esfera intelectual até nos dias de hoje, e com tantos outros políticos africanos. A FNLA, constituiu o governo revolucionário de Angola no exílio, no qual Jonas Savimbi futuro fundador da UNITA surge como ministro dos negócios estrangeiros (Agostinho, 2011).

Segundo os pesquisadores angolanos, Mário Graça da Costa e Maria Aparecida Santos e Campos (2022), o ensino escolar teve início em Angola nos séculos XVI e XVII, no contexto da colonização portuguesa. Nesse período, os padres e os missionários protestantes desempenhavam a função de professores na Corte do Mbanza Congo, os quais foram determinantes na divulgação do cristianismo, da língua portuguesa, da escrita e também da matemática. Uma vez que o ensino não era abrangente para todas as esferas populacionais, o sistema de ensino era fortemente excludente e seletivo (Costa e Campos, 2022).

Desde antes da “independência”, a questão educacional era defasada e doentia, como ainda permanece na atualidade. Vinte e um anos depois da calada de armas do conflito partidário em Angola, o governo continua sem dar uma atenção especial à educação ou à população no âmbito geral. Aumentam o número de Universidades e Faculdades, mas, e a qualidade do ensino?

Neste momento que escrevo, em 05 de setembro 2023, as mensalidades devem ser pagas para quem estuda no período noturno, tanto para os colégios, quanto para as faculdades e universidades públicas, o valor de 36200000. Essa taxa entrou em debate público, visto que já havia uma subida de preços em 2020, o questionamento realizado é: porque sobem exorbitantemente? Com aumentos de 10 %, e sem parar, o governo não se pronuncia, talvez porque possuem seu pedaço do bolo de cereja, ou mesmo sejam os donos desse bolo. A realidade é que, para quem tem cinco filhos universitários, certamente não possui recursos para mantê-los nessas instituições. Mesmo nas instituições públicas, os alunos que estudam no período noturno são obrigados a pagar mensalidade e o governo diz que “o país está bom” (Decreto 124/20).

A base insólita, piorando constantemente, é uma das causas para a intensificação da imigração da população do país, a qual sai em busca de qualidade de vida e de ensino de qualidade para seus filhos fora do país. Em algumas regiões de Angola, as aulas ainda são ministradas em volta das árvores maiores para aproveitar a sombra, visto que as escolas haviam

sido demolidas pelas constantes explosões violentas da guerra partidária (civil). Mesmo havendo algumas, essas escolas eram exclusivamente para os filhos do colonizador e os seus aliados, não era cogitada a possibilidade de escolas para a população angolana. As organizações religiosas, por sua vez, desempenharam a função de reunir as crianças nas suas igrejas para o ensino (Costa e Campos, 2022).

O governo angolano não mede esforços para enriquecer um grupo restrito, mas mede para deixar os pobres mais pobres financeira e intelectualmente. Pelos relatos dos nossos mais velhos, percebemos que, na época colonial, a educação era mais rígida e que a 4ª classe (ano) era suficiente (equivalente a ensino médio de hoje). Será que essa era mesmo a realidade, ou era mais uma das formas de não disponibilizarem acesso a informações para esses indivíduos? Nos dias de hoje, eles reproduzem esse discurso. Em 2023, ainda encontramos os alunos sentados nos pedaços de madeiras, apoiando nos cadernos sobre as suas coxas, por falta de bancos e mesas, a não ser que o próprio aluno se encarregue de levar latas e cadeiras de casa para se sentar.

As guerras coloniais e civil em Angola deixaram várias sequelas no país, a última teve seu reflexo no seio familiar. Elas eram desestruturadas e tinham vários órfãos, crianças e jovens em idade escolar sem proteção alguma, restavam-lhes serem recolhidos pelos adultos que passavam pelos lugares onde se encontravam. Estavam em permanente êxodo, buscando melhores territórios, não de vivência, mas de sobrevivência ou subsistência e de segurança própria.

Os jovens em idade militar eram separados das suas famílias, forçados a “defender” o país dos próprios angolanos, tomados pela ganância do poder, carregando armas de fogo maiores que eles mesmos ou escondidos pelos pais para não irem às batalhas. Por um lado, o MPLA pugna pela segurança e integridade territorial e, por outro, a UNITA apela ao resgate da angolanidade e africanidade². Dois partidos angolanos cruzando tiros, colocando a integridade física da população em risco e vários sendo mortos por essa situação. Cada um

² África é um continente multicultural, e dentro de cada país existem várias culturas, pensar sobre angolanidade seria um assunto delicado, pois remete a ideia da homogeneização, “única raça, cor, língua, e uma forma única de ser” o que impossibilitaria a efetividade prática do termo, dado a diversidade e multiplicidade sociocultural dos angolanos. Se pensarmos a construção e a implementação da angolanidade, qual seria a única forma que o povo angolano se representaria? Como: Bakongo, Kimbundo, Ovimbundos, Nganguela ou Nyaneka-Nkhumbi? Podemos notar que aqui não cabe a dimensão gigantesca da múltipla culturalidade do Angolas. Em diálogo com Costa, pode-se entender que o termo angolanidade é concebido na tentativa de construção de Estado nação, onde a sociedade angolana deveria moldar-se a uma identidade que viesse a corresponder às ideologias do Estado que se pretendia construir pós independência. “Em Angola, uma identidade que se adapta às configurações sociológicas que decorrem do aparecimento do Estado (enquanto entidade política) e já não daquelas que o terão precedido. Isto mesmo quando se torna possível associar configurações sociológicas aos chamados Estados “pré-coloniais” (Carvalho, apud Costa, 2017). Disponível em <https://www.jornaldeangola.ao/ao/noticias/detalhes.php?id=382137>, acesso em 31 out 2023.

defendendo seus interesses. Os filhos dos camponeses eram de grande apreço para o exercício de servir à pátria de alguma forma. Vivi de perto algumas dessas situações, tive a chance de ouvir os envolvidos diretamente em seus depoimentos. Diante da falta de entendimento dos dois partidos que guerreavam, a discussão sobre os estudos e a formação escolarizada foi inviabilizou, pois, até em 1996, os adolescentes continuavam sendo forçados e levados à guerra. Parte desses jovens, localizados em zonas de acesso escolar, enfrentavam condicionamentos de caráter psicossomático, sanitário, econômico, social e cultural, em uma total precariedade (Costa, Campos, 2022).

A experiência vivida dessas barbáries evidenciou a vulnerabilidade oculta da ganância pelo poder. Essa ação de sede de “poder”, em que tudo vale para que se chegue ao pódio, silenciou o clamor daqueles que buscavam o mínimo para a sobrevivência, concedendo apenas a precariedade aos jovens na idade escolar. Essa situação desprovida de ação benevolente da parte do governo levou a uma parte da classe juvenil a ter que traçar suas formas de manifestações sociais e culturais.

A falta de sensibilidade do governo angolano, fez com que os jovens sentissem a necessidade de contrariar estas ações, respondendo e estando com a paixão pela arte, pelo teatro, pela dança e música. Nesse contexto nasce o Kuduro, gênero musical de origem angolana criado em 1980 pelo então dançarino António Rosário Amado da Fonseca (Tony Amado), registrado apenas em 26 fevereiro de 1998. Esse estilo musical é entendido como uma forma ou meio para expressar angústias, enfrentamentos, emoções, celebrações, conhecimentos e sabedoria, inspirado nas diversas situações vividas e experienciadas no cotidiano.

Protagonistas e narradores da pesquisa

A pesquisa foi realizada nas ruas de Luanda com o objetivo de produzir conhecimentos históricos pela via da autoridade compartilhada, na interface com as experiências vividas pelos kuduristas desta cidade.

Ela foi construída em uma relação dialógica e colaborativa, envolvendo os kuduristas (grupos subalternizados) Semal do Arraso, Degala Faz Tudo, Bobany King, os Xtrubantu, Ruth Piluka, Dread de Nome, Agre G e Spuma Classic, os quais aceitaram o desafio de protagonizarem as suas experiências e contarem suas histórias de vida na cidade de Luanda, em Angola. Consideramos os sujeitos da pesquisa produtores de conhecimentos, estes relacionados com o estilo musical kuduro, que, por meios de conversas, foram estimulados a compartilharem as suas memórias e experiências vividas enquanto autores ativos, produtores e promotores da cultura angolana atrelada ao estilo musical e dança Kuduro.

A indignação do pesquisador pelos estereótipos, preconceitos e discriminação que os produtores deste estilo musical enfrentam, aliado ao interesse de conversar com esses sujeitos, a fim de acolher as suas sensibilidades e seus enfrentamentos cotidianos, levou à realização da pesquisa. Para isso, escutei as vozes de dez artistas de Luanda, dialogando por meio de uma relação horizontal para entender as suas experiências e memórias na relação com o Kuduro. Eles constituem um grupo diversificado, cuja seleção se deu na relevância, na disponibilidade e no interesse de participação, bem como na sua contribuição para a cultura angolana, os quais continuam se destacando, levando o kuduro ao mais alto nível internacional.

A primazia de dar atenção e privilegiar a escuta das memórias dos jovens kuduristas ocorreu para que chegássemos a ouvir suas experiências de saberes na interface com o kuduro e compreender as relações sociais estabelecidas em torno desse estilo de dança e música. Esses jovens têm sua forma de vida, vestimenta, cortes de cabelos e uma forma de se comunicar singular. Além disso, o kuduro é um bem cultural angolano que criou o elo entre a geração dos anos de 1980 e a dos 2000, como mostra o programa “Janela aberta” exibido pela televisão pública de Angola.

Para compreender as narrativas dos protagonistas, conversei com cada um deles de forma individual, pensando no seu conforto e para que se sentissem mais abertos para contarem as suas experiências. Tais vozes foram estimuladas por meio de práticas de rememoração, fundamentadas na acepção teórico-metodológica de Walter Benjamin (1985). Após a escuta sensível, transcrevi as entrevistas e elaborei as mônadas. A imagem monadológica é inspirada em Walter Benjamin que compreende que os fragmentos de memórias podem ser lidos como a

realidade em miniatura.

A professora brasileira Cyntia Simioni França (2015), leitora e estudiosa de Walter Benjamin, compreende mônada como a “cristalização das tensões nas quais se inscrevem práticas socioculturais, plurais, contraditórias”. Acrescenta ainda que a “mônada como um fragmento que salta do desenrolar do tempo linear” (2015, p. 105-106).

Nas mônadas é possível encontrar memórias voluntárias e involuntárias. A Professora brasileira de origem alemã, Jeanne Marie Gagnebin (2014), ressalta uma diferença entre a memória voluntária e a memória involuntária, mostrando que a principal diferença se faz entre um lembrar intencional, voluntário, aquilo que em geral chamamos de lembrança, e um outro tipo de lembrar, atravessado pelo movimento conjunto e oposto do esquecimento, aquilo que Proust chama de *mémoire involontaire*. O crítico Harald Weinrich (2001) afirma que a *mémoire involontaire* é um lembrar que não invoca as lembranças através de um esforço da vontade (Weinrich, 2001).

Ouvir as memórias dos kuduristas possibilitou conhecer o gênero Kuduro e as experiências que proporciona aos indevidos que o utilizam como meio de transformar as ruas e os candongueiros (táxis urbanos) em lugares de protesto e resistência. O Kuduro é a “vitrine” para exibir essa qualidade que existe nos pensamentos de músicos como William Bruno Diogo do Amaral (Bruno M) na música “Já respeita né”. O saber defender e lutar por uma ideia coesa é, portanto, ponto de partida para que muitos possam ter acesso e se associar, comprando seus pensamentos. Para que possa se propagar, é necessário diálogo com o autor moçambicano, remetendo-nos à profundidade e à relevância de sustentarmos as teses: “Uma ideia poderá propagar-se no espaço somente se antes atravessar o tempo” (Lopes, 2001, n.p).

Por meio da escuta das narrativas e experiências vividas pelo kuduristas em práticas de rememoração, atento-me ainda a conhecer as suas práticas socioculturais e as suas lutas diárias nas ruas de Luanda Angola; e o seu modo de resistência, frente às políticas públicas do bem cultural que buscam esfacular as “tradições” do Kuduro.

Se equivocam ao pensar que a rememoração é apenas buscar memórias que podem trazer a felicidade de outrem, não considerando a importância das memórias de feridas antigas que remetem ao sofrimento. Os sobreviventes da guerra brutal que dizimou várias pessoas, marcaram sobremaneira os sobreviventes de modo que não conseguiam esquecer (Benjamin, 1985)

É próprio da experiência traumática essa possibilidade do esquecimento. Os antigos combatentes, sobre os quais Walter Benjamin (1985) relata, são aqueles que voltavam das guerras e perdiam os sentidos, sem voz, sem poder expressar seus traumas, vivendo em situação de guerra. Essa época dos traumas psicológicos fez com que esses indivíduos em silêncio não

conseguissem verbalizar o que vivenciaram.

A burguesia capitalista cria uma tendência ao esquecimento, na medida em que destrói o ambiente no qual florescem as narrativas de homens capazes de conectar comunitariamente o passado e o presente, a partir de uma atualização da história, com base nos seus relatos memoriais. O capitalismo, sistema mal gerido pelos seres humanos egoístas, germe do anti-civilizatório que continua envenenando o solo pelo qual brotam as narrativas e experiências, destrói, em um ritmo acelerado, os saberes dos grupos que possuem a narrativa como a principal ferramenta de transmissão e recriação dos valores, isto é, de preservar o seu modo de ser, sentir e agir no mundo. Trata-se de um processo de aculturação na medida em que retira os traços identitários de um povo, naquilo que possui de mais potente e essencial, o modo de produção e organização social de valores e ritos.

Benjamin (1985) atribuiu à experiência dos homens a liberdade de desfrutar o que lhes oferecia, mas, ao mesmo tempo, os transforma em seres incapazes de narrar o que acontece consigo próprios. Isso ocorre porque o que eles conseguem narrar tão somente se restringe às experiências determinadas pela sociedade capitalista em que vivem, que é repleta de mecanismos para entretê-los, que apaga e anula a sua história propriamente humana. Isso não ocorre apenas ao nível da experiência cotidiana, mas também na formação cultural dos indivíduos. Esta experiência traumática das trincheiras, aniquiladora da experiência *Efarhung*, ela não só reduz o corpo humano a uma massa informe, quando esse é atingido pelo inimigo, como também impossibilita àquele que dela retorna dizer alguma coisa sobre o que aconteceu (Benjamin, 1985).

As experiências de choque, que o frágil humano teve que suportar ao contemplar as grandes indignidades humanas das guerras colonial e fria (civil), produziu nos sobreviventes uma fratura psíquica que o silêncio é a exteriorização não verbal da desorientação tomada diante da violência vivida. Com isso, o conteúdo material do vivido enfrenta resistência para habitar no reino da memória, deixando-a desabar para o mar do esquecimento, não por livre e espontânea vontade, mas como o movimento anti-memorial de desprender-se da própria possibilidade de narrar as suas próprias histórias, em uma conexão com a tradição cultural. Com a fratura da memória, ocasionada por esse contexto beligerante, ou tem um silêncio sepulcral de quem sobreviveu diante do horror da guerra, ou relatos desconectados de uma vivência que pouco diz sobre o acontecido. Assim, “[...] A sujeição do indivíduo à força impessoal e todo poderosa da técnica que só faz crescer e transformar cada vez mais nossas vidas de maneira total e tão rápida que não conseguimos assimilar essas mudanças pela palavra” (Gagnebin, 2009, p. 59).

Da minha parte, quero entender que nessa pesquisa há uma reconstrução das impressões

mais distantes sobre o acontecimento vivido por aqueles que me antecederam e que a rememoração contrai uma proporção sociopolítica, privilegiando a reconstrução dessas memórias³, as quais, de alguma forma, estão sendo subalternizadas pelas novas formas de gestão das políticas públicas culturais da modernidade (Benjamin, 1985).

O kuduro na esfera pública: com e para o público

A pesquisa envereda no campo da história pública com o público e para o público, visto que foi realizada em diálogo com os kuduristas e depois produzido um vídeo documentário para publicização da história pública.

A história pública é um conceito escorregadio e com muitos sentidos e significados (Santhiago, 2016), portanto, busquei trazer algumas analogias para essa reflexão. Quando se entra em campo para qualquer esporte, sabemos que existem confrontos difíceis e adversários completamente preparados e competentes, que desprezam alguns elementos no primeiro olhar. Mas também se joga em função das brechas deixadas pelo adversário. É aceitável que a equipe entre em campo desarrumada, ao decorrer do jogo, observam-se onde os erros estão sendo cometidos a fim de fechar para que não sejam vazados e dominados. O surgimento de uma modalidade ou arte, seja ela qual for, surge em função de um vazio existencial de um grupo ou uma sociedade.

A representação é o modo como os indivíduos, grupos ou sociedade se expressam, é uma forma particular de interpretar um aspecto das circunstâncias nas quais estão inseridos. É nesse sentido que, no final dos anos 1970, nasceu a “História Pública” nos Estados Unidos, em um contexto do declínio de trabalho no campo da história, como alternativas às universidades para sanar os vários desempregos que a sociedade estava enfrentando com os historiadores de formação, especialmente aqueles que não tinham a pretensão de se engajar na vida acadêmica ou escolar. Essa forma de pensar a história fora da sala de aulas abriu brechas para que vários indivíduos da área que estiveram escanteados (Santhiago, 2016; Liddington, 2011).

A terminologia História Pública é sempre motivo para desavenças entre grupos de historiadores, que não aceitam a forma como novos pensamentos são fundamentados ou empregados na sociedade, e em diferentes países como na Grã-Bretanha, Austrália, EUA e até mesmo no Brasil. A luta pelo espaço, buscado por esses historiadores, faz “cegar” as inúmeras possibilidades de pensar ou de fazer uma nova perspectiva de trabalho no âmbito da área da

³ Nos ensinamentos orais, os mais velhos nos transmitiram como era o trato com o colono, eram silenciados e tidos como subalternizados aqueles que viram a contribuir com a “sociedade” que estavam construindo, evidências essas que os sujeitos da pesquisa enfrentam, em um ponto de vista diferente, mas que, por muito tempo, as suas manifestações foram suprimidas.

“história”. Mas se entende que as várias discussões elevam o tema para que se torne uma potência e veículo e, assim, pessoas fora da academia consigam compreender sobre o assunto e discutir na arena pública questões socialmente vivas no presente.

Portanto, na corrida contra o tempo, entende-se que os debates sobre “História Pública” estão engatinhando, por vários motivos, entre eles, a não concordância com alguns termos e conceitos utilizados, como “compartilhar”; “aplicar”; “dar voz” e outros. Por exemplo, a palavra autoridade é percebida como um direito que aponta o poder para impor, poder exercido para fazer com que algum indivíduo obedeça sem nenhum direito de se abster da ordem. O autor Michael Frisch (2016, p. 62) afirma que “[n]ós não somos a única autoridade, os únicos intérpretes, os únicos historiadores. Em vez disso, o processo de interpretação e de construção de significado é, por definição compartilhado”. A ideia é desconstruir essa “autoridade” de composição é um reconhecimento de que o autor não é a única fonte do saber e “autoridade” é uma troca de saberes entre intelectuais com os seus pares e com o público não acadêmico. Entende-se que esse sujeito não acadêmico é também provido de conhecimentos da sua vivência e das suas experiências. Com isso, pensamos em escutar as “vozes” de pessoas que há tempos foram esbofeteadas e afogadas em lutas de poderes (Roval, 2016). O pesquisador não dá “voz” a quaisquer sujeitos que for, os indivíduos têm a sua própria voz que clamam por um espaço, que deve ser criado para que exponham suas narrativas e experiências de vida (Santhiago, 2016).

Apesar da História Pública trazer propostas relevantes, nos últimos anos, muitos dos seus membros se distanciaram do seu real objetivo, uma vez que alguns desses historiadores deixam a “ética” fora do fórum, tendo-a como uma questão interpretativa. Isso desencadeou inúmeras discussões sobre historiadores “comerciais e não comerciais”, diante disso não se observam novas tendências do estudo da história em uma perspectiva diferente, sendo essa uma das críticas que vem recebendo por sua acomodação (Liddington, 2011).

Para as historiadoras Juniele Almeida e Marta Rovai (2018), a história pública é um caminho novo para o conhecimento e a prática, ela é uma possibilidade de colaborar para a reflexão da comunidade em relação com a sua própria história, sobre a relação entre passado e presente, tornando o passado útil para o presente. Trata-se de pensar a história pública com a participação ativa do público, a ideia de que a história pública não está absolutamente separada de outras operações historiográficas e dos fundamentos da teoria de história, como vários outros historiadores entendem. Ao se construir diálogos entre saberes acadêmicos e não acadêmicos, ela amplia a ideia de acesso e publicitação de projetos acadêmicos e busca a produção e difusão compartilhada do conhecimento.

Alguns consideram que já faz história Pública sem mesmo saber e esta visão foi alvo

de divergências de pareceres críticos, quando o (a) autor (a) Liddington (2011) questiona: “[...], agora somos todos historiadores públicos”? Podemos entender que, quando se responde a esse questionamento, parafraseando na sua resposta para dizermos que a história pública é igual uma mãe, sempre tem peito e prato de comida para todos que baterem à sua porta.

Santiago (2016) destaca que: “Dentro e fora das academias é bastante comum e notório observar pares e indivíduos comuns proferindo frases como “fazia história pública, e não sabia”. Vejo-me dentro da fala do autor, porque ao entrarmos na academia, percebemos que realmente estávamos fazendo História Pública, porém, sem sabermos usar os “métodos historiográficos. Neste momento, conheço o nome daquilo que fazíamos e que não se tinha ideia o que era, finalmente, descobriram o nome daquilo que se fazia é a melhor sensação. (Santiago, 2016, p.25).

Para vários estudiosos, em especial, Liddington (2011), a “história pública é uma ideia instável”. Aqui é apresentada a incitação de uma interpelação universal, podendo elevar o pensamento da discussão em sentido geral, tanto para os estadunidenses quanto para os demais pares, exigindo a responsabilidade nas inúmeras visões no âmbito socioeducativo e profissional. Podemos dizer que a história pública é um campo de história que trabalha juntamente com as questões da esfera pública e com o público, olhando na sua ampla abrangência sociopolítica. Vários autores entendem que não existe uma definição exata sobre essa discussão.

Dialogo, então, com o conceito da história pública de Santhiago (2016, p.28), a partir das seguintes dimensões: história (feita “com”, “para”, “pelo” e “público”). Nesta pesquisa, busco trabalhar “com” o público (em uma relação dialógica, colaborativa e horizontal) de compartilhamento ou troca de conhecimento, ampliando a noção do termo “autoridade”, por entender que precisamos anular a ideia da hierarquização de saberes, trazendo os protagonistas para dentro da pesquisa enquanto sujeitos produtores de conhecimentos e saberes. Fazendo com que a participação seja ampla (Frisch, 2016).

Além disso, sigo o itinerário de entrecruzamento da história “para” o público como uma possibilidade e caminho para a publicização, por meio da produção de um vídeo documentário como forma de divulgação da História do kuduro. Entendendo que as memórias narradas pelos kuduristas, quando divulgadas para públicos amplos, por meio do videodocumentário, podem servir como instrumento ou recurso para trabalhar, em ambientes escolares, várias questões relacionadas ao patrimônio cultural em Angola, com base nos saberes experienciais dos kuduristas de Luanda, tendo como mote o kuduro enquanto patrimônio cultural angolano. Da mesma forma, pode ser usado para pensar a necessidade de desconstrução de saber e poder prevalente nos espaços escolares e no tecido social de diferentes países.

Catherine Walsh (2009) lembra que o ensinamento não é estático: a educação continua sendo um processo que cabe novos elementos de ensino, entre os quais podemos incluir os saberes ancestrais que permeiam uma visão ampla do mundo. A ancestralidade é a base de todo aprendizado: mestres e anciãos exerciam e executavam essas funções de conhecimentos não acadêmicos (o saber adquirido na base da oralidade) com bastante maestria. Na África e para os africanos, a prática da transmissão do conhecimento pela oralidade ainda é bastante recorrente, mas não se pode dizer o mesmo da atividade relacionada à leitura dentro das academias. Isso se deve ao impacto dos conflitos recém findados nessa localidade. Na contemporaneidade, as instituições escolares são vistas como heroínas e vilãs simultaneamente por elas terem o poder de manutenção das ideias eurocêntricas nas mentes de quem as frequenta, ao mesmo tempo que possuem a capacidade de liderar os processos de descolonização do conhecimento, porém, este é um processo bastante lento (Walsh, 2009).

Ressalto a urgência de garantirmos arenas diferenciadas de promoção de discursos, de desaprendizagens, reaprendendo conhecimentos outros, no sentido de que não tenhamos a base do conhecimento eurocêntrico incutido nas mentes como o único e o mais valioso conhecimento, subalternizando e tendo os conhecimentos vivenciados por ancestrais como arcaico. São importantes as bases teórico-metodológicas que nos permitam experiências curriculares expedicionárias capazes de influir nas desaprendizagens que, na atualidade, empurram as portas das instituições educacionais sustentadas, ainda, por orientações eurocêntricas das práticas pedagógicas (Miranda, 2013).

A dissertação foi organizada em dois capítulos, posteriores ao Memorial, nos quais exponho a minha trajetória desde a infância à fase adulta. Convém ressaltar que sou da família Panzo, membro da tribo do Quipandamanga e da tribo de Quimariamba, nascido no bairro Quivinte, município de Sanza Pombo, província do Uíge, estudante e pesquisador em constante construção. Em seguida apresento a introdução e os seus capítulos.

Intitulo o capítulo I como: “Constância Panzo: Do kuduro às origens de saberes históricos”⁴. Busco aqui discutir a ideia do patrimônio cultural, partindo de uma visão local, onde problematizo o Kuduro enquanto patrimônio cultural. Em um primeiro momento, dedico-me a falar sobre a situação sociopolítica no contexto africano, atrelado ao sistema colonial europeu. A reflexão remeteu ao filme do Universo Marvel “Wakanda” que retrata, dentre outras coisas, a postura do rei T’chala em negar o acesso ao vibranium do seu país a outras nações-

⁴ Dedico esse primeiro capítulo para minha querida mãe, Constância Panzo. Dedico esse capítulo a ela por ser o início de toda sabedoria que hoje brota em mim, pelas suas batalhas diárias, a dedicação para criar 6 filhos, isso é mostra como ela conseguiu vencer todas as dificuldades para que os seus hoje tivessem sua própria independência e para que cada um deles fosse vencedor na vida e na graça de Deus.

representada pela União Europeia, pois temia o mal uso desse elemento, inclusive contra o seu próprio povo. A discussão conta ainda com pressupostos de vários estudiosos, principalmente africanos, como o senegalês Cheikh Anta Diop (1978), o burquinense Joseph Ki-zerbo (2010), o malinês Amadou Hampâté Bâ (2010), o Camaronês Achille Mbembe (2019), o Frantz Fanon (1952), o martinicano Aimé Césaire (2020) e o moçambicanos José de Sousa Miguel Lopes (2004) entre outros pensadores, estimulando-nos ao debate sobre os povos não europeus, criando outras possibilidades pautadas no reconhecimento do outro, enquanto produtor de conhecimento (SANTOS, 2005).

CAPÍTULO I: CONSTÂNCIA PANZO: DO KUDURO ÀS ORIGENS DE SABERES HISTÓRICOS

*Quando o cano das armas se cala, o kuduro também fala,
porque a voz tem mais poder que a bala.⁵*
Bruno M, (2008).

Falar de Kuduro enquanto um estilo musical multifacetado e de plurissignificância sem dialogar horizontalmente com seus protagonistas “Kuduristas” seria uma proposição atempadamente falhada, podendo-se comparar com um tiro no escuro. É nesse afã que, para abordar sobre as origens, desenvolvimento e “consolidação”, convido, para o âmago da nossa tessitura, o músico angolano Bruno Mágico, para, por meio das suas músicas instigantes e com um teor interventivo e reflexivo, construir diálogos sobre o Kuduro nas suas diversificadas vertentes.

William Bruno Diogo do Amaral, conhecido por Bruno Mágico, kudurista angolano, nascido aos 15 de setembro de 1985, na província de Malange, viu na música uma possibilidade de expressar, mobilizar e trazer à reflexão os vários aspectos que têm marcado e alarmado a vida dos angolanos, desde a dimensão política, econômica e sociocultural, fazendo da música um instrumento de posicionamento político e um verdadeiro espaço de fala, em que as vozes emudecidas pelas armas podem ser ouvidas, expressando o sentimento de resistência e (re) existência.

É nesse ínterim que proponho começar esse capítulo com um fragmento da música intitulada “Já respeita né?”, que convida a realizar um diálogo sobre o Kuduro em um constante movimento que parte do presente, deslocando-se para passado (período colonial), denunciando as atrocidades que aniquilavam tanto os angolanos quanto os seus saberes, fazeres e identidades. Segue-se, também, para o período pós-colonial, denunciando as prevalências da dominação colonial, um projeto que continua fazendo parte do dia-a-dia dos angolanos, mascarados e disfarçados nas instituições de poder, nos discurso políticos que tendem a desprestigiar os conhecimentos, culturas e identidades nativas, o que deve ser combatido por meio dessas vozes que ecoam e que tem “mais poder que a bala” (Bruno, 2008).

Dialogar com Bruno M (2008) sobre a resistência é tão necessário ao combate das espoliações que me desloca para os caminhos decoloniais, isto é, a um trajeto que contrapõe a História como ela foi posta, e várias outras áreas e campos de conhecimentos que vêm se

⁵ Assista a música de Bruno M em <https://www.youtube.com/watch?v=LEofhyZUe20>.

dedicando à essas causas, como a cinematografia. Nesses itinerários, vem-me à lembrança o filme que me causa indignação, *Pantera Negra I*, produzido e dirigido por Ryan Kyle Coogle em 2018. Embora fictício, esta denúncia convida e provoca a reflexão na cena em que o anti-herói, Erik Killmonger, invade o museu britânico em Londres para recuperar um artefato da sua tribo que estava em exposição. Ao se deparar com o guarda que fazia a vigilância do local, o invasor declara: “Só estou pegando de volta”. Tal declaração revela que ele tinha conhecimento sobre si, sobre os objetos pertencentes ao seu povo e sobre quem realmente estava em posse de bens alheios. Nesse sentido, sua atitude parece justificável.

Atitudes como essas foram reproduzidas pelo ativista congolês Mwazulu Diyabanza (2020), no Museu Quai Branly que guarda tesouros das antigas colônias francesas. Práticas de expor, por parte dos colonizadores, artefatos de povos colonizados vêm sendo atualmente rejeitadas e debatidas por pesquisadores decoloniais, conforme demonstra Ki-Zerbo (2010):

[...] Os colonizadores civis ou militares, os turistas, os industriais do petróleo, os autóctones entregam-se ainda a essas depredações e “pilhagens desavergonhadas” de que fala L. Balout no prefácio da brochura de apresentação da exposição: “O Saara antes do deserto” (Ki-Zerbo, 2010, p. 743).

Tais pilhagens desavergonhadas buscaram “comprovar”, ao longo dos tempos, que a sociedade branca era diferenciada no que diz respeito à intelectualidade. Isso se evidencia na fala de Diop (1974), o qual faz menção dos empreendimentos dos europeus em distorcer a personalidade dos negros, afirmando que “o negro se tornou sinônimo de ser primitivo, inferior, dotado de uma mentalidade pré-lógica” (Diop, 1974 p. 61). A questão é que o europeu sempre entendeu a importância de controlar um povo e sobre o pensamento de si mesmo. Enquanto o africano e seus descendentes buscam se firmar na sociedade, esse processo de firmamento e empoderamento dos povos subalternizados, que vem causando indignação a essa sociedade “branca” que via o negro como um servente, hoje busca não apenas a dignidade retirada do continente africano, mas também uma posição igualitária.

É importante lembrar que a ideologia da supremacia branca é um dos alicerces civilizatórios. O racismo também se traduz na identificação do negro sujeito à tonalidade da cor de sua pele⁶, que se tornou evidência, quase substancial. A linguagem não pode refutar essas conotações que também aparecem na religião popular: “o pecado é negro e a virtude é branca”; “mercado negro” se refere à venda de produtos ilegais. A análise não era novidade na época,

⁶O censo brasileiro de 2023 considera que a pessoa é negra não apenas na cor da sua pele, é analisada em volta de si mesmo, é negro todo aquele que se declara, aquele que possui uma característica.

mas Césaire (2020) foi além, ao mostrar que a separação da sociedade colonial e da sociedade de classes foi necessária para criar uma linguagem racista. A disputa dos pódios contemporâneos não se restringe apenas aos brancos, quando temos Lewis Hamilton na fórmula 1 subindo ao pódio mais de cinco vezes em primeiro lugar; Michael Jackson sendo chamado de rei do pop; e Pelé de rei do futebol. Às vezes o extremismo atinge os limites da lógica e a desumaniza (Césaire, 2020).

A memória da escravidão, a qual os negros foram submetidos, claramente viva na mente dos seres humanos e, especialmente, nas mentes daqueles que carregam as marcas muitas vezes, afeta negativamente a consciência desse indivíduo. Isso ocorre porque, daquela recente escravidão, foi feita uma construção de uma imagem de que o negro era sempre reduzido à escravidão pela superior raça branca com a qual ele viveu, onde quer que possa ter sido. Portanto, os relatos de que a população branca era a única que existia, negando a existência da presença do cidadão negro, culminaram na era moderna em forma de discriminação.

Cheikh Anta Diop (1974), por sua vez, concorda com referência à África do Sul de 1948-1994, de que os brancos não aceitavam a realidade dos povos ao mesmo tempo que tentavam exterminar essa “raça” em todas as formas possíveis, afirmando que não poderão existir “raças”. Até nos dias de hoje, percebemos a população branca dizendo que não pode haver separação de ‘raças’, pois existe apenas a “raça humana”, minimizando o sofrimento e os traumas que essa classe carrega (Diop, 1974).

Os paradigmas coloniais ou modos operantes do sistema colonial, não divergem muito dos atos atuais. Em “*Pantera Negra*”, após a morte do rei T'Chaka (John Kani), T'Challa (Chadwick Boseman) o então príncipe da primeira linhagem, retorna a Wakanda para a cerimônia de coroação. São reunidas as cinco tribos que compõem o reino. Como sempre, há uma oposição: os Jabari não apoiam o atual governo. T'Challa logo recebe o apoio de Okoye (Danai Gurira), a general e chefe da guarda de Wakanda, da irmã Shuri (Letitia Wright), que coordena a área tecnológica do reino, e de Nakia (Lupita Nyong'o), a paixão do atual *Pantera Negra*, que não quer se tornar rainha. Juntos, estão à procura de Ulysses Klaue (Andy Serkis), que roubou vibranium do reino de Wakanda alguns anos atrás.

Com isso, surge uma grande batalha para que este recurso mineral não fosse usado para construir uma “arma atômica” que viesse a acabar com o mundo, a luta desse povo do Wakanda era para impedir que o vibranium não fosse usado de forma errada: não somente para o mundo, mas principalmente para eliminação do povo de Wakanda, perdendo o controle do produto mineral do Mali, onde era situada a cidade imaginária. É um filme de 2018 que respondeu claramente aos clamores sociais e a indústria cinematográfica atendeu aos decoloniais ao construir elenco principal novo que conta a sua história dirigida por negro e, principalmente,

por abordar um tema que não seja a escravidão enquanto uma das barbáries coloniais que deixou os povos africanos na dispersão quando foram transportados de África para as Américas e Europa (Mattos, 2009).

O período pós-guerra em Angola deu origem a um mundo que há quase três décadas não se consegue ver em outro país, a não ser esse que é visivelmente dividido em dois, um desenvolvido e o outro não. Seria esse um dos reflexos daquela velha equação, dividir para dominar, que ainda prevalece no pós-independência em vários países africanos e, especialmente em Angola? O pesquisador e professor Alves da Rocha da Universidade Católica de Angola, no seu relatório de 2015, apresentou o declínio da economia angolana, afirmando que, “ainda 60 por cento da população vive com menos de dois dólares por dia e o cenário não tem previsão de melhoria” (Rocha, 2016)⁷.

A capital de Angola foi arquitetada pelos colonizadores com maiores ambições, a inauguração da urbe, que até à independência se chamou Nova Lisboa, foi programada com a realização da primeira viagem do comboio (trem) dos caminhos de ferros, ligando Benguela (Lobito) à província do Huambo. Em 1928, o engenheiro e projetista da cidade, Vicente Ferreira, o então governador da província de Angola entre 1926 a 1928, atribui à cidade o nome de Nova Lisboa, com o propósito de que esta província passasse a ser a capital de Angola, bem como de todas as províncias ultramarinas de Portugal, tendo em conta o projeto arquitetônico e o clima da região que se assemelhava a de Lisboa.

Com o surgimento da primeira indústria na década de 1960, intensificou-se a produção econômica nas suas diversidades. Segundo o censo de 2018, elaborado pelo Instituto Nacional de Estatística (INE), a cidade do Huambo contava com 815.685 habitantes, com uma área territorial de 2.609 quilômetros quadrados (Camassete, 2022)⁸.

Luanda, capital de Angola pós-colonial, fim da guerra armada, começo da guerra civil, teve concentração numerosa da população, este planejamento transferido a Luanda foi submetido a prova, por não haver estrutura para acolher essa multidão. O projeto do governo pode ser visto com dois olhares: 1º O ponto de vista, otimista, era perfeito e viria a ser uma megametrópole das maravilhas; na 2ª visão, foi um tanto quanto limitado e suicida, por não

⁷ Dados são do relatório económico e social do Centro de Investigação da Universidade Católica de Angola: disponível em <https://www.voaportugues.com/a/angola-60-por-cento-populacao-vive-com-menos-de-dois-dolares/3424815.html>; acesso em 27 dez 2023.

⁸ Segundo historiador Venceslau Kassele citado por jornalista Estácio Camassete, o Huambo nasceu para ser cidade e não precisou de evoluir para esta categoria por possuir uma geoestratégia no país e constituir um ponto de cruzamento de toda a rede de comunicação terrestre do Norte ao Sul, do Leste ao Oeste. Depois de 110 anos, o desenvolvimento da província do Huambo nunca mais parou. Novos bairros surgiram em torno da nova cidade, destacando-se o Canhe, Benfica, Macolocolo, Rua do Comércio, São José, Aviação e tantos outros, (Camassete, 2022). Disponível em <https://www.jornaldeangola.ao/ao/noticias/cidade-do-huambo-completa-110-anos-de-existencia/>; Acesso em 27 dez 2023.

haver plano de contenção, não conseguindo assistir o número já existente na província, tendo muitos dispersado aos lugares longínquos da cidade, desbravando por lugares antes não existentes.

O fluxo populacional aumentava a cada dia em busca de sustento prometido pelo governo angolano, modificando completamente a configuração da capital (Luanda) que haviam planejado. Achille Mbembe afirma que “a carência e a escassez prevalecem, as apropriações de bens desejados se desencadeiam através da pilhagem, do gozo violento, ou no reino fantasmático” (Mbembe, 2001, p. 198).

Este projeto do governo angolano teve vários estudos macroeconômicos da parte dos dirigentes do país e todos eles com sucessivas falhas. A nova Lisboa ficou nas lembranças enquanto a falta de capacidade coletiva para se pensar no futuro fustigava os moradores, que receberam ajudas humanitárias das igrejas. Pame, a última organização, voltou a Angola, desta vez com objetivos de ajudar os jovens empreendedores das províncias de Luanda, Benguela, Huíla, Huambo, Moxico e Uíge, população à mercê, dando motivo a que se idealizasse o passado socialista como o paraíso perdido (Tomás, Marcon, 2012).

Aimé Césaire (2020) entende que a colonização descivilizou aqueles que se consideravam mais “civilizados”. Essa tal ideia de “civilização” é uma das artimanhas do colonizador contra povos que eram completamente diferentes deles, que tinham seus costumes, suas formas de vida, suas línguas. O colonizador procurava, com isso, o apagamento desses hábitos, e tal ação fez com que outros povos fossem vistos como inferiores, como se não soubessem viver e precisassem da boa vontade dos europeus para que se tornassem “civilizados” e dignos de serem considerados homens. Mas a que “civilização” os europeus se referiam? O que os europeus entendiam por civilização?

Para refletir sobre essas questões contra hegemonicamente mais uma vez, pensamos à luz do pensamento de Césaire (2020), que entende a “civilização” como uma face da moeda, enquanto a outra é a colonização, ou seja, a dita civilização corresponde à colonização, pois o processo “civilizatório” foi absolutamente marcado por ações completamente desumanas e esteve sempre distante da verdadeira ação civilizatória. Tal como afirma Césaire “[...] da colonização à civilização a distância é infinita, de que todas as expedições coloniais acumuladas, de todos os estatutos coloniais elaborados, de todas as circulares ministeriais despachadas não sobriam um único valor humano” (Césaire, 2020, p.11).

Erroneamente os europeus consideravam-se os únicos civilizados, brutalizando aqueles que tinham pensamentos opostos aos seus. Revolucionaram o continente europeu, naturalizando a barbárie do colonialismo e vivendo sem nenhum remorso, ódio pelo homem

igual, a cobiça, a imoralidade, a injustiça, a exploração corporal e mental. O colonizador tornou-se insano pela busca desenfreada de domínio dos outros povos, chegando ao nível de extrema desumanidade, como denuncia Césaire (2020). Este nos convida a uma reflexão sobre o que é de fato a colonização, o que está por detrás do ocorrido e a desumanização perpetuada pelos europeus.

Neste sentido, o estudioso martinicano refere que

seria preciso, antes, estudar como a colonização funciona para descolonizar o colonizador; para brutalizá-lo no sentido apropriado da palavra, degradá-lo, despertá-lo para instintos soterrados, cobiça, violência, ódio racial, relativismo moral, e mostrar que toda vez que no Vietnã há uma cabeça decepada e um olho perfurado, e na França se aceite isso, uma menina é estuprada, [...], ocorre uma regressão universal, uma gangrena se instala, um foco de infecção se espalha [...], todas essas expedições punitivas toleradas, todos aqueles prisioneiros amarrados “interrogados”, todos esses patriotas torturados, no final desse orgulho racial estimulado, dessa jactância propagada, existe o veneno inculcado nas veias da Europa, e o processo lento, mas seguro, do asselvajamento do continente. (Césaire, 2020, p.17)

Em diálogo com a pesquisadora brasileira Lassana Danfá (2020), podemos entender que a “civilização” constitui hábitos e costumes de uma determinada população, manifestada por meio da imposição cultural e da negação identitária de grupos sociais subjugados ou marginalizados. Essa ação civilizatória ocidente-europeia é baseada por meio de exercício da violência contra os povos não europeus e da rejeição e desvalorização de identidades não branco-europeias. Também é expressa por meio da imposição violenta e colonizadora de um modelo único de “civilização”, por via da invasão e das atrocidades.

A colonização impulsionada pelo sistema regente, sustentou o regime colonial coisificando os povos nativos. A busca pelo poder desumanizou o europeu e o Egito Antigo foi devorado pelas forças britânicas por ser visto como patrimônio da civilização. Estes mesmos europeus saquearam os povos, torturaram e até traficaram para sustentar economia capitalista. O ego inglês inflamou pisoteando os nativos:

(...) A conquista colonial fundada no desprezo pelo homem nativo e justificada por este desprezo, inevitavelmente tende a modificar a pessoa que o empreende; que o colonizador ao acostumar-se ao ver o outro como animal, ao treinar-se para tratá-lo como um animal, tende objetivamente, tirar o peso da consciência, a se transformar, ele próprio em animal. (Césaire, 2020 p.23).

O museu britânico foi construído após esse massacre, com objetos vindos do Egito. Atualmente os povos africanos precisam pagar passagens e ingressos para museus de Londres, Paris, Rio de Janeiro, para poderem ver artefatos, testemunhos, monumentos que remetem à

sua ancestralidade, que lhes são pertencentes e produzidos por eles e para eles. O filme *Wakanda*, mostra justamente a luta para que não venham a perder o domínio das suas riquezas e tecnologias, para que no futuro não estejam à mercê dos colonizadores (Albuquerque Júnior, 2018).

Os professores-pesquisadores Alison Paim e Helena Araújo (2021) afirmam que é necessário encontrarmos na narrativa, a nossa representatividade. As leituras feitas constantemente e os relatos, muitas vezes oficiais, reproduzem as narrativas e os pensamentos europeus, não querendo que as histórias de povos diferentes sejam conhecidas, chamando-as com nomes pejorativos para que esses indivíduos desistam, acreditando que são inferiores, ou para andarem de cabeça curvada, pois essas práticas são recorrentes desde os séculos anteriores até aos dias de hoje.

Em Luanda, desde a década de 1980, foram excluídos povos que introduziram a necessidade de uma nova forma de vida. Foram chamados de “atrasados” e que precisavam ser “civilizados”, mas afinal, novamente, o que é civilização?

Diálogos e reflexões tecidas nas páginas anteriores demonstraram que a questão da “civilização” está profundamente atrelada à colonização que é prevacente nas instituições políticas e sociais em diferentes frentes. Alguns pensadores decoloniais tais como: Candau, Walsh, Quijano, Paim, Araújo, entre outros, apontam os sistemas de educação e as escolas como sendo instituições, a serem decolonizadas para posteriormente, descolonizar as mentes:

No contexto colonial, o colono não se detém em seu trabalho de crítica violenta do colonizado, mas quando este último reconheceu em voz alta e inteligível a supremacia dos valores brancos [...]. O colonizador não se contenta com apertar o povo entre sua rede, com esvaziar o cérebro colonizado de toda forma e de todo conteúdo por uma espécie de perversão da lógica, orienta-se para passado [...], o distorce, o desfigura, o aniquila. Essa empresa de desvalorização da história anterior à colonização adquire agora seu significado dialético. (Walsh, 2009, p. 34).

As estruturas coloniais de poder que ainda vem suprimindo outros povos, precisam ser avaliadas e denunciadas, as práticas pedagógicas coloniais precisam ser por natureza anticoloniais e antirracistas para que seja implementada a decolonialidade. Em uma abordagem crítica, professores Alison Paim e Helena Araújo (2021) apontam que

[...] decolonizar o conhecimento científico escolar, decolonizar a escola, decolonizar o currículo, decolonizar as relações sociais, decolonizar as relações políticas, decolonizar as relações econômicas e decolonizar as relações afetivas atravessadas pelo território escolar, acadêmico e todo o tecido social, (Paim |e Araújo, 2021, n.p).

Nesta esteira de pensamento, Aimé Césaire (2008) apresenta uma das principais discussões evidenciadas na história contra o colonialismo: a ideia da negritude, para denunciar a civilização ocidental sobre as ideias do racismo, e do capitalismo, como elementos necessários da modernidade, apresentando-os como “moral e espiritualmente indefensáveis”. Peço licença pela minha intromissão dos laços de intimidade que há quase seis meses me ligam ao autor, que procura desestabilizar a colonialidade prevalecente, denunciando a falsidade atrelada à necessidade de “civilizar” os povos autóctones. O objetivo é legitimar a colonização, pois, no seu entender, entre a colonização e a civilização a distância é infinita; de todas as expedições coloniais acumuladas, de todos os estatutos coloniais elaborados, de todas as circulares ministeriais despachadas, não sobraria um único valor humano.

Neste contexto, Aimé César convida-nos:

A ver com nitidez, pensar com nitidez, entender temerariamente, responder com nitidez à inocente pergunta inicial: o que é, em seu princípio, a colonização? É concordar que não é nem evangelização, nem empreendimento filantrópica, nem desejo de fazer retroceder as fronteiras da ignorância, da enfermidade ou da tirania, nem difusão de Deus, nem ampliação do Direito, o imprescindível é abraçar de uma vez por todas, sem querer se furtar às consequências, que o gesto decisivo neste caso, era o do aventureiro e do pirata, do comerciante em geral, do armador, do explorador de ouro e do negociante, do apetite e da força, tendo por trás a funesta sombra lançada por uma forma de civilização que, um dado momento de sua história, se viu internamente compelida a estender à escala mundial a concorrência de suas economias antagônicas (César, 2008, p. 10).

Estas perspectivas promovem embates políticos no que se refere às agendas do público que busca por maior representatividade na sociedade. Assim, as respectivas propostas podem ser expostas e defendidas com a promoção de reivindicações na esfera pública. Dessa forma, entende-se que o enfoque deste estudo busca escutar e acolher as memórias dos kuduristas expressas em narrativas orais, como uma forma de resistência à dominação cultural, ainda como uma das possibilidades de denunciar as várias situações de barbárie (Benjamin, 1985) que esses kuduristas da geração de 1980 sofreram durante o período colonial, visto que o local da pesquisa, Angola faz parte desse contexto.

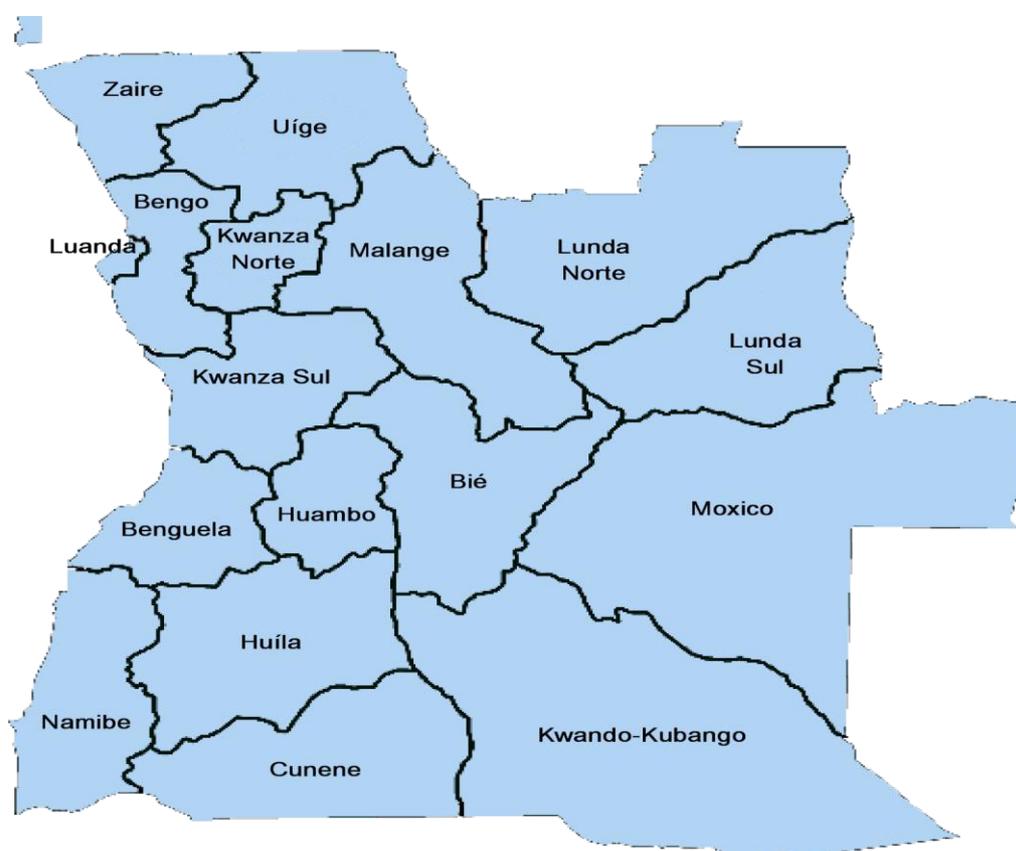
1.1 Conhecendo o local de pesquisa

Angola é um país africano, localizado na região central do continente, sua capital é a cidade portuária de Luanda. Ocupa uma área de 1.246.700 Km², fazendo fronteira com a República do Congo, Congo Democrático, Namíbia, Zâmbia e banhado pelo oceano Atlântico, conforme o Ministério do Urbanismo e Ambiente no seu relatório publicado em 2006. O

território angolano apresenta clima tropical, relevo planáltico e é rico em recursos naturais como o petróleo, que constitui o pilar da economia nacional.

A população do país é de quase 34 milhões de habitantes, distribuídos em 18 províncias, dos quais 68% vivem nas áreas urbanas, de acordo com o censo geral realizado em 2014, Luanda é a província com 6 milhões de habitantes, sendo a mais populosa do país e a principal base econômica e política, concentrando os maiores eventos musicais e o centro da invenção da dança e da sonoridade do Kuduro. Apesar disso, enfrenta uma série de problemas e instabilidade política, socioeconômica e cultural.

Figura 1 – Divisão administrativa da República de Angola



Fonte: https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Angola_Provincias.png

Luanda surgiu em 1576 no morro sobre a baía e porto, logo foi órgão de organização municipal, com uma população escassa e flutuante ocupada no comércio. Durante cerca de três séculos, Luanda se manteve como império escravista, muito ligada ao Brasil, porque por lá iam mais de 60% de ancestrais escravizados. A maior parte desta população eram oriundos das tribos de Mbundu (ambundo) e Ovimbundo, (INIKORI, 2010), perpassando no porto de Luanda, pela também sua proximidade com os portos brasileiros, e Angola era a maior fonte de abastecimento destes navios. Através deles, a metrópole governava os interesses que detinha

no território angolano. Com independência do Brasil (1822) e o evento da “abolição” do tráfico negreiro, forçada pelos ingleses com a lei do ventre (lei de 07 de novembro de 1831), (Mattos, 2009), a economia declinou, visto que a exportação escrava era a base da economia do país. Com a proibição da comercialização de escravizados o mercado financeiro desacelerou, criando caos em Angola, principalmente em Luanda. Todavia, o contrabando no comércio prosseguiria, e, no ano de 1850, precisou ser reforçada para ser cumprida realmente, assim, a escravidão foi abolida em 1836 e o comércio foi cessado em 1880. Com a falta da movimentação dos navios, houve um rude golpe na economia da colônia e na vida da cidade, tendo o aspecto de abandono e ruína que dominava em toda parte.

Esses acontecimentos foram os geradores da política de ocupação e da fixação de moradores em Luanda, descobrindo as atividades urbanas do comércio dos artefatos. Com a intensificação da imigração de outras partes da província para Luanda, os musseques ficaram ainda mais precários e superpovoados. A alta da cotação dos produtos ultramarinos no mercado internacional somava considerável aumento juntamente com a população metropolitana, o que gerou o início de um processo de urbanização da capital e de industrialização na colônia. Tais transformações atraíram angolanos de outras áreas da província na ânsia por melhores condições e oportunidades na indústria. Tal processo gerou problemas de habitação, tornando recorrente a ocorrência de incêndios e epidemias. As chuvas fortes também constituíam um grande problema para os moradores mormente nos musseques. Com o desaparecimento de áreas verdes substituídas pelos enormes prédios, a população⁹ vizinha foi atraída, tendo o surto que marcou e acelerou o crescimento, dando-lhe a aparência comum a outras cidades (Amaral, 1983).

E quando saiu o grande trovão em cima do musseque, tremendo as fracas paredes de pau a pique e despegando madeiras, papelões, toda a gente fechou os olhos assustadas com o brilho azul do raio que nasceu no céu [...] o musseque, nessa hora, parecia era uma sanzala no meio da lagoa, as ruas de chuva, as cubatas invadidas por essa água vermelha e suja, correndo caminho do alcatrão que leva na Baixa ou ficando, teimosa, em cacimbas de nascer mosquitos e barulhos de rãs (Vieira, 1972, p. 14-15).

A realidade de Luanda foi se tornando mais densa não por falta de densidade dos seus ocupantes, mas por falta de capacidade dos governantes. O país ainda era instável no processo da constituição de um regime político que viesse a dirigi-los e esta discussão culminou em uma guerra civil. Os movimentos partidários, FNLA, MPLA e UNITA não conseguiram chegar a

⁹ A aceleração comercial e o crescimento da metrópole, a população se duplicou e esse crescimento se deu pelo fluxo de imigrantes, tanto do exterior quanto do interior vindo do mundo rural. Esta enchente culminou a invenção de várias formas a busca desenfreada à sobrevivência. (Amaral, 1983).

um acordo divergindo das ideologias propostas, causando ainda mais a instabilidade no país. Os partidos políticos envolvidos nesta guerra, formaram suas alianças com seus antigos aliados. O MPLA, com apoio de Cuba e União Soviética a favor do comunismo, enquanto FNLA e a UNITA apoiados pelos Estados Unidos da América e África do Sul, a favor do capitalismo. Em 1992 houve a tentativa de acordo de paz com a organização das primeiras eleições presidenciais em Angola, que, após as eleições o partido da UNITA, alegou fraude nas urnas, não aprovando o resultado anunciado, frustrando a tentativa de uma possível paz, dando mais volume a guerra mais sangrenta e longa no país. Esta teve a duração de 30 anos e encerrou com a morte de Jonas Savimbi em (2002), o então presidente do maior partido da oposição até nos dias de hoje. O MPLA foi uma força dominante de Angola antes e pós “independente” a mais de 40 anos no poder (Versteegh, 2012).

A definição e até mesmo a delimitação do chamado “espaço físico” de Luanda, remete para um contexto de ocupação que ocorreu ao longo dos anos, desafiando as lógicas da física e da filosofia, que espaços físicos concretos coabitam com a realidade. O aumento ocupacional remete para a chegada, em ciclos erráticos de volumosas populações que buscavam a capital do país como refúgio de qualidade de vida e segurança. Atraía os que noutras paragens andavam atirados pela guerra ou pelos homens, a uma densa falta de segurança, de cuidados, de finanças e até de paz. Luanda não foi, contudo, uma paragem inesperada, pelo contrário, era “natural” que a convergência humana desembocasse junto ao mar, ou a maravilha de se viver na cidade prometida, não por ser o mar, mas sim por ser o mar da capital que conheceu a sua “independência” em 1975 (Júnior e Baio, 2017). Desse modo,

As identidades subalternas são sempre derivadas e correspondem a situações em que o poder de declarar a diferença se combina com o poder para resistir ao poder que a declara inferior. Na identidade subalterna, a declaração da diferença é sempre uma tentativa de apropriar uma diferença declarada inferior de modo a reduzir ou a eliminar a sua inferioridade. Sem resistência não há identidade subalterna, há apenas subalternidade (Santos, 2018, p. 600).

A escassez econômica quanto às condições de infraestrutura ou de acesso ao trabalho, à escolarização, à política e ao lazer fez com que o Kuduro assumisse um dos papéis fundamentais no país, surgindo com características específicas de produção de conteúdo de entretenimento. Muitos jovens das *bualas* (periferias) de Luanda, (sem) nunca tiveram o privilégio de ter o primeiro emprego, sempre dependentes dos seus pais ou trabalhando na zunga, na venda ambulante ou como cobradores de *iace* (Táxi). Muitos preferem fazer *biscato* (Bico ou camelô) por ser um dinheiro rápido, não que seja fácil, e nem por falta de força de vontade desses jovens, porém, a falta de mecanismos das políticas públicas atreladas ao sistema

governamental que não abre mão dos interesses pessoais, carregando o país ao abismo que nunca saiu. O clamor da população ecoa e não há quem faça a diferença.

Certamente a chegada do Kuduro não foi fácil, pois é um estilo musical que há anos era considerado estilo marginal, e todo fazedor é coberto de amigos que formavam grupos, esses grupos serviam para defesa do bairro e do músico, originando várias mortes destes jovens com ataques de grupos de bairros ou municípios vizinhos. Cada município de Luanda fazia o Kuduro de uma forma diferente, dado que cada município tinha suas particularidades, seus próprios problemas e angústias socioeconômicos que deveriam ser resolvidos localmente. Na mesma perspectiva, cada músico estava envolvido em grupos (Gangues) distintos e esse grupo não deixava o músico sozinho, muitos davam suas vidas para defender aquele que elevava o nome da sua cidade. Luanda estava inundada de gangues e colocavam a vida de muitos moradores envolvidos ou não em risco. Mas a população jovem desses bairros sentia-se segura quando fazia parte desse grupo.

De 1980 a 1999 existiu a chamada primeira e a segunda geração de kuduristas que eram vistos como animadores nas noites de Luanda. A partir dos anos 2000, surge a chamada terceira geração de kuduristas, que inovou o Kuduro tanto como música quanto como dança, colocando uma linha de raciocínio nas letras musicais, rimas e métrica. Os vocalistas principais eram vistos como os líderes destas organizações, somente em 2018 teve o fim¹⁰ das rivalidades dos dois maiores grupos, os Lambas do Sambizanga, liderado por Gelson Caio Manuel Mendes “Nagrelha”, e, por outro lado, o Henrique Cangari “Prata, o doutorado”, os líderes desses grupos se conscientizaram e declaram paz e reuniram a população para dançarem a música intitulada “Wamona”, que significa *vai ver*, (Tomás e Marcon, 2012).

1.2 O suspiro de vida na melodia de 500 chibatadas

O pesquisador etnomusicólogo Kazadi Wa Mukuna (1985) define a música africana como uma música-evento, por ser de natureza coletiva. O escritor nigeriano Wole Soyinka (2010) reforça que o papel socialmente integrador da música permaneceu como o aspecto

¹⁰ Em uma entrevista, Nagrelha revelou que, “o selo de paz entre eles surgiu quando a LS republicano, nas pessoas de Nino Republicano e Big Nelo que foram os grandes impulsionadores da união dos dois, (a LS é uma produtora de organização de eventos musicais a nível nacional) decidiram escolher a música para o projeto. Logo a seguir, decidiram juntar os maiores nomes do estilo Kuduro em Angola numa só música, facto que deixou o Estado Maior do Kuduro bastante satisfeito, assim como o Puto Prata quando recebeu a notícia. Sem hesitar, aceitaram juntar-se e selar a paz tendo Nagrelha aproveitado a ocasião para salientar que o tema “Wamona” será a melhor música do Team de Sonho volume 3. Nagrelha e Prata demonstraram maturidade com a atitude que tiveram e disseram que já estava mais do que na hora de fazerem as pazes, porque sempre admiraram a qualidade do trabalho um do outro apesar da rivalidade e todos os problemas foram esquecidos no estúdio durante a gravação da música com gargalhadas e muitas brincadeiras”, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=W-DjsnqCup4>, acesso em 23 jul 2024.

característico da vida cultural do continente africano. O aprendizado musical se encontra inscrito na memória transmitida oralmente, que é a forma de acumular, transmitir, preservar e valorizar os conhecimentos e as identidades de cada grupo étnico. No entanto, a musicalidade enquanto uma manifestação cultural e de resistência vem sendo usada desde os séculos de dominação colonial e imperial no continente africano e pelos vários povos do resto do mundo que sofreram o imperialismo europeu.

A música negra americana (rap) feita pelos mestres de cerimônia (MCs) e o *jazz*¹¹, tem com finalidade a resistência e denúncia de inviabilização dessa sociedade subalternizada. Esses estilos influenciaram sobremaneira a música no seu contexto geral, abrangendo todas as formas de arranjos, notas, tons:

Vários componentes estilos da música do século XX podem ser atribuídos à influência do *Jazz* norte-americano: grande vitalidade nos ritmos, por vezes fortemente sincopados; melodias sincopadas sobre ritmo constante; *Blue notes* - a bemolização de certas notas da escala, como a terceira e a sétima; efeitos de surdina; maior interesse pelos sons de percussão; e instrumentos tocados em registros estridentes (Bennett, 1986, p. 71).

Kazadi relaciona a música brasileira influenciada pela africana a qual, antes mesmo da capoeira, surgiu os instrumentos que compunham a música, o mais conhecido na “capoeira tradicional Angola”. Mberimbau, termo proveniente da língua Kimbundu da região norte da Angola, e outros instrumentos compunham o ritmo musical crescente como uma orquestra. O *ngunga* que significa “*sino*” na língua Kicongo também ao norte da Angola, tem como função tocar a linha grave, limitando improvisações. O designado para tocar o *ngunga* na roda da capoeira é o líder, puxando a caravana no canto e no instrumento, sendo seguido pelos outros instrumentistas e vozes, em seguida a dança (luta, demonstração, jogo) começa (Mukuna, 2000).

A influência africana é bastante notória no Brasil, existem vários traços culturais que podemos começar a numerar a partir dos acordos linguísticos, como na alimentação, música e até mesmo nas manifestações religiosas. O (s) povo(s) bantu são originários de várias regiões do continente africano e Angola foi um dos países que mais contribuiu para essas influências. O pesquisador Nei Lopes (2014) apresenta a palavra samba, que, entre os quicocos de Angola, é um verbo que significa “cabriolar, brincar, divertir-se como um cabrito”. Entre os bacongos

¹¹ Assistir os fragmentos do documentário fará você mergulhar na essência do sofrimento e como essa sociedade subalterna conseguiu vencer esse mal dos colonizadores, mesmo que nos dias de hoje, vemos de forma velada e reduzida, mas a população negra ainda enfrenta suas lutas todos os dias. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=fZZhieONyto>, acesso em 23 jul 2024. Existem vários fragmentos do filme e livros sobre esse documentário.

da região norte de Angola e seu vizinho Congo, dão significado ao termo “samba” (ku samba) “orar ou rezar”. Dessa forma, suas raízes originaram “di-semba” em quimbundo. A palavra “samba” aparece, pela primeira vez, identificando todas as danças de matriz afro-brasileira e impulsionando lundu, jongo e estilos de samba (de roda, lenço, rural, maculelê, bate-baú, partido-alto e tambor de crioula) (Lopes, 2014).

Na cultura Ovimbundu (povos do sul de Angola, que tem o “Umbundo” como língua, o ngunga não é apenas instrumento tradicionalmente, pois simboliza autoridade máxima, mas é um emblema de poder que pode aparecer em substituição ao termo *Soma Inene*, que significa o grande rei. Este recebe o ngunga como herança, não se distanciando dele e, como objeto específico para realeza, simbolizando seu poder. Em Angola, geralmente aos domingos pela manhã, os jovens luandeses têm o linguajar “vou na ngunga”, significando que vai para a igreja, remetendo a igreja católica que tem o ritual de tocar o sino antes das missas.

A música é uma herança de Deus sobre a natureza, e quero te convidar a contemplar o som das florestas, o som dos pássaros, das rãs, dos rios e até mesmo o som dos animais peçonhentos. Você perceberá claramente uma bela harmonia natural. Menuhin vai dizer que essa descrição levaria naturalmente à poesia, “É preciso encontrar as palavras que captem a melodia e o ritmo” (Menuhin, 1981, p. 21).

1.3 Do estranho a um patrimônio cultural angolano

Após fim da guerra civil, alcançando a “independência” de Angola em novembro de 1975, a política pública de preservação e valorização do patrimônio cultural do país ficava apenas para além dos discursos políticos absorvida no Decreto 80/76 de 3 de setembro. Este enfatizava as ações de preservação e de proteção do patrimônio, assim como a devolução da riqueza patrimonial ilicitamente subtraída ao povo angolano no período colonial, e o combate ao tráfico ilícito de bens culturais. A preocupação pela manutenção da soberania alcançada em um processo de instabilidade social e conflito militar, a guerra civil que emergiu durante um longo período, e a herança comunista mono partidária da onipresença estatal contribuíram para que este Decreto permanecesse vigente até 2005, a época em que foi aprovada a lei do Patrimônio Cultural. O documento magno assume se inspirar nas lições da tradição africana enquanto substrato fundamental da cultura e da identidade angolana, reconhecendo a validade e a força jurídica do costume dos povos.

A constituição angolana, enquanto o texto jurídico fundamental do país, aprovou um conjunto de artigos (art. 7º, 12º, 21º, 74º, 87º) que afirma um compromisso claro de conquista da cidadania e da identidade coletiva, com base no reforço da identidade africana e no fortalecimento da ação dos Estados africanos, em favor da salvaguarda do patrimônio cultural

dos povos africanos. Também o documento estabelece como tarefa do Estado angolano promover o desenvolvimento harmonioso e sustentado em todo o território nacional, do património histórico, cultural e artístico, assim como proteger, valorizar e dignificar as línguas angolanas de origem africana.

Por outro lado, a lei de base da cultura do país, Política Cultural da República de Angola, expressa no Decreto Presidencial nº 15/11, define os monumentos e imóveis de interesse nacional como bens de domínio público. Por essa razão, o Decreto reitera que a cultura angolana é africana e se exprime nos seus valores materiais e imateriais que constituem o património cultural do povo angolano, com três princípios: A preservação da diversidade cultural; Igualdade no tratamento das diversas culturas a preservar; e o Reconhecimento de pertença de diversas culturas a uma comunidade comum e a um destino comum, o da nação angolana.

Contudo, o principal instrumento legal normativo e orientador de salvaguarda do património cultural angolano é a Lei nº 14/05 de 7 de outubro, Lei do Património Cultural, porque é o instrumento jurídico que permite ao Estado angolano agir em concreto nos aspetos da classificação, desclassificação, demolições, proteção e valorização do património cultural. Por uma questão de enquadramento e identidade conceitual, a Lei do Património Cultural define património cultural no seu artigo 2º como “todos os bens materiais e imateriais, que pelo seu reconhecido valor devem ser objeto de tutela do direito” (Domingos, 2013, n.p).

Ainda segundo o Decreto/nº.15/11, na sua parte introdutória, em Angola o património é o conjunto de bens materiais e imateriais, reconhecidos e apropriados coletivamente por causa do seu valor de testemunho e de memórias que merecem ser protegidas, valorizadas e conservadas.

A UNESCO define Património cultural como sendo as representações, expressões, conhecimentos e aptidões; são ainda os instrumentos, objetos, artefatos e lugares de prática cultural que lhes estão associados, aquilo que as comunidades, grupos ou os indivíduos reconhecem como parte integrante do seu património cultural (UNESCO, 2003, nº 1, artº 2).

Notamos, neste contexto, que a apropriação do património cultural não acontece de forma análoga, visto que envolve percepção que realçam o sentimento de pertencimento no presente. O património cultural faz parte de um conjunto de processos dinâmicos e mutáveis que se concretizam em construção, (re)criação, interação e relação baseadas na diversidade. As práticas culturais ligadas ao kuduro sofrem variações, ou seja, sofrem transformações a todo instante, a partir de processos criativos e individuais ligadas ao tempo presente (Choay, 2001).

Através da recomendação para a salvaguarda da Cultura Popular, a UNESCO define-a como sendo as criações que provêm de uma comunidade cultural, com base na sua tradição.

São expressas por um grupo ou por indivíduos. Correspondem às expectativas da comunidade como sendo as formas de expressão da sua identidade cultural e social, oralmente se transmite às normas e valores. Esta cultura vai corresponder de forma ampla às formas como a língua, a literatura, a música, a dança, aos jogos, a mitologia, os rituais, os costumes, os artefatos, a arquitetura e muitas outras artes, (UNESCO, 1989).

Assim sendo, compreendemos que o kuduro é um patrimônio cultural nacional, seguindo as diretrizes da constituição angolana. Entendendo o kuduro como valor que dá corpo e sentido à angolanidade e que traduz à nossa maneira de sentir e estar no mundo e perante a vida, a nossa atividade quotidiana e criações espirituais.

Nos anos 1980, surgiu um ritmo que era considerado estranho, feito por Eduardo Paim, Bruno de Castro, este era locutor de rádio que fazia algo que se parecia, um estilo que não tinha um nome para identificá-la, uns chamavam de Poperó, Batida, Speeder, Ku cuia, vindo da Província de Malanje. O dançarino organizou um grupo que era chamado de Muchachos, nome dado por apresentador de televisão, em um programa que se apresentariam pela primeira vez, com auxílio do músico e produtor musical Emanuel de Carvalho Nguenohame (Big Nelo). Antônio Rosário Amado (Tony Amado) gravou sua primeira faixa musical denominada “Amba kuduro”, maravilhado com as batidas de músicas eletrônicas que reunia a população luandense em festas de rua e em discotecas (baladas) resolveu criar um estilo de dança da época que ele chamou de kuduro¹².

O nome foi inspirado em um dos filmes do autor Jean Claude Van Damme¹³. Kuduro pode significar literariamente (bunda dura), dança que se executava com quadril preso enquanto os movimentos maiores eram encarregados aos membros inferiores. Em 1992, Tony Amado já acompanhado do grupo de dança que havia criado, se fazia presente nos shows de artistas que faziam sucesso naquela época, tal como Eduardo Paim e Paulo Flores, estes faziam o estilo musical kizomba e semba. Em 1995, Amado já como pai, brincava com seu filho Make, colocando-o sobre a mesa, enquanto movimentava o corpo conforme o pai havia visto na cena do filme, Tony aqui achou a fórmula do Kuduro. Em seguida o músico produziu a música intitulada “*Dance que Dance, Van Damme*”. O artista já compunha músicas antes mesmo do

¹² Uma breve história cantada pelo kudurista Dadox, disponível em <https://youtu.be/e6sEpVHiqiU>, acesso em 23 jul 2024. Dadox do xtrubanto é kudurista da terceira geração, juntamente com os lambas, ambos grupos do município do Sambizanga ajudaram na reformulação do kuduro, colocando novos elementos como: a língua regional deste.

¹³ Filme: Kickboxer. Direção: Mark Di Salle, David Worth. EUA, produzido em 1989. Nesse filme surgiu o termo “ku duro”. As cinco províncias que falam o dialeto quimbundo, Malanje, Bengo, Kwanzas norte e sul, e Luanda. Veja na íntegra a história do Kuduro contada pelo rei do kuduro, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=FmDNHggGQuU>, acesso em 23 jul 2024. Tony Amado saiu de Malanje para Luanda para realizar o sonho de médico que acabou não dando certo, tendo kuduro como a salvação do sonho perdido.

Kuduro, sua trajetória teve início na igreja na qual fazia parte (Tony Amado, em entrevista)¹⁴.

Os jovens Kuduristas chegaram até ao kuduro como uma forma de refúgio do abandono e injustiças sociais do governo, vivendo em espaços completamente desumana com esgotos a céu aberto, se alimentando de produtos vendidos ao relento desses esgotos, a busca das melhores condições de vida. Com o sonho de ser médico frustrado, Tony Amado viu na dança e música Kuduro como a porta de saída, uma mera diversão para a sua sobrevivência. A dança para muitos angolanos foi o pontapé de saída para a marginalidade e acolhimento social, o Kuduro não é apenas música e dança, é também renúncias, lutas constantes com a aliciamento a marginalidade, drogas lícitas e ilícitas. Para alcançar ascensão social é difícil como um qualquer estilo musical. Ainda existem muitos kuduristas que o fazem com respeito de uma performance e cadência, porém vivem no anonimato por não possuir parcerias ou conhecimento com alguém influente, como afirma o produtor musical Adalgiso Mario Lopes de Freitas (Dj Znobia em live com pesquisador)¹⁵.

Tudo começou com a dança, queria dançar como o Michael Jackson. Para conseguir fazer a sua música chegar ao maior número de pessoas. Entendeu que se deixasse essa tarefa na mão de terceiros, provavelmente cairia no esquecimento, e foi bater à porta do mítico clube do Rangel, mãe Ju (Epalanga, 2018, p. 80).

O kuduro foi uma forma de tirar os subalternizados do silêncio e ocupar seu lugar de fala, e exigiu um trabalho político. Para Boaventura de Souza Santos (2018),

Trabalhar em prol dos subalternos consiste em trazê-los para dentro do circuito da democracia parlamentar, não através da benevolência cultural, mas antes através de trabalho extra-acadêmico. [...] trabalhar em prol do subalterno contemporâneo significa investir tempo e capacidades [...] para que o subalterno seja integrado na cidadania, independentemente do que esta signifique, desfazendo assim o espaço subalterno (Santos, 2018, p.582-3).

A historiadora norte-americana Marissa Moorman (2014), citada por Wakala Muzombo (2020), adota uma outra perspectiva para nomear o gênero musical e dança. Para a pesquisadora, o termo se aproximaria do quimbundo, um dos dialetos mais falados no país, abrangendo cinco províncias angolanas, entre elas a capital (Luanda), na qual a partícula “ku” é associada a “lugar”. Como consequência, seria estabelecida relação direta entre a expressão e as circunstâncias e a vida dura, experienciada por esse povo privilegiando suas vozes, “Ku +

¹⁴ Ver mais, Tony Amado e vários outros kuduristas contando sobre a evolução do kuduro no programa televisivo “Janela Aberta” <https://youtu.be/xSZ58M-SDZg>.

¹⁵ Bate papo com DJ Znobia, via instagram

https://www.instagram.com/tv/CCzD0MfFmuX/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA

duro = a lugar duro, dureza da vida”. Nesse sentido, ela aponta ainda que o vocábulo já era corrente no país pelo menos desde os anos 1970. Esse sofrimento e violência são traduzidos em mobilidade do corpo, quando é envolvido no movimento da dança, um momento no qual seriam criados espaços, embora não conscientes, para lidar com os traumas das sucessivas guerras: assunto geralmente em grande parte das letras que compõem o repertório do kuduro.

A dança Kuduro foi influenciada por outras categorias como o Pop, Reggae, Sungura, Rap e Tekno, Kuduro tornou-se um fenômeno musical nos países de língua oficial portuguesa, conseqüentemente em quase todo mundo, isto em função da diáspora angolana instalada principalmente na Europa. Este estilo musical é levado pela diáspora de Angola contemporânea que tem crescido em uma proporção gigantesca, desde a calada das armas em 2002, (Muzombo, 2020).

Kuduro teve sua primeira aparição¹⁶ em rede nacional em 1996 no programa de humor “Conversas ao quintal”, quando Tony Amado fez sua primeira apresentação. Essa dança tem ligação com a população das periferias angolanas que adotou o ritmo como um protesto e representatividade musical. É nessas “quebradas” que ele ganha mais força e influencia a população jovem rapidamente. O estilo nasce com a configuração de expressão de um grupo que não tinha lazer, e teve que gerar seus próprios mecanismos de resistência e existência.

O conteúdo deste estilo musical abordar sobre o cotidiano periférico, festas e amizades marcadas pelas batidas sensualizadas resistindo à falta das políticas públicas. Enquanto sofriam preconceito e censura do modo de vida que haviam escolhido, que é viver o kuduro na sua íntegra, denunciando a extrema pobreza que as suas famílias sofriam, a esperança já era inexistente, as vozes asfíxiadas, sem poder se expressar pelos traumas da guerra civil. O impacto psicológico fez com que a sociedade angolana entrasse em êxtase, silenciado sem conseguir contar o que vivenciou, como os soldados que voltaram da guerra, como nos lembra Benjamin (1985).

Compreender as mutações sofridas, com o posicionamento de cada geração diante da circunstância de cada época, é importante. Com o surgimento na década de 1990, verificou-se que o Kuduro feito nesse período narrou os fatos sociais, as necessidades e os valores desse mesmo tempo, quando se enfrentava um dos piores momentos da guerra civil.

Depois de uma guerra civil intensa nos anos 1980, 12 anos após a morte de Augustinho

¹⁶A Primeira aparição do kuduro na cadeia televisiva nacional, na noite de domingo que era considerado horário nobre, o momento que as famílias sentavam à frente dos ecrãs para dar risada, programa “Conversas no quintal”. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=SdmR7AZS9cE&list=RDCMUCs7s7DKaIg3lOZCG58HDIfg&start_radio=1&rv=SdmR7AZS9cE&t=160, acesso em 23 jul 2024.

Neto, primeiro presidente da Angola “independente”, houve a primeira tentativa de um possível acordo de paz. Nesse momento, realizou-se o tratado de uma possível eleição presidencial em 1992, com o sucessor que MPLA, juntamente com seus aliados, empossaram José Eduardo Van-Dúnem dos Santos, o então estudante de inteligência secreta na antiga união soviética presidindo o país até no ano 2017, quando da morte do Neto. Os resultados das eleições dariam a José Eduardo dos Santos 49,57% dos votos; a Jonas Savimbi 40,07%; e a Alberto Neto, do Partido Democrático Angolano (PDA), o terceiro colocado, 2,16% dos votos. Os dados demonstravam a distância entre os dois primeiros e o terceiro, reforçando a polarização observada na campanha eleitoral, mas indicavam também a necessidade de um 2º turno entre os dois principais candidatos, em função da contestação da UNITA sobre os resultados, apontando uma possível fraude, e a forma que a Comissão Nacional Eleitoral (CNE) dirigiu as eleições. Esse contexto motivou a revolta da oposição, tendo o retorno da guerra civil em Angola.

Após início da divulgação dos resultados parciais oficiais pelo (CNE) no dia 3 de outubro de 1992, a contagem indicava vitória ao candidato José Eduardo dos Santos do MPLA. Savimbi se indignava com os resultados parciais, em um dos seus pronunciamentos ainda com a contagem dos votos decorrendo, afirmou que não acreditava nos resultados divulgados naquele momento. Seu discurso foi interpretado como inadequado e inoportuno. No dia 5 de outubro, alguns militares procedentes da UNITA abandonaram o exército unificado, criado uma semana antes das eleições com o fundamento de uma união ideia de “um só povo e uma só nação” (Pacheco, 1992, n.p).

O kuduro se opôs à música de resistência. “Sebem” é um dos nomes revolucionários da categoria nesse momento, aparecendo com a música intitulada “a felicidade”¹⁷, esse era o anseio da sociedade no âmbito geral (Epalanga, 2018).

Já nos anos 2000, as letras musicais passaram a variar pelas necessidades de cada região da cidade, o kuduristas Máquina do Inferno, um dos melhores dançarinos na categoria surgiu no Kuduro como dançarino do Tony Amado, e fazia dupla com Fogo de deus. Pelos seus apelidos, consegue-se perceber que essa dupla revolucionou a maneira de se dançar Kuduro, introduzindo malabarismo, e, muitas vezes, jogavam-se no chão de tal forma que não tinham medo de machucarem-se, tudo pelas suas performances¹⁸.

Tempo depois, os dançarinos Máquina do Inferno e Fogo de deus viriam a ser kudurista,

¹⁷ ver no link música do cantor Sebem, o momento em que Angola enfrenta a sua pior fase, a população clamava por socorro e o que mais queriam era a felicidade e não a guerra, o músico vai evidenciar o glamour do povo em música. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=bfJlaJVMBgo>, acesso em 23 jul 2024.

¹⁸ Veja a apresentação do kudurista da segunda geração, Sebem, foi o revolucionário desta modalidade, na sua forma de se apresentar e sua abordagem sobre o kuduro, levando ele em um lugar de destaque. Disponível <https://www.youtube.com/watch?v=bfJlaJVMBgo>, acesso em 23 jul 2024.

Máquina aparece com uma música intitulada *Candongueiros*, a qual quer dizer (táxis) em uma das línguas nativas do país, e em seguida cantou a música intitulada *Marburg* denunciando a epidemia que assolava a província do Uíge, situada a norte de Angola. Nessa época, o Kuduro sofria uma transição: das casas noturnas passou a ser tocado também em rádios de todo país. Porém, o Kuduro, antes de passar em veículos de comunicação, comumente sofre censura por parte dos que dirigem estes meios (o governo). O estilo era visto como algo anárquico e não cultural a quem é de direito. Máquina do inferno foi a 2ª geração kudurista sucedendo a geração de Tony Amado e Sebem, Queima Bilha, Rei Ta Nice entre outros.

O Kuduro é um reflexo do contexto social de periferização, através dele se experimenta o convívio e a comunicação entre os músicos e a sociedade que reflete as melodias passadas, desde crianças de apenas dois anos, adolescentes, jovens e até adultos de idade mais avançada. Este estilo tem características próprias, das produções, criações, narrativas e a sua liberdade de expressar a sonoridade imaginando os movimentos corporais. As rimas (versos) são feitas em língua portuguesa sem preocupação nenhuma com as regras gramaticais e linguísticas. Nesse contexto, a língua portuguesa sofre influência de incorporação de gírias juntamente com as línguas originais (linguajar regional, como a de xtrubanto e burguês de Bobany king).

Ressalta-se a forma que o kuduristas se vestem, com roupas completamente diferentes do que é considerado normal, por exemplo, usam fardamento militar, alguns vão em programas televisivos de roupão, adereços infundáveis (brincos, cintos, coletes, gargantilhas, pulseiras e os cortes de cabelo extremamente extravagantes. “A plenitude imaginária do consumo é assim vivenciada pela criatividade e pela velocidade com que se transformam os objetos e as informações do cenário de escassez em abundância e em agência expressiva por parte da juventude” (Tomás, Marcon, 2012. p 155).

Quando refletimos sobre o kuduro, percebemos que ele não é apenas um estilo musical ou dança que é feito apenas pelos os homens, buscamos e entendemos seus significados e suas relações com a sociedade, com um estilo de vida que é cercado de imaginações, das expectativas expressivas e das contestações e, por outro lado, um plano de fuga como a de trânsito e a prostituição e preconceitos. O Kuduro chega como um divisor, rompendo as propostas de um governo omissivo, assumindo autonomia e a criatividade para lidar com as situações caóticas, como o músico angolano Paulo Flores denuncia na sua música intitulada “heróis da foto”, do álbum *Independência*, lançada em 2021, “heróis da foto fizeram à filha pequena, o mesmo que fizeram na mãe e, mesmo cansada de tanta maldade, até “vavó”

duvidava, não falaram dos pais, não honraram a paz, só queriam mais e mais”¹⁹. Kuduro levou jovens a vivenciarem um rompimento com uma forma de representação e agir sobre a sociedade, em momento de fragilidade e esgotamento institucional.

De tal forma, acharam estímulos para um “jeito alegre de chorar”, elaborando novos sentidos e novas estratégias de vivência, passando sob prova destas mesmas instituições, estes jovens instauraram um modo ativo de viver. Com criatividade proveniente da forma da sociabilidade e da música, fazendo desse estilo musical um verdadeiro espaço de denúncias e resistências e exposição das suas ideias, sua forma de vida e dos seus mais diversos sentimentos e emoções. Isso ficará evidente no próximo capítulo dessa tessitura que busca, em um primeiro momento, pensar a consolidação desse gênero musical e, em seguida, apresentar narrativas dos kuduristas acolhidas em uma relação dialógica, pensadas a partir do seu dia-a-dia e os enfrentamentos cotidianos. No entanto, convidamos o (a) leitor (a) para trilharmos esse caminho até ao Ariel Sachibongue, para saber mais sobre esse estilo musical, conhecer os protagonistas e dialogar com as suas narrativas no próximo capítulo desta pesquisa.

¹⁹ Acesse música heróis da foto de Paulo Flores, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=7JKIQo2T0m4&list=RD7JKIQo2T0m4&index=1>, acesso em 24 jul 2024.

CAPÍTULO 2: ARIEL SACHIBONGUE: A CONSOLIDAÇÃO DO KUDURO²⁰

*Olá, cumprimento a todos, acredito que não incomodo,
como sempre trago notícias para todas as províncias, o sonho virou realidade,
já conquistamos a liberdade, com espírito de irmandade,
rompemos as correntes e as grades,
agora somos soberanos,
ninguém manda nos nossos planos,
nosso presente, nosso futuro,
mobilizo com meu kuduro, toda juventude ansiosa²¹,
BRUNO M (2008).*

Tecer essa escrita em uma constante relação dialógica e colaborativa com as vozes de experiências vividas dos kudurista é sempre um desafio. Importante destacar que acionamos “o tiro no escuro” como um recurso metafórico, para chamar a atenção da necessidade de estabelecimento de diálogos e produzir juntos reconhecendo a alteridade de saber (Santos, 2005).

É nesse sentido que convidamos o leitor (a) a uma escuta sensível da música intitulada “Vamos aonde?”, do álbum *Batida unika* de Bruno M, que nos ajuda a refletir não apenas sobre o contexto da consolidação do Kuduro que representa uma conquista da liberdade, mas também sobre desafios e embates dessa conquista que deve ser consolidada a cada dia: “*já conquistamos a liberdade, com espírito de irmandade, rompemos as correntes e as grades, agora somos soberanos, ninguém manda nos nossos planos, nosso presente, nosso futuro*” (Bruno M).

Em diálogo com Bruno M, a consolidação do Kuduro é entendida como uma “conquista da liberdade” que resulta de incessantes investidas de resistência à dominação colonial e das colonialidades prevaletentes que tende a promover a marginalização que é acometida contra a forma de vida que jovens kuduristas escolheram para viver. Em razão disso, foram-lhes sujeitos ao título de marginais por muitos anos, essa liberdade acometida pela resistência fez do estilo musical uma marca de resistência e “cartão de visita”, tornando-se patrimônio cultural e identitário dos angolanos, embora não tombado.

²⁰ Dedico este capítulo ao meu filho Ariel Satchibonge, neste momento escrevo com lágrimas no olhar, apreensivo porque verei ele depois de 11 anos, sem nos encontrar pessoalmente, finalmente esse encontro acontecerá em breve.

²¹ Assistir a música de Bruno M, com título “Vamos a onde? Disponível em <https://youtu.be/r3jmMWMifwA?si=V6U09ODFhtIKe6Wo>, acesso em 24 jul 2024.

O Kuduro, enquanto estilo musical e dança, constitui uma das identidades nacionais com um teor absolutamente original, que atravessa o tecido social de um número elevado dos angolanos. Este estilo musical está presente nas múltiplas e diversificadas situações da vida dos mwangolés, como dizemos na gíria; em cerimônias festivas: casamentos, aniversários, batizados, nas ruas, nos mercados formais e informais, nos candongueiros, em restaurantes, enfim, o Kuduro está amalgamado na vida cotidiana dos angolanos, porque “festa sem Kuduro não é festa”.

Apesar da irrefutável importância sociocultural do Kuduro enquanto patrimônio cultural, este ainda não foi tombado como patrimônio cultural e as políticas patrimoniais modernas que regem a gestão proteção e preservação dos patrimônios estão mais voltadas aos patrimônios culturais imóveis, deixando aquém os patrimônios culturais intangíveis. Isso reforça a visão estereotipada que tende a dissociar e hierarquizar o material e o imaterial dos patrimônios culturais, o que sustenta a subalternização dos patrimônios imateriais.

É nesse contexto que entendemos que é urgente e necessária escutar e acolher as memórias e experiências dos jovens e fazedores do Kuduro em Luanda, portadores de memórias experiências vividas. Eles podem ajudar-nos a entender a essência desse bem cultural e identidade dos angolanos, proporcionando alguns questionamentos: não seria esse o apelo messiânico benjaminiano, de escutar as vozes emudecidas pela historiografia tradicional? Aliás, não são os jovens kuduristas de Luanda que dão realmente sentido ao Kuduro enquanto um estilo musical e identidade de muitos angolanos?

Michel Lowy (2004, p. 53) ajuda a pensar a tarefa messiânica benjaminiana: Éramos esperados na terra para salvar do esquecimento os vencidos, mas também para continuar e, se possível, concluir seu embate emancipador [...]. A redenção messiânica revolucionária é uma tarefa que nos foi atribuída pelas gerações passadas”. A redenção é uma tarefa revolucionária que se realiza no presente e Benjamin (1985) aposta as práticas de rememoração como caminho.

Ao rememorar, reconstruímos nossas impressões mais remotas sobre o vivido por nós ou por aqueles que nos antecedem. Nessa pesquisa, a rememoração assume uma dimensão política, e, ao escutarmos os jovens kuduristas de Luanda, contribuimos para salvaguardar as memórias e suas experiências coletivas que estão sendo comprimidas pelas novas formas de gestão “moderna” das políticas públicas patrimoniais e pelo avanço da modernidade capitalista que tende a diluir as dimensões espaço-temporais das pessoas que vivem naquela comunidade, desenraizando os sujeitos no tempo e no espaço (Benjamin, 1985).

Em diálogo com Walter Benjamin (1985), pode-se entender que a “memória não é um instrumento para a exploração do passado, é, antes, o seu meio. A memória é onde se deu a

vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas” (Benjamin, 1985, p. 239). Portanto, o trabalho com as memórias como meio de produção de conhecimento, assume a dimensão de trazer diferentes vozes de sujeitos que se entrelaçam para construir leituras possíveis da experiência social, no tempo e no espaço.

Benjamin nos propõe articular a acepção de memória e narrativa, para mergulhar o discurso nas experiências vividas, assim conseguimos enxergar os sujeitos na sua inteireza humana, ou seja, pessoas de carne e osso, com suas certezas e incertezas, completudes e incompletudes (Galzerani, 2010).

Nesse sentido, para acolher as narrativas, memórias e experiências do Kuduro e os enfrentamentos sociopolíticos, por meio dos momentos com os kuduristas que aconteceram durante as entrevistas, construímos conhecimento histórico com eles em uma relação dialógica, coletiva e interativa, pelo viés da autoridade compartilhada (Frisch, 2016).

Para colocar em ação esse estudo, trabalhei com práticas de rememoração e produção de narrativas orais, ancoradas no aporte teórico-metodológico de Walter Benjamin (1985). Sendo assim, foram estimuladas práticas de rememoração através de músicas, por meio de entrevistas individuais com os kuduristas narradores de suas próprias experiências de vida e dos saberes, ensinamentos e fazeres coletivos angolanos.

Após os diálogos, pensando na materialização desta pesquisa, e publicização, idealizei uma forma não apenas para os pares da academia, mas também para aqueles que buscam entender sobre a documentação do Kuduro no seu formato de documentário, multiplicando assim as formas de atingir um público mais amplo.

2.1 Narrando Kuduro em filme²²

O documentário não é uma coisa única, mas sim múltiplo, como dizia o autor João Moreira Salles: “Não trabalhamos com um cardápio fixo de técnica nem exibimos um número definido de estilos” (Salles, 2004, p. 57). É evidente que isso pode ser dito também para outras categorias de filmes, mas acredito que, no caso dos documentaristas, a instabilidade é bastante elevada.

A palavra documentário surgiu durante uma conversa em meados da década de 1920 entre Flaherty e John Grierson, cientista social escocês interessado na psicologia da propaganda, ao criticar um corte em Moana feito por Flaherty, dizendo que achava que o filme era um documentário (Rabiger, 2011, p. 74).

²² Assistir o filme completo em, <https://www.youtube.com/clip/UgkxId3A2nMa0qCTBaiqhzWebYxGSh5mHRXl>, publicado em 12 de agosto de 2024

Puccinni (2009, p. 15), define filmes documentários como “resultado de um processo criativo do cineasta, marcado por várias etapas de seleção, comandadas por escolhas subjetivas deste realizador”. Essas escolhas orientam uma série de recortes, entre a concepção e a edição final.

O documentário pode ser definido como uma espécie cinematográfica que se engaja a explorar e representar, de acordo com a visão do diretor, a realidade. Todavia, não há concordância sobre o que se pode chamar de realidade. Em seu livro *Introdução ao Documentário*, Nichols mostra que definir o documentário é possível contrapondo com outros tipos, nos seus contrastes em relação aos filmes de ficção, experimental e de vanguarda. (Nichols, 2005).

A tradição do documentário está profundamente enraizada na capacidade dele nos transmitir uma impressão de autenticidade, uma impressão forte. Ela começou com a imagem fílmica bruta e a aparência de movimento: não obstante a pobreza da imagem e a diferença em relação à coisa fotografada, a aparência de movimento permaneceu indistinguível do movimento real (Nichol, 2005, p.20).

Para Ramos (2008, p. 10) os “documentários não são feitos para entreter como um filme ficcional, mas para estabelecer asserções sobre o mundo que é mostrado na tela”. Por sua vez, Émile Zola, (1902, p. 24) definiu uma obra de arte como “um pedaço da natureza visto através de um espírito”. Podemos considerar esse espírito como um tratamento criativo de uma realidade de um ponto de vista, porque os personagens e os eventos em um filme memorável realmente chegam através de uma mente e de sentimentos humanos.

Nichols divide documentário em três representações. Primeiro, mostra que tais filmes oferecem um retrato do mundo, pela capacidade que têm de registrar situações e acontecimentos com notável fidelidade. Em segundo lugar, mostra que o documentário representa os interesses de outros. Eles falam em favor dos interesses tanto dos sujeitos que têm de seus filmes quanto da instituição ou agência que patrocina sua atividade. Por fim, faz um paralelo em a representação do mundo na visão de um advogado de carreira, este representa os interesses de seu cliente, colocando diante dela a defesa de um ponto de vista ou apresentando as provas contrárias (Nichols, 2012, p. 28).

No seu livro *Roteiro de Documentário da Pré-produção à Pós-produção*, Puccini afirma que:

Documentários podem ter origem em desejos pessoais de investigação e divulgação de determinados assuntos presentes em nossa história e sociedade, mas também se originam de projetos institucionais, de iniciativa de empresas, órgãos públicos e não governamentais e instituições filantrópicas. (Puccini, 2009, p.216).

O documentário procura conservar uma relação de proximidade com a realidade, respeitando um determinado conjunto de convenções, uso de cenários naturais, imagens de arquivo etc. Destaca-se que, apesar de o segundo conjunto de convenções acima referido representar recursos característicos do documentário, garantindo autenticidade ao que é representado, não lhe é exclusivo ou imprescindível (Bakhtin, 1992).

Ao longo da construção da dissertação, entendi uma possibilidade de perspectiva de um vídeo documentário. No entanto, nessa mesma construção, percebemos que estávamos diante de um conteúdo rico que não deveria ser desperdiçado e, assim, surgiu a ideia de aproveitar a maior parte do material, transformando em longa-metragem. Por esse motivo convidei alguns autores para nos auxiliarem na montagem do filme.

Segundo o pesquisador James Dudley Andrew (1975), a teoria do cinema é outra avenida da ciência que se preocupa com filmes e suas técnicas individuais, enquanto cada filme é um sistema de significados que se busca desvendar, os vários tipos de filmes formam um sistema de cinema com subsistema.

Entende-se que todo filme pode servir de suma importância com o objeto de análise histórica, visto como qualquer outro documento produzido em um determinado tempo pela ação de ponto de vista de protagonista juntamente com suas intencionalidades. Visa-se a transformação de significados em um registro da sociedade que o gerou. Vários são os gêneros de filmes classificados como históricos, filme ficcionado, documentários, curta e longa-metragem, cinejornais e muitos outros, podendo serem utilizados como objeto de estudo. Existem várias possibilidades de leituras de cada filme, ele diz tanto quanto for indagado.

O psicólogo norte americano Hugo Munsterberg, apud Andrew (1975), entende que toda criação cinematográfica são ilusões desenvolvidas para configurar filmes a partir da criação mental do criador (ser humano) quando declara que “o cinema é a arte da mente, assim como a música é a do ouvido e a pintura a do olho”, (Andrew, 1975, p. 28).

No vestígio dos apontamentos do historiador e professor francês Marc Ferro (2010), considera-se que filmes se preocupam nos aspectos do contexto no qual são realizados, nisso, guardando relações intrínsecas com o repertório sociocultural nas quais são produzidos. A partir disso, destaca-se que o filme foi feito e será lançado no circuito cultural angolano e brasileiro (Ferro, 2010).

2.2 Linguagem do cinema

Segundo Rodrigues (2007, p. 26), entende-se por linguagem os termos técnicos usados pelos que trabalham em cinema e televisão, de forma que possam obter uniformidade de

comunicação. Cada documentário tem sua própria voz distinta, que funciona como uma assinatura ou impressão digital. Esses tipos de filmes são combinações de poucos elementos, suas possibilidades parecem intermináveis, contudo, são naturalmente limitadas pelas convenções da linguagem do cinema.

A linguagem do cinema veio dos primeiros cineastas que procuraram o que poderia funcionar, recriaram instintivamente o que já havia sido incorporado e mostrava funcionar para a mente humana (Rabiger, 2011, p. 100, 101).

Rodrigues (2007) nos lembra que o

Cinema são imagens fotográficas em movimento, projetadas em uma tela a uma determinada velocidade, criando a impressão de movimento. Por se tratar de uma arte baseada em imagens [...], por si sós podem não ser suficientes para contar-nos uma história em termos dramáticos, apoia-se tecnicamente em outros elementos, principalmente no som, para atingir sua principal característica, que é a necessidade de mostrar visualmente todo o contexto dramático da história para o espectador (Rodrigues, 2007, p.13).

Entendem-se como linguagem cinematográfica os termos técnicos usados pelos que trabalham na produção destes conteúdos, de modo que obtenham um jeito uniforme de comunicação. Não existe um padrão definitivo para muitos termos, às vezes somente os nomes que variam de regiões em regiões (Rodrigues, 2007).

Percebe-se que o videodocumentário contém vários ângulos e olhares completamente opostos, contudo, todos os pontos de vista desabam em um denominador comum que é a mensagem que se pretende transmitir a uma determinada sociedade ou grupo.

2.3 Como a pesquisa foi tecida

A produção da pesquisa foi feita nas ruas de Luanda, na capital de Angola, em meados do mês de agosto a setembro de 2023. Foi um processo bastante difícil, como eu previa, porque tivemos dificuldade nos agendamentos com os kuduristas, por se tratar de artistas já conceituados no mercado nacional e alguns internacionais, o que tornou o processo mais complicado. Tive ajuda do produtor e agente de um dos kuduristas. A minha viagem para Luanda já começou com dificuldade, precisei levantar algumas ajudas com vaquinhas para a viagem, chegando ao campus me deparei com a resistência dos músicos a não participarem das entrevistas.

Mas DJ MJ continuou lutando implacavelmente buscando um por um dos que alistei. Pela situação atual do país, muitos começaram a cobrar para participar da pesquisa, tentei explicar o objetivo da pesquisa e onde seria postado, posteriormente sem fins lucrativos, mesmo

assim, a situação para alguns kuduristas não era clara.

O deslocamento foi outro problema, fui com pouco dinheiro e para me locomover até aos lugares escolhidos foi bastante difícil. Contudo, conseguimos colher entrevistas com aqueles que se dispuseram, e, nesse período de dois meses em Luanda, os encontros com os kuduristas aconteceram conforme eles queriam.

As entrevistas foram divididas tematicamente, exceto a última. Por optar em deixar que o protagonista não tivesse influência no seu papel de narrar pelo pesquisador e que se sentisse à vontade para nos contar, usei como estratégia a câmera ligada, assim, levantava um assunto fora do contexto, quando voltávamos ao assunto, o entrevistado começava a falar sem prestar atenção na câmera.

Escolhi chamar as rodas de conversas em melodias porque considerei uma metáfora para representar a música Kuduro. Elas foram divididas da seguinte maneira: a primeira melodia, intitulada “O começo de uma história”, buscou conhecer as histórias de vida dos kuduristas na relação com a cidade de Luanda e com o Kuduro; Na segunda melodia, tratamos sobre as “Narrativas de enfrentamentos dos jovens kuduristas em Luanda”. Conversamos sobre sua história como ser humano e como kudurista, o seu interesse pelo estilo musical e a dança kuduro, sobre a carreira e o tempo, se teve apoio familiar ou não. Nesse momento tivemos algumas pausas para retomar o fôlego de alguns participantes, pela sua vivência e a sua chegada no mercado da fama.

Buscamos conhecer as suas dificuldades para se firmar no Kuduro, bem como perceber a questão da valorização ou subalternização desse estilo musical pela sociedade luandense. Também conversamos sobre a questão do não tombamento do Kuduro como patrimônio cultural nacional.

Na terceira melodia, sobre “Patrimônio Cultural que resiste à Subalternização”, dialogamos sobre seus relacionamentos nos espaços da cidade para a realização das danças e músicas.

Por fim, nas considerações finais e aconselhamento para as próximas gerações, a conversa foi mais abrangente e coletiva, em que cada um trocou alguns aconselhamentos e encorajamentos aos mais novos artistas. Também tivemos o privilégio de acompanhá-los e ver algumas apresentações em palco, foi algo surreal e contagiante.

Nas três melodias, conseguimos trocar experiências e acolher memórias e narrativas de oito artistas kuduristas, o que somente foi possível por meio de encontros realizados em formas de roda de conversa nas ruas de Luanda.

As narrativas orais nessa tessitura foram amparadas pelo aporte teórico-monadológico benjaminiano, isto é, as falas dos protagonistas das pesquisas foram elaboradas em imagens monadológico, que, em diálogo com Benjamin (1987), pode ser compreendida como uma experiência única, uma ideia de não repetição do tempo. A existência única gera a possibilidade de perceber, sentir e manifestar de forma autêntica e particular as qualidades e profundidade daquilo que é narrado. Por essas definições, compreende-se a mônadas como uma possibilidade de recomeçar em cada outra mônada, representando finitamente o infinito. Em cada Mônada, tem-se o significado do todo e todo social pode ser flagrado em cada mônada (Benjamin, 1987). Após a transcrição com os kuduristas, novamente o processo da escuta das vozes dos kuduristas foi necessária para a elaboração das mônadas.

Ao ouvir as experiências dos kuduristas, relacionei com as questões norteadoras da pesquisa que foram divididas em eixos de conversas com as preocupações iniciais do pesquisador, especialmente selecionando os fragmentos de memórias mais latentes: O que narravam os kuduristas? O que mais chamava a atenção? O que mais tocava ao ouvir falas empoderadas? O que desestabilizava naquele diálogo com os fragmentos de memórias? Até que ponto aquelas memórias clamavam por uma escuta e um lugar social? Com essa sensibilidade foram elaboradas as mônadas.

O aporte teórico-metodológico do filósofo Walter Benjamin (1985) contribuiu com a produção de mônadas – fragmentos de memórias carregados de sentidos plurais, pois possibilitou trazer o vivido individual e coletivo no passado e no presente, formando uma “configuração saturada de tensões entre o particular e o universal” (Benjamin, 2007). Sendo possível flagrar na mônada “a imagem do mundo. A representação da ideia impõe como tarefa, portanto, nada menos que a descrição dessa imagem abreviada do mundo” (Benjamin, 2007, p. 69). A mônada forma-se como uma “imagem da realidade em miniatura, a partir de um ponto de vista sobre o mundo e, ao mesmo tempo, o mundo sob um ponto de vista”.

A professora-historiadora Maria Carolina Bovério Galzerani, uma das interlocutoras de Walter Benjamin no Brasil, compreende as mônadas como pequenos fragmentos de histórias que juntas exibem a capacidade de contar sobre um todo, muito que pode também ser contado por um de seus fragmentos (Galzerani, 2002).

Neste sentido, nas mônadas, privilegiamos os diferentes sentidos e significados transmitidos nas suas narrativas que contêm potencialidades que podem ser lidas em suas polissemias. As narrativas estão cobertas de sua originalidade, propiciando que os protagonistas falam por si mesmos, a realização da pesquisa foi dando primazia à dialogicidade, à escuta sensível por compartilhamento de experiências, saberes e uma profunda escuta pautada na

sensibilidade em deferência de saberes e fazeres.

As mônadas foram criadas considerando a relação do pesquisador, que sempre dá destaque às preocupações e dilemas enfrentados pelos sujeitos da pesquisa. Nas melodias, busco potencializar vozes que refletem conhecimentos populares, sabedorias e experiências vividas com e para a comunidade kudurista. Assim, “Os pequenos textos memorialísticos podem ser considerados mônadas, que espelham em suas linhas particulares uma subjetividade inserida num universo social” (Rosa, 2012, p. 148).

As mônadas são apresentadas com um título que estabelece uma conexão com as narrativas ou até mesmo um tensionamento. Os títulos foram construídos pelo pesquisador que retirou as frases que mais explodiram de significado na elaboração da mônada.

Assim, convido à leitura cuidadosa, atenta e sensível com as mônadas. Afasto-me de interpretações e justificativas das mônadas, com o objetivo de ressaltar que a validade dos conhecimentos e saberes não é determinada pelas análises, explicações e fundamentos. A importância e o significado de um objeto ou de um estilo de vida são relativos, dependendo do ponto de vista de cada povo ou comunidade que os enxerga e os vive em sua própria realidade.

Portanto, não é necessário fundamentar as histórias desses jovens kuduristas para que sejam consideradas válidas, uma vez que elas já têm relevância dentro do contexto social. Por meio dessas narrativas, abro espaço para que o leitor tenha liberdade de interagir de forma autônoma e ressignificar a partir das suas experiências vividas.

No que diz respeito às narrativas, não as estudo nem tento explicá-las, porque elas não se enquadram em romance, outro tipo de conto ou notícia explicativa, uma vez que o” narrador se baseia em experiências próprias ou relatadas por terceiros” (Benjamin, 1985, p. 201). Convido o (a) leitor(a) a conhecer as melodias.

2.4 1ª Melodia: encontro e o começo de uma história

Em 1998 escutei uma melodia ecoando em meus ouvidos, soltei gritei, ama-me pelo amor somente, como me comunicarei com ela pensei, acabei de chegar e ainda não consigo me comunicar, nunca à terei, meses depois ouvi um som, ah o sorriso dela um palpitar do meu coração, quando abri os olhos foram diretamente a ela, Ah! meu deus, nunca diga nunca, o que faço nesse momento com pouca idade? Quero ver seu rosto ou melhor, o jeito de dizer aquela murmurada palavra repentina que une meu pensamento confidente do seu, tornando a manhã formosa, mas e o meu pai na jogada?

Tudo pode mudar, meu bem, calma, e meus amigos a conhecem ou pelo menos sabem da sua existência? Para enxugar-me o pranto por piedade: Quem prova teu consolo é bem capaz

de, sem chorar, perder-te por vaidade, dos irmãos Garcia, amigos do peito. Tive o primeiro contato com ela (Osvaldo Garcia (M) e Edson Garcia (KP), ah!

Como é bela, mas se amas por amor? Quero amar sem fim, por toda a eternidade. Teu vulto transparece no que faço e o que sou, e é certo, então apareça e une-te a mim, ande com suas mãos entrelaçadas, agora o bairro me vê, meu amor é real e prático, sinto calor extremo e extremo frio, o bairro aplaudem o nosso amor, a fama me acompanha, meu caminho ora é claro, ora é sombrio, os pés não pisavam mais o chão, será que lhe troco? e em meio a grande pena estou contente. Choro e me rio simultaneamente, os adultos apontam dedo, quem é esta com esse corpo e o cu duro?

Estamos em 2004, de que estás junto a mim. Sei que por mais larga a distância, o coração fremente pulsa em dobro. Não te fies do tempo nem da eternidade, que as nuvens me puxam pelas vestes que os ventos me arrastam contra o meu desejo! Mesmo que partas, ficarei presente em tua sombra sempre, meu amor é tanto, mas hoje me apresento como membro do grupo de pesquisa Odisseia da Universidade Estadual de Paraná, campus de Campo Mourão, meu interesse agora é dialogar com quem se relaciona contigo hoje e sobre as suas tradições, em uma relação dialógica, coletiva e colaborativa para produzirmos conhecimentos históricos por meio das memórias e experiências cotidianas de seus amantes kuduristas.

Um pouco de resistência e estranheza no começo e ciúmes de alguém querer se relacionar com a sua amada que é passado para mim, mas depois entenderam que meu novo relacionamento seria meramente para poder contar diversidades e as conquistas do seu relacionamento entre Kuduro e kuduristas, ah! que maravilha, seu interesse pelo meu amor é interessante, eu já a conheço mas não conheço quem à namora, podemos nos tornar amigo pelo o bem do nosso amor em comum, mostraram-se disponíveis para compartilhar seus segredos entre quatro paredes, além das suas experiências de vida, na ocasião, Príncipe Ouro Negro disse “muito bom, sem problemas, quando tu chegar em Luanda só me dar um sinal e compartilharei minha experiência” (Príncipe Ouro Negro, 2023), mas não cumpriu a palavra não participando por haver conflitos de interesses.

Agora na primeira melodia, 20 anos depois, sem nenhuma aproximação romântica com o kuduro e com seus amantes kuduristas, me sensibilizo com a conversa que intitulei de Encontro e o Começo de uma História, marcando o começo de troca de experiência entre os protagonistas e o pesquisador. Ao som da primeira melodia inclinamos a narração sobre surgimento do seu interesse pelo kuduro, contornos sobre como foi a sua integração ao estilo, busquei saber sobre a participação das famílias dos kuduristas na iniciação deste relacionamento, e os contornos da sua trajetória até atualmente.

Convido, caro (a) leitor (a), a se conectar nesta declaração de amor e superação dos kuduristas que foram expressas em forma de narrativa e organizadas em forma de mônadas.

Não fui logo artista

Olha, no meu lado do Simal do kuduro, comecei logo na animação, não fui logo artista a aparecer e gravar músicas. Comecei logo na animação que já existia o Sebem com grande animação então naquele tempo, isso em 1998, 1999, e foi um grande artista, também grande animador naquela época que era o mestre Catana que me puxou para entrar dentro da animação, e é isso tornou logo o Simal que foi animador, nós começamos animar em várias casas noturnas em Luanda e não só, então aí é que começou já o próprio kuduro, passei por essas etapas todas, aí é que me tornei Simal, mas kuduro começou logo na animação com alguma força de alguns animadores naquela época que era o mestre Catana, Sebem já existia, o Quema Bilhar tantos outros, depois apareceu o Simal como animador e dei continuidade no trabalho. (Simal do Arraso, 2023)

Respeitar aquilo que lhes dá o pão

Várias danças já existiam, Cabetula, Bungula, Açúcar e outros tipos de danças que não são danças do meu tempo, eram danças dos nossos cotas (mais velhos), quem trouxe o kuduro foi um malanjinho, é o Tony Amado porque veio de uma dança, mas não tinha nome de kuduro, mas hoje estamos a dançar essas danças todas intituladas como kuduro. Fazíamos assim uma pequena mistura, porque também a inspiração vinha daí né, hoje temos o Kuduro como nossa referência em África e no mundo, por isso eu vos digo isso, respeitam sempre o kuduro, porque é angolano e tem uns chavalos (burros) aí que não respeitam, deveriam apanhar uns chicotes do rabo para poderem aprender a respeitar aquilo que lhes dá o pão (K-show, 2023)

De tanto que me agradou fiquei maluco

Olha, meu interesse pelo kuduro, veio se posso dizer por intermédio do Sebem, sempre gostei do Sebem, sempre vi Sebem como pessoa diferencial, então sempre me agradou, de tanto que me agradou fiquei “maluco” e quando vi já estava no microfone a fazer rimas. Só para dizer que quando eu comecei ainda existia guerra no país, agora pensa, há quanto tempo que nós estamos em paz? Aquilo foi um processo, tudo começou no poeirão, tinha um disc jockey que hoje está na rádio Viana, Sandro dos Santos e outro que está na rádio 5 que é o Toche dos Santos, então esses são os cotas (Mais velhos) da banda (bairro) que me deram o microfone, todos os desafios que havia lá no bairro, eu ganhei todos os animadores, e tinha necessidade de trocar de bairro, sai do bairro Seis Bege e fui para o município de Rangel, no bairro de São Paulo, que era lá que tinha os melhores animadores, Kome Todas, Semal do Arraso, Zoca zoca, Tata Agressiva, Catanas Na Maior, então era suposto eu estar para medir se estava bem ou não, fiz a imigração do poeirão e fui ao Rangel, comecei a aprender, acrescentado daquilo que eu já sabia pouco a pouco, tanto é que quando chego, eu era apenas Bobany, o King quem me deu foi as ruas, no bairro das Se Seis os bailarinos, Flávio do kangole, esses dreads que inventaram as danças, Abia love, Poperó, o Boneco Diabólico, Cigano tinha Mabaia, Maktroque, Dama Prata, Descomandada, Surpresa, tinha muitos dreds que subiam pelas paredes, esses é que disseram que esse gajo aqui é o King, eu até não sabia o que era, depois só quando fui saber o que era aquilo. (Bobany King, 2023)

Todo cobrador só vinha a ser motorista

A veia artística de vários cantores surgiu como dançarinos, tanto é que quando começam a dançar acompanhando os cantores, nesta senda de atividades então cria-lhes uma ideia ou uma emoção também dos mesmos cantarem, tipo, todo cobrador só vinha a ser motorista, quando está a cobrar está também a fazer as suas cenas (coisas) para tirar as suas cartas e depois pegar um carro e começar a trabalhar como motorista e isso aconteceu conosco, bailarinos dançávamos aquela senda Underground. (Xtrubantu, 2023).

Nós viemos num tempo de grupos

Nós viemos num tempo de grupo e que, então eu fazia parte de um grupo chamado Laranja Squad, havia alguns grupos que faziam músicas para seus grupos, então decidimos fazer música para o nosso grupo, eu desde então queria cantar, mas tinha dificuldade de escrever, não digo em escrever, dificuldade em compor uma letra, depois que decidimos em fazer uma música, apareceu um brother (amigo) que me deu uma linhagem, tipo como escrever, linha por linha, porque eu escrevia tudo direito e tinha dificuldade de rapar, tipo, depois do melaço dar nas vistas, tinha que vir a segunda linha, quer saber de mim vai na revista, a terceira linha, Dj Laperrom controla a pista, ya é mais ou menos assim.

Então decidimos fazer uma música para o nosso grupo que é os Laranja, fizemos o “Não me consola” Porque estávamos a vir naquele tempo de muita drena (muitas brigas) muito Power (agitação), lutas de grupos esse com aquele então fizemos a música intitulada “NÃO ME CONSOLA”, é como quem diz, mãe não me fala nada deixa bazar ya, fizemos aquela música depois daí demos andamento e depois fizemos o RELAXA, tudo direcionado ao nosso grupo, graças a Deus, os fãs começaram aderir, às pessoas começar a gostar dos nossos trabalhos e demos sequência até hoje estamos aqui já são mais de 20 anos de estrada a fazer música. (Chefe - Camone, 2023).

O acreditar muito forte

Na altura em que começamos eu e meus contemporâneos, tínhamos conosco um acreditar muito forte porque as pessoas olham graças a Deus até hoje para marca Agre G, como uma marca que quando surgiu conseguiu romper algumas barreiras, no meio dessa marginalização, porque nós felizmente conseguimos ir ao palácio presidencial cantar coisa que dificilmente acontecia, ver um kudurista a ir cantar para presidente da república, a ir cantar nas festas nos aniversários dos filhos de ministros e governadores, então, nós conseguimos esses espaços, romper essas barreiras, porque a nossa música traz um conteúdo digno de certo respeito, claro que isso aqui não é querer particularizar nada, porque kuduro é um movimento, é um todo, é animação é dança e acredito que essa preocupação com as letras e a forma de se apresentar a imagem o grupo em si essas cultura toda trouxe algumas credibilidades, as pessoas de vários status sociais acreditaram e abraçaram e nós crescemos então no estilo com essa esperança de que é possível vencer este preconceito que há sobre o estilo, mas infelizmente passaram alguns anos e nós estamos a ver o retrocesso. (Agre G, 2023).

Kuduro em toda minha vida foi um grande suporte

Eu amo fazer esse estilo kuduro e digo que eu faço há quase 20 anos, e como kudurista tenho grandes referências, eu digo que sem optar pela

marginalização como foi tratado o kuduro noutra hora, sempre olhei o kuduro como um suporte para que eu não entrasse por outros caminhos e o Kuduro em toda minha vida foi um grande suporte, soube me direcionar, ser artista ser kudurista foi tão importante para mim, eu não conheço hoje umas algemas, não conheço hoje o que é uma cela (prisão) por conta do Kuduro, por conta da música, então eu faço com muito amor. (Dred de Nome, 2023)

Sentia o Kuduro bater

Eu vim da província através dos estudos em Luanda, mas já sentia o kuduro lá a bater, lá já batia grandes quietas (músicas que movimentavam a sociedade) do Dog Murras, Sebem, Tony Amado, Rei Tanace, grande madje, grande cota, Puto Portugues, Nacobeta Pai Diesel, que Deus também o tenha, o Máquina do Inferno, esses kuduros lá já batia e tocava. Quando cheguei aqui em Luanda, o que me trouxe aqui foi a formação, disse uau o que eu faço para ser como esses músicos que estão a bater (fazer sucesso) na Lunda? Fui ter com o DMJj, ele disse tudo fixe não tem maka (quando não há existência de conflitos, sem problema) vamos trabalhar aqui juntos, tem bons bites (instrumentais musicais), criamos uma amizade e até hoje. (Spuma Classic, 2023).

Encontrei o estilo

Eu conheci o kuduro porque eu já ouvia o Kuduro do Sebem, kuduro do Tony Amado, apreciava muito kuduro do Kome Todas, apreciava também kuduro do pai Diesel, inclusive eu vivia no Marçal, e naquela época o kuduro que eu mais apreciava de verdade era do Kome Todas e o Pai Diesel, eu saía do Marçal até o Roque só para comprar uma cassete onde tinha a música do Pai Diesel, bebi muito desses músicos, eu já encontrei o estilo e fui bebendo bebendo até me adaptar ao estilo. (Degala Faz Tudo, 2023).

Tecer linhas dialógicas com as falas dos kuduristas é um exercício complexo que demanda uma escuta sensível de cada fala, devido aos múltiplos sentidos e significados que podem ser atribuídos, como Benjamin coloca, ao tratar da essência das mônadas “[...] cada ideia contém a imagem do mundo” (BENJAMIN, 1984, p. 70). É o que conseguimos enxergar nas narrativas dos kuduristas que se mostraram tão densas: nelas há vários mundos que vão além de simples narrativa sobre como tornaram-se kuduristas, trazem, nas suas falas, suas vidas, seus enfrentamentos, seus desafios, suas emoções, felicidades, angústias, nas quais podem ser atreladas e atribuídas sentidos e significados sob diversas perspectivas, dependendo da sensibilidade de quem as lê. O carácter inacabado e absolutamente aberto das falas constitui para o sentido das narrativas na ótica Benjaminiana, que é o suporte teórico metodológico dessa tessitura. Assim, “a narrativa não se entrega, ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver” (Benjamin, 1987, p.204).

No entanto, nas narrativas dos kuduristas, chama minha atenção as convergências das falas de ambos os protagonistas em torno de como cada um foi se tornando Kudurista. Todos narram detalhes sobre quem o inspirou e quem contribuiu para se tornarem o que eles são hoje. Em suas narrativas, existe sempre alguém que ofereceu a ajuda necessária, incentivou e

encorajou. Isso me possibilita abrir algumas frentes para pensar o Kuduro não apenas como um estilo musical, mas, também, podendo compreendê-lo enquanto um espaço solidário, de resistência à subalternização e marginalização dos jovens de Luanda. A música torna-se um espaço de desabafo das angústias, um espaço onde os jovens buscam o seu sustento. Acima de tudo, um espaço de encontro e fortalecimento da ideia da coletividade e da irmandade entre os jovens angolanos, pois torna-se bem evidente nas falas dos kuduristas essa ideia de apoio mútuo que atravessa as suas carreiras.

Com certa frequência, os Kuduristas mencionam os maiores e os considerados principais protagonistas deste estilo musical, como é o caso do Tony Amado, Sebem, Kome Todas, Zoca zoca, destacando a contribuição deles no crescimento dos kuduristas que são protagonistas dessa tessitura. São artistas que muito contribuem na cultura Angola, mantendo vivo um dos elementos culturais genuinamente angolano. Embora o Kuduro enfrente situações adversas, ele constitui-se, sem dúvidas, um orgulho nacional, como percebemos na repercussão da famosa fala angolana: “festa sem kuduro não é festa”. Esse quadro de raciocínio me oferece argumentos para realizar os seguintes questionamentos: Por que marginalizamos nosso próprio orgulho nacional? Por que os fazedores do Kuduro são, muitas vezes, condenados a ocupar espaços subalternos? Por que o orgulho nacional não merece o devido valor de quem define as direções na nossa nação “Estado”? Será que é por ser um estilo periférico ou por que é genuinamente angolano? Isso porque outros estilos musicais não periféricos, estrangeiros como o caso de Sertanejo ou música romântica como é conhecida em Angola, RAP, RNB, merecem e tem esse privilégio que é negado ao Kuduro. Essas questões e outras que podem ser levantadas pelo leitor em diálogo com as mônadas, e nos ajudar a abrir outras possibilidades de entendimento desse estilo musical que vem sobrevivendo à subalternização e excessiva desvalorização, sendo entendido como marginal. É nesse ínterim que convido a escuta da segunda melodia, na qual os kuduristas partilham como tem enfrentado essa subalternização e marginalização.

2.5 2ª Melodia: narrativas de enfrentamentos dos jovens kuduristas em Luanda

A segunda melodia proporcionou-me uma conexão com os protagonistas da pesquisa, uma simbiose “tudo pelo kuduro”, frase que repercutiu em torno das nossas conversas com os kuduristas. Depois de colher as narrativas, tivemos mais um tempo de qualidade, durante o qual passamos o dia inteiro compartilhando o saber e as experiências de vida, durante até, aproximadamente, uma hora da manhã, não me importando com a distância de onde

aconteceram os nossos diálogos.

O encontro teve como proposta escutar e acolher suas sensibilidades e entender o significado que os kuduristas atribuem ao Kuduro e sobre os aspectos relacionados às dificuldades enfrentadas para chegarem atualmente. Compartilho as mônadas e espero que elas permitam que a melodia invada a sua alma, potencializando sua sensibilidade para dialogar com as lembranças dos artistas.

Kuduro está no sangue

Ser músico em Angola é um problema, se você não tiver os links ou ter algo que te renda para sustentar a música é complicado, muito complicado por isso a gente tem aquela força, confiamos em Deus e como o kuduro está no sangue não conseguimos deixar, podemos trabalhar na pedreira, na Sonangol, ou seja lá, aonde for nunca vamos deixar porque isso já está no sangue e daí mesmo já vem o outro lado do pão. (K-show, 2023).

Não vamos tapar o sol com a peneira

Sinceramente falando não vamos aqui nos mentir, quando vem um kudurista que diz que já vive do Kuduro está se mentir, aqui em Angola para gente viver do Kuduro você tem que estar a fazer sucesso se estiver a fazer sucesso, sua música a tocar aí muito bem, tu vai viver do kuduro, se não tiver música a fazer sucesso esquece não vai viver do kuduro coisa nenhuma, não vamos tapar o sol com a peneira. (Degala Faz Tudo, 2023).

Filho do Policial

Olha, o princípio foi uma coisa difícil, porque, daquele jeito, meu pai era policial, mas já morreu, mas era policial, tu filho de um policial chefe, neto da mamã Kuiba²³ e estava a estudar na escola e depois querer fazer kuduro? Aí às vezes também o pessoal ficava chateado, então eu tive sim senhora dificuldade no princípio. Comecei a fazer Kuduro das próprias raízes até o topo, eu comecei primeiramente a fazer animação e começamos a envolver, isso é uma das coisas que muitos lombuchos (burros) não sabem, Kuduro tem princípio, o Kuduro tem uma essência. (Bobany King, 2023).

Kuduro hoje é identidade nacional

Acredito que já passamos de um milhão em toda parte de Luanda, tem mais de mil kuduristas e Angola tem 18 províncias, mas até hoje nenhum kudurista diretamente vive do kuduro, então quer dizer que não há apoio, porque nenhum kudurista vive do Kuduro, já foi apontado, eu ainda discuto com isso, já foi apontado que Noite e Dia vive do Kuduro Nagrelha vivia do Kuduro, se a Noite e Dia vivesse do kuduro, a Noite e Dia não ia fazer parte das Forças Armadas depois de tanto sucesso hoje lutar para fazer parte das Forças Armadas, então ela não vive daquilo, não vejo lógica de alguém que vive do estilo e procurar mais um outro trabalho, ainda há mesmo muitas dificuldades, se ela vive mesmo do kuduro, Noite e Dia vive do Kuduro ou Nagrelha viveu do kuduro, então no meio de um milhão só dois? alguma coisa

²³ Mamã Kuiba, se destacou nacionalmente como símbolo da culinária angolana. As receitas conquistaram o paladar e o coração dos vários angolanos que provaram, mesmo não comendo o seu formato cativou, em Angola e no mundo inteiro. A célebre cozinheira de Luanda é uma verdadeira embaixadora da gastronomia e da cultura do país.

Ver em <https://www.jornaldeangola.ao/ao/noticias/detalhes.php?id=311287>

errada não está certo, então cabe aos nossos governantes olharem mais nesse lado, a nossa cultura, porque o kuduro hoje é identidade nacional, kuduro hoje é patrimônio cultural, eu por exemplo abro meu coração aqui para dizer que não sou feliz do trabalho que eu faço, eu sou feliz fazendo música, mas para me remediar e sobreviver tenho que fazer outros trabalhos, então tá errado cotas alguma coisa errada não está certa, velem mais pelo nesse Mambo. (Chefe - Camone, 2023).

Kuduro começou a ser valorizado

Realmente na animação não tínhamos grandes oportunidades, eu ainda era animador não tinha música gravada, então tinha que passar por essas etapas, os lugares que eu passava para animar eram mesmo só casas noturnas e maratonas, é que havia naquela época né, ainda não tinha música para gravar, então tinha que passar por essas casas noturnas e maratonas que eram realizadas aqui em Luanda e foi esse momento que estava a ser vivido. No princípio como animação ainda não era um momento muito forte do kuduro, mas depois quando as músicas começaram a ser gravadas então aí o kuduro começou a ser valorizado. (Semal do Arraso, 2023).

Modo de vida para preto e branco

Naquele tempo, música que não tocava no iace não batia (não era sucesso), ou seja, jovem que subisse no iace e não pedisse música ou uma cena assim rija épa sei lá, e foi lá onde a Telma Lee. Telma Lee nos contou a história dela com a música “Defaya”, quando ela estudava, ao ir a escola só tinha que subir no táxi que tinha música e que tivesse a tocar a música “Defaya”, e para realçar também que nós espelhamos tudo aquilo que o dia-a-dia produzia antigamente no Sambizanga, porque o Sambizanga de hoje não é Sambizanga de ontem, Sambizanga de hoje está muito calmo, graças a Deus. Porque antigamente era um modo de vida para preto e branco, era muita turbulência, então, era numa senda em que todos os músicos quando entravam em estúdio, praticamente não falavam a realidade, se fuma diamba (maconha), se parte ngala (garrafa), então nós tiramos aquilo que o dia-a-dia produzia e colocávamos na música. (Xtrubantu, 2023).

Kuduro como forma de relatar toda tristeza

Quando eu cruzo e conheço e tem colegas que eram marginais, foram presos na comarca de Luanda e a partir de lá tornaram-se artistas do estilo kuduro e saíram da cadeia tornaram-se artistas renomados, eu não tenho como não dizer que o kuduro não é esse pivô esse elemento de resistência e superação, porque ele nos bairros de Luanda da Angola salva muitos jovens de certas realidades que nós cá sabemos né, então ele tem sido também esse elemento de resgate de salvação, no meu caso particular, ele põe pão na minha mesa até hoje, graças ao kuduro sustento a minha família, como eu tem muitos outros que eram marginais deixaram o crime abraçaram o estilo kuduro e também nesse processo claro né, tudo aquilo que a gente vive, essa realidade nua, crua que nós vivemos nos musseques, que nós vivemos nas zonas mais carenciadas, elas na verdade acabam por ser assim, ou ter Kuduro como o desabafar da coisa né, ter o kuduro como forma de relatar toda essa tristeza, toda essa realidade que se vive, não sei, mas são muito pouco os kuduristas por exemplo que vêm de famílias abastadas, não me lembro de um kudurista que seja filho de um ministro, filho de um governador, isso acontece muito com outros estilos mas no kuduro não, e isto é um ponto que nós podemos ter como o kuduro ser uma fonte e uma forma, algo que a gente se apega para falar da realidade do nosso país, e essa realidade está intrinsecamente ligada a política né, não tem como desligar a política disso,

porque na verdade a nossa batida, a nossa música é um choro cantado, é o lamentar de certas realidade e isso está relacionado claro à político. (Agre G, 2023).

Ler e dialogar com as narrativas da segunda melodia é um ato ambivalente, não tão fácil de tratar, porque é, por um lado, mergulhar nos profundos sentimentos de angústia dos jovens kuduristas de Luanda e, por outro lado, é falar de “amor” que os kudurista têm pelo Kuduro. Essa tendência que caracteriza as narrativas desta melodia, deslocam-me enquanto pesquisador e amante dessa arte e estilo musical, pois trata-se de dois sentimentos divergentes, mas que os kuduristas criam condições de modo que os mesmos coexistam.

Nas mônadas ficam evidentes as angústias e aflições que atravessam as carreiras profissionais e o dia a dia destes jovens, pois ambos evidenciam a insustentabilidade financeira de ser músico kudurista em Angola, tal como afirma os artista K-show e Degala Faz Tudo: “*Ser músico em Angola é um problema, se você não tiver os links ou ter algo que te renda para sustentar a música é complicado*” (K-show, 2023); “*sinceramente falando não vamos aqui nos mentir, quando vem um kudurista que diz que já vive do Kuduro está se mentir*” (Degala Faz Tudo, 2023). Essas narrativas podem ser lidas como denúncias que nos possibilitam problematizar a música enquanto uma profissão e a indústria musical em Angola, pois, como se explica um músico profissional não viver dela? Essa realidade atravessa outros estilos musicais, ou acontece apenas com o Kuduro? Esse fio de raciocínio pode ser ampliado para outros contextos, será que os políticos que fazem da política sua profissão não vivem dela? Essas reflexões nos levam a outras questões, talvez mais ambivalentes. Se o Kuduro é tão desvalorizado e os kuduristas não vivem dela, porque estes insistem em ser kuduristas? Até que ponto vale a pena ser kuduristas em Angola?

Essas instigantes questões nos transpõem ao outro lado das narrativas dos protagonistas, onde os mesmos falam de amor e paixão que têm com esse gênero musical e que atravessa as linhas e fronteiras de um simples estilo musical. Em suas densas narrativas, evidencia-se que esses estilo musical só existe por amor e paixão que o povo angolano tem pelo Kuduro. O seu principal alicerce é um estilo musical que está no sangue dos angolas como destacamos na mônada do kudurista K-show: “*confiamos em Deus e como o kuduro está no sangue não conseguimos deixar, podemos trabalhar na pedreira, na Sonangol, ou seja lá, aonde for nunca vamos deixar porque isso já está no sangue*” (K-show, 2023). No âmago do Kuduro, estão os hábitos e costumes dos angolanos, e, nas formas de vida, estão os seus enfrentamentos angolanos.

2.6 3ª Melodia: patrimônio cultural que resiste à subalternização

A terceira e última melodia foi marcada pelos fortes desabafos que estavam enterrados nas gargantas desses músicos, quase unanimemente vão ao encontro da valorização do kuduro na capital e da sua valorização enquanto patrimônio nacional, visto que, em Angola, o Kuduro é um dos maiores movimentos musicais na atualidade. Além disso, em suas narrativas, reafirmaram indignados quando nessa roda de conversa (melodia) foi abordado sobre seus sustentos: se são provenientes ou não do movimento que defendem.

Nessa roda de conversa (melodia) rememorei minha experiência em 2004 quando me interessei pelo Kuduro, naquele momento foi mágico, mesmo não sabendo escrever e ler direito. Eu tive a força e a vontade de me tornar um dos kuduristas renomados, mas não me foi sucumbida, porque ainda, naquele mesmo ano, meus pais haviam se mudado da própria casa mesmo inacabada, e isso facilitou meu processo de me tornar kudurista porque tive que permanecer na casa da minha tia porque o ano letivo não tinha terminado. Isso aconteceu porque meus amigos e os irmãos Garcia me incentivaram e juntos formamos um grupo de três kuduristas. Como se pode ler na imagem a seguir, onde o pesquisador faz parte da fotografia da capa do DVD, do lado esquerdo, de regata e boné preto, bermuda azul e tênis vermelho.

Figura 2 – Capa do DVD kudurista



Fonte: Arquivo do pesquisador, 2023.

Posteriormente, conseguimos gravar duas músicas que até hoje guardo a sete chaves, a partir de uma dessas, 20 anos depois, volto a falar sobre kuduro em uma perspectiva completamente diferente. Fazer essa pesquisa despertou vários gatilhos das dificuldades e enfrentamentos que passei no seio da família e até mesmo alguns amigos, fui várias vezes, desencorajado com palavras duras.

Em 2023 concretizo um sonho guardado no meu subconsciente, ressuscitei um desejo que tardou dezenas de anos e realizá-lo com honra por alguns heróis da minha infância. Entrar em contato direto, olhar, dialogar e escutar atentamente os artistas que me cativaram a vontade de fazer mais. Em mínimos detalhes degustei cada palavra e sorriso, não consegui, naquele momento, separar ídolos e “heróis” que, inconscientemente, salvar muitos adolescentes conseguiram com seus trabalhos.

Assim, penso que essa roda de conversa (melodia) foi um espaço de diálogo que

denominamos “um patrimônio cultural que resiste à subalternização”. Nele, os músicos narram a sua preocupação sobre a necessidade de o governo dar a devida atenção e valorização deste patrimônio cultural, a fim de não perdermos uma das nossas principais identidades (Kuduro) para outros países. Compartilho as mônadas carregadas dos sonhos, medos, desejos e resistências.

De onde nós viemos até aqui onde estamos

De onde nós viemos até aqui onde estamos, estou a falar mais de 40 anos ou mais anos salvo o erro, até agora ainda é luta do kudurista para a própria música, não é luta do Estado ou luta da Cultura em organizar a música, e o kudurista ainda é só kudurista, não é governante então não pode chegar e impor, dizer que a partir de hoje em diante nós temos que ser assim, hoje há mais responsabilidade e mais dificuldade do que anteriormente. (Chefe - Camone, 2023).

O olho da cultura no Kuduro

A cultura também deu continuidade e precisa fazer muito mais e valorizar muito mais com certeza, mas grandes empresários, homens de eventos que levaram artistas e esse estilo de kuduro para fora, conseguiram mostrar realmente que de facto, afinal o kuduro não é só dentro daqui, mas fora também pode ser valorizado e graças a esses homens de eventos empresários e alguns artistas que levaram o estilo lá fora que hoje a cultura está a dar seu apoio e seu máximo. Quando o Estado quer pôr a mão nesse estilo é para valorizar os artistas né, então, realmente não são todos que são valorizados, são alguns e o Estado quando põe a mão é para valorizar a todos e quando são alguns fica um pouco complicado, por isso estamos nessa luta, o Estado também vai vendo com quem vai trabalhar, com quem vai colaborar, nem todos mas prontos, é sempre bem vindo o Estado trabalhar com os artistas e os artistas trabalhar com o Estado. (Semal do Arraso, 2023).

Cultura angolana é uma dor de cabeça!?

A nossa cultura é que tem que tratar disso, nós somos músicos, nós fizemos a nossa parte, vamos em estúdio e cantamos, fizemos as nossas letras, quando o cantor está a fazer sucesso o que a cultura tem que fazer? É abrir as portas e abraçar esse cantor e evoluir, abrir as portas para o cantor, mas nós músicos não sentimos isso, não vimos isso, por isso a cultura angolana é uma cultura que é uma dor de cabeça, ser músico em Angola é um problema. (K-show, 2023).

Se o Semba ainda não é patrimônio cultural tombado, o que esperar do Kuduro?

A cultura precisa funcionar como tal, tal como kuduro temos outros estilos musicais o samba, o kilapanga, kizomba e o Kuduro, eu acredito por causa da sua dimensão por causa da sua força precisa desse olhar de verdadeiros operários da cultura, esse olhar responsável de quem é de direito nesse caso e eu me pergunto às vezes,

há quanto tempo existe o samba em Angola? E nós sabemos que o samba é um estilo que é elevado no colo pelos cotas (os mais velhos) né e o Kuduro é o estilo marginalizado pelos mais velhos, se o Semba ainda não está nesse patamar, ainda não é Patrimônio Tombado, o que esperar do Kuduro? Mas não há aqui que fazer comparações e há sim que dizer é quem está na linha de frente e claro nós também somos operários da música e do estilo kuduro temos que sim dar os passos para que o kuduro então seja reconhecido e atingir essa nível de patrimônio cultural, porque nós podemos olhar aqui perto de nós no Campo Verde, onde a morna atingiu esse nível, claro que Cabo Verde também culturalmente ele já era mais evoluído do que Angola, mas é um bom exemplo é um bom caminho e nós devemos aprender com os bons exemplos, e em relação ao kuduro, é preciso nós artistas tal como eu os outros que vieram antes de mim também interiorizar e olharmos para esse diamante e procurar encaminhar da melhor forma, porque quando vemos artistas internacionais como Kanye West por exemplo Como Beyoncé a virem buscar partículas do Kuduro, seja na dança como na forma de produzir as suas músicas, esses são sinais de que se nós não segurarmos e organizarmos e legalizar o que é nosso alguém provavelmente irá fazer e depois vamos perder isso e já não será mais nosso. Há uma novela “Avenida Brasil” onde tinha como trilha sonora de um artista Latino que se referia ao kuduro, ritmicamente não é o genuíno mas como disse dê exemplos do Kanye West e Beyoncé tem partículas do kuduro e faz referências sobretudo ao kuduro esta música vendeu muito mais o estilo porque é uma música internacional e tocou em tudo quanto é canto, então são sinais de que se nós não valorizarmos esse diamante vamos perder, então essa responsabilidade é minha responsabilidade da Cultura, responsabilidade de todos fazedores do kuduro. (Agre G, 2023).

No ministério da cultura não há nenhum feedback positivo

No ministério da cultura não há nenhum feedback positivo, digo isso porque a maior parte das atividades criadas pelo Ministério da Cultura dificilmente vai ter aí os músicos que fazem estilo kuduro geralmente são muito banalizados não são apoiados, suponhamos só eu Degala Faz Tudo, Não vamos só falar do Kuduro, mas em música em si, se tivesse bem valorizado aqui no país com direitos autorais, muitos músicos aqui seriam top de gama, eu fiz sucesso, sucesso que fiz hoje se fosse nos Estados Unidos ou numa américa latina hoje já estaria milionário, mas infelizmente estamos nesse país que é Angola, em que a cultura não apoia os músicos e se apoia se escolhem entre eles, mas nós como fazedores do kuduro nunca vimos nenhum apoio do ministério da cultura. (Degala Faz Tudo, 2023).

Esse “mambo” (estilo musical) é patrimônio nacional

Esse mambo é patrimônio nacional então merece apoio e respeito, nós hoje vimos o Sebem considerado o maior expensor do kuduro e o Tony Amado o rei ou inventor do kuduro, mas se o kuduro valorizasse o Tony Amado ele não sairia de Angola para ir viver nos Estados Unidos, porque ele tem responsabilidades aqui, mas por falta

da valorização ele teve que abandonar aqui e bazar embora a procura de melhores condições de vida. A nossa resistência é que permanece o kuduro e nós resistimos sem condições, graças a Deus hoje apareceu as redes sociais que já conseguimos com duzentos kwanzas divulgar nossos trabalhos.

Ya família, é importante nós valorizar o que nós fazemos, o que é nosso, nós somos o estilo com maior número de seguidores, somos o estilo com mais número de fazedores, então família hoje está a rolar uma febre de que os kuduristas estão a lutar nos programas, mas quem está a levar essa fama não são os governantes ou representantes, são músicos de outros estilos, isso é no sentido de manchar mesmo a nossa imagem, então precisamos saber quem somos e para onde queremos ir, esse é meu apelo. (Chefe Camone, 2023).

Das considerações dos Kuduristas - Façam aquilo que vocês sentem

As músicas que eu acabei de cantar, são músicas que se tornaram sucesso porque por trás do artista existe uma estrutura e eu trabalhei com alguns produtores que foram fundamentais na minha carreira, um desses produtores chama-se DJ Mj, que produziu para meu primeiro e segundo álbum e meu maior sucesso “Domilindró” é uma captação também do Dj Mj pela Cassias produções, o Dj Patrick que fez instrumental da música “Domilindró” ele mandou-me na altura esse instrumental de Londres, é uma história que eu raramente conto, mas eu recebi o instrumental da mão de alguém que Dj Patrick mandou a partir de Londres, e quando cheguei no estúdio para gravar, sugeriram para mim cantar nos instrumentais que lá estavam, mas eu fui firme e disse que tinha que ser no instrumental que eu trouxe, e assim gravamos a música e foi sucesso que foi, isso também aos novos talentos, a essa geração, que mais de qualquer coisa na música o que vale é o sentimento, então, façam aquilo que vocês sentem, sigam vossa intuição, vosso instinto porque lá muitas vezes é que a gente poderá saber e ter aquilo que só se vê quando se atravessa o rio, sentimento sobre tudo. Também aqui um apreço e um agradecimento muito fortes a todos produtores que trabalharam comigo. (Agre G, 2023).

É só andar devagarinho que vai chegar lá

Sou respeitado pelo país graças ao Kuduro, se hoje eu conheci o continente americano continente europeu é graças ao kuduro, eu não sonhava sair do continente africano, Hoje eu saí por intermédio do Kuduro, então eu tenho que respeitar o kuduro, kuduro é vida, kuduro é arte, kuduro é uma parte do esqueleto que nós chamamos Angola, para vocês músicos que estão à começaram agora, o meu conselho é que continue sempre humildes, não sejam gananciosos com as coisas que vocês assinam, mantenham sempre a vossa humildade, humildade é sempre a base de tudo, quem tem humildade chega longe só calma não entrar nas casas obscuras, é só andar devagarinho que vai chegar lá. (Degala Faz Tudo, 2023).

A terceira melodia é atravessada por narrativas que expressam dois sentidos distintos,

mas que se complementam, favorecendo a existência do Kuduro. De um lado, nas mônadas, percebemos que os jovens kuduristas denunciam as indiferenças e a falta de comprometimento do Ministério da Cultura, como umas das principais identidades culturais dos angolanos, enquanto estes reafirmam o compromisso com o kuduro e a resistência à histórica subalternização.

Dialogando com as mônadas, conseguimos enxergar nas vozes desses kuduristas denúncias que vão além da desvalorização do estilo musical e os seus protagonistas. No âmago das suas falas, podem ser lidas denúncias sobre a prevalência das colonialidades e os complexos de inferioridade, amalgamadas nos discursos políticos e nas instituições de poder, que dão continuidade ao projeto colonial. Este sempre ensinou e obrigou os colonizados a olharem com desconfiança, desprezo ou mesmo vergonha das suas culturas e identidades genuinamente nativas.

A conjuntura de fenômenos que o estilo musical e os seus protagonistas têm sofrido, como “marginalização, subalternização, falta de consideração...”, não seria resquício do sistema colonial? Não seria isso que os pensadores decoloniais chamam de colonialidades internas? Em que o colonizador deixa de ser aquele estrangeiro, homem branco europeu e o próprio nativo toma posse desse espaço de protagonista do sistema colonial – preto passa a explorar o preto igual. Não é mais aquele branco português colonialista que promove a subalternização, marginalização desse estilo musical e os seus protagonistas; não é mais ele que nos obriga a desvalorizar o Kuduro como outrora fizera com as nossas mais diversificadas culturas e identidades.

No entanto, esse raciocínio, que parte da leitura das narrativas dos kuduristas, nos convida a uma desaprendizagem do que é ensinado e a aprender a dar devido valor às nossas culturas e identidades. São essas identidades próprias que confirmam a nossa existência enquanto uma sociedade com suas características próprias, e o Kuduro tem cumprido essa função.

Além de denúncias nas vozes dos kuduristas de Luanda existem incessantes gritos de socorros que podem ser atendidos com governo, o que pode evitar futura desapropriação desse estilo musical aos angolanos, sendo que o Kuduro tem atravessado fronteiras. Ele ecoa e apaixona o mundo, porém, o Kuduro é até hoje um patrimônio cultural genuinamente angolano e não tombado. Não existem documentos legislativos que legitimem a sua originalidade angolana, sob o risco que seja registrado como patrimônio cultural em algum lugar do mundo, antes disso acontecer em Angola.

Essa preocupação é bem explícita na mônada do artista Agre G, que vê alguns elementos deste estilo musical sendo adaptados e utilizados em outros espaços do mundo e fazendo muito

sucesso, como refere o artista,

quando vemos artistas internacionais como Kanye West por exemplo Como Beyoncé a virem buscar partículas do Kuduro, seja na dança como na forma de produzir as suas músicas, esses são sinais de que se nós não segurarmos e organizarmos e legalizar o que é nosso alguém provavelmente irá fazer e depois vamos perder isso e já não será mais nosso. Há uma novela “Avenida Brasil” onde tinha como trilha sonora de um artista latino que se referia ao kuduro, ritmicamente não é o genuíno mas como disse dê exemplos do Kanye West e Beyoncé, tem partículas do kuduro e faz referências sobretudo ao kuduro, esta música vendeu muito mais o estilo porque é uma música internacional e tocou em tudo quanto é canto, então são sinais de que se nós não valorizarmos esse diamante vamos perder, então essa responsabilidade é minha responsabilidade da Cultura, responsabilidade de todos fazedores do kuduro (Agre G, 2023).

Essa preocupação chama a minha atenção, e talvez deveria também servir de reflexão para quem é de direito, pois os kudurista têm feito muito bem a sua parte ao resistir e manter viva essa identidade dos angolanos: “A nossa resistência é que permanece o kuduro e nós resistimos sem condições, graças a Deus hoje apareceu as redes sociais que já conseguimos com duzentos kwanzas divulgar nossos trabalhos” (Chefe Camone 2023). E nós, outros atores da sociedade angolana, “acadêmicos, políticos, ativistas sociais, a sociedade civil...”, o que fazemos em prol deste estilo musical? Em que medida estamos comprometidos com a valorização e preservação deste patrimônio cultural genuinamente angolano?

Essas reflexões deveriam ser respondidas com ações de engajamento às causas dos kuduristas e combater a marginalização do estilo musical, ampliando espaços de fala e manifestação dos protagonistas desse gênero musical e outras ações que chamem atenção à necessidade de valorizar as nossas próprias identidades. Aliás, é pensando nessa pontual necessidade que convido a leitura da atividade desenvolvida durante a pesquisa, que procurou ampliar o espaço de fala, acolher e registar em forma de vídeo documentário as memórias e experiências dos jovens kuduristas de Luanda.

2.7 A produção do videodocumentário

Partilha de narrativas dos kuduristas nas ruas de Luanda-Angola, tema escolhido para a dissertação e do filme documentário, é uma história cheia de motivações. Sua origem e sua criação é diferente de outros estilos musicais, pois a sua aparição no cenário nacional foi controversa e levou longos anos para a consolidação do Kuduro nacional e internacionalmente. Motivo pelo qual foi escolhido por sua importante ação na sociedade.

A pesquisa para o documentário começou com o estudo prévio sobre o que é documentário, sua definição e a diferenciação entre filmes de ficção e os documentários. Depois do fichamento sobre o tema feito, comecei a documentar com base na dissertação, assistindo vídeos diversos, procurando selecionar possíveis entrevistados.

Na primeira melodia foi entrevistada o kudurista Degala Faz Tudo, em um segundo momento conversamos com o kudurista K-show. Na segunda melodia conversei com o kudurista Simal do Arraso, em seguida gravei com Bobany King. Alguns dias depois, gravamos com Chefe-Camone, as dificuldades de juntar todos em um dia apenas era grande. Algumas semanas seguintes, conseguimos reunir dois músicos no mesmo dia, Dred de Nome e Spuma Classic.

Tivemos várias desistências, foram agendados quinze músicos e conseguimos gravar com seis deles, tendo elementos surpresas que compôs esse elenco e surpreendeu sobremaneira com a sua dicção e a fala potente. O DJ MJ incansavelmente conseguiu agendar com o kudurista Agre G, com quem também não foi fácil gravar, por causa das suas ocupações. Em seguida, gravamos com Ruth e finalizamos as gravações com os xtrubantu.

O material de gravação foi composto por um Iphone 7 plus, câmera dupla de 12 MP com lentes grande-angular e teleobjetiva

- Grande-angular: abertura $f/1.8$
- Teleobjetiva: abertura $f/2.8$
- Zoom óptico 2x; zoom digital de até 10x grava vídeos em alta definição (Full HD) com uma resolução de 1920x1080 pixels.

Foi utilizada também uma câmera EOS Rebel T7i com imagem e completa funcionalidade. As entrevistas foram feitas em ambientes diferentes, alguns lugares foram escolhidos de forma estratégica. Percebe-se que uma filmagem ficou com um som ambiente alto, por ser gravado no bar onde o músico achou mais cômodo. Tentamos recuperar o áudio, mas sem sucesso. Alguns vídeos foram gravados a noite, em dois momentos tivemos que finalizar as gravações com a luz dos celulares, pois a iluminação não aguentou o tempo.

2.8 Tecendo o Longa-metragem em Luanda

Depois de tudo gravado, os vídeos foram decupados e as partes que seriam utilizadas foram selecionadas. Com base no roteiro de edição e durante a edição, foi optado pela utilização da trilha sonora no filme, sem incluir as falas e perguntas do filme, sem narração, a escrita

evidente no vídeo, com as legendas indicando o nome das personagens durante suas apresentações. Não foi usado o voz-over (Nichols, 2010).

Na edição, optamos eu e DJ MJ em deixar todos os elementos naturais, exceto o som, para não descaracterizar a originalidade do documentário e usar cortes secos e transição jornalística que caracterizam a fidelidade e o respeito pelo protagonista no seu espaço de fala. Incluímos alguns trechos de videoclipes para mostrar o trabalho dos kuduristas e justificar a sua opção daquele ou deste participante.

Busquei ainda evidenciar o contraste da cidade de Luanda em cada olhar da lente fora do estúdio e uma tentativa de denunciar as atrocidades que o governo angolano comete no país, cheio de buracos, lixo e esgotos a céu aberto, muitos dos lugares onde os kuduristas habitam e produzem suas músicas.

O filme²⁴ será lançado na Casa cultura da Vila Brasil e na Alma Londrina, rádio web, além do site da Unespar e nos canais do youtube de Cassias produções e meu canal do Youtube, após as considerações da banca de defesa.

O lançamento desses veículos objetiva que o filme seja apresentado na cidade de Campo Mourão e em Londrina inicialmente como uma possibilidade de divulgação histórica de uma produção de conhecimento com os kuduristas.

²⁴ Filme completo <https://www.youtube.com/clip/UgkxId3A2nMa0qCTBaiqhzWebYxGSh5mHRXl>.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Em Angola, houve experiências decoloniais no campo da cultura, ainda que não sejam intituladas nomeadamente. Tony Amado buscou fortalecer a valorização da cultura angolana por meio da arte, e a apropriação de alguns traços da cultura hip-hop para o Kuduro. Ele contribuiu, assim, para um novo estilo com estética própria das populações marginalizadas, através de manifestações culturais que reuniam movimentos e política.

Assim, partimos para uma reflexão no sentido de que o potencial emancipatório dos músicos evidencia-se a partir dessa contestação originada através do desenvolvimento da cultura do kuduro no país e da afirmação de novas identidades: a do sujeito periférico e da periferia enquanto potência.

Quando se trata da construção dessa nova identidade, romper os discursos e as ações subalternizastes e (re)criar práticas contra hegemônicas são os desafios principais para a emancipação de povos oprimidos historicamente.

O ato de contar história é incluído no contexto social, quantas memórias cada ser humano carrega ao longo da existência? Principalmente quem teve infância com seus avós, que momento brotaria se for lembrar? Pois é, o passado é trazido à luz do presente e, muitas vezes, identificamos que é um passado que não passa, um passado presente, como a questão do apagamento das narrativas dos kuduristas.

Os “narradores de histórias” como os kuduristas partilharam suas histórias de vida na relação com a comunidade. Ao se (re)contar as narrativas, elas são vivificadas, durante esse processo podem surgir acontecimentos e problemas sociais que não foram contemplados até o momento.

A narrativa que durante tanto tempo floresceu, num meio de artesãos no campo, no mar e na cidade, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso (Benjamin, 1987, p. 205).

A proposta de trabalhar com memórias e narrativas na interface com os kuduristas permitiu-me a aproximação aos “heróis” da minha infância, que também podem ser considerados bibliotecas vivas pelo percurso e a experiências no mundo do kuduro. O estudo foi um fio condutor para que pudesse trilhar juntamente com os kuduristas em uma via de mão dupla uma produção de conhecimento tecida coletivamente, dialógica, interativa e criativa, com

o propósito de protagonizarmos a nossa própria história, pois marcas foram fincadas por meio de narrativas estimuladas pela lembrança voluntária e involuntária agrupadas em mônadas. Isso me proporcionou momentos de apreciar cada narrativa e oportunidade de poder conhecê-los, suas tradições culturais e seus enfrentamentos e me corresponder a elas no sentido mais benjaminiano.

O kuduro é um patrimônio cultural que está intimamente ligado com a população angolana de alguma forma, mesmo que se oponha ao estilo, converte-se a ele pela sua potência e forma cativante que o kuduro se apresenta na sociedade e fora dele. Em diálogo com as mônadas, entende-se evidentemente que o kuduro vai além de um estilo musical ou dança, podendo ser lido como um espaço que afloram inúmeras possibilidades para jovens angolanos. Isso ocorre porque enveredar pelos caminhos do Kuduro oportuniza à juventude a não trilhar pelos caminhos do mundo de crime, tal como coloca o artista kudurista Dred de Nome (2023, n.p) “eu não conheço hoje umas algemas, não conheço hoje o que é uma cela (prisão) por conta do Kuduro, por conta da música, então eu faço com muito amor”.

Além disso, o Kuduro é um espaço de sobrevivências de jovens, pois esse estilo musical acolhe e possibilita novas oportunidade aos jovens outrora envolvidos no mundo do crime, como menciona o kudurista Agre G (2023), o qual usa a música para se posicionar, expressar-se e fazer dela um espaço político.

Quando eu cruzo e conheço e tem colegas que eram marginais, foram presos na comarca de Luanda e a partir de lá tornaram-se artistas do estilo kuduro e saem da cadeia tornam-se artistas renomados, eu não tenho como não dizer que o kuduro não é esse pivô esse elemento de resistência e superação, porque ele nos bairros de Luanda da Angola salva muitos jovens de certas realidades que nós cá sabemos (Agr G, 2023, n.p)

O contato com as mônadas foi um despertar de um mundo fantasmagórico, de dominação e para resistir a subalternização dos traços culturais e identitários dos angolanos amalgamados no Kuduro. Nesse contexto, as mônadas dos kuduristas, carregadas de sentidos de denúncia e de resistência, instigam-me a continuar resistindo, para que as próximas gerações sejam estimuladas pelas memórias que expressam suas experiências vividas. Dada sua importância sociocultural, não devem cair no esquecimento, como afirma o pesquisador moçambicano Inácio Márcio Jaquete (2023) em diálogo com Galzerani (2008) e Gagnebin (2014), quando fala da necessidade de escutar e acolher memórias e saberes que são transmitidos de geração para geração em sociedades de cultura acústica, o que se configura em um ato político

[...] acolher as memórias dos anciãos e anciã de Chinhamapere constituiu uma ação de intervenção que pode ser lida como um ato político, de resistência ao apagamento de saberes e identidades que são transmitidos de gerações a gerações para mantê-las vivas. Entendo a rememoração como meio de produção de conhecimentos históricos que possibilita “transmitir de geração a geração algo que merece ser narrado, isto é, algo que deve adquirir forma estética e linguística e que graças a isso, é possível de ser apropriado e transmitido, isso é preservado do esquecimento e, nesse sentido, continuar vivo na memória dos homens”. Um lembrar ativo. Essas mônadas trazem denúncias e vozes de resistência às imposições da modernidade capitalista, (Jaquete, 2023, p. 171).

É nesse afã que foram acolhidas as narrativas dos Kudurista de Luanda, como uma possibilidade de desviar as suas memórias e experiências do apagamento e esquecimento promovido pela subalternização, tanto do estilo musical como dos seus protagonistas.

Escutar, acolher e registrar essas vozes foi um ato “político”, foi assumir um posicionamento e comprometer-se com as causas dos Kuduro e dos kuduristas, destacando a importância sociocultural do Kuduro, a valorização dos seus protagonistas e a necessidade de registrar e preservar suas memórias e experiências de vida que vem inspirando gerações de músicos.

Neste contexto, tal tessitura foi construído em uma relação dialógica e colaborativa e cria possibilidade de contrariar a lógica de subalternização que emudece esses artistas entendidos e tratados, até certo ponto, como “marginais”. Desse modo, criamos condições e espaço para que, por meio da rememoração, os fazedores do Kuduro expressem os seus sentimentos, suas emoções, suas angústias, felicidades, enfrentamentos, a sua vida cotidiana tanto social quanto profissional.

Ao acolher e registrar as memórias e experiências partilhadas pelos kudurista, não pretendemos apenas criar espaço de fala para esses artistas, também procuramos escrever e pensar as culturas angolanas, as identidades dos angolanos a contrapelo, Benjamin (1985), por meio de vozes e narrativas de protagonistas que historicamente foram colocados nas margens, nos espaços “periféricos”, sendo, dessa forma, emudecidas.

Neste novo espaço criado, passo a residir em minha alma me renovando enquanto ser humano e pesquisador, sobretudo, membro e admirador do kuduro, questão primordial para a identificação e de me relacionar com essa pesquisa. Para isso, busquei entrelaçar sentidos e resistência em uma combinação com os jovens kuduristas. Também nesta mesma pesquisa me entristeci ao descobrir que esses jovens não existem na internet, pois estão desvinculados de artista para seres humanos. Vi que não possuem nenhuma biografia escrita, apenas as suas

músicas nas plataformas digitais, talvez por causa da precariedade que angolanos enfrentam no tocante aos meios para acessar internet, pois não possuem aparelhos eletrônicos e nem a própria rede. Também pode ser que existe barreiras entre os órgãos de comunicação e eles, porque, para vincular alguma informação, existe a necessidade de pagar. Não é nesta terra onde não se encontra nenhuma pesquisa sobre nossos jovens que fazem a cultura, onde não se fala da dor, do abandono, do esquecimento, e desencorajam a sua resistência para silenciá-los, com certeza não é nessa terra que quero viver.

Quero uma nova terra onde possam ser contadas as memórias dos indivíduos, onde haja interesse dos pesquisadores a contar não apenas o que as pessoas fazem e sim contarem quem elas são; onde exista política de incentivos culturais; onde o artista não precise de uma vaquinha para se tratar de uma eventual doença; onde o músico viva da sua profissão como os deputados vivem; onde o músico não precisa morar na casa dos seus pais ainda; onde realmente se dê o valor a essas figuras que fazem a cultura; onde essas culturas sejam preservadas e dadas o devido respeito e valor: essa é a nova terra que eu quero viver.

Contudo, sempre é uma nova e única experiência, isso precisou muita dedicação e renúncia da minha parte, pois foi muito difícil essa troca e proximidade pelo fato desses protagonistas serem homens influentes e famosos em Angola, isso nos deixou mais distantes com um grau de dificuldade agudo. O medo e a insegurança sempre tomaram conta de mim, pensar e falar com os outros era sempre um congelar do coração com a minha insensibilidade, é o tremor das mãos ao pensar em escrever. Antes eu não me atreveria cogitar escrever tamanha história que não era a minha, experienciar outras histórias junto aos jovens kuduristas e na troca através deste exercício grandioso. Sigo juntamente com meus amigos kuduristas, resistindo e denunciando, por meio da música, a ausência no debate historiográfico sobre os jovens kuduristas na sociedade acadêmica e para além dela.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGOSTINHO, Feliciano Paulo. *Guerra em Angola as Heranças da Luta de Libertação e a Guerra Civil*. 2011. Disponível em: [https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/11546/2/Guerra%20 em Angola.pdf](https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/11546/2/Guerra%20em%20Angola.pdf), acesso em 07 set 2023
- AMARAL, Ilídio do. *Luanda e seus muceques: problemas de geografia urbana*. Finisterra, XVIII, nº36, Lisboa, 1983. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/africa/article/download/95951/95202/165408>, acesso em 01 jan 2024.
- ALMEIDA, Juniele Rabêlo de. ROVAI Marta Gouveia de Oliveira. *História Pública: Entre as Políticas Públicas e os “Públicos da História”*. São Paulo, [s.i] 2013.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. Tradução de Maria Ermantina Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas I. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre Literatura e história da cultura*. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BENNETT, Roy. *Uma breve História da Música*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1986.
- CÉSAIRE, Aimé. *Discurso Sobre o Colonialismo*. Veneta, São Paulo 2020.
- COSTA, Mário e SANTOS. Campos, Maria. A educação em Angola no século xv ao século xxi: Um olhar pela organização, desenvolvimento e perspectiva do setor. *RECIMA21 - Revista Científica Multidisciplinar* - ISSN 2675-62182022. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/367668567_A_EDUCACAO_EM_ANGOLA_NO_SECULO_O_XV_AO_SECULO_XXI_UM_OLHAR_PELA_ORGANIZACAO_DESENVOLVIMENTO_E_PERSPECTIVA_DO_SECTOR: acesso em 07 set 2023.
- COSTA, Emília Viotti. *A abolição*. 8ª ed. Ver. E ampl. – São Paulo: Editora UNESP, 2008.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade, EDUNESP, 2001.
- DANFÁ, Lassana. *Violência Civilizacional e Colonial no Olhar de Frantz Fanon e Sigmund Freud*. [s.i], 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-3703003230245>: acesso em 28 fev 2023.
- DE FRETAS, Jorge. *Esquecimento e memória: a imagem de Proust, de Walter Benjamin*, [s.i], 2019.
- DECRETO PRESIDENCIAL, 55/13 de 6 de Junho de 2013.

DECRETO PRESIDENCIAL, 124/20 de 4 de Maio de 2020. Disponível em: <https://uninjingambande.ed.ao/site/wp-content/uploads/2021/07/Taxas-e-Emolumentos-ES-Decreto-Presidencial-124-20-Propinas-Taxas-e-Emolumentos-nas-Instituic%CC%A7o%CC%83es-Pu%CC%81blicas-do-Ensino-Superior.pdf>: acesso em 10 out 2023.

DIOP, Cheikh Anta, *A origem africana da civilização*. Mito ou realidade, Paris. 1974.

DOMINGOS, Ziva. A educação patrimonial e a construção da identidade nacional angolana, in *Revista Mulemba*, Estado, nação, nacionalismo e identidade nacional nos países africanos de língua oficial portuguesa (PALOP), 3(6), 265-282. 2013.

EPALANGA, Kalaf. *Também os brancos sabem dançar*: um romance musical: São Paulo: Tovia Iª ed., 2018.

FANON Frantz. *Pele Negra Máscara Branca*. Salvador: EDUFBA, 2008. Brasil.

FANON Frantz. Racismo e Cultura. In: *Revolução Africana*. Uma Antologia do Pensamento Marxista. Organizado por MANOEL Janes e LANDI Gabriel, 3ª Edição, São Paulo. Autonomia Literária, 2019. p.64-104.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

FRISCH, Michael. A história pública não é uma via de mão única, ou, de A Shared Authority à cozinha digital, e vice-versa. In.: ALMEIDA, Juniele de; MAUAD, Ana; SANTHIAGO, Ricardo. (Orgs). *História Pública no Brasil*: itinerários e sentidos. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

GAGNEBIN, J. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo, SP: Perspectiva, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, Aura e Rememoração*: Ensaio sobre Walter Benjamin. São Paulo: 2014.

GALZERANI, M. C. B. Imagens Entrecruzadas de infância e de produção de conhecimento histórico em Walter Benjamin. In: FARIA, A. L. G.; DEMARTINI, Z. B. F.; PRADO, P. D. (Orgs.). *Por uma cultura da infância*: metodologias de pesquisa com crianças. Campinas: Autores Associados, 2002.

GOMES, João. História da música popular angolana na universidade. In. *Jornal de Angola*. Disponível em: <https://www.jornaldeangola.ao/ao/noticias/detalhes.php?id=439706>: acesso em 28 abr 2023.

GROUT. Donald. J. e PALISCA. Claude V. *A História da Música Ocidental*. 5ª Ed.: Gradiva 2007.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: *História Geral da África*, I: metodologia e pré-história da África. Editado por Joseph Ki-Zerbo. São Paulo: Ática; UNESCO, 1982. p. 181-218

História geral da África, I: *Metodologia e pré-história da África* / editado por Joseph Ki -

Zerbo. – 2.ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010.

INIKORI, J. E. *A África na história do mundo: O tráfico de escravos a partir da África e a emergência de uma ordem econômica no Atlântico*. Org. OGOT. Bethwell Allan. África do século XVI a XVIII, Brasília 2010.

JAQUETE, Inácio Márcio de Jesus Fernando. *Partilha de Memórias e Narrativas dos mestres(as) moçambicanos(as) na interface com as Pinturas Rupestres de Chinchamapere*. Dissertação (Mestrado em História Pública) - Programa de Pós Graduação em História Pública da Universidade Estadual de Paraná, campus Campo Mourão, Campo Mourão, 2023.

LIDDINGTON Jill, *O que é História Pública? Os Públicos e seus Passados*. São Paulo, Letras e Voz, 2011.

LOPES, José de Sousa Miguel. *Cultura Acústica e Letramento em Moçambique: em busca de fundamentos antropológicos para uma educação intercultural*. São Paulo: EDUC, 2004.

LOWY, M. *Por um marxismo crítico*. Lutas Sociais, [s.i] 2004.

LUIS, Solange Maria Evangelista Mendes. *A poesia angolana de resistência: a palavra, a AK-47, o silêncio e o microfone*. Coimbra: [s.n.], 2015.

MARCON, Frank. *O Kuduro, Prática e Ressignificações da Música: Cultura e Política entre Angola, Brasil e Portugal*. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/historia/article/download/29868/22730/193856>, acesso: 04 fev 2024.

MENUHIN, Yehudi. *A Música do Homem*. Ed. Fundo Educativo Brasileiro LTDA. São Paulo - SP - Brasil, 1981.

MUKUNA, Kazadi wa. *Aspectos panorâmicos da música tradicional no Zaire*. África: revista do centro de estudos da USP. Volume 8, 1985.

MUKUNA, Kazadi wa. *Contribuição na Música popular brasileira: Perspectivas etimológicas*/ São Paulo: Terceira Margem, Coleção Africana, 2000.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao Documentário*. 3ª ed. Campinas: Papyrus, 2005.

PAIM, E. A; ARAÚJO, H. M. O pensamento decolonial no horizonte de combate a violência epistemológica e/ou ao epistemicídio no ensino de História. In. *Intellectus* (UERJ. ONLINE) [s.i] 2021.

PACHECO, Fernando. *A crise pós-eleitoral: Angola falha novo encontro com a História*. Luanda: Mimeo, 1992.

RABIGER, Michael. *Direção de documentário*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. *O mestre ignorante: Cinco lições sobre emancipação intelectual*. 3.Ed. Autêntica editora. Belo Horizonte 2022.

RAMOS, Fernão Pessoa. *Mas afinal o que é mesmo documentário*: São Paulo: Editora Senac, 2008.

RECOMENDAÇÃO sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular. Conferência Geral da UNESCO - 25ª Reunião, PARIS, 15 DE NOVEMBRO DE 1989.

RIBEIRO, Wagner. *História da Música no Antigo Continente*. Editora coleção F.T.D LTDA. São Paulo - SP -Brasil 1965.

RODRIGUES, Cris. *O cinema e a produção*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2007.

SANTHIAGO, Ricardo. *Que História Pública Queremos: Pode-se falar de uma História Pública Brasileira?* São Paulo, Letras e Voz, 2018.

SANTOS, Sousa Boaventura de. *Para além do pensamento abissal*. Das linhas globais a uma ecologia de Saberes. 2007.

TOMÁS, Cláudio e MARCON, Frank. *Kuduro, Juventude e Estilo de Vida: Estética da diferença e cenário de escassez*. 2012. Disponível em:
<https://seer.ufs.br/index.php/tomo/article/view/899/789>: acesso em 28 fev 2023.

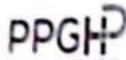
VERSTEEGH, Priscilla. *Memória Traumática de Angola: Uma análise dos livros de José Eduardo Agualusa: O Vendedor de Passados e Barroco Tropical*, 2012. Disponível em:
<https://studenttheses.uu.nl/bitstream/handle/20.500.12932/19155/Eindversie%20%20scriptie%20revisie%201.pdf?sequence=1>, acesso em 04 jan 2024.

VIEIRA, Luandino. As influências afro na música brasileira. Luanda, Lisboa, 1972. In. *Anpuh*. Disponível em
http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371329034_ARQUIVO_ASINFLUENCIAFRONA_MUSICABRASILEIRA.pdf: acesso em 01 maio 2023.

WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2001.

ANEXOS

APÊNDICE A - Termo Livre de Consentimento e Cessão de Direitos para Utilização de Material Intelectual



TERMO LIVRE DE CONSENTIMENTO E CESSÃO DE DIREITOS PARA UTILIZAÇÃO DE MATERIAL
INTELLECTUAL

004984671LA041

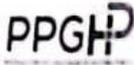
Eu, X TRIBANTU, portador(a) da Carteira de Identidade n.º _____ expedida pelo(a) _____ CPF n.º _____ declaro estar ciente dos objetivos e encaminhamentos metodológicos da pesquisa, adotando o incentivo à produção de narrativas verbais, verbo-visuais e iconográficas, como meio de expressão das relações das experiências de vida, realizada durante os meses de agosto/2023 a setembro/2021, que na data da assinatura deste documento, apresenta como proposta de título (provisório): "PARTILHAS DE NARRATIVAS DOS JOVENS KUDURISTAS NAS RUAS DE LUANDA-ANGOLA", do mestrando Sihilusangamo Kicani Pedro, aluno regular do Programa de Pós-Graduação em História Pública- PPGHP, da Universidade Estadual do Paraná- UNESPAR, na área de concentração: Memórias e espaço de formação, sob a supervisão da professora Dr.ª Cyntia Simioni França.

Declaro, ainda, que aceito e cedo, gratuitamente, por prazo indeterminado, todo o material por mim produzido, tais como as narrativas orais, escritas, narrativas visuais as quais foram construídas nos encontros, com recursos digitais, podendo ser transcrita de forma parcial ou total e a biografia, desde que seja sempre preservada a minha identidade, como sujeito da pesquisa, e autorizo a utilização de meu nome Sihilusangamo Kicani Pedro para fazer referência à autoria das minhas falas. Desta forma, concordo em contribuir com a pesquisa acadêmica e a sua divulgação, cedendo e consentindo que sejam utilizadas todas narrativas já mencionadas para compor o conjunto documental da pesquisa de mestrado, podendo ser citadas em parte ou na íntegra, em artigos científicos, textos, caderno de memória, publicações de livros, vídeos, entre outros.

Tenho conhecimento que as dissertações defendidas e aprovadas na Universidade Estadual do Paraná- UNESPAR/PR, ficam disponíveis no banco de teses da Biblioteca Digital da UNESPAR e podem ser acessadas por qualquer leitor no site <http://campomourao.unespar.edu.br/menu/principal/biblioteca>. E no canal do YouTube do autor.

Luanda aos _____ de agosto de 2023

Adilson José Gaspar Neto
Assinatura



TERMO LIVRE DE CONSENTIMENTO E CESSÃO DE DIREITOS PARA UTILIZAÇÃO DE MATERIAL INTELLECTUAL

Eu, DRENDE NOME portador(a) da Carteira de Identidade n.º _____, expedida pelo(a) _____, CPF n.º _____, declaro estar ciente dos objetivos e encaminhamentos metodológicos da pesquisa, adotando o incentivo à produção de narrativas verbais, verbo-visuais e iconográficas, como meio de expressão das relações das experiências de vida, realizada durante os meses de agosto/2023 a setembro/2021, que na data da assinatura deste documento, apresenta como proposta de título (provisório): "PARTILHAS DE NARRATIVAS DOS JOVENS KUDURISTAS NAS RUAS DE LUANDA-ANGOLA", do mestrando Sihilusangamo Kicani Pedro, aluno regular do Programa de Pós-Graduação em História Pública- PPGHP, da Universidade Estadual do Paraná- UNESPAR, na área de concentração: Memórias e espaço de formação, sob a supervisão da professora Dr.ª Cyntia Simioni França.

Declaro, ainda, que aceito e cedo, gratuitamente, por prazo indeterminado, todo o material por mim produzido, tais como as narrativas orais, escritas, narrativas visuais as quais foram construídas nos encontros, com recursos digitais, podendo ser transcrita de forma parcial ou total e a biografia, desde que seja sempre preservada a minha identidade, como sujeito da pesquisa, e autorizo a utilização de meu nome Sihilusangamo Kicani Pedro para fazer referência à autoria das minhas falas. Desta forma, concordo em contribuir com a pesquisa acadêmica e a sua divulgação, cedendo e consentindo que sejam utilizadas todas narrativas já mencionadas para compor o conjunto documental da pesquisa de mestrado, podendo ser citadas em parte ou na íntegra, em artigos científicos, textos, caderno de memória, publicações de livros, vídeos, entre outros.

Tenho conhecimento que as dissertações defendidas e aprovadas na Universidade Estadual do Paraná- UNESPAR/PR, ficam disponíveis no banco de teses da Biblioteca Digital da UNESPAR e podem ser acessadas por qualquer leitor no site: <http://campomourao.unespar.edu.br/menu-principal/biblioteca>. E no canal do YouTube do autor.

Luanda aos _____ de agosto de 2023

Christiano DG. João Antonio
Assinatura

TERMO LIVRE DE CONSENTIMENTO E CESSÃO DE DIREITOS PARA UTILIZAÇÃO DE MATERIAL
INTELLECTUAL

Eu, Silvia Clássico portador(a) da Carteira de Identidade n.º 00, expedida pelo(a) _____, CPF n.º _____, declaro estar ciente dos objetivos e encaminhamentos metodológicos da pesquisa, adotando o incentivo à produção de narrativas verbais, verbo-visuais e iconográficas, como meio de expressão das relações das experiências de vida, realizada durante os meses de agosto/2023 a setembro/2021, que na data da assinatura deste documento, apresenta como proposta de título (provisório): "PARTILHAS DE NARRATIVAS DOS JOVENS KUDURISTAS NAS RUAS DE LUANDA-ANGOLA", do mestrando Sihilusangamo Kicani Pedro, aluno regular do Programa de Pós-Graduação em História Pública- PPGHP, da Universidade Estadual do Paraná- UNESPAR, na área de concentração: Memórias e espaço de formação, sob a supervisão da professora Dr.ª Cyntia Simioni França.

Declaro, ainda, que aceito e cedo, gratuitamente, por prazo indeterminado, todo o material por mim produzido, tais como as narrativas orais, escritas, narrativas visuais as quais foram construídas nos encontros, com recursos digitais, podendo ser transcrita de forma parcial ou total e a biografia, desde que seja sempre preservada a minha identidade, como sujeito da pesquisa, e autorizo a utilização de meu nome Sihilusangamo Kicani Pedro para fazer referência à autoria das minhas falas. Desta forma, concordo em contribuir com a pesquisa acadêmica e a sua divulgação, cedendo e consentindo que sejam utilizadas todas narrativas já mencionadas para compor o conjunto documental da pesquisa de mestrado, podendo ser citadas em parte ou na íntegra, em artigos científicos, textos, caderno de memória, publicações de livros, vídeos, entre outros.

Tenho conhecimento que as dissertações defendidas e aprovadas na Universidade Estadual do Paraná- UNESPAR/PR, ficam disponíveis no banco de teses da Biblioteca Digital da UNESPAR e podem ser acessadas por qualquer leitor no site: <http://campomourao.unespar.edu.br/menu-principal/biblioteca>. E no canal do YouTube do autor.

Luanda aos _____ de agosto de 2023.


Assinatura

TERMO LIVRE DE CONSENTIMENTO E CESSÃO DE DIREITOS PARA UTILIZAÇÃO DE MATERIAL
INTELLECTUAL

Eu, PRUTA PILUHA, portador(a) da Carteira de Identidade n.º _____, expedida pelo(a) _____, CPF n.º _____, declaro estar ciente dos objetivos e encaminhamentos metodológicos da pesquisa, adotando o incentivo à produção de narrativas verbais, verbo-visuais e iconográficas, como meio de expressão das relações das experiências de vida, realizada durante os meses de agosto/2023 a setembro/2021, que na data da assinatura deste documento, apresenta como proposta de título (provisório): "PARTILHAS DE NARRATIVAS DOS JOVENS KUDURISTAS NAS RUAS DE LUANDA-ANGOLA", do mestrando Sihilusangano Kicani Pedro, aluno regular do Programa de Pós-Graduação em História Pública- PPGHP, da Universidade Estadual do Paraná- UNESPAR, na área de concentração: Memórias e espaço de formação, sob a supervisão da professora Dr.ª Cyntia Simioni França.

Declaro, ainda, que aceito e cedo, gratuitamente, por prazo indeterminado, todo o material por mim produzido, tais como as narrativas orais, escritas, narrativas visuais as quais foram construídas nos encontros, com recursos digitais, podendo ser transcrita de forma parcial ou total e a biografia, desde que seja sempre preservada a minha identidade, como sujeito da pesquisa, e autorizo a utilização de meu nome Sihilusangano Kicani Pedro para fazer referência à autoria das minhas falas. Desta forma, concordo em contribuir com a pesquisa acadêmica e a sua divulgação, cedendo e consentindo que sejam utilizadas todas narrativas já mencionadas para compor o conjunto documental da pesquisa de mestrado, podendo ser citadas em parte ou na íntegra, em artigos científicos, textos, caderno de memória, publicações de livros, vídeos, entre outros.

Tenho conhecimento que as dissertações defendidas e aprovadas na Universidade Estadual do Paraná- UNESPAR/PR, ficam disponíveis no banco de teses da Biblioteca Digital da UNESPAR e podem ser acessadas por qualquer leitor no site: <http://campomourao.unespar.edu.br/menu-principal/biblioteca>. E no canal do YouTube do autor.

Luanda aos _____ de agosto de 2023

Sihilusangano Kicani Pedro
Assinatura



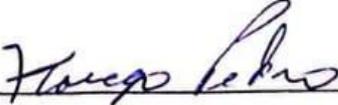
TERMO LIVRE DE CONSENTIMENTO E CESSÃO DE DIREITOS PARA UTILIZAÇÃO DE MATERIAL
INTELLECTUAL

Eu, B-SHOW, portador(a) da Carteira de Identidade n.º 002035804UE037, expedida pelo(a) _____, CPF n.º _____, declaro estar ciente dos objetivos e encaminhamentos metodológicos da pesquisa, adotando o incentivo à produção de narrativas verbais, verbo-visuais e iconográficas, como meio de expressão das relações das experiências de vida, realizada durante os meses de agosto/2023 a setembro/2021, que na data da assinatura deste documento, apresenta como proposta de título (provisório): "PARTILHAS DE NARRATIVAS DOS JOVENS KUDURISTAS NAS RUAS DE LUANDA-ANGOLA", do mestrando Sihilusangamo Kicani Pedro, aluno regular do Programa de Pós-Graduação em História Pública- PPGHP, da Universidade Estadual do Paraná- UNESPAR, na área de concentração: Memórias e espaço de formação, sob a supervisão da professora Dr.ª Cyntia Simioni França.

Declaro, ainda, que aceito e cedo, gratuitamente, por prazo indeterminado, todo o material por mim produzido, tais como as narrativas orais, escritas, narrativas visuais as quais foram construídas nos encontros, com recursos digitais, podendo ser transcrita de forma parcial ou total e a biografia, desde que seja sempre preservada a minha identidade, como sujeito da pesquisa, e autorizo a utilização de meu nome Sihilusangamo Kicani Pedro para fazer referência à autoria das minhas falas. Desta forma, concordo em contribuir com a pesquisa acadêmica e a sua divulgação, cedendo e consentindo que sejam utilizadas todas narrativas já mencionadas para compor o conjunto documental da pesquisa de mestrado, podendo ser citadas em parte ou na íntegra, em artigos científicos, textos, caderno de memória, publicações de livros, vídeos, entre outros.

Tenho conhecimento que as dissertações defendidas e aprovadas na Universidade Estadual do Paraná- UNESPAR/PR, ficam disponíveis no banco de teses da Biblioteca Digital da UNESPAR e podem ser acessadas por qualquer leitor no site: <http://campomourao.unespar.edu.br/menu-principal/biblioteca>. E no canal do YouTube do autor.

Luanda aos _____ de agosto de 2023



Assinatura



TERMO LIVRE DE CONSENTIMENTO E CESSÃO DE DIREITOS PARA UTILIZAÇÃO DE MATERIAL INTELLECTUAL

Eu, Simal do Amaral, portador(a) da Carteira de Identidade n.º 000 123565 LA 010, expedida pelo(a) _____, CPF n.º _____, declaro estar ciente dos objetivos e encaminhamentos metodológicos da pesquisa, adotando o incentivo à produção de narrativas verbais, verbo-visuais e iconográficas, como meio de expressão das relações das experiências de vida, realizada durante os meses de agosto/2023 a setembro/2021, que na data da assinatura deste documento, apresenta como proposta de título (provisório): **"PARTILHAS DE NARRATIVAS DOS JOVENS KUDURISTAS NAS RUAS DE LUANDA-ANGOLA"**, do mestrando **Sihilusangamo Kicani Pedro**, aluno regular do Programa de Pós-Graduação em História Pública- PPGHP, da Universidade Estadual do Paraná- UNESPAR, na área de concentração: Memórias e espaço de formação, sob a supervisão da professora **Drª Cyntia Simioni França**.

Declaro, ainda, que aceito e cedo, gratuitamente, por prazo indeterminado, todo o material por mim produzido, tais como as narrativas orais, escritas, narrativas visuais as quais foram construídas nos encontros, com recursos digitais, podendo ser transcrita de forma parcial ou total e a biografia, desde que seja sempre preservada a minha identidade como sujeito da pesquisa, e autorizo a utilização de meu nome Sihilusangamo Kicani Pedro para fazer referência à autoria das minhas falas. Desta forma, concordo em contribuir com a pesquisa acadêmica e a sua divulgação, cedendo e consentindo que sejam utilizadas todas narrativas já mencionadas para compor o conjunto documental da pesquisa de mestrado, podendo ser citadas em parte ou na íntegra, em artigos científicos, textos, caderno de memória, publicações de livros, vídeos, entre outros.

Tenho conhecimento que as dissertações defendidas e aprovadas na Universidade Estadual do Paraná- UNESPAR/PR, ficam disponíveis no banco de teses da Biblioteca Digital da UNESPAR e podem ser acessadas por qualquer leitor no site: <http://campomourao.unespar.edu.br/menu-principal/biblioteca>. E no canal do YouTube do autor.

Luanda aos _____ de agosto de 2023

ANTÔNIO SAIDY COELHO DA SILVA
Assinatura



TERMO LIVRE DE CONSENTIMENTO E CESSÃO DE DIREITOS PARA UTILIZAÇÃO DE MATERIAL INTELLECTUAL

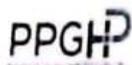
Eu, DEGALA FAZ TISO, portador(a) da Carteira de Identidade n.º 00765346 UE 037, expedida pelo(a) _____, CPF n.º _____, declaro estar ciente dos objetivos e encaminhamentos metodológicos da pesquisa, adotando o incentivo à produção de narrativas verbais, verbo-visuais e iconográficas, como meio de expressão das relações das experiências de vida, realizada durante os meses de agosto/2023 a setembro/2021, que na data da assinatura deste documento, apresenta como proposta de título (provisório): "PARTILHAS DE NARRATIVAS DOS JOVENS KUDURISTAS NAS RUAS DE LUANDA-ANGOLA", do mestrando Sihilusangamo Kicani Pedro, aluno regular do Programa de Pós-Graduação em História Pública- PPGHP, da Universidade Estadual do Paraná- UNESPAR, na área de concentração: Memórias e espaço de formação, sob a supervisão da professora Dr.ª Cyntia Simioni França.

Declaro, ainda, que aceito e cedo, gratuitamente, por prazo indeterminado, todo o material por mim produzido, tais como as narrativas orais, escritas, narrativas visuais as quais foram construídas nos encontros, com recursos digitais, podendo ser transcrita de forma parcial ou total e a biografia, desde que seja sempre preservada a minha identidade, como sujeito da pesquisa, e autorizo a utilização de meu nome Sihilusangamo Kicani Pedro para fazer referência à autoria das minhas falas. Desta forma, concordo em contribuir com a pesquisa acadêmica e a sua divulgação, cedendo e consentindo que sejam utilizadas todas narrativas já mencionadas para compor o conjunto documental da pesquisa de mestrado, podendo ser citadas em parte ou na íntegra, em artigos científicos, textos, caderno de memória, publicações de livros, vídeos, entre outros.

Tenho conhecimento que as dissertações defendidas e aprovadas na Universidade Estadual do Paraná- UNESPAR/PR, ficam disponíveis no banco de teses da Biblioteca Digital da UNESPAR e podem ser acessadas por qualquer leitor no site: <http://campomourao.unespar.edu.br/menu-principal/biblioteca>. E no canal do YouTube do autor.

Luanda aos _____ de agosto de 2023

Paula Ambrosia
Assinatura



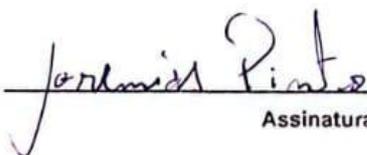
TERMO LIVRE DE CONSENTIMENTO E CESSÃO DE DIREITOS PARA UTILIZAÇÃO DE MATERIAL
INTELLECTUAL

Eu, Agre-G, portador(a) da Carteira de Identidade n.º 0017084LA03P, expedida pelo(a) _____, CPF n.º _____, declaro estar ciente dos objetivos e encaminhamentos metodológicos da pesquisa, adotando o incentivo à produção de narrativas verbais, verbo-visuais e iconográficas, como meio de expressão das relações das experiências de vida, realizada durante os meses de agosto/2023 a setembro/2021, que na data da assinatura deste documento, apresenta como proposta de título (provisório): "**PARTILHAS DE NARRATIVAS DOS JOVENS KUDURISTAS NAS RUAS DE LUANDA-ANGOLA**", do mestrando Sihilusangamo Kicani Pedro, aluno regular do Programa de Pós-Graduação em História Pública- PPGHP, da Universidade Estadual do Paraná- UNESPAR, na área de concentração: Memórias e espaço de formação, sob a supervisão da professora Dr.ª Cyntia Simioni França.

Declaro, ainda, que aceito e cedo, gratuitamente, por prazo indeterminado, todo o material por mim produzido, tais como as narrativas orais, escritas, narrativas visuais as quais foram construídas nos encontros, com recursos digitais, podendo ser transcrita de forma parcial ou total e a biografia, desde que seja sempre preservada a minha identidade, como sujeito da pesquisa, e autorizo a utilização de meu nome Sihilusangamo Kicani Pedro para fazer referência à autoria das minhas falas. Desta forma, concordo em contribuir com a pesquisa acadêmica e a sua divulgação, cedendo e consentindo que sejam utilizadas todas narrativas já mencionadas para compor o conjunto documental da pesquisa de mestrado, podendo ser citadas em parte ou na íntegra, em artigos científicos, textos, caderno de memória, publicações de livros, vídeos, entre outros.

Tenho conhecimento que as dissertações defendidas e aprovadas na Universidade Estadual do Paraná- UNESPAR/PR, ficam disponíveis no banco de teses da Biblioteca Digital da UNESPAR e podem ser acessadas por qualquer leitor no site: <http://campomourao.unespar.edu.br/menu-principal/biblioteca>. E no canal do YouTube do autor.

Luanda aos _____ de agosto de 2023


Assinatura



TERMO LIVRE DE CONSENTIMENTO E CESSÃO DE DIREITOS PARA UTILIZAÇÃO DE MATERIAL INTELLECTUAL

Eu, RICARDO CATUBA, portador(a) da Carteira de Identidade n.º 0081 091 SIG 906, expedida pelo(a) _____, CPF n.º _____, declaro estar ciente dos objetivos e encaminhamentos metodológicos da pesquisa, adotando o incentivo à produção de narrativas verbais, verbo-visuais e iconográficas, como meio de expressão das relações das experiências de vida, realizada durante os meses de agosto/2023 a setembro/2021, que na data da assinatura deste documento, apresenta como proposta de título (provisório): "PARTILHAS DE NARRATIVAS DOS JOVENS KUDURISTAS NAS RUAS DE LUANDA-ANGOLA", do mestrando Sihilusangamo Kicani Pedro, aluno regular do Programa de Pós-Graduação em História Pública- PPGHP, da Universidade Estadual do Paraná- UNESPAR, na área de concentração: Memórias e espaço de formação, sob a supervisão da professora Dr.ª Cyntia Simioni França.

Declaro, ainda, que aceito e cedo, gratuitamente, por prazo indeterminado, todo o material por mim produzido, tais como as narrativas orais, escritas, narrativas visuais as quais foram construídas nos encontros, com recursos digitais, podendo ser transcrita de forma parcial ou total e a biografia, desde que seja sempre preservada a minha identidade, como sujeito da pesquisa, e autorizo a utilização de meu nome Sihilusangamo Kicani Pedro para fazer referência à autoria das minhas falas. Desta forma, concordo em contribuir com a pesquisa acadêmica e a sua divulgação, cedendo e consentindo que sejam utilizadas todas narrativas já mencionadas para compor o conjunto documental da pesquisa de mestrado, podendo ser citadas em parte ou na íntegra, em artigos científicos, textos, caderno de memória, publicações de livros, vídeos, entre outros.

Tenho conhecimento que as dissertações defendidas e aprovadas na Universidade Estadual do Paraná- UNESPAR/PR, ficam disponíveis no banco de teses da Biblioteca Digital da UNESPAR e podem ser acessadas por qualquer leitor no site: <http://campuscurao.unespar.edu.br/menu-principal/biblioteca>. E no canal do YouTube do autor.

Luanda aos _____ de agosto de 2023

RICARDO DA SILVA CATUBA CATUBA CHETE KI

Assinatura