

ECC

Estudos de
Comunicação
e Cultura

Media,
Technology,
Context

A rádio colonial em Angola

Festas e rifas para comprar o emissor

Rogério Santos



A rádio colonial em Angola

Festas e rifas para comprar o emissor

Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais da
FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia e pelo FEDER –
Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional no âmbito do projeto
PTDC/COM-CSS/29610/2017.

Título A rádio colonial em Angola
Festas e rifas para comprar o emissor
Autor Rogério Santos
Coleção ECC – Estudos de Comunicação e Cultura / Media, Technology,
Context
© Universidade Católica Editora
© Rogério Santos

Capa Ana Luísa Bolsa | 4 ELEMENTOS
Revisão Editorial Patrícia Feio
Paginação Magda M. Coelho | acentográfico
Impressão e Acabamento Sersilito – Empresa Gráfica, Lda
Depósito Legal 0
Tiragem 300 exemplares
Data dezembro 2020
ISBN 9789725407448
ISBN e-book 9789725407455

Universidade Católica Editora
Palma de Cima 1649-023 Lisboa
Tel. (351) 217 214 020
uce@uceditora.ucp.pt | www.uceditora.ucp.pt

Licença: este trabalho encontra-se publicado com a
Licença Internacional Creative Commons Atribuição 4.0



SANTOS, Rogério, 1949-
A rádio colonial em Angola : festas e rifas para comprar o emissor / Rogério
Santos. – Lisboa : Universidade Católica Editora, 2020. – 312 p. ; 23 cm. –
(Estudos de comunicação e cultura. Media, Technology, Context). – ISBN
9789725407448. ISBN 9789725407455 (E-book)
I – Tít. II – Col.
CDU 654.195(673)"1920/1974"

A rádio colonial em Angola

Festas e rifas para comprar o emissor

Rogério Santos

UNIVERSIDADE CATÓLICA EDITORA
Lisboa, 2020

Índice

Prefácio	7
Nelson Ribeiro	
Introdução	11
Etapas da radiodifusão imperial	18
Mercado de saudade	24
Do luso-tropicalismo à angolanidade	32
Política, sociedade e economia de Angola	44
Parte I – Práticas	61
Capítulo 1. As políticas e os agentes que as aplicaram	62
O papel dos presidentes da Emissora Nacional na rádio imperial	67
Agência Geral das Colónias e o programa <i>Voz do Império</i>	76
Capítulo 2. Rádio em Angola	81
Periodização da radiodifusão angolana	83
Relatório de Anciães Felício	95
Emissora Oficial de Angola – a voz colonial por excelência	104
Voz de Angola e programa <i>Nós e a Nossa Gente</i>	111
Rádios de Luanda	119
Rádio Clube da Huíla	124
Rádio Comercial de Angola e Rádio Ecclesia	133
Outras estações – do associativismo à comercialização e ao nacionalismo	142
Rádio Diamang	153
Publicidade, produção discográfica e géneros radiofónicos	165

Capítulo 3. Profissionais	174
Locutores e produtores: a colaboração e a especialização de homens e mulheres	178
A radiodifusão angolana em 1941	195
Profissões primárias e locais de nascimento	204
Artur Arriscado ou coronel Hoffman	207
Leonel Cosme e a literatura de resistência	209
Fernando Curado Ribeiro e Joana Campina Miguel	218
 Capítulo 4. Sebastião Coelho	221
Programas de línguas nacionais	222
Percurso político	228
 Parte II – Representações	237
 Capítulo 5. Propaganda e censura	241
Produção para dentro da colónia	247
 Capítulo 6. Receção de cartas, <i>Hora da Saudade</i> e escuta das emissões nacionalistas	251
Emissões contra o colonialismo português.	
O exemplo do programa <i>Angola Combatente</i>	255
Adolfo Maria	263
Emissões contra os movimentos de libertação	269
 Reflexões a partir da pesquisa	280
Nova periodização da história da rádio em Angola	294
 Bibliografia	302

Prefácio

A rádio desempenhou um papel central na construção de identidades nacionais e imperiais, sobretudo no período compreendido entre o final dos anos 20 e a afirmação da televisão como um *médium* de comunicação de massas. No caso português, a rádio foi o principal meio de comunicação pública durante todo o salazarismo, tendo-lhe competido a disseminação de uma ideia de portugalidade, tanto na metrópole como nas colónias. Tal como Rogério Santos demonstra nesta obra, compreender a rádio no império português, tanto as emissões produzidas em Lisboa como as que tinham lugar nas colónias, é um exercício central para se entender o colonialismo do Estado Novo e o modo como este se projetava junto de diferentes públicos.

Tratando-se de um livro sobre a história da radiodifusão em Angola até à criação do novo estado independente, *A Rádio Colonial em Angola – Festas e Rifas para Comprar o Emissor* não deixa de mostrar as interligações existentes entre as estações angolanas e as de outras colónias, com destaque para São Tomé e Príncipe e Moçambique, sem esquecer a relação com a Emissora Nacional, que o autor considera a epítome do modelo de rádio nacionalista. Tal como demonstra convincentemente, as emissões produzidas em Lisboa procuravam disseminar o colonialismo em Angola (bem como nos outros territórios ultramarinos), sendo escutadas pela elite colonial branca que sintonizava igualmente as estações que emergiram nas principais cidades angolanas, onde desempenhavam a função de verdadeiros centros culturais através das emissões de rádio e da promoção de uma panóplia alargada de atividades culturais ligadas à música, à literatura e a outras expressões artísticas. De entre as razões que mais motivavam os colonos à escuta da rádio, Rogério Santos destaca o que apelida de «mercado de saudade» – um conceito central na obra – definido como a transmissão e receção de conteúdos de cariz emocional e nostálgico.

Ao contrário da Emissora Nacional e da Emissora Oficial de Angola, as outras estações nascidas em território angolano ecoavam uma identidade híbrida, em que elementos de portugalidade e angolanidade se cruzavam. Os sons e as expressões culturais angolanas chegam à rádio primeiro em programas produzidos por Sebastião Coelho e depois, de modo mais sistemático a partir de 1968, nas emissões da Voz de Angola, a única estação a dedicar-se em exclusivo à transmissão em línguas africanas. Tal com Rogério Santos demonstra, são estes programas que vêm alterar uma das principais características da rádio em Angola nas décadas de 30 e 40: o total alheamento da população africana e das expressões culturais por esta produzidas.

Enquanto autores como Michele Hilmes (1999) e Susan Douglas (2004) demonstraram como a rádio funcionou, na primeira metade do século xx, como um poderoso instrumento de construção do sentimento de nação, permitindo à população dispersa no espaço nacional ter acesso aos mesmos conteúdos e partilhar os mesmos símbolos, outros, como Simon Potter (2012) e Vincent Kuitenbrouwer (2016), analisaram como o meio sonoro foi utilizado para a construção da ideia de império junto dos expatriados. Nesta esteira, o trabalho de Rogério Santos mostra como, no caso de Angola, a rádio desempenhou uma função difusa e muitas vezes contraditória. Se, por um lado, ecoou o colonialismo português, abriu igualmente espaço para uma sonoridade angolana, funcionando como um instrumento de mestiçagem cultural.

Uma das dimensões do livro que mais irá surpreender os leitores é a articulação do cenário radiofónico em Angola com a situação na metrópole e noutras colónias, o que em muito se deve ao profundo conhecimento do autor sobre a história da rádio em Portugal e as políticas de radiodifusão implementadas pela ditadura, tanto durante o consulado de Oliveira Salazar como de Marcello Caetano. Efetivamente, Rogério Santos é o autor que mais tem investigado e escrito sobre a história do meio sonoro em Portugal (e agora no seu império), sendo as suas obras hoje instrumentos de consulta obrigatória para quem pretende compreender o papel da rádio durante o Estado Novo.

Além de propor uma periodização da história da rádio em Angola, um instrumento valioso para investigações futuras, *A Rádio Colonial em Angola* debruça-se sobre os vários tipos de instituições radiofónicas que emergiram na colónia – rádios clubes, estações comerciais e estações estatais – e as suas relações com o poder político, detalhando igualmente dimensões técnicas,

económicas, de programação e de receção. Oferece também dados valiosos sobre o percurso de diversos profissionais da rádio, alguns dos quais viriam a assumir lugares de destaque no panorama mediático em Portugal após o 25 de abril. Contudo, o livro está longe de ser uma obra contida na análise das diversas facetas ou características da rádio, mas antes demonstra como esta esteve envolvida em projetos de recolha etnográfica, no desenvolvimento da produção discográfica e do mercado publicitário e na promoção da ida de artistas portugueses e estrangeiros a Angola. Ou seja, ao invés de olhar para a rádio sob uma lente restritiva, o que Rogério Santos nos propõe é que pensemos o meio sonoro no contexto de uma atividade cultural diversa que, entre os anos 30 e 70, se desenvolveu, em grande medida, em redor das emissoras radiofónicas, promovendo identidades e projetando uma hierarquia de valores simbólicos.

Baseado num conjunto alargado de fontes escritas e orais, a obra começa por enquadrar a radiodifusão em Angola na política colonial da ditadura, mostrando como o meio sonoro adquiriu uma importância acrescida para o regime após a revogação do Ato Colonial, quando Portugal procurava demonstrar à comunidade internacional que – além de não ter colónias, mas antes províncias ultramarinas – estava verdadeiramente empenhado no desenvolvimento dos territórios sob a sua administração. O meio ganharia, contudo, uma centralidade ainda maior como instrumento de disputa política após o início da guerra colonial durante a qual tanto o Estado Novo como os movimentos de libertação se socorreram das ondas hertzianas para a difusão de propaganda pró e anticolonial. Neste contexto, são analisadas não apenas as estações controladas pela população branca mas também os programas emitidos, a partir do estrangeiro, pelos movimentos independentistas, com destaque para *Angola Combatente* produzido pelo MPLA. Talvez mais original ainda é o modo como revela que as próprias estações controladas pelo governo colonial foram utilizadas para a transmissão de mensagens codificadas, em particular as transmissões da Voz de Angola em línguas africanas, mostrando como um mesmo meio de comunicação pode ser utilizado por diferentes agentes como palco de luta política.

O material inédito apresentado no livro permite uma reflexão sobre o modo como a radiodifusão reproduziu as desigualdades existentes nas sociedades coloniais tardias. De igual modo, a obra potencia a reflexão sobre o uso dos meios de comunicação como armas de guerra psicológica, o que é certamente

merecedor de maior investigação no contexto das guerras de libertação em África.

Termino felicitando o autor por mais este contributo para a história da rádio e das indústrias culturais que encontraram no meio sonoro um aliado para a sua promoção, formulando votos para que este livro, produzido no âmbito do projeto *Broadcasting in the Portuguese Empire: Colonialism, Nationalism, Identity*, seja o primeiro de várias obras que ajudem a compreender o papel da rádio na criação de identidades no império português.

Numa nota pessoal, gostaria ainda de expressar a minha gratidão pela possibilidade que tenho tido em discutir ideias com o Professor Rogério Santos desde que tive a felicidade de o conhecer na Universidade Católica Portuguesa em 2002. Ler este livro permitiu-me continuar esse diálogo, através da mediação operada pelo texto, o que possibilitou complexificar a minha visão sobre a rádio no império português.

Nelson Ribeiro
Lisboa, 22 de junho de 2020

Referências

- DOUGLAS, Susan (2004). *Listening In: Radio and the American Imagination*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- HILMES, Michele (1999). *Radio Voices: American Broadcasting, 1922-1952*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- KUITENBROUWER, Vincent (2016). «Radio as a Tool of Empire. Intercontinental Broadcasting from the Netherlands to the Dutch East Indies in the 1920s and 1930s», *Itinerario* 40: 83-103.
- POTTER, Simon J. (2012). *Broadcasting Empire: The BBC and the British World, 1922-1970*. Oxford: Oxford University Press.

Introdução

O presente livro analisa a rádio ouvida e feita em Angola durante a época colonial, entre o arranque de emissões em ondas curtas da Emissora Nacional (1936) e a independência de Angola (1975), incluindo as emissões anticolonialistas produzidas pelos movimentos independentistas. O trabalho insere-se no projeto *Broadcasting in the Portuguese Empire: Nationalism, Colonialism, Identity* (BiPE), desenvolvido no Centro de Estudos de Comunicação e Cultura (CECC, Universidade Católica Portuguesa) e financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) e pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER) [PTDC/COM-CSS/29610/2017].

Pela peculiaridade do seu império, disperso ou descontinuado por vários continentes, o governo de Lisboa usou a rádio como meio de propaganda política. O ponto de partida é que, apesar de a iniciativa permanecer num esforço mínimo e experimental nos anos iniciais e sem a rapidez dos outros países europeus com impérios, a Emissora Nacional alcançou audiências consideráveis através da rádio em Angola, Moçambique e demais territórios sob domínio colonial, bem como nas diásporas em vários continentes. No caso específico de Angola, ao longo das décadas, o esforço da radiodifusão seguiu vários caminhos: programas enviados de Lisboa, constituição de rádio estatal (dita oficial) e de rádios clubes, estas associações privadas sem fins lucrativos e, no todo, organizações dirigidas para escolhas ideológicas coloniais, ignorando a população de origem africana, ausente das propostas e decisões dos dirigentes radiofónicos, vista como grupo a educar ou simplesmente subversiva¹.

O subtítulo do livro «Festas e Rifas para Comprar o Emissor» remete para o impacto dos rádios clubes em Angola como vontade coletiva de cada cidade

¹ Teer-Tomaselli e McCracken, 2016.

expressar a cultura local, ideal da minoria europeia de pele branca a residir ali, bem antes do peso político das estações pertencentes ao Estado. Celestino Anciães Felício, no seu relatório *Elementos para a História da Radiodifusão de Angola* (1972), narrou assim, como exemplo, o nascimento de estação do Lobito:

«Para a obtenção de fundos, organizaram-se festas, fizeram-se rifas e ainda hoje, pelas gentes desse tempo, é recordada a exposição de radiorretores realizada num estrado mandado construir sobre os batelões do porto, com espaço para dança e instalação para orquestra e, como não podia deixar de ser, equipado de bar, estrado esse que puxado por um rebocador através da baía, até à ponta da restinga, deu uma nota de originalidade, com a música tocando e os pares rodopiando numa alegria infinita»².

Ao pôr a palavra colonial no título do livro, quero dar conta da complexidade da situação, ampliada pela mudança em 1951 de legislação que substituiu o termo *colónias* por *províncias ultramarinas*. Ao colonialismo associo os conceitos de imperialismo e nacionalismo. Imperialista significa a existência de um território central que dita a força a regiões próximas ou distantes nas formas económica, cultural ou política, até à incursão na soberania de outro Estado³. Segundo a definição de Johnson (2003), imperialismo é um conceito de poder e influência e descreve o domínio político, exploração económica e subjugação militar. Inclui o engrandecimento da política pela colonização de um território por colonos ou invasores e o processo do seu crescimento, o modo como se mantém e a influência que exerce, com objetivos económicos (matérias-primas, mercados, oportunidades de investimento e emprego), estratégicos (segurança nacional) e importância em diferentes regiões⁴. Imperial é ainda disciplina, pelo discurso e pelo conhecimento legitimado e transmitido, no sentido atribuído por Michel Foucault⁵.

Colonial representa o paternalismo e a força militar do país colonizador diante dos povos subjugados. Para outro autor, Hobson (2005), colonialismo

² Felício, 1972: 559.

³ Cain e Hopkins, 2001: 54.

⁴ Johnson, 2003.

⁵ Foucault, 1997.

consiste na migração de parte da população de um país para outra terra, com os imigrantes a terem os direitos civis do país de origem, considerando a nova terra uma extensão da nacionalidade ou alargamento do seu país, com a língua e instituições deste⁶. Já nacionalista é a ideia que aparece quando um país se fecha ao exterior, ao cosmopolitismo das ideias diferentes, e segrega uma ideologia a identificar os seus valores como exemplares. Em suma, o colonialismo é uma espécie de excesso natural do nacionalismo⁷. Para Portugal, Wheeler e Pélissier (2016) situariam o início de um novo entusiasmo com o colonialismo em 1875, considerando que políticos patriotas e pensadores como Luciano Cordeiro, João de Andrade Corvo e Manuel Pinheiro Chagas levariam o país a renovar o esforço colonial através de investimentos e da ocupação física de Angola⁸. Para estes políticos, Portugal era a potência colonial europeia mais antiga, e o desenvolvimento africano prometia uma nova época de prosperidade, sonho imperial alimentado pelo nacionalismo e por um complexo de inferioridade face a outros países europeus⁹, que passou pelas doutrinas democráticas da Primeira República até chegar e ficar como pilar do regime ditatorial de Salazar. Fernando Pimenta observaria, de modo pertinente, a existência de um nacionalismo distinto do imperialista a partir de Lisboa e do africano: o nacionalismo branco ou leuconacionalismo, centrado nos eixos sociais de intelectuais (ou burocratas, porque ligados ao aparelho administrativo de Estado) e de patrões (de empresas e instituições económicas)¹⁰. Noutro texto, o mesmo investigador preferiu a designação nacionalismo euro-africano a leucolonialismo¹¹, onde afirmaria que a Frente de Unidade Angolana (FUA) foi o movimento político mais sólido da minoria de origem europeia a defender de modo convicto a independência de Angola, mas falharia porque as elites brancas se dividiram nas atitudes negociais a tomar face às pressões do duplo poder: colonial e guerrilhas nacionalistas¹². A análise que aqui faço ao sistema radiofónico angolano baseia-se muito no impacto do nacionalismo

⁶ Hobson, 2005: 6.

⁷ Hobson, 2005: 7.

⁸ Wheeler e Pélissier, 2016: 99-100.

⁹ Wheeler e Pélissier, 2016: 132.

¹⁰ Pimenta, 2005: 22, 120.

¹¹ Pimenta, 2008: 13.

¹² Pimenta, 2008: 218.

euro-africano sobre a criação de estações nas diversas cidades de Angola, suas formas organizativas e promoção.

Nas colónias, os impérios constituíram-se por diferentes grupos sociais: governadores e administração central e local, comunidades brancas com expatriados a viverem ali, mas a almejam voltar à terra pátria, colonos estabelecidos durante sucessivas gerações e populações indígenas representando a maioria da população, com poucas afinidades culturais e políticas com o colonialismo e pouco acesso aos *media* eletrónicos. Winseck (2014) olhou a radiodifusão e a sua especialização, estruturas burocráticas e tecnologia de ondas curtas, e concluiu que aquela serviu para ampliar os valores do imperialismo, criando um modelo transnacional que foi além do estado-nação central¹³. Por seu lado, para Scales (2013), o investimento governamental na radiodifusão imperial serviu para mascarar a violência imperial pela lente da conquista pacífica¹⁴. Eu encontro outra perspetiva além das defendidas por Winseck e Scales – a da necessidade de convencimento da proposta colonial, através de entrevistas a antigos guerrilheiros a confessarem o seu erro de adesão aos movimentos de libertação, como em programas emitidos pela Voz de Angola, estação patrocinada pela polícia política portuguesa a partir de 1968.

O texto divide-se em duas partes, «Práticas» e «Representações», a primeira seguindo a formação e desenvolvimento das estações de rádio, e a segunda realizações como produção de cartas a indicar a receção de programas. A introdução envolve conceitos como angolanidade, levando-me a uma desconstrução pós-moderna. Assim, à posição da rádio feita por colonos brancos ou seus representantes (funcionários públicos, intelectuais, comerciantes, jovens, curiosos da ciência), desenvolvida na primeira parte, juntei outras perspetivas: construção da identidade nacional dos africanos através da música editada em línguas nacionais, rádio de resistência dos movimentos de libertação e relação entre literatura e rádio. Na organização do trabalho, os capítulos 2 e 3 revelam a rádio de dois ângulos distintos, mas complementares: as organizações e os profissionais. Na atividade profissional, destaco Sebastião Coelho, a quem dedico o capítulo 4. O capítulo seguinte analisa a propaganda e a censura, e o capítulo 6 trabalha conceitos de receção, com

¹³ Winseck, 2014: 326.

¹⁴ Scales, 2013: 307.

espaço para as rádios dos movimentos de libertação, a sua função e limites, entre objetividade e relatos imaginários.

O livro reflete a existência reduzida de arquivos em papel e a fragilidade ou ausência de registos sonoros num país devastado por longa guerra civil, o que impede a avaliação da mensagem musical e linguística da rádio¹⁵. Dos documentos guardados em arquivos e jornais, extraí excertos de programas como *Voz do Império*, *Nós e a Nossa Gente* e *Angola Combatente* (emissão do MPLA), além de diálogos radiofónicos do início da década de 1940. Esta história usa ainda informação de entrevistas a antigos profissionais, narrando programas e estações em que trabalharam, mas relativizo o impacto dos testemunhos, quando se destinam à compreensão da História¹⁶. Até o emprego de dados económicos faço-o com cautela, caso da remuneração mensal de Joana Campina Miguel como chefe de produção de Rádio Clube do Huambo ou do investimento na constituição dos Estúdios Norte (Luanda). Os números, avançados em relatórios da polícia política, seriam baseados muitas vezes em boatos e maledicências.

Outra dificuldade sentida foi a da interpretação da história da rádio num território colonizado. Rebecca Scales (2013) chamou a atenção para, numa sociedade colonial multiétnica, não existir uma única história cultural da rádio, mas histórias múltiplas e divergentes a refletirem as experiências dos vários grupos sociais e étnicos¹⁷. Também Wheeler e Pélissier (2016) acham difícil escrever uma história unilateral de Angola a partir quer da posição imperial quer do interesse dos africanos¹⁸. James Scott (1990), ao analisar sociedades coloniais, trabalhou com o binómio dominador-resistente, com aquele a representar a elite do poder e este as etnias, raças ou grupos subordinados, com posições distintas e opostas, embora dentro de padrões de discursos públicos e privados, a que ele chamaria de transcrições públicas e escondidas, e que eu adapto para réplicas, reproduções ou imitações públicas e clandestinas. O dominado, para sobreviver perante a hegemonia cultural ou social da elite do poder, parece transformar-se e aceitar as posições desta.

¹⁵ Scales, 2013: 314; Moorman, 2018: 244.

¹⁶ Curto, 2019: 298. Pimenta, 2011.

¹⁷ Scales, 2013: 316.

¹⁸ Wheeler e Pélissier, 2016: 136.

Estas perspetivas pós-modernas anulam a tentativa de fazer história objetiva, com a desvantagem de fixar uma realidade como se fizéssemos ciência e a vantagem de qualquer texto estar referido a um tempo e cultura. James Curran (2009) já havia escrito sobre narrativas rivais na história dos *media*, casos da dominante, feminista, radical, populista, determinista tecnológica e construção da nação. Aqui, parece-me útil a última, visão antropológica a indicar que a nação é, parcialmente, uma construção cultural, com os media a contribuírem para criar a identidade nacional. À imprensa, enquanto primeiro patamar da construção da identidade cultural nacional, seguiu-se a rádio, esta com a vantagem de servir de igual modo gente letrada e analfabeta. Em tal sentido, a história da rádio aqui proposta junta contributos às já editadas, como Pereira (2018), que colocou ênfase na rádio feita por portugueses e brancos nas várias cidades onde se montaram rádios clubes, e Moorman (2008, 2019), a destacar a realização da música africana e a consciencialização política trazida por ela nas populações dos bairros suburbanos de Luanda, acomodando as ideias de produção expressas por ambos. Como a história da rádio angolana construída por colonos – eles próprios divididos por duas conceções, a da manutenção do império e a da independência parecida com a do Brasil e, em menor escala, com a da Rodésia – se distingue muito bem da produzida pelos africanos independentistas, o historiador precisa de encontrar outros agentes, movimentos e explicações. Para definir melhor a história da rádio, sirvo-me de conceitos que busquei na antropologia e na sociologia, como metanarrativas, comunidade imaginada, memória coletiva, relação entre memória e comemoração, mestiçagem cultural, identidade e nostalgia imperial, explicados e desenvolvidos à frente. Também a literatura angolana (José Luandino Vieira, Pepetela, Adolfo Maria, Artur Arriscado, Manuel Rui, Leonel Cosme, Ondjaki), por vezes com alusões secundárias à rádio, me ajudou a perspetivar a sociedade de país ocupado. Como meio tecnológico, a rádio foi a forma mais democrática de sempre de levar palavra, cultura e música a todo o país, vista na perspetiva colonial como na independentista, pois que bastaria ter pilhas novas a quem possuísse um recetor para receber as emissões¹⁹.

Chamo aqui a atenção para dois elementos suplementares. Um, epistemológico, a caracterização em períodos específicos da história da rádio angolana – e que eu retomo três vezes ao longo do texto. Não se trata de repetição,

¹⁹ Namalimba Coelho, entrevista pessoal.

mas de partir de uma proposta inicial e chegar a outra como prova de reflexão. Também relevo a história imperial, a que a história da rádio no território esteve subordinada. Tal mostra a relação que estabeleci entre duas ciências sociais, História e Comunicação. O outro, empírico, ao avaliar que, nas entrevistas a antigos profissionais, estes nem sempre se lembram do tempo exato em que as ações relatadas tinham ocorrido, dúvida que ultrapassavam com um «depois», a anunciar uma sequência lógica própria, mas sem evidência real. Algumas das dúvidas foram ultrapassadas com a consulta de factos como a visita de Américo Tomás a Angola, em 1963, em que associei acontecimento e percurso pessoal do profissional. A erosão da memória pessoal, junto à afirmação de «fui eu que fiz», quando, afinal, se tratava de atividade de grupo, foi entrave a verificar e a resolver.

Agradeço a colaboração de muitos antigos profissionais da rádio em Angola, com apreço especial para Júlio Coutinho Antunes e Leonel Cosme. Igualmente a outros entrevistados para esta investigação: Diamantino Pereira Monteiro, João Carlos Oliveira Pires, Celestino Leston Bandeira, Nuno Cruz, Carlos Brandão Lucas, Luísa Fernanda Sanches e Luís Pereira de Sousa. Eles revelaram-me memórias profissionais, pessoais e até políticas, em época de mudanças profundas e dramáticas na nação angolana. Como nunca experimentara em investigações anteriores, apercebi-me de que ao técnico e especialista se junta o indivíduo dentro da sociedade e a palpar conforme os seus movimentos. Também aos entrevistados Olga Cruz, António Gomes Almeida, Maria Alexandra Fraga, Alberto Eiras, António Bondoso, José Manuel Nunes e Rui de Melo. E ainda obrigado a Marissa Moorman, cujos livros *Intonations: a Social History of Music and Nation in Luanda, Angola, 1945 to Recent Times* (2008) e *Powerful Frequencies. Radio, State, and the Cold War, 1931-2002* (2019) me inspiraram muito. A bibliografia de Fernando Tavares Pimenta, historiador de Angola, nomeadamente sobre a população branca, foi também essencial para compreender a sociedade que lançou rádios em diversas cidades do território. Sem esquecer os meus colegas do projeto BiPE, liderado por Nelson Ribeiro e com Sílvio Santos e Isabel Reis como companheiros de investigação. As trocas intelectuais na pesquisa enriqueceram muito os contributos individuais. O agradecimento alarga-se a Catarina Valdigem, bolseira do projeto, que me ajudou na pesquisa documental na Torre do Tombo, na Biblioteca Nacional e nos Arquivos RTP e Histórico Diplomático e, depressa, se tornou elemento imprescindível na discussão dos temas, como se comprovaria com

as nossas comunicações feitas em conferências nacionais e internacionais. Ainda a Eduardo Meditsch, Maria da Conceição Neto, Paulo Lepetri e frei António Estevão na procura de bibliografia angolana. Para Nelson Ribeiro, um reconhecimento suplementar, por escrever o prefácio do livro. A Namalimba Coelho, por me fazer chegar uma cópia de livro do pai Sebastião Coelho e por partilhar memórias pessoais em entrevista (conduzida também por Catarina Valdigem). Igualmente a Joana Miguel (entrevista igualmente com Catarina Valdigem) pelas indicações precisas da sua juventude com os pais Sebastião Coelho e Joana Campina Miguel. A minha gratidão vai ainda para Graça Fróis Costa pela leitura inicial do texto, com conselhos e sugestões para a sua melhoria. O resultado não compromete os nomes acima identificados pelos erros ou fragilidade de análise, mas apenas a mim. Finalmente a Ana Cardoso, ao meu lado ao longo dos anos, em especial nestes mais recentes e por razões precisas, em que o seu apoio e atenção foram essenciais para a boa escrita do trabalho.

Etapas da radiodifusão imperial

O ponto de partida para a análise é o alargamento da cultura nacionalista portuguesa. A proposta inicial de estação de rádio em Portugal – a emitir programas com regularidade – surgiu em finais de 1924, com CT1AA, de Abílio Nunes dos Santos Júnior, em Lisboa²⁰. Ligada à cultura clássica, a estação transmitiu concertos de salas como o teatro de S. Carlos e teve colaborações de agrupamentos musicais. Logo depois, com o golpe militar de maio de 1926, o apelo ao nacionalismo foi forte, com a produção de palestras e comentários de propaganda política. A campanha do trigo, objetivo governamental de atingir a autossuficiência na produção do cereal, foi tema de palestras em rádios como CT1AA. A difusão para o mundo, em especial para as colónias e comunidades de portugueses espalhados no mundo, foi outro objetivo da estação pioneira.

Entretanto, nasciam propostas radiofónicas associadas às novas ideias políticas, caso de Rádio Clube Português que, mercê de direção ideológica forte e com pensamento organizativo e financeiro, ultrapassou a vaga de estações amadoras e afirmou-se com valores profissionais. Quando o projeto de

²⁰ Santos, 2005.

Emissora Nacional como rádio oficial do Estado apareceu em 1933 e se concretizou nos anos seguintes, o nacionalismo imposto por Salazar espalhou-se com mais impacto. Melhor, a rádio foi o meio de comunicação mais apropriado para propagar os ideais do Estado Novo, a fórmula política criada pelo ditador e apoiada pelo ideólogo António Ferro. Nas colónias, houve boa receptividade nas emissões de ondas curtas pelas entidades oficiais e pelos colonos.

A segunda etapa da rádio nacionalista ocorreu nas colónias africanas, chamadas de Ultramar, e que exploro com mais atenção no capítulo 2. Aqui, separo a designação de rádio nacionalista em três parcelas, a relativa a estações de rádio nas principais cidades durante a década de 1930, a de programas radiofónicos de autonomia cultural (como os de Sebastião Coelho) e a das emissões dos movimentos de libertação. Muitos dos rádios clubes tiveram origem humilde e refletiram a vontade das populações locais de colonos brancos como forma de preservar valores simbólicos portugueses e realçar as atividades comerciais, industriais, associativas e culturais urbanas. As estações, com os seus salões ou auditórios, apropriados para espetáculos musicais, de teatro, poesia e expressão política, além de passagem de filmes, constituíam centros culturais das cidades. Em Angola, nomeadamente para a população de colonos, as rádios seriam tão importantes como os aeródromos, representativos da emancipação social das cidades, e os cinemas. O governador-geral e os representantes do poder local incentivariam os rádios clubes, com cedência de terrenos para instalação de estúdios e emissores, eletricidade gratuita²¹, isenção de impostos e publicidade oficial do governo-civil e dos distritos. Depois, a partir dos conflitos de 1961, as entidades políticas reagiriam com incentivos mais fortes de propaganda e financeiros. Na parte final do livro, em que escrevo sobre reflexões a partir da investigação, reformulo as etapas da história da rádio em Angola.

As estações locais (rádios clubes) acompanharam o aumento do número de colonos instalados em Angola e Moçambique mais do que nas outras colónias portuguesas. A biografia de alguns profissionais elucida essa demanda, com a constituição de famílias de locutores e criação de laços culturais e sociais nas colónias africanas. Diversos deles partiram de Portugal e criaram estatuto, outros profissionais nasceram nas próprias colónias, regressando a maioria em 1974-1975, aquando da independência desses países. Apesar

²¹ Felício, 1973: 45.

de acabrunhados com a situação pessoal, familiar e financeira, dirigentes, locutores e técnicos mostrariam um elevado grau de competências técnicas e estéticas, com relevo no período imediatamente a seguir e no movimento das rádios livres na segunda metade da década de 1980.

O conceito de rádio nacionalista confunde-se com outro ponto de partida da pesquisa, a constituição da ideia de rádio imperial, e tem objetivos semelhantes de produção de valores simbólicos de cultura e civilização europeias específicos, sustentada em estruturas físicas (estúdios, emissores, profissionais, artistas) e programas (música, noticiários). A Emissora Nacional, a irradiar de Lisboa, desempenhou um papel fulcral, em especial em dois momentos históricos: 1936, no início da radiodifusão em ondas curtas, e 1961, com o relatório de Anciães Felício, no início da guerra colonial (ou guerra de libertação como entendida pelos movimentos angolanos, em luta contra a ocupação). As emissões iniciais seriam em ondas curtas a partir de antenas construídas especialmente para o efeito. O grande objetivo da rádio imperial foi a defesa das colónias ou Ultramar face a interesses de outros países no século xx, nomeadamente no segundo conflito mundial. A rádio, nas décadas de 1940 a 1970, foi tão ou mais importante do que as relações diplomáticas e as trocas comerciais entre países, ao funcionar como alicerce na manutenção do império colonial e eliminação da ideia de descontinuidade geográfica do império, contrapropaganda às emissões internacionais que atacavam a visão política de Portugal e metáfora de soldado radiofónico a defendê-lo.

O alargamento da cultura imperial e nacionalista radiofónica fez-se a três níveis: o desenvolvimento da ideia de rádio imperial, na Europa, através de programas como *A Voz do Ocidente*²², para o mundo, onde estavam núcleos de portugueses, com *Hora da Saudade*, conjunto de mensagens a servir o mercado de saudade, e em África, na criação e apoio de estações de rádio em português e programas inseridos nas estações privadas e em estações montadas para emitir em línguas autóctones africanas, como a Voz de Angola. O programa *Voz do Império*, que analiso na parte final do capítulo 1, seria uma atividade semanal da Agência Geral do Ultramar na Emissora Nacional a promover, no sentido da propaganda, aspetos da vida das colónias, nomeadamente as africanas, mas apenas de audição em Portugal. Ainda que não

²² Santos, 2017.

possa quantificar, a *Voz do Império* teve impacto na ida de colonos brancos para África em busca de emprego, riqueza e estatuto.

No livro, analisam-se a construção da ideia de rádio imperial, de Jorge Botelho Moniz e Henrique Galvão e atualizada com Moreira Baptista, aqui a partir do ideário de Marcelo Caetano, as estações locais de Angola e a receção em termos de cartas recebidas no começo das emissões em ondas curtas. Também é dado destaque ao relatório técnico de Anciães Felício (1961) e ao posicionamento operacional de Clemente Rogeiro (1971-1973) como presidente da Emissora Nacional. A rádio imperial e nacionalista a chegar da Emissora Nacional e feita nas colónias destinava-se prioritariamente aos núcleos de colonos, além das pequenas elites mestiças e de cor, mas apostava também em fazer chegar as suas posições aos areópagos de decisão internacional.

Assim, o texto tem como objetivos principais examinar o impacto mundial das emissões da rádio do Estado e a produção das estações locais das colónias. Aqui, desdobra-se entre produção em termos de entretenimento e lazer e elaboração de um tipo de cultura a que podemos designar por *angolanidade*, de resistência e autonomia face à cultura colonial. Alguns profissionais, como locutores e produtores, afirmar-se-iam no domínio da cultura de resistência, exemplificados em Leonel Cosme e Sebastião Coelho, como mostro à frente. Dou ainda destaques a Adolfo Maria, cujo envolvimento com o MPLA foi muito acentuado, tendo chegado a dirigente da rádio do movimento, na passagem da década de 1960 para a seguinte, no momento em que o colonialismo reforçava estratégias de propaganda contra os guerrilheiros, e Artur Arriscado, técnico de som com percurso ido de Rádio Clube do Moxico a Voz de Angola e Rádio Nacional de Angola, a englobar uma importante ação de registo de música étnica e urbana ao longo de muitos anos. A *angolanidade* oposta à *portugalidade* era apresentada e defendida, nomeadamente em revistas culturais como *Mensagem* (1951-1952) e *Cultura* (1942-1951, 1957-1960)²³. Em Melissa Moorman (2008), o conceito de *angolanidade* significaria o impacto da audição radiofónica, com interpretações consoante o grupo recetor. A investigadora americana elaborou a ideia de nacionalidade angolana a partir da música africana tocada na rádio. Com esta, os negros e assimilados africanos edificariam estratégias de resistência e autonomia face ao colonizador. A apropriação na receção por parte da população autóctone, a partir da obra

²³ Cosme, 2004: 140; Pimenta, 2011.

de Moorman, é outra análise aqui efetuada, abrangendo a da rádio dos movimentos de libertação. Mesmo que a proposta da socióloga americana seja mais desejo teórico que realidade efetiva na época dos rádios clubes, siga a sua pista de receção para compreender melhor a rádio em Angola.

No texto, uso a designação *guerra colonial* para referir os conflitos armados a partir de 1961 em três territórios (Angola, Moçambique e Guiné). À época, o regime político chamou aos conflitos de *guerra do Ultramar*, no sentido da unidade imperial. Da parte dos africanos independentistas, a guerra foi de libertação. Também uso com idêntico peso as palavras colónia, território e país (ocupado) quando escrevo sobre Angola. A presente história da rádio imperial (e nacionalista) apoia-se na interpretação documental (hermenêutica), na literatura secundária²⁴ e em entrevistas a antigos profissionais.

Antes de analisar a colónia e a rádio, ficam aqui alguns números que revelam a realidade social e económica. Em 1930, em Angola, para uma população de 4,8 milhões de habitantes, havia cerca de 30 mil brancos e 53 mil mestiços, representando 5% do total, um importante mercado interno²⁵. A superfície de Angola é de 1.247.000 km². Quarenta anos depois, o número alargaria muito, com 600 mil colonos brancos, cosmopolitas e autoconfiantes²⁶, a maioria dos quais de primeira geração de portugueses e ainda com a cultura nacional e europeia como dominante²⁷. O Quadro 1 indica o valor da população total em Angola.

Quadro 1. População de Angola em milhões de habitantes (1950-1970)

Ano	População geral	População europeia
1950	4.145.266	78.826
1960	4.830.449	172.529
1970	5.673.046	574.000
1973	6.000.000	600.000

Fonte: Luansi, 2013: 5.

²⁴ Almeida, 2016; Pereira, 2018; Coelho, 1999; Arriscado, 2006.

²⁵ Valério e Fontoura, 1994: 1197.

²⁶ MacQueen, 2004: 275.

²⁷ Lourenço, 1996: 68.

Pela constituição de 1933, os domínios ultramarinos de Portugal designavam-se colónias e constituíam o império colonial português (artigo 3.º do Ato Colonial). O final da II Guerra Mundial e a aprovação da Carta das Nações Unidas (1945), as independências da Indonésia (1945) e da Índia (1947), a Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948) e a reivindicação de Jawaharlal Nehru de integração na Índia de territórios administrados por Portugal (1950) alterariam o quadro político internacional, com o questionamento do colonialismo. Tal levou o governo de Salazar a proceder à mudança das designações, desaparecendo o Ato Colonial a 11 de junho de 1951. Se o artigo 3.º do Ato Colonial indicava que os domínios ultramarinos de Portugal se denominavam *colónias* e constituíam o Império Colonial Português, o artigo 134.º da alteração de 1951 alteraria o nome para *províncias*. Portugal aderiria à NATO (abril de 1949) e à ONU (pedido em 1946 e sucessivamente adiado até aceitação em 1955), com a expectativa da manutenção das colónias agora províncias ultramarinas. Dentro da Assembleia Nacional, a mudança do termo colónia para província ultramarina causou profunda discussão, caso de Armindo Monteiro, com grandes interesses económicos nas roças de café de S. Tomé e Príncipe. Apesar de ter aprovado, votara como vencido o parecer associado à mudança da designação. Justificaria assim:

«Nenhuma das nossas populações era com ela diminuída: a tarefa colonizadora pertencia a toda a Nação como o artigo da Constituição a definia; neste sentido representava uma homenagem ao esforço de alguns que por ela se julgavam ofendidos. Qualquer nova redação suscitará porventura novas dúvidas, reações, discussões, ofensas, sobretudo se do artigo alguns quiserem fazer bandeira de protestos. [...] Na aplicação do termo “província” às colónias repugna-me sobretudo a ideia de assimilação que ela traduz e que contraria todo o sistema do Ato Colonial, que é de solidariedade»²⁸.

A proposta de substituição do termo colónia deveu-se à perda do seu peso simbólico nos meios internacionais. Se Inglaterra e Bélgica o mantiveram na sua legislação, França e Holanda deixaram-no cair. Em França, territórios ultramarinos substituiu colónias, ao passo que a Holanda se inclinou para a

²⁸ <http://debates.parlamento.pt/catalogo/r2/dan/01/05/02/070/1951-01-18/289>, acedido em 19 de janeiro de 2019.

fórmula federativa, unindo-se aos territórios coloniais que lhe restavam após a independência da Indonésia: Suriname e Antilhas Neerlandesas. Nas organizações internacionais, caso da ONU, optou-se pela designação de territórios não autónomos. Mas as modificações terminológicas correspondiam ao movimento internacional de maior autonomia dos territórios ultramarinos. Pela nova legislação interna, em Angola, Moçambique e Guiné mantinha-se a indicação de cidadania plena para brancos e assimilados e autóctones com grau de civilização semelhante aos europeus.

Bastante antes, no primeiro quartel do século XIX, existia já um número grande de africanos e mestiços assimilados à cultura portuguesa, incluindo negros livres, filhos de reis e de chefes e filhos de colonos portugueses e mães africanas²⁹. A assimilação fora fixada jurídica e sociologicamente entre 1929 (estatuto político, civil e criminal dos indígenas) e 1954 (estatuto dos indígenas portugueses)³⁰, diplomas revogados em 1961. De acordo com o censo de 1950, os assimilados em Angola eram 30.089 e os indígenas 4.036.687. Mas os brancos nascidos nas colónias sentiam-se tratados como de segunda classe³¹.

Mercado de saudade

O principal conceito de apoio à minha interpretação da história da rádio dá pelo nome de *mercado de saudade*, enquanto componente produtivo e motor da ideologia imperial. Pela definição mais moderna de mercado de saudade, entende-se a memória deixada pela perda das colónias e a queda dos impérios e traumas causados pela descolonização e guerras civis³². Na senda destas, novos discursos da memória surgiram após a década de 1960, acompanhados de declarações do fim da história, do sujeito, da obra de arte e das metanarrativas³³. Lorcin (2018) exploraria as diferenças entre saudade colonial e imperial, conquanto o colonialismo integre a ideia de imperialismo europeu.

²⁹ Wheeler e Pélissier, 2016: 147.

³⁰ Curto, Cruz e Furtado, 2016: 28.

³¹ Cosme, 1988.

³² Huyssen, 2000; Lorcin, 2018.

³³ Huyssen, 2000: 22.

A autora separa saudade imperial e colonial, em que uma se liga à perda do poder global e a outra à perda de estilo de vida socioeconómico, patente em indivíduos e grupos de colonizadores³⁴. Muitos dos colonos idos para Angola preenchiem este perfil, pois tinham partido pobres e desempregados de Portugal e ali adquiriam estatuto e riqueza. Aplicando Pires (1981), que estudou o conceito aplicado à emigração açoriana, o colono assumiria uma cultura híbrida, portuguesa e angolana.

Para melhor esclarecimento do conceito de mercado de saudade veiculado em programas da rádio a emitir de Lisboa para as colónias e nas estações dentro de Angola, trabalho as ideias de fim das metanarrativas (Huysen, 2000), já revisto, comunidade imaginada (Anderson, 1991), memória coletiva (Halbwachs, 1990), relação entre memória e comemoração (Ricoeur, 2012), uso da memória oral (Pimenta, 2011), identidade imperial (Kuitenbrower, 2016), mestiçagem cultural (Scales, 2013), nostalgia imperial (Lorcin, 2018) e dicotomia domínio-resistência (Scott, 1990). Mais à frente, revejo e adapto os conceitos de luso-tropicalismo (Freyre, 2002) e angolanidade (Moorman, 2008, 2019; Cosme, 1988, 1992, 2001; Pimenta, 2011; Cipriano, 2015) como polos distintos, mas interdependentes. Alguns textos têm uma relação direta com a rádio, mas a maioria toca aspetos antropológicos e sociológicos que enformariam a ideia de cultura de um grupo ou profissão, caso da atividade radiofónica. Dos conceitos, procurei aplicá-los à rádio e à sua história.

Anderson, dentro do espírito antropológico, propôs uma definição de nação como comunidade política imaginada – e imaginada enquanto limitada e soberana³⁵, imaginada porque mesmo os membros da mais pequena nação não se conhecem todos uns aos outros e limitada porque até a maior nação possui fronteiras e diferencia-se de outras nações. E ainda imaginada como soberana porque nascida em época em que Iluminismo e Revolução tinham destruído a legitimidade do domínio dinástico e ordenado por Deus e comunidade porque as nações assentam numa fraternidade profunda e horizontal. Já Maurice Halbwachs cunharia a expressão memória coletiva a significar a verdade essencial para um grupo. Na realidade, Halbwachs distinguiu duas memórias: interior e exterior, pessoal e social, autobiográfica e histórica³⁶. A primeira apoia-se na

³⁴ Lorcin, 2018: 269; Oliveira e Tomás, 2019: 75.

³⁵ Anderson, 1991: 6.

³⁶ Halbwachs, 1990: 55-60.

segunda, com a história pessoal dentro da mais ampla história em geral. Se a história em geral representa o passado sob forma resumida e esquemática, a memória da nossa vida apresenta um quadro contínuo e mais denso. Muitas vezes, escreve o autor, por não assistir ao próprio acontecimento, tem-se o conhecimento do que se leu ou ouviu sobre esse passado, mas a nossa memória apoia-se não na história aprendida, mas na história vivida. Memória coletiva e história opõem-se em mais de um ponto³⁷. Por definição, a memória coletiva não ultrapassa os limites de um grupo, mas se um período deixa de interessar ao período seguinte, formam-se dois grupos que se sucedem³⁸, e, apesar da história, há muitas memórias coletivas³⁹. Comunidade e memória coletiva fazem parte de um mesmo conjunto que o locutor, na cabina da rádio, procura alcançar enquanto audiência que julga conhecer e que reparte valores e ideais, e onde ele usa palavras no sentido de ligar o presente a um passado também partilhado como memória comum.

Paul Ricœur (2012) faz uma leitura de Halbwachs que aproveito aqui. Primeiro, escreve sobre a tradição do olhar interior: a memória parece ser radicalmente singular, não se transferem memórias de um indivíduo para outro, o veículo da consciência do passado parece residir na memória⁴⁰. Maurice Halbwachs introduziu o olhar exterior, e Ricœur (1913-2005) reforçou a ideia de memória como atribuída à entidade coletiva chamada grupo ou sociedade. Uma memória, para se lembrar, precisa dos outros. A memória do indivíduo depara-se com a memória do outro. Para Ricœur, existe uma correlação entre memorização, rememoração e comemoração⁴¹. Aqui encontro a base para a produção e repetição de enunciados da ideologia colonial: a lembrança da independência (1140) e da restauração de Portugal (1640) conduziu a comemorações em 1940, de que resultou uma espécie de renascimento nacional celebrizado no projeto imperial enquanto defensor de valores patrióticos e religiosos, base da nação. Da mesma forma, os centenários de Mouzinho de Albuquerque (1955) e do infante D. Henrique (1960), lembrados pesadamente

³⁷ Halbwachs, 1990: 80.

³⁸ Halbwachs, 1990: 82.

³⁹ Halbwachs, 1990: 85.

⁴⁰ Ricœur, 2012: 107.

⁴¹ Ricœur, 2012: 136.

na rádio, serviram o mesmo fim. A comemoração foi o fortalecimento de um olhar para dentro da sociedade.

Para Vincent Kuitenbrouwer (2016), a rádio como meio de longo alcance ligou-se intimamente à história global do império⁴². Ele estudou a PHOHI (Philips Omroep Holland Indië), estação fundada em 1927 para emitir rádio da Holanda para as colônias, principalmente para as Índias e em especial para os colonos holandeses, uma pequena porção da população total, a promover a «ligação» entre metrópole colonial e ultramar, uma forma de holandidade (identidade holandesa), de modo semelhante ao promovido por outros impérios coloniais europeus, como a BBC⁴³. A literatura recente sobre as transmissões coloniais francesa e portuguesa sugere que estes impérios não possuíam uma infraestrutura intercontinental e que as rádios locais na periferia (ultramar) eram as instituições mais importantes apesar de difíceis de controlar pelas elites coloniais (oficiais e não oficiais) da metrópole⁴⁴. O autor estudou as publicações da PHOHI com trechos selecionados de cartas escritas por ouvintes da emissora nas Índias, publicações que não refletiam a opinião geral sobre a radiodifusão nas Índias Orientais Holandesas, dado dificilmente se encontrarem vozes indígenas. Mas, mesmo assim, traduziam a ideia de holandidade, conceito a precisar de análise crítica para entender o seu significado histórico: o complexo estatuto internacional de um pequeno Estado com um grande império⁴⁵. Para preservar a sua posição como potência colonial, o governo holandês aderiu a uma política de neutralidade, sem alianças com as grandes potências ou hostilidade aberta em relação a outros países europeus, questão de realismo político e construção ideológica. Sob o disfarce da neutralidade, os holandeses fomentaram uma ideia de superioridade racial que legitimava os seus domínios coloniais.

Aqui, encontro pontos de contacto com a realidade portuguesa, apesar de discordar da premissa de ausência de infraestrutura de rádio imperial. Ela pode ter sido tardia face à holandesa e de pouca potência de emissão para chegar aos destinos com a qualidade desejada, mas existiu no pensamento colonial desde cedo. E igual realismo político quanto a questões de neutralidade: o que

⁴² Kuitenbrouwer, 2016: 83.

⁴³ Kuitenbrouwer, 2016: 84.

⁴⁴ Kuitenbrouwer, 2016: 85.

⁴⁵ Kuitenbrouwer, 2016: 86.

se fazia na diplomacia e o que se dizia na rádio não podiam acicatar apetites coloniais nas outras potências europeias.

Já para Rebecca Scales (2013), os historiadores do império retratam-no frequentemente como empreendimento visual, através da pintura, fotografia e cinema, como reforço ideológico da superioridade ocidental⁴⁶. Por exemplo, em busca do seu valor social e histórico, Jill Dias debruçou-se em profundidade na história visual do império português em Angola⁴⁷. De acordo com Scales (2013), sem contestar a centralidade da visualidade à racionalidade pós-iluminista, os regimes coloniais europeus experimentariam a rádio no momento que partidos nacionalistas apareciam e exigiam, para além das reformas da política imperial, a independência. Scales entende considerar a cultura auditiva como estrutura importante para examinar a dinâmica do colonialismo tardio, pelo que se propôs escrever a história cultural da radiodifusão imperial através do estudo de caso da Argélia colonial francesa. Por isso, ela disserta sobre mestiçagem cultural na rádio colonial e imperial, com troca e inclusão de perspetivas culturais. Do mesmo modo que com o texto de Kuitenbrouwer, a crítica principal a Scales é o âmbito histórico reduzido aos anos iniciais da rádio. Mas as propostas de ambos ajudam à perspetiva aqui promovida: atitude reativa de portugalidade, atitude ativa de trocas culturais (mestiçagem). Noutro ângulo, a portugalidade é a forma comunicacional de unidade de homens e territórios marcados pela presença portuguesa⁴⁸.

Por outro lado, a memória coletiva de uma sociedade pode não ser o trágico, e a saudade ou nostalgia o resultado de um trauma real ou percebido. Para Patricia Lorcin (2018), a nostalgia imperial relaciona-se mais com o declínio da estatura internacional associado à política de poder da hegemonia económica e política⁴⁹, logo coletiva. Em contraste, a nostalgia colonial está associada à perda de posição sociocultural ou ao estilo de vida colonial, logo individual. As nostalgias do império ligam-se às hegemonias do período imperial ou às estruturas socioeconómicas dos colonos⁵⁰. No último caso, a nostalgia colonial foi expressa por oriundos de ex-colónias e em situações políticas e económicas

⁴⁶ Scales, 2013: 306.

⁴⁷ Dias, 1991: 81.

⁴⁸ Margarido, 2000: 57.

⁴⁹ Lorcin, 2018: 270.

⁵⁰ Lorcin, 2018: 284.

problemáticas. No conjunto, a nostalgia parece configurar a resistência da tradição à modernidade⁵¹.

Assim, Lorcin (2018) traça uma dupla ação: por um lado, os traumas de colonização e descolonização, em especial se violentos, foram registados como memórias do colonizado; por outro lado, a perda das colónias e as memórias associadas a essa perda foram registadas como nostalgia pelos colonizados⁵², o que, se procuram embelezar o passado, os deixa em situação problemática ou angustiante. Ainda para Lorcin (2018), associar historicamente a nostalgia à era moderna – época em que o imperialismo europeu atingiu o seu auge – torna-a um conceito adequado às complexidades da memória e do esquecimento em relação ao império⁵³. A nostalgia como fenómeno cultural, servindo a função de silenciar ou obscurecer eventos traumáticos do passado, tem sido o foco de muita investigação, alguma dela relacionada com a nostalgia do império. A ênfase estaria na colonização e não no império como um todo. A expressão da nostalgia colonial pode assumir a forma de narrativas como memórias e romances, ou as mais variadas formas visuais, como livros ilustrados, bandas desenhadas, filmes, sítios de *internet* e turismo⁵⁴. A memória, ou a nostalgia do passado considerado glorioso, continua a ser o fortalecimento de um olhar para dentro da sociedade, agora não no sentido efusivo, mas na partilha da mágoa a seguir ao funeral. Apesar de útil, a posição de Lorcin (2018) não preenche totalmente os meus objetivos. Com a sua postura pós-moderna, ela investiga o mercado de saudade apenas como produtor de bens mercantis. Em sentido próximo, Silva (2016) definiu a ideia de «mercado noticioso da saudade» através de ligações emocionais e de sentimento de perda de algo veiculadas pelos *media*, caso da aquisição de produtos a lembrar o país de origem⁵⁵.

No viés do historiador, Fernando Tavares Pimenta trabalhou os conceitos de memória coletiva e individual, na sequência de Halbwachs (1990) e Ricœur (2012). Assim, ele defendeu a importância do documento escrito como fonte privilegiada do historiador, embora igualmente com recurso às fontes orais,

⁵¹ Lorcin, 2018: 272.

⁵² Lorcin, 2018: 270-271.

⁵³ Lorcin, 2018: 272.

⁵⁴ Lorcin, 2018: 281.

⁵⁵ Silva, 2016: 24.

dado verificar o fraco índice de quantidade dos arquivos coloniais. A entrevista a colonizadores e seus descendentes e várias frações de colonizados aculturados às formas veiculadas pelos colonizadores seria um processo de recuperar a memória, com o historiador a converter os testemunhos orais em fontes para a reconstrução dos factos⁵⁶. Ele não esconde a dificuldade da narração ou reinterpretação proeminente na entrevista, mas conclui que a morte do indivíduo se faz acompanhar do desaparecimento dessa memória, o que ele aplicou para fixar o conhecimento do passado de Adolfo Maria, a que chamou de história de vida⁵⁷, útil para traçar a evolução do conceito do nacionalismo dos independentistas e, no caso presente, perceber o papel das emissões de rádio anticolonialistas além da retórica do divulgado às audiências.

James Scott (1990) escreveu sobre a resistência quotidiana quando abordou a relação entre dominadores e dominados. Para isso, empregou exemplos de escravidão e colonialismo, entre outros, e usou a ideia *transcrição pública* como forma abreviada de descrever a interação aberta entre poderosos e subordinados⁵⁸, no sentido da imitação dos subordinados às posições públicas dos que detêm o poder. Como parte integrante de sua intenção de superioridade, os grupos dominantes elaboram estilos de fala, vestuário, gestos e etiqueta que os distingam claramente dos subordinados⁵⁹. Embora a pressão varie com as necessidades de grupos subordinados, com toda a probabilidade ela não desaparece de modo completo⁶⁰. Uma vez estabelecida, a dominação persiste mesmo que pareça ausente, gera atrito e é sustentada por esforços contínuos de reforço, manutenção e ajuste. Boa parte do trabalho de manutenção consiste na simbolização da dominação por demonstrações e decretos de poder. Mas o dominante não controla todas as etapas, embora os seus desejos prevaleçam normalmente⁶¹, levando a que as relações de dominação sejam, ao mesmo tempo, relações de resistência⁶². O estudo simultâneo da ação e reflexão de Adolfo Rodrigues Maria, enquanto político

⁵⁶ Pimenta, 2011: 10-11.

⁵⁷ Pimenta, 2011: 12.

⁵⁸ Scott, 1990: 2.

⁵⁹ Scott, 1990: 133.

⁶⁰ Scott, 1990: 195.

⁶¹ Scott, 1990: 4.

⁶² Scott, 1990: 45.

e radialista de estação de movimento independentista, merece atenção no decorrer deste livro.

Todos os conceitos aqui revistos podem ser híbridos, cuja porosidade serve melhor ou pior a realidade. O que me importa aqui é, primeiro, o modo como a rádio produziu programas e, segundo, como os antigos radialistas olharam o passado e o procuraram preservar tendo em conta a portugalidade e o luso-tropicalismo. Os programas de discos pedidos nas diversas estações constituíam um exemplo do mercado de saudade, com canções e modinhas representativas das terras e cidades de origem em Portugal. O mesmo aconteceria com as emissões para soldados ao longo da guerra colonial. Em vez de bens mercantis, à maneira de Patricia Lorcin, a rádio angolana reproduzia valores e símbolos coloniais. Um exemplo organizado do mercado de saudade foi a emissão de propaganda imperial e colonial produzida pela Agência Geral Colonial, depois Agência Geral do Ultramar, com programas para e sobre as colónias através da Emissora Nacional, como *Voz do Império*. José Silvestre Ferreira Bossa, no seu discurso de tomada de posse como ministro das Colónias, em emissão para todo o mundo colonial português a 28 de maio de 1935, assumia inspirar-se no trabalho de cada território colonial com novos horizontes paisagísticos e diversificadas populações a servirem de mote e de divisa⁶³, palavras agregando militarismo e colonialismo.

Júlio Cayolla (1891-1975), jornalista, diretor da Agência Geral das Colónias e conselheiro da Emissora Nacional, organizara, a partir de 21 de março de 1942, um ciclo de palestras acerca do império colonial português sobre cinco aspetos: descobrimento, conquista, construção, século XIX e atualidade⁶⁴. Na primeira alocução, ele falou da brevidade da mensagem radiofónica como sucesso da mesma. A emissão de novo programa quinzenal da Agência Geral das Colónias, a partir de 17 de maio de 1945, dirigido pelo funcionário da Agência Augusto Cunha e intitulado *O Jornal Radiofónico do Império*, reforçaria o estímulo da consciência coletiva de interesse e afeto pelos territórios coloniais⁶⁵. O programa semanal *Voz do Império*, produzido pela mesma agência para a Emissora Nacional, insere-se nesta linha.

⁶³ Garcia, 2011: 140.

⁶⁴ Garcia, 2011: 151.

⁶⁵ Garcia, 2011: 155.

Outro exemplo foi o de duas edições baseadas na saudade do tempo colonial (Monteiro, 2018; Almeida, 2016), o sentido mais moderno e próximo da ideia de Patricia Lorcin. O livro de Diamantino Pereira Monteiro (2018) dedicou muitas páginas à apresentação das distintas rádios de Angola, mas enfatizou a sua aproximação juvenil à profissão e os pormenores dramáticos da sua fuga de Angola, quando independência e início da guerra civil coincidiriam, evidenciando a experiência pessoal. Já o livro de José Maria Pinto de Almeida (2016) destacou os pequenos acontecimentos sociais dos profissionais, a dar conta da rede de profissionais e de um tempo glamoroso, a de jovens que transmitiam eventos da praia, de festas e de atividades automobilísticas, com a rádio a desempenhar o papel de meio de lazer e produtor de cultura popular, urbana e europeia, desligada do quotidiano da maioria africana. Distinta destas obras memorialistas, inclui a literatura, através da trilogia de Leonel Cosme (*A Revolta*), em especial o terceiro volume, *A Hora Final* (1992), seguindo a vida da personagem Firmino enquanto radialista, figura atrás da qual se esconde a vida profissional do autor do livro. E, acima de tudo, tenho em consideração o trabalho de Sebastião Coelho, *História e Estórias da Informação* (1999), com tudo aquilo que se relaciona com a sua atividade de locutor e produtor da rádio. Coelho, além de memorialista, foi alguém que refletiu as profissões da rádio em tempos de colonialismo e independência. Como se lerá mais à frente ao avaliar a obra de Leonel Cosme e Sebastião Coelho, neles o mercado de saudade engloba outras características, incluindo a resistência quotidiana e a angolanidade, esta última a apresentar de seguida.

Do luso-tropicalismo à angolanidade

Gilberto Freyre, através do conceito de luso-tropicalismo, concluiria que a colonização portuguesa possuiu mobilidade, plasticidade, adaptabilidade e aclimatibilidade⁶⁶. Pela mobilidade, explicava que um povo de número reduzido de habitantes conseguiu salpicar populações distantes em continentes como Ásia, África e América, devido à miscibilidade, com o português a multiplicar-se em filhos mestiços, que alargavam a mão de obra necessária ao trabalho e produziam uma identidade comum. A miscigenação com índios e africanos

⁶⁶ Freyre, 2002: 36-37; Freyre, s/d: 364.

privilegiaria a sociedade híbrida, sincrética e polifónica⁶⁷, o que fazia do Brasil um quase continente distinto do resto do mundo. Mas Freyre defenderia a cultura do escravo africano como superior à do índio, com aquele a possuir uma cultura da agricultura adequada ao engenho do açúcar, enquanto o índio vivia da transumância e não apreciava o trabalho regular da agricultura. O sociólogo brasileiro compararia ainda os representantes do poder indígena do Brasil com os do oriente: nem reis de Cananor ou sobas de Sofala, mas apenas morubixadas⁶⁸. A admiração de Gilberto Freyre pelo colonizador lusitano encontra-se vertida na sua obra. Para ele, passou-se do cruzamento de indivíduos de raças à plasticidade, de reforço à ideia idílica da colonização portuguesa, a descartar conflitos, enfatizar a adaptação, tolerância e intercâmbio, aqui sobretudo sexual⁶⁹, mas ignorar os factos económicos e políticos⁷⁰. Ou, como escreveu Alfredo Margarido com fina ironia, os portugueses preferiram colonizar com o sexo quando outros utilizaram a espada e a cruz⁷¹. Grande conhecedor das sociedades africanas colonizadas pelos portugueses, Alfredo Margarido só no exílio teve possibilidades de escrever de modo fragmentário, mas coerente, ainda hoje negligenciada a sua visão do império colonial⁷².

Se sigo de perto o texto de Marissa Moorman (2008), a partir do conceito de angolanidade, a que associaria reterritorialização e nacionalismo, chamo a atenção imediata de o seu estudo considerar apenas a receção, nos musseques de Luanda, de música africana e das emissões anticoloniais a partir de estações estrangeiras. O livro dela não aborda a construção interpretativa dos ouvintes brancos dos programas dos rádios clubes, em especial em torno de êxitos de música cosmopolita e de língua inglesa. No seu livro de 2019, há uma maior orientação para a produção radiofónica, objeto próximo dos meus interesses de investigação e a servir para comparabilidade. Além da angolanidade e da portugalidade, desenvolver-se-ia outro pronunciamento identitário, a africanidade⁷³, mas que considero variante da angolanidade. Eu empreguei

⁶⁷ Araújo, 1994: 41.

⁶⁸ Freyre, 2002: 52. Morubixada é um chefe de tribo.

⁶⁹ Araújo, 1994: 44.

⁷⁰ Bender, 1978: xxiii.

⁷¹ Margarido, 1980: 96; Margarido, 2000: 23.

⁷² Curto, 2015: 100.

⁷³ Melo, 2016: 4.

um outro conceito, miscigenação, enquanto termo posicionado entre colonizador e colonizado, tentando valorizá-lo. O seu êxito ou insucesso seria testado na análise histórica.

Escrito de outro modo, e a partir da situação particular da Huíla, tão bem mostrada nos livros de Leonel Cosme, a jovem inteligência do sul de Angola vivia num movimento de grandes contradições. Moldada no etnocentrismo europeu da universidade nacional, Angola era julgada branca e portuguesa, ignorando as vozes de Léopold Senghor e de Aimé Césaire e o V Congresso Pan-Africano que reuniu, em 1945 e na cidade de Manchester, nacionalistas africanos das colónias francesas e inglesas⁷⁴. A população da Huíla considerava-se uma Angola gerada na colonização de brancos idos da Madeira e depois da metrópole, levando hábitos e reproduzindo-os em circuito fechado. As oportunidades surgidas aos brancos produziram uma espécie de democratização natural e sem reparar nos negros⁷⁵. O movimento FUA (Frente de Unidade Angolana) teria sucesso em Sá da Bandeira ao defender um futuro conduzido por brancos e com melhores condições para negros e mestiços. Leonel Cosme foi agente ativo do movimento⁷⁶. A esta Angola opunha-se uma segunda, constituída por Luanda e de Benguela, de brancos e mestiços, de cultura crioula, e uma terceira, negra, inspirada nos pan-africanistas que cresciam nos musseques de Luanda. Num dado momento, com a população de Luanda a rondar 315 mil negros, 126 mil brancos e 40 mil mestiços, a cidade parecia perder a ideia de ilha crioula e de identidade distinta, a separar a história adquirida e a herdada⁷⁷. Moorman (2008) preferiu trabalhar a terceira Angola, sem realçar as culturas crioula e branca como a juventude da Huíla defendia.

Para o mesmo problema, Patrício Cipriano (2015), autor africano, viu outras razões. O seu conceito de angolanidade partiu de definição pragmática de nacionalismo, a incluir patriotismo e a significar o interesse nacional acima do particular, englobando elementos simbólicos como pertença ao mesmo ancestral histórico ou mítico, partilha de crenças e modos de viver e uso de língua comum⁷⁸. Na sua definição, o nacionalismo legitimaria os brancos angolanos

⁷⁴ Cosme, 1992: 148.

⁷⁵ Cosme, 1988: 80.

⁷⁶ Pimenta, 2008: 229.

⁷⁷ Cosme, 2001: 41-43.

⁷⁸ Cipriano, 2015: 61-62.

(filhos de colonos) por estarem entre os precursores do movimento, protagonizando o protesto político do autonomismo, que reivindicava liberdade económica, administrativa e política colonial em relação à metrópole. Mas o objetivo final dos colonos era o controlo do Estado colonial, com estrutura e poderes reforçados que evitassem a interferência do governo metropolitano nos assuntos internos de Angola, a deitar por terra o conceito puro de nacionalismo e de independência. Cipriano iria mais longe, ao considerar insustentável a génese do nacionalismo moderno angolano atribuída aos mestiços⁷⁹, isto porque o termo crioulo, possuidor de duas culturas, se associava ao luso-tropicalismo⁸⁰. Cauteloso, porque não o escreveu diretamente, a tese de Patrício Cipriano aproxima-se dos que defendiam a angolanidade apenas para os africanos de pele negra.

Com outro travejamento intelectual e mais neutra ou não radical – uma inglesa a estudar o colonialismo português –, Jill Dias daria resposta precisa ao tema da criouliidade. Ela analisou as associações recreativas e de ajuda mútua fundadas pela elite crioula em Luanda, no início do século xx, e verificou que não adquiririam maior consciência política em décadas seguintes, apesar da concorrência de brancos nos empregos disponíveis, das restrições legais às carreiras de funcionários públicos e da perda da posse de propriedade, com os planos de urbanização responsáveis pela demolição dos bairros crioulos do centro da cidade⁸¹. Na definição de *filhos do país* por Jill Dias, que envolviam filhos e netos de europeus⁸², mas onde sobrelevavam negros e mestiços, estes últimos grupos revoltar-se-iam contra a perda de lugares na administração colonial e o racismo crescente por parte dos brancos, situação que a antropóloga remontaria ao último quartel do século xix. No seu longo texto, Jill Dias analisou a constituição de pequenas elites intelectuais negras e a manifestação das suas formas políticas e culturais na fase final do século xix e primeiras décadas do seguinte, mas o meu interesse aqui é observar o impacto dessas elites africanas apenas a partir da década de 1950, para a ligar com a rádio.

Volto a Gilberto Freyre, cujo cerne teórico foi a visão doce do escravismo português no Brasil, conquanto mostrasse também a aliança entre

⁷⁹ Cipriano, 2015: 351.

⁸⁰ Cipriano, 2015: 374.

⁸¹ Dias, 1984: 90.

⁸² Dias, 1998: 526, 530.

latifundiários locais e aristocracias mineiras com estratégias de trabalho escravo⁸³. A aplicação da ideia de luso-tropicalismo a Angola enfrentou dificuldades, caso da não comparabilidade dos séculos de formação da nação portuguesa com os africanos, em especial com os bacongos no norte de Angola⁸⁴. Diogo Ramada Curto, não desvanecendo a sua crítica ao conceito, concluiria que a obra de Gilberto Freyre parecia antecipar as questões pós-modernas de identidade, raça e género, sem questionar as ideias de miscigenação, glorificação científica e obra missionária dos portugueses⁸⁵. De modo diferente, Patrício Cipriano, em atitude filosófica incompreensível, pois oposta ao que defende ao longo da sua obra, atribuiria méritos ao luso-tropicalismo, por integrar o negro no conjunto dos civilizados. Se, antes, a barbárie se associara ao negro e africano, com a obra deste veicular-se-iam o multiculturalismo e a cooperação das culturas⁸⁶.

Uma razão externa do aproveitamento português da obra de Gilberto Freyre deveu-se à pressão exercida nos areópagos políticos internacionais do anticolonialismo após a II Guerra Mundial e que levou à mudança da nomenclatura de colónia para província ultramarina (1951). A tropicologia, doutrina nacionalista e luso-imperialista, sem valores democráticos, seria ainda mais criticada pelas viagens de Freyre a Portugal e colónias⁸⁷. Além disso, Freyre fora admitido como membro da Academia Portuguesa de História em 1938, sob proposta de Oliveira Salazar, e estivera em África em 1950-1951, conforme os relatos no livro *Aventura e Rotina*, proferindo depois a conferência «Introdução a uma Possível Luso-Tropicologia».

Avaliando a realidade política saída da perda do Brasil, Valentim Alexandre identificou a lenta formação do terceiro império português, com o país a colocar a questão colonial como alvo da nova identidade, a impressão de império não económico mas de prestígio e de tradições históricas, para o qual construiu mitos como eldorado e herança sagrada, a flutuação entre posições de defesa das colónias e de abandono ou venda das mesmas, a debilidade económica da metrópole ao não garantir o crescimento económico e social das colónias

⁸³ Schwart, 2002: 912.

⁸⁴ Bender, 1978: xxv.

⁸⁵ Curto, 2019: 349, 264.

⁸⁶ Cipriano, 2015: 382.

⁸⁷ Carvalho, 2002: 907-908.

para os que defendiam a sua preservação, a relação complexa com a Inglaterra, indo da aliança ao ultimato, e a existência de territórios coloniais bem definidos no final do século XIX, embora mantendo formas sociais próximas do tráfico negreiro e da escravidão⁸⁸. Ramada Curto, além de lembrar que a defesa do luso-tropicalismo se deu no período pós-II Guerra Mundial, pois até aí prevalecera o entendimento racista e eugénico no contacto entre culturas⁸⁹, seguiu a investigação de Valentim Alexandre e trabalhou ideias como colonialismo português no quadro internacional, estudo do império como um todo, capacidade portuguesa de integrar povos pela assimilação, mito de identidade nacional e exploração do trabalho⁹⁰.

O conjunto de princípios de Ramada Curto ajuda a perceber porque se procurou comparar sempre, mesmo que divergindo, a colonização angolana com o Brasil. Este país atraía uma grande imigração de portugueses mesmo depois da sua independência em 1822, ao passo que em Angola, até ao início do século XX, apenas três mil colonos ali permaneciam (funcionários públicos, soldados, padres), e em menor número nas outras colónias portuguesas⁹¹. Durante séculos, a fonte mais importante de colonos foram os degredados. Apenas a partir de 1946 é que a terra angolana, pelo café e não pelo açúcar como no Brasil, começou a ser povoada por colonos brancos europeus. Contudo, a influência brasileira foi sempre grande em Angola. Primeiro, pelo tráfico de escravos. Depois, entre 1648 e 1882, o Brasil nomearia diretamente os governadores-gerais, sem passar por Portugal. Tal levou os ideais de autonomia a Angola⁹², presentes em dirigentes como André Vidal e João Fernandes Vieira⁹³.

A expansão das ciências sociais levou à crítica do luso-tropicalismo dentro da colónia⁹⁴. Mário Pinto de Andrade, em 1955, falou deste como mito, e Américo Boavida, em 1967, fez a crítica da sua economia política. Sem seguir Gilberto Freyre, mas com uma forte aposta nas representações antigas através

⁸⁸ Alexandre, 1998: 119-126.

⁸⁹ Curto, 2019: 276.

⁹⁰ Curto, 2019: 316-321.

⁹¹ Bender, 1978: xxvi.

⁹² Cosme, 2001: 94.

⁹³ Freyre, 19--: 326.

⁹⁴ Moorman, 2008: 39.

do que ficou nos arquivos, Jill Dias voltaria a dar maior peso ao crioulo angolano, consciente da importância dos afro-portugueses como identidade étnica e com papel central e autónomo na história do país. Registo aqui as diferenças entre luso-tropicalismo e crioulo, mas a sequência narrativa interessa-me mais. Para Dias, o interior de Luanda, Luango, bacia do Congo, Lunda, regiões do médio Quango e planalto central no interior de Benguela, durante séculos ligados à economia atlântica com os portugueses e a fazerem trocas nesta língua, sentiriam reestruturadas identidades e instituições sociais e políticas africanas⁹⁵. Daí, ter analisado o impacto dos ambaquistas, um dos grupos mais afaçados que falavam português⁹⁶, comunidade do interior do país no século XIX orgulhosa por saber ler e escrever, julgar-se católica, usar nomes portugueses e vestir como os europeus, com sapatos e casacos, e vistos como «brancos» pelos outros negros⁹⁷. Os seus símbolos culturais de identidade justificariam a importância como intermediários económicos em negócios com os portugueses a viverem nas cidades do litoral e as sociedades africanas autónomas do interior⁹⁸. Porém, entre as décadas de 1870 e 1910, o comércio de Ambaca entrou em declínio, por fatores como concorrência de Malanje, epidemias de varíola⁹⁹ e evolução dos transportes.

No seu conjunto, Jill Dias estudou a evolução histórica da elite crioula de Angola, a qual sofreria uma deterioração do estatuto e de oportunidades geradas pelo desenvolvimento da economia colonial¹⁰⁰. Os habitantes crioulos de Angola constituíam uma elite com níveis elevados de riqueza e educação desde antes do século XIX¹⁰¹. Tal seria o caso do crioulisto dos ambaquistas, de teor económico e cultural e não de cor da pele, servindo de exemplo para a definição de mestiçagem enquanto rede de relações familiares e sociais. Alfredo Margarido estabeleceu uma fronteira: do ponto de vista da administração e dos colonos, os ambaquistas só podiam ser comerciantes de segunda¹⁰².

⁹⁵ Dias, 1997: 603.

⁹⁶ Dias, 1997: 604.

⁹⁷ Dias, 1997: 615; Newitt, 2013.

⁹⁸ Dias, 1997: 616.

⁹⁹ Dias, 1997: 619.

¹⁰⁰ Dias, 1984: 61.

¹⁰¹ Dias, 1984: 63.

¹⁰² Margarido, 2000: 72.

Conforme Jill Dias, a ideia de nação de Angola surgiria na segunda metade do século XIX¹⁰³. Perdida a ligação antiga de mestiçagem, Marissa Moorman identificou a década de 1940 como de revivalismo na expressão africana e crioula angolana, em especial na literatura e na música¹⁰⁴.

Menos abrangente, e seguindo a flutuação do sucesso do termo «crioulo» na consciência angolana, Leonel Cosme escreveria sobre comunidades (ilhas) de crioulos em torno de Luanda e Benguela, mas em perda relativamente aos africanos negros¹⁰⁵. No conjunto, os assimilados de ambas as cidades teriam origem na miscigenação racial e na penetração comercial para o interior, muito em linha com a territorialidade e a sociabilidade da elite crioula examinadas por Jill Dias, com os assimilados urbanos possuidores de habilitações literárias a subirem socialmente¹⁰⁶. Para Wheeler e Pélissier, o apogeu da posição dos assimilados na sociedade angolana dera-se no século XIX e nas primeiras duas décadas do século XX¹⁰⁷, aqui discordando de Jill Dias. Muitos dos assimilados, ligados ao funcionalismo público, perderiam emprego, substituídos por vagas de colonos brancos de Portugal que aportaram à África, caindo na indignação e radicalizando posições. Por seu turno, Leonel Cosme analisou o abandono e incompreensão do antigo peso cultural e económico do crioulo por parte dos intelectuais pós-coloniais. Apresentado atrás, Cipriano (2015) ressaltaria a menor importância dos crioulos na produção cultural do nacionalismo angolano.

A crítica maior viria de Alfredo Margarido. Partindo de uma análise ao primeiro encontro de escritores de Angola, em que a definição de cultura angolana resultava «de uma realidade circunstancial fundamentalmente europeia e de uma realidade circunstancial africana», as quais concorriam e se integravam, Margarido disparou contra a parte inicial da premissa. Ele via a existência de três grandes grupos com expressões culturais próprias, a primeira das quais as culturas autóctones, que vacilavam entre a tradição, baseada na economia fechada da subsistência e a vida tribal, e as formas económicas como a introdução das máquinas e a economia do salariado, com quatro milhões de

¹⁰³ Dias, 1998: 539.

¹⁰⁴ Moorman, 2008: 58.

¹⁰⁵ Cosme, 2001.

¹⁰⁶ Wheeler e Pélissier, 2016: 148.

¹⁰⁷ Wheeler e Pélissier, 2016: 151.

negros¹⁰⁸. Para o segundo grupo, o dos portugueses, ele estimava em 200 mil, radicados em zonas urbanas e rurais, e o terceiro, o da mestiçagem, cujo quadro estrutural assentava em modelos europeus, calculava-se em 30 mil indivíduos. O exagero, para Alfredo Margarido, era a orientação dada à assimilação, forma de aniquilar as culturas autóctones ou mestiças. Para ele, a aparente superioridade da cultura europeia estaria na força da comunidade da língua e da vida económica e cultural. O mulatismo seria um dos pilares da dominação portuguesa¹⁰⁹, e o negrismo corresponderia à recusa de intelectuais mestiços, classificados à parte das populações negras¹¹⁰.

Uma outra forma de identificar o crioulo apareceu em Pimenta (2011). Este historiador seguiu os exemplos dos movimentos dos séculos XVIII e XIX na América e definiu nos brancos nascidos nas colónias como crioulos e verdadeiros fautores dos movimentos nacionalistas e de independência das colónias britânicas, espanholas e portuguesas, com manutenção do escravagismo de negros e índios¹¹¹. Mas Pimenta concluiria pela sua não aplicação à realidade africana, mormente a angolana, preferindo chamar-lhes filhos do país ou simplesmente angolenses¹¹², teoria muito apoiada nas conversas mantidas com o nacionalista Adolfo Rodrigues Maria, para quem a atividade corporativa, cívica e política da comunidade branca foi passiva, ao invés do exemplo da África do Sul, apesar do *apartheid*. A criação da universidade e o desenvolvimento industrial, por exemplo, foram demorados e sujeitos ao controlo férreo da metrópole, a exercer pressão sobre as decisões dos governadores-gerais, os maiores representantes do poder político central nas colónias. Fernando Pimenta levaria à polémica que perpassa a vida de Angola durante décadas ao afirmar que, mesmo se existisse, o nacionalismo branco seria rejeitado pelas elites negras e mestiças dos movimentos de libertação de Angola¹¹³. Para o mesmo, a população branca angolana, a que chamou leuconacional, contribuiria poderosamente para a criação de uma identidade nacional angolana e com consciencialização

¹⁰⁸ Margarido, 1980: 246-247.

¹⁰⁹ Margarido, 1980: 96.

¹¹⁰ Margarido, 1980: 135.

¹¹¹ Pimenta, 2011: 16.

¹¹² Pimenta, 2005: 26.

¹¹³ Pimenta, 2011: 18.

política em muitos nacionalistas mestiços e negros¹¹⁴. A história da rádio na colónia tem de ser permanentemente revista a esta análise.

À sombra das iniciativas literárias, manifestadas em obras poéticas ou em prosa, havia fortes ideais que circulavam com carácter de propaganda política. Várias associações culturais aparecem nos grandes centros urbanos, procurando afirmar-se como espaços recreativos e atos de cultura locais. Neste ambiente, destacou-se o movimento cultural «Vamos Descobrir Angola», em 1948, constituído num postulado e posição política de jovens intelectuais da época face à negação sistemática dos valores do povo angolano ou das nações angolanas pelo colonialismo¹¹⁵. Segundo Alfredo Margarido, a alta dos preços de produtos coloniais levava milhares de colonos a Angola, que expulsariam as populações de terras ancestrais e alargariam o trabalho por contrato obrigatório, o que levou os jovens intelectuais a seguirem a modificação de estruturas¹¹⁶. Os nacionalistas na literatura criariam a revista literária *Mensagem*, publicação dirigida aos assimilados no sentido de desportugalizar e reafricanizar¹¹⁷, da qual saíram apenas dois números¹¹⁸. Em texto datado de 1962, Margarido defenderia a revista *Mensagem* como uma porfiada pesquisa de angolanidade e em que estariam presentes os expoentes do movimento intelectual, o que não aconteceria com as publicações da Imbondeiro¹¹⁹, posição a provocar polémica com Leonel Cosme e Garibaldino de Andrade, os seus editores. O conceito de angolanidade, usado pela primeira vez em Alfredo Margarido¹²⁰, reiniciou-se com a Sociedade de Cultura Angolana e a revista *Cultura* (1955-1961). Bebida em Alfredo Margarido, Adolfo Rodrigues Maria apresentaria uma visão própria de angolanidade, decomposta em vários graus, e que eu considero como não racista.

À angolanidade primária, do português a residir muitos anos em Angola, integrando alguns elementos culturais da terra de adoção, e que já não se sentia bem quando passava férias na Europa, sucedia a angolanidade do filho

¹¹⁴ Pimenta, 2005: 185.

¹¹⁵ Capoco, 2013.

¹¹⁶ Margarido, 1980: 338.

¹¹⁷ Moorman, 2008: 40.

¹¹⁸ Cosme, 1988: 49.

¹¹⁹ Margarido, 1980: 293.

¹²⁰ Pimenta, 2005: 143.

do colono, nascido em África ou para ali levado em criança, embora mantendo práticas e privilégios sociais do sistema colonial¹²¹. O empresário Venâncio Guimarães Sobrinho seria um representante desta segunda corrente. Pela angolanidade completa, o cidadão identificar-se-ia com o espaço, a cultura e as gentes do país. Sem ser exaustivo, Adolfo Maria colocava o nível superior de angolanidade nos africanos de pele negra, mas reservava espaço aos brancos que, desde a década de 1940, alcançavam relevância em cidades como Luanda, Benguela e Huambo. O empresário Manuel Vinhas teria uma visão adequada de angolanidade superior quando em 1961, numa viagem entre Lisboa e Luanda, passou por Leopoldville e procurou contactar elementos do MPLA, pelo que foi preso e interrogado ao chegar ao aeroporto da capital de Angola.

Mais ténue, e baseado na teoria marxista da análise social, Adolfo Maria distinguiu a burguesia branca do norte de Angola, centrada no capital agropecuário do café e cuja riqueza assentou na espoliação de terras e na exploração de mão de obra através do contrato (trabalho assalariado forçado), dos brancos do sul, com grandes companhias de café e sisal sedeadas em Portugal a par de pequenos e médios agricultores com grande apego à terra e burguesia industrial ligada à construção civil e à indústria transformadora, como a conserveira¹²², vendo ali um pensamento reacionário e aqui uma abertura aos valores da angolanidade. A vantagem da definição de Adolfo Maria é a sua aplicação ao sucedido após a independência. Durante todo o período de guerra de libertação, houve constante ambiguidade dos programas dos movimentos de libertação quanto à aceitação de militância de brancos, problema conflituoso e que resultou na saída em massa dos angolanos de pele branca no final de 1975. Por exemplo, o MPLA não aceitou militantes de pele branca entre 1961 e 1963¹²³.

Marissa Moorman (2008) propôs outra forma de receção: à corrente da colonização, opôs-se a angolanidade assente em ideias de reterritorialização e nacionalismo através da música. A autora distinguiu a receção da rádio produzida em Angola pelo poder colonial e a receção das emissões dos programas dos movimentos nacionalistas e de libertação. Para ela, não era tanto o interesse pelas notícias dadas pelos movimentos nacionalistas em Angola, mas os

¹²¹ Pimenta, 2011: 53-54, 56.

¹²² Pimenta, 2011: 68-69.

¹²³ Pimenta, 2011: 83.

modos como as pessoas ouviam e usavam a rádio¹²⁴. A música tornar-se-ia a prática cultural através da qual os angolanos imaginavam a nação¹²⁵. Mas a música dos clubes de Luanda teria impacto limitado sem as tecnologias de gravação e reprodução do som e as rádios que a transmitiam. A angolanidade seria visível na música das décadas de 1950 a 1970¹²⁶, com presença constante nos musseques de Luanda, ouvida na rádio e tocada ao vivo nos clubes. O crescimento da indústria fonográfica local e a explosão de recetores levou a música produzida em Luanda a atingir todo o país.

Aos resultados anunciados por Moorman (2008, 2019), junto a popularidade dos rádios clubes na emissão de programas populares, como *Luanda* ou *Café da Noite*, a ocuparem a escuta dos últimos êxitos de música cosmopolita internacional e de pequenas rubricas de informação, numa linha orientada para os residentes brancos e assimilados. Igualmente, os programas de discos pedidos tinham muito sucesso com algumas estações a fazerem edições diárias e com várias horas, num tempo em que ainda não havia a privatização fonográfica através da aquisição de aparelhos de reprodução e de discos. O futebol da metrópole, como os desafios do Benfica ou da seleção nacional, tinha igual sucesso popular. No começo da década de 1970, a publicidade radiofónica crescia e tornava rentáveis os investimentos feitos nas estações, a alargarem quadros, horas de emissão e tentativas de aglomerar estações em grupo.

Num registo mais sentimental e menos intelectual, reelaboro as posições sobre a ideia de angolanidade em radialistas que aprecio ao longo do texto. Adolfo Maria, branco e dirigente da rádio independentista, escreveu sobre o liceu Salvador Correia e o Clube Atlético de Luanda (a integrar atividades de basquetebol, atletismo, hóquei em patins, ginástica e natação) como espaços de confraternização, apesar de variadas condições sociais e origens, em que se afirmariam os ideais da angolanidade¹²⁷. Outro radialista, Sebastião Coelho, defendeu a angolanidade enquanto identidade nacional, formada pela cultura, história e sociedade comuns, sem fronteiras de raça, etnia e geografia, numa unidade de valores e de pertença maior que as questões políticas e

¹²⁴ Moorman, 2008: 242.

¹²⁵ Moorman, 2008: 141.

¹²⁶ Moorman, 2008: 54.

¹²⁷ Maia, 2015: 298-299; Pimenta, 2011.

o tempo¹²⁸. Mestiço, Artur Arriscado recordou em livro a sua vida venturosa desde o pequeno concelho do leste do país onde nasceu até Luanda, cidade onde trabalhou intensamente, depressa obrigado a aprender as modas e a gíria para se apresentar em festas e bares, lugares privilegiados de sociabilidade para negros e brancos, e dedicado a ouvir e a gravar a música africana¹²⁹, mas não preciso quanto ao crioulistmo.

Reconheço aqui a divergência teórica que os radialistas teriam quanto ao subtítulo «Festas e Rifas para Comprar o Emissor» dado ao livro, por pretensamente exaltador do papel da comunidade branca na expansão dos rádios clubes em Angola. Não escondo a importância de interpretações antagónicas dos factos da História, apropriando-me da recomendação pós-moderna de Rebecca Scales (2013), mesmo que em concordância com o princípio da angolanidade e a sua distinção e afirmação contra o colonialismo e o imperialismo. Como resumo das páginas anteriores, defini três conceitos fundadores que procurarei aplicar à rádio: *mercado de saudade*, ligado à cultura do país colonizador, também aqui representado pela ideia de portugalidade; luso-tropicalismo; *angolanidade*, com autonomia cultural, representada por línguas, etnias e costumes distintos, mas comungando do mesmo ideal de país, que decorria da unidade expressa durante o longo domínio português. A análise empírica da história das rádios angolanas mostrará se tais conceitos espelham ou não a realidade nacional.

Política, sociedade e economia de Angola

Ainda antes de estudar a história da rádio em Angola, traço aqui um resumo da vida política, social, económica e cultural da antiga colónia portuguesa em meados do século xx, a partir da história, sociologia e literatura¹³⁰. O aparecimento de indústrias, o papel da construção civil no desenvolvimento de cidades e de meios de comunicação e os sectores produtivos de café, sisal, algodão, petróleo, diamantes e minérios estiveram na origem de grandes

¹²⁸ Namalimba Coelho, entrevista pessoal.

¹²⁹ Arriscado, 2002, 2006.

¹³⁰ Galvão, 1936; Amaral, 1983; Castelo e Melo, 2006; Moorman, 2008, 2018, 2019; Carvalho, 2011; Wheeler e Pélissier, 2011; Jornal da Cultura, 2016; Cosme, 1988; Pimenta, 2016; Margarido, 1980; Couto, 2019.

transformações sociais e económicas. De 1963 a 1973, a abertura ao capital estrangeiro e a industrialização interna levaram a economia de Angola a crescimentos anuais de 7%. Com o défice na balança de pagamentos a baixar, o início da década de 1970 assistiu ao sonho da emancipação monetária face ao escudo metropolitano. De modo aparente, a guerra colonial não exercera efeitos desfavoráveis sobre a economia e até levava à eliminação de fórmulas arcaicas como o estatuto de assimilado, cultura obrigatória e trabalho forçado, explicadas por razões políticas estratégicas. O sistema de trabalho forçado, que não passava de forma de escravatura moderna, seria muito contestado a partir da década de 1940, caso de Henrique Galvão, antigo inspetor superior da administração colonial¹³¹. A discussão sobre estes temas foi objeto de legislação em 1961, influenciada pelos graves incidentes políticos em Luanda e norte do país no começo do ano e pela origem da longa guerra colonial. Já antes, os colonos brancos se queixavam do ato colonial como contributo da centralização administrativa¹³², pelo que a reação imperial se assumiu através de reformas com impacto na vida quotidiana, como dar autonomia às regedorias e criar o sistema de ensino superior¹³³.

Para Carvalho (2011), o fator primário de diferenciação da sociedade angolana fez-se pela cor da pele e pelas classes sociais: os colonizadores eram brancos, os colonizados negros e os mestiços representavam um grupo intermédio. Os primeiros faziam parte do grupo dos civilizados. Uma análise apontou para o declínio da elite crioula face ao mundo de brancos e pretos a partir da década de 1950¹³⁴. Em 1960, a população constituía-se de 95% de negros, 3,6% de brancos e cerca de 1% de mestiços¹³⁵. Em 1970, a população urbana representava 16% do total de habitantes, com 67% de negros, 26% de mestiços e 8% de brancos. Apesar de minoritária face ao mundo rural, as cidades albergavam mais brancos e mestiços. Mesmo após a abolição do estatuto de assimilado (1961), a cor da pele manteve-se como fator de diferenciação social entre civilizados e indígenas, discriminação alargada no mercado de trabalho com a chegada de mais colonos, muitos deles de baixa escolaridade

¹³¹ Curto, 2019: 303; Wheeler e Pélissier, 2011: 206.

¹³² Oliveira e Tomás, 2019: 73.

¹³³ Oliveira e Tomás, 2019: 65-66, 74.

¹³⁴ Amaral, 1983: 406.

¹³⁵ Carvalho, 2011.

e profissão. Na segunda metade da década de 1960, um trabalhador manual negro ganhava 25 escudos na capital e 10 escudos no interior do país¹³⁶, valores muito baixos face à média do país. Em Luanda, parte da população negra e branca estava ao serviço da polícia, recebendo em média 500 escudos por informação importante¹³⁷. Entretanto, o número de assalariados negros ao serviço de empregadores portugueses diminuiria, apesar de a economia crescer, o que reduziu a conflitualidade dentro da economia rural branca¹³⁸. A esta análise, Pimenta (2005) introduziu uma precisão: a divisão da minoria branca entre naturais de Angola (velhos colonos, brancos de segunda ou euro-africanos) e recém-chegados vindos de Portugal e que se apoderaram dos melhores empregos, nomeadamente no funcionalismo público, e das melhores terras¹³⁹. Na análise das organizações radiofónicas, não poderei comprovar esta clivagem, apesar da chegada de muitos profissionais metropolitanos, pois o mercado estava em franco crescimento e havia pouca concorrência dos brancos locais e mestiços.

No conjunto da população, havia quem chamasse a atenção para o desvio representado pelo colonialismo: o dinheiro esbanjado na fixação de brancos podia ter sido investido na modernização da agricultura e na criação de indústrias¹⁴⁰. Na mente dos colonizadores, havia a ideia de povoar Angola e assistir a uma evolução do tipo da independência brasileira, solução algo fundamentada no luso-tropicalismo que o governo central promoveu de forma muito ambígua e os governos da colónia estimularam mesmo que discretamente. No período tardo-colonial, a experiência da independência da Rodésia serviria como outro exemplo.

Junto outro elemento, o das mudanças de costumes e valores, subtis, mas detetáveis, seguidas mesmo fora dos perímetros urbanos, num processo duplo de destribalização e de identificação de polos distintos, o dos dominadores (colonialistas) e o dos dominados ou resistentes (africanos), a partir do conceito de James Scott (1990) sobre discursos públicos e discursos privados (réplica ou imitação de posições públicas dos subordinados face aos que detêm

¹³⁶ Wheeler e Pélissier, 2016: 320.

¹³⁷ Wheeler e Pélissier, 2016: 322.

¹³⁸ Wheeler e Pélissier, 2016: 321.

¹³⁹ Pimenta, 2005: 119.

¹⁴⁰ Amaral, 1983.

o poder). Em relatório a acompanhar uma recolha etno-musical para o Museu do Dundo, o seu autor escreveria:

«Já não é muito vulgar encontrarem-se os antigos trajés; e diminuiu o número de pessoas descalças. Tais factos não se verificam somente em lugares de permanência ou de mais fácil acesso dos brancos, nem tão pouco nos de mais intensa preponderância de aborígenes evoluídos. [...] Pois também nessas paragens o íncola se europeiza sob o mesmo surto forte de progresso. Lá vimos uma rapariga, vestida como senhora branca, a dançar em lamentável caricatura de txianda¹⁴¹ sobraçando o seu rádio recetor transistorizado»¹⁴².

Aqui, tratava-se da pretensa superioridade da elite dominante em elaborar estilos de fala e gestos, códigos de vestuário e etiqueta a distingui-la dos subordinados ou julgados inferiores¹⁴³. A meu ver, até o uso do termo «íncola» transporta uma conotação negativa face à palavra «morador» e associa este a indígena. Para Scott (1990), a segregação cultural colonial desencorajaria ainda o contacto não oficial por receio de contaminação. Espantado pelas alterações de costumes, o responsável da Diamang assumiu a posição do considerado civilizado perante a imitação da negra a buscar simbolicamente o aspeto da mulher branca através do vestuário. O aceitável, mesmo que pensado de modo inconsciente pelo etnólogo, era o cerimonial ou encenação do grupo africano a cantar e a expor o artesanato como provas das distinções harmoniosas no império multirracial. Como escreveram Jerónimo e Domingos (2015), às políticas indígenas e atos legislativos juntou-se o reservatório histórico e retórico da missão civilizadora e dos seus elementos humanitários¹⁴⁴.

Na elite de civilizados, Carvalho (2011) distinguiu três camadas: grande elite urbana, elite intermédia e dispersa. À frente, adapto tais camadas sociais aos indivíduos ligados à rádio. A grande elite cidadina integrava os altos representantes: políticos (governador-geral da colónia, governadores dos distritos, funcionários superiores da administração e poder judicial), militares (oficiais e

¹⁴¹ Dança do leste angolano.

¹⁴² 18 de junho de 1966. «Folclore Musical da Lunda. Notas da Missão 1964 a 1968, Volume III» <http://www.diamangdigital.net/index.php?module=diamang&option=item&id=322>, acedido em 29 de abril de 2019.

¹⁴³ Scott, 1990: 133.

¹⁴⁴ Jerónimo e Domingos, 2015: 138.

funcionários superiores das forças armadas, Polícia de Segurança Pública e PIDE) e detentores do poder económico (banqueiros, grandes fazendeiros e donos de roças). Todos eles tinham pele branca e elevados indicadores de poder, riqueza e prestígio, moravam nos melhores bairros das cidades e possuíam um estilo de vida ostentativo¹⁴⁵. A mesma grande elite incluía os dirigentes religiosos.

À elite intermédia pertenciam os cidadãos com indicadores ainda elevados nos critérios de diferenciação social, como administradores locais do Estado, oficiais subalternos, agentes da PIDE e cidadãos africanos não identificados com as etnias locais. Aqui, havia um número grande de nascidos em Angola, caso da elite nativa. Identificados com a cultura europeia, os membros do grupo podiam discordar dos métodos da administração, mas aceitavam a colonização. No seu interior, havia a luta individual pela ascensão na escala social, em que os indivíduos de pele branca, os oriundos de Portugal e os residentes nos grandes centros urbanos eram favorecidos. A identidade de Adolfo Rodrigues Maria, que chegou a dirigente da rádio dos independentistas, estava aqui: branco, filho de portugueses mas a residir em bairro de fronteira entre o musseque (zona arenosa, onde vivia a população negra) e a Baixa (zona asfaltada, onde se situavam os negócios) de Luanda, a indicar a proveniência de classe média baixa. O seu colega de escola e, depois, escritor Luandino Vieira retratou essa população dos bairros de negros e dos bairros de brancos pobres. Adolfo Maria indicaria o processo de ascensão social quando entrou no liceu Salvador Correia em 1946:

«o curso liceal era a porta de entrada para empregos seguros e bem remunerados. Com o quinto ano (o curso geral) tinha-se acesso a quase todos os empregos públicos e ao privado. O sétimo ano (o complementar) era a grande aspiração porque dava acesso a cargos de chefia na função pública e (o que era cobiçado) possibilitava emprego nos despachantes oficiais da alfândega»¹⁴⁶.

A população nativa podia ascender apenas como resultado de elevado grau de instrução. A terceira camada social, a que Carvalho (2011) chamou de elite dispersa, era um grupo heterogéneo. Apesar das diferenças quanto

¹⁴⁵ Carvalho, 2011.

¹⁴⁶ Maria, 2015: 294-295.

a critérios de diferenciação social, unia-os a língua portuguesa, uma profissão reconhecida pelo Estado e a identidade na chamada *cultura luso-angolana*. Integravam esta camada social os cidadãos considerados civilizados, sem poder para diminuir os privilégios dos que estavam acima, mas a lutar para dar aos filhos um nível superior de instrução académica e possibilitar a ascensão social. Abaixo de elite dispersa estavam os nativos, identificados com um grupo étnico, e considerados indígenas até 1961¹⁴⁷. O escritor Raul David (Raul Mateus, 1918-2005) contaria a sua vida de fiel-ajudante de balança de armazéns da Companhia de Ferro de Benguela e auxiliar de administração civil no Bocoio até regressar à administração civil em Luanda e colaborador do ministério da Cultura em Benguela, após perseguição e desemprego:

«Apanhei palmatórias nas mãos por parte dos colonos só por ser preto. Quando concorresse a uma vacatura a funcionário público tendo como concorrentes também candidatos brancos à partida esses tinham lugar garantido. Eu era submetido a um autêntico interrogatório. Mas, ao fim e ao cabo, não tinham onde me pegar e acabava sendo empregado»¹⁴⁸.

Várias outras histórias de vida ilustram o ambiente angolano dentro da nomenclatura de Carvalho (2011). O industrial Manuel Vinhas, chegado a Angola no começo da década de 1950, porque em Portugal não conseguia expandir os seus negócios, criou mais de cinquenta empresas, incluindo plantações de café, fazendas, fábricas de vidro e plástico. Em 1956, ele introduziu a cerveja Cuca, marca de enorme valor económico e simbólico e que patrocinaria importantes programas de rádio, como os de Sebastião Coelho. Apesar disso, o industrial mantinha relações financeiras com o Estado: em 1962, ele fez um empréstimo ao governo-geral de Angola no valor de dez mil contos, assinado no gabinete do ministro do Ultramar, Adriano Moreira¹⁴⁹. A cerveja Nocal e as gasosas eram as bebidas concorrentes. Não posso deixar de sublinhar o lado prosaico dos patrocínios de Manuel Vinhas: os programas em línguas locais promovidos pelo locutor e produtor visavam alargar a notoriedade da cerveja, aumentando o seu consumo. Pormenor curioso: apesar de o programa se

¹⁴⁷ Carvalho, 2011.

¹⁴⁸ André, 2008: 36.

¹⁴⁹ Agência Geral do Ultramar, 1962: 41-42.

chamar *Café da Noite*, ele promovia uma bebida alcoólica. Manuel Vinhas, pertencente à grande elite urbana, enquanto mecenas apoiaria artistas como Luiz Pacheco e Mário Cesariny¹⁵⁰.

Por seu lado, ao longo das décadas, alguns profissionais da rádio não se identificaram com a visão política de Oliveira Salazar. Por exemplo, José Carvalho dos Santos, dirigente dos industriais de Moçâmedes, voltou a Portugal ao convencer-se da queda do ditador no final da II Guerra Mundial e apoiou a candidatura de Norton de Matos à presidência da República (1949)¹⁵¹. Desiludido, regressou a Angola e fixou-se em Benguela, onde foi cumulativamente presidente do rádio clube, da Cruz Vermelha Portuguesa e do Sport Benguela e Benfica. Nele teria pesado a perspectiva de encontrar soluções políticas internas a Angola em termos de evolução social e cultural. Dentro da classificação de Carvalho (2011), José Carvalho dos Santos pertencia à elite intermédia civilizada.

Castelo e Melo (2006) analisaram a narrativa autobiográfica de Maria Leal Gomes, que viveu durante trinta anos em Angola com o marido, funcionário do quadro administrativo. Seguindo a perspectiva de Carvalho (2011), a família de Maria Leal Gomes era pobre conquanto branca, procurando subir da elite dispersa para a intermédia. De modo marginal, a sua biografia indicaria a importância da comunicação. Oriunda de Paços de Ferreira, casou-se em julho de 1945 e foi para Angola com o marido, nomeado para o quadro do Estado. Anos antes, Henrique Galvão, profundo conhecedor do tecido social e económico de África, considerava que esta ainda não estava preparada para a fixação da população branca. O continente africano (isto é, as colónias) exigia uma preparação económica e social feita pelo «agente qualitativo que é o colono, o qual sendo junto das massas indígenas o elemento civilizador é também o pioneiro da emigração»¹⁵². Mas Galvão orgulhava-se da civilização dos «nossos nativos» e do apetrechamento para a emigração a caminhar a bom ritmo de desenvolvimento. Corria o ano de 1936. Nove anos depois, quando Maria Leal Gomes e marido chegaram a Angola, desembarcaram ali 3.558

¹⁵⁰ <https://www.dn.pt/pessoas/interior/manuel-vinhas-ervejas-e-arte-1157069.html>, acedido em 27 de janeiro de 2019.

¹⁵¹ <http://malomil.blogspot.com/2017/03/memorias-perdidas-14.html>, acedido em 26 de janeiro de 2019.

¹⁵² Galvão, 1936: 46.

passageiros oriundos de Portugal. De 44.083 brancos em 1940, passou-se para 78.826 em 1950, 172.529 em 1960 e 280.101 em 1970.

Em 1960, cerca de 80% da população branca de Luanda nascera fora de Angola¹⁵³. No país, a população branca denotava uma inicial preponderância masculina¹⁵⁴. A economia do café permitiu boas balanças comerciais entre 1951 e 1953, levando a uma grande e nova vaga de imigração de camponeses portugueses pobres, fixados em terras de cultivo onde havia maior incidência de práticas de trabalho forçado¹⁵⁵. Já no final da década de 1950 e incidência na de 1960, a descoberta de reservas de petróleo no Norte e de ferro no Sul contribuiu para novo estímulo da economia do território. As matérias-primas eram crescentemente exploradas, mas as decisões políticas sobre as condições sociais e económicas da população africana e da imigração europeia eram adiadas ou mal preparadas.

O afluxo da imigração europeia refletiu-se ainda na necessidade de alargamento de serviços e de forças de segurança, pelo que cresceu a pressão sobre a construção civil, com aumento das infraestruturas, em especial em Luanda. Em 1938, a zona urbana da capital atingira 10 avenidas, 78 ruas e 20 praças e largos¹⁵⁶. Em 1950, Luanda chegou a 141.647 habitantes, duplicando em dez anos. A avenida Salvador Correia e ruas adjacentes reforçaram o centro económico urbano, com as empresas comerciais Quintas & Irmão, Dantas Valadas, Mabilio M. de Albuquerque, Sociedade Comercial e Industrial (carpintaria e roça Bango e Cariavo, produtora de café, óleo de palma e bananas), União Comercial de Automóveis, Sousa Machado (importação e exportação de cereais), as recém-criadas empresas de Manuel Vinhas, Banco de Angola e filiais de grandes empresas portuguesas. Por seu lado, misturavam-se, no bairro dos Coqueiros, comércio, escritórios, pensões e residências, devendo a sua notabilidade a um grande recinto desportivo destinado a futebol, atletismo e basquetebol. Aos domingos, as famílias organizavam piqueniques na estrada de Catete, com farnéis e cervejas e gasosas, onde os adeptos do futebol ouviam relatos mesmo de Portugal em Rádio Ecclesia ou Rádio Clube

¹⁵³ Wheeler e Pélissier, 2016: 213.

¹⁵⁴ Castelo e Melo, 2006.

¹⁵⁵ Wheeler e Pélissier, 2016: 203-205.

¹⁵⁶ *Jornal da Cultura*, 2016.

de Angola, aqui na voz de Santos e Sousa¹⁵⁷. Com o fluxo de imigrantes portugueses desde a década de 1940 nas cidades, em especial em Luanda, os funcionários civis africanos perderam o emprego para os portugueses, mesmo que estes fossem menos qualificados¹⁵⁸. As elites africanas, os *assimilados*, afastaram-se da cultura metropolitana e tornaram-se crescentemente identificados com as práticas culturais africanas e indígenas.

Aqui, pode estabelecer-se comparação com a realidade da Argélia francesa. Os colonos que dominavam a produção agrícola sentiam-se ameaçados pela população descontente de trabalhadores assalariados empobrecidos¹⁵⁹. Já na década de 1920, a população europeia temia que o seu domínio sobre a política urbana fosse desafiado pela ascensão de solidariedades da classe trabalhadora e pela elite profissional argelina, principalmente muçulmana, composta por cidadãos naturalizados e sujeitos coloniais, grupo que incluía funcionários públicos, magistrados, professores de escolas públicas, tradutores, médicos e advogados. A situação em Angola seria mais recuada dada a menor existência de uma elite profissional local, mas houve semelhanças entre brancos recém-chegados a Angola e colonização na Argélia: muitos dos chegados a esta colónia do Norte de África eram *pied-noirs* ou dos estratos sociais mais baixos e que fugiam à pobreza das suas terras de origem, com espanhóis a fixarem-se em Oran, franceses em Argel e italianos e malteses em Constantine¹⁶⁰. Os portugueses chegados a Angola também seguiam rotas fixadas, como camponeses pobres do Minho nas terras do café no norte de Angola e soldados passados à reserva em diversas cidades, nomeadamente Luanda e Huambo.

Durante a fase do Estado Novo (1930-1974), produziu-se um conjunto de planos de urbanização estruturantes, sobretudo em termos do ordenamento de cidades e vilas, passando-se do conjunto de núcleos urbanos associados à estrutura ferroviária para a estrutura rodoviária¹⁶¹. Luanda foi precursora na execução de planos. Os tipos urbanos de base ou génese ferroviária aproveitaram estruturas do século XIX, servidas por planos modernizadores, seguindo

¹⁵⁷ Soares, 2017.

¹⁵⁸ Moorman, 2008: 4.

¹⁵⁹ Scales, 2013: 307.

¹⁶⁰ Pimenta, 2005: 59.

¹⁶¹ <http://www.hpip.org/pt/SubSaharanAfrica/Angola>, acedido em 20 de fevereiro de 2019.

o sistema de planos de zona de ocupação imediata, como Viana (1965), Salazar (atual Dalatando, 1954) e Malanje (1951), em torno da linha férrea de Benguela, Catumbela (1951), Nova Lisboa (atual Huambo, 1947-1948) e Vila Teixeira de Sousa (atual Luau, 1960), e em torno da linha férrea do sul, como Sá da Bandeira (atual Lubango, 1947-1949).

Nas cidades em geral, a geografia social e económica repetia-se em escala menor que Luanda, com centro administrativo e comercial, onde residia a população branca, e povoamentos na periferia, para a população de pele negra. Algumas dessas cidades, nascidas no final do século XIX ou no início do seguinte, tinham uma estrutura arquitetónica central retilínea, com uma avenida central ladeada de moradias, onde ficavam serviços, igreja, cinema e estação de rádio, e árvores como mangueiras, jacarandás, acácias rubras, bungavílias, cajueiros, mutambas, mulembas, mafumeiras e palmeiras de dendém. No censo de 1940, as quatro principais cidades de Angola apresentavam o perfil demográfico indicado no Quadro 2¹⁶². Na década de 1960, as cidades abaixo indicadas e Sá da Bandeira teriam todas acima de vinte mil habitantes¹⁶³. Segundo o censo de 1970, em Angola havia 24 cidades e concelhos com mais de 2.500 habitantes. Estes centros urbanos tinham 568.499 africanos, 62.248 mestiços e 216.078 brancos. A capital Luanda possuía 55% dos africanos, 57% dos brancos e 61% dos mestiços residentes em Angola. Em 1970, a população branca em Luanda atingiria 124.814 cidadãos¹⁶⁴.

Quadro 2. População de Angola (1940)

Cidade	Total	Negros	Brancos	Mestiços	Outros
Luanda	61.028	45.884	8.944	6.175	25
Benguela	12.657	10.076	1.461	1.120	–
Nova Lisboa	11.627	6.967	3.214	1.446	–
Lobito	11.418	9.245	1.616	557	–

Fonte: *Jornal da Cultura*, 2016. A variável «Outros» não aparece explicitada.

Já apresentada atrás, Maria Leal Gomes acompanhou as sucessivas colocações do marido como funcionário público, tendo vivido em doze povoações

¹⁶² *Jornal da Cultura*, 2016.

¹⁶³ Wheeler e Pélissier, 2016: 212.

¹⁶⁴ Bender, 1978: 27.

e duas cidades durante três décadas. Ela sentiu as dificuldades materiais das populações (escolas, estradas, profissionais de saúde, alimentos), mas também da expropriação de terras e exploração comercial dos indígenas¹⁶⁵. Num dos locais, pertencente à Companhia do Açúcar de Angola, havia médico, parteira, enfermeiro branco e enfermeiros mestiços, nove casas comerciais, talho, hotel, padaria, escola primária e igreja com dois padres, um branco e outro de cor. No romance de Leonel Cosme *A Revolta* (1983), Henrique Borga, veterinário recém-licenciado em Lisboa, encarnaria o branco angolano a viver em fazenda do interior e sem muitas condições. Uma ida ao hospital da cidade mais próxima só aconteceu quando o seu pai doente estava já moribundo, dada a pouca transitabilidade das estradas de barro e areia. Embora em localidade não vivida pela família de Maria Leal Gomes, a companhia diamantífera do Dundo tinha instalações médicas próprias. Às cidades como Luanda, Huambo, Sá da Bandeira e Lobito, com serviços europeizados, juntavam-se locais onde companhias exploravam riquezas materiais e tinham requisitos de civilização e saúde e que se opunham à maior parte do território, reduzido a poucas infraestruturas.

O percurso de outro funcionário público, um chicorinho (filho de antigos colonos na Huíla¹⁶⁶), nascido em Sá da Bandeira, permite estabelecer comparações, embora a mudança periódica de local de trabalho fosse semelhante ao exemplo anterior. Em 1952, Roberto Manuel de Sousa Correia acabara o 5.º ano do liceu, então com a designação de curso geral dos liceus. Ainda a frequentar o liceu Diogo Cão, começara a colaborar no Jornal da Huíla, escrevendo com o pseudónimo Sourreia, a receber 500 angolares por mês e um cartão de livre-trânsito a abranger entradas livres nos espetáculos pagos (futebol, cinema, festas)¹⁶⁷. Para o jornal, ele pediu a participação de amigos voltados para interesses literários e políticos, como Augusto Teixeira, Celestino Silva, Fernando Marques, João da Chela, Luís Fontoura e Leonel Cosme, este último mais tarde ligado ao Rádio Clube da Huíla. Ao valor auferido no jornal, Roberto Correia acrescentava 425\$00 por mês por trabalho em escritório de loja e armazém de mercadorias. Em 1953, ainda com 19 anos, cumpriu o serviço militar em Luanda. No regresso, empregou-se num escritório de obras e projetos.

¹⁶⁵ Castelo e Melo, 2006.

¹⁶⁶ Pimenta, 2005: 51.

¹⁶⁷ Correia, 2007.

Depois, abria concurso para aspirantes do quadro dos serviços da Fazenda Pública, exigindo como habilitação mínima o curso geral dos liceus e o serviço militar cumprido. Ele concorreu e, já em 1956, era colocado nos serviços de Fazenda e Contabilidade na direção distrital do Huambo, em Nova Lisboa. Em 1958, viria a nomeação definitiva e colocação em repartição de bairro fiscal de Luanda, mas, volvidos poucos meses, seria colocado como fiscal de impostos em repartição de Vila General Machado (Camacupa), onde estava o centro geodésico de Angola, e em outubro de 1959, em Porto Alexandre.

A rota profissional de Roberto Correia lembra a de Alexandre Caratão, também funcionário público e dirigente de estações de rádio nas cidades onde estava colocado. A rádio funcionaria como elemento essencial na sociedade ao ajudar a minorar o isolamento, primeiro, e a influenciar a aquisição de bens essenciais através da publicidade, em fase posterior. O marido de Maria Leal Gomes, como radioamador, falava com outros colegas através de aparelho de transmissões, mas uma faísca de trovoadas destruiria a instalação, e ele e a família ficaram mais isolados. Na entrada para a década de 1950, o crescimento da rádio parecia acompanhar o aumento do valor do café na economia local e a vaga de camponeses portugueses para as roças do Norte de Angola. Expansão da rádio e maior migração branca caminhavam juntas.

Artur Arriscado, cuja atividade profissional juntou rádio e música gravada, pode exemplificar a vida e ascensão de mestiço oriundo de área rural e distante e sempre a viver financeiramente no limiar entre sucesso e indigência. Dele, os amigos diziam ser bom dançarino e muito divertido. Do livro de contos *Sakalumbu*, retiro parte da sua rota de vida¹⁶⁸. António Arriscado, o pai português do Minho, trabalhou nos Caminhos de Ferro de Benguela, em Luau (antiga Vila Teixeira de Sousa). A mãe Júlia cuidou, com a enxada, da lida agrícola, plantando milho, mandioca, batata-doce e legumes, e pedia boas colheitas, rezando para que chovesse. Isso levou-o a aprender o nome de árvores, pássaros e ervanária. Do Luau, ele recordou os domingos como dia do banho, mudança de roupa, missa dos católicos, ritual comboiense (ir passear à estação ferroviária), jogos de futebol e matinés no Clube Recreativo da Vila, a jogar sueca, damas e loto, beber e dançar marcha, *pasodobles*, tangos e viras. Depois de trabalhar em Rádio Clube do Moxico (Luena), foi para a rádio em Luanda, onde aprendeu rapidamente a dançar as passadas, falar e entender a gíria, vestir-se

¹⁶⁸ Arriscado, 2002.

bem e receber piropos das amigas. Estas, se lhe barravam a entrada numa festa, acudiam e punham a entrada dele como condição da sua permanência. Depois de muitas conquistas femininas, foi viver com a namorada no bairro Marçal, a comer sanduiches de peixe frito e beber cerveja. Então, o bairro Marçal era muito musical, ouvindo-se Bonga, antes do exílio, e Murimba Show. Às quintas-feiras, no salão do Batalha, as festas eram animadas pelos Kiezos e outros grupos musicais. Alguns artistas exibiam-se nos musseques e no programa *Aguarela Angolana*, de Luís Montez, no N'gola Cine.

O papel de alguns governadores-gerais de Angola foi essencial para a evolução da rádio colonial. Dois movimentos sustentam a minha interpretação: uma população branca alargada exigia mais bens e serviços e a rádio fornecia publicidade e pontos de apoio social e cultural; os governadores-gerais precisavam da rádio para veicular as suas mensagens a uma população crescente e carente de orientação política e social. Aqui, fica a lista dos governadores-gerais¹⁶⁹, a partir do período de formação das rádios na década de 1930 (Quadro 3).

Refiro os papéis dos governadores-gerais Freitas Morna nas eleições autárquicas de 1941, muito publicitadas aos microfones da rádio¹⁷⁰, Agapito Carvalho, interveniente na construção inicial da estação pública angolana (1951), Venâncio Deslandes, a reforçar as emissões de contrapropaganda para dentro e para fora de Angola (1961), e Silvino Marques e Rebocho Vaz, quando as estações comerciais conheceram um grande desenvolvimento (década de 1960). Nas décadas de 1930 e 1940, os governadores-gerais António Lopes Mateus, Marques Mano e Vasco Lopes Alves tiveram igualmente importância, pelo apoio ainda que indireto ao nascimento das estações de rádio nas diversas cidades. Alguns governadores-gerais deixariam marcas de empatia, como Agapito Carvalho, que se mantinha fiel aos cigarros de Angola, os Cariocos, sempre ao canto da sua boca e, por isso, também conhecidos como agapitos¹⁷¹. Dele escreveu Gilberto Freyre ser simples, sóbrio, autêntico e intenso¹⁷², no que quer que tal significasse.

¹⁶⁹ Wheeler e Pélissier, 2011: 392.

¹⁷⁰ Pimenta, 2005: 132.

¹⁷¹ Cosme, 1988: 76.

¹⁷² Freyre, 19--: 325.

Quadro 3. Lista de governadores-gerais a partir de 1931

Ano	Governador-geral
1931-1934	Eduardo Ferreira Viana
1935-1939	António Lopes Mateus
1939-1941	Manuel da Cunha e Costa Marques Mano
1942-1943	Álvaro de Freitas Morna
1943-1947	Vasco Lopes Alves
1947-1955	José Agapito da Silva Carvalho
1955-1956	Manuel de Gusmão Mascarenhas Gaivão
1957-1960	Horácio José de Sá Viana Rebelo
1960-1961	Álvaro Rodrigues da Silva Tavares
1961-1962	Venâncio Augusto Deslandes
1962-1966	Silvino Silvério Marques
1966-1973	Camilo Augusto de Miranda Rebocho Vaz
1973-1974	Fernando Augusto Santos e Castro
1974	António da Silva Osório Soares Carneiro; Silvino Silvério Marques; António Rosa Coutinho
1975	António Silva Cardoso; General Macedo; Leonel Cardoso

Fonte: Wheeler e Pélissier, 2011: 392

Os altos quadros administrativos instalados em Angola tornar-se-iam nostálgicos da cultura deixada na terra de origem e, por isso, recetivos às novidades tecnológicas. Ao gosto alimentar do pão de trigo, azeite e vinho e à ocupação do território com ténues fronteiras entre cidade e campo como observado pelos colonos portugueses no Brasil¹⁷³, a rádio preencheu parte desse espaço, primeiramente experimental e depois profissional e mais centralizada em Luanda e menos centralizada na linha do Sul (Nova Lisboa-Sá da Bandeira-Benguela-Lobito). À geografia Benguela-Nova Lisboa-Sá da Bandeira chamou Margarido o triângulo escolar¹⁷⁴. As revistas produzidas em Portugal e em Angola davam conta dos interesses científicos das explorações agrícolas e da fauna e, do ponto de vista antropológico, do estudo das populações locais e etnias. Os

¹⁷³ Curto, 2019: 359.

¹⁷⁴ Margarido, 1980: 299.

conceitos de império e de mercado de saudade ganhavam expressão. Também quadros intermédios, como funcionários administrativos locais, professores e profissionais liberais ensaiavam uma nova cultura e apelavam à autonomia e resistência. A rádio acompanharia dois movimentos, um de defesa da pátria, com descontinuidade territorial, e outro de distinção cultural e política face ao colonizador, embora em grau de desequilíbrio. No primeiro caso, no começo da década de 1950, surgiu Humberto Mergulhão, a transitar do CITA (Centro de Informação e Turismo de Angola) para a Emissora Oficial de Angola. No segundo caso, de resistência, desde finais da década de 1950, houve programas criados em línguas nacionais e literatura a exaltar os valores da angolanidade. Sebastião Coelho e Leonel Cosme estariam na frente deste segundo movimento.

Três marcadores políticos com forte impacto na rádio seriam a passagem do conceito de colónia para ultramar, em 1951, dando origem à irradiação regular da Emissora Oficial de Angola, em 1953, as eleições à presidência da República em 1958, onde o candidato da oposição Humberto Delgado ganhou em Sá da Bandeira e Benguela, e o começo da guerra colonial em 1961. As eleições presidenciais de 1958 levaram a debate político intenso em Angola, com a organização da oposição e a percepção do pouco consenso político entre os colonos, com a elite branca a apoiar os candidatos da oposição¹⁷⁵. Na Huíla, a candidatura de Humberto Delgado foi apoiada por Venâncio Guimarães Sobrinho, o maior empresário do sul de Angola, e a de Benguela teve a liderança do empresário Manuel Brazão Farinha¹⁷⁶. Em toda a Angola, Humberto Delgado colhia 31,73% dos votos. Não esquecer que, em 1958, e ainda mais importante, ocorreu um golpe de Estado na Argélia, conduzindo a França à V República e ao poder do general De Gaulle, que preparou a independência do país do norte de África, enquanto os impérios belga e inglês iniciaram a independência dos seus territórios africanos. Argel tornou-se centro de atividade política dos independentistas angolanos, como escrevo a seguir, e de um movimento da oposição portuguesa. Para a produção de campanhas de propaganda e contrapropaganda houve tempo para se constituir até ao início da guerra colonial ou de independência em 1961. A PIDE dotou-se de meios para acompanhar as emissões anticolonialistas mesmo antes do surgimento dos massacres de 1961 no norte de Angola.

¹⁷⁵ Pimenta, 2016: 375.

¹⁷⁶ Pimenta, 2016: 375.

No início da guerra colonial, formou-se a FUA (Frente de Unidade Angolana). Armando da Costa Ferreira, gerente de empresa em Sá da Bandeira, seria preso por distribuir panfletos. De entre os objetivos da FUA constariam o direito de a população de Angola dispor do seu destino, com abertura de negociações com os representantes da oposição ao governo, libertação dos presos políticos e eleições gerais¹⁷⁷. Na perspetiva de alguns membros, a FUA era um movimento democrático a querer integrar-se no MPLA, não um movimento de brancos, mas representado na maioria por brancos¹⁷⁸. A FUA chegaria a controlar o Rádio Clube de Benguela, quando, em março de 1961, a direção conservadora de António Morais Sardinha foi substituída pela presidência do professor liceal Sócrates Dáskalos¹⁷⁹. Filho de padeiro grego e de professora portuguesa da escola primária¹⁸⁰, Dáskalos fora estudante do Instituto Superior Técnico e elemento ativo da fundação da Casa dos Estudantes do Império e já se opunha, na década de 1940, ao regime colonialista.

De passagem por Benguela em maio de 1961, o ministro do Ultramar Adriano Moreira aceitou a receber dirigentes da FUA, que falariam em autodeterminação da colónia. A rádio convocara uma manifestação pública favorável a esta situação e que associou brancos, negros e mestiços junto do palácio do governador¹⁸¹. Mas, com o desembarque de tropas vindas de Portugal em junho de 1961, a PIDE iniciou o desmantelamento da FUA e a maior parte dos seus dirigentes foi presa, caso de Sócrates Dáskalos¹⁸², depois fugido. Os outros dirigentes da FUA eram Fernando Falcão, da Associação Comercial, Industrial e Agrícola do Lobito-Catumbela, Adolfo Rodrigues Maria, Carlos Augusto Duarte de Morais, João Marques de Almeida Mendes e Ernesto Lara Filho. As datas de 1958 e 1961 acirrariam as posições a favor do império, agora designado conjunto de províncias ultramarinas, e da autonomia cultural e política. Como resultado, a repressão colonial desempenhou um papel essencial na desarticulação política da minoria branca¹⁸³. Do ponto de vista económico,

¹⁷⁷ Carlos Alexandrino da Silva (http://www.portugal-linha.pt/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=1490, acedido em 10 de fevereiro de 2019).

¹⁷⁸ Maria, 2014: 15.

¹⁷⁹ Pimenta, 2008: 229-230.

¹⁸⁰ Pimenta, 2005: 124.

¹⁸¹ Pimenta, 2016: 381; Pimenta, 2005: 180; Pimenta, 2008: 237.

¹⁸² Pimenta, 2016: 383.

¹⁸³ Pimenta, 2008: 273.

na década de 1960, com a ideia do mercado único português a abranger Portugal e as colónias quanto à liberdade de circulação de pessoas, mercadorias e capitais, houve modificações. Como escrevo mais à frente, a FUA dissolver-se-ia em 1963, mas foi reativada em 1974, tendo Fernando Falcão feito parte do governo provisório na pasta de Secretário de Estado Adjunto¹⁸⁴.

Uma referência suplementar. Em Angola, a rede informacional do aparelho de Estado incluía a instrumentalização dos serviços dos CTT e as atividades da PIDE¹⁸⁵, esta a substituir a antiga função da polícia de segurança pública a partir de 1958. Os responsáveis das estações de correios eram também censores de programas e vigilantes de atitudes e comportamentos de locutores e outros profissionais da rádio.

No fundo da escala social, os indígenas sentiam-se excluídos das políticas de integração mesmo que mostrassem competências a concorrer com os outros estratos sociais, como se mostra no percurso imaginário de uma mulher, e para quem as emissões dos rádios clubes nada diriam:

«Maria tem trinta anos e recebeu esse nome de batismo por a mãe ser uma católica devota, mas também porque a família pensou que um nome português traria sorte à criança, já que os portugueses mandavam em Angola. Os nomes são importantes e podem ajudar ou prejudicar as pessoas na vida, diziam. Mas, em família, Maria é também chamada Nakalumbo, nome da sua avó que nunca aceitou a religião cristã. O marido de Maria, Pedro, trabalha na construção e é um eletricista competente, é mesmo «um artista» como diz o patrão, mas ganha muito menos que o eletricista que veio de Portugal e não sabe ler nem escrever, ao contrário de Pedro que frequentou a escola da missão católica. Pedro também sabe conduzir um camião, mas não pode conduzir sem carta de condução e ele não pode obtê-la por ser «indígena». Precisaria de ter o bilhete de identidade dos cidadãos, mas não pode requerê-lo porque ganha menos de 600 escudos por mês. O filho do patrão é jovem e está desempregado e conseguiu a sua carta de condução, mas, evidentemente, os brancos têm outras leis para eles»¹⁸⁶.

¹⁸⁴ Pimenta, 2008: 377.

¹⁸⁵ Curto, Cruz e Furtado, 2016: 187.

¹⁸⁶ Neto, 2015: 123.

Parte I – Práticas

A parte I engloba quatro capítulos, o primeiro dedicado às políticas e seus agentes, incluindo os presidentes da Emissora Nacional e da Agência Geral das Colónias. O capítulo 2 é o mais extenso, ao analisar as várias estações de rádio, da Emissora Oficial de Angola aos rádios clubes e à Rádio Diamang. Do grupo de estações, relevo a Voz de Angola, criada em 1968, falada em línguas nacionais do país e com música africana, para alargar os públicos para a ideia de portugalidade e caleidoscópio de culturas e cantares. Aqui, analiso o programa *Nós e a Nossa Gente*. No capítulo 3, escrevo sobre os profissionais, nomeadamente locutores e técnicos. Leonel Cosme e Sebastião Coelho, este no capítulo 4, são os profissionais a que dou mais destaque, incluindo literatura de resistência e percursos políticos, em termos de compreender a rádio ligada à sociedade. Relevo ainda o papel de Artur Arriscado, radialista mestiço com percurso profissional variado. Periodização da rádio angolana e relatório de Celestino Anciães Felício sobre a realidade do meio no começo da década de 1960 completam a parte I.

No conjunto, procuro demonstrar a rádio angolana como prática fundamental da população branca, de início baseada num modelo predominante de associativismo e cooperação em cada cidade, mas em mudança em especial a partir de 1968, com maior abertura de emprego a profissionais africanos, a colorir a produção e a sua receção, num confronto de valores de portugalidade e angolanidade, e quando existia já um modelo de rádio mais orientado para o mercado, com atividades como publicidade e grupos de produção radiofónicos e discográficos a tornar a rádio uma indústria em forte expansão. O papel tutor do Estado, com a sua orientação favorável ao império colonial e ao conceito de multirracalidade, manter-se-ia ao longo das décadas.

Capítulo 1

As políticas e os agentes que as aplicaram

O conceito de radiodifusão imperial nasceu após a revisão da lei orgânica da Emissora Nacional na década de 1940. A ideia vinha muito detrás, das experiências de CT1AA à visão de Jorge Botelho Moniz (Rádio Clube Português) e das ondas curtas para as colónias (serviços ultramarinos) com Henrique Galvão. A concretização da radiodifusão imperial seguiu dois objetivos principais: infraestruturas e propaganda, aqui alicerçada em programas específicos em ondas curtas. CT1AA, de Abílio Nunes dos Santos, da família proprietária dos Armazéns do Chiado, que funcionaria entre 1924 e 1937¹⁸⁷, foi a primeira estação a emitir para fora do continente europeu e atingir o ultramar, em especial o mundo de língua portuguesa e das colónias em África. A programação era essencialmente de música clássica. Os armazéns chegaram a possuir uma secção de discos provavelmente publicitados pela estação. Dois locutores (*speakers*) iniciais da estação foram Adriano Lopes Vieira e Mário Garrido Pinheiro. O dono de CT1AA deixou de emitir em ondas médias e, depois, em ondas curtas quando arrancou a estação oficial Emissora Nacional. Abílio Nunes dos Santos Júnior regressaria às suas experiências originais de fonia e radiofonia até 1970, ano em que faleceu. Pelo seu contributo na radiodifusão, o ministério das Obras Públicas e Comunicações atribuiu-lhe a Comenda da Ordem de Instrução e Benemerência (1931).

Já com o Estado Novo constituído, Jorge Botelho Moniz, em conferência a 15 de junho de 1935, chamaria a atenção «para a necessidade de cuidar da radiodifusão colonial»¹⁸⁸. Moniz considerava a importância de uma ligação radiofónica entre metrópole e colónias, para evitar a «dispersão de esforços ou

¹⁸⁷ *Diário Popular*, 1 de setembro de 1970.

¹⁸⁸ Ministério das Colónias, 1936: 3-16.

duplicação de soluções». A sua estação, Rádio Clube Português, com experiência em matéria de radiodifusão, punha-se «ao dispor do Governo da República para explicação complementar mais detalhada deste projeto, ou pela resposta a quaisquer perguntas e objeções que ele venha a sugerir»¹⁸⁹. Mais à frente, diria Botelho Moniz:

«Previmos um sistema emissor com estações em todas as colónias. Nuns casos, elas serão puramente de serviço local (exemplo, ondas médias de S. Tomé e Angola). Noutros casos, destinam-se também à ligação intercolonial, e à propaganda geral do país e dos seus domínios ultramarinos no estrangeiro (ondas curtas de Angola, Moçambique e Goa). Finalmente, as restantes cumulam as duas funções (ondas médias da Guiné, Moçambique, Goa e Timor, e ondas curtas de Macau)»¹⁹⁰.

A ideia também ocupou a AGCT (Administração Geral de Correios e Telégrafos), entidade que tutelou financeiramente a Emissora Nacional nos primeiros anos de atividade desta. Em projeto sobre o serviço de radiodifusão nacional, indicava-se que a Emissora Imperial serviria, além da radiodifusão, «para comunicações telegráficas e telefónicas com as províncias do Ultramar, Brasil, etc., serviço que deve merecer a maior das atenções, já pelos resultados económicos que pode oferecer, já por ficar inteiramente sob a influência direta do Estado» (5 de março de 1935). Couto dos Santos, dos Correios, ao despachar o projeto para o ministro Duarte Pacheco, justificaria:

«como a radiodifusão em ondas curtas cobre, por assim dizer, o mundo inteiro e as zonas de frequências reservadas para elas são muito restritas, impõe-se dentro em pouco um acordo internacional para atribuição de comprimentos de onda com o fim de evitar perturbações mútuas. Temos por nós os fortes argumentos de nação colonial, mas, se chegarmos tarde, encontramos os melhores lugares ocupados. Se tivermos o serviço já montado, podemos saber muito bem quais os comprimentos de onda que nos convêm e defender a nossa posição com argumentos de ordem técnica» (11 de março de 1935).

¹⁸⁹ Ministério das Colónias, 1936.

¹⁹⁰ Ministério das Colónias, 1936.

A AGCT propunha um contrato imediato de adjudicação da estação de ondas curtas. O ministro Duarte Pacheco respondia favoravelmente a 13 de março de 1935, por entender «necessário, naturalmente, considerar as razões de ordem técnica, mas não podem esquecer-se as razões de ordem política e social». O ideal de emissora imperial colheu de imediato os favores da imprensa, casos do *Diário da Manhã*, jornal identificado com o regime¹⁹¹. O *Jornal do Comércio e das Colónias* anunciaria o lançamento de emissores com o quádruplo da potência para alcançarem o estrangeiro onde houvesse um só português, para ouvir a música e a cultura nacionais.

Mal chegou à direção da Emissora Nacional, Henrique Galvão criou condições para emitir para África através de ondas curtas em finais de 1936. Em 1937, a Emissora Nacional recebia 4.660 cartas com informações sobre ondas curtas, 2.702 das quais de estrangeiros¹⁹², embora se possa questionar a veracidade dos testemunhos, pela grande apologia do regime. Então, Henrique Galvão concluía que das cinco partes do mundo havia chegado por correio e telégrafo «um coro de corações comovidos e entusiasmados, saudando a voz de Portugal, saudando o Estado Novo – ingressando enfim no meio de aglutinação espiritual que este novo agente começava a formar»¹⁹³. A promoção do Estado Novo através da rádio era um dos grandes objetivos da sua estratégia. Lançava-se a ideia de mercado de saudade.

A rádio era vista no tríplice aspeto de cultura, recreio e informação, segundo um relatório escrito a 20 de maio de 1938 por Henrique Galvão e Pires Cardoso, este colega da mesma comissão administrativa da Emissora Nacional. Em palestra, Henrique Galvão realçaria o peso da Emissora Nacional na música nacional, que «promove constantemente a publicação ou gravação de novas peças, realiza concursos de música portuguesa e está levando a cabo, nesta altura, o primeiro grande esforço de recolha completa do folclore português»¹⁹⁴. Henrique Galvão remodelou a estrutura de orquestras desenhadas inicialmente por António Joyce, o primeiro presidente da Emissora Nacional. António Ferro, sucessor de Galvão, daria um novo enfoque à questão

¹⁹¹ *Diário da Manhã* (28 de maio de 1935) e *O Jornal do Comércio e das Colónias* (1 de junho de 1935).

¹⁹² Emissora Nacional, 1938.

¹⁹³ Galvão, 1937: 5-9.

¹⁹⁴ Galvão, 1939: 87.

musical com a criação de duas estruturas essenciais, o Gabinete de Estudos Musicais (GEM, 1942) e o Centro de Preparação de Artistas da Rádio (CPAR, 1947, reativado em 1954), dado as emissões dentro do país e para as colónias carecerem de programas e cantores e músicos sempre renovados. A música clássica, os arranjos orquestrais de música tradicional e os artistas de música ligeira construíram uma nova imagem musical, como se fosse invenção do Estado Novo.

O GEM teve o apoio de Pedro do Prado (1908-1990) na sua construção em 1942, juntando tradição com ritmos internacionais, num esforço de modernização e atualização. António Ferro indicaria dois caminhos: gravar com urgência aquilo a que designava como boas canções e estimular a criação da produção, com compositores e poetas convidados a harmonizar ritmos populares. O GEM dividiu-se em quatro secções: recolha do folclore, catalogação e seleção da música de antigos compositores, «aportuguesamento» do estilo internacional de música ligeira e de variedades, gravação e edição de obras então recolhidas ou escritas¹⁹⁵. O Gabinete de Estudos Musicais estimularia e remuneraria de modo fixo o trabalho de compositores como Rui Coelho, Armando José Fernandes, Cláudio Carneiro e Joly Braga Santos, além da criação de bailados com partituras de autores nacionais. Outros nomes ligados ao Gabinete de Estudos Musicais seriam Frederico de Freitas, Artur Santos, Belo Marques e a sua orquestra típica, António Melo e Tavares Belo.

A programação da Emissora Nacional adotaria um estilo nacionalista musical, incluindo o ecletismo da prática do Centro de Preparação de Artistas da Rádio, dirigido sucessivamente por Mário Mota Pereira, Belo Marques e Joaquim Luís Gomes. Este Centro funcionava gratuitamente e abria-se a todos os jovens acima de dezassete anos¹⁹⁶. Aos ensaios diários, das 17:00 às 20:00, seguiam-se gravações a meio da semana e emissões em programa próprio da Emissora Nacional no segundo e último sábado de cada mês. Ao longo dos anos, algumas atividades mudaram de dia da semana, mas a rotina de ensaios e a emissão do programa mantiveram-se. O Centro de Artistas teria grande impacto na formação e divulgação de artistas, ao longo das décadas de 1950 e 1960, depois da passagem de António Ferro pela Emissora Nacional, casos de Júlia Barroso, Fernanda Peres, Maria de Fátima Bravo, Rui de Mascarenhas,

¹⁹⁵ Ferro, 1950: 52; Moreira, 2012: 169.

¹⁹⁶ Emissora Nacional, 1970: 24.

Francisco José, Madalena Iglésias, Simone de Oliveira e Artur Garcia. Os artistas rodavam em programas como *Serões para Trabalhadores*, programas de auditório ao vivo depois transmitidos pela rádio, onde se alargava a divulgação e desenvolviam carreiras individuais, ensaiando uma ligação entre a dimensão erudita, com intenção educativa, e expressões mais populares¹⁹⁷. A emissão para as colónias valeu muita popularidade aos artistas, alguns deles fazendo depois viagens e espetáculos por África (Angola e Moçambique), mas também Brasil, Estados Unidos, Canadá, França e Espanha, onde chegavam os programas de ondas curtas e havia diásporas de portugueses.

António Ferro melhoraria também o lado da propaganda na Emissora Nacional, dado ser simultaneamente diretor do SPN-SNI. O aspeto recreativo foi consolidado em programas como *Serão para Trabalhadores*, em articulação da Emissora Nacional com a FNAT. O lado comemorativo, com a exposição dos centenários em 1940, a inventada identidade discursiva do Estado Novo em tempos de guerra devastadora na Europa, forneceu matéria acrescida para a ideia de rádio imperial. O fim da II Guerra Mundial marcara uma nova fase do SNI, em especial «após o chamado movimento de descolonização, em nome do qual os grandes interesses económicos e políticos quiseram impor-nos o abandono do Ultramar»¹⁹⁸, através de campanhas de descrédito de Portugal junto da opinião pública internacional.

Os aspetos técnicos (centros emissores e antenas) e profissionais foram também debatidos. A criação de estúdios na rua de S. Marçal, na encosta do Bairro Alto em direção à Assembleia Nacional (S. Bento), no começo da década de 1950, deu um novo alento à ideia de rádio imperial. Durante e após a II Guerra Mundial, o governo de Salazar percebeu que a propaganda em favor do Portugal multirracial precisava das ondas radiofónicas, em dois sentidos: a defesa do império e o contacto com os colonos africanos e asiáticos e os emigrantes espalhados por diversos pontos do mundo, como Brasil, Estados Unidos e Venezuela. A descontinuidade geográfica do império colonial era preenchida imaginariamente pelas emissões radiofónicas, criando valores simbólicos de cultura nacional e cristã e desenvolvendo a ideia de refúgio da cultura ocidental, num tempo em que o comunismo avançara na Europa e no mundo. Mercado de saudade, territorialização ou continuidade geográfica de

¹⁹⁷ Domingos e Moreira, 2010: 1202.

¹⁹⁸ Baptista, 1968: 93-94.

império disperso pelo mundo e último bastião da cultura ocidental encaixavam perfeitamente no desenvolvimento da rádio imperial. Se a década de 1940 foi a da organização cultural da rádio imperial, a década seguinte foi de crescimento da ordem política. A partir de 1961, com o início da guerra colonial em África e a perda de territórios na Índia sob administração portuguesa, a questão política ampliou a importância da rádio imperial. Das ondas curtas da Emissora Nacional, o radialista David Borges, a viver no sul de Angola, guardaria uma memória:

«Era a que nos transmitia os relatos de futebol, e outras coisas menos importantes, forçando-nos ao regular exercício de extrema sensibilidade no momento de rodar o botão e chegar aos difíceis e exatíssimos 13 metros, que era o ponto de sintonia dos jogos da seleção de Portugal, do Benfica, do Sporting, do F.C. Porto, narrado por vozes notáveis, Artur Agostinho, Nuno Brás, Amadeu José de Freitas»¹⁹⁹.

Do mesmo modo, o técnico de som Artur Arriscado lembrava os primeiros recetores na sua terra natal, Luau, no leste do país, aparelhos tão grandes que pareciam um armário, com o altifalante a transmitir «muito ruído ao ponto de se ter que encostar o ouvido para se escutar os noticiários, os relatos de futebol, as músicas da moda, forrado com uma rede de pano»²⁰⁰.

O papel dos presidentes da Emissora Nacional na rádio imperial

Ao longo da história da Emissora Nacional, os seus presidentes tomaram decisões importantes no tocante ao desenho da rádio imperial (no Quadro 4, a lista de presidentes da estação entre 1934 e 1974). Também foi fundamental a posição de César Moreira Baptista como secretário de Estado e como presidente do conselho de programas da Emissora Nacional, seguidor da doutrina de relações públicas e de desenvolvimento dos *media* de Estado em Marcelo Caetano. Cada presidente da estação, apesar de visões pessoais da rádio,

¹⁹⁹ Rui, 2017: 17.

²⁰⁰ Arriscado, 2006: 13.

estava condicionado às necessidades ditadas pela política, em especial ao governo de ditadura e à guerra colonial, esta nas décadas de 1960 e 1970.

O melómano António Joyce (1934-1935) criou diversas orquestras (sinfónica, ligeira e outras), dando emprego aos músicos portugueses. Na altura, o país tinha uma só orquestra sinfónica. Joyce não teve tempo de preparar as emissões coloniais, que fariam parte das agendas dos presidentes da estação a partir de Henrique Galvão (1935-1940). Este fundou programas como *Retiro da Severa*, *A Hora da Saudade* e *Jogos Florais*, que o sucessor António Ferro acarinharia, e organizou as emissões em ondas curtas para as colónias e as diásporas. O programa *A Hora da Saudade* orientara-se para colonos em África e para pescadores do bacalhau junto ao Polo Norte e, depois, para os soldados durante a guerra colonial (1961 em diante). Ele também foi o criador de concursos e cortejos folclóricos e da campanha de recetores de rádio a preços populares. Se António Ferro foi o ideólogo da Emissora Nacional, Henrique Galvão foi o seu arquiteto.

Quadro 4. Relação de presidentes da direção da Emissora Nacional

António Joyce	1934-1935
Henrique Galvão	1935-1940
António Ferro	1941-1950
António Eça de Queirós	1951-1959
Jaime Ferreira	1959-1963
José Sollari Allegro	1964-1970
Clemente Rogeiro	1970-1973
António Bivar	1973-1974

Observação: António Bivar, além do período de 1973-1974, foi presidente interino em diversas ocasiões, durante a transição de presidentes. Na passagem de Henrique Galvão para António Ferro (verão de 1940-primavera de 1941), seria o diretor administrativo Pires Cardoso a figurar como presidente interino.

Na 1.^a Exposição Colonial Portuguesa (Porto, 1934), a Invicta Rádio funcionou como a estação oficiosa, transmitindo conferências do capitão e diretor técnico da exposição Henrique Galvão e de outras personalidades, algumas delas destinadas a Espanha. Em 1935, a nomeação de Henrique Galvão para presidente da Emissora Nacional tentou estabelecer equilíbrio entre a rádio e a AGCT (Administração Geral de Correios e Telégrafos), entidade que controlava

financeiramente a estação. A AGCT também exerceu controlo político durante o mandato de António Joyce com a presença do delegado do governo, Fernando Manuel Homem Cristo, colocado «para fazer a propaganda das novas instituições e fiscalizar a ortodoxia das pessoas e das palavras», caso da parte falada com permanente intenção política²⁰¹. Henrique Galvão atravessava um período pessoal de grande auréola, escritor e regressado de tarefas governativas de Angola, anulando ou amortizando as influências de Couto dos Santos (AGCT), Homem Cristo e António Ferro, que lhe sucederia²⁰². A conjugação de vontades permitiu que, entre a tomada de posse de Henrique Galvão e da sua equipa (Manuel Bivar e Pires Cardoso) e a inauguração oficial da estação, mediasse apenas um mês. Conforme uma notícia,

«o programa emitido, que abriu ao meio-dia com a execução do hino nacional executado nos carrilhões de Mafra, despertou enorme interesse. [...] O facto não passou despercebido à população citadina, pois muitos alto-falantes espalhados pela cidade [de Lisboa] fizeram ouvir todo o belo programa emitido»²⁰³.

Após a entrada da equipa de Henrique Galvão, em junho de 1935, as estruturas musicais da emissora foram reestruturadas, com supressão das orquestras dirigidas por Wenceslau Pinto, Flaviano Rodrigues, Luís Barbosa e Ivo Cruz, enquanto se organizava a orquestra ligeira de música portuguesa dirigida por Frederico de Freitas. O período da expansão material da estação começou em 1936, com inauguração de emissões de ondas curtas e programação assente em concertos públicos populares, ópera por artistas portugueses e jogos florais²⁰⁴. As ondas curtas garantiriam emissões para as colónias portuguesas²⁰⁵. Henrique Galvão seria afastado da presidência da Emissora Nacional em 1940 por falta de confiança do governo, quando já circulavam boatos sobre a sua honestidade e a eventual prisão²⁰⁶. Galvão entrou em colisão com o Estado Novo ao escrever um relatório sobre as más condições de

²⁰¹ Santos, 2005; Ribeiro, 2005.

²⁰² Mota, 2011: 89.

²⁰³ *Diário de Notícias*, 2 de agosto de 1935.

²⁰⁴ *Rádio Semanal*, 8 de novembro de 1936.

²⁰⁵ *Rádio Nacional*, 6 de agosto de 1949.

²⁰⁶ Mota, 2011: 115.

trabalho dos indígenas nas colónias (1947) e em rutura ao lançar Humberto Delgado a candidato a presidente da República (1958) e desviar o paquete Santa Maria para chamar a atenção mundial sobre o regime de ditadura no país (1961).

António Ferro (1941-1949) reformulou estratégias, ao relevar a criação de estruturas musicais e programas de música e magazines, conforme a sua *política do espírito*. Após a resolução de problemas técnicos, com o emissor do Ribatejo para ondas médias e o emissor de Barcarena para ondas curtas, Ferro apontou a produção como a grande preocupação da Emissora Nacional. De programas de música ligeira e de magazines na liderança de António Ferro, destacaram-se *Serão para Trabalhadores* (em colaboração com a FNAT), iniciado em 1941, e *Domingo Sonoro*, *Vozes do Mundo*, *Conheça a sua Terra*, *Viagens na Nossa Terra* e *Programa da Manhã*, começados em 1942²⁰⁷. Ainda durante a direção de António Ferro, separaram-se por desdobramento, em 1949, as emissões de música ligeira, urbana e moderna (Programa A) e de música clássica (Programa B). António Ferro criaria ainda as Festas da Rádio, a primeira delas a 19 de junho de 1942, com a população de Lisboa a ter oportunidade de conhecer vedetas e locutores.

No mandato de António Eça de Queirós (1951-1959), arrancou o Centro Emissor Ultramarino (CEU), em Pegões (Montijo), em ondas curtas. Os acontecimentos na Índia (perda do controlo administrativo por parte de Portugal dos enclaves de Dadrá e Nagar Aveli em 1954) levariam a antecipar as obras de Pegões, a funcionar desde 1955. O emissor indicaria a dimensão abrangente do uso político das ondas curtas para levar a voz de Portugal à África colonial, o «Portugal ultramarino», como reforço do poder do império e apoio a populações deslocadas. Outro objetivo foi a emissão de programas em francês, inglês, alemão, espanhol e italiano para a Europa, com o ideal de «chegar aos nacionais de outros países, nas suas próprias línguas, a verdade portuguesa, explicando a posição de Portugal em face dos problemas mundiais, difundindo o pensamento ideológico em que assentam as nossas instituições políticas»²⁰⁸.

Ao invés da criatividade mediática de António Ferro, embora sem escamotear o seu papel de chefe da censura, Queirós foi adepto de propaganda dirigista e burocrática. Eça de Queirós coexistiu com Marcelo Caetano quando

²⁰⁷ Ferro, 1950: 91.

²⁰⁸ *Notícias de Portugal*, 17 de setembro de 1966.

este foi ministro da Presidência. A obra mediática da Emissora Nacional dever-se-ia mais a Marcelo Caetano que a António Eça de Queirós. À distância, António Eça de Queirós foi o mais conservador dos presidentes da Emissora Nacional, tendo até contribuído para a perda de importância de programas emblemáticos da estação.

Quando Eça de Queirós morreu, sucedeu-lhe Jaime Ferreira (1959-1963), advogado de Vila Nova de Gaia com muita popularidade dentro da União Nacional, mas depressa desadaptado à rádio. Ele pediu para sair, o único presidente a fazê-lo pelo seu pé. Mas assegurou a necessidade de as emissões para as colónias ganharem novo fôlego quando, em 1961, rebentou o conflito em Angola. No conselho de programas da Emissora Nacional, a 17 de novembro de 1959, já se havia questionado a eficácia dos noticiários para as colónias. A Emissora Nacional irradiava todo o noticiário das agências ANI e Lusitânia. César Moreira Baptista, responsável do SNI e presidente do conselho de programas da rádio, sugeriu a criação de revista de imprensa do Ultramar e pediu à empresa de aviação TAP a garantia do envio rápido dos jornais²⁰⁹. Para contrabalançar a propaganda sobre as populações indígenas feita por estações estrangeiras, sugeriu-se a criação de programas, nomeadamente uma rubrica semanal, com referência a sugestões e opiniões recebidas, para garantir aos ouvintes a certeza de as suas palavras serem aplicadas pela Emissora Nacional.

A 13 de abril de 1961 e na televisão, Salazar dirigiu-se ao país e anunciou mudanças no governo e nas forças armadas. Face a incidentes graves em Angola entre janeiro e março, começo da guerra colonial, ele assumiria a pasta da Defesa. Das suas palavras, «Andar rapidamente e em força é o objetivo que vai pôr à prova a nossa capacidade de decisão», além do esforço militar, foi compreendido que a informação e a propaganda assumiriam papel determinante na chamada defesa da nação portuguesa ultramarina. Uma nova etapa na primeira modernização da rádio imperial levou ao relatório de Anciães Felício, a traçar rumos e objetivos. Com a chegada de Marcelo Caetano ao poder (1968), a África ocidental seria, outra vez, redescoberta pela Emissora Nacional. O conceito de rádio imperial foi recuperado. A rádio oficial do Estado iria atingir as colónias de modo direto, sob a forma de emissores regionais, com a sua aquisição, e a disputar o lugar dos rádios clubes, nascidos desde a década de 1930, com a linha ideológica precisa embora sem os recursos da Emissora Nacional.

²⁰⁹ Arquivo Histórico RTP.

Depois de Jaime Ferreira, que não sentiu apoio ao seu esforço, seguiu-se José Sollari Allegro (1964-1970), antigo secretário de Salazar (chefe de gabinete). No panorama radiofónico nacional, a Emissora Nacional perdera fulgor, embora a direção de Sollari Allegro ganhasse força com a guerra colonial e com o aumento da propaganda. *A Voz do Ocidente*, de Maria da Paz Barros dos Santos e de Jacques Ploncard d'Assac, foi o programa chave da propaganda radiofónica do Estado Novo²¹⁰. Das ações tomadas por Sollari Allegro, destaques para a autonomização em repartições distintas da informação e dos programas para o estrangeiro (1966) e da emissão contínua de vinte e quatro horas diárias (1970). A melhoria de condições de audição no Norte e no leste de Portugal, no Algarve, Açores e Madeira foram outros resultados do seu mandato. Também com Sollari Allegro na presidência da estação foram inaugurados emissores de ondas curtas em Pegões (setembro de 1966), dentro das comemorações dos 40 anos do Estado Novo, aptos a maior potência na transmissão de programas para o mundo (África, América e Europa) e para os emissores regionais da Madeira e dos Açores. Tornar-se-ia premente o reforço de informação e propaganda face às emissoras africanas de origem francesa, ainda antes do começo da guerra em Angola (1961). Ou até, em termos mais simples, para manter a centralidade da cultura portuguesa, pelos reduzidos contactos e novidades culturais nas cidades coloniais.

Sollari Allegro seria substituído em 1970, pouco depois de Marcelo Caetano ascender a presidente do Conselho de Ministros. Afinal, Sollari Allegro era homem de confiança de Salazar. Quem lhe sucedeu foi Clemente Rogeiro, amigo político de Caetano desde muito tempo atrás. Conhecedor da rádio como diretor financeiro da Emissora Nacional nas décadas de 1950 e 1960, ele remodelou a estação. Os serviços sociais da Emissora Nacional, com preocupações de saúde e reforma dos funcionários, seriam do seu tempo, embora a decisão se repartisse por outros dirigentes. O mandato de Clemente Rogeiro foi marcado pelas aquisições da Emissora Nacional dentro da metrópole (Emissores do Norte Reunidos, 1971) e nas colónias (emissores de S. Tomé e Príncipe²¹¹ e da Guiné), além de melhores relações com o Rádio Clube de Moçambique e a Emissora Oficial de Angola, aqui com a colocação de um dirigente da Emissora Nacional à frente daquela estação: João Carlos Oliveira

²¹⁰ Santos, 2017.

²¹¹ Santos e Santos, 2019: 727.

Pires. Clemente Rogeiro saíria da direção da rádio para ministro da saúde na última remodelação de Marcelo Caetano, em 1973.

Embora não presidente da Emissora Nacional, César Moreira Baptista (1915-1982) foi um elemento imprescindível na definição de rádio imperial. Alto funcionário público ao serviço do Estado Novo e um dos mais duradouros dirigentes em cargos do governo (1958-1974), a sua biografia incluiu a presidência da comissão de Cascais, vogal da comissão executiva da União Nacional, presidente da Câmara Municipal de Sintra, dirigente do Secretariado Nacional da Informação, deputado, diretor da FNAT (Fundação Nacional de Alegria no Trabalho), subsecretário de Estado da Presidência do Conselho, secretário de Estado da Informação e Turismo e ministro do Interior²¹². A sua obra literária consiste em discursos lidos em ocasiões solenes. O seu empenho na radiodifusão imperial, como secretário do SNI, foi muito forte.

Em 1958, na qualidade de SNI, nos festejos dos 25 anos do secretariado, Moreira Baptista lembrou e saudou António Salazar, Marcelo Caetano e os anteriores diretores do Secretariado Nacional de Informação²¹³. Mais tarde, num discurso muito político em 1966, no Real Gabinete Português de Leitura (Rio de Janeiro, Brasil), ele falou dos efeitos dos conluíus internacionais sobre Portugal, apoiados em sistemas de informação obedientes a grupos de pressão ou mesmo governos responsáveis²¹⁴. Pelos seus efeitos, desapareciam as regras do direito internacional, sujeitas aos interesses dos mais poderosos. Para uma audiência bem precisa, Moreira Baptista argumentou com a paz: «Nós temos tido a ventura de há quatro décadas vivermos num clima de onde foi banida a “desordem que pode ser uma fatalidade, mas não é nunca um bem”»²¹⁵. Sobre a guerra em África houve total omissão. No seu ideário, ela fazia parte da defesa do Ocidente.

Em 1969, em texto lido na inauguração de emissor em Árvore (Vila do Conde), César Moreira Baptista considerou essenciais para o início da década seguinte a emissão contínua de 24 horas por dia na estação oficial e a sua programação adequada, cobertura radiofónica do país e ofensiva na cobertura

²¹² Santos, 2017.

²¹³ Baptista, 1958.

²¹⁴ Baptista, 1966: 11.

²¹⁵ Baptista, 1966: 14.

radiofónica do Portugal Ultramarino²¹⁶. Ele já aplicava a doutrina de Marcelo Caetano quanto à ideia de rádio imperial. Os discursos de César Moreira Baptista e dos colaboradores Clemente Rogeiro e Geraldos Cardoso esclareciam a filosofia de propaganda nas colónias. Para Moreira Baptista, a Emissora Nacional tinha de estar presente em S. Tomé e Príncipe, Guiné, Cabo Verde e outras «províncias portuguesas», com

«experiências de radiodifusão [que] impõem uma atualização de processos e nos métodos de trabalho; estilos novos na produção radiofónica [que] suscitam problemas de adequação às solicitações dos radiouvintes que têm de ser atendidas para que se mantenha vivo o seu interesse pelos programas»²¹⁷.

A ênfase vinha da orientação anunciada por Moreira Baptista de intensa ação no ultramar africano: «Fazer ouvir a nossa verdade aos inimigos que pretendem deformar as consciências portuguesas»²¹⁸. Para Geraldos Cardoso, que assumia o cargo de diretor-geral de informação do SNI, «o estabelecimento da Emissora Nacional em algumas províncias ultramarinas foi um passo grande que recentemente os departamentos interessados conseguiram dar, depois de muitos anos de uma meditação (ao que parece) profundíssima»²¹⁹. À crítica juntava a necessidade de ação imediata e em força, a lembrar a mensagem de Salazar em 1961, mas não completada. A rádio imperial portuguesa queria afirmar-se o equivalente à BBC na Comunidade Britânica. No mesmo ato, Clemente Rogeiro, nomeado presidente da Emissora Nacional, estava «com o espírito do soldado que não escolhe a trincheira onde há de vigiar ou combater, e que com o mesmo espírito voltaria ao seu anterior lugar ou a ocupar qualquer outro que, por quem de direito, me fosse designado»²²⁰.

A metáfora de soldado foi usada noutras ocasiões, por Clemente Rogeiro²²¹ e pelo novo diretor da Emissora Oficial de Angola, João Oliveira Pires, na

²¹⁶ *Notícias de Portugal*, 20 de setembro de 1969.

²¹⁷ *Notícias de Portugal*, 23 de maio de 1970.

²¹⁸ *Notícias de Portugal*, 20 de setembro de 1969.

²¹⁹ *Notícias de Portugal*, 23 de maio de 1970.

²²⁰ *Notícias de Portugal*, 23 de maio de 1970.

²²¹ Arquivo RTP AHD 156_04.

tomada de posse deste em 1971²²². Clemente Rogeiro sugerira o nome de João Oliveira Pires para dirigir a rádio oficial de Angola. Em jantar de despedida, o diretor João Patrício discursou sobre autoridade e espírito de equipa, e Clemente Rogeiro entendeu que Oliveira Pires seria o responsável, através da estação, pela eliminação da chamada descontinuidade geográfica e territorial da nação²²³. Oliveira Pires responderia ir para Angola, «incondicionalmente, ao serviço dos princípios permanentes da nossa coesão nacional, do nosso regime, do nosso Governo. Serei mais um soldado na batalha da Informação, ao lado dos soldados que se batem na defesa da Pátria»²²⁴. Na altura da nomeação para Angola, Oliveira Pires ocupava o lugar de chefe de serviços adjunto da repartição da informação²²⁵. Ele era próximo do grupo de Marcelo Caetano (César Moreira Baptista, Clemente Rogeiro, Pedro Geraldês Cardoso e Ramiro Valadão), mas não sofreria a prisão ou o afastamento compulsivo como aqueles em abril de 1974.

Já em outubro de 1963, no conselho de programas da Emissora Nacional, o conselheiro Monteiro Grilo, em missão universitária em Cabo Verde, contactara as emissoras locais e sugeria as vantagens de maior colaboração da Emissora Nacional com essas estações, através de programas gravados e fornecimento de material²²⁶. Tal assistência interessava para enfrentar a cobertura feita por emissores da antiga Guiné francesa, cujos programas veiculavam a ideologia dos movimentos de libertação. Nas outras colónias africanas, a situação tinha semelhanças à de Cabo Verde. Do soldado à luta contra as emissões anticolonialistas se fazia a rádio imperial.

Existe ainda a metáfora do altifalante aplicável à Emissora Nacional, segundo Carolina Ferreira (2013), com o objeto de compreender o papel da Emissora Nacional durante a guerra colonial de África²²⁷. A investigadora, para perceber a influência da radiodifusão portuguesa na opinião pública sobre a mesma guerra, fez análise de conteúdo às notas de João Patrício na rádio do Estado e à programação desta em três momentos (1961, 1968, 1974).

²²² *Diário de Notícias* e *O Século*, 26 de março de 1971; Santos, 2020.

²²³ Arquivo RTP AHD428_07.

²²⁴ *O Século*, 18 de abril de 1971; Arquivo RTP AHD428_07.

²²⁵ *Notícias de Portugal*, 10 de abril de 1971.

²²⁶ Arquivo Histórico RTP.

²²⁷ Ferreira, 2013.

Fernando Serejo, autor que estudou a rádio porque a viveu por dentro, duvidaria da ideia de altifalante e contestou o facto de a Emissora Nacional funcionar como porta-voz sonoro do governo. Por exemplo, Marcelo Caetano preferia o Rádio Clube Português à Emissora Nacional²²⁸. No meu entendimento, se o número de programas sobre a guerra baixou e aumentou a programação musical, o altifalante não foi a razão da perda da popularidade da Emissora Nacional, mas antes a inovação das rádios privadas, com colaboradores jovens e a usarem comunicação informal e novas estéticas (passagem do domínio da música francesa, italiana e espanhola para a anglo-americana). Ao mesmo tempo, as rádios dotavam-se de redatores de notícias, aumentavam os programas de autor e decorria uma lenta feminização dentro da rádio. A audiência escaparia de duas formas: da rádio pública para as privadas e das ondas médias para FM.

Agência Geral das Colónias e o programa *Voz do Império*

A Agência Geral das Colónias datava da I República (setembro de 1924) como principal instrumento de propaganda no império colonial, mas continuou na ditadura, depois com o nome de Agência Geral do Ultramar. Armando Cortesão foi o seu primeiro responsável. Desde início a agência promoveu iniciativas para maior conhecimento das realidades geográficas e humanas das colónias e encorajou a partida de novos colonos para os territórios do Império²²⁹. Em 1932, sofreu uma reestruturação de acordo com o Ato Colonial de 1930 e a política colonial de Armindo Monteiro. Para Júlio Garcez de Lencastre, novo Agente-Geral, a filosofia política da agência seria recolher e divulgar dados estatísticos e outras notícias de interesse para os governos central e coloniais²³⁰. A agência dividiu-se em quatro repartições: procuradoria, informação (produzir notícias para jornais diários a partir de informações colhidas nos governos das colónias, boletins oficiais e jornais), propaganda (mostruários e expositores com produtos, cartazes e gráficos a realçarem a importância das colónias) e boletim, publicações e biblioteca (livros, destacando-se os de legislação

²²⁸ Serejo, 2001: 69.

²²⁹ Silva, 2003: 121-122.

²³⁰ Garcia, 2011: 347.

colonial e relatórios e estudos coloniais)²³¹. Em 1967, a instituição reduziu-se a três repartições e um gabinete orientador de publicações, subdivididos em serviços administrativos e de procuradoria-geral, serviços técnicos e editoriais e serviços de relações públicas e turismo. Júlio Cayolla, Banha da Silva e Francisco da Cunha Leão sucederam a Garcez de Lencastre.

Dotada de recursos consideráveis, a Agência Geral das Colónias publicou obras de géneros variados como romance histórico, poesia e biografias, promoveu exposições e congressos coloniais, organizou exposições, comemorações, homenagens e centenários (como ocupação colonial, dia de Mouzinho, centenários de 1940, v centenário da descoberta da Guiné), realizou concursos de literatura colonial e fez cruzeiros escolares. Em parceria com a Sociedade de Geografia de Lisboa, organizaria a semana das colónias, com divulgação da vida dos territórios ultramarinos²³². A agência usou os meios tecnológicos de vanguarda de então como documentários cinematográficos, incluindo uma viatura para percorrer as colónias e projetar filmes da realidade metropolitana, com monumentos, paisagens, procissões e desafios de futebol²³³. Em 1942, preencheu um ciclo de palestras sobre o império colonial português na Emissora Nacional, corolário do programa semanal *Voz do Império*²³⁴. Este tinha edição semanal aos domingos (19:15-19:45) em ondas médias e sem desdobramento ou repetição em ondas curtas, impedimento a merecer críticas em Angola, por exemplo.

O programa *Voz do Império* acolheu diversos entrevistados. Um, Mário Cesariny, falou sobre a exposição de Cruzeiro Seixas em Luanda em 1953, considerando a África como o último continente surrealista²³⁵. A 16 de agosto de 1953, no programa falava-se de um importante acontecimento literário do ano, o *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, obra conjunta de Mário de Andrade e Francisco Tenreiro e ilustração de António Domingues. Na reação, João Gaspar Simões diria não ser poesia negra, mas apologia de um ideal social²³⁶. No centenário de Mouzinho de Albuquerque, a Emissora Nacional

²³¹ Garcia, 2011: 346, 365.

²³² Garcia, 2011: 352-356.

²³³ Garcia, 2011: 360.

²³⁴ Castelo, 1998: 63.

²³⁵ Sousa, 2015: 353.

²³⁶ Medeiros, 2015: 39.

emitiu um folheto radiofónico sobre a sua vida e personalidade e, na *Voz do Império*, foram difundidas entrevistas²³⁷. O programa, a partir de 1953, passou ainda trechos musicais oriundos de recolhas etnográficas nas colónias, caso de Angola, para os quais contribuiu a Diamang, companhia de diamantes de Angola. José Redinha, antropólogo que organizou e dirigiu o museu do Dundo, fizera as primeiras gravações fonográficas de canções, contos, lendas e provérbios em disco²³⁸, sobretudo temas musicais ainda não adulterados pelo contacto com a cultura colonial.

A companhia de diamantes mostraria satisfação pela apresentação de discos seus cedidos ao programa *Voz do Império*, a constituir, «implicitamente, uma afirmação da importância do trabalho feito, da sua qualidade e volume»²³⁹ e verdadeira revelação. Os ouvintes tinham das manifestações musicais dos africanos a ideia de batuque e ficariam admirados com a seriedade, beleza e melodia das músicas radiodifundidas, como assinalaria Júlio Vilhena, um responsável da empresa²⁴⁰. Noutro documento, perceber-se-ia a oferta musical, como música baluba, quioca, bena-lulua, camache, bunda, luchaz, da Lunda Norte, Alto-Zambeze e outros povos visitados durante uma campanha de recolha de folclore (dezembro de 1953). Uma outra série compôs-se de digressões musicais dos povos do Moxico, cambundas, caluios e luchazes (maio de 1956), quicocos e cacongós (junho de 1956), acompanhadas de comentários explicativos. Os programas eram apresentados sob forma instrutiva e leve, com pormenores de ordem geográfica, paisagística e etnográfica. O exemplo abaixo presente saiu de um ofício de Manuel Pinho da Silva e teria servido certamente para texto lido em programa da *Voz do Império*. As alusões à relação homem-natureza e à sua influência na criação musical produziram um universo poético muito desviado da realidade:

«É difícil avaliar um trecho do folclore negro quando escutado fora do cenário e do ambiente onde teve a sua origem ou onde foi recolhido. Para se

²³⁷ João, 1999: 285.

²³⁸ Coelho, 1999: 62, 160.

²³⁹ Júlio Vilhena, 21 de outubro de 1953 (<http://www.diamangdigital.net/index.php?module=diamang&option=item&id=109>, acedido em 23 de abril de 2019). As referências seguintes seguem outros documentos assinados pelo mesmo responsável.

²⁴⁰ 24 de outubro de 1953.

compreender determinada lengalenga, é indispensável percorrer, a certas horas, as florestas, ouvindo atentamente o canto dos pássaros e reconhecendo o que lhe deu motivo. O indígena passa horas no mato, muitas vezes sem companheiros, caçando, cultivando ou extraindo vinho de palma. Num silêncio quase absoluto fixa o canto insistente de um pássaro. Regressa à aldeia e adota-o como motivo das suas canções, a maioria das vezes oscilando entre quatro notas, constituindo ária estranha aos ouvidos dos melhores musicógrafos. Há quase sempre fatores vários que o folclore não pode deixar de considerar. Assim, nas regiões onde o terreno é fofo, humoso e macio, portanto de piso fácil e ambiente agradável, os cantares são suaves. Ao contrário, onde o terreno é rijo, montanhoso, com os trilhos cobertos de cascalho, o indígena faz sacrifício para caminhar e isto ressoa-se nas suas canções. Nos lugares onde os rios correm mansamente por entre magníficos vergéis²⁴¹, que o sol retrata no espelho líquido, são maviosos os cantares. Porém, se há rápidos nos rios e se a região é de águas revoltas, os cantares notam-se mais vivos, mais rítmicos, mais apressados. Se há horizontes largos ou se o povo é nómada, os coros são extensos. Ao contrário, se o povo vive entre montanhas e nas baixas dos rios, os coros são curtos, como que sincopados os cantares e muito diferente todo o desenho melódico. Como exemplos apresentaremos, no primeiro caso, os quicocos e, no segundo, os camaches. É preciso viver nestas zonas, sentir o meio ambiente, contemplar as paisagens, escorregar num mau caminho, ir ao cair da tarde à floresta da beira-rio caminhando com prazer, ou atravessar as imensas chanas²⁴² sob um sol abrasador, encarar a majestosa força das águas que tudo arrastam, numa voragem simultaneamente bela e horrível, imprimindo um movimento rítmico constante às árvores da margem do rio, como que simbolizando um desassossego perpétuo que nos excita e enerva, ou deliciarmos-nos, de espírito calmo, com a calma de outras paragens. É preciso escutar as feras junto às aldeias, nos acampamentos. É preciso viver entre o mistério, a superstição, o receio constante que acompanha o indígena pela vida fora. Só assim poderemos compreender certos trechos do folclore africano que, longe de tudo isto, em ambientes totalmente diferentes e sem cenário próprio, terão de ser menos agradáveis a um ouvido habituado à música erudita europeia,

²⁴¹ Pomares.

²⁴² Grandes planícies sem arvoredo e alagadas na época das chuvas.

mas que teremos de recolher para que a coleção resulte rica e o mais completa possível, sob todos os pontos de vista»²⁴³.

No decorrer da retificação da letra de canções recolhidas, a missão de folclore da Diamang reconheceria a vantagem de proceder ao estudo detalhado dos textos para além da parte musical, tendo solicitado a «assistência de cinco indígenas inteligentes e bons conhecedores do folclore e dialetos da Lunda e regiões limítrofes»²⁴⁴. Para Manuel Pinho da Silva, novas frases e palavras homófonas de grafia e sentido diferentes alterariam a interpretação.

A informação positiva remetia para o programa de gravação de folclore africano levado a efeito pela Diamang e emitido em programa da rádio oficial, com objetivo de obter repercussão na opinião pública e como forma de mitigar possíveis conflitos devido à forma de contratação e exploração da mão de obra local nas minas. O impacto atingiria a imprensa, em especial a de Luanda e Lisboa, a partir da divulgação feita pela Agência Geral do Ultramar, com texto e fotografias sobre a atividade e as emissões de divulgação²⁴⁵. Uma atração do programa radiofónico seria um inquérito aos ouvintes, com prémios, combinado com a Agência Geral do Ultramar, em que os concorrentes procurariam localizar a tribo a que pertenciam os trechos musicais escutados em programa especial, sem locução explicativa²⁴⁶. Os prémios consistiriam em objetos de arte indígena feitos pelos escultores do museu do Dundo. A receção seria importante para medir o impacto dos programas. Empregados da Diamang regressados de férias em Portugal fariam do sucesso obtido com a audição de folclore da Lunda no programa *Voz do Império*²⁴⁷ e referenciavam a revista *Aqui Lisboa*, edição do serviço ultramarino da Emissora Nacional, sobre a diamantífera e o folclore africano na rádio portuguesa. Com destino aos programas da Agência Geral do Ultramar, seriam ainda gravados números do repertório do Orfeão de Trabalhadores da Diamang²⁴⁸.

²⁴³ Manuel Pinho da Silva (Museu do Dundo), Missão do Folclore Diamang, 28 de fevereiro de 1952 (<http://www.diamangdigital.net/index.php?module=diamang&option=item&id=109>, acedido em 23 de abril de 2019).

²⁴⁴ Manuel Pinho da Silva, 17 de março de 1954.

²⁴⁵ Júlio Vilhena, 1 de julho de 1954.

²⁴⁶ Júlio Vilhena, 27 de setembro de 1954.

²⁴⁷ Manuel Pinho da Silva, 8 de fevereiro de 1954.

²⁴⁸ Manuel Pinho da Silva, 11 de julho de 1954.

Capítulo 2

Rádio em Angola

Após a Conferência de Berlim de 1885 e o Ultimato de 1890, no território angolano processou-se uma ocupação efetiva, dentro das linhas de pacificação e ocupação militar, modernização administrativa, redes ferroviárias e viárias de entradas para o interior e desenvolvimento da exploração económica de agrícola e minerais²⁴⁹. Jill Dias utilizaria a palavra pacificação como o controlo, pelo exército português, da conflitualidade contra os africanos e entre vários grupos destes que entre si se digladiavam para obtenção de recursos económicos e simbólicos²⁵⁰. A população branca de Angola passaria de 6.000 habitantes em 1890 para 13.000 em 1918 e 58.000 em 1930. Por volta de 1930 (ano do Ato Colonial), havia oito cidades com um total de 110.000 habitantes em Angola: Luanda, Lobito, Benguela, Moçâmedes (atual Namibe), Nova Lisboa (atual Huambo), Malanje, Silva Porto (atual Cuíto) e Sá da Bandeira (atual Lubango). Destas cidades, além de Luanda, só três atingiam pouco mais de 10.000 habitantes: Benguela, Lobito e Nova Lisboa, a representarem 56% dos brancos em toda a colónia. Sá da Bandeira tinha mais de 7.000 habitantes, enquanto Malanje, Silva Porto e Moçâmedes tinham mais de 4.000 cada. Durante anos, Benguela foi o principal centro económico de Angola, depois ultrapassado por Luanda. Na primeira parte do seu romance *Yaka*, Pepetela observa, após a quebra do negócio de escravos, a importância das caravanas vindas do interior do país para Benguela transportando matérias-primas (borracha, cera e couros) e o impacto na relação entre condutores e comerciantes e entre estes e capitães de navios quando o preço da borracha baixou para metade devido

²⁴⁹ <http://www.hpip.org/pt/SubSaharanAfrica/Angola>, acedido em 20 de fevereiro de 2019. Aqui sigo de perto o texto do arquiteto José Manuel Fernandes para o portal «Heritage of Portuguese Influence / Património de Influência Portuguesa», da Fundação Calouste Gulbenkian.

²⁵⁰ Dias, 1998.

à concorrência do Extremo-Oriente, assim como a construção do porto de Lobito, a retirar centralidade à cidade, tudo através da loja da família Semedo, que ali trabalhava ou herdou, ao longo de várias gerações²⁵¹.

Um dos responsáveis que mais contribuiu para o surto de imigração angolano foi José Norton de Matos, general e alto-comissário, no período 1921-1924. Atraídos pelas suas ideias nacionalistas, jovens oriundos de famílias da classe alta e média alta iriam para a colónia para formar a elite europeia a ocupar, em comissões de serviço, os principais lugares da administração central e nas capitais de distrito. Nestas, instalaram-se também militares, comerciantes, professores, profissionais liberais, funcionalismo médio e baixo, serviços e industriais (agroalimentar, extrativa, transformadora, construção, telecomunicações, moagens, transportes, máquinas, banca e seguros). Por exemplo, na banca antes de 1960, exerciam atividade o Banco de Angola (fundado em 1926, na sequência do Banco Nacional Ultramarino) e o Banco Comercial (controlado pelo Banco Português do Atlântico), fundado em 1957²⁵². Das realizações mais importantes do trabalho de Norton de Matos, destacou-se a criação da cidade do Huambo em 1912. O político e militar deixaria uma dupla reputação histórica: por um lado, considerado construtor de cidades e estradas e defensor dos africanos com políticas laborais e de assistência social; por outro lado, desconfiado dos angolanos africanos instruídos, perseguiu associações, jornais e sindicatos e deportou figuras notáveis da sociedade angolana²⁵³.

No período logo a seguir à II Guerra Mundial, houve um incremento de imigrantes, nomeadamente camponeses pobres e analfabetos do Norte e leste de Portugal para o Norte de Angola, a quem se vendeu a ideia de quase paraíso agrícola devido à produção do café seguir uma alta de preços mundial, e que continuou a servir a política de povoamento colonial. Tal massa de colonos, maioritariamente sem competências técnicas, obteria promoção social e económica impossível de conquistar em Portugal, aparecendo como superiores a africanos, fossem indígenas ou assimilados, encontrando nestes os trabalhadores indispensáveis para melhorar as suas condições de vida²⁵⁴.

²⁵¹ Pepetela, 1985.

²⁵² Torres, 1983: 1109.

²⁵³ Wheeler e Pélissier, 2011: 174.

²⁵⁴ Henriques, 2015: 154.

A língua, além das mercadorias, seria o modo de explorar e suportar a ideia de império nos territórios abordados e cartografados por Portugal do século XVI em diante²⁵⁵. A ideia de multirracialidade, transportada da teoria do luso-tropicalismo, daria o cimento ideológico a essa movimentação e fixação de colonos.

Periodização da radiodifusão angolana

A rádio, enquanto atividade industrial, aparece destacada no desenvolvimento da antiga colônia portuguesa. Ao começo amador e de associação de clubes sucedeu uma indústria promissora em termos de investimentos financeiros, programas e profissionais. Seguindo o roteiro definido por Sebastião Coelho (1999)²⁵⁶, Joaquim Paula Conceição (2005) traçou a periodização da rádio em Angola em três momentos: primeiros passos, clubismo e profissionalização. No primeiro momento, de iniciativa do radioamador Álvaro de Carvalho, com indicativo de chamada CR6-AA, a emissão radiofónica original realizou-se a 28 de fevereiro de 1931, em Benguela, a operar em ondas curtas com potência entre três e 50 watts. Depois, a estação foi transferida para o Lobito, como Rádio Difusora do Lobito e a manter o indicativo²⁵⁷. O segundo período, designado de rádio clubismo, iniciou-se em Luanda com a fundação de Rádio Clube de Angola, a 5 de fevereiro de 1938, já experimentalmente desde 1937, a que se seguiriam as estações de Benguela, Lobito (Rádio Clube do Sul de Angola), Huíla e Huambo. O terceiro e último período, profissionalismo, arrancou em fins de 1949, com Rádio Clube do Huambo a contratar locutores²⁵⁸, seguindo-se Rádio Angola, depois transformada em Emissora Oficial de Angola, e em dezembro de 1954, Rádio Ecclesia, emissora da Igreja Católica. A frase de identificação de Rádio Clube do Huambo era «A Voz Portuguesa em África». Além do apoio do governador-geral de Angola, as estações receberiam incentivos das entidades locais, cotização de associados e autorização para

²⁵⁵ Margarido, 2015: 109.

²⁵⁶ Coelho, 1999: 123-125.

²⁵⁷ Conceição, 2005: 36.

²⁵⁸ Conceição, 2005: 37.

publicidade²⁵⁹. No início de 1941, Angola teria apenas 4.172 recetores de rádio, sendo Philips (1691) e RCA (509) as marcas mais representativas²⁶⁰, a denotar ainda uma fraca penetração a explicar as dificuldades de implantação de estações ao longo do país. Marcas fortes nos emissores eram RCA e Collins, esta a construir «especialmente para trabalhar em climas equatoriais», como CR6RA de Rádio Clube de Angola²⁶¹. Um novo emissor de Rádio Clube da Huíla seria assim apresentado, a indicar o investimento em setembro de 1941:

«Boa noite caros ouvintes. Fala-vos Audion, enviado especial de Rádio Clube da Huíla para fazer esta palestra radiofónica. Permitam que me apresente: chamo-me Audion, conhecido também pelo boneco da rádio. Nasci em Sá da Bandeira, há pouco mais de um mês e vim a este mundo com um metro e noventa de altura e cerca de um metro de largo. Apresento-me exterior e aparentemente couraçado de aço, mas anatomicamente sou formado de órgãos diferentes de qualquer mortal. Contudo, e com este tamanho todo, afianço-vos que tenho um coração de pomba ou de pombo. [...] Tenho uma numerosa família espalhada por esse mundo fora»²⁶².

Chamo a atenção para a incongruência de datas entre Celestino de Anciães Felício, que, apesar de situar as experiências iniciais da rádio entre 1931 e 1932²⁶³, colocou os anos 1937 e 1938 como verdadeiro arranque da atividade, e Coelho (1999), Conceição (2005) e Moorman (2019), para quem as experiências sinalizariam o começo da radiodifusão. Monteiro (2018) também apresenta discordância com Anciães Felício ao inverter o aparecimento das duas primeiras estações: Rádio Clube do Sul de Angola, depois Rádio Clube do Lobito, em 1937, e Rádio Clube de Angola, em 1938. Monteiro (2018) afirma também que a primeira emissão foi em Benguela, mas não apresenta data, parecendo ser 1938. Lopes (2002) assinalaria a controvérsia das datas e, apesar de propor o ano de 1933, baseado em cronologia de história pela

²⁵⁹ Carlos Moutinho (1964). *Rádio Ecclesia. Panorama da Rádio Angolana* (<https://sites.google.com/site/radioecclesiaeca/páginas-de-angola?authuser=0>, acedido em 9 de fevereiro de 2019).

²⁶⁰ *Angola Rádio*, março de 1941.

²⁶¹ *Angola Rádio*, abril de 1941.

²⁶² *Angola Rádio*, outubro de 1941.

²⁶³ Felício, 1972: 557.

professora Maria da Conceição Neto, defendeu o lançamento da moderna radiodifusão em 1938²⁶⁴.

Álvaro de Carvalho reclamaria o pioneirismo na rádio em Angola, indicando o nascimento da sua rádio em Benguela. Num documento por si elaborado, ele frisaria a data de 1931 e a transferência da estação para o Lobito em 1934²⁶⁵, mas apontaria para 1939 uma transmissão fundamental da estação, situação a deixar dúvidas, mesmo que notícias de imprensa e o descerramento de uma lápide em fevereiro de 1950 indiquem o radialista como precursor. O primeiro cartão QSL recebido seria do senhor Parker, residente na cidade do Cabo, a informar que a sua voz de «cana rachada» era ouvida a tão grande distância²⁶⁶. Então, o cartão QSL confirmava a ligação bidirecional entre duas estações amadoras, diferente do meio unidirecional da radiodifusão. Assim, presume-se que Álvaro de Carvalho seria amador a trabalhar em telefonia de voz e não rádio. Um texto publicado por essa altura definia radioamador como «o que constrói, ou pelo menos conhece a afina o seu emissor, por vezes de muito pouca potência, e com ele se atira para o ar ao encontro de outros amadores, conseguindo comunicações bilaterais que, com um pouco de sorte, fazem admirar os melhores profissionais pelas longas distâncias alcançadas»²⁶⁷. O amador tinha de conhecer os efeitos da eletricidade e usar o telégrafo como radiotelegrafista, características a assentarem a Álvaro de Carvalho, na posse de 1500 cartas de várias partes do mundo. Já em 1941, aparecia a indicação de Rádio Difusora do Lobito (CR6AA). Se as letras AA davam o pioneirismo reclamado, em número da revista *Angola Rádio* a estação era apresentada como das mais antigas, a significar antiguidade, mas não iniciadora da radiodifusão em Angola²⁶⁸. Na mostra de estações de rádio angolanas, CR6AA aparecia entre as cinco e que incluíam Rádio Clube de Angola (CR6RC), Rádio Clube de Benguela (CR6RB) e Rádio Clube da Huíla (CR6RH), todas com horários de emissão à volta da hora do almoço e da hora do jantar, exceto a de Sá da Bandeira apenas a emitir à noite. No mesmo ano, Álvaro de Carvalho

²⁶⁴ Lopes, 2002: 202.

²⁶⁵ Arquivo Salazar, PT-TT-AOS-D-N-2-23-1.

²⁶⁶ *Angola Rádio*, fevereiro de 1941.

²⁶⁷ *Angola Rádio*, outubro de 1941.

²⁶⁸ *Angola Rádio*, junho de 1941.

indicava possuir uma coleção de cerca de dois mil discos, incluindo óperas e sinfonias, características de melómano e de utilizador para emissão em rádio.

Com tal nebulosa de datas, experiências sem seguimento, protagonismos e organizações de rádio, defendo as datas de inauguração das estações de rádio como início de atividade, pela garantia de regularidade em programas. A mesma perspetiva foi feita quando estudei o começo da radiodifusão em Portugal, identificando as emissões regulares de CT1AA em 1924 e não experiências anteriores²⁶⁹. Por isso, proponho uma nova periodização, atendendo a variáveis como características técnicas e profissionais, factores políticos e legislação, dividida em quatro tempos, mais válida do que a mera datação de experiências e até inaugurações de cada estação. Se 1938 é o verdadeiro começo da radiodifusão feita em Angola, no livro inscrevo o ano de 1936, dado ter sido o início das emissões em ondas curtas da Emissora Nacional orientadas, entre outras partes do mundo, para África.

O primeiro tempo é o dos pioneiros, envolvendo a criação das várias estações enquanto rádios clubes, de meados da década de 1930 a finais da seguinte. Militares, médicos, professores, profissionais liberais e comerciantes seriam responsáveis pelo nascimento das rádios, associados às forças vivas e políticas das cidades, incluindo os agentes da polícia política PIDE, no todo uma minoria branca ativa na cultura e vida europeia. Neste e no capítulo 3, quando apreciar profissões primárias e locais de nascimento, destacarei melhor tal quadro social. Igualmente a população mestiça ou dita assimilada – de valores considerados europeus – fazia parte da população recetora da rádio, mas quase nada na produção radiofónica. A constituição de clubes de rádio nas diversas cidades de Angola representou a vitória do poder local, dado o apoio concedido pelas câmaras municipais em termos financeiros e simbólicos. Com alguma frequência, os pioneiros das rádios não tiveram sucesso nas suas propostas, seguindo a análise de Friedel (2007) sobre a escassa vantagem da tecnologia para o seu inventor, com lucros ganhos por outros (sucessores, concorrentes, empresas). Álvaro de Carvalho seria expulso da rádio que construiu e nem teria lugar na descrição histórica de Celestino Anciães Felício (1972, 1973), posição discutível se se aceitar como válida a sua atividade à frente de Rádio Difusora do Lobito no começo da década de 1940, indicada na revista *Angola Rádio*.

²⁶⁹ Santos, 2005.

O segundo tempo nasceu no final da década de 1940, a que chamo profissionalização, e conforme ao definido por Coelho (1999) e Conceição (2005). Fernando Curado Ribeiro, que estivera profissionalmente em Angola em 1948²⁷⁰ e com experiência da observação da realidade radiofónica do Porto que o levou a produzir um importante relatório²⁷¹, seria recrutado por Rádio Clube do Huambo, juntamente com a sua mulher Joana Campina²⁷², remunerados pelas funções radiofónicas. A ida para Angola foi um passo decisivo na carreira de ambos. Logo depois, Sebastião Coelho era recrutado para a mesma Rádio Clube do Huambo. No planalto central de Angola, existiu apoio à campanha de Norton de Matos como candidato da oposição nas eleições presidenciais de 1949. A uma identificação política própria da região, a profissionalização radiofónica reforçou a autonomia. Na memória dos habitantes da região, estava a iniciativa da edificação da cidade pelo antigo governador-geral. A liberdade de pensamento esbarrava com a vigilância da PIDE, com agentes colocados no território após as eleições de 1958²⁷³. Por seu lado, Humberto Mergulhão deixava Lisboa e começava uma vida profissional proveitosa em Angola e a culminar em responsabilidades na Emissora Oficial de Angola. A profissionalização e visibilidade dos radialistas foi acompanhada por outra questão: a transformação dos territórios de colónias em províncias ultramarinas, com legislação em 1951, repercutiu-se na necessidade de criar estações públicas e dirigidas politicamente pelos governadores-gerais. Daí, a segunda etapa articular profissão e propaganda, no que também designo de influência do poder central na radiodifusão.

A expansão da rádio analisa-se de outro modo, a do esforço para remodelar a violência imperial através da ideia da conquista pacífica²⁷⁴, com cautelas na organização de transmissões de rádio nativas. Os programas de Sebastião Coelho em línguas locais, como escrevo à frente, funcionariam como alarme, pois surgiram no momento em que os nacionalistas começaram a desafiar a autoridade do Estado colonial e a legitimidade da sua missão civilizadora. Como observou Rebbeca Scales (2013), a propósito da realidade da Argélia

²⁷⁰ *Rádio Nacional*, 31 de julho de 1948.

²⁷¹ Santos, 2014.

²⁷² Coelho, 1999: 124.

²⁷³ Wheeler e Pélissier, 2016: 216-217.

²⁷⁴ Scales, 2013: 307-308.

francesa, todas as formas de relacionamento linguístico e cultural tornavam-se politicamente suspeitas²⁷⁵. Assim, a realidade angolana pode ter ficado escondida noutras narrativas, mais otimistas e simples, caso do grupo de entusiastas portugueses de Rádio Clube de Huambo propor a ideia de rádio nacional ao governador-geral em Luanda e convencer o responsável dos CTT a criar a Emissora Oficial de Angola. Se aos rádios clubes se aceitava a ideia de alguma independência ou, pelo menos, de menor seguidismo das ideias coloniais, conquanto os seus dirigentes e locutores fossem brancos, afirmassem amor à cultura portuguesa e se sujeitassem à censura e difusão de noticiários provenientes das agências oficiais, a uma estação pertencente ao Estado a isenção era mais complexa de aplicar. O governo português aceitou a ideia de rádio estatal, mas, apesar do nome, a Emissora Oficial de Angola emitia em especial para Luanda, sem alcançar o território inteiro, o que derrotava o seu desígnio, e enfrentava a concorrência de estações como a Rádio Ecclesia, estação católica. A Emissora Oficial de Angola só melhorou a sua condição técnica a partir do final da década de 1950 quando se concretizou a proposta de emissor de 100 kW a atingir o país em ondas curtas.

A eclosão da guerra colonial (ou de libertação) em 1961 trouxe maior necessidade de orientação política, a que não escapou a rádio. Por isso, o terceiro período da radiodifusão angolana foi de reforço da influência política, através do PRA (Plano de Radiodifusão de Angola), com recursos materiais e troca de programas com a Emissora Nacional numa base mais regular e, por exemplo, o empenho de Celestino Anciães Felício. A rádio oficial passaria a ter preocupações de produzir entretenimento, mas especialmente propaganda, para dentro do território e países vizinhos. A isso, o governo da colónia juntou o apoio explícito aos clubes radiofónicos através do fornecimento de recetores e pequenos emissores para acederem à programação irradiada de Luanda e sua retransmissão. As diferentes estações produziram programações mais ecléticas e com inovação. Em Luanda apareceram produtores independentes e estúdios de gravação e emissão. Uma nova geração de profissionais apoiou o desenvolvimento, exemplificado em José Maria Pinto de Almeida e Carlos Brandão Lucas.

À influência local na rádio, num primeiro momento, e ao peso do político, no segundo momento, o reforço da influência política sobre a rádio angolana não

²⁷⁵ Scales, 2013: 316.

beliscou o rumo dos rádios clubes, habituados à manutenção de uma linha nacionalista e imperial. A revista *Angola Rádio* tinha muito claro tal objetivo:

«A rádio, se queremos que ela cumpra a sua missão de difundir cultura imperialista [...] tem de deixar de ser uma exploração de intuitos comerciais e particulares para ser um órgão do Estado, ao serviço exclusivo da Nação. Só assim ela atingirá o objetivo que lhe preconizamos – estar ao serviço do Império»²⁷⁶.

Depois, surgiriam algumas divergências, a começar pelo impacto das eleições à presidência da República de 1958, com apoio às ideias do candidato da oposição, depois vencido. Os poucos programas em línguas locais eram um indicador de procura da autonomia, apesar de linha frágil e controlada pela polícia política. A par da influência de antigos estudantes universitários formados em Portugal na criação de cineclubes, Alfredo Margarido juntou o peso daqueles na formação de rádios clubes²⁷⁷, o que não me parece corresponder à realidade da indústria. Apesar de considerar que a rádio, no seu conjunto, teve muita importância na formação da consciência nacional angolana, no momento de eclosão das rádios o interesse foi marcar o pendor regional das cidades e suas instituições, com os seus fundadores muito ligados a valores de portugalidade e imperialismo, opostos às pretensões cosmopolitas e de emancipação política dos estudantes universitários. Talvez o caso diferenciador fosse Rádio Clube da Huila, a acompanhar a pretensão da cidade a possuir ensino universitário.

Na minha pesquisa, considerei duas vias de promoção da música angolana, iniciadas entre 1959 e 1960. Se *Cruzeiro do Sul*, programa em língua natural de Angola feito por Sebastião Coelho, iniciado em 28 de fevereiro de 1960²⁷⁸, tinha uma ambição cultural e política com suporte publicitário feito pela Cuca, o objetivo declarado da Diamang era divulgar o folclore da Lunda (região da exploração mineira) através de discos para programas radiofónicos no verão de 1959²⁷⁹. Houve até uma reação negativa quando se descobriu que

²⁷⁶ *Angola Rádio*, agosto de 1941.

²⁷⁷ Pimenta, 2005: 147.

²⁷⁸ Coelho, 1999: 194.

²⁷⁹ Júlio Vilhena, 12 de agosto de 1959.

programas de Rádio Diamang eram gravados²⁸⁰ por empregados da própria companhia. Antes, existiram as notícias de Maria Helena Rodrigues, oriunda de Sá da Bandeira, ter levado a Salazar álbuns e discos do folclore de Angola, por incumbência do governador-geral do território, e de Rádio Clube de Angola ter iniciado reportagens no centro do país, gravando discos com entrevistas e, eventualmente, música africana. A Rádio Angola, depois Emissora Oficial de Angola, passaria discos registados pela Diamang²⁸¹.

Com a ascensão de Marcelo Caetano ao cargo de primeiro-ministro, a radiodifusão angolana conheceu um quarto período, com reforço das medidas políticas tomadas em 1961. Se então, apesar de maior colaboração com Lisboa, a ação era relativamente passiva, o governo português decidiu agir de modo direto e adquirir estações nas colónias. Entre 1969 e 1973, por razões de política nacional face à guerra ultramarina, o panorama da rádio imperial alterou-se muito, com grandes investimentos. Estações privadas de S. Tomé e Príncipe e da Guiné foram compradas pela Emissora Nacional e a sua programação mais orientada para os objetivos ideológicos do regime. À frente da Emissora Oficial de Angola foi colocado João António de Oliveira Pires, elemento até aí ligado à Emissora Nacional. Se Celestino Felício teve um papel predominante no desenho tecnológico da rádio em Angola, ajudando a linha de programação desenhada por Humberto Mergulhão para a rádio oficial, João Oliveira Pires reestruturaria a programação, enquanto o governo preparou uma estação apenas dedicada às línguas nacionais.

As estações transmitiam em cadeia e em direto, com as deficiências das ondas curtas, e em gravação, programas de mais qualidade, oriundos da Deutsche Welle, SABC (da África do Sul) e Voz da América, com palavras narradas em português, através das secções portuguesas. Após a emissão dos programas, as estações reutilizavam as bobinas para fins próprios. Com a Emissora Oficial de Angola, a relação dos rádios clubes provinha de colaborações, caso de noticiários. Angola adotaria ondas curtas e não ondas médias, devido à vastidão do território e com pouca população, a dificultar a cobertura em ondas médias pela inexistência de número suficiente de canais para todas as estações, além da dificuldade das interferências durante as trovoadas. Em

²⁸⁰ Júlio Vilhena, 12 de junho de 1959 (<http://www.diamangdigital.net/index.php?module=diamang&option=item&id=109>, acedido em 23 de abril de 2019).

²⁸¹ Manuel Pinho da Silva, 30 de setembro de 1953.

conferência africana de radiodifusão, fora recomendado o uso de frequência modulada, com a vantagem de melhor qualidade de reprodução. O plano de radiodifusão estudaria esta hipótese, mas concluiu que, só para metade da população, a solução custaria o triplo do preço do centro emissor de Luanda²⁸². Mesmo se aplicada essa proposta, a previsão seria a de uma parte da população recorrer ainda às ondas curtas.

Além da portuguesa, a relação cultural das rádios das colónias teve especificidades. Se Rádio Clube de Moçambique comungava ideais próximos da África do Sul, a rádio em Angola tinha uma relação privilegiada com o Brasil, de que um exemplo seria a Rádio Ecclesia e o seu programa *Luanda*. Em termos de colonização, Angola fora muito influenciada pelo Brasil, havendo até uma colonização no sul de Angola (Moçâmedes, Porto Alexandre) por parte de imigrantes de Pernambuco, aí misturados com imigrantes madeirenses. Na sua passagem por Angola, Gilberto Freyre notou que a Rádio Jornal do Comércio, da sua cidade do Recife, era muito escutada²⁸³. A rádio de S. Tomé e Príncipe seguia muito de perto o que se fazia em Angola. A isto, juntaram-se benefícios técnicos: melhor qualidade na transmissão por cabo submarino e aplicação dos transístores permitiram estudar a hipótese de utilização para a transmissão de programas para alguns pontos das colónias portuguesas, de Lisboa para S. Tomé e Príncipe e da ilha do Sal (Cabo Verde) para a Guiné²⁸⁴.

Aos quatro tempos na evolução das rádios em Angola, anexo uma segunda classificação a articular estações e objetivos: enquanto a Emissora Nacional foi a voz imperial, a irradiar programas ideológicos, de variedades e desportivos em português, a Emissora Oficial de Angola, com sede em Luanda, foi a porta-voz do colonialismo, recebendo esses programas e produzindo outros em português, alguns próximos do modelo de Lisboa, e desdobrando-se na Voz de Angola, com programas em línguas e músicas locais, a partir da mudança estratégica do final da década de 1960. Quanto à rádio privada, houve três momentos distintos, não se sucedendo uns aos outros mas progredindo quase em simultâneo, o primeiro dos quais associativo, como defendeu Conceição (2005), pela origem comum das rádios nas capitais de distrito, dependência económica do governador-geral e noticiários oriundos da

²⁸² PT/AHD/3/MU-GM/GNP01-RNP/S0462/UI05025, Arquivo Histórico Diplomático.

²⁸³ Freyre, s/d: 395.

²⁸⁴ Ata da direção da Emissora Nacional, 27 de maio de 1969, Arquivo Histórico RTP.

Emissora Oficial de Angola. Após o momento inicial, os rádios clubes alargaram atividades e aceitaram publicidade nas emissões, em programas próprios ou através de produtores independentes, no que designo de comercialização da rádio. De modo mais subtil e não continuado, devido à censura, sobreveio um movimento de apoio às causas nacionalistas, pela literatura e emissão de programas em línguas locais e dedicados à música feita por africanos. De fora do território, os movimentos de libertação emitiriam, em estações de rádio dos países limítrofes, programas diários de uma vintena de minutos e de apoio às causas nacionalistas, com noticiários de contrapropaganda e música angolana, a constituir um diferente elemento de nacionalismo.

Na sua origem, a rádio em Angola transmitiu a cultura portuguesa, porque os que a iniciaram eram angolanos descendentes de portugueses, alguns já de quarta geração e que conheciam a rádio em Portugal como simples ouvintes²⁸⁵. Nessa linha, criou-se a opinião que as taxas de radiodifusão cobradas em Angola e destinadas à Emissora Nacional (Lisboa) deveriam reverter para as rádios angolanas, por fazerem serviço público antes do surgimento da Emissora Oficial de Angola, com a divulgação de avisos, comunicados e ofícios do governo²⁸⁶. Rui Rodrigues Costa, profissional iniciado em Rádio Clube da Huíla e depois chefe de produção de Rádio Clube de Moçâmedes, foi um defensor desta perspetiva. Lentamente nasceu a perceção de emissões em línguas africanas, expressa ainda em 1939. Mas só em 1960, com Sebastião Coelho, é que uma estação emitiria em língua local. E em 1968 nascia a primeira estação a emitir em línguas angolanas, Voz de Angola, privilegiando a música do país e do continente africano.

No geral, as estações difundiam notícias de eventos locais e entretenimento, muitas vezes emitindo dos seus estúdios. Com as emissões em ondas curtas, cada estação almejava chegar a todo o país. Programas e profissionais circulariam entre as estações e cidades, a ilustrar o aparecimento de uma indústria pujante. Em muitos profissionais gerou-se um sentido de *angolanidade*, levando o seu conhecimento, experiências e práticas pessoais para as diversas partes do país. À história da rádio, Marissa Moorman (2008), que partiu da definição de *capitalismo sonoro* em Benedict Anderson, juntou o conceito de paisagem sonora e urbana e explorou o impacto cultural da rádio, dos clubes

²⁸⁵ Monteiro, 2018: 128.

²⁸⁶ Monteiro, 2018: 130.

desportivos e festivais dos musseques na produção da ideia de nação em Angola²⁸⁷. Mesmo antes da produção discográfica local, a rádio difundia sons e estilos produzidos em Luanda e a partir de registos de outros locais do país. Diversos rádios clubes fizeram um grande esforço nessa recolha, casos de Rádio Clube do Huambo e Rádio Clube da Huíla. Ainda para Moorman, a rádio e a indústria discográfica reterritorializaram a música produzida nos musseques de Luanda, dando presença e significado nacional, a projetar expectativas dos seus habitantes sobre nacionalismo e soberania política, económica e cultural, feita através das relações sociais sobre a produção e consumo musicais²⁸⁸. Moorman, ao enfatizar a receção da música junto da população africana e centralizar os fenómenos de mudança na capital, não destacou a pujança da produção radiofónica em português e o esforço das estações e das editoras discográficas europeias na recolha musical angolana.

A atualização de programas e de música foi uma questão constante nas estações. Por exemplo, em finais de 1946, os dirigentes de Rádio Clube de Angola, em processo de aquisição de novo emissor em ondas curtas, manifestavam interesse em receber gravações da Emissora Nacional, como o faziam a BBC e uma organização radiofónica norte-americana não identificada²⁸⁹. Mais tarde, em resultado de protocolo iniciado em 1950, a estação passaria programas sob a designação *Postal da EN*²⁹⁰. No geral, a discoteca das estações era modesta e antiga, composta de discos de 78 rpm, ao passo que a Emissora Nacional (Lisboa) possuía, no final de 1952, quase 26 mil discos de muitos géneros²⁹¹, além de gravações em fita magnética de programas como *Serão para Trabalhadores*, com vozes e músicos jovens, fatura que daria para as rádios coloniais apresentarem muitas novidades. A estação radiofónica do Dundo (Diamang) emitia, em 1953, programas diários com música gravada, palestras e teatro radiofónico, com locução prestada por sócios e familiares (vozes femininas). A discoteca tinha 2662 discos de quatro géneros musicais: clássica, concerto, regional e dança²⁹². Embora nem sempre bem visto, houve

²⁸⁷ Moorman, 2008: 140-141.

²⁸⁸ Moorman, 2008: 2.

²⁸⁹ *Rádio Nacional*, 8 de dezembro de 1946.

²⁹⁰ *Rádio Nacional*, 17 de outubro de 1953.

²⁹¹ Brandão, 2015: 346.

²⁹² *Diário do Governo*, III Série, 13 de julho de 1954.

a inclusão de elementos locais em programas locais, como se fosse uma miscigenação, para reforçar a ideia de multirracialidade, conforme análise à frente. Num tempo logo posterior, o agrado ia para a escuta de sambas e rumbas, a atingir o público africano, caso da personagem Tunica no romance de José Luandino Vieira, *Nosso Musseque*²⁹³, e baião, quando a música urbana angolana se iniciava e os estudantes brancos do liceu Salvador Correia preferiam o tango e o *rock*²⁹⁴.

Nas colónias, casos de Angola e Moçambique, pela dimensão territorial, as rádios usavam as ondas curtas e as ondas médias. Se, ao pôr do sol, as ondas médias se propagam mais, cobrindo um território vasto como o angolano, no resto do dia, era difícil as ondas médias atingirem o país, pelas grandes distâncias em si, conquanto as ondas curtas chegassem de Angola até Moçambique, caso da faixa central do país. No final da década de 1960, a Emissora Oficial de Angola alcançava todo o país via ondas curtas. Como o espaço de cobertura era imenso, exigiam-se potentes antenas de emissão. As ondas médias cobriam as zonas urbanas e a FM ainda não tinha quase expressão (exceto a Rádio Comercial de Angola). Os estudos iniciais apontavam para a instalação conjunta de emissores de ondas médias e FM, mas estes últimos não seriam incluídos por falta de verbas²⁹⁵.

Em Angola, coexistiram dois aspetos dominantes: o serviço público de rádio e os rádios clubes. A rádio floresceu dentro do movimento associativo, a que se juntaram salões de dança, restaurantes e grupos desportivos, onde sócios e convidados se reuniam para esses fins específicos. As estações comerciais fariam a sua aparição depois. Do ponto de vista radiofónico, a produção abriu-se à juventude, com voluntários que não ganhavam dinheiro, mas aprendiam rádio. Alguns, talentosos, criaram programas de excelente qualidade. Muitos deles tornar-se-iam bastante conhecidos anos depois em Portugal, como António Ribeiro Cristóvão, David Borges, Emídio Rangel, Carlos Brandão Lucas e José Maria Pinto Almeida. Este último, sonorizador, trabalhou em Rádio Ecclesia (programa *Luanda*) e, mais tarde, em Rádio Clube Português e Rádio Comercial, notabilizando-se em montagens semelhantes às de rádios brasileiras. Do mesmo modo, surgiram grandes vozes femininas, como Alice

²⁹³ Vieira, 2003: 25.

²⁹⁴ Maia, 2015: 296-297.

²⁹⁵ Felício, 1973: 43.

Cruz, Maria Dinah e Sara Chaves. Os dirigentes das rádios eram militares ou figuras de relevo na vida local, caso de Simões de Abreu, diretor dos Correios e presidente de Rádio Clube de Benguela. O governo-geral apoiava as estações das cidades em incentivos fiscais e apoios materiais. A década de 1960 assistiu a movimentos contraditórios: enquanto a guerra colonial fazia extremar as posturas ideológicas, com criação de estruturas de propaganda psicológica, muitos dos jovens radialistas dirigiam a sua atenção para o consumo, eles próprios vedetizados e a fazerem parte de universo novo.

A programação radiofónica fazia-se toda em português, desde a sua origem, começando a surgir programas em línguas autóctones no começo da década de 1960. A implantação dos novos programas atingiu quatro objetivos principais: alargar a base de compradores de produtos básicos e de recetores de rádio, funcionar como elemento de prestígio social para anunciantes e produtores de rádio dentro da comunidade local e regional em que se inseriam, veicular mensagens favoráveis à ideia colonial de Portugal e afirmar valores culturais locais, a enunciar uma lenta autonomia. Para o período de 1970-1973 e no conjunto das rádios, seriam emitidas 8260 horas de programas musicais, informativos, culturais e recreativos²⁹⁶.

Relatório de Anciães Felício

As estações de rádio começaram a emitir em Angola na década de 1930, sob o formato de rádios clubes, associações populares de carácter social e cultural e sem fins lucrativos, implantadas nas cidades, juntando a identidade local à curiosidade técnica. Ao contrário das pequenas estações lançadas em Portugal durante a década de 1920, com amadores oriundos de meios como a telegrafia e a radiofonia antes da radiodifusão²⁹⁷, em Angola sentiram-se menos tais passos intermédios, sem excluir o amador Álvaro Nunes de Carvalho, com os mesmos objetivos de entretenimento e informação. A quantidade de aparelhos de receção era reduzida e limitado o número de horas de eletricidade nas diversas cidades. Além disso, a rádio enquanto veículo de programas musicais em direto com grupos das estações foi mitigado se comparado a Portugal.

²⁹⁶ Lopes, 2002: 210.

²⁹⁷ Santos, 2005.

A produção em massa de discos desde começo da década de 1940, quando alguns clubes de rádio se iniciaram, facilitou a programação de emissão de música gravada.

O Quadro 5 indica o ano, a cidade e a pequena potência inicial de emissão das estações lançadas nas décadas de 1930 e 1940. Da leitura do quadro destaco diversos pontos: uma potência de emissão maior a partir do final da II Guerra Mundial, caso da estação da Diamang, a visão avançada dos responsáveis das rádios do Lobito e do Huambo ao instalarem emissões de ondas médias, a oferta isolada em FM de Rádio Comercial de Angola, em Sá da Bandeira, apesar do seu fracasso comercial, e a tardia instalação da rádio oficial, criada em abril de 1953, a indicar ausência de orientação estratégica em estabelecer um canal público de comunicação quando já sopravam ventos contra o colonialismo. José Agapito da Silva Carvalho exerceu a função de governador-geral entre 1947 e 1955, ocupando o cargo na transição da denominação legislativa de colônia para província ultramarina em junho de 1951, exatamente para afastar a conotação política estabelecida internacionalmente. Após a designação de província, o governo apostou na radiodifusão, atendendo à fragilidade financeira das rádios privadas e ao seu menor envolvimento ideológico.

Quadro 5. Rádios em Angola

Ano	Estação	Cidade	Potência (W)	Tipo de ondas
1937	Rádio Clube de Angola	Luanda	100	curtas
1938	Rádio Clube do Sul de Angola, depois Rádio Clube do Lobito	Lobito	100	curtas e médias
1938	Rádio Clube de Benguela	Benguela	sem indicação	curtas
1939	Rádio Clube da Huíla	Sá da Bandeira	50	curtas
1943	Rádio Clube do Huambo	Nova Lisboa	75	curtas e médias
1944	Rádio Clube de Malanje	Malanje	sem indicação	curtas
1945	Rádio Clube de Moçâmedes	Moçâmedes	50	curtas

Ano	Estação	Cidade	Potência (W)	Tipo de ondas
1946	Rádio Diamang	Dundo	400	curtas
1947	Rádio Clube do Bié	Silva Porto	250	curtas
1949	Rádio Clube do Cuanza Sul	Novo Redondo	200	curtas e médias
1953	Radiodifusão Oficial de Angola, depois Emissora Oficial de Angola	Luanda	100, 3.000 e 7.000	curtas
1954	Emissora Católica de Angola – Rádio Ecclesia	Luanda	50	curtas e médias
1958	Rádio Clube do Congo, depois Rádio Clube do Uíge	Carmona	1.000	curtas
1959	Rádio Clube de Cabinda	Cabinda	25	curtas
1959	Rádio Clube do Moxico	Luso	sem indicação	sem indicação
1962	Rádio Comercial de Angola	Sá da Bandeira	0,1, 10 e 10.000	curtas, médias e FM
1964	A Voz de Luanda	Luanda	sem indicação	médias
1968	A Voz de Angola	Luanda	sem indicação	sem indicação

Fontes: Felício (1973) e Monteiro (2018). Nenhum dos autores refere a existência de Rádio Difusora do Lobito (Lobito), cuja origem remontaria às experiências de Álvaro de Carvalho.

Muitos dos agentes organizadores das estações seriam militares no ativo e na reserva, médicos, funcionários públicos, engenheiros e comerciantes a viverem e trabalharem nas cidades onde as rádios eram instaladas, europeus e de cultura nacionalista. A radiodifusão consolidava-se depressa devido aos fatores de maior atividade económica e fluxo de portugueses para a colónia²⁹⁸. Dois autores servem para apoio das páginas seguintes: Felício (1972, 1973) e Pereira (2018). O primeiro apresentou elementos técnicos e de recursos humanos dos anos iniciais das estações, enquanto Pereira (2018) analisou questões de ordem social e cultural, assim como destacou a biografias de locutores e realizadores, dando relevo, por exemplo, ao primeiro congresso de estações

²⁹⁸ Lopes, 2002: 204.

realizado na Huíla. O maior desenvolvimento das rádios ocorreu ao longo da década de 1950 e começo da guerra colonial (fevereiro de 1961) em termos de estações privadas e atividade radiofónica de defesa do império colonial face a emissões em países vizinhos. Ao longo da década de 1960, e em especial no final da mesma, desenhou-se um modelo económico no âmbito do planeado mercado único português, com o tecido empresarial a crescer e aumentar a necessidade de publicitar produtos, de que a rádio saiu a beneficiar.

A atividade da rádio abrangia relações públicas e contactos diretos com o auditório, como ir dançar ao baile da estação, acontecimento social local e onde se ia para se ser visto, juntando indivíduos de pele branca e de todas as linhagens, do professor e comerciante ao funcionário, empregado, fazendeiro e militar, pequena burguesia da cidade em oposição à elite em volta do aeroclube e da população suburbana das verbenas e arraiais populares à minhota e transmontana e alguns jovens sem dinheiro para reservar uma mesa para o jantar²⁹⁹. Os músicos amadores do baile na cidade de Sá da Bandeira mantinham-se ao longo dos anos, como o Peres do violino, o Rocha do saxofone e o Aristides do acordeão, ao passo que baterista e contrabaixo eram recentes na festa, como escreveu Leonel Cosme no seu romance *A Terra da Promissão* (da trilogia *A Revolta*).

A rádio era um meio para diversão e conhecimento de portugueses e brancos. Marissa Moorman destacou a ligação entre rádios, aeroclubes e corridas de automóveis como construção da modernidade ou paraíso colonial³⁰⁰. Um texto de revista descreveu assim uma reunião de entusiastas ligados a Rádio Clube de Angola, em que se esboçaram duas correntes divergentes, «a dos que entendiam que o Rádio Clube, o Aero Clube e o Automóvel *Touring* deviam logo de início constituir um bloco único, dispondo de uma sede comum, e a dos que opinavam que se desse autonomia a cada um deles, embora futuramente se viessem a congregar numa federação os três grêmios»³⁰¹. Em resumo: a articulação de campo de aviação, estação de rádio e revista de turismo e de automobilismo. Noutro texto, escrevia-se que rádio e aviação aboliam distâncias físicas e davam «novo valor aos territórios coloniais, que deixaram de ser baldios distantes e vagos para se tornarem terras próximas e

²⁹⁹ Cosme, 1988: 79-80.

³⁰⁰ Moorman, 2019: 31.

³⁰¹ *Angola Rádio*, maio de 1941.

férteis»³⁰², tempo para estreitar as parcelas distantes do império colonial. Com sentido irónico, Lopes (2002) concluiu que a implantação de estações de rádio se fez mais depressa que a construção de escolas³⁰³.

Em março de 1961, surgia a comissão coordenadora do Plano de Radiodifusão de Angola³⁰⁴, com a elaboração de um plano geral e entrega de estruturas ao Centro de Informação e Turismo de Angola (CITA), subordinado ao governo-geral³⁰⁵. A entidade radiofónica seria depois autonomizada na Emissora Oficial de Angola. A comissão executiva, constituída pelo diretor adjunto do CITA, pelo diretor técnico da Emissora Nacional e por um engenheiro eletrotécnico dos serviços dos correios, telégrafos e telefones de Angola³⁰⁶, reuniu a primeira vez em Luanda a 31 de maio de 1961. A comissão coordenadora compunha-se pelos engenheiros Manuel Bivar, Henrique Leote Tavares, Manuel Freire V. Menezes, Fernando Galhardo, António Martins Neves, Horácio Campos Neto, Luís Correia Simão e Aleixo Gallus Fernandes. Manuel Bivar e Leote Tavares tinham responsabilidades diretas na Emissora Nacional, o primeiro como membro da direção da rádio. Aliás, Manuel Bivar já conhecia bem a realidade angolana, ao fazer um relatório do que se escutava em Luanda, com sugestões políticas, ele que se considerava apenas técnico³⁰⁷. Em 1962, a comissão executiva sofria uma remodelação, passando a presidente Ferraz de Carvalho, diretor dos CTT, e a vogais Manuel Bivar, diretor técnico da Emissora Nacional, e Humberto Mergulhão, chefe de serviços da Radiodifusão do CITA (Centro de Informação e Turismo de Angola). Aqui, houve uma similitude ao modelo ensaiado em Lisboa: a Emissora Nacional dependeu de orçamentos dos Correios nos anos iniciais e passou para a subordinação ao Secretariado de Propaganda Nacional, cujo diretor foi comum às duas entidades: António Ferro, sempre com a articulação e acompanhamento de Salazar.

A conclusão do relatório do Plano de Radiodifusão de Angola dividiu-se em três pontos, o primeiro dos quais a dispersão geográfica do império, a tornar precário o sistema de radiodifusão nacional. A descontinuidade territorial e a

³⁰² *Angola Rádio*, outubro de 1941.

³⁰³ Lopes, 2002: 204.

³⁰⁴ PT/AHD/3/MU-GM/GNP01-RNP/S0462/UI05025, Arquivo Histórico Diplomático.

³⁰⁵ Felício, 1973: 35-36.

³⁰⁶ *Diário do Governo*, Série I, 27 de março de 1961.

³⁰⁷ Emissora Nacional, 1959.

afirmação da multirraciedade seriam temas centrais na discussão ideológica em Portugal e nas colónias perante as ameaças na ONU e noutros centros mundiais de discussão política de descolonização e que o relatório incluiu. Seguiam-se a necessidade de remodelar a informação da Emissora Nacional, devido à «excessiva sobriedade dos noticiários radiofónicos nacionais»³⁰⁸, e combater a força de Rádio Brazzaville (República do Congo), a emitir programas ideológicos contra Angola e Moçambique. Além da guerra militar, a luta fazia-se através da rádio, o que explica a metáfora do soldado em discursos de dirigentes da rádio oficial como Clemente Rogeiro e João Oliveira Pires. A contrapropaganda assumia-se como função essencial. Das medidas propostas, a comissão entendia haver diligências diplomáticas a fazer por parte do Ministério dos Negócios Estrangeiros e da Emissora Nacional junto da radiodifusão francesa, de que Rádio Brazzaville dependia, nomeadamente agir sobre a delegação da France Presse em Lisboa, de onde emanavam as notícias, remodelar a equipa informativa da Emissora Nacional e chamar as estações locais (particulares e privadas) a atuarem segundo orientação do governo. Como resultado, dentro da Emissora Nacional, seria criada uma redação do Ultramar apenas dedicada à informação das colónias, com Amândio César a cérebro da equipa, chamada acintosamente de redação *cafre* pelos seus detratores³⁰⁹.

A 23 de junho de 1961, Adriano Moreira, ministro do Ultramar, aprovava o Plano de Radiodifusão de Angola. O estabelecimento do Centro Emissor de Luanda permitiria a cobertura total de Angola com dois programas simultâneos em ondas curtas, podendo chegar a um terceiro em horas favoráveis de emissão³¹⁰. A par deste, o estúdio central produziria programas próprios, como recreativos, informativos e reportagens, e forneceria serviço informativo aos rádios clubes. No começo de 1966, Celestino Anciães Felício visitaria diversos países europeus (Alemanha, Áustria, Holanda, Bélgica, Inglaterra, França e Suíça), para verificar as características de alto rendimento da aparelhagem Thompson-Houston, certamente para alimentação de energia dos emissores³¹¹. Até 1969, o investimento do Estado no plano de radiodifusão subiria

³⁰⁸ Felício, 1973: 36.

³⁰⁹ Olga Cruz, entrevista pessoal.

³¹⁰ PT/AHD/3/MU-GM/GNP01-RNP/S0462/UI05025, Arquivo Histórico Diplomático.

³¹¹ PT/AHD/3/MU-GM/GNP01-RR1/S0727/UI12247/DC003, Arquivo Histórico Diplomático.

a 120 mil contos³¹², 60 mil deles aplicados ao centro emissor de Mulevos, com quatro emissores de 100 kW e quatro de 10 kW, e outros 60 mil contos gastos com 12 emissores de 1 kW de onda média, 11 dos quais estavam ao serviço dos rádios clubes, com cinco emissores de 5 kW de ondas médias e ondas curtas a equiparem centros regionais, três emissores de FM a servir Luanda, e construção de novos estúdios da rádio oficial. Para Júlio Mendes Lopes, o investimento seria financiado pelo governo francês, depois atrasado e a dificultar o seu desenvolvimento³¹³, embora sem mostrar evidências do processo. O mesmo historiador concluiu que as autoridades portuguesas canalizaram os investimentos para os aspetos técnicos e negligenciaram a formação de recursos humanos³¹⁴, mas não considerou o investimento na propaganda em favor do regime colonial.

Não esquecer que, em Angola, o Estado regulava a esfera pública de modo rígido, com instituições como governadores-gerais, PIDE e CITA, e privilegiava as vozes dos europeus sobre as dos sujeitos coloniais, como Scales (2013) traçou para a Argélia francesa³¹⁵. Recordo igualmente que o Plano de Radio-difusão de Angola ajudou o Rádio Clube de S. Tomé, com Celestino Anciães Felício a deslocar-se diversas vezes ao arquipélago³¹⁶. As dificuldades do rádio clube eram diversas: receitas e pessoal especializado, com o governo local a subsidiar a sua operação, e orografia irregular a exigir a instalação de dois centros emissores. O objetivo delineado seria a estação do arquipélago depender da Emissora Oficial de Angola, dadas as relações culturais entre os dois territórios, mas, pela demora de reestruturação da estação de Luanda, a coordenação manteve-se na Emissora Nacional após compra de Rádio Clube de S. Tomé.

O relatório de Anciães Felício apontou ainda para a existência próxima da televisão, o que pode ser comparado com o investimento de Rádio Clube Português no começo da década de 1970 em Angola. Contudo, o relator chamou a atenção para as disponibilidades económicas das famílias (distribuídas por muitas línguas nacionais) não comportarem a aquisição de recetores, pelo que

³¹² PT/AHD/3/MU-GM/GNP01-RNP/S0462/UI05025, Arquivo Histórico Diplomático.

³¹³ Lopes, 2002: 205.

³¹⁴ Lopes, 2002: 207.

³¹⁵ Scales, 2013: 306.

³¹⁶ PT/AHD/3/MU-GM/GNP01-RNP/S0462/UI05025, Arquivo Histórico Diplomático.

a rádio se manteria mais importante para a comunicação do Estado e da publicidade, neste caso nas estações privadas³¹⁷. O relatório concluía de modo idealístico, vendo na radiodifusão sonora o meio de formar e promover socialmente e criar uma opinião pública capaz de desenvolver a colónia. O mesmo relatório distinguia a rádio de Estado e a radiodifusão particular comercial. Os rádios clubes, sem capital inicial ou lucro e constituídos pelos fundadores, funcionavam como associações de utilidade pública e criavam fundos para aquisição de equipamentos. Depois, através de produtores independentes, vendiam horas de programas e o lucro pagava os colaboradores. Sebastião Coelho (1999) chamaria a atenção para a importância dos CTT: desde o arranque da rádio em Angola, todos os assuntos relacionados passavam por aquele poderoso organismo de Estado, que autorizava a instalação de emissores, outorgava alvarás para publicidade, cobrava 20% das receitas da publicidade e controlava a entrada de recetores em Angola, recebendo uma taxa anual por recetor³¹⁸. Com o surgimento do CITA, este organismo ocupou-se da censura prévia a programas, conquanto nalgumas cidades o censor fosse o governador do distrito, o seu secretário ou o diretor da estação de correios.

Em Angola, as duas estações comerciais pioneiras foram Rádio Comercial de Angola, instalada na Huíla (1962) e depois com filial em Luanda, e Voz de Luanda (1964), ambas em ondas médias. Até aí, apenas Rádio Clube do Huambo, Rádio Clube do Sul de Angola (Lobito) e Rádio Ecclesia tinham emissões em ondas médias. Os rádios clubes angolanos, temendo perder publicidade devido à múltipla e descoordenada concorrência comercial, organizaram um primeiro encontro de radiodifusão em maio de 1957. Tal ação de concertação associativa e necessidade de uma voz única em termos de propaganda levou a que o plano de radiodifusão em Angola incluísse a aquisição de emissores-repetidores nos diversos rádios clubes para programas informativos e formativos da Emissora Oficial de Angola, reservando para isso duas horas de emissão. Cada cidade tinha permissão para um máximo de cinco canais em FM e dois em onda média. Em 1967, foi decidido investir em emissores regionais nas três capitais de distrito que ainda não possuíam rádios clubes. O equipamento para os emissores regionais compreendia um pequeno estúdio e cabina de locução para a transmissão de programas pré-gravados

³¹⁷ Felício, 1973: 44.

³¹⁸ Coelho, 1999: 126-127.

ou diretos (com discos e fitas magnéticas), sistema de receção, emissor de 5 kW de ondas médias ou curtas e cabo telefónico entre estúdio e emissor.

As estações viveriam muito dos produtores independentes, alugando períodos de antena em horários determinados. Com o alargar de estações em Luanda, concluiu-se outra característica: a circulação de chefes de produção, locutores e técnicos por diversas estações, a ilustrar um permanente aperfeiçoamento e evolução. Alguns dos principais radialistas, depois de anos de profissão em rádios ao longo de Angola, assentavam em Luanda, fazendo alguns dos melhores programas. Um eixo de circulação seria em torno de Luanda, um segundo outro eixo entre as estações do triângulo Nova Lisboa, Lobito e Lubango (Huíla), com ligação a Luanda. Por exemplo, Carlos Sanches esteve em Rádio Clube de Angola (Luanda), foi chefe de produção em Rádio Clube da Huíla (Sá da Bandeira) e fundador de Rádio Comercial de Angola (Sá da Bandeira), depois mudado para Luanda (1967), rumando a Rádio Clube do Huambo (1969). Quando Carlos Sanches saiu de Rádio Clube da Huíla para chefiar a Rádio Comercial de Angola, Saraiva de Oliveira passou de colaborador a chefe. Ele era funcionário da Fazenda, trocando esta para chegar a chefe dos serviços de produção da rádio³¹⁹. Também empregado da Fazenda Pública, Alexandre Caratão foi transferido de Sá da Bandeira (onde colaborou em Rádio Comercial de Angola, a partir de outubro de 1964) para Nova Lisboa (onde trabalhou em Rádio Clube do Huambo, a partir de maio de 1966). Já Sebastião Coelho esteve em Rádio Clube do Huambo, onde apresentou o primeiro programa em língua local, Moçâmedes, Benguela e Luanda (Rádio Clube de Angola e Ecclesia).

Por iniciativa do Centro de Informação e Turismo de Angola (CITA), dirigido pelo major Alves Cardoso, realizar-se-ia em Luanda o I Colóquio da Radiodifusão de Angola. Leonel Cosme assumiria, em nome de Rádio Clube da Huíla, o papel de defensor da rádio associativa face à rádio privada. Aquela, sem ser estatal, prestava serviço público regional e não visava o lucro. O colóquio deixaria em suspenso a possibilidade de os rádios clubes se tornarem em sociedades cooperativas. Para os organizadores do I Congresso da Rádio Angolana ocorrido cerca de dez anos antes na Huíla, em que compareceram delegados de catorze rádios clubes e rádios comerciais, as ideias deste estavam

³¹⁹ Celestino Leston Bandeira, entrevista pessoal.

esquecidas³²⁰. Mas convém ver mais de cima: a iniciativa de 1957 tivera como eixo os interesses locais dos rádios clubes, associados a assuntos comerciais e de intercâmbio cultural, ao passo que a de 1967 assumiu um cunho eminentemente político do Estado, a fazer o balanço do plano de radiodifusão encetado em 1961. A Emissora Oficial apontaria o diretor-geral como topo da estrutura, a criação da rádio Voz de Angola ganhava força para combater as emissões das rádios independentistas, surgindo no ano seguinte, e o CITA encontrava-se na necessidade de redefinir a sua missão de propaganda. Em 1957, não havia guerra colonial ou de libertação; em 1967, a situação do país dependia da evolução militar no terreno.

Emissora Oficial de Angola – a voz colonial por excelência

Em termos de importância e dimensão, a primeira das rádios angolanas é a Emissora Oficial de Angola. Em 1951, com o capitão José Agapito da Silva Carvalho a governador-geral, engenheiro Álvaro Falcão da Gama Pombeiro a diretor dos CTT e engenheiro António Augusto Areias a diretor-adjunto, foi criado um gabinete de radiodifusão nos correios a partir de uma pequena sala³²¹. Nesse ano, saíra a legislação a mudar a designação de colónia para província ultramarina, o que serviu a necessidade de se criar uma rádio difusora das políticas governamentais. Nas décadas de 1960 e 1970, com a guerra colonial, a estação foi essencial para manter a voz do regime.

Sebastião Coelho apresentaria outra versão, a realçar motivações individuais, atribuindo a Humberto Mergulhão e a sua mulher Natália Bispo, que se tinham transferido para Luanda, a ideia de convencerem o governador-geral a montar a rádio oficial³²². Entusiasmados com a ideia de Angola ser ouvida em Portugal, o governador-geral e o diretor dos CTT fizeram com que as verbas comesçassem a surgir. De modo provisório, a estação contou com emissor de 100 kW alugado à Rádio Marconi e usou estúdios de Rádio Clube de Angola. A instalação definitiva de emissores fez-se através do Plano de Radiodifusão confiado ao engenheiro Celestino Felício, localizados em Mulenvos, no

³²⁰ Cosme, 2004: 176.

³²¹ Felício, 1972: 563.

³²² Coelho, 1999: 125-126.

quilómetro sete da estrada de Catete, estúdios no bairro dos CTT e administração na avenida Norton de Matos. A estação fixar-se-ia na designação de Emissora Oficial de Angola.

A acústica do espaço inicial da rádio era má, verificada em programa alusivo à coroação da rainha Isabel de Inglaterra³²³, com locução e interpretação de Humberto Mergulhão, Sara Chaves, Óscar Machado, Alberto Afonso e Natália Bispo, esta última a fazer o discurso da rainha como se estivesse no palácio de Westminster. Humberto Mergulhão entrara como locutor-produtor em setembro de 1952. A rádio passaria a emitir regularmente em 1953. O despacho de 11 de abril de 1953 indicava que a estação teria, no domínio interno, de exercer «uma ação contínua como instrumento de cultura, educação, propaganda e recreio», no domínio nacional, de assegurar na metrópole e outras colónias «programas radiofónicos versando assuntos relacionados com a vida de Angola», e no domínio internacional de marcar a presença de Angola na radiodifusão africana, com programas dirigidos em especial para os países vizinhos³²⁴. *Serão para Trabalhadores* foi um dos programas experimentais, depois com bom acolhimento³²⁵.

Ao fim de dois anos, a emissão passou a diária, altura em que também se ventitou a admissão de pessoal, aquisição de discos e pagamento a colaboradores literários, culturais e artísticos. Em 1954, o custo total de emissor de ondas curtas, motor Diesel e antenas seria de 7.195 contos. Em abril de 1956, o governador-civil Horácio Sá Viana Rebelo aprovava o primeiro regulamento da rádio oficial. Repetindo o gizado antes, os grandes objetivos da estação seriam a ação da cultura, educação e propaganda, assegurar a audição das notícias angolanas no Portugal europeu e nas diversas colónias portuguesas e dar uma imagem segura da realidade portuguesa através de programas dirigidos para os países africanos vizinhos. A ideologia imperial aparecia aqui patenteada: orientada pelo governador-geral da colónia, a estação não se dirigia contra ninguém mas exerceria uma ação contínua, sem «conhecer tergiversações nem tibiezas», recomendando-se prudência na qualidade dos programas, na valorização dos assuntos e sem cair na vulgaridade e nos lugares comuns³²⁶.

³²³ Arquivo RTP AHC 2718.

³²⁴ Monteiro, 2018: 103.

³²⁵ Felício, 1972: 563.

³²⁶ Felício, 1972: 564.

No início da década de 1960, a sua atualização técnica contou com o apoio da Emissora Nacional (Lisboa) e de Celestino Anciães Felício, responsável pelo plano radiofónico de Angola (PRA). Em 1961, a estação emitia em vários comprimentos de ondas curtas e nos horários 7:00-8:30, 12:00-14:30, 18:30-00:00 e 22:00-00:00. Um segundo programa dividia-se em períodos de emissão para várias zonas do país e países vizinhos. A emissão funcionaria em ondas médias (5 kW), ondas curtas (100 kW) e FM, com o primeiro programa entre as 6:00 e as 2:00³²⁷.

Em 1963, a radiodifusão oficial deixaria a dependência dos Correios, Telégrafos e Telefones de Angola e passaria para o CITA (Centro de Informação e Turismo de Angola)³²⁸, organismo aprovado em 1961 e ligado ao governador-civil. Na estrutura jurídica inicial, o CITA incluía o conselho provincial de imprensa e radiodifusão³²⁹, garantindo depois maior poder sobre a rádio. A comunicação e a propaganda sobre a justeza da guerra colonial sobrepunham-se às questões técnicas. Os empregados da rádio tinham carteira profissional emitida pelo CITA, cartão de tarja verde-vermelha que garantia vantagens de acessos e circulação pelo país. A 1 de setembro de 1970, a superintendência da estação sofria novo ajustamento, deixando a dependência do CITA e constituindo um serviço provincial com a designação definitiva de Emissora Oficial de Angola (EOA), dotado de personalidade jurídica, autonomia administrativa e financeira e património privativo³³⁰. A entrada de Marcelo Caetano à frente do governo central determinou o novo esforço de propaganda na estação. Então, ainda se cobravam taxas de radiodifusão, mas insuficientes para pagar os custos da estação.

No quadro do CITA, já em 1967, criara-se o lugar de diretor da Emissora Oficial de Angola, nomeado pelo ministro do Ultramar de entre diplomados com curso superior e a quem incumbiria a direção e orientação da atividade³³¹. O Dr. Feliciano Flor tomou posse como diretor da Emissora Oficial de Angola a 8 de março de 1968³³². Três anos depois, a acompanhar o

³²⁷ *Diário Popular*, 28 de abril de 1968.

³²⁸ *Diário do Governo*, Série I, 9 de setembro de 1963.

³²⁹ *Boletim Geral do Ultramar* (1960), XXXVI, 415-416: 444-445.

³³⁰ *Diário do Governo*, Série I, 20 de julho de 1970.

³³¹ *Diário do Governo*, Série I, 15 de maio de 1967.

³³² *Boletim Geral do Ultramar* (1968), XLIV, 513: 146.

reordenamento jurídico da estação, seguiu-se-lhe o Dr. João Carlos Oliveira Pires (1971-1974), até aí responsável pelo serviço de reportagens e desporto da Emissora Nacional (Lisboa). À chegada de Oliveira Pires, a estação estava a mudar de instalações, com a primeira emissão no novo edifício a ocorrer a 1 de dezembro de 1971, equipado com ar condicionado, quatro cabinas de emissão, ladeadas por jardins ao ar livre, estúdio de teatro e estúdio polivalente (não concluído por problemas acústicos). O edifício tinha espaço para construir estúdios de televisão, assunto não decidido até à independência de Angola. O quadro de pessoal seria igualmente reorganizado. A estação precisou de se estruturar tecnicamente para cobrir o país, pois os rádios clubes não chegavam a alguns locais mais afastados, e era precisa uma ação direta sobre as populações. Os militares podiam assegurar a manutenção dos sistemas de rádio, mas enviar técnicos para os locais tinha um custo elevado. Então, não foi considerada oportuna a centralização da estação na Emissora Nacional³³³, a exemplo de S. Tomé e Príncipe e da Guiné, mas considerou-se indispensável o comando nacional, a significar que a autonomia financeira e administrativa ficava dependente do poder colonial. Mas Emissora Oficial de Angola e Emissora Nacional aumentariam a cooperação, estabelecendo-se um serviço ultramarino da Emissora Nacional em termos de intercâmbio de programas, preparação de especialistas em programas e estudo de objetivos nacionais.

Até à nomeação de Feliciano Flor como diretor da rádio oficial, os chefes de produção e de programação desempenhavam uma função importante na sua orientação. Destes, destaco Humberto Mergulhão, cuja carreira começou na rádio no Porto, além de jornalista de *O Século* e do SPN-SNI³³⁴, após o que rumou a Angola para Rádio Clube de Benguela, onde chegou a chefe de produção, tendo junto de si, na rádio, a sua mulher Natália Bispo. Foi repórter, relator de futebol e de hóquei em patins e autor de peças de teatro. Em 1952, já estava ligado à primeira estrutura da rádio oficial como locutor e produtor. Seria atribuída a Humberto Mergulhão a ideia de formação da rádio oficial por não gostar da rádio comercial e da publicidade da qual viviam os rádios clubes. Ele e Natália Bispo tinham-se oferecido a Rádio Clube de Benguela, abandonando a carreira de funcionários públicos, mas queriam

³³³ Felício, 1973: 46.

³³⁴ Santos, 2014.

regressar ao Estado, com garantia de reformas como funcionários públicos³³⁵. Na rádio oficial, a Humberto Mergulhão juntar-se-iam Óscar Machado, Sara Chaves, Alberto Afonso, José Neves, Álvaro Pombeiro, Alice Cruz, Rui Romano, Natália Bispo, António Santos e Sousa, Cremilde de Figueiredo e Ernesto de Oliveira³³⁶. Depois, foi chefe de serviços da radiodifusão do CITA (Centro de Informação e Turismo de Angola), até à autonomia da Emissora Oficial de Angola. Humberto Mergulhão abandonaria funções em 1964 por doença, morrendo cinco anos depois³³⁷.

Alfredo Diogo Júnior, licenciado em História, era chefe dos serviços de produção em 1961, quando, noticiando os ataques da UPA em março desse ano, indicou estarem os «terroristas» a aproximar-se de Luanda, o que provocou grande pânico. Por isso, ele viu-se obrigado a deixar a função e ocupou o lugar de chefe de serviços administrativos³³⁸. Escritor, Alfredo Diogo Júnior publicou entre outras obras *Angola: a Ocupação Holandesa e a Restauração. Fatores Determinantes* (1948), *Angola: Unidade e Multiplicidade* (1964), *Angola: Épocas e Factos* (1969) e *Portugal e o Ocidente* (1969). Por seu lado, Fernando Cruz Gomes (1940-2018), estagiário no jornal *O Primeiro de Janeiro* (Porto), fez carreira em Angola a partir de 1960 em jornais e rádio (Rádio Ecclesia, chefia dos serviços de produção do Rádio Clube de Benguela). Foi locutor de primeira classe, locutor-produtor, chefe do sector de informação, programas literários e intercâmbio, e chefe do departamento de programação da Emissora Oficial de Angola, a partir de 1968³³⁹. Ele dirigiria ainda a secção angolana do Sindicato Nacional dos Jornalistas (1970-1974). Rui Romano (1932-2000), que começara pelos relatos desportivos na Rádio Ecclesia como locutor e produtor, passou para a Emissora Oficial de Angola, onde chegou a diretor de produção³⁴⁰. Também José Pinheiro Amaro (1915-1975), ligado ao teatro, cinema, opereta e comédia, foi chefe dos serviços de produção³⁴¹.

³³⁵ Coelho, 1999: 135.

³³⁶ Arquivo da RTP AHC 2718.

³³⁷ *Nova Antena*, 24 de outubro de 1969.

³³⁸ http://www.portugal-linha.pt/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=1480, acessado em 9 de fevereiro de 2019.

³³⁹ <http://www.portugal-linha.pt/20080311419/Quem-e-Quem/menu-id-52.html>, acessado em 8 de fevereiro de 2019.

³⁴⁰ Almeida, 2016: 29.

³⁴¹ Reis, 2011.

Destaco aqui um pormenor do percurso de Humberto Mergulhão. Além da Emissora Oficial de Angola e do CITA, ele serviu a Agência Geral do Ultramar e fez um curso de aperfeiçoamento no Instituto de Ciências Sociais e Política Ultramarina. Aqui, certamente teve contacto com a antropologia cultural e a sociologia praticadas no seu ensino, onde se destacava a formação estratégica de adjuntos de administradores nas sedes do poder local³⁴², quando o regime estava a ser posto em causa pelo começo da guerra colonial, e o governo teve de produzir legislação para aplacar o conjunto de variáveis que se opunham a esse governo colonial. Como escrevi acima, Humberto Mergulhão começou a sua atividade no SNI, a indicar um percurso bem definido e que o colocaria como homem mais determinante do regime em Angola quanto ao plano radiofónico angolano, dentro do perfil luso-tropicalista de integração e assimilação dos africanos, defesa retórica do império e centralização da inteligência (serviços de informação), a acompanhar o aumento de informação (imprensa e rádio estrangeiras) e a formação da opinião pública, após o início das sublevações angolanas³⁴³, com escrita de textos e fornecimento de imagens para jornais e revistas e facilidades a atividades dos *media*.

Na estação, a música tocada era ocidental, europeia e americana, visando um público predominantemente português, de brancos e mestiços (assimilados). Além da produção própria, o intercâmbio com a Emissora Nacional registou-se em noticiários, programas de atualidades, concertos de música clássica, desporto (e com relatos de hóquei em patins e basquetebol locais), mas sem a qualidade e recursos de Lisboa, muitos deles gravados e enviados de avião e via Marconi³⁴⁴, depois extensíveis a S. Tomé e Príncipe e à Guiné. Já para os rádios clubes, Lisboa enviaria programas em bobinas: teatros radiofónicos e programas recreativos e culturais (programas de variedades e *Serões para Trabalhadores*, depois realizados localmente). Dos programas mais representativos da Emissora Oficial, destacar-se-iam *Diário Sonoro*, *Programa da Manhã*, *Hora do Soldado*, *Programa da Força Aérea e Marinha*, *Música na Praia* e *Estudos Gerais* e alguns oriundos do intercâmbio com a Emissora Nacional, como *Serão para Trabalhadores*, *O Canto e os seus Intérpretes*, *Poesia*, *Música e Sonho*, *O Gosto Pela Música* e relatos desportivos

³⁴² Curto, Cruz e Furtado, 2016: 91.

³⁴³ Curto, Cruz e Furtado, 2016: 93, 105, 277.

³⁴⁴ Felício, 1973.

em cadeia com Lisboa. Nos relatos desportivos, trabalhou Francisco Simons (ido de Goa para Angola, passou também por Rádio Ecclesia, como locutor e produtor principal, e Rádio Diamang³⁴⁵, e, anos depois, assessor de imprensa na embaixada de Angola em Lisboa). Outro elemento destacado na estação foi Joaquim Berenguel, que também passou por Rádio Ecclesia. A informação nacional era feita pelo serviço ultramarino da Emissora Nacional, em ondas curtas e gravada na Emissora Oficial de Angola, competindo ao jornalista de serviço retirar os elementos necessários para a reelaborar.

Em 1971, a Emissora Oficial de Angola possuía uma equipa de produção composta por dez locutores para cobrir a emissão diária, cinco assistentes musicais, 20 jornalistas na redação para a emissão de 24 horas diárias e técnicos de assistência aos emissores³⁴⁶. Alguns profissionais oriundos de jornais entrariam nessa altura para fazer produção própria. No início de 1974, havia um plano para fazer ligação de Luanda a Nova Lisboa, Lobito e Benguela em FM. Pela especificidade, havia programas em língua francesa e inglesa e programas dedicados às populações africanas. A 1 de dezembro de 1971, o edifício da Emissora Oficial de Angola teria estúdios, gabinetes, escritórios e oficinas indispensáveis aos serviços de programas e técnicos e disporia de

«arquivo de discos e de fitas, arquivo de partituras musicais, seis conjuntos de estúdio/cabina técnica para assegurar a transmissão de outros tantos programas, dois dos quais em estereofonia, para a sala de emissores de modulação de frequência, para o Centro Emissor de Mulenvos (através de cabo telefónico apropriado que está a ser instalado com o apoio técnico dos CTT) ou para quaisquer outras estações da Província, cinco conjuntos de estúdios/cabinas técnicas para a gravação e montagem de programas, estúdio grande, preparado como pequeno auditório para cerca de 200 espectadores, para a realização de conferências, aulas de preparação de pessoal (com projecção de cinema e diapositivos) e para a exibição de pequenos conjuntos, apoiado por uma excelente cabina técnica com possibilidade de gravação estereofónica, por locutório, por cabina de solista e por cabina de controlo de iluminação. Eventualmente poderá servir para a gravação de grandes orquestras (sem público) ou para

³⁴⁵ Almeida, 2016: 25.

³⁴⁶ João Oliveira Pires, entrevista pessoal.

a captação de imagens para a televisão, estúdio para teatro com os meios indispensáveis a este género de programa radiofónico, salas de gravação de programas em fita magnética»³⁴⁷.

O arquiteto do edifício foi Fernão Lopes Simões de Carvalho. Nascido em Luanda em 1929, licenciou-se em arquitetura (Lisboa), estagiou com Le Corbusier em Paris e trabalhou no estúdio de André Wogenscky para a Unidade de Habitação de Berlim. Em Angola, em 1961, criou o Gabinete de Urbanização da Câmara Municipal de Luanda, onde, aproveitando a tese defendida em 1957 sobre um centro de televisão, elaborou entre 1963 e 1967 uma das suas mais importantes obras, com José Pinto da Cunha e Fernando Alfredo Pereira: o Centro de Radiodifusão de Luanda³⁴⁸. Para desenhar o edifício modernista e símbolo do período tardo-colonial, os dirigentes Manuel Bivar e Humberto Mergulhão convidaram-no a visitar estações europeias de rádio (Paris, Amsterdão, Estrasburgo, Baden e Hamburgo) e conhecer as últimas tendências em segurança e isolamento sonoro³⁴⁹. Em vez dos habituais estúdios no subsolo para tornar a produção das emissões mais isolada de ruídos de ambiente, Simões de Carvalho desenhou estúdios abertos à luz solar e virados para jardins, com janelas de tripla proteção.

Voz de Angola e programa *Nós e a Nossa Gente*

A partir do momento do aparecimento da Voz de Angola, a música dirigida aos africanos ganhou um espaço autónomo, embora se especializasse em política mentirosa a parecer verdade, com um som africano autêntico, local e cultural³⁵⁰, a irradiar 24 horas por dia. A sua criação em Luanda em 1968 e com emissores de ondas curtas (10 kW) e ondas médias (100 kW) tinha o objetivo principal de apoio à ação psicológica de defesa do império. O coronel Herculano de Carvalho, da quinta divisão do exército, foi o obreiro, e a

³⁴⁷ Felício, 1973: 41.

³⁴⁸ <http://arquivo.jornalarquitectos.pt/pt/236/mais%20velhos/>, acedido em 9 de outubro de 2019.

³⁴⁹ Moorman, 2019: 83-84.

³⁵⁰ Moorman, 2019: 89-90.

orientação pertenceu ao Estado-Maior do Exército em Angola e o controlo direto à PIDE³⁵¹. Júlio Mendes Lopes (2002) associaria o surgimento da Voz de Angola ao colóquio de radiodifusão em 1967 (27 de fevereiro a 4 de março), para ele um marco muito relevante da rádio em Angola, com os participantes a olharem o meio eletrónico de comunicação como força política e a se comprometerem no apoio às forças armadas face aos movimentos nacionalistas³⁵². A organização competiu ao CITA (Centro de Informação e Turismo de Angola), uma entidade governamental. No caso, a ideologia precedeu a necessidade da realização técnica.

A estação teria programação e frequência próprias, capacidade financeira e de recrutamento de locutores e produtores de línguas locais, das quais as mais faladas eram o umbundo (35% da população africana) e o quimbundo (30%), abrangendo ainda português, quicongo, quioco, luchaze, nheca, cuanhama (sul de Angola) e fiote (Cabinda). Embora se apresentasse publicamente como rádio autónoma e com estúdios e pessoal de produção próprios, a estação recebia apoio administrativo e técnico da Emissora Oficial de Angola³⁵³ e funcionava como espécie de desdobramento de emissão, dentro do previsto pelo Plano de Radiodifusão de Angola. Para manter viva a língua colonial, a rádio procuraria iniciar um curso de rádio-escola para português³⁵⁴. Num dado momento, o COAP (Conselho de Orientação da Ação Psicológica) de Angola aprovou a existência de programas de contrapropaganda em línguas locais a difundir pela Emissora Oficial de Angola, com a Corangola encarregada de os elaborar, programas entretanto passados para a nova estação³⁵⁵.

A Voz de Angola atingiu níveis elevados de audiência, em especial em Luanda. Para manter e aumentar o auditório, a estação realizou concursos de carácter educacional e sanitário³⁵⁶, visando a coesão da frente colonial. Os ouvintes da rádio enviariam muitas cartas à estação. Só em junho e julho de 1969, o correio do ouvinte da rádio recebeu respetivamente cerca de duas mil

³⁵¹ Vaz, 2014.

³⁵² Lopes, 2002: 207-208.

³⁵³ 19 de julho de 1968, SCCIA, COAP [mne/ahd/um/gm/gnp/sr.440/ui00383].

³⁵⁴ 17 de janeiro de 1969, SCCIA, COAP [mne/ahd/um/gm/gnp/sr.440/ui00383].

³⁵⁵ 29 de novembro de 1968, SCCIA, COAP [mne/ahd/um/gm/gnp/sr.440/ui00383].

³⁵⁶ 17 de janeiro de 1969, SCCIA, COAP [mne/ahd/um/gm/gnp/sr.440/ui00383].

e mil cartas³⁵⁷. Por vezes, os ouvintes ofereciam préstimos e sugeriam correções. Para melhor conhecer o público-alvo, o COAP entregou à Corangola a tarefa de fazer um inquérito à população dos musseques³⁵⁸. Como modo de contrapropaganda, a estação divulgou entrevistas com desertores reais dos movimentos de libertação, mas igualmente imaginários, ao lado de heróis africanos leais aos portugueses³⁵⁹. Um dos programas, *Ponto de Meditação*, foi controverso para a PIDE e para os ouvintes ao levantar diretamente questões políticas³⁶⁰. A estação tinha, porém, uma contradição de origem e a funcionar como armadilha. Além dos noticiários com editoriais cheios de propaganda, havia duas agendas em que os ouvintes ouviam e davam os seus recados, servindo para a entrada de informações dos movimentos nacionalistas³⁶¹, o que complexifica a perspetiva de Moorman (2019), ao desenhar a rádio como especialista em política mentirosa a parecer verdade. Os responsáveis portugueses suspeitavam da existência de mensagens encriptadas, tipo «o pai de não sei quem vai passar por Cuando Cubango, por certo local amanhã», que podia dizer respeito a deslocações de guerrilheiros³⁶², mas pouco faziam por não dominarem as línguas angolanas.

Como grande objetivo, o nome da rádio procurou sobrepor-se à rádio Voz da Angola Combatente, que emitia programas do MPLA a partir do Congo Brazzaville³⁶³. Programas de cultura e tradições e música angolana, como qui-zomba, cazucuta, semba, merengue e rebita ou massemba, faziam parte da oferta da Voz de Angola. Do programa de rádio *Nós e a Nossa Gente* ficaram guardadas várias edições no arquivo sonoro da RTP (período 1970-1973), num total de 16³⁶⁴, permitindo reconstituir a sua estrutura. O programa, anunciado com quarenta minutos de duração (ficaram cópias de apenas vinte e cinco a trinta minutos), era «radiodifundido diariamente com exceção dos domingos. Transmite-se nas primeiras horas da abertura da nossa emissora e destina-se

³⁵⁷ Memorando dos SCCIA, 26 de setembro de 1969 (Arquivo Histórico Diplomático).

³⁵⁸ 29 de novembro de 1968, SCCIA, COAP [mne/ahd/um/gm/gnp/sr.440/ui00383].

³⁵⁹ Moorman, 2008: 156-157.

³⁶⁰ Moorman, 2019: 91.

³⁶¹ Arriscado, 2006: 25.

³⁶² João Oliveira Pires, entrevista pessoal.

³⁶³ Bittencourt, 2017: 888.

³⁶⁴ Registados 17 ficheiros, com uma edição repetida (acesso <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/nos-e-a-nossa-gente>).

especialmente aos portugueses que falam quimbundo»³⁶⁵, quando dedicado aos falantes dessa língua. Noutras edições, o locutor dirigia-se aos habitantes portugueses («Mais uma vez vai um abraço de Angola a todos os ouvintes da metrópole»³⁶⁶) e da velha Lusitânia, a indicar a divulgação pela Emissora Nacional dentro do protocolo de intercâmbio de programas. Numa das edições, o programa revelou servir de elo entre as camadas mais e menos evoluídas e de linguagem simples para qualquer ouvinte³⁶⁷. A mensagem inicial em cada edição era «Neste programa há sempre um conselho, uma curiosidade, a nossa música, além de falarmos da nossa gente», depois simplificada para «Voz de Angola, emissora de todos para todos os portugueses», a trabalhar «para a promoção dos povos deste Estado de Angola» e com uso de «várias línguas e dialetos deste Estado português, além da língua pátria»³⁶⁸, ou ainda para a expansão da portugalidade.

O programa compunha-se por transmissão de música tradicional e urbana e pequenas notícias (investimentos industriais, zona industrial de Viana em Luanda, mercados locais, apoios a agricultores, saneamento básico e luta contra doenças transmissíveis, novas estradas, trabalhos de terraplanagem e desmatção, educação e centros de formação, curso geral de agricultura com duração de dois anos, produção petrolífera, visita do governador-geral Rebocho Vaz a várias localidades, plano de Santa Bárbara em Luanda para albergar 30 mil habitantes, programa Calabube em Cabinda de 300 mil contos, relações comerciais com Espanha). A locução dos programas, apresentado em diversas línguas angolanas, pertenceu a Maria da Glória (quicongo), Lurdes Van Dunem (quimbundo), Jacinto Timóteo (quimbundo), Berta Maria (umbundo), José da Silva (umbundo), Alexandrina Maria (fiote), Januário Vicente (fiote), Emília Andriça (nheca e cuanhama), Reis Esteves e Maria Cardoso (os dois últimos locutores de mais de doze línguas vernáculas da faixa leste de Angola, como quioco, luvalé, luchaze e lunda-dembo, a abranger os distritos

³⁶⁵ <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/nos-e-a-nossa-gente-5/>, acedido em 31 de agosto de 2019.

³⁶⁶ <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/nos-e-a-nossa-gente-4/>, acedido em 1 de setembro de 2019.

³⁶⁷ <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/nos-e-a-nossa-gente-10/>, acedido em 1 de setembro de 2019.

³⁶⁸ <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/nos-e-a-nossa-gente-11/>, acedido em 2 de setembro de 2019.

de Moxico, Lunda e Cuando-Cubango) e a sonoplastia competiu a António Henriques, Jofre Neto, Fausto Magalhães, Artur Arriscado, António Portugal, Sónia Maria e Fernando Neves. Pela variedade de profissionais, depressa se depreende o interesse propagandístico do Portugal colonial. A produção e a locução do programa indicariam a angolanização da rádio, a desafiar a portugalidade do conjunto de emissões de rádio em Angola e, por isso, sinal a distinguir a mudança na rádio do país ocupado. Em simultâneo, a produção da rádio Voz de Angola mostraria a dupla força da riqueza total e da fragilidade de unidade devido às muitas línguas e dialetos, com muitos povos de história comum de desavenças e guerras.

No programa *Nós e a Nossa Gente*, houve espaço para a dança e festas que levavam à dança, como o entrudo e as máscaras, em especial em Lunda, com vestuário em cetim, seda ou veludo, exibindo-se em grupos (caixa corneta, indiano, doze pares), treinados em espaços fechados (quintais). Na tradição cabinda, a festa do chicumbi (tchikumbi) ou casa da tinta era uma cerimónia familiar (sarau), rito feminino de passagem, com a face da jovem pintada para ficar mais bela e mais branca, programa onde se tocariam canções alusivas e gravadas em tempo bastante anterior à emissão³⁶⁹. Um segundo programa sobre Cabinda deu conta da entrada do território em Angola no final do século XIX e dos diferentes dialetos ali falados. Numa edição dedicada ao povo cuanhama, os locutores falariam da alimentação, flora, fauna e atividades profissionais dos africanos do sul do país (agricultura, pescas e criação de gado), passando música tradicional de viola e coros, quase a juntar etnografia e postal ilustrado de promoção turística. Noutra edição, indicava-se que o povo cuanhama era capaz de falar inglês, pela proximidade ao Sudoeste Africano (atual Namíbia), enquanto o povo nheca se expunha como não gostando de trabalhar. Numa outra edição, dedicada ao povo nheca, ouviu-se uma canção entoada por pastores e com sons onomatopaicos a remeterem para sons emitidos por rebanho de ovelhas e assobio do seu pastor.

Em programa dedicado ao Huambo, destacou-se o papel do tchingange e o rito de passagem ao estado de adulto dos rapazes e ritmos musicais associados a máscaras³⁷⁰. Sobre a música do leste do país, num episódio do

³⁶⁹ <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/nos-e-a-nossa-gente-6/>, acedido em 31 de agosto de 2019.

³⁷⁰ <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/nos-e-a-nossa-gente-2/>, acedido em 1 de setembro de 2019.

programa far-se-ia referência ao «autêntico documento humano, como verdadeira antologia do folclore angolano ou mais precisamente de batuques da província portuguesa de Angola»³⁷¹. Batuque, quissanje, marimba, viola e um instrumento peculiar constituído por lata de conservas a servir de caixa-de-ressonância, braço sem escala e três cordas de *nylon*, aparentado com o banjo, tocado por Bernardo Caponga, além de grupos corais (masculinos ou femininos), com um frequente narrador principal, eram os instrumentos e vozes essenciais desses registos tradicionais.

Personalidades como Luís Sambo, da família real de Cabinda no final do século XIX, herbanário que procurou as terras do sul de Angola, militar e fundador de bandas musicais no planalto do Huambo e em Benguela³⁷², eram também recordadas, a tentar fazer uma história do território a partir de individualidades africanas proeminentes. Na perspetiva da propaganda, a história nativa englobava-se na maior narrativa do império, com línguas e culturas muito variadas. Aliás, no período tardo-colonial em que foi feito *Nós e a Nossa Gente*, a leitura simultânea em português e dialeto autóctone em cada edição visava higienizar as várias línguas dentro da ideia de império multirracial e multicultural, mas homogeneizá-las na língua europeia. Por vezes, houve uso de termos que impressionam pela aparente contradição com o regime: Estado, e não colónia ou província, referido a Angola (Estado português de Angola³⁷³), e definição de proprietários em grandes, médios e pequenos por oposição aos «zés-ninguém», os proletários.

No conjunto, a apreciação de etnias no programa *Nós e a Nossa Gente* reproduzia o olhar paternalista do colonizador. Ao realçar as características particulares de cada grupo étnico, a cultura portuguesa afirmava-se como a única capaz de dar unidade ao país. Se compararmos com as emissões dos movimentos de libertação antes da independência, o destaque aqui era a unidade do povo contra os ocupantes, corroborado pela resiliência mostrada na manutenção da unidade territorial após a independência e as guerras civis.

³⁷¹ <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/nos-e-nossa-gente-3/>, acedido em 1 de setembro de 2019.

³⁷² <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/nos-e-nossa-gente-2/>, acedido em 1 de setembro de 2019.

³⁷³ <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/nos-e-a-nossa-gente-8/>, acedido em 1 de setembro de 2019.

Embora este livro não seja sobre música, destaco canções tocadas nas edições mantidas do programa e que dão uma ideia geral dos gostos da época quanto a cultura urbana africana, retiradas as opções estéticas e políticas de realizadores e sonoplastas. Delas, Zé Manel, com *Belita*, Teta Lando, em *Todo-poderoso e Deixem-nos Dançar*, esta cantada em quicongo, África Show com a canção *Já Já*, Teta Lando acompanhado do grupo África Show, Lurdes van Dunem (1935-2006), o rouxinol de Angola, em *Obrigada*, com o conjunto Ngola Ritmos, e *Mon'ami*, cantado em quimbundo e dedicado a filho que faleceu («Talenu ngó! O kituxi ki ngabange? / Talenu ngó! Maka mami ma jingongo! / Ngexile kyá ni an'ami kiyadi. Nzambi k'andalê. / Ngaxala ni umoxi», cuja tradução dá: «Vede só! Que pecado cometi? / Vede só! As minhas palavras de dor! / Já tive dois filhos meus. / Deus não quis. Fiquei com um»³⁷⁴). Outras músicas pertenciam aos Kiezo com *Mon'ami*, Zé Viola na versão em umbundo do fado *Oiça Lá ó Senhor Vinho*, Dimba de Angola em *Paludismo*, em ritmo merengue, David Zé com os Jovens do Prenda em *Rosita*, Artur Adriano em *Sunga-Sunga*, trio Andulo em umbundo *Tu Sabes*, Duo Ouro Negro em *Kurikutela*, Urbano de Castro em *Lamento de Visconde*, sobre a morte do artista Luís Visconde, Gambuzinos em *Destino*, António Paulino, Barnabé Sampaio Augusto, Elias Diá Kimuezo, o pintor e músico de estilo mais intimista Eleutério Sanches, Milamelo, Franco, então a residir na República do Zaire, e Afonso Henriques Alberto. Da região de Cabinda, o programa passaria as interpretações do grupo Super Renovação de Cabinda chamada *Laurinda* (composição de Simon), grupo Super Cobra, composto por nove elementos, que chegaria a incluir bateria, metais e violas, em *Maria do Céu*, *Puerto Rico*, *Pimpapima* e *Slow Varieté*, e Cabinda Ritmos em *Filomena*. A canção *Cólera*, de Jaci, tinha a frase «Muito Obrigado, Senhor Pedro Songo», homenagem ao radialista que emitiu um aviso sobre o primeiro surto de cólera em Angola durante a emissão em dialeto fiote na rádio de Cabinda³⁷⁵. *Mozalina*, de Álvaro Ferraz, apresentou-se como canção de folclore «cultivado». De fora dos programas registados, pelas suas escolhas políticas, não se ouviu a música de Bonga e de Carlos Lmartine, este último cofundador dos grupos Águias-Reais, Muloges do Ritmo

³⁷⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=5TCM-31nBO8>, acedido em 1 de setembro de 2019.

³⁷⁵ <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/nos-e-a-nossa-gente-8/>, acedido em 1 de setembro de 2019.

e Makoko Ritmo enquanto vocalista e executante de tambor, cantando ainda com os Kiezos (1965-1970).

Algumas canções tocadas na rádio eram ainda herança do folclore local e popular, como José Bonifácio, da tribo Iuvale, a cantar *É Fácil Separarmô-nos mas Difícil Encontrar-nos*, Estevão Bumba em *O Bocado que Cortaste na Cobra é que te Pertence*, Jinina, do distrito do Huambo, com *Coração Quebrado*, e Minguito em *Quem Sai da sua Terra*. Uma gravação folclórica do povo da Luena, com recurso a batuque e voz e coro, seria *A Minha Arma*, considerada canção para combater o terrorismo³⁷⁶. No mesmo programa, o locutor desculpou-se por não possuir canções de todas as línguas do sul do país, mas passou um hino religioso em Iuchaze, certamente gravado em fita magnética pelas brigadas da Diamang ou por Sebastião Coelho no início da década de 1950, conforme escrevo à frente. No conjunto, as gravações divulgadas no programa seriam efetuadas na própria rádio ou pertenciam a discos comerciais ou ainda registos históricos feitos pela Emissora Oficial de Angola e por sonoplastas ou etnógrafos em campanhas de recolha patrimonial nas diversas regiões do país, numa grande cornucópia cultural. No conjunto, dos programas conservados no arquivo da RTP encontro quatro tipos geográficos preponderantes de música – Luanda, Cabinda, sul e leste do país –, os dois primeiros com instrumentos eletrificados e os dois últimos com recolha etnográfica, com peso maior do batuque, e costumes antigos.

Se os Kiezo, fundados em 1965 por jovens do Marçal e de São Paulo (Luanda) à volta do guitarrista Marito Arcanjo, com um primeiro grande espetáculo em 1969 no Ngola Cine e gravação de disco em 1970 na rádio Voz de Angola, tocavam essencialmente rumba e samba, o grupo África Show, formado em 1969 pelo percussionista José Massano Júnior, integrou violas elétricas, órgão e sopros, e Minguito, cantor cego nascido em Caxito, era hábil na concertina que tocava com grupos populares de Luanda. Outra artista, Camila Meireles, conhecida por Milita, começou a cantar no programa de rádio *Gente Nova* da Emissora Oficial de Angola, passando na rádio Voz de Angola e atuando em espetáculos ao vivo, como *Kazumbi* e *Chá das Seis*. Convidada pela Cruz Vermelha, integrou uma caravana que cantou para as Forças Armadas Portuguesas e, em 1965, foi eleita princesa da rádio. Profissionalmente,

³⁷⁶ <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/nos-e-a-nossa-gente-9/>, acedido em 1 de setembro de 2019.

empregou-se sucessivamente nas Obras Públicas, fábrica de cerveja Cuca e Banco Comercial de Angola³⁷⁷. Mais tarde, foi funcionária da embaixada angolana em França.

Em novembro de 1974, um grupo da FNLA liderado por Hendrik Vaal Neto destruiria os equipamentos da rádio. Ele procurava o poeta António Cardoso, à frente da estação; não o encontrando, dirigiu-se a sua casa e prendeu-o³⁷⁸. Vaal Neto (1944-) acompanhou o pai funcionário público nas suas sucessivas colocações no interior do país, o que permitiu conhecer a realidade colonial, enfileirando, em 1963, na luta de libertação do seu país. Já depois da independência, foi diplomata e escritor, publicando um livro sobre o mercado Roque Santeiro.

Rádios de Luanda

Com um território muito vasto, em Angola foram medrando muitas estações, ancoradas em cidades de média dimensão. Apesar do aparecimento de rádios em Luanda e na parte sul do país, um número maior surgiu na capital. Em 1968, havia três estações comerciais de rádio em Luanda, a ilustrar o peso da capital em relação às outras cidades: Rádio Clube de Angola, Rádio Voz de Luanda e Rádio Ecclesia (esta noutro subcapítulo). Se a rádio angolana surgira da necessidade de afirmação simbólica e capitalista das cidades, os investimentos financeiros concentrar-se-iam em Luanda. A formação fazia-se dentro das próprias rádios, pois não havia escolas para obter cursos superiores.

Uma estação importante foi Rádio Clube de Angola, a emitir oficialmente desde fevereiro de 1938 com a divisa «onda popular de Angola», hino da estação a abrir e a fechar as emissões, antes do hino nacional, e emissor inicial de 100 watts, mas em experiências desde o ano anterior. O pioneiro e presidente da direção foi o comandante Manuel Albuquerque e Castro, autor do projeto de estatutos aprovados em dezembro de 1936³⁷⁹. Em 1946, a estação tinha programas musicais, variedades, teatro radiofónico, notícias, discos pedidos,

³⁷⁷ <http://www.milita-angola.com/biografiamilita>, acedido em 2 de setembro de 2019.

³⁷⁸ Lopes, 2002: 212.

³⁷⁹ Monteiro, 2018: 65.

programa infantil, sinal horário e publicidade³⁸⁰. Até ao surgimento da Emissora Oficial de Angola, aquela estação teve a função de rádio oficiosa, com leitura de comunicados do governo, discursos e avisos obrigatórios³⁸¹. Com edifício na rua Dr. Luís Carriço, a separar a rádio do liceu Salvador Correia, os estúdios eram forrados com cortinados de tecidos, caso da flanela de algodão, para evitar o eco produzido pelos instrumentos musicais, sistema adotado na sala cor-de-rosa da estação³⁸².

Um pouco antes, em 1941, Peixoto Fonseca era diretor artístico e Armindo Moreira chefe dos serviços de produção, enquanto José Amado, Maria Lurdes Netto, Maria Cleofé, Maria da Saudade, Carlos Lima e José Adelino de Carvalho, especialista na arte de dizer, eram locutores da estação. A rotatividade de colaboradores era muito grande nessa época, a atender à provisão de novos programas e alargamento de horários. Dos locutores iniciais identificados encontrar-se-iam ainda Carlos Alves, a poetisa Lília da Fonseca, Maria Luísa Metzner Leone e o técnico Guedes da Costa³⁸³. A estrutura da rádio contemplava o chefe de serviços de produção Santos e Sousa, o regente de estúdios Gonçalves da Costa e os locutores-redatores Mesquita Lemos e Ruth Soares, todos a tempo inteiro, estes já na década de 1960. Santos e Sousa, também conhecido por Susso, trabalhara antes em Rádio Clube do Sul de Angola até 1945, onde fez o programa *Uns Minutos por Semana*, ingressando então na estação de Luanda, continuando como chefe de produção até 1975³⁸⁴, locutor de noticiários com informações de Portugal, através do programa *Lusitânia*, e organizador de concursos de teatro radiofónico³⁸⁵. Manuel Guimarães Mesquita Lemos (1913-2006) ingressara em Rádio Clube do Lobito em 1942, transferindo-se depois para Rádio Clube de Angola. Um dos seus programas foi *Catavento*, de crítica generalizada à cidade de Luanda, o que lhe valeu ser chamado à polícia política PIDE³⁸⁶. Depois da independência do país e a trabalhar na Rádio Nacional de Angola, foi nomeado chefe da agenda central

³⁸⁰ *Rádio Nacional*, 8 de dezembro de 1946.

³⁸¹ Monteiro, 2018: 69.

³⁸² *Angola Rádio*, julho de 1941.

³⁸³ Monteiro, 2018: 66.

³⁸⁴ Monteiro, 2018: 70.

³⁸⁵ Almeida, 2016: 46.

³⁸⁶ Lopes, 2002: 210.

em 1977 e diretor da Rádio Escola em 1979. Na televisão pública TPA, divulgava música clássica através do programa *Prelúdio*. Já em 1991, recebeu um prémio internacional atribuído pela Organização Internacional de Jornalistas³⁸⁷.

Sem serviço de escuta, as notícias eram preparadas através da leitura de jornais, nomeadamente o jornal *A Província de Angola*, com quem a estação estabeleceu um acordo. Todas as noites, um elemento da rádio, munido de gravador, ia ao encontro do chefe de redação do jornal e fazia a síntese das notícias da edição do dia seguinte, semelhante a revista de imprensa. Uma reportagem inicial da estação foi a chegada do presidente da República a Luanda em julho de 1938, operação que se estendeu durante sete horas seguidas e que teve a participação de seis locutores e quatro assistentes técnicos. Para a reportagem, estenderam-se quase três mil metros de cabo condutor³⁸⁸, numa época em que as transmissões diretas eram de difícil concretização. A retransmissão de relatos de futebol de Portugal era muito seguida em Luanda, com a estação a instalar um posto de escuta em café da baixa da cidade.

No final da década de 1960, Rádio Clube de Angola emitia das 7:30 à 1:00, em ondas médias, ondas curtas e FM. Entre as 19:00 e as 22:00, a sua emissão desdobrava-se em duas frequências, ondas médias e FM, esta a apresentar música clássica em exclusivo. A finalizar cada emissão diária, o locutor lia uma mensagem dedicada ao colono, à mulher, ao militar e polícia, ao motorista, ao chefe de posto, ao médico e enfermeiro, ao doente, ao sacerdote ou missionário e ao jovem, dizendo «chegou o momento de deixar a vossa companhia, o momento de vos dizer boa noite e até amanhã se Deus quiser» e desejando uma «noite muito feliz na paz das ruas e na tranquilidade familiar». O impacto psicológico da guerra colonial estaria por detrás desta mensagem quase ecuménica para a população.

Como programas representativos, a estação contava com *Brindes Musicais*, *Passatempo* (Produções Lança Moreira), folhetim radiofónico, e em intercâmbio com a Emissora Nacional, *Programa C* e *Programa das Forças Armadas*. Coube à estação a realização do primeiro folhetim radiofónico em Angola, *O Segredo de uma Vida*, em 1965³⁸⁹. Apesar de emitir para Luanda, a estação

³⁸⁷ http://www.angop.ao/angola/pt_pt/noticias/sociedade/2006/1/7/Mesquita-Lemos-foi-hoje-enterrar,1f79055c-4dce-459a-9968-ef9d538319a6.html, acedido em 16 de outubro de 2019.

³⁸⁸ Monteiro, 2018: 68.

³⁸⁹ Monteiro, 2018: 69-70.

realizou programas sobre todo o território, como *Angola de Lés-a-Lés*, de 1949 a 1959, distinguido duas vezes pelo prémio de radiodifusão da Agência Geral do Ultramar. A emissão em ondas curtas alcançava grande parte da colónia. Se havia programas gravados, a maioria ia para o ar em direto. Os da noite, com mais audiência, eram ao vivo. Rádio Clube de Angola, para além de sócios, venda de tempo de antena a produtores independentes e publicidade, cedia o espaço do seu jardim para eventos e festas³⁹⁰, com boas instalações situadas perto do liceu Salvador Correia e do antigo campo do Benfica. Na noite de 1 de setembro de 1951, Júlio de Castro Lopo daria no salão de festas da rádio a conferência intitulada *Para a História do Jornalismo em Angola*³⁹¹. A rádio tornou-se a primeira estação a ter sinal horário, equipamento de custo elevado e pago pela referência publicitária da empresa fornecedora³⁹².

Cerca de 75% do pessoal que fazia programas e assegurava a continuidade da emissão era pago à hora³⁹³. As suas funções incluíam anunciar o indicativo de estação, ler as agendas, aberturas de farmácias e movimento de barcos, aviões e comboios. Dos colaboradores que davam voz e apoio técnico a programas, com a rádio a funcionar como complemento à profissão principal, saliento os sonoplastas Elísio de Oliveira e Norberto Franco, que trabalhavam nos Correios³⁹⁴, Rebordão Correia, Cremilde Figueiredo, José Relvas, Gina Esteves, Maria Manuela e Carlos Alberto (operador e produtor do programa *Disparada Brasileira*, com exclusividade de música brasileira e patrocínio do consulado do Brasil). Norberto Franco obtivera formação na italiana RAI. Felner Rollin tinha o programa *Caminheiros do Espaço*, dedicado a moda, novidades e invenções, informação recolhida em revistas assinadas pelo Clube Elite Inglês³⁹⁵. Conchinha de Mascarenhas começou em Rádio Clube de Angola, mas saíria depois para a Emissora Oficial de Angola para apresentar *Suave é a Noite*, entre outros programas³⁹⁶. Em Portugal, ela faria *O Ovo de Colombo*, *Paralelo 4*, *Palavras ao de Leve* e *Hora Especial*.

³⁹⁰ Júlio Coutinho Antunes, entrevista pessoal.

³⁹¹ Lopo, 1964: 7.

³⁹² Monteiro, 2018: 70.

³⁹³ Nuno Cruz, entrevista pessoal.

³⁹⁴ Monteiro, 2018: 70.

³⁹⁵ Almeida, 2016: 15.

³⁹⁶ Almeida, 2016: 148.

Com a estação colaboraram produtores independentes, caso de Ramiro Mendes, que, com Ruth Soares, manteve o *Programa C*, estúdio novo feito com o investimento dos dois, inaugurado em 1973 e grande concorrente dos outros programas da noite: *Luanda*, de José Maria Pinto de Almeida, e *Café da Noite*, de Sebastião Coelho. Um dos operadores da estação foi Carlos Van Dunem, a trabalhar na empresa de venda de automóveis Lusolanda e, na altura, já muito politizado e próximo do MPLA. Outros colaboradores seriam Lurdes Lara, locutora, a viver no Canadá após 1975, onde montou uma estação de rádio com outros portugueses de Angola, e no regresso a Portugal eleita deputada, e Virgílio Costa, depois operador na RDP.

Outra estação, Rádio Voz de Luanda, aberta em 1964 para uma audiência urbana e local, operava em ondas médias com emissor de 250 kW e emitia entre as 6:00 e as 23:00. A rádio tinha como programas mais representativos *Hora da Mulher*, de Luísa Façony, um dos nomes relevantes da estação e da paisagem radiofónica do país, *Forças Armadas*, *Dedicatórias Musicais*, *Bossa 68* e folhetim radiofónico. Como Angola estava em guerra, os programas das Forças Armadas visavam exercer ação psicológica nos soldados em serviço no território. Também produtores de programas portugueses se encontravam bem representados, o que indica um escoamento de conteúdos para a população branca oriunda de Portugal a trabalhar ou colocada nas forças armadas. Carlos Moutinho, que fora proprietário da estação, com alvará em nome próprio outorgado pelo ministro do Ultramar, dada a amizade comum, saiu de Angola em 1976 e tornou-se responsável por um jornal na África do Sul. Por seu lado, Maria Helena do Carmo (1941-) foi locutora na Emissora Oficial de Goa (1960-1961), de onde saiu para Angola, tendo trabalhado em Rádio Ecclesia, Rádio Clube do Lobito, Rádio Voz de Luanda e Emissora Oficial de Angola, aqui como coordenadora de programas (1967-1970), enveredando depois pela docência no ensino secundário. No período logo depois de abril de 1974, a estação demorou a aderir aos princípios políticos estabelecidos em Portugal³⁹⁷.

Na parte final da existência da estação, a programação pertencia a Rádio Comercial de Angola, sedeadada na cidade de Sá da Bandeira, e tinha emissão das 7:00 à 1:00 e aluguer diário de Paulo Cardoso, ligado à agência Rádio Press Office. Ele facilitaria o trespasse da estação a Rádio Clube Português

³⁹⁷ Pimenta, 2008: 351.

(Lisboa), grupo mediático que constituíra a Sociedade Angolana de Radiodifusão, com capital de mil contos³⁹⁸. A nova estrutura foi inaugurada a 12 de abril de 1973. No momento, recordou-se a ação de Rádio Clube Português em 1961, ao oferecer uma esquadrilha de cinco aviões para apoio à guerra colonial. Além da rádio, a Sociedade Angolana de Radiodifusão tinha como objeto a exploração de agência de publicidade e o fabrico e distribuição de discos e cassetes.

Rádio Clube da Huíla

Para caracterizar a estação, uso informação recolhida de livros de história e sociologia, entrevistas, memórias biográficas e romances. Deste último tipo de material, a memória de Roberto Correia (2007) permite cartografar em termos sociais e culturais a cidade de Sá da Bandeira, onde funcionou Rádio Clube da Huíla, ao passo que o romance de Leonel Cosme (1992) conduz à reconstituição da estação, sem esquecer o lado ficcional das personagens. Já a historiadora Marissa Moorman (2019) fixou-se nas características sociais e culturais da região, revelando a sua situação peculiar no tangente à rádio³⁹⁹.

Dos nomes e situações no romance de Leonel Cosme, tento aplicá-los a pessoas e acontecimentos reais. Aqui, a personagem mais importante seria Firmino, que trocara o trabalho em propriedade agrícola de antigo colega de universidade em Portugal por emprego nos armazéns da Brigada do Caminho de Ferro⁴⁰⁰, até entrar, por convite de um diretor de Rádio Clube da Huíla, em programa de divulgação cultural. A região tinha carência de agentes culturais promotores de divulgação e confronto de ideias novas. Mais tarde, o mesmo diretor da rádio convidá-lo-ia para chefe dos serviços administrativos da estação⁴⁰¹. O radialista pertencera às fileiras do Partido Comunista e deixara Portugal depois de estar preso. Embora de modo subtil, ele mantinha as suas convicções e sentia que a PIDE o podia importunar até ser despedido da

³⁹⁸ Santos, 2018: 112.

³⁹⁹ Moorman, 2019: 35-38.

⁴⁰⁰ Cosme, 1992: 36. As linhas seguintes seguem de perto o romance, assim como as memórias de Correia, 2007. Apesar de visões políticas distintas, Leonel Cosme e Roberto Correia recordariam Sá da Bandeira com a mesma alegria e nostalgia.

⁴⁰¹ Cosme, 1992: 123.

Brigada. A entrada na rádio tornou-se uma oportunidade de independência e serviu para ganhar mais dinheiro. Para manter-se atualizado, ele ouvia os noticiários da BBC e o programa *Angola Combatente* do MPLA, embora este raramente, porque os diretores de Rádio Clube não saíam antes da hora da emissão anticolonial⁴⁰². Várias parcelas da vida de Firmino refletem a biografia própria de Leonel Cosme.

Os membros da direção da rádio eram reconhecidos em toda a cidade como figuras prestigiadas, com boas posições sociais, económicas e profissionais⁴⁰³. Um deles era funcionário público na Fazenda Nacional e ligado à União Nacional. Em Angola, o envolvimento no partido único podia ter a vertente positiva de defesa de posições locais. Na generalidade, a distinção das pessoas da situação e da oposição política era mais em termos de forma do que conteúdo, e na direção de Rádio Clube coexistiam liberais, como o presidente da estação (na realidade, Dr. Emídio Figueiredo Fernandes, também conhecido por Farrica), considerado líder da oposição democrática, e salazaristas (César da Silveira, o Vítor do livro de Leonel Cosme). Todos procuravam conciliar a fidelidade a Lisboa e a esperança de Angola se tornar independente e ser um novo Brasil.

No começo da década de 1950, Sá da Bandeira era uma cidade com duas ruas principais de piso térreo e poucas casas de dois andares, com jardins e árvores e sem monumentos, povoada por brancos, comerciantes, empregados e funcionários públicos⁴⁰⁴. Roberto Correia, antigo jornalista de *A Huíla*, e amigos gostavam de frequentar a rua principal, também designada por Picadeiro, entre a Casa Venâncio Guimarães Sobrinho e Hotel Metrópole e a esquina do Hotel do Padre, com as pastelarias Tirol e outra não identificada, Câmara Municipal, livraria Lello, tipografia editora do jornal *A Huíla* e oficinas de apoio às camionetas Diamond, com carreiras para Benguela, Nova Lisboa e Roçadas⁴⁰⁵. As pessoas andavam a pé, pois os percursos entre comércio e repartições eram curtos, e os proprietários de automóveis contavam-se pelos dedos da mão.

⁴⁰² Cosme, 1992: 166-167.

⁴⁰³ Cosme, 1992: 14-15.

⁴⁰⁴ Leonel Cosme, email pessoal.

⁴⁰⁵ Correia, 2007.

Uma instituição de referência era o Sport Benfica e Lubango, com atividades desportivas (basquetebol, voleibol, hóquei em patins e ténis) e sociais (salão com festas, bailes aos sábados e tardes dançantes ao domingo)⁴⁰⁶. Das atividades culturais da cidade destacavam-se o semanário local, o rádio clube e os correspondentes dos jornais de outras cidades, designadamente os de Luanda. À época, Milo Mac Mahon e Raúl Indipwo (Duo Ouro Negro) ensaiavam na Pensão Lopes. Em encontros quase diários, com carácter social, político e intelectual, os jovens da cidade, alguns deles colaboradores assíduos do jornal *A Huíla* e outros periódicos, faziam apreciações críticas à situação existente e apontavam o futuro de Angola. A cidade, a 1.800 metros de altitude, vivia da agricultura, pecuária e comércio, este último determinante nas relações com os africanos, tinha clima temperado e belezas naturais e era procurada para recuperar a saúde.

A partir de 1960, a cidade explodia, mercê de planos de fomento, implementação da banca privada e constituição de cooperativas de habitação, com ruas asfaltadas e prédios com alguns pisos. A principal mancha populacional durante a semana devia-se aos estudantes das escolas primárias, liceu (segundo na colónia depois de Luanda), escola comercial e industrial e colégio das Doroteias. Muitos dos estudantes eram provenientes de Bié, Benguela e Moçâmedes (e Nova Lisboa, antes de ter também liceu), vestiam capa e batina e cantavam fados de Coimbra, dizendo-se a Coimbra de Angola. A cidade celebrava as festas anuais de Nossa Senhora do Monte, onde recebeu artistas como Amália Rodrigues, Carlos do Carmo e Antónia Tonicha. Se Luanda possuía três jornais diários, Sá da Bandeira (atual Lubango) tinha um jornal bissemanário e outro semanário. Os jornais de Luanda demoravam dias a chegar a Sá da Bandeira. Na época, ainda sem televisão, os habitantes da cidade iam com regularidade ao cinema e faziam da rádio o meio de maior impacto. Sá da Bandeira tivera por base famílias de colonos que ali se radicaram e ramificaram, constituindo a sua população uma espécie de grande família e era, a par de Moçâmedes, uma cidade com população negra minoritária⁴⁰⁷. Venâncio Guimarães (1900), nascido em S. Pedro do Sul, estudou na Escola Naval e chegou ao posto de tenente. Com um tio empresário em Sá da Bandeira, fez sociedade com ele. Depois, abriu uma empresa própria com o nome de

⁴⁰⁶ Correia, 2007.

⁴⁰⁷ Pimenta, 2005: 50.

Venâncio Guimarães Sobrinho, tornando-se o grande empresário da região – gado, pescas em Moçâmedes, fábricas de farinha de peixe, moagens, cerveja, máquinas e ferramentas, transportes rodoviários e comércio geral. Também atuou na área da imprensa (*Jornal da Huíla*), onde criticava o governo ao afirmar que Angola precisava de mais apoio para se desenvolver, embora sem a ideia da independência⁴⁰⁸. Porém, em dado momento, o empresário acabou por defender uma independência à maneira da Rodésia, obtida em 1965⁴⁰⁹.

No conjunto, Sá da Bandeira tinha tradições de oposição. Por causa de temas como o movimento pró-universidade na cidade, Humberto Delgado obtivera o maior número de votos na cidade e nas localidades onde a oposição pôde fiscalizar as urnas. Na sequência disso, a PIDE abriu delegação na cidade (1958). A população branca de Sá da Bandeira também se mobilizara em greve geral de protesto contra a conversão do escudo em angulares⁴¹⁰, acompanhando o movimento de 1928 em toda a colónia⁴¹¹ e com a Maçonaria, as associações comerciais e os agricultores como forças motoras. Depois, no começo da década de 1960, uma distribuição de folhetos da FUA (Frente de Unidade Angolana) fizera com que os líderes tradicionais da oposição ficassem sob ameaça de detenção, entre os quais o presidente da rádio e o advogado mais antigo da cidade.

O caminho desenhava-se através de sucessos e fracassos. Primeiro os sucessos: a editora Imbondeiro com dinâmica dos valores culturais angolanos, a Sociedade Cultural de Angola com a sua primeira delegação no território, o Cineclubes com filmes polémicos e uma página de divulgação no jornal cultural, o Círculo de Cultura Musical apoiado em Rádio Clube da Huíla e na Câmara Municipal, e esta com um departamento cultural a polarizar a vida cultural da cidade através de programa radiofónico, boletim e secção de teatro experimental⁴¹² e museu da Huíla (1956). A personagem Firmino aparecia ligada direta ou indiretamente a estas manifestações, através da participação pessoal e de programa em Rádio Clube da Huíla. Ao contrário, na vida real, com o que seria o último caderno da coleção Imbondeiro, um conto de Luandino Vieira,

⁴⁰⁸ Celestino Leston Bandeira, entrevista pessoal.

⁴⁰⁹ Pimenta, 2011: 39.

⁴¹⁰ Cosme, 1992: 66.

⁴¹¹ Pimenta, 2005: 103.

⁴¹² Cosme, 1992: 121.

já preso, a PIDE entrou na Gráfica da Huila, levou o chumbo da composição e seguiu para a livraria Imbondeiro, onde apreendeu toda a documentação, fechando na prática a livraria-editora. Nesta altura, a polícia política não interrogou Leonel Cosme ou Garibaldino de Andrade⁴¹³. O contacto inicial dos editores com a PIDE dera-se à saída dos primeiros cadernos, em 1960, a querer saber a base financeira da Imbondeiro. Leonel Cosme indicaria a licença para livraria-distribuidora passada pela repartição da Fazenda local. Angola transitava de situação de angústia para o estado de anestesia e controlo⁴¹⁴: além da Imbondeiro, a delegação da Sociedade Cultural de Angola e o Cineclube da Huila seriam encerrados pela PIDE.

Depois dos trágicos primeiros meses de 1961, a ida do ministro do Ultramar Adriano Moreira e a chegada de tropas regulares refletiram-se no aparelho económico, com injeção de fundos de investimento saídos do orçamento geral do Estado e captação de capitais pela banca, tudo a estimular o desenvolvimento industrial, comercial e agrícola. Se guerra colonial e guerra de libertação tinham interpretações diferentes, a aparência era a da expansão proporcionada pela potência europeia. Em 1966 e em Sá da Bandeira, iniciavam-se os Estudos Gerais Universitários, a par de Luanda e Nova Lisboa, criados quatro anos antes pelo governador-geral Venâncio Deslandes à revelia do governo central e a incluir inicialmente medicina, economia, engenharia e agronomia⁴¹⁵. No começo do Marcelismo, Sá da Bandeira voltaria a registar um surto de iniciativas culturais, através do departamento cultural da Câmara e da universidade, e o jornal e a rádio abordariam temas antes reservados ou proibidos⁴¹⁶. E, após as notícias do golpe militar de abril de 1974 em Lisboa, os homens da rádio festejariam, havendo quem previsse que o seu presidente chegaria a governador da Huila.

No final da década de 1930, o tenente aposentado Manuel Domingues Peres incentivara a criação de Rádio Clube da Huila⁴¹⁷, com estatutos aprovados depois. Empresários, funcionários públicos e quadros intelectuais formariam as sucessivas direções da estação. Em outubro de 1938, uma festa no parque do

⁴¹³ Leonel Cosme, email pessoal.

⁴¹⁴ Cosme, 1992: 145.

⁴¹⁵ Agência-Geral do Ultramar, 1962: 50.

⁴¹⁶ Cosme, 1992: 170.

⁴¹⁷ Monteiro, 2018: 77.

Caminho de Ferro foi realizada com o objetivo de conseguir receitas. Algumas festas incluíam baile com jantar⁴¹⁸, atraindo a juventude branca da cidade. No final de maio de 1939, começava o período experimental de emissões, através de antena de 50 watts de marca Philips, às terças, quintas e domingos (15:30-20:00), logo depois corrigidas para segundas, quintas e domingos (20:30-22:00). Bastante tempo depois, as emissões em ondas curtas estabilizaram no horário 06:00-00:00. O emissor de 50 kW, um microfone, um gira-discos, discos e algumas peças sobressalentes, custariam quase 58 mil escudos⁴¹⁹. Os membros da direção eram Dr. José Brilhante de Paiva, capitão Gastão Sousa Dias, Aníbal de Jesus Oliveira, Manuel Domingues Peres e Cândido Alves Espinha.

Em 1945, a discoteca de Rádio Clube da Huíla tinha duas mil unidades, muitas delas de música clássica. Se, em 1949, Rádio Clube da Huíla adquiria um emissor de 1 kW, em 1953 era apresentada a maqueta do novo edifício da estação, com orçamento de dois mil contos, verba muito elevada na época. O edifício concluiu-se seis anos depois. A estação fora responsável pela organização do I Congresso da Rádio de Angola (maio de 1957), integrando os chefes de produção de Emissora Oficial de Angola, Rádio Clube de Angola (Luanda), Rádio Clube do Sul de Angola (Lobito), Rádio Clube do Huambo, Rádio Clube de Cuanza Sul, Rádio Clube do Bié, Rádio Clube de Moçâmedes, Rádio Clube de Benguela e a estação organizadora, Rádio Clube da Huíla⁴²⁰. Os temas em debate seriam legislação das rádios, impostos e subsídios de Estado, uniformização de processos de trabalho, programação em geral e aspetos culturais, recreativos e informativos, locução, intercâmbio de programas, serviços técnicos (emissão, controlo e registo de som), quadro de pessoal (funções e vencimentos), relação entre dirigentes e profissionais, definição de profissional e defesa da ética e da classe em si e relações com os radioamadores⁴²¹, elevado caderno de encargos discutido, mas não resolvido. Em 1962, Rádio Clube da Huíla tomaria ainda a iniciativa da criação da cadeia litoral-centro-sul, a congregar as rádios do Huambo, Benguela, Lobito e Huíla em termos de receitas publicitárias para fazer face ao surgimento de Rádio

⁴¹⁸ Cosme, 1988: 32.

⁴¹⁹ Felício, 1972: 562.

⁴²⁰ Monteiro, 2018: 81.

⁴²¹ *Jornal de Notícias*, 10 de maio de 1957.

Comercial de Angola e troca de programas⁴²². Para Sebastião Coelho (1999), menos que uma rede a juntar esforços e ganhar vantagens administrativas e de emissão de programas em cadeia, era uma sociedade que visava a exploração conjunta de mercado publicitário⁴²³, atuando em bloco apenas em caso de emergência.

Por regra, nas rádios trabalhavam a tempo inteiro o chefe dos serviços de produção, adjunto, discotecária, locutores e elemento ligado à publicidade. Em Rádio Clube da Huíla, destacaram-se os chefes de produção Carlos Mendes, Carlos Sanches, Saraiva de Oliveira e Diamantino Pereira Monteiro e, de entre profissionais e colaboradores, Luís Pereira Venâncio, Alexandre Caratão, Celestino Leston Bandeira, David Borges, Luísa Fernanda Sanches, Eunice Correia e Isilda Arruda⁴²⁴. Magalhães Paixão e Guedes Pinto (depois piloto da TAP) eram locutores de continuidade e apresentavam discos e programas, mas mantinham as suas profissões de origem. Por volta de 1965, criou-se o conselho técnico da estação, definidor de linha estratégica, agregando cinco responsáveis: Leonel Cosme, Saraiva de Oliveira, Diamantino Pereira Monteiro, Celestino Leston Bandeira e David Borges.

Rádio Clube da Huíla chegou a ter 30 colaboradores, incluindo locutores, alguns do sexo feminino, técnicos e pessoal administrativo. O teatro radiofónico preparava-se dentro do estúdio, ao vivo, ainda sem capacidade de gravação. Mais tarde, surgiram os microfones de captação de ambiente. A estação incluía programas de crítica, caso da revista semanal sobre eventos políticos locais, nacionais e internacionais, comentados por quadros superiores e licenciados, emitida ao domingo pelas 13:00 e repetida às 20:00 e com duração de uma hora. Ainda no começo da década de 1960, ao domingo, a emissão acabava às 22:00, duas horas mais cedo que nos outros dias por ser véspera do primeiro dia de trabalho da semana. Diamantino Pereira Monteiro conseguiu que a emissão de domingo passasse a fechar à meia-noite, fazendo um programa de música clássica. A estação tinha uma boa discoteca de música clássica, ampliada com a aquisição de mais discografia pelo locutor-realizador⁴²⁵. Este começou a contactar melómanos da cidade, que explicavam obras e

⁴²² Monteiro, 2018: 82; Almeida, 2016: 51.

⁴²³ Coelho, 1999: 127, 199.

⁴²⁴ Leonel Cosme, email pessoal.

⁴²⁵ Diamantino Pereira Monteiro, entrevista pessoal.

instrumentos, programa mantido durante muitos anos. O pianista Sequeira Costa esteve diversas vezes na cidade, onde organizou o primeiro festival internacional de música e outros concertos com músicos de craveira mundial, todos convidados para o programa da rádio. Pereira Monteiro fazia de tudo: jornalista, produtor, realizador, redator de publicidade, ator de teatro radiofónico e sonoplasta, exceto locução desportiva, entregue ao adjunto David Borges.

Uma das áreas em que a estação se notabilizou foi a de relatos desportivos. Uma das histórias do locutor Leston Bandeira prendeu-se com o Recreativo da Jamba e a sua equipa de futebol, que subiria à primeira divisão em 1973-1974. Embora o tempo dos amadores da rádio já tivesse passado há muito, as dificuldades diárias (tecnológicas, mobilidade) levavam a procurar soluções equivalentes às executadas pelos pioneiros. Como não havia ligações telefónicas entre Jamba e Lubango, Leston Bandeira foi àquela cidade falar com comerciantes e dirigentes da companhia mineira ali a operar para financiarem a transmissão de relatos pela rádio, tendo usado até a linha telefónica do caminho de ferro⁴²⁶. Noutro encontro, ele deslocou-se de avião ao Luso (atual Luena), a mil e cem quilómetros de distância, sempre apoiado na publicidade. Nessa altura, o locutor pôs o presidente do clube da Jamba a prometer relvar o campo. Nos programas de Luísa Fernanda Sanches, ela

«partilhava pequenas histórias, curiosidades e apontamentos nos intervalos da música que punha no ar – cheguei a ter uma secção onde se falava sobre mulheres premiadas com um Nobel, o que, à época, requeria uma investigação cuidada, à qual tinha de dedicar bastante tempo»⁴²⁷.

Para se manter atualizada em termos musicais, Rádio Clube da Huíla fize-ra acordo com editoras americanas para receber discos de promoção, mas os ouvintes preferiam música portuguesa e brasileira. O programa de discos pedidos da estação, com dedicatórias, ocupava o domingo inteiro, com intervalo para o relato de futebol⁴²⁸. Não havia dedicatórias anónimas. Como algumas das músicas eram sempre dos mesmos cantores, a estação criou um

⁴²⁶ Celestino Leston Bandeira, entrevista pessoal.

⁴²⁷ Luísa Fernanda Sanches, entrevista pessoal.

⁴²⁸ Celestino Leston Bandeira, entrevista pessoal.

programa em que os locutores destruíam discos que detestavam. A receita dos discos pedidos era interessante, com pagamento por dedicatória. Mas a receita mais importante provinha da publicidade.

Quando Celestino Leston Bandeira entrou na rádio (1962) fez funções de locutor de cabina, jornalista e sonoplasta. Em termos de publicidade, havia umas fichas escritas apresentadas pelo locutor de continuidade. Aproximando-se das preocupações de Leonel Cosme, chefe dos serviços de secretaria, Leston Bandeira começou a organizar a publicidade, pensando na independência financeira da rádio. Até aí, e além do valor recebido das dedicatórias, a estação recebia do governo um pequeno subsídio, com os governadores a fazerem-se valer com notícias e reportagens de apoio às suas ações. A nova organização desembocou na gravação da publicidade. Como Rodrigues Costa, subchefe de produção da estação com o encargo da redação da publicidade, saiu para chefe de produção de Rádio Clube de Moçâmedes, Leston Bandeira assumiu a função e criou o departamento de publicidade (cerca de 1964) e pôs os colaboradores da rádio a gravar publicidade⁴²⁹. Uma bobina disparava ao longo da emissão, com troca diária na ordem dos anúncios para não saturar os ouvintes. De seguida, entrou Humberto Ricardo como vendedor de publicidade, elevando as receitas. Mais tarde, este seria integrado na RDP de Faro. Havia ainda uma colaboradora administrativa. Ao aproveitar todos os acontecimentos para vender publicidade, a equipa levou a um *superavit* de contas, e todos os profissionais da rádio passaram a receber os vencimentos a horas.

A expansão de Rádio Clube da Huíla iria ser contrariada pela Rádio Comercial de Angola em dois momentos separados por cerca de dez anos. No arranque desta última rádio, Carlos Sanches e Luís Pereira Venâncio, principais figuras daquela, saíam. Depois, outros nomes principais da primeira estação, Leonel Cosme e Celestino Leston Bandeira, também a deixariam no início da década de 1970, este para chefiar a produção de Rádio Comercial de Angola. Melhores condições de trabalho e salários mais altos foram as razões principais, não cumpridas na primeira saída por razões que explico a seguir.

⁴²⁹ Celestino Leston Bandeira, entrevista pessoal.

Rádio Comercial de Angola e Rádio Ecclesia

Rádio Comercial de Angola e Rádio Ecclesia tiveram génese diferente das outras estações angolanas. Rádio Comercial de Angola nasceu a partir de outra estação, Rádio Clube da Huíla, com objetivos comerciais nítidos, a estabelecerem uma fronteira nítida com o formato de rádio clube, em que os sócios tinham a preponderância. A nova estação orientava-se para a publicidade e o lucro empresarial, segundo os seus criadores. Dois quadros principais de Rádio Clube da Huíla, Carlos Sanches, chefe de produção, e Luís Pereira Venâncio, sonoplasta, publicitário e locutor⁴³⁰, foram os impulsionadores da nova estação localizada na cidade de Sá da Bandeira e em 1962. Rádio Clube da Huíla era, então, uma estação de muito prestígio, e a saída desses elementos da estação causou surpresa, pelo facto em si e pela concorrência que gerou. A primeira reunião de decisão da nova rádio ocorreu na associação comercial da Huíla, com comerciantes e industriais da cidade e da região. O empresário moçambicano Pio Cabral expandira negócios para Angola, nomeadamente na indústria mineira, e entendera importante apoiar a nova estação. Os outros sócios seriam os industriais António Maria da Anunciação Tello e Mário Fernando Rodrigues de Almeida, o comerciante João Antunes da Cunha e os dois radialistas, com capital social de 600 contos⁴³¹. Além de Carlos Sanches e Luís Pereira Venâncio, anunciar-se-iam os nomes de Alexandre Caratão, Paulo Cardoso, Luísa Fernanda Sanches, Maria Isabel Caratão e Alberto Ramos. As emissões iniciais foram em setembro de 1964, e as primeiras instalações na sede da Associação Comercial da Huíla.

A Rádio Comercial de Angola pretendia transmitir publicidade das grandes marcas, deixando à Rádio Clube da Huíla a publicidade de armazéns, lojas ou latas de sardinha de Pereira Simões. Nessa altura, havia muitos programas ao vivo: entrevistas de rua, transmissões de espetáculos, programas dedicados a sectores da sociedade, programas infantis e estudantis, teatro radiofónico e desporto (em cadeia com a Emissora Nacional)⁴³². As estações do sul de Angola, temendo a transferência de publicidade para a nova rádio, criariam uma associação para proteger os seus interesses, a cadeia litoral-centro-sul,

⁴³⁰ Monteiro, 2018: 112.

⁴³¹ Monteiro, 2018: 114, 116.

⁴³² Diamantino Pereira Monteiro, entrevista pessoal.

com Rádio Clube de Nova Lisboa, de Sá da Bandeira e Benguela, através dos respetivos chefes de produção, José Eduardo, Saraiva de Oliveira e António Freire⁴³³. O objetivo era estabelecer uma tabela de publicidade comum. Rádio Clube do Lobito também se juntaria. Na altura, dois dos principais dirigentes radiofónicos de Sá da Bandeira entraram em polémica na imprensa angolana. Por um lado, Carlos Sanches, um patrão de Rádio Comercial de Angola, a preconizar diversas alternativas: extinção dos rádios clubes e criação de um serviço único, comercial ou não, para todo o país, federação dos rádios clubes e proibição da publicidade aos rádios clubes⁴³⁴. Por outro lado, Leonel Cosme, responsável de Rádio Clube da Huíla, de onde tinha saído Carlos Sanches, lembraria o custo comercial dos primeiros rádios clubes, beneficiados muitos anos depois com o estatuto de instituições de utilidade pública e pagando taxas legais aos CTT e à Fazenda Pública.

Celestino de Anciães Felício, dirigente do Plano de Radiodifusão de Angola, faria um relatório técnico exaustivo das condições de Rádio Comercial de Angola, enviado ao governador-geral de Angola. Aqui, sigo a sua descrição por me parecer um modelo de aplicação às outras estações. Assim, o seu centro emissor estava situado na Ponta do Lubango, em terreno próprio, próximo do monumento do Cristo Rei e da estação de VHF dos CTT, zona sujeita a descargas atmosféricas, mas, graças às proteções com que foi dotado, não sofria grandes danos em equipamentos, abastecido de energia elétrica por linha de alta tensão vinda da central hidroelétrica da Matala⁴³⁵. O edifício tinha espaços para oficina e sala de baixa frequência, sala para os emissores e local destinado a habitação de guarda. O centro emissor não dispunha de água canalizada, transportada da cidade, e o caminho de ligação à estrada asfaltada mais próxima era de difícil utilização na época das chuvas, na extensão de três a quatro quilómetros. O centro possuía um emissor de ondas curtas de 10 kW, a exigir um operador qualificado para a sua execução, e um emissor de ondas médias de 1 kW, ambos da marca RCA. A ligação aos estúdios era assegurada por radiotelefone, e a captação dos estúdios feita por recetor RCA. Implantadas em terreno rochoso, as antenas constituíam-se por mastro radiante para ondas médias e quatro antenas simples para ondas curtas em cinco torres metálicas.

⁴³³ Monteiro, 2018: 125.

⁴³⁴ Monteiro, 2018: 126-127.

⁴³⁵ 6 de julho de 1966, PIDE/DGS, N L, PC, 734, NT7822, ANTT.

Já a sede de Rádio Comercial de Angola instalou-se em moradia da cidade, alugada e adaptada, próxima de posto de transformação de energia, e comportava três estúdios, funcionais sob o ponto de vista operacional, mas com condições acústicas precárias em termos de isolamento entre compartimentos e tempo de reverberação. Os estúdios funcionavam com oito giradiscos semiprofissionais marca Lenco, dois gravadores Magnecorder e três gravadores Ferrograph transportáveis. A ligação ao centro emissor usava um radiotelefone e um emissor de FM RCA de 10 watts para programas. Com os meios de então, a estação cobria Sá da Bandeira em FM, a cidade e arredores em ondas médias e, durante o dia, quase toda a Angola, em ondas curtas. A estação chegaria provavelmente ao Sudoeste Africano (Namíbia) em razoáveis condições de escuta em ondas curtas. Dado existir uma única ligação com o centro emissor, este transmitia um só programa e sem reserva em caso de avaria. A ligação a Luanda poderia obter-se pelo recurso ao VHF dos CTT, limitado aos canais telefónicos, mas possível com instalação de equipamentos terminais adequados, o que aconteceria depois. A estação atingiu rapidamente 30 mil faixas musicais na discoteca, valor invejável se comparado com as outras estações, e serviço noticioso de *telex* através da United Press International⁴³⁶.

A emissão de Rádio Comercial de Angola foi sempre em português, contando, contudo, com alguns locutores de cor. A estação não tinha programas de discos pedidos, mas dava atenção a programas desportivos, como basquetebol e hóquei em patins. No Lubango, houve uma geração de campeões de basquetebol. Pela altura da festa da Senhora do Monte, existia um programa desportivo desenvolvido, com encontros de futebol das seleções da Huíla, Huambo, Benguela e Moçâmedes⁴³⁷.

As premissas da fundação de Rádio Comercial de Angola fracassariam, o que levou à mudança de propriedade, em 1966, alteração seguida com muita atenção pelo governo-geral de Angola, a começar por telegrama enviado do seu gabinete ao ministro do Ultramar⁴³⁸. Por se julgar que a venda da estação a levaria a mãos não idóneas, foi sugerido auscultar a Associação Portuguesa das Empresas do Ultramar, muito eficiente nas técnicas de contrapropaganda,

⁴³⁶ Monteiro, 2018: 115.

⁴³⁷ Celestino Leston Bandeira, entrevista pessoal.

⁴³⁸ 29 de junho de 1966, PIDE/DGS, N L, PC, 734, NT7822, ANTT.

para a adquirir e explorar dentro da linha do Plano de Radiodifusão. Aquela empresa tinha sede na rua do Ataíde, 7A, Lisboa, e era presidida pelo Dr. Alexandre Pinto Basto. Por exemplo, a Associação acordara, em 1964, a realização de filmes sobre Angola e Moçambique, no sentido de abordar as duas maiores «províncias ultramarinas». Um dos filmes, *Angola-Moçambique (Ação Médico-Social)*, abria com o organigrama da organização de saúde e mostrava a modernidade das infraestruturas e a multirracialidade com imagens de brancos e negros investigando e fazendo análises laboratoriais em institutos de investigação⁴³⁹. A ideia essencial do telegrama do governador-geral para o ministro foi a de, «dada a função formativa e informativa de que se reveste a radiodifusão, ela assume um papel preponderante em todo o mundo e muito especialmente em África».

O adquirente de Rádio Comercial de Angola seria Eurico Abrantes da Mota Veiga, da União Comercial⁴⁴⁰. Nascido em 1907, casado, comerciante e residente em Luanda, tinha fama de «indivíduo desafeto ao regime vigente e separatista»⁴⁴¹. Já em 1961, ele fora apontado como elemento dirigente do grupo denominado Pró-Independência. Mota Veiga instituíra em 1961 um prémio literário em homenagem à sua mãe, Maria José Abrantes da Mota Veiga. Em 1963, José Luandino Vieira ganhou esse prémio com *Luuanda*, três histórias em que as personagens eram africanas, normalmente jovens e sem trabalho ou empregos frágeis e dedicados a pequenos furtos (casos, na linguagem do escritor), como o cabo-verdiano Lomelino Reis, também conhecido por Lóló, que roubara doze patos, e Garrido Fernandes Kam'tuta, mulato, de olhos azuis e aleijado de uma perna, que roubara o papagaio Jacó, pertença de Inácia Domingas, negra mas assimilada por falar bem português e por quem Kam'tuta estava apaixonado, ou Zeca Santos que passava fome e não lhe davam trabalho por ter vindo de Catete, terra de «calcinhas», ladrões, mangonheiros [preguiçosos] e terroristas, e se queixava à avó Cecília de Bastos Ferreira, Nga [senhora] Xíxi, como a conheciam⁴⁴². A linguagem do autor, colocado mais tarde e ainda por razões políticas na prisão do Tarrafal (Cabo Verde), conduzia ao retrato quase poético de um país ocupado, onde se misturavam

⁴³⁹ Piçarra, 2016: 52.

⁴⁴⁰ 2 de setembro de 1966, PIDE/DGS, N L, PC, 734, NT7822, ANTT.

⁴⁴¹ 9 de novembro de 1966, PIDE/DGS, N L, PC, 734, NT7822, ANTT.

⁴⁴² Luandino, 2004.

o português de africanos analfabetos ou com uma passagem efêmera pela escola com o quimbundo e a impossível ascensão social do musseque de Luanda, afinal tão perto da baixa da cidade dos negócios dos brancos, resvalando para o universo mágico de diálogo entre homens e animais, caso do valor do ovo da galinha Cabiri do bairro Sambizanga.

A sugestão política de compra de Rádio Comercial de Angola pela associação não teria continuidade, porque Mota Veiga manter-se-ia como seu proprietário até depois de 1974, o que pode indiciar compromissos entre ele e o governo. A estratégia inicial de a rádio ter sede em Luanda seria prosseguida pelo novo proprietário, mas ficaria apenas filial da rádio de Sá da Bandeira. Outro elemento fundamental para a compreensão do quadro empresarial da rádio foi a ligação daquele com Sebastião Coelho Ferreira, através de Estúdios Norte. Isso tornou-se claro quando, após o 25 de abril de 1974, Eurico Mota Veiga convidou Sebastião Coelho para diretor de Rádio Comercial de Angola. Este, por sua vez, delegou em Leonel Cosme a direção da estação em Sá da Bandeira, apesar de Cosme ainda continuar como diretor-executivo de Rádio Clube da Huíla, de onde sairia para o Departamento da Cultura e Turismo da Câmara Municipal, a convite do seu presidente, Dr. José de Figueiredo Fernandes (também conhecido por Farrica), durante muitos anos pertencente à direção de Rádio Clube da Huíla⁴⁴³.

Um dos profissionais bem conhecidos de Rádio Comercial de Angola foi Emídio Rangel (1947-2014). Ele, que começara em Rádio Clube da Huíla como operador de som, lançou-se no mundo empresarial como gerente da discoteca Cérebro, em Sá da Bandeira, e da empresa Estúdio A, com José Augusto a sócio maioritário, fundada para explorar o programa *Noturno*⁴⁴⁴, irradiado a partir de 1967. O estúdio de produção radiofónica empregaria sete profissionais⁴⁴⁵. Emídio Rangel transferiria os contratos mais interessantes da rádio para o programa *Noturno*, o que levou a uma intervenção da direção para reverter a situação, através de Sebastião Coelho e de Celestino Leston Bandeira⁴⁴⁶. Luísa Rangel (1936-2007), natural do Porto e divorciada de Luís Pereira Venâncio para viver com Emídio Rangel, acompanhou este de Rádio

⁴⁴³ Leonel Cosme, email pessoal.

⁴⁴⁴ Monteiro, 2018: 135-136.

⁴⁴⁵ Moorman, 2019: 43.

⁴⁴⁶ Celestino Leston Bandeira, entrevista pessoal.

Clube de Huíla, onde fora discotecária, para Rádio Comercial de Angola, fazendo par no programa *Noturno*. Em 1976, regressada a Portugal, ela integrou os quadros da RDP e foi formadora no CENJOR.

Após abril de 1974, e como todas as estações, a Rádio Comercial de Angola deixou de ter censura, embora, em contrapartida, fizesse citações permanentes que iam de Mao Tsé-Tung a Pablo Neruda e Albert Camus e defendesse o Sindicato do Comércio e da Indústria. A estação teria cerca de 15 profissionais, entre técnica, produção e noticiários. Com a independência em vista, Rádio Comercial de Angola e Rádio Clube da Huíla juntaram-se e formaram a Rádio Popular. Leston Bandeira, chefe dos serviços de produção de Rádio Comercial de Angola e, depois, de Rádio Popular, introduziu cinco línguas na programação e informação (umbundo, quioco ou cõkwe, cuanhama, quimbundo e olunyaneka), pelo que procurou novos locutores e deu atenção à música angolana⁴⁴⁷.

Face a Rádio Comercial de Angola, Rádio Ecclesia era mais antiga mas de crescimento homólogo na segunda metade da década de 1960, evoluindo para o modelo de aluguer de horas de emissão a produtores independentes e, por isso, fazendo lucro substancial. Rádio Ecclesia fez a primeira emissão em 8 de dezembro de 1954, com um emissor de ondas curtas de 50 watts, poucos discos e instalações exíguas em primeiro andar de prédio da rua de S. Paulo, em Luanda. As emissões diárias regulares começaram a 19 de março de 1955, com o padre José Maria Pereira a diretor. Este deixara o lugar de diretor do jornal *O Apostolado* no ano anterior para se dedicar à rádio, ideia surgida após uma emissão de cânticos e preces em procissão do Corpo de Deus⁴⁴⁸. Pouco depois do arranque da estação, os estúdios seriam transferidos sucessivamente para a Marginal, seminário de Luanda e calçada de Santo António, aqui a 15 de julho de 1964, a acompanhar o crescimento da rádio e o período de emissão até à 01:00⁴⁴⁹. A estação emitiria programas em português, quimbundo, umbundo e quicongo, com perfil generalista, onde integrava a doutrina católica (*Oração da Manhã, Meditação Matinal, Lemos para Si, Certos na Hora Certa, Terço e Oração da Noite*), produção informativa e programas de carácter social, económico, cultural (*Panorama Cultural, Convergências, Novos*

⁴⁴⁷ Celestino Leston Bandeira, entrevista pessoal.

⁴⁴⁸ Estêvão, 2018: 78.

⁴⁴⁹ Rádio Ecclesia, 2006.

Rumos), juvenil (*Diálogo com a Juventude, Na Pista do Triunfo*), artístico, científico (*Pedras Passadas*), desportivo (*Bancada Central, Domingo Desporto*) e humorístico (*Graça com Todos*, dos Parodiantes de Lisboa)⁴⁵⁰.

Posso situar a expansão comercial de Rádio Ecclesia em 1964, apesar de já emitir *Luanda* (1962) e *Café da Noite* (1963), os dois grandes programas da estação. Além de programas religiosos e litúrgicos, a estação alugava horários a produtores independentes⁴⁵¹, numa relação nem sempre equilibrada, apesar dos objetivos expressos pela hierarquia religiosa, com o arcebispo de Luanda a destacar a mensagem evangélica e a assistência religiosa⁴⁵². Como mais representativos em finais da década de 1960, a Rádio Ecclesia tinha, além dos já referidos *Café da Noite*, *Luanda* e *Graça com Todos*, os programas *Encontro com a Noite*, *Palco da Fantasia*, *Clube das Donas de Casa*, *Equipa* e folhetim. A estação possuía ainda programas de discos pedidos, solicitados sobretudo por mulheres⁴⁵³. Nos programas próprios da estação, a publicidade principal vinha de empresas como TAP, Motorola, Nocal, Oficinas de S. José, Banco de Crédito Comercial e Mundiarte⁴⁵⁴, Cuca e marcas de automóveis ligadas à Casa Americana. Além dos programas mais publicitários, a estação entraria em negociações com Rádio Comercial de Angola, chegando a estudar a possibilidade de emissões para o Sudoeste Africano (Namíbia) em línguas inglesa e africânder⁴⁵⁵, num esforço de se sobrepor aos objetivos dos rádios clubes. Pela estação, passariam nomes como Alice Cruz, Fellner Rollins, Rui Romano, Álvaro da Fonseca, Sebastião Coelho, José Maria Pinto de Almeida, Carlos Brandão Lucas, João Canedo, Inocêncio Pereira, Brazão Gil, Rui Branco, Carlos Blanco, Maria Manuela Bajouca, Maria Dinah, Luís Pereira Venâncio, Sansão Coelho, António Belo Marques e Ana Maria Belo Marques.

O mentor técnico do expansionismo de Rádio Ecclesia sentido a meio da década de 1960 seria o locutor Sebastião Coelho. Para a PIDE, que acompanhava a estação dado o carácter «progressista» de certos núcleos católicos, tudo levaria a crer que o movimento de crescimento tinha um objetivo

⁴⁵⁰ Estêvão, 2018: 79-81.

⁴⁵¹ Monteiro, 2018: 100.

⁴⁵² Estêvão, 2018: 83.

⁴⁵³ Carlos Brandão Lucas, entrevista pessoal.

⁴⁵⁴ Estêvão, 2018: 81.

⁴⁵⁵ 3 de outubro de 1966, PIDE/DGS, N L, PC, 734, NT7822, ANTT.

determinado⁴⁵⁶. A missão formativa e informativa da rádio pesava no mundo e, em especial, em Angola. Segundo a apreciação da polícia política, Sebastião Coelho, etiquetado de ideias separatistas, mascararia com os católicos correligionários um pretenso progressismo cristão, a ter efeitos prejudiciais na política do governo. Entretanto, as negociações de Rádio Ecclesia e Rádio Comercial de Angola cessariam com a compra desta por Mota Veiga, da União Comercial.

Em 1969, Rádio Ecclesia inaugurou um sistema automático de transmissões, com centro emissor de ondas médias (10 e 1 kW), ondas curtas (10 e 1 kW) e FM (50 e 1 kW), passando a emitir 24 horas por dia logo a seguir⁴⁵⁷. Em 1975, com a independência, grande parte dos quadros da estação saiu, e a direção foi assumida pelo padre Abílio de Sousa Ribas. Mesquita Lemos, oriundo de Rádio Clube de Angola, ficaria como diretor. No início de 1978, com a estatização da rádio em Angola, Rádio Ecclesia extinguiu-se. Uma razão secreta do desaparecimento da rádio deveu-se às suspeitas de vínculo às posições de fracionismo de Nito Alves, Sita Valles e seu grupo, assassinados durante o fracassado golpe de Estado a 27 de maio de 1977. O Estado saído da independência afirmava-se laico e passou o património das estações para o Aparelho de Informação e Propaganda de Angola⁴⁵⁸. Mais tarde, em março de 1997, a estação Ecclesia voltaria a emitir, então com instalações no edifício-sede da Conferência Episcopal de Angola e S. Tomé – CEAST, no bairro de S. Paulo, apesar de receber estúdios e emissores obsoletos. De novo, a estação garantia a informação e a difusão de valores evangélicos.

Dos grandes programas comerciais de Rádio Ecclesia destacaram-se *Luanda* e *Café da Noite*, este a tratar em capítulo sobre Sebastião Coelho. *Luanda* (20:00-21:00) era produzido por José Maria Pinto de Almeida. Ao título, acrescentava-se o ano – de 1962 a 1974. No princípio, o programa contava com José Maria Pinto de Almeida (Zé Maria), Ilídio Resende e Anabela (depois hospedeira da TAP) e emitia três vezes por semana em Rádio Clube de Angola. Depois, novas vozes surgiram, e o programa ganhou popularidade. Em 1963, passou a irradiar diariamente e, em 1964, transferiu-se para Rádio Ecclesia – Emissora Católica de Angola. Pinto de Almeida, desde cedo revelado

⁴⁵⁶ 3 de outubro de 1966, PIDE/DGS, N L, PC, 734, NT7822, ANTT.

⁴⁵⁷ Estêvão, 2018: 83.

⁴⁵⁸ Estêvão, 2018: 84-85.

como sonoplasta, fazia montagens semelhantes às que se ouviam nas rádios brasileiras (depois, trabalharia em Rádio Clube Português e Rádio Comercial, com João David Nunes). Entre animadores e técnicos do *Luanda*, passariam ainda Rui Pires, Maria Cristiana, Luís Pereira Venâncio, Carlos Brandão Lucas, Jorge Pêgo, Maria Helena Mensurado, Jaime de Saint Maurice, Maria Dinah, Adelino Gonçalves, Rui Branco, António Taklim, Carlos Barreto Ramos e Paulo Cardoso⁴⁵⁹. Muitos discos e cassetes com novidades musicais chegavam-lhe das mãos do comandante de avião Vieira da Silva e do comissário de bordo Manuel Espinho⁴⁶⁰. O indicativo era retirado da canção de Paul Anka, *Put your Head on my Shoulder*. Nos anos iniciais do programa,

«ainda não era o tempo dos Beatles, mas a seguir ao Elvis Presley cantava a Madalena Iglésias, depois Gilbert Bécaud, publicidade pelo meio, também uma entrevista rápida e sem curvas com o Peixinho, corredor de automóveis, e mais uma canção, esta de Françoise Hardy, *Tous les Garçons et les Filles*»⁴⁶¹.

O produtor dava preferência à música anglo-americana e a reportagens. Com estúdio próprio, tinha reportagens diretas de grandes acontecimentos do mundo. No *Luanda 69*, a estação esteve presente nos Estados Unidos a relatar a ida da nave espacial à Lua. Em 1970, houve apontamentos com o Dr. Christian Bernard sobre o primeiro transplante de coração, reportagens ao vivo das guerras do Vietname e da guerra dos Seis Dias de Israel, cobertura do rali de Monte Carlo (1968, 1969, 1970), transmissão direta dos festivais da Eurovisão (1968, 1969), cobertura de ralis da TAP, com enviados especiais (1969, 1970), transmissão dos festejos carnavalescos do Rio de Janeiro em 1970 e transmissão do campeonato mundial de futebol do México, ambas em colaboração com Rádio Globo, cobertura dos festivais internacionais da canção do Rio de Janeiro, sendo enviados em 1969 José Maria Almeida e Ilídio Resende e em 1970 Henrique Cardão, cobertura das 24 horas de Le Mans desde 1968, reportagem direta da Apollo 11, com presença em Houston de Bettencourt Faria, diretor do Observatório Astronómico da Mulemba, e locutor

⁴⁵⁹ Almeida, 2016: 46-48.

⁴⁶⁰ Almeida, 2016: 68.

⁴⁶¹ Almeida, 2016: 194.

Luís Pereira Venâncio⁴⁶². A Ecclesia seria a única rádio portuguesa presente no acontecimento. Da relação próxima com Rádio Globo, destaque ainda para *Luanda 73*, em que colaboraram os irmãos Jorge e Ivon Cury, este locutor desportivo bem conhecido no Brasil.

Outras estações – do associativismo à comercialização e ao nacionalismo

Nos rádios clubes instalados nas cidades sede de distrito, encontro três características distintas, mas complementares – agremiações, empresas comerciais e com programas a defender a portugalidade (império colonial) e alguns a destacar a angolanidade (autonomia cultural e política). Pela característica inicial, as estações foram fruto da associação de interesses culturais, empresariais e institucionais de cada cidade, sinalizando a vontade de expressar valores próprios que partiram de radioamadores pioneiros. A viver de quotas dos associados e de festas organizadas para estes (bailes, tómbolas, quermesses) e a alargar investimentos sob a forma de publicidade, primeiro de comerciantes e industriais locais e depois de marcas nacionais e internacionais. As estações constituir-se-iam como instituições de utilidade pública, recebendo subsídios do Estado e ajudas das respetivas câmaras municipais, sem que isso as transformasse em rádios oficiais⁴⁶³. No geral, a atividade primitiva dos rádios clubes foi proporcionar recreio, informação e cultura à população de origem europeia⁴⁶⁴, e ainda centros para difusão desportiva. Como associações, os dirigentes eram eleitos pelos seus membros, conquanto tivessem preponderância os mais representativos em termos de finanças ou com cargos políticos. Na análise, à frente, de Rádio Clube do Moxico, industriais e comerciantes eram categorias muito representativas dos responsáveis radiofónicos.

A terceira característica define melhor as estações de rádio de Angola, largo território em que os africanos falavam línguas locais. Se o grande esforço foi ter programas em português, por questões de interesse imperial para

⁴⁶² <https://sites.google.com/site/radioecclesiaeca/testemunhos-01>, acedido em 7 de abril de 2019.

⁴⁶³ Leonel Cosme, email pessoal.

⁴⁶⁴ Coelho, 1999: 181.

homogeneizar e passar mensagens comuns, a abertura a programas em línguas locais ou nacionais africanas traduziu-se em objetivos como facilitar o acesso às mensagens coloniais comuns, fossem políticas ou de ordem sanitária, e alargar o leque de consumidores a produtos anunciados nas línguas próprias. Apesar de a questão do nacionalismo da rádio angolana ser deixada para outro capítulo, atendo aos exemplos de Rádio Clube do Huambo e do seu programa em língua local, com realização de Sebastião Coelho, Rádio Clube da Huíla e Rádio Diamang. Na primeira destas rádios, passaria música em programa falado em umbundo por dois negros, «um mundo absolutamente exótico para nós, porque não percebíamos nem o que eles diziam, nem as letras das músicas que eles passavam»⁴⁶⁵.

As páginas seguintes seguem de perto os livros de José Maria Pinto de Almeida (2016), memorialístico e centrado nas personalidades profissionais, de onde extraí histórias e tendências, Diamantino Pereira Monteiro (2018), muito descritivo, em que se identificam os principais ingredientes das estações (grupos de fundadores, dificuldades financeiras para adquirir emissores e instalações, profissionais mais destacados, programas principais e relações com as outras rádios), e Sebastião Coelho (1999), que parte de uma visão ampla da informação (imprensa, agências noticiosas, rádio, televisão e indústria discográfica), mas se centra na sua própria atividade, logo com uma visão mais personalizada que o livro de Pereira Monteiro (2018). Algumas das rádios tinham desdobramentos, classificados como culturais, por apresentarem programas de música clássica ou de *jazz*, textos literários, com ausência ou um mínimo de publicidade⁴⁶⁶. No final da época colonial, havia estações que ofereciam simultaneamente até três programas diferentes, multiplicando as opções para os ouvintes⁴⁶⁷. Em termos de noticiários, os rádios clubes recorriam habitualmente à informação produzida pelo serviço ultramarino da Emissora Nacional (ondas curtas), embora já existisse o *telex*. Gravavam-se os noticiários enviados por esse serviço, competindo ao jornalista ouvi-los e retirar elementos necessários para os reelaborar. Não havia informação de continuidade, mas apenas noticiários de manhã, hora de almoço e noite.

⁴⁶⁵ Torres, 2016: 184.

⁴⁶⁶ Coelho, 1999: 128.

⁴⁶⁷ Coelho, 1999: 133.

Pensada ainda em 1935, Rádio Clube do Sul de Angola, depois Rádio Clube do Lobito, surgiu oficialmente em maio de 1938, embora mantivesse experiências desde o ano anterior. Como o primeiro emissor construído não conseguia funcionar, foi pedida ajuda a Serafim Mesquita, o Mesquita Kodak, então representante da marca americana RCA. Rádio e fotografia, duas atividades a ganhar adeptos, obrigavam o comerciante ao conhecimento empírico, ele que queria vender recetores e máquinas fotográficas. Em 5 de março de 1938, realizava-se a sua assembleia-geral, tendo como presidente da direção o engenheiro Raimundo Serrão. No mesmo mês, começaram as emissões experimentais com equipamento de 40 watts da marca RCA⁴⁶⁸, em 14300 kc/s. Os locutores de serviço seriam Martins de Oliveira, José Perestrelo e Francisco Macedo.

A inauguração da estação em ondas curtas foi a 3 de maio de 1938, contando com a presença do governador-geral de Angola, coronel António Lopes Mateus. Os jornais dariam conta de cartas a assinalar a boa receção das emissões, muito devido à promoção levada pela presença do governante que aproveitara, certamente, a ocasião para difundir mensagens políticas⁴⁶⁹. Os fundos para a estação seriam obtidos em diversos momentos populares, como festas de angariação de sócios, sessões de cinema, rifas e gincanas de automóveis. Já em 1940, a estação procurou fundir-se com o Clube Naval do Lobito. Apesar de não se efetuar, a boa relação entre as duas instituições beneficiou muito a rádio, depois reconhecida como entidade de utilidade pública em 1948⁴⁷⁰.

Rádio Clube de Benguela, R6RB, foi a terceira estação implantada em Angola, depois de Luanda e Lobito. Esta última e Benguela mantinham uma rivalidade antiga. O pioneiro Álvaro Nunes de Carvalho começara as suas experiências de radioamador em Benguela antes de se mudar para o Lobito, cidade que adquiria mais importância devido ao uso do seu porto de águas profundas, o que retirava competitividade comercial à outra. O palácio do comércio de Benguela acolheu a reunião instaladora da rádio local em maio de 1938⁴⁷¹, com licença concedida nesse mesmo ano. Com direção presidida

⁴⁶⁸ *Angola Rádio*, abril de 1941.

⁴⁶⁹ Monteiro, 2018: 63.

⁴⁷⁰ Monteiro, 2018: 64.

⁴⁷¹ Monteiro, 2018: 72-73.

pelo dr. António Durães, Rádio Clube de Benguela teve um início muito aventuroso do ponto de vista técnico:

«o pobre emissoreco, coitado, é que não dava para mais. E, para ser inteiramente engraçado, acontecia que, por não possuir cristal de fixação de frequência, tanto começava a ouvir-se nos 27 metros, como, daí a momentos, só para arrelhar os escutas, desatava a trepar, por seu pé, para a banda dos 31 metros, de onde desandava para os 28 ou 29»⁴⁷².

O emissor atingia apenas o perímetro da cidade, o que levou à anedota que contava que os de Benguela eram tão bairristas que tinham construído um emissor só para eles⁴⁷³. Algum tempo depois, emitia um programa diário de uma hora (20:00-21:00), enquanto, no início de 1939, a comissão organizadora da rádio fazia apelos pelo microfone e pela imprensa para apoiar um empréstimo para compra de emissor de 150 watts. O advogado António Durães e M. Silva Martins, Manuel Viana Araújo, Artur Amaral e Manuel Corte-Real Mesquita dariam grande contributo enquanto comissão organizadora. No final de 1939, a emissão diária era das 20:30 às 22:00, e os locutores Cacilda Guimarães, António Gomes dos Santos e Walter Santana Santos. Logo depois, estabilizaria com emissão em dois períodos: 12:15-13:00, com música ligeira, e 18:30-20:00, com os programas principais. Entre os dirigentes da estação e os responsáveis do Clube Naval de Benguela foi tentada uma fusão, para baixar custos, mas não se avançou nesse sentido.

A primeira assembleia-geral de Rádio Clube de Benguela realizar-se-ia a 8 de novembro de 1941, reelegendo António Augusto Durães para presidente, acompanhado de M. Silva Martins a secretário, António Pereira Marques a tesoureiro, M. Viana de Araújo a vogal e Walter Santos e António Gomes dos Santos a suplentes. Na assembleia-geral ficariam Dr. Germano do Amaral (presidente), Pedro Ferreira de Mesquita e João do Vale Correia (secretários), e no conselho fiscal Joaquim Ribeiro Pontes (presidente), Ernesto Lara (secretário) e A. Santos Viegas (relator)⁴⁷⁴. Nessa assembleia seria feito um voto de agradecimento a César Santos pela escrituração da estação, a Luzy Sayal, por

⁴⁷² Felício, 1972: 561.

⁴⁷³ *Angola Rádio*, fevereiro de 1941.

⁴⁷⁴ *Angola Rádio*, novembro de 1941.

organização de recital, e à empresa do Cineteatro de Benguela. A assembleia atribuiria o estatuto de sócios honorários à câmara municipal da cidade pelo apoio em 7.500 escudos angolares para instalação e funcionamento da estação, ao Sindicato de Pesca de Benguela, com donativos a chegarem a 4.844 escudos angolares, à Associação Comercial de Benguela, onde funcionara o primeiro espaço da rádio, a dois pioneiros da rádio, Abílio Nunes dos Santos Júnior (CT1AA) e Álvaro de Carvalho (CR6AA), Rádio Clube de Moçambique, Rádio Clube de Angola, Rádio Clube do Sul de Angola e Rádio Clube da Huíla.

Mais tarde, Rádio Clube de Benguela pretendeu mudar de estatuto de agremiação para sociedade cooperativa, a permitir um perfil mais comercial, mas os sócios não concordaram⁴⁷⁵. O período da II Guerra Mundial e os anos seguintes foram de pequeníssimo avanço, mas em 1953 a estação abria um novo período de emissão: 7:00-8:00. Esse foi também um ano de sobresaltos, com dois locutores principais a saírem, funcionários públicos transferidos para outras cidades: Antero de Freitas e Alexandre Caratão (com a mulher Isabel Caratão)⁴⁷⁶. Em 1967, outro elemento fundamental, o chefe de produção António Freire trocava a rádio pela atividade bancária, após nove anos a trabalhar ali. O seu substituto seria o jornalista Fernando Cruz, até aí a chefiar o *Jornal do Congo*. Além destes nomes, passaram pela rádio de Benguela Carlos Mendes, Carlos Sanches, Luísa Fernanda Sanches, Linda Rosa, Fátima Cid, Fernando Alves, Hugo Bento Maia, José Maria Fróis, Jorge Perestrelo, José Eduardo, último chefe de produção antes da independência de Angola, e o técnico António Saraiva. Linda Rosa entrara em julho de 1965, com 15 anos de idade, herdando a condução do programa *Clube do Disco*, que pertencera a Sebastião Coelho e que António Freire substituíra⁴⁷⁷. A secção de teatro e o centro de preparação de artistas, com elenco para espetáculos nas salas de Benguela, eram outras atividades dentro da estação, igualmente pioneira em emissões de televisão em 1964. Fernando Alves foi levado para Rádio Clube de Benguela pelo seu modo de escrever e voz no final da década de 1960, até entrar no programa *Noturno*, de Rádio Comercial de Angola, em Sá da Bandeira. Depois de abril de 1974, rumou a Luanda e entrou na Emissora Oficial de Angola, notabilizado pelo seu talento

⁴⁷⁵ Monteiro, 2018: 75.

⁴⁷⁶ Monteiro, 2018: 74.

⁴⁷⁷ Almeida, 2016: 38.

de cronista, repórter e realizador de programas⁴⁷⁸. De Rádio Clube de Benguela disse bem Gilberto Freyre quando passou pela cidade em 1951, enaltecendo as instalações⁴⁷⁹.

Rádio Clube do Huambo seria iniciada devido a dois entusiastas iniciais, José Melo e José Elizeu⁴⁸⁰, mas a sua concretização deveu-se a outros. O verdadeiro primeiro emissor, de 75 W, custaria 25 contos, comprado a José de Melo, radioamador e gerente das plantações do Coemba, e com instalações numa meia água de duas divisões junto à empresa Almeida & Quintas. O emissor seria montado pelo checo Otávio Schneider. Os primeiros locutores seriam o capitão médico Leitão e os fundadores Dr. Paulo de Castro e Serafim Monteiro. No final da década de 1940, a direção, nomeadamente através de Paulo Sousa Borges, decidira adquirir um novo emissor Philips de 1 kW. Com este, a antena e o material do estúdio, o custo total orçou 455 contos⁴⁸¹. Além disso, seriam contratados os primeiros profissionais da rádio angolana idos de Lisboa, Fernando Curado Ribeiro, como chefe de produção, e Joana Campina Miguel⁴⁸². O casal dava-se muito bem a trabalhar, mas de escassa vida social⁴⁸³. Em setembro de 1949, Rádio Clube do Huambo irradiava o programa-tipo de Curado Ribeiro em novo emissor. Na parte informativa, tinha dois noticiários diários e semanário ao domingo (*Jornal da Semana*, com resumos de imprensa nacional e internacional e magazine cultural). Curado Ribeiro permaneceu na estação menos de um ano, após o que iniciou carreira internacional em África e na Europa, mas foi responsável pelo crescimento acentuado de sócios e de receitas publicitárias na rádio e incentivou a Liga Radiofónica de Angola, ideia não concretizada. Joana Campina Miguel manteve-se na estação. Ela seria responsável, entre outros, por programas de música clássica, na antena de ondas curtas⁴⁸⁴. Além daqueles dois elementos, a estação contaria com Maria Helena Sanches, Sebastião Coelho, José Dáskalos, Perpétua Carneiro e António Freire. Em 1950, a chefia da produção passou para Rocha

⁴⁷⁸ Almeida, 2016: 150-151.

⁴⁷⁹ Freyre, s/d: 394.

⁴⁸⁰ Monteiro, 2018: 84.

⁴⁸¹ Monteiro, 2018: 86.

⁴⁸² Felício, 1972: 562.

⁴⁸³ Raimundo, 2005: 24-25.

⁴⁸⁴ Joana Campina, entrevista pessoal.

Peixoto, sucedendo-lhe Joana Campina, Sebastião Coelho, Paulo Cardoso e Alexandre Caratão, este de maio de 1966 até 1974.

A rádio de Nova Lisboa teria apoios do governador do distrito, presidente da câmara municipal, autoridades administrativas e autarquias locais, organismos oficiais de imprensa, comércio e indústria, modelo semelhante às outras rádios locais. Por exemplo, a câmara municipal ofereceria um terreno para implantação da sede da rádio, em 1950. A primeira fase ficaria concluída em 1958, com a direção ocupada por Fernando Viana Rebelo, irmão do governador-geral de Angola Horácio Viana Rebelo. Tecnologicamente, a altura era oportuna, com os pequenos recetores de rádio a pilhas baratos como equipamento a alargar a população ouvinte. A rádio produziu um grande acervo gravado de acontecimentos, organizado por Fernando Curado Ribeiro, Joana Campina e Sebastião Coelho, mas Paulo Cardoso desbarataria essa memória ao aplicar, por falta de dinheiro, as fitas magnéticas para gravações recentes⁴⁸⁵.

Em 1967, a estação estava distribuída em quatro sectores, a avaliar pelos telefones de contacto: técnica (2239), produção (2240), secretaria (2241) e redação (2242)⁴⁸⁶. Instituição de utilidade pública e presidente da direção Justino Miguel da Costa, licenciado em Direito, tinha como outros contactos o apartado 125 Nova Lisboa e telegramas Radihuambo. Em 1972, a estação possuía um quadro de 32 profissionais, 20 dos quais dedicados à produção radiofónica de 23 horas diárias repartidas em dois programas distintos⁴⁸⁷. Alexandre Caratão, à frente da produção até à independência de Angola, conseguiu muita popularidade com programas como *A Grande Roda*, *Noite de Teatro*, *Banda de Som* e *A Família Anacleto Costa*⁴⁸⁸.

Sebastião Coelho recordaria a sua cidade. Numa ocasião, ele escreveu sobre figuras populares: Viegas a distribuir pão quente em bicicleta, Bento Agria a arranjar e alugar bicicletas, táxis do Almeidinha carpinteiro e do Largo, a que se juntaram depois Loção Caçador, Bessa Alfaiate e Justino Relojoeiro, Dr. Eurico, médico dos pobres, Dr. Parsons (missão do Bongo), Dr. Strangwei (missão americana da Chissamba), para doenças de mulher, velha Quartin com pomada de pó de raízes, fotógrafo Costa Melo, sempre de laço sobre colarinho

⁴⁸⁵ Almeida, 2016: 50.

⁴⁸⁶ 17 de fevereiro de 1967, PIDE/DGS, N L, PC, 734, NT7822, ANTT.

⁴⁸⁷ Monteiro, 2018: 89.

⁴⁸⁸ Almeida, 2016: 51.

engomado, Baptista livreiro, que não sabia ler nem escrever mas vendia livros, bar e bilhares do Baptista, onde reuniam entre outros Papa Leonardos, um grego ricoço, Cunha Lima, director da Kapa, Miguel Nepomuceno, advogado, Abel, aspirante a intelectual, e Tavares Kapoko, intelectual de verdade⁴⁸⁹.

Noutra ocasião, no *Boletim Cultural de Huambo*, Sebastião Coelho publicou *A Minha Cidade*, texto a que concorrera a prémio literário na modalidade de Apointamento Radiofónico, e obtivera o primeiro lugar. Tratava-se da «história dos ruídos da cidade que vou contar-vos», incluindo galos durante o dia e grilos à noite, sinos, apitos, crianças que riem, cantam e batem palmas, sons do comboio, automóveis e bicicletas, e mangueiradas nos jardins ao fim da tarde ainda quente. No final, escreveu que planeava procurar «na fidelidade do microfone e do gravador transmitir os mesmos sons que me embalam o berço, revelar-vos um pouco desta paixão secreta por uma cidade pequenina perdida no sertão africano, a minha cidade»⁴⁹⁰. Antes, escrevera:

«Na Casa dos Rapazes, um dos moços ensaia, sob a vigilância atenta do Peludo, a mascote da Casa. Gosto imenso de me esconder nos cedros que a circundam e estar ali, quieto, fumando, ignorando, ouvindo, até que o Peludo me descubra. Os moços lá ficam entregues às colcheias e semifusas. [...] E que satisfação às vezes chamar um deles, conversar um pouco e ouvir atento o seu concerto de harmónica de boca as modinhas que a rádio mói diariamente e que nos chega assim com um sabor diferente»⁴⁹¹.

No caso de Rádio Clube de Moçâmedes (CR6RM), a ideia da sua fundação surgiu no jornal *O Lobito*, de 11 de junho de 1938, com anúncio da formação de comissão organizadora para angariar fundos, totalizando 153 mil escudos até ao arranque do emissor de 50 watts, a funcionar em 1945⁴⁹². Os donativos incluíram participações do empresário Pedro Morgado e de industriais do sector das pescas⁴⁹³. A primeira direção integrou uma mulher, então novida-de na história da radiodifusão angolana. A estação começou em edifício em

⁴⁸⁹ Coelho, 2000.

⁴⁹⁰ *Boletim Cultural de Huambo*, 1962: 91.

⁴⁹¹ *Boletim Cultural de Huambo*, 1962: 87-91.

⁴⁹² Jardim, 2018.

⁴⁹³ Monteiro, 2018: 92.

frente ao caminho de ferro, ao lado de uma loja de tecidos, dividido com o sindicato dos empregados do comércio⁴⁹⁴. Pela proximidade geográfica entre rádio e campo de futebol, bastava ligar um cabo do relator aos estúdios para uma transmissão. Para os serviços de exterior, a estação utilizou inicialmente uma carrinha emprestada pelo sindicato da pesca. Como os outros rádios clubes angolanos, a estação nasceu como associação clubística e cresceu com financiamento de publicidade e comercialização de programas, quota de sócios, angariação de dinheiro com festas no Carnaval e passagens de ano, programas de simpatia e subscrições. O *Programa da Simpatia*, organizado por Carlos Moutinho, realizava-se no palco do cineteatro da cidade⁴⁹⁵. A meio da década de 1950, a estação teve um conjunto, com José Antunes Salvador (fotógrafo e músico amador, saxofonista e chefe da orquestra), Afra Leitão, Arminda Alves de Oliveira, Rosa Bento e Martins da Alfândega (pianistas), Santos César e Fernando Osório (Banco de Angola) (violinistas), Raúl Gomes Filho (acordeonista, guitarra e viola), Anselmo de Sousa (trompetista, ligado à empresa de Abílio Simões) e Firmo Bonvalot e Albertino Gomes (baterias).

A rádio de Moçâmedes contribuiu para o desenvolvimento da cidade com informação (notícias, cultura, entretenimento) e relatos de futebol, hóquei em patins e basquetebol, este último desporto muito praticado por negros e mestiços e alargado às mulheres⁴⁹⁶. Ao longo do tempo, a estação contou com nomes como Sebastião Coelho, Carlos Moutinho, Carlos Meleiro, Ernesto de Oliveira, José Manuel Frota e Rui Costa e locução de Joana Campina, Costa Pereira, Carvalho Minas, Orlando Salvador e Arlete Pereira⁴⁹⁷. No final da década de 1940, a estação contaria com cerca de 25 elementos e de raça branca, a avaliar por fotografias coletivas de colaboradores⁴⁹⁸. Ao longo da década de 1960, a predominância de radialistas de pele branca começava a ter a concorrência de profissionais ou simples colaboradores africanos, como uma fotografia de Rádio Clube de Malanje identifica. A mudança começaria nos serviços técnicos, como eletricitas e sonorizadores.

⁴⁹⁴ Jardim, 2007.

⁴⁹⁵ Jardim, 2007.

⁴⁹⁶ João Oliveira Pires, entrevista pessoal.

⁴⁹⁷ Monteiro, 2018: 93.

⁴⁹⁸ Jardim, 2007.

Outras rádios locais teriam uma dimensão ou alcance mais pequeno, caso de Rádio Clube do Bié, inaugurado em agosto de 1947, com um emissor de 250 watts, aumentado para 1 kW algum tempo depois. Por volta de 1950, o chefe de produção era Saraiva de Oliveira, funcionário da Fazenda Pública que dedicava as suas horas livres à rádio⁴⁹⁹. Outros locutores seriam Margarida Aragão, Luciano Serra e Maria Adelaide. Juntar-se-iam, em finais de 1953, Santos Ferrão, Fernando Teixeira e Odete Ferrão e, em 1967, Jorge Cobanco e Artur José. O casal Ferrão faria fortuna posterior em Rádio Renascença, a incluir o filho António Sérgio, depois muito conhecido por programas em Rádio Comercial e Rádio Radar (Portugal). Rádio Clube de Malanje começou a sua atividade em 1944, encabeçada por José Henriques de Carvalho e José Barreiros Pina do Amaral⁵⁰⁰. No ano seguinte, começariam as emissões experimentais. Ao longo dos anos, a emissão era de nove horas diárias. Na década de 1960, a rádio teria um desenvolvimento considerável, com a conclusão da sede e a passagem para 14 horas de emissão diária, de que se destacava o programa *Traço de União*, falado em dialeto e com música africana captada pelos serviços técnicos da estação no interior da região. O chefe de produção era Joaquim Berenguel. Já Rádio Clube do Cuanza Sul seria fundada em 1947 por grupo encabeçado por Alberto de Aguiar Monsanto, com a potência de emissor de apenas 25 watts⁵⁰¹, e inaugurada em 1949, já com um emissor de 250 watts. Os serviços de produção seriam chefiados por Jorge Cobanco e Augusto Pitta-Grós Dias. Rádio Clube do Moxico foi criado em 1953, a emitir com um pequeno emissor amador pertença de Adelino Santos⁵⁰². Só em 1959 adquiriu um emissor de 1 kW. Mais à frente, volto a Rádio Clube do Moxico. Também Carlos Teixeira montaria em Luena um emissor na década de 1950⁵⁰³, mas não terá ficado muita memória dele.

Rádio Clube do Uíge começou a trabalhar no final de 1957 com uma potência de 1 kW. Como chefe de produção foi contratado Augusto Pitta-Grós Dias, ido de Rádio Clube do Cuanza Sul. Nos primeiros anos, emitiu seis horas e meia por dia, com dois noticiários locais, programas de discos pedidos

⁴⁹⁹ Monteiro, 2018: 95-96.

⁵⁰⁰ Monteiro, 2018: 90-91.

⁵⁰¹ Monteiro, 2018: 97.

⁵⁰² Monteiro, 2018: 98.

⁵⁰³ Arriscado, 2009: 127.

e algumas reportagens⁵⁰⁴. A partir de 1960, passou a transmitir a missa dominical da catedral de Carmona. Por Rádio Clube do Uíge passariam ainda Fernando de Sousa, que assumiria a função de chefe de produção, Fernando Marques, Teixeira Júnior, Gioconda Ferreira e Bety Morais. Uma memória de 1957 mostra a cidade de Carmona, muito dependente dos preços internacionais do café, constituída por 217 edifícios particulares, 39 edifícios do Estado, 18 casas do bairro indígena, hotel, três bares-restaurantes, cinema, estação de rádio, aeroclube e piscina com campo de jogos e tiro⁵⁰⁵. O concelho tinha 388 fazendas de europeus a explorarem sobretudo café. A publicidade radiofónica viria, com toda a certeza, da atividade agrícola, das empresas associadas às obras públicas como estradas e construção civil, de transportes de mercadorias e de lojas com bens de uso necessário para a crescente clientela colonial a chegar à região. No tangente a noticiários, possivelmente não refletiriam a política do reassentamento no Uíge, com o regresso de africanos à região, e posterior situação violenta dos acontecimentos de 1961.

Algumas estações tiveram grandes dificuldades financeiras e organizativas, caso de Rádio Clube de Cabinda, que arrancou em 1962. O emissor tinha 1 kW de potência, obtido através do Plano de Radiodifusão de Angola. A estação recebia do governo-geral as verbas necessárias para pagar pessoal e consumo de eletricidade, competindo à Emissora Oficial de Angola fornecer o apoio técnico necessário⁵⁰⁶. Os governadores de distrito eram, por norma, militares. Este responsável máximo do distrito iria a Luanda falar com o governador-geral, à época o coronel Rebocho Vaz, convencendo-o a apoiar a estação e a uma ação específica para as populações africanas. Na altura, o MPLA fora expulso do Norte de Angola e assentou bases em Pedra Negra, a Norte de Cabinda e do Zaire, já em território do Congo-Brazzaville, onde viviam emigrantes portugueses. Rádio Brazzaville emitia *A Voz da Revolução*, com contrainformação sobre o regime colonial português⁵⁰⁷. Perante o cenário, e seguindo os conselhos do diretor da escola comercial e técnica de Cabinda, o diretor da Emissora Oficial de Angola, Oliveira Pires, sugeriu ao

⁵⁰⁴ Monteiro, 2018: 108.

⁵⁰⁵ Curto, Cruz e Furtado, 2016: 263-264.

⁵⁰⁶ João Oliveira Pires, entrevista pessoal.

⁵⁰⁷ Monteiro, 2018: 110.

governador de Cabinda a compra em Brazzaville de música merengue daquela região, reinventando-se a programação musical da estação. Para além da música, passou-se a ter cuidado no recrutamento de africanos da região para locutores.

Rádio Diamang

A exploração mineira da Diamang estendia-se pela região das Lundas, em Angola, mas com sede fixada em Lisboa. A companhia diamantífera desenvolveu valências culturais devido à produção estética africana (como música e escultura em madeira), que os responsáveis daquela empresa recolheram e preservaram como se fosse um museu vivo. Após a independência de Angola, o arquivo da companhia ficaria depositado na Universidade de Coimbra⁵⁰⁸. Graças à preservação do arquivo, reconstituo os passos essenciais de Rádio Diamang ao longo de várias décadas.

A diamantífera tinha vários homens ligados à cultura, casos do comandante Ernesto de Vilhena, dirigente principal no Dundo, e do filho Dr. Júlio de Vilhena, com o museu do Dundo e a Missão de Recolha de folclore musical. À frente desta divisão esteve Manuel Pinho da Silva, que estagiara na Emissora Nacional em 1946⁵⁰⁹ e, por isso, um dos primeiros elementos de Rádio Diamang, onde exerceu o cargo de chefe de produção, deixado para se dedicar aos trabalhos do folclore e do museu. A ele seguiram-se outros responsáveis à frente da estação, designados por encarregados do centro de programas e identificados pelos nomes de família, como Pais e Casanovas, este a desempenhar depois funções de chefia na secção de Transportes, a sugerir que o lugar na rádio era trampolim para tarefas mais prestigiadas na diamantífera. Casanovas demonstraria o interesse de Pinho Silva pela rádio, a quem devia «bons conselhos e ensinamentos que me permitiram preencher tão difícil lugar na estação» (junho de 1962). A designação de encarregado representaria um valor simbólico inferior a chefe de produção. A divisão de recolha do folclore garantia o fornecimento de programas radiofónicos, como aconteceu em

⁵⁰⁸ <http://www.diamangdigital.net/index.php>.

⁵⁰⁹ 24 de outubro de 1960. «Folclore Musical da Lunda. Notas da Missão 1960 a 1963, Volume II» (<http://www.diamangdigital.net/index.php?module=diamang&option=item&id=229>, acedido em 29 de abril de 2019). Algumas referências seguintes foram retiradas deste documento.

1962 durante uma ausência do seu responsável, provavelmente para gozo de férias, deixando prontos cerca de trinta programas de música africana⁵¹⁰.

Não se pode escamotear que, à encenação e ao interesse cultural, corresponderia um alto interesse propagandístico por parte da diamantífera, dado o tipo de atividade industrial e a ocupação de grande área geográfica no país, exercida de modo monopolista e assente em mão de obra africana com regulação controversa. Dotada de muitos privilégios, a Diamang aparecia em posição de conforto como infraestrutura essencial à colonização na Lunda e a favorecer a imagem de Portugal no panorama internacional⁵¹¹. Os serviços médicos, educação religiosa, formação profissional e infraestruturas rodoviárias ultrapassavam em muito os serviços prestados pelo Estado⁵¹². A ilustrar o peso da Diamang, a segurança interna assegurada por exército próprio de milícias, a mostrar a existência de um Estado dentro do Estado. Nos relatórios de contas da companhia havia uma rubrica para cobertura de prejuízos de roubos de diamantes, a indicar, ao lado do controlo policial rigoroso, a previsão de margem de delinquência. Uma observação: no período da guerra colonial ou de independência, os movimentos armados nunca molestaram a região da Lunda nem houve grande fuga de trabalhadores africanos, que encontravam produtos baratos nos armazéns da companhia, por esta não pagar taxas⁵¹³.

No início da década de 1950, viveriam no Dundo cerca de dezassete mil trabalhadores angolanos e duas centenas de imigrantes, entre europeus (portugueses, belgas, ingleses, suíços, luxemburgueses e russos) e africanos (cabo-verdianos, santomenses e sul-africanos)⁵¹⁴. O engenheiro Sucena, que dirigia os trabalhos técnicos, o médico Dr. Picoto, a quem chamavam Pica, e o padre Seabra eram figuras centrais do Dundo⁵¹⁵. Na diferenciação laboral e social, os empregados eram europeus (brancos, cidadãos portugueses e assimilados), e os trabalhadores indígenas oriundos da Lunda e outras províncias, que, mediante trabalhos especializados e estatuto remuneratório, poderiam

⁵¹⁰ 5 de julho de 1962.

⁵¹¹ Valentim, 2012: 34.

⁵¹² Curto, Cruz e Furtado, 2016: 228.

⁵¹³ Cleveland, 2015: 37.

⁵¹⁴ Diana Andringa, email pessoal.

⁵¹⁵ Diana Andringa, email pessoal.

integrar a categoria de indígenas especializados⁵¹⁶. Além da exploração mineira e da defesa violenta da ordem a antecipar e reagir a movimentos sociais dos trabalhadores, através de eufemismos como pacificação e assimilação, a companhia acrescentava a propaganda pela recolha musical africana e a realização de concertos de orfeão para destinatários internos e externos. Desde a década de 1940, a companhia formalizara uma Grande Festa anual, composta por diversos eventos como desportivos e musicais, passagem de filmes, eleição da aldeia mais limpa e prémios a empregados mais antigos e sobas cooperantes, festa posicionada para manter um equilíbrio social em populações deslocalizadas⁵¹⁷.

Face à radiodifusão angolana dividida em estatal, rádio clubes e estações comerciais, a Rádio Diamang era uma estação privada sem necessidade económica de viver da publicidade. A rádio emitia do Dundo, cidade moderna construída na década de 1920. Iniciada ainda em 1946 com três emissores de ondas curtas (500, 400 e 100 W), no conjunto potências mais elevadas que as rádios já montadas, destinava-se a empregados e familiares, mas também ao país todo, ultrapassando até a fronteira. Um visitante do museu do Dundo, oriundo de Katakó (República do Congo), falava do apreço dos programas de folclore musical, recebidos em condições boas (dezembro de 1960), quando as duas localidades distam quase mil quilómetros por estrada⁵¹⁸. O folclore escutado era basicamente quioco (côkwe), etnia que se estendia para além de Angola. A estação atingiria ainda Alemanha, Dinamarca, Suécia, Finlândia, Estados Unidos, Japão e Austrália, conforme cartas recebidas de ouvintes que acompanhavam programas como *Panorama*, *Metronomo* e *Música e Romance*⁵¹⁹.

No relatório da diamantífera em 1952, a ênfase da área cultural e recreativa seria dada à Casa do Pessoal, responsável pela biblioteca (mais de cinco mil volumes), bilhares, ténis de mesa e de campo, e festas de Carnaval, santos populares e passagem de ano no então recente edifício do Dundo⁵²⁰. O con-

⁵¹⁶ Valentim, 2012: 38.

⁵¹⁷ Cleveland, 2015: 177-178.

⁵¹⁸ Katakó fica a 600 quilómetros a norte do Luluabourg, designação até 1966 da atual Kananga, capital da província de Lulua, na República Democrática do Congo, e antiga capital da província do Kasai Ocidental, junto ao rio Lulua.

⁵¹⁹ *Rádio Nacional*, 27 de junho de 1948.

⁵²⁰ *Diário do Governo*, III Série, de 15 de julho de 1952.

junto do edifício e das atividades tornavam a Casa de Pessoal numa espécie de clube, de que a rádio era parte. Na rádio, em termos de programas, havia música gravada (clássica, de concerto e de dança), peças de teatro radiofónico e palestras, incluindo comemorações de datas históricas portuguesas. A emissão de música africana ganharia peso simbólico. Os noticiários eram recebidos da Emissora Oficial de Angola e transmitidos às 13:00 e às 20:00. Um concurso literário incluiu as modalidades de programa e de peça de rádio. No relatório de 1954, escreveu-se: «Vários sócios e senhoras das suas famílias asseguraram o serviço de locução»⁵²¹. Moreira Rato foi um dos locutores da estação no começo da década de 1960. Na última fase da vida da estação, preponderaria o radialista Francisco Simons⁵²², já colaborador quando trabalhava em Rádio Ecclesia. No tocante à discoteca, a rádio tinha 2662 discos de música clássica, concerto, regional e dança, certamente de 78 rotações por minuto, em 1953, subindo para 2794 discos no final de 1955, mas baixando para 2780 discos em 1957 e 1867 discos em 1958. O relatório deste último ano indicava que a discoteca estava em reorganização⁵²³. Com toda a probabilidade, a estação estava a mudar o *stock* de discos de 78 para 33 e 1/3 rpm e registos em fita magnética.

O relatório de 1957 anotava que a estação mantinha programas diários de índole cultural, organizados pela Casa do Pessoal⁵²⁴. A realização e gravação de programas de folclore pertenciam à divisão de Missão de Folclore. Museu e estação de rádio tinham uma orientação de apoio mútuo, como se descobre em texto de Manuel Pinho da Silva: «além dos programas de folclore musical, está-se a prestar outra colaboração à emissora do Dundo, fora das horas normais de trabalho e sem prejuízo dos serviços a cargo do signatário»⁵²⁵. Fora a Casa do Pessoal, a Diamang possuía duas entidades no campo da promoção cultural, a estação de rádio e o Orfeão de Trabalhadores, que gravava discos e atuava para visitantes da companhia de diamantes. A Missão de Folclore era a produtora interna da companhia de registos musicais em folclore africano e música coral do Orfeão. Daí, nos relatórios da Missão de Folclore

⁵²¹ *Diário do Governo*, III Série, 13 de julho de 1954.

⁵²² Monteiro, 2018: 94.

⁵²³ *Diário do Governo*, III Série, 12 de julho de 1958.

⁵²⁴ *Diário do Governo*, III Série, 16 de julho de 1957.

⁵²⁵ Manuel Pinho da Silva, 23 de setembro de 1959.

surgirem amiúde referências a tais colaborações, como se fossem organismos exteriores.

Em junho de 1959, o Orfeão de Trabalhadores terminaria uma série de programas gravados na Rádio Diamang, enquanto os programas de folclore musical continuavam a ser fornecidos à rádio local, às segundas-feiras⁵²⁶. Noutros documentos, indicava-se que a música folclórica angolana tinha emissão ao domingo⁵²⁷, pelas 13:30, a conformar 30 minutos de duração. Em 1963, habitantes da região pediram para que música de Txissola fosse incluída nos programas dominicais da estação⁵²⁸. Satisfeito este, os mesmos habitantes solicitariam, depois, mais música angolana por programa. De visita ao museu do Dundo, um grupo de mulheres africanas apreciou cantares e acompanhamentos e revelou admiração pelo registo de canções secretas da mucanda feminina⁵²⁹. A diamantífera fez duas campanhas de recolha etnomusical em Huambo e Lundas Norte e Sul (1950-1959, 1960-1963), com recolha e gravação de músicas e divulgação de discos e fitas magnéticas. Em 1959, a Missão de Recolha de Folclore gravara 1406 canções e 30 trechos musicais. Os investigadores das recolhas musicais incluíam professores, escritores, maestros, chefes de posto e administradores, médicos, militares do quadro, geólogos, bispos, engenheiros e antropólogos, alguns deles estrangeiros e certamente todos de pele branca. Na sua visita ao Dundo, no final de 1951, Gilberto Freyre já dera conta da boa discoteca à disposição da rádio e do trabalho de gravação de música folclórica, por ele apelidado de admirável⁵³⁰.

No ano de 1955, a estação emitiria 361 programas de música gravada e palestras⁵³¹. Se, em 1959, a estação fez 57 transmissões de música africana com programas de duração de 12 a 20 minutos, incluindo introduções e comentários, e oito programas do Orfeão de Trabalhadores, em 1960 teria 52 programas de música dos nativos, quatro do orfeão, programas sobre Heitor

⁵²⁶ Manuel Pinho da Silva, 3 de junho de 1959.

⁵²⁷ Manuel Pinho da Silva, 22 de junho de 1959.

⁵²⁸ 11 de dezembro de 1963 (<http://www.diamangdigital.net/index.php?module=diamang&option=item&id=229>, acedido em 22 de abril de 2019).

⁵²⁹ Mucanda é carta, mensagem escrita, livro. Do quimbundo, mukanda significa «pele», por semelhança com o pergaminho.

⁵³⁰ Freyre, s/d: 355.

⁵³¹ *Diário do Governo*, III Série, 13 de julho de 1956.

Villa-Lobos e Frédéric Chopin e participação nas comemorações henriquinas (1960). Na comemoração, atuariam duas locutoras e quatro locutores a citarem passagens de Fernando Pessoa, Gago Coutinho, Luís de Camões, Oliveira Martins e outros. Em março de 1960, ocorria a emissão do primeiro programa em francês sobre folclore angolano. Durante catorze minutos, os ouvintes do idioma, especialmente no Congo, apreciariam «um trabalho a que a boa dicção, a perfeita fonogenia e as músicas escolhidas deram superior qualidade». Se a tradução e locução estiveram a cargo de Enes Ramos, secretário da Direção-Geral, um programa em alemão contaria com tradução e locução da esposa do Dr. Barros Machado, a evidenciar a colaboração interna de dirigentes e familiares em tarefas mais especializadas e um pretendido cosmopolitismo através da rádio.

Ainda em março de 1960, a Missão de Folclore forneceria à estação um solo musical quioco em xilofone para abertura das emissões, em aproximação de objetivos económicos da companhia e suas relações com a cultura africana. Para substituir os registos anteriores, danificados pelo uso contínuo, o mesmo solo de xilofone QUI 380 voltaria a ser fornecido (1963 e 1966). Noutra ocasião, o Museu do Dundo gravara para a rádio bobinas magnéticas com folclore geral, incluindo xilofone e txissanje com o seu canto e música acompanhada à viola. Em 1961, a estação emitiria 48 programas de folclore musical nativo. No final desse ano, a rádio do Dundo incluiria trechos de lubas e luluas. Em 1962, a rádio emitiria 26 programas de folclore musical africano com apresentação em português mas igualmente em francês, inglês e espanhol.

O Orfeão de Trabalhadores gravava registos para a rádio da companhia e solicitações de outras estações e atuava em espetáculos dentro do Dundo. Um deles teria agradado a militares, elementos da milícia da Diamang, voluntários e empregados novos (dezembro de 1961). Com o rebentar da guerra colonial, entendeu-se incluir músicas de inspiração patriótica no repertório do grupo coral, casos de *Proposição dos Lusíadas*, do maestro Hermínio do Nascimento (março de 1962), marcha *Angola é Nossa* e Hino Nacional português, este a cantar em cerimónia da festa anual da companhia (maio de 1962). Os recitais do Orfeão realizavam-se nomeadamente para visitantes considerados ilustres, casos de um apresentado ao cônsul da África do Sul em Luanda e outro ao embaixador da Inglaterra em Lisboa e cônsul do mesmo país em Luanda (dezembro de 1962). As duas jornadas foram precedidas de comentários com redação diferente conforme aconselhava a nacionalidade dos visitantes e

a sua visão do mundo: o regime da África do Sul era de *apartheid* (segregação racial) enquanto o inglês era uma democracia.

Se a recolha de cantares africanos seguia uma linha conservadora e museológica de preservação de cultura fixa no tempo, a atividade do orfeão representava o mercado de saudade da cultura portuguesa ligado ao esforço de manutenção de Angola na soberania de Portugal, que o conflito armado a partir de 1961 questionaria. O mercado de saudade era sentido pela inclusão de temas tradicionais e populares do cancioneiro português, embora se impusesse a necessidade de renovação da coleção de cantares. Por ocasião da visita do comandante militar de Angola, general Monteiro Libório (janeiro de 1960), o programa constaria de seis orfeonizações de Armando Leça, cinco de Campos Felizes, uma de Rui Coelho e uma do cancioneiro popular apropriado pela Mocidade Portuguesa. O agrado residia na interpretação de música portuguesa, e as críticas iam para a fragilidade numérica de grupos de vozes e o repertório antigo. Atrás, considerei a recolha etnográfica de folclore como dentro de perspetiva conservadora; contudo, ela seria um marcador de angolanidade, pela qualidade e distinção cultural dos quicocos no panorama nacional musical.

Os pedidos de obtenção de discos com música folclórica africana gravada pela Diamang eram regulares. Se comentados em língua estrangeira, correspondiam a uma boa ideia de divulgação. Mas também vinham pedidos de discos de música portuguesa e europeia do repertório do Orfeão de Trabalhadores, instituído em 1943, com instruções para satisfazer os pedidos de cópias quando provenientes de entidades idóneas⁵³². A maior parte das solicitações viria dos rádios clubes, em especial na primeira metade da década de 1960, quando as estruturas da radiodifusão angolana se renovaram devido à guerra colonial. Apesar de rotineira, a resposta a solicitações de programas radiofónicos pela Missão de Folclore e não pela Rádio Diamang colocou esta em posição subalterna, configurando uma entidade com antena para emitir, mas não organizar programas. O investimento em equipamentos de gravação em disco e em fita magnética e com especialistas etnólogos daria vantagem competitiva à Missão de Folclore mantida ao longo do tempo.

Rádio Clube do Quanza Sul foi uma das estações a receber gravações, com o responsável a agradecer o programa de canções de Natal e a pedir

⁵³² Júlio Vilhena, 12 de agosto de 1959.

discos de música indígena da Lunda para as suas emissões. Na volta do correio, receberia doze discos (fevereiro de 1961)⁵³³. Para programa de aniversário da estação de Rádio Clube do Sul de Angola, o Orfeão de Trabalhadores organizou um recital de cantares portugueses com duração de 16 minutos e 25 segundos (maio de 1962). Outra estação a obter diversas colaborações do Dundo foi Rádio Clube de Angola, caso de programa especial de aniversário com cantares portugueses pelo orfeão da Diamang, registado em fita magnética e duração de 10 minutos e 10 segundos (janeiro de 1960). O recital abrangia música de Campos Felizes (*Margarida*) e de Armando Leça (*Nossa Senhora do Dundo – Romeiros que Passam, Estrelas d’Alva, P’ra Romaria e Ó Zé*). Mais tarde, Rádio Clube de Angola recebeu novo programa, com 23 minutos e quatro segundos de extensão (abril de 1963). Para comemorar 22 anos da fundação de Rádio Clube de Benguela, foi gravada uma audição de Orfeão de Trabalhadores, com oito peças de Armando Leça, Campos Felizes e Jaime Rodrigues, registadas em fita magnética com a duração de 16 minutos e 21 segundos (maio de 1960). Depois, seria preparado e registado um programa artístico para as bodas de prata de Rádio Clube de Benguela (junho de 1964). Para aniversário de Rádio Clube do Moxico, organizou-se um programa de cantares portugueses pelo orfeão do Dundo, com a duração de 18 minutos e 38 segundos e repertório diferente dos produzidos até aí (abril de 1960). À mesma Rádio Clube do Moxico, seria oferecida uma coleção de músicas, num total de 15 discos de folclore (dezembro de 1960). A Rádio Diamang atenderia ainda um pedido para aniversário de Rádio Clube de Cabinda, gravando programa de 23 minutos (fevereiro de 1964).

Para Rádio Ecclesia, seguiria uma embalagem de nove discos com 36 trechos e duas seleções de cantares dos nativos (dezembro de 1962). Uma reportagem em fita magnética para Rádio Ecclesia feita pelo locutor Francisco Xavier Agnelo Simons traria informação sobre atividades folclóricas e estudos musicais feitos pela Diamang (março de 1964). Muitas cartas e telefonemas pediriam a repetição do programa *Diamantes – Riqueza de Portugal em África*, dividido em três partes: atividade missionária, museu do Dundo e folclore angolano (junho de 1964). A Emissora Nacional, através de Maria da Paz Barros

⁵³³ Nas páginas seguintes, a informação segue de perto o publicado nos volumes «Folclore Musical da Lunda. Notas da Missão 1960 a 1963, Volume II» e «Folclore Musical da Lunda. Notas da Missão 1964 a 1968, Volume III», ambos acedidos em 29 de abril de 2019.

dos Santos e John Hampton, pediria música nativa, sugestão satisfeita exceto no tocante às canções do artista Txissola, por se tratar de posição pessoal diversa da dos executantes do folclore tradicional (março de 1964). Durante anos, a música angolana dos arquivos do museu do Dundo forneceu o programa da Agência Geral do Ultramar *Voz do Império*. Diversos trechos de música folclórica indígena de Angola seriam também transmitidos pela rádio francesa durante entrevista dada pelo professor Artur Santos aos jornalistas da *Hora Portuguesa*⁵³⁴.

O que as outras rádios diziam sobre a Diamang e as suas atividades culturais constituíam elemento igualmente valorizado pela diamantífera, em especial as notícias lidas pela Emissora Nacional. Estas incluíam informação de programa do SNI sobre turismo na África portuguesa, com passagem musical do folclore dos luchazes (novembro de 1960), procura crescente de cantares recolhidos pela Diamang para o programa *Voz do Império* (janeiro de 1961), surgimento de publicação cultural do museu do Dundo (março de 1962), conferência do professor Tomás Ribas sobre o tema *Para o Desenvolvimento do Teatro em Angola* (setembro de 1967), donativo concedido pela companhia por ocasião do Natal e fim de ano, num total de cinco mil contos (janeiro de 1963), cerimónia de entrega ao governador-geral de mil contos de donativo para obras de reconstrução de parte da cidade de Luanda danificada por temporais (julho de 1963), donativo de mil contos para obras do colégio de Henrique de Carvalho (abril de 1963), visita do Dr. Hernâni Cidade à Diamang e museu do Dundo, focando a sala de folclore (fevereiro de 1963), e abertura da exposição de arte quioca na Casa do Infante no Porto (julho de 1966).

Outro objetivo da Diamang foi captar a atenção dos mineiros. Em ofício destinado à sede da companhia, Júlio Vilhena escreveria de modo paternalista que fora «muito apreciado pelo elemento nativo a audição dos nossos discos, feita na altura da inauguração dos novos armazéns de vendas e que os mesmos procuraram com interesse adquiri-los para os tocarem nas suas grafonolas»⁵³⁵. E acrescentaria que o abastecimento dos armazéns em discos de folclore da Lunda era um assunto em estudo. O baixo nível de vida dos mineiros assalariados não teria certamente impacto na venda de grafonolas e discos, mas serviu como mais um motivo de propaganda da companhia.

⁵³⁴ *Diário de Luanda*, 25 de maio de 1954.

⁵³⁵ Júlio Vilhena, 20 de outubro de 1955.

A atividade de recolha etnográfica teve sucessos, surpresas e dificuldades. Um dia, o governador-geral de Angola cruzara-se com a equipa da Diamang no Alto Zambeze, levando esta a parar na estrada Caianda-Cavungo para deixar passar aquele sem a incomodidade da poeira levantada pelos carros⁵³⁶. Em junho de 1951, a Diamang expôs documentos fotográficos da Missão de Folclore e fez ouvir alguns discos gravados pela mesma nas salas do SNI⁵³⁷. A gravação da música era feita em disco, a representar um grande esforço de equipamento e pessoal. Em 1955, chegavam notícias do registo em fita magnética, já com a possibilidade de as ouvir em boas condições em «aparelho semi-profissional que adquirimos na América e chegou há pouco tempo da marca Berlant. As gravações estão perfeitas, sem qualquer ruído de fundo, e os solos registados com boa intensidade, destacando-se os coros»⁵³⁸. Como se pensava fazer a impressão de discos por meio de matrizes fabricadas na Alemanha, esperava-se que o resultado fosse de qualidade excecional. Uma longa explicação das vantagens da fita magnética sobre o disco seria dada em julho de 1954:

«O folclore desaparece a passos agigantados, pelo que se torna importante recolhê-lo quanto antes. As matrizes de acetato implicavam conversão imediata em discos definitivos ou, pelo menos, em moldes metálicos, devido à sua alteração por condições climáticas desfavoráveis, endurecimento com o tempo e consequentes defeitos dos sulcos e cristas, poeiras nas estrias, de difícil e perigosa limpeza, e riscos na superfície gravada, delicada e frágil. A fita magnética, porém, poderá ser guardada por tempo indeterminado, apanhar poeira e quaisquer maus tratos, desde que não seja amarfanhada ou desmagnetizada pela passagem de superfícies de ferro. Mesmo partindo-se, pode ser colada, depois de ajustada, sem qualquer prejuízo para o som nela registada. Assim, não exige conversão urgente, que pode ser feita quando haja oportunidade. Depois de utilizada a metragem necessária para a viagem presidencial (reportagem) e para o Orfeão de Trabalhadores (programa para a Agência Geral do Ultramar), ficámos com 73 bobinas cheias, com a duração de meia hora cada uma. Se a sede resolver mandar passar para discos os trechos recolhidos, após a chegada das

⁵³⁶ Manuel Pinho da Silva, 30 de setembro de 1953.

⁵³⁷ Manuel Pinho da Silva, 30 de setembro de 1953.

⁵³⁸ Júlio Vilhena, 7 de dezembro de 1955.

gravações a Lisboa, e nos devolver, depois, as fitas para servirem aqui de novo, parece não ser preciso adquirir mais deste material»⁵³⁹.

Por outro lado, a gravação magnética servia para guardar os programas emitidos pela Rádio Diamang. Num ofício, fazia-se um comentário menos agradável, ao aludir a registos particulares por intermédio de aparelhos recetores, embora reconhecendo que tal não se poderia evitar⁵⁴⁰. Noutro ofício, dando conta da renovação de programas de música angolana com o fornecimento de três bobinas, uma com folclore geral, outra com xilofone e txissaje, com e sem canto, e a terceira com música acompanhada à viola, escrevia-se: «Para que não possam ser obtidas cópias desta modalidade através dos recetores, a apresentação é feita em série ininterrupta, vindo o primeiro plano no começo e desvanecendo-se no fim dos programas»⁵⁴¹. Uma sugestão para, de certo modo, recompensar a ousadia da nova facilidade seria criar um concurso e atribuir prémios representados por objetos de arte dos escultores ligados ao museu. Dias antes, a alusão aos registos feitos por empregados nas suas máquinas de amadores por captação dos recetores de rádio fora do agrado do autor do ofício⁵⁴². Mas a emissão recorria ainda a discos de 78 rpm: em abril de 1963, era reportado que, por falta temporária de safiras para transmitir aqueles discos, seria interrompida a divulgação de folclore musical de Angola, embora se procedesse à imediata montagem de 12 programas em fita magnética para evitar interrupções na habitual programação⁵⁴³. A evolução tecnológica era acompanhada pela Diamang, quanto mais não fosse pela observação: durante uma visita do governador-geral ao Dundo, o repórter sonoplasta da Emissora Oficial de Angola registara todos os números cantados pelo Orfeão e palavras de apresentação do mesmo, servindo-se de um pequeno magnetofone de transístores alimentado a pilhas secas que trouxe sempre a tiracolo (fevereiro de 1974).

Uma crítica ao esforço das campanhas de gravação do folclore da Diamang foi incentivar a musealização das culturas primitivas, a qual parecia

⁵³⁹ Manuel Pinho da Silva, 11 de julho de 1954.

⁵⁴⁰ Júlio Vilhena, 12 de junho de 1959.

⁵⁴¹ 11 de dezembro de 1963.

⁵⁴² Manuel Pinho da Silva, 3 de junho de 1959.

⁵⁴³ 29 de abril de 1963.

fortalecer o prestígio das autoridades tradicionais. Numa postura anormal à sua perspectiva habitual, Gilberto Freyre, quando visitou a Lunda, afirmou que a moderna indústria de extração mineira fomentava a destribalização⁵⁴⁴. Em *Aventura e Rotina*, livro de memórias das suas visitas ao império colonial português, Freyre escreveu que fora fotografado no museu junto a velho soba vestido de príncipe, com a Diamang a mantê-lo para dar pitoresco às ruas do Dundo⁵⁴⁵. A sobrevivência do soba era simbólica da política de exterminação violenta e rápida das culturas indígenas. O sociólogo brasileiro distanciava-se da visão de construção de bairros para trabalhadores indígenas e da separação da igreja para brancos e pretos na Diamang e sentia que qualquer empregado da companhia, branco ou preto, não vivia à vontade, vigiado e fiscalizado por agentes secretos⁵⁴⁶. Para Freyre, a Diamang proletarizava os africanos e convertia-os em assalariados, eliminando os traços do luso-tropicalismo feitos de afetos, sexo, convívio, clientelismo e lealdades. Os sobas eram recompensados sempre que garantiam o número pretendido de trabalhadores ou obedeciam às diretrizes dos dirigentes da diamantífera, através de dinheiro, álcool, roupa, incluindo os uniformes militares dos portugueses, e habitações novas, mas desprezados se não cumpriam esses objetivos, ação visível pela remoção dos quadros que, no museu do Dundo, os representavam⁵⁴⁷. No fundo, o racismo não se via apenas na separação fenotípica, pois os filhos dos engenheiros não brincavam com os filhos dos mecânicos brancos e dos criados negros⁵⁴⁸.

As posições de Freyre não caíram bem nas autoridades locais por parecer não coincidente com os objetivos traçados. Uma reação interna a esta visita concluiria que Gilberto Freyre pecava por conclusões apressadas e superficiais tiradas do que mal via e com o defeito de considerar dogmas as opiniões que escrevia⁵⁴⁹. Contudo, o rebentar da guerra de libertação de Angola em 1961 iria aumentar a intolerância do Estado Novo às interpretações que contestavam

⁵⁴⁴ Curto, Cruz e Furtado, 2016: 282.

⁵⁴⁵ Freyre, s/d: 357.

⁵⁴⁶ Freyre, s/d: 351; Bastos, 2015: 43.

⁵⁴⁷ Cleveland, 2015: 58.

⁵⁴⁸ Diana Andringa, email pessoal.

⁵⁴⁹ 9 de maio de 1963. «Folclore Musical da Lunda. Notas da Missão 1960 a 1963, Volume II» (<http://www.diamangdigital.net/index.php?module=diamang&option=item&id=229>, acedido em 29 de abril de 2019).

o luso-tropicalismo⁵⁵⁰, e as críticas a Freyre cessaram. Noutro sentido, os registos de música tradicional, embora original da região, contribuiriam para a angolanidade, para a afirmação estética de Angola.

Publicidade, produção discográfica e géneros radiofónicos

À rádio, ligo publicidade e indústria discográfica. Durante muitos anos, antes da entrada de empresas especializadas, a publicidade era lida em direto, guardada em pasta com textos dos anúncios e alinhamento. Mais tarde, introduziu-se a publicidade gravada. Cada gravação era geralmente assegurada pelos locutores das estações, mas depois alargou-se, passando a ser feita de preferência por agências, algumas delas pertencentes a produtores independentes que alugavam espaços de emissão e angariavam os anúncios. Por seu lado, ao longo das décadas, as empresas nacionais e locais angolanas cresceriam em termos de negócios e começariam a investir na publicidade radiofónica, apoiando programas comerciais. Por exemplo, a Cuca patrocinou programas de Sebastião Coelho e marcas de automóveis, eletrodomésticos, agroalimentar, e grandes armazéns publicitariam igualmente os seus produtos nas rádios de maior audiência. No final da década de 1960, a publicidade representava cerca de 80% das receitas na rádio, enquanto subsídios e donativos alcançavam 15%, e o restante constituído por joias e quotas⁵⁵¹. O valor absoluto das receitas comerciais nos 12 rádios clubes atingiria 13 mil contos em 1969, número ainda baixo para as estações viverem em desafio económico. Apesar da inexistência de dados físicos a comprovarem a afirmação seguinte, admito ter havido subfaturação nas declarações das estações, pois o movimento de profissionais e a deslocação regular de colaboradores a festivais e eventos internacionais na Europa e América significariam investimentos apreciáveis.

O locutor e produtor Santos e Sousa, de Rádio Clube de Angola, notabilizou-se como angariador de publicidade para a estação, caso de grandes armazéns (Quintas & Quintas, Irmãos Rodrigues e Armazéns do Minho), num momento em que ainda não havia departamentos comerciais na rádio de Angola. Enquanto desempenhou as funções de chefe dos serviços de produção de

⁵⁵⁰ Curto, 2015: 101.

⁵⁵¹ Felício, 1973: 45.

Rádio Clube da Huíla, Carlos Sanches ia a Luanda e Nova Lisboa em janeiro angariar contratos de publicidade para o ano inteiro. Outros nomes respeitados de responsáveis da publicidade seriam Rodrigues Costa (Rádio Clube da Huíla) e Carneiro Gomes (Rádio Clube do Huambo). Além dos angariadores, distingo os autores de anúncios, caso de Leston Bandeira, com papel considerável na escrita publicitária nas rádios do Lubango⁵⁵². Alguns anúncios introduziram mudanças de comportamento, gerando até dificuldades na sua divulgação direta, pelo que se faziam anúncios de agência com texto padrão para as várias estações. Já depois de 1969, em Rádio Clube do Huambo, surgiu uma campanha publicitária aos pensos higiénicos *Modess*. Para a locutora Luísa Fernanda Sanches, «tanto eu como a Isabel Caratão não tivemos coragem de dar voz a estes anúncios. Isto diz muito da mentalidade que nós, mulheres, ainda tínhamos naquela época»⁵⁵³.

Angola era espaço de entrada de artistas, programas e empresas. Por exemplo, Maria Adalgisa Costa, Luís Piçarra, Gina Maria, Miguel Simões e David Pantoja fizeram uma *tournee*, percorrendo toda a Angola, de Cabinda a Porto Alexandre (atual Tômbua), e atuando ainda nos Congos Belga e Francês, Rodésia, África do Sul e Moçambique⁵⁵⁴. O condutor do automóvel dos artistas foi Luís Piçarra. Amália Rodrigues, Fernando Farinha, os artistas do Centro de Preparação dos Artistas da Rádio (Emissora Nacional) e as vedetas vencedoras do Festival da Canção da RTP, incluindo o angolano Eduardo Nascimento, teriam igualmente grande receção em espetáculos na colónia. O mercado de saudade traduzia-se numa dupla satisfação: os artistas garantiam trabalho num território mais vasto que Portugal, os colonos viam as estrelas que apenas escutavam na rádio. Mas também estrelas internacionais, como Roberto Carlos e Charles Aznavour. Ainda no domínio das realizações radiofónicas, Angola recebeu muitas colaborações. Os Parodiantes de Lisboa colocaram programas seus no país⁵⁵⁵. Também o programa *Clube das Donas de Casa* teve repercussão popular na rádio angolana.

A circulação musical projetou-se na produção fonográfica, nomeadamente colocando no território os discos das vedetas europeias. Mas, aqui, ênfato

⁵⁵² Celestino Leston Bandeira, entrevista pessoal.

⁵⁵³ Luísa Fernanda Sanches, entrevista pessoal.

⁵⁵⁴ Arquivo da RTP AHC 14790.

⁵⁵⁵ António Gomes Almeida, entrevista pessoal.

a música angolana, a folclórica e aquela que, partindo de raízes nacionais, se transformou em música popular urbana. Um dos produtores discográficos mais proeminentes foi Sebastião Coelho, para além de realizar programas de rádio, que avalio em capítulo próprio. No seu livro *Angola. História e Estórias da Informação* (1999), ele dedicou parte substancial a essa análise⁵⁵⁶. No presente subcapítulo, sigo-o de perto, a partir dos momentos iniciais da atividade fonográfica: gramofones e discos na década de 1920, vendidos de contrabando por tripulantes dos navios que ligavam Lisboa, Luanda, Maputo e Cabo, e legalmente pela Casa Inglesa⁵⁵⁷. O primeiro disco emitido pela rádio angolana teria sido a marcha *Feno de Portugal*, de Cruz e Sousa, na emissão inaugural de CR6-AA, depois usada como indicativo de Rádio Clube de Benguela, e o primeiro fado foi *A Tendinha*, interpretado por Hermínia Silva. O local de venda de discos mais antigo seria Foto-Bazar (Benguela), além de gramofones com rádio, amplificadores de som, microfones, altifalantes e agulhas para gramofone. O negócio dos discos alargou-se à livraria Magalhães (Lobito), Rádio Foto-Bazar (Sá da Bandeira), Sarel (Nova Lisboa), Lusolanda, Lello, Mampeza e Armazéns do Minho (lojas de Luanda), Rádio Reparadora (Bié) e Livraria Progresso (Luso), uma espécie de mapa comercial do país.

A gravação de discos de autores angolanos começou com discos comerciais do trio Assis, de Luanda, composto pelo professor Guilherme Assis e filhos, possivelmente em 1949⁵⁵⁸. Um tema folclórico registado foi *Madya Kandimba*, canção vinda do século XIX e que contava a história de colono apaixonado por empregada africana. Com uma pistola, a mulher daquele perseguiu a jovem, que fugiria de barco. Na mesma época, o conjunto N'gola Ritmos gravou três ou quatro discos, e Sara Chaves registou um disco não comercial produzido por Rádio Clube de Moçambique, *Uma Casa Portuguesa*, acompanhada pela orquestra de variedades da rádio dirigida por Artur Fonseca, maestro e autor do tema. A seguir, veio a geração de Duo Ouro Negro, Garda e Conjunto, Eleutério Sanches e Lilly Tchiumba⁵⁵⁹. Sebastião Coelho, após se fixar em Luanda, estreitou contactos com estes músicos e, na rádio, ajudou a promover a carreira do Duo Ouro Negro. A rádio tinha espaço para a música

⁵⁵⁶ Coelho, 1999.

⁵⁵⁷ Coelho, 1999: 187.

⁵⁵⁸ Coelho, 1999: 189.

⁵⁵⁹ Coelho, 1999: 193, 201.

popular angolana, mas não havia discos⁵⁶⁰. A inclusão inicial dessa música seria em rubricas de «ritmos angolanos», a não ocupar mais de 15 minutos e quatro a cinco músicas. Um programa completo de música africana precisaria de uma estação para a transmitir e de discos ou registos. Para Sebastião Coelho, Rádio Clube do Huambo e Rádio Clube de Angola acolheriam os programas *Cruzeiro do Sul* e *Tondoya Mukina o Kizomba*. Este último, conjuntamente com o programa *Café da Noite* e os Estúdios Norte, estaria na base do lançamento da discografia angolana, sem esquecer a produção da companhia Diamang, cujos registos em disco e em fita magnética tinham objetivos etnológicos e de propaganda, e a Voz de Angola e Artur Arriscado, técnico que ali se notabilizou a captar cantores e ritmos.

Os primeiros discos impressos em Angola, ainda de 78 rpm, pertenciam à marca Triunfo (Porto), apresentando a cultura angolana como folclore, espécie de caricatura da cor do império. N'gola Ritmos (etiqueta Alvorada) e Duo Ouro Negro (EMI/Valentim de Carvalho) representariam uma imagem a apelar à sensibilidade dita lusotropical (de Gilberto Freyre) no mercado português. As fábricas de produção discográfica nasceriam em Angola em 1968. A Rádio Triunfo montou uma fábrica de discos no país. Antes, tinha agentes de vendas nas capitais de distrito em Angola, a Lusolanda, empresa de holandeses fugidos de Hitler, com eletrodomésticos e discos, e Lello, de Luanda, com música clássica. Como a transferência de divisas de Angola para Portugal constituía um problema, a decisão tomada foi instalar uma fábrica de discos na colónia, tendo como sócios os revendedores⁵⁶¹. As matrizes dos discos eram a parte mais difícil do fabrico. Luís Llorente, cliente de Silva Porto (atual Cuíto), com a Rádio Reparadora do Bié, propôs-se instalar ali a fábrica e fez-se sócio da empresa nascida, a Fadiang. Em Luanda ficariam escritórios e armazéns. A relação entre a sede da empresa (Porto) e a fábrica e escritórios de Angola foi proficiente. Anos depois, a Rádio Reparadora do Bié imprimiria discos *single* com artistas angolanos, em parceria com Estúdios Norte, de Sebastião Coelho, por exemplo. De Llorente, recordaria Artur Arriscado:

«O género merengue chegou a Angola pelas mãos dos marítimos angolanos nos anos quarenta e foi comercializado no Zaire e Angola pelo mais velho

⁵⁶⁰ Coelho, 1999: 192.

⁵⁶¹ Alberto Eiras, entrevista pessoal.

Lorentti [diferente grafia do nome], que foi dono da editora de discos Fadiang, na província do Bié, Angola. Assim, conhecemos os grandes ritmistas, cantores, instrumentistas e poetas como Luiz Kalafe, Angel Vilória, Los Compadres, Célia Cruz, Compai Segundo, etc. Nunca poderemos esquecer homens como o mais velho Lorentti, que, de certa maneira, foram os criadores de um ambiente propício à difusão da música angolana»⁵⁶².

A iniciativa de Rádio Triunfo apressou a Valentim de Carvalho a montar máquinas para fabricar discos *single* e LP em Luanda, parecendo uma oportunidade de trabalho para os Estúdios Norte. Estes, que lançavam regularmente novos artistas através da rádio⁵⁶³, tinham criado a etiqueta Merengue, designação também dada ao conjunto musical organizado para atuar nas gravações. Mas a Valentim de Carvalho não tinha interesse em fabricar discos para terceiros e em especial para os Estúdios Norte. Estes obrigaram-se a fazer negócio com a Aliança Comercial, representante da Sony, fundando a sociedade Companhia Fonográfica, destinada ao fabrico integral de discos, incluindo matrizes e estampagem (1973), e a CDA – Companhia de Discos de Angola, como editora transformada em cooperativa de artistas⁵⁶⁴, escritório de edições fonográficas, aquisição de serviços, condições de fornecimento, controlo de qualidade de trabalho e venda do produto final. À época, havia ainda a Fonola – Empresa Discográfica de Angola.

Também a recolha etnográfica da música africana, com locutores e produtores a gravarem os artistas locais, foi essencial para o conhecimento da cultura do país e incentivou a ideia de angolanidade. A Rádio Triunfo gravaria artistas, nomeadamente a música da zona da Diamang, na Lunda Norte⁵⁶⁵. Em subcapítulo sobre a Rádio Diamang já referi isso, além de valorizar a intensa pesquisa de Sebastião Coelho. Para um profissional da rádio,

«pegávamos num carro e íamos para as sanzalas para gravar música genuína africana, de maneira que tínhamos lá gravações muito boas, em termos de captação e em termos de vozes. Tínhamos um colaborador, que era professor de

⁵⁶² Arriscado, 2009: 118.

⁵⁶³ Coelho, 1999: 206-208.

⁵⁶⁴ Coelho, 1999: 209.

⁵⁶⁵ Alberto Eiras, entrevista pessoal.

música, que ficava encantado com as vozes. Chegou a levar a Sá da Bandeira indivíduos do mato, ainda com tanga, para se gravar em estúdio as vozes deles, que eram de uma beleza pura»⁵⁶⁶.

Além do sudeste angolano, também a região da Lunda Norte, incluindo o Dundo, foi objeto de muita gravação de música africana tradicional por parte dos profissionais da rádio, ficando os registos em fita magnética nos arquivos das estações. De modo mais profissional, os Estúdios Norte, de Sebastião Coelho, e a Emissora Oficial de Angola (e a Voz de Angola) gravaram música para facilitar a sua transmissão e, no caso daquele, a comercializar.

Os álbuns produzidos mais tarde por empresas em Angola ofereciam uma presença cosmopolita do país. A música africana gravada, com a confluência de dinâmicas tecnológicas, culturais, sociais e políticas, permitiu edificar a ideia de nação imaginada, no sentido dado por Benedict Anderson, a sua circulação, juntando estações de rádio, recetores baratos e indústria fonográfica, e possibilitar a existência de nova forma de música, a semba⁵⁶⁷. A indústria fonográfica tornou a música africana acessível em clubes recreativos locais, estações de rádio e ouvintes em casa. Estes, separados pela distância física, uniam-se ao partilharem uma experiência musical. Por outro lado, a possibilidade de tocar e gravar em várias rádios apoiou a profissionalização de músicos urbanos. José Adelino Barceló de Carvalho (1942), conhecido como Bonga, seria autor e cantor de música popular urbana e semba. Na juventude, foi campeão de 400 metros em atletismo em Portugal. A lutar pela independência do país, exilou-se na Holanda e gravou o disco *Angola 72*, por isso a passar de forma quase clandestina nas rádios angolanas da altura. Uma canção do disco, *Mona Ki Ngi Xica*, seria integrada na banda sonora do filme de Cédric Klapisch, *Chacun Cherche son Chat* (1996).

Dos géneros radiofónicos, os relatos desportivos tornaram popular a rádio. O estilo dos relatos em Angola devia muito à forma como os brasileiros narravam os jogos. Benfica, Sporting e Porto eram clubes bastante populares na colónia e muito escutados os relatos dos desafios em que jogavam. A transmissão dos jogos do campeonato de futebol de Portugal pela Rádio Angola-Emissora Oficial de Angola teve início em 1954, passando Rádio Clube de

⁵⁶⁶ Diamantino Pereira Monteiro, entrevista pessoal.

⁵⁶⁷ Moorman, 2008: 158.

Angola, a partir de 1956, a transmitir as partidas de futebol do campeonato da primeira divisão distrital de Luanda, mesmo que somente as partidas jogadas no estádio municipal⁵⁶⁸. Os outros rádios clubes faziam relatos de jogos locais. Ao serviço de Rádio Clube do Huíla, Celestino Leston Bandeira fez relatos desportivos, acompanhando o clube de futebol da Jamba, como escrevi atrás. Jorge Perestrelo (1948-2005), com atividade em Rádio Clube do Lobito, Rádio Clube do Moxico e Rádio Comercial de Angola, tornou-se conhecido como locutor desportivo, usando frases próprias como «ripa na rapaquequa» e «o que é que é isso, ó meu». Também o teatro na rádio era popular, transmitindo-se ao longo da semana à hora de almoço e com duração normal de 20 a 30 minutos cada episódio. Outros tinham uma regularidade diferente. Rádio Clube de Angola, em 1946, abria um concurso de teatro radiofónico, com peças originais e inéditas, cujas propostas não podiam afetar a moral política nem a religião nem ultrapassar as cinco personagens e vinte minutos de duração⁵⁶⁹. Os ouvintes votariam, e o autor da peça premiada ganharia mil escudos. Ignoro o impacto do concurso, mas, se seguiu o exemplo de Portugal, não teria nenhum sucesso. Para uma profissional,

«em Sá da Bandeira, havia imenso teatro radiofónico, até porque todos os actores que andavam no Teatro Experimental de Sá da Bandeira eram talentosos. Para além da *Menina Júlia*, do Strindberg, fizemos em direto, adaptámos também a peça *O Dia Seguinte*, do Luiz Francisco Rebello, que creio que foi para o ar já gravada. Tenho a ideia que, tanto em Rádio Clube do Huambo como no da Huíla, o teatro radiofónico era emitido de quinze em quinze dias, sendo a duração de cada programa muito variável, conforme a peça que se estava a adaptar. Para estes programas, recorriámos tanto a locutores das respetivas estações como a pessoas externas à rádio. Ensaivámos»⁵⁷⁰.

O programa de discos pedidos foi outro género muito apreciado. No caso de Rádio Clube de Angola, o programa dos sócios chamou-se *Dedicatórias Musicais*. A partir destas, obtinha-se um barómetro do que a população queria ouvir: música brasileira, como Roberto Carlos e Nelson Ned, fado, música

⁵⁶⁸ Bittencourt, 2017: 877.

⁵⁶⁹ *Rádio Nacional*, 12 de maio de 1946.

⁵⁷⁰ Luísa Fernanda Sanches, entrevista pessoal.

ligeira, como Simone Oliveira, Madalena Iglésias, António Calvário e Tony de Matos, e ainda música espanhola e anglo-saxónica. A música angolana era pouco escolhida nas dedicatórias musicais, embora a estação tivesse audiência africana. Em Rádio Clube da Huíla, Diamantino Pereira Monteiro, após uma colaboração inicial, foi convidado pelo chefe de produção da estação Carlos Sanches para locutor do programa dominical de discos pedidos⁵⁷¹. Por dia, em Rádio Clube da Huíla havia o mínimo de uma hora de discos pedidos, com muitas dedicatórias nos 15 discos por programa. Ao domingo, a emissão era um contínuo de discos pedidos, apenas interrompido para noticiários⁵⁷² e relato desportivo. A jovem locutora Luísa Fernanda Sanches começaria por fazer programas de discos pedidos com música portuguesa em Rádio Ecclesia. No dia de inauguração da estação, ela diria, a propósito de canção de Alberto Ribeiro, que este «canta para os seus admiradores»⁵⁷³. No final do programa, o diretor José Maria Pereira repreendeu-a porque só se poderia ser admirador de Deus. Os programas de discos pedidos eram uma fonte de receita para os rádios clubes. Com dedicatória, o disco pedido podia chegar a 100 escudos angolares.

Humor, programas de variedades e programas orientados para grupos etários (aventuras para crianças e adolescentes, conselhos para a mulher) representariam outros géneros muito escutados. Os noticiários eram outro género radiofónico igualmente ouvido. A maioria das notícias provinha de Portugal e dos seus líderes políticos, como Salazar e Tomás, apresentados em primeiro lugar no programa. Informações sobre o internacional eram filtradas pela censura, mas havia espaço para a defesa das posições de Portugal nos conflitos coloniais em detrimento das propostas que criticavam o império nacional. Sobre a guerra colonial em Angola, os noticiários eram omissos, parecendo existir total harmonia em todo o território.

Ao longo dos anos, os programas musicais revelariam novos estilos. A importação de discos cresceria, passando de distribuição informal ou clandestina a circuitos oleados pela presença de lojas de discos e produção em Angola. À música portuguesa, dentro da ideia de mercado de saudade, somaram-se discos de referência anglo-americana e, com programas como os de Sebastião

⁵⁷¹ Monteiro, 2018: 25.

⁵⁷² Diamantino Pereira Monteiro, entrevista pessoal.

⁵⁷³ Luísa Fernanda Sanches, entrevista pessoal.

Coelho e iniciativas como as de concertos por Luís Montez, a música popular angolana ganhou espaço nas grelhas radiofónicas, a expressar simultaneamente cosmopolitismo e angolanidade. A criação da estação Voz de Angola temperaria o gosto pela música popular cantada nas línguas nacionais do país, com mais oferta e oportunidade para conhecimento de novos valores estéticos. Como reflexo, as múltiplas expressões originariam grupos de ouvintes especializados e contribuiriam para a democratização cultural.

A escuta de música clássica na rádio foi-se reduzindo com o decorrer dos anos. Aos domingos, entre as 22:00 e a meia-noite, em Rádio Clube da Huíla, Diamantino Pereira Monteiro emitiu um programa de música clássica durante anos, convidando personalidades conhecidas de Sá da Bandeira para falar sobre a matéria⁵⁷⁴. Rádio Clube de Angola seria uma estação que manteria esse tipo de transmissão: entre as 19:00 e as 22:00, desdobrava-se em duas frequências, com o programa de FM a divulgar música clássica em exclusivo. Os desdobramentos serviriam para outras finalidades, casos de Rádio Ecclesia, um de programas com publicidade, logo comercial, outro de programas de carácter religioso e sem publicidade, e Rádio Clube do Huambo, para a transmissão, em umbundo, do programa *Cruzeiro do Sul*.

⁵⁷⁴ Diamantino Pereira Monteiro, entrevista pessoal.

Capítulo 3

Profissionais

Muitos dos profissionais da rádio em Angola operariam dentro do espírito da cultura ocidental e colonial. Locutor e produtor, Diamantino Pereira Monteiro considerava estar a trabalhar numa rádio portuguesa, a começar pela língua⁵⁷⁵. Igualmente, Carlos Brandão Lucas tinha a noção de as estações de Luanda passarem cultura europeia e ignorarem a população negra, exceto quando Voz de Angola começou a emitir em línguas locais e devido a mudanças internas em Angola⁵⁷⁶. Na verdade, os profissionais e colaboradores eram, em geral, de nacionalidade portuguesa e, mesmo se nascidos em Angola, brancos. Muitos tinham passado a residir em Angola por oportunidade de emprego ou, ainda jovens, a acompanhar a família a mudar-se para África. Fernando Curado Ribeiro, Humberto Mergulhão e Paulo Cardoso receberiam convites diretos para trabalho em Angola. Leonel Cosme foi para o sul de Angola (Sá da Bandeira) com dezasseis anos, Diamantino Pereira Monteiro foi para a mesma cidade com seis anos, e Rui de Melo esteve no serviço militar em Angola, onde colaborou com rádios locais e aprendeu a montar reportagens. Também durante o serviço militar, Carlos Brandão Lucas colaborou com Rádio Clube de Malanje durante cerca de um ano⁵⁷⁷. Os profissionais, como o locutor, sem escola de formação, adquiriam conhecimentos no próprio local de trabalho, pelo que surgiam críticas, como a referida a seguir, feita em 1941:

«O locutor nada tem que ver com os programas. O locutor não passa de um simples instrumento de estúdio, um como que agente executivo do programa

⁵⁷⁵ Diamantino Pereira Monteiro, entrevista pessoal.

⁵⁷⁶ Carlos Brandão Lucas, entrevista pessoal.

⁵⁷⁷ Carlos Brandão Lucas, entrevista pessoal.

que lhe metem nas mãos. Só tem que anunciar e conduzir o programa. Para o *sentir*, para lhe imprimir determinado estilo ou personalidade, deveria poder reunir muitas qualidades, como por exemplo: ter amplos conhecimentos musicais, para saber organizar emissões; ter sólido conhecimento da língua portuguesa para evitar deslizes; ter sensibilidade e gosto, para escolha e equilíbrio das diversas fases da emissão que tivesse de organizar; ter naturalidade, a maior naturalidade, ao microfone, sem recorrer a afetação, ao uso de cadências postíças, ou artificialismos, quando *fala* ao ouvinte (sem para ele discursar ou declamar), etc., atuando, portanto, não como um autómato, mas com íntegro conhecimento do que está a fazer»⁵⁷⁸.

A primeira estação a enveredar pelo profissionalismo foi Rádio Clube do Huambo, com a entrada em 1949 de Fernando Curado Ribeiro e Joana Campina Miguel, sob a gerência de Paulo de Sousa Borges, lançando a frase «Rádio Clube do Huambo – Uma Voz Portuguesa em África»⁵⁷⁹. O emissor estreado tinha 1 kW de potência e funcionava em ondas curtas. Até aí, criticavam-se as estações por «falta o noticiário, escasseia a colaboração literária, não há palestra ou respigo para ler, corrige-se a falta pondo os discos a tocar. [...] O locutor, pobrezinho de cultura, a pronunciar mal os termos estrangeirados e mesmo os nacionais»⁵⁸⁰. A primeira tentativa de profissionalização fora antes, com Santos e Sousa, funcionário do porto de Lobito e locutor de CR6-AA, de Álvaro de Carvalho, convidado a assumir o cargo de chefe de serviços de produção de Rádio Clube de Angola e seu locutor principal. Em 1950, coube a vez a Rádio Clube de Benguela, com Humberto Mergulhão e Natália Bispo, ambos procedentes da Emissora Nacional (Porto), e, em 1951, Rádio Clube de Moçâmedes contratou o primeiro profissional angolano como chefe de serviços de produção e locutor principal: Sebastião Coelho. Este saíra de Rádio Clube do Huambo, sendo substituído por Carlos Moutinho, procedente de Lisboa. Outros profissionais seriam Sampaio de Andrade (Rádio Clube do Quanza Sul), Paulo Cardoso (Rádio Ecclesia) e Ernesto de Oliveira (Rádio Clube do Lobito, ido do centro regional do Porto, Emissora Nacional). A importação de locutores europeus traria mais problemas do que êxitos, obrigando

⁵⁷⁸ *Angola Rádio*, setembro de 1941.

⁵⁷⁹ Coelho, 1999: 124-125, 135. No parágrafo, sigo de perto o texto do autor.

⁵⁸⁰ *Angola Rádio*, junho de 1941.

as estações a admitir locutores angolanos, como Alexandre Caratão, Saraiva de Oliveira, Maria Dinah e Norberto de Castro. Angola passaria até a exportar profissionais para Portugal, como Alice Cruz, Rui Romano, Carlos Cruz, Carlos Brandão Lucas e Adriano Parreira, fugidos à guerra civil angolana após 1975. No domínio da sonoplastia, João Canedo Berenguel seria um sócio fundador da cooperativa TSF, onde aplicou os saberes adquiridos nomeadamente no Estúdio Norte, de Sebastião Coelho.

Só mais tarde os africanos, incluindo mestiços, começariam a ter funções, destacando-se Rádio Clube do Huambo, sob a égide de Sebastião Coelho. Judite Luvumba e José Castro seriam os dois primeiros locutores de origem africana, no programa *Cruzeiro do Sul*. Da lista de locutores que elaborei, Adriano Parreira, Ana Maria Mascarenhas, Carlos Faria, Conchinha de Mascarenhas, Fernando Antunes «Congo», Lurdes Van Dunem, Luísa Fançony, Norberto de Castro e Rui Romano eram africanos de pele negra ou mestiça. Como locutora, Lurdes Van Dunem recebeu muitas cartas de ouvintes enamorados pela sua voz. Fernando Antunes era comentador desportivo de Rádio Clube do Huambo e acompanhava regularmente Ribeiro Cristóvão. Com a estação Voz de Angola a irradiar em 1968, tornou-se previsível a entrada de muitos profissionais africanos, casos de locutores falando as suas línguas de nascimento, como no programa *Nós e a Nossa Gente*, integrando Alexandrina Maria e Januário Vicente (ambos em língua fiote), Maria da Glória (quicongo), Emília Andriça (cuanhama) e Berta Maria e José da Silva (ambos em língua umbunda). O mestiço Artur Arriscado tornou-se técnico sonoplasta de renome. A rádio transformara-se em indústria ligada à publicidade e à edição discográfica, com mercado a alargar-se à população de pele negra. Na Rádio Clube de Malanje, um dos programas de maior audiência seria *Nocal em Marcha*, com música e folclore angolano, com equipa africana composta por Júlio Feijó, Maria Celeste, Teresinha Pitta e Espírito Santo.

Dos profissionais da rádio, destaco Fernando Curado Ribeiro, da primeira geração, Humberto Mergulhão, Sebastião Coelho, Alexandre Caratão e Leonel Cosme, da segunda geração, e Júlio Coutinho Antunes, Carlos Brandão Lucas e Emídio Rangel, da terceira geração. Se alguns chegaram a Angola já profissionalizados, em muitos deles há um padrão comum de entrada na rádio, dentro do perfil identificado por Diamantino Pereira Monteiro em livro (2018). Num tempo em que ainda não havia especialização, alguns faziam prova de entrada e estagiavam, outros eram admitidos diretamente. Carlos Brandão Lucas leu

textos, imitou Fernando Pessa no anúncio dos frigoríficos Polo Norte e idealizou um jogo de hóquei em patins, entrando em estágio em Rádio Ecclesia⁵⁸¹. Estudante liceal, Diamantino Pereira Monteiro participou no programa de meia hora semanal *Panorama*, previamente gravado em fita magnética e emitido em Rádio Clube de Huíla, com quem a sua escola tinha acordo. Pela voz e dedicação, ficou a colaborar com a estação. Além de locutor, o jovem estagiário aprendeu a escrever notícias e fazer e montar reportagens fora do estúdio, até ascender à posição de adjunto e de chefe dos serviços de produção de Rádio Clube da Huíla, cargo que manteve até deixar Angola em finais de 1975⁵⁸². O começo de Júlio Coutinho Antunes na rádio foi igualmente simples: ele tinha dois amigos ligados ao rãguebi que, um dia, em vez de levarem equipamento para treinar, transportaram discos para experimentar vozes em Rádio Clube de Angola⁵⁸³, porque conheciam o presidente da estação, comandante Albuquerque e Castro⁵⁸⁴. Júlio Coutinho Antunes foi o único a ficar na rádio. Santos e Sousa, responsável técnico de Rádio Clube de Angola, deixava um recém-chegado fazer locução após gravar sob o comando do sonoplasta Norberto Franco, mas ninguém ia para o ar apenas pela voz bonita.

As páginas seguintes são pequenas biografias de elementos destacados da rádio angolana, caso de locutores e produtores de programas. Como características principais, elenco a grande mobilidade em diversos deles, em especial nas décadas de 1950 e 1960, a circularem por várias estações e ocuparem lugares de produção, o desenvolvimento de competências variadas (locutor, sonorizador, repórter), a liberdade de experimentação técnica, de voz e de temas, a influência brasileira em programas e alguns animadores, a constituição de casais na mesma profissão, em que a mulher seguia o percurso do marido em termos de estação e dirigia áreas, como teatro radiofónico e programas de sociedade (para mulheres, soldados, crianças), casos de Carlos Sanches e Luísa Fernanda Sanches, Alexandre e Isabel Caratão e Emídio e Luísa Rangel. Alguns deles eram radialistas por paixão e funcionários públicos por profissão e em comissão de serviço por vários locais, o que os levava a outras paragens e outros contratos. A mobilidade devia-se ainda a questões económicas. Por

⁵⁸¹ Almeida, 2016: 194.

⁵⁸² Diamantino Pereira Monteiro, entrevista pessoal.

⁵⁸³ Júlio Coutinho Antunes, entrevista pessoal.

⁵⁸⁴ Almeida, 2016: 36.

exemplo, Alexandre Caratão (1928-), colocado em Rádio Clube do Huambo, ofereceu a Diamantino Pereira Monteiro o triplo que este ganhava em Rádio Clube da Huila. À maioria de profissionais masculinos e brancos face a mulheres e africanos, junto a distinção de programas de feição colonial perante programas representando a angolanidade. Embora com a polícia política sempre a vigiar e a punir, houve tentativas de autonomia cultural a refletirem-se na produção radiofónica.

Se o capítulo estuda a rádio a partir de testemunhos de antigos profissionais, em especial nas décadas de 1960 e 1970, e com relevo para Leonel Cosme, dedica igualmente espaço à análise da produção radiofónica num ano preciso (1941), a partir da leitura da revista *Angola Rádio*, e de profissões primárias e locais de nascimento, assente em documentos sobre Rádio Clube do Moxico.

Locutores e produtores: a colaboração e a especialização de homens e mulheres

O profissional mais antigo e conceituado a trabalhar em Angola foi Fernando Curado Ribeiro (1919-1995). Após estágio no SNI (Secretariado Nacional de Informação), ele trabalhou na Emissora Nacional (1940-1946) e iniciou um périplo por estações africanas. A sua saída de Portugal foi justificada por razões políticas, pelo apoio à candidatura do general Norton de Matos à presidência da República. Estava feito o tirocínio fora de Portugal. Primeiro, passou por Rádio Clube do Huambo, depois, foi locutor de português de Rádio Congo Belga de Leopoldville, em 1950, e chefe da secção ibérica da Radiodifusão Nacional Belga, em Bruxelas, em 1951. Colaborou enquanto estagiário com a Radiodifusão Francesa de Paris e a BBC em 1952⁵⁸⁵. Sonoplasta, produtor, realizador e locutor – além de artista de cinema e de teatro –, Curado Ribeiro voltou ao país em 1954 para fazer vários programas em Rádio Clube Português (*Talismã*, *Meia-Noite*, *Leitura*). Ele publicou dois livros: *Diário duma Voz. Inconfidências, Críticas, Programas, Entrevistas* (1947) e *Rádio. Produção, Realização, Estética* (1964). Em texto anterior, eu tracei a sua biografia⁵⁸⁶. Joana Campina,

⁵⁸⁵ *Jornal de Notícias*, 23 de novembro de 1956.

⁵⁸⁶ Santos, 2017a: 48-62.

casada com ele, seria despedida da Emissora Nacional em 1949 pela mesma participação política, purga que atingiu outros nomes da rádio. Após se divorciar de Curado Ribeiro, Joana Campina manteve-se na rádio de Nova Lisboa e reorganizou a sua vida familiar, casando com Sebastião Coelho, com quem teve dois filhos⁵⁸⁷.

Da passagem de Fernando Curado Ribeiro por Rádio Clube do Huambo ficaria uma história deliciosa, a da discussão da letra da canção de Emilinha Borba, *Chiquita Bacana* (1948), uma das mais célebres da rainha da rádio brasileira. A letra continha as frases «Chiquita bacana lá da Martinica / Se veste com uma casca de banana nanica / Não usa vestido, não usa calção / Inverno p'ra ela é pleno verão». Fernando Curado Ribeiro organizou um julgamento para avaliar o teor da letra da canção, incluindo juiz, advogados de acusação e defesa e testemunhas⁵⁸⁸. Pela criatividade, o programa de rádio teve muito êxito, foi repetido e foi notícia em páginas de jornal.

Armando Marques Ferreira comprometera-se a ir trabalhar Rádio Clube do Huambo, mas recebeu um convite mais aliciante para Rádio Cultura (S. Paulo, Brasil), onde ganhou fama⁵⁸⁹. Marques Ferreira ainda esteve um mês na Rádio Voz de Luanda e acabou por endossar a sua posição apalavrada em Rádio Clube do Huambo a Carlos Moutinho, que obteria sucesso e permaneceria em Angola. Carlos Moutinho trabalhou ainda em Rádio Clube de Moçâmedes como chefe de produção, organizando os *Programas da Simpatia*, realizados no palco do cinema da cidade e transmitidos pela rádio, até se fixar na Rádio Voz de Luanda. Depois, Paulo Cardoso venderia esta estação ao desbarato a Rádio Clube Português⁵⁹⁰.

Paulo Cardoso iniciou-se na rádio em 1955 no liceu Pedro Nunes (Lisboa) e transitou para a APA (Agência de Publicidade Artística). Em 1958, fez o programa *Diário do Ar* com José Fialho Gouveia, quatro horas diárias a incluírem transmissões do estrangeiro em direto⁵⁹¹. O programa comercial deu prejuízo (cerca de 150 mil escudos mensais) e foi adquirido por Rádio Press Office, agência francesa com exclusivo da publicidade de Rádio Renascença. Paulo

⁵⁸⁷ Raimundo, 2005: 25.

⁵⁸⁸ Raimundo, 2005: 55.

⁵⁸⁹ Arquivo RTP AHD 12028.

⁵⁹⁰ Almeida, 2016: 164.

⁵⁹¹ Almeida, 2016: 78-79.

Cardoso teve uma passagem rápida pela RTP até se instalar em Angola (fevereiro de 1961) e trabalhar em Rádio Ecclesia, onde se cruzou com José Maria Pinto de Almeida. Após a Rádio Ecclesia, Paulo Cardoso esteve em Rádio Clube do Lobito, Rádio Comercial de Angola e Rádio Clube do Huambo, regressando a Rádio Ecclesia. Ele seria autor da frase radiofónica «se não quer que noticie, não deixe que aconteça». Em 1969, fundou a agência noticiosa ANA, pertença da empresa de cerveja Cuca, mas voltou a Lisboa para Rádio Clube Português (1969-1971), ligado ao programa *PBX*, onde recebia o elevado salário mensal de 50 mil escudos⁵⁹² (cerca de 15 mil euros a valores de 2019). De regresso a Angola, trabalhou para Rádio Clube Português, que adquiriu uma estação de ondas médias e a inaugurou em Luanda (abril de 1973), a ocupar frequência de emissão e instalações de Rádio Voz de Luanda⁵⁹³, entretanto extinta.

Empregado da Fazenda Pública, Alexandre Caratão chegara a Nova Lisboa em maio de 1966 para trabalhar nas horas vagas em Rádio Clube do Huambo, onde atingiu o cargo de chefe de produção. Ele levaria a cabo uma reorganização de programação e de condições técnicas de emissão e desenvolveu programas como *A Grande Roda*, *Noite de Teatro*, *Família Anacleto Costa* e *Banda de Som* e estabeleceu acordos com vários rádios clubes (Huíla, Huambo, Benguela e Lobito), formando a rede radiofónica litoral-centro sul⁵⁹⁴. A mulher, Isabel Caratão, tinha a seu cargo a direção do teatro radiofónico. Em 1976, fugido da guerra civil, o casal Caratão fixar-se-ia na África do Sul e trabalharia na Rádio Paralelo 27 e na Swazi Radio para as comunidades portuguesas⁵⁹⁵. Luís Pereira Venâncio, ido de Rádio Clube da Huíla para a Rádio Comercial de Angola, que ajudou a fundar, lia notícias e anúncios, entrevistava, apresentava espetáculos, cantava e fazia de sonoplasta quando necessário⁵⁹⁶, trabalhando ainda em Rádio Ecclesia. Carlos Alberto Pimentel foi trabalhar no começo da década de 1970 para Rádio Clube de Benguela, seguido por ouvintes fãs dos seus programas quando trabalhava em Rádio Clube do Quanza Sul⁵⁹⁷.

⁵⁹² Almeida, 2016: 80.

⁵⁹³ *Diário Popular*, 13 de abril de 1973.

⁵⁹⁴ Almeida, 2016: 51.

⁵⁹⁵ Bessa, 2009: 80-81.

⁵⁹⁶ Almeida, 2016: 104.

⁵⁹⁷ Moorman, 2008: 240.

Dos locutores de Rádio Clube da Huíla, destacar-se-iam ainda David Borges, Feliciano Estêvão e Linda Rosa. Emídio Rangel foi produtor independente na Rádio Comercial de Angola. Ribeiro Cristóvão começara em Rádio Clube do Moxico em 1958, com 19 anos, a par da atividade numa repartição pública na cidade do Luso (atual Luena), como escriturário no serviço de agricultura e florestas. Para entrar na rádio fez provas de voz. No serviço militar, António Ribeiro Cristóvão ficou colocado na Escola de Aplicação Militar de Angola, em Nova Lisboa, onde permaneceu quatro anos. Ele colaboraria com Rádio Clube do Huambo, tendo-se profissionalizado ali enquanto ingressava na cervejeira Cuca⁵⁹⁸. Outro, Carlos Pereira começou como rececionista do jornal *Diário de Luanda*, tornou-se operador de som de Rádio Clube de Angola em 1948, fez relatos de futebol em Benguela em 1950, regressou a Luanda como sonoplasta e relator desportivo na Emissora Oficial de Angola e aceitou trabalhar, em Lisboa, para as Produções Lança Moreira⁵⁹⁹. De volta a Angola em 1956, fez-se sócio da ETP – Agência de Publicidade, responsável pela colocação de programas dos Parodiantes de Lisboa e *Clube das Donas de Casa*. Maior elogio a ele que um conto de Artur Arriscado não haveria:

«Benedito, triunfantemente, depois da grande defesa [grande penalidade] prepara-se para pôr a bola em jogo. Quando bate a bola na terra batida para o remate final, naquele preciso instante a bola, ninhoommm!, ainda sob o efeito do remate caprichoso de Nhundu, voa para a baliza. Goooooolo, granda golas-sooooo. Vitória dos “Jovens da Kazukuta” por 2 a 1, grandes ganhadores do torneio Inter Bairros. Se pensam que é exagero ou impossível, perguntem ao Carlos Pereira, um dos melhores relatores de futebol da língua portuguesa de todos os tempos. Carlos Pereira, para ti com todo o carinho»⁶⁰⁰.

Diamantino Pereira Monteiro permaneceu em Angola entre 1950 e 1975, dos seus seis aos 33 anos. O liceu Diogo Cão (Sá da Bandeira) tinha um protocolo com Rádio Clube de Huíla e garantira um programa de meia hora semanal. Ele fez parte da primeira equipa. Inicialmente colaborador a tempo parcial

⁵⁹⁸ <https://observador.pt/especiais/ribeiro-cristovao-comecei-a-ir-ao-microfone-no-carnaval-e-so-porque-o-antonio-sergio-faltou-tinha-ido-para-a-farra/>, acedido em 8 de setembro de 2019.

⁵⁹⁹ Almeida, 2016: 153.

⁶⁰⁰ Arriscado, 2002: 108.

em 1961, acabou por ficar a trabalhar a tempo inteiro, interrompido quando chamado para a tropa na Guiné (1964-1967). Na rádio, para assegurar a atualidade vinda de pontos distantes do sul do país, Diamantino Pereira Monteiro deslocar-se-ia por jangada no rio Cunene ou em pequenos aviões do Aeroclube da Huíla, onde era piloto. Ele próprio participava em programa dedicado à aviação. *Panorama*, de meia hora semanal, onde se iniciou,

«era um programa mais de divulgação de notícias do liceu e também muito controlado. O reitor do liceu tinha autoridade absoluta, de maneira que tínhamos que nos cingir àquilo. Passávamos também música, sobretudo ou só música de Coimbra, porque a nossa ligação a Coimbra era um objetivo. Tínhamos contratos com todas as editoras de Portugal, que eram poucas na altura, para que, antes do lançamento do disco, nos enviassem uma cópia, portanto tínhamos tudo quanto saía em termos de discos»⁶⁰¹.

Sá da Bandeira era um grande polo cultural angolano e aspirava a possuir uma universidade. Daí, querer parecer-se com Coimbra, a ponto do poeta Viriato da Cruz, então funcionário do liceu, lhe chamar cidade académica⁶⁰². Na sequência, Diamantino Pereira Monteiro criou em Rádio Clube da Huíla o programa *Capas Negras no Ar*. Embora sem conhecer a cidade do rio Mondego, gostava da música da cidade e pedia a médicos, advogados e outros licenciados por Coimbra para falarem das suas tradições, Repúblicas e outros motivos. Retornado a Portugal, Diamantino Pereira Monteiro trabalharia na RDP, precisamente em Coimbra.

Jaime Marques Almeida teria 18 anos quando começou a trabalhar em Rádio Clube do Huambo. Como acontecia aos recém-chegados ao microfone, ele passou pelos programas de discos pedidos, caso de *Momento do Ouvinte*⁶⁰³. Programa a programa, os ouvintes dedicavam «com muito amor e carinho» *Amor de Mãe*, na voz de Teixeira, ou *Adeus Solidão*, cantada pela Carmen Silva, e ainda Tony de Matos, Paco Bandeira e o conjunto Maria Albertina. Muito solicitados eram também os angolanos Dikanzas do Prenda e o seu grande sucesso *Brinca na Areia*, o Duo Ouro Negro com *Kurikutela*,

⁶⁰¹ Diamantino Pereira Monteiro, entrevista pessoal.

⁶⁰² Cosme, 2004: 186.

⁶⁰³ Nota pessoal deixada na sua página do Facebook.

Muxima e Menino de Braçanã, Sofia Rosa e *Kalumba*. No conjunto, era tarefa monótona, repetitiva e entediante. Por norma, os ouvintes dedicavam as músicas quando familiares ou amigos faziam anos, celebravam uma data especial ou apenas pelo gozo da música. Começariam a aparecer umas dedicatórias mais ousadas, caso de ouvinte, certamente seguro de si, a dedicar a música a uma amiga «com votos de que não esqueça aquela noite». Outro programa popular era *Hora Cuca*, apresentado num dado momento por Lino Pessela, falecido nos confrontos militares em agosto de 1975.

Júlio Coutinho Antunes começou a trabalhar aos 15 anos no Instituto das Indústrias de Pesca de Angola como operador de telefones, atividade a que aplicou voz agradável e boa dicção, depois úteis para a rádio. Dentro do mesmo instituto, passou por outras atividades, no horário 7:00-13:00, de segunda-feira a sábado, a deixar-lhe tarde e noite livres para a rádio. O seu primeiro programa em Rádio Clube de Angola (Luanda) foi *Em Foco*, emitido aos sábados em FM (15:00-16:00), ouvido possivelmente apenas pelos amigos⁶⁰⁴. A audiência comum ouvia ondas médias e curtas, e a FM era ainda experimental.

António Taklim e Júlio Carvalhal convidaram-no para o programa *A Hora dos Jovens*, em ondas curtas, médias e FM. Então, o horário dos programas orientados para jovens era 11:00-12:00 e 16:00-17:00. Júlio Coutinho Antunes quis fazer em Luanda um programa como *Em Órbita* (Rádio Clube Português) e, por não gostar do nome do programa nem dos seus concursos populares, mudou-o para *Introito*. Outro programa por si apresentado foi *Submarino Amarelo*, dos jornalistas José Manuel Bento e José Manuel da Nóbrega, este transferido da Emissora Oficial de Angola para Rádio Clube de Angola (21:00-23:00), período importante na rádio comercial de então. Na estrutura musical, passava a escola francesa (Georges Brassens, Léo Ferré) e música portuguesa (Filarmónica Fraude). Os jornalistas que escreviam para o programa eram José Manuel Bento e José Sebag (1936-1990), também a trabalhar na revista *Notícia* (a que pertenciam José Manuel da Nóbrega, Edite Soeiro e Acácio Barradas), a garantir forte ligação entre rádio e imprensa especializada. Júlio Coutinho Antunes foi convidado também para locutor do programa *No Mundo do Disco* (18:00-19:00), de Cremilde Figueiredo e do técnico de som José Relvas sobre *tops* inglês e americano. Ao sábado, o programa mudava para *Disco Parada*, a revelar o primeiro *top* de música angolana. Na sequência,

⁶⁰⁴ Júlio Coutinho Antunes, entrevista pessoal.

Júlio Coutinho Antunes receberia o convite para trabalhar noutro produtor independente de Rádio Ecclesia, *Encontro com a Noite* (23:00-01:00).

Outro colaborador de Rádio Clube de Angola foi Nuno Cruz, ligado aos Correios até ir para a tropa, em 1966, mas também à Emissora Nacional, onde a irmã trabalhava como assistente literária. Ele, que começara a colaborar com a Rádio Universidade com 18 anos, tornou-se relator desportivo na Emissora Nacional e trabalhou na rua de São Marçal, nas ondas curtas. Em Angola, as profissões que teve incluíam inspetor de seguros, delegado de propaganda médica e responsável de *marketing* de laboratório, função que exerceu até 1975. Nuno Cruz faria reportagens de passagens de ano para o *Programa C*. Então, era ainda difícil fazer-se reportagens de exterior, com tudo processado por linha telefónica. Já por volta de 1972, apareceram os emissores portáteis. Em determinado momento, Nuno Cruz teve a seu cargo os programas desportivos da estação⁶⁰⁵. Ele e Joaquim Amado, também relator desportivo, antigo colega nas Produções Lança Moreira e então diretor da Tudor, criariam a DEPAL – Desporto e Publicidade de Angola, equivalente angolano de Produções Lança Moreira, explorando os relatos desportivos em termos de publicidade. Na estação, lançaram-se nas transmissões de hóquei em patins e basquetebol. Houve ainda o programa de automobilismo de Carlos Blanco, *Pata na Tábua*, expressão da gíria automobilística que significa «acelera-me lá essa coisa». A comunidade de animadores-locutores entusiastas por automobilismo incluía Hélder de Sousa, profissional na Casa Americana, empresa importadora de automóveis. As provas automobilísticas decorriam em Luanda e Nova Lisboa. Depois de 1974, o programa independente de Rui de Carvalho, *Girabola*, focou-se no desporto, em especial na cobertura do futebol local, o que granjeou uma audiência significativa. Mais tarde, Rui de Carvalho desempenhou altos cargos na área da informação em Angola, chegando a ministro da Informação (1991-1992)⁶⁰⁶. Na altura, Luís Alberto Ferreira também trabalhava em Rádio Clube de Angola, com o programa *Sol, Sombra e Arena*, de grande audiência.

Carlos Brandão Lucas ligou-se à rádio em 1959, ficando a colaborar com Rádio Ecclesia até 1975⁶⁰⁷. No início, fazia locução, apresentação de discos, noticiários e reportagens e recebia 1.500 escudos por mês. Um dos trabalhos

⁶⁰⁵ Nuno Cruz, entrevista pessoal.

⁶⁰⁶ Lopes, 2002: 210.

⁶⁰⁷ Carlos Brandão Lucas, entrevista pessoal.

de exterior foi entrevistar a *miss* Japão. Comunicando em inglês, ele propôs-lhe uma entrevista em japonês. Ele perguntava em inglês, a japonesa traduzia para a sua língua e ele procurava segui-la. Depois, editava a resposta em japonês, no que seria um sucesso. Em 1963, o presidente da República Américo Tomás visitou Angola. No direto que fez em Luanda, junto à estátua de D. Afonso Henriques, o locutor dizia: «deu-se o encontro do primeiro com o último», frase mal-interpretada pela PIDE, que lhe fazia algumas perguntas. Em Luanda, procurou entrevistar Charles Aznavour, cançonetista a dar espetáculos na cidade e que vinha acompanhado por rapariga loura e bonita. Marcada a entrevista, começou por perguntar quem era a companheira, levando o cantor a levantar-se e negar a entrevista. Em período em que estive em Lisboa, fiz entrevistas e mandou para o programa de José Maria Pinto Almeida (*Luanda* 69). Para gravar, usava um equipamento leve com bobina magnética. Do ponto de vista artístico, Carlos Brandão Lucas ficaria mais conhecido como cineasta de documentários.

Fernando Alves, depois de colaborar no jornal do liceu de Benguela, deixou-se impressionar pelo sonoplasta Acácio Vieira que fazia emissões em direto com base em dois gira-discos. A 1 de julho de 1970, ainda não tinha 16 anos, entrou em Rádio Clube de Benguela como locutor, a substituir uma colega que mudara de cidade. Ele tinha voz grave e não dava erros de português. Apesar de rapidamente ter um programa próprio, revelou-se problemático ao ler textos políticos incómodos e passar músicas de José Afonso e Adriano Correia de Oliveira⁶⁰⁸. Em 1973, mudou-se para Sá da Bandeira e trocou a rádio por um lugar no centro de emprego da cidade. Mas encontrou-se de imediato com Emídio Rangel e aceitou convite para trabalhar no seu programa de rádio de três horas em Rádio Comercial de Angola. Rangel tinha um estúdio de rádio, escrevia os conteúdos do programa, angariava a publicidade e empregava sete profissionais. Fernando Alves manteve-se na cidade após abril de 1974, ligado ao grupo que tomava conta de Rádio Comercial de Angola, mas acabou afastado. Logo depois, Fernando Alves esteve uns meses na Emissora Nacional de Angola. No processo de retorno a Lisboa, entrou na RDP, ficando aí treze anos a fazer informação, exceto relatos de futebol. Quando o movimento de rádios livres iniciou, ele aderiu à TSF, onde ainda se manteria à data da escrita deste livro.

⁶⁰⁸ <https://www.noticiasmagazine.pt/2017/fernando-alves/>, acedido em 6 de março de 2019.

António Macedo, que já passara pela Rádio Universidade, foi a Angola visitar uma tia em 1971. Dias depois, seria desafiado para substituir António Taklim em programa da Rádio Comercial de Luanda, ficando na então colónia até 1974. Ele trabalharia também no programa *Café da Noite*, de Sebastião Coelho e dos Estúdios Norte, e colaboraria com o jornal *A Palavra* em campanha para mudança das férias escolares em Angola⁶⁰⁹, ação que cessou de imediato por ordem política. Nas duas primeiras décadas do século XXI, ele foi a voz do programa da manhã da Antena 1. Luís Pereira de Sousa seria correspondente de estações africanas. Ele permaneceu em Moçambique, na década de 1970, e em Angola trabalhou para Rádio Ecclesia. Antes, Luís Pereira de Sousa⁶¹⁰ participava no programa *Clipper Musical*, de Arlindo Conde, após ter produzido e apresentado o programa *Cascais Entre o Mar e a Serra*, no Clube Radiofónico de Portugal, patrocinado pela Farmácia Cordeiro⁶¹¹. Como repórter desportivo, trabalhou no programa *Golo* das Produções Lança Moreira e colaborou em programas de Rádio Renascença e dos Emissores Associados de Lisboa. Foi locutor de Rádio Clube Português, completando a sua atividade de então com locução nos principais jornais de atualidades cinematográficas, como *Rivus Pathe Magazine*, da Telecine Moro, e *Visor*, de Perdigão Queiroga.

David Borges, terminado o 5.º ano liceal, entrou em Rádio Clube de Huíla com 16 anos e fez teatro radiofónico, publicidade, jogos de futebol e reportagens⁶¹². Num dia, viu-se obrigado a ir à PIDE para justificar um erro de escuta: em vez de Rádio Berna ele gravara notícias de Rádio Moscovo⁶¹³. Como locutor do programa de discos pedidos, lia cartões com os pedidos e punha os discos no ar. Na estação, fez até relatos do Sport Lisboa e Benfica, quando o clube foi convidado a participar em torneio integrado nas festas de Nossa Senhora do Monte no estádio com nome da santa⁶¹⁴. Rui de Melo cumpriu em Angola parte do serviço militar (1965-1967), onde trabalhou em Rádio Clube do Uíge e Rádio Clube de Angola. Nesta segunda estação esteve cerca de quinze meses e experimentou a montagem de reportagens, depois

⁶⁰⁹ Palma, 2017.

⁶¹⁰ Luís Pereira de Sousa, entrevista pessoal.

⁶¹¹ http://pt.wikipedia.org/wiki/Lu%C3%ADs_Pereira_de_Sousa, acedido em 25 de março de 2012.

⁶¹² Torres, 2016: 184.

⁶¹³ Rui, 2017: 12.

⁶¹⁴ Rui, 2017: 21.

útil quando ingressou em Rádio Clube Português (Porto)⁶¹⁵. Carlos Proença iniciou a carreira na rádio de Goa em 1959, passando depois para a Emissora Oficial de Angola até 1965, quando regressou a Portugal e ingressou na Emissora Nacional.

Criado o Rádio Clube na cidade e com um piano no seu auditório, convidavam-se o pianista da região e artistas amadores para organizar programas musicais, com um locutor a animar e ligar canções e artistas, o principal atrativo da programação semanal ou quinzenal nos anos iniciais das rádios, chamados *Variedades* ou *Programas Vivos*⁶¹⁶, modelo importado de Rádio Clube de Moçambique. Sem equipamentos de gravação, os programas eram emitidos ao vivo. Ainda na década de 1950, no Cine Dancing Tropical realizava-se semanalmente o serão musical *Caixinha das Surpresas*, organizado por Santos e Sousa, transmitido em direto por Rádio Clube de Angola e apresentado, além do organizador, por Carlos Meleiro, Humberto Mergulhão, Maria Natália Bispo e Carlos Moutinho. Com o tempo, os programas passaram para a mão de empresários que garantiam palco e pagavam aos artistas, com a rádio a gravar e transmitir em diferido. A nova moda seria o programa radiopublicitário lisboeta *Comboio das Seis e Meia*, com música e publicidade. O primeiro programa do novo género foi apresentado no cinema-esplanada Tropical, da UPA (União Publicitária de Angola), agência de publicidade e espetáculos criada por Santos e Sousa, desaparecida em 1961 devido à sigla ser igual à do movimento de Holden Roberto, responsável por atrocidades então cometidas no Norte da colónia.

A fórmula dos programas de variedades em estúdio ressurgiria em 1964, caso de *Chá das Seis*, produzido por Costa Rodrigues, promotor luandense de artistas de variedades no cinema Restauração, com direcção musical do maestro Casal Ribeiro e apresentação pelos locutores Alice Cruz e Artur Peres⁶¹⁷, ao sábado, gravado entre as 17:00 e as 18:00 e transmitido às 20:00 em Rádio Clube de Angola. Além das canções, havia concursos e outras distrações⁶¹⁸. *Chá das Seis*, orientado inicialmente para o público europeu, apresentaria artistas popularizados nos discos e no programa *Tondoya Mukina* o

⁶¹⁵ Rui de Melo, entrevista pessoal.

⁶¹⁶ Coelho, 1999: 174-175.

⁶¹⁷ Coelho, 1999: 181-182.

⁶¹⁸ Tocha, 2014: 22.

Kizomba, produzido por Estúdios Norte e dedicado em exclusivo à promoção de artistas angolanos. A presença destes em palco era reclamada pelo público. Por seu lado, e a dar uma visão mais africana da música, Luís Montez, nascido em Malanje, tinha um programa no Ngola Cine, a combinar variedades e rádio, com a presença de cantores e grupos africanos antes da projeção dos filmes. Na sequência, em 1963, ele criou o programa semanal Kutonoca em bairros populosos dos subúrbios de Luanda, ao sábado (14:00-19:00)⁶¹⁹, fosse uma praça do bairro Rangel, Prenda, Marçal ou Samizanga⁶²⁰, e a ultrapassar os inicialmente previstos cinco mil espectadores para chegar a 30 mil⁶²¹, Luís Montez juntava as carroçarias de dois camiões ou atrelados que serviam de palco e com altifalantes para os músicos se fazerem ouvir, incluindo dança, ilusionismo, poesia, humor e concursos. Os artistas (individuais, trios, pequenas bandas, grupos de dança) passariam a ser conhecidos por todos, abrindo-se-lhes contratos nos centros recreativos, em atividades suburbanas e espetáculos no centro da cidade. O programa contava com a publicidade de Gás Flaga e cerveja Nocal e promoção do CITA. Já em 1965, Luís Montez criou a *Aguarela Angolana* no final de cada mês, como balanço do período anterior, valorizando os artistas que atuavam no Ngola Cine e nos espetáculos Kutonoca.

Para Sebastião Coelho, deu-se um processo de aculturação instalado na música urbana, música mestiça ou de expressão mista e música popular angolana, relacionando asfalto e musseque⁶²², isto é, entre a cultura branca e a negra. A maioria dos novos artistas vinha dos musseques: David Zé, Carlos Lamartine, Teta Lando, Elias Dia Kimuezo, Prado Paim, Minguito e Vúm-Vúm. Ao invés, a polícia política seguia com atenção os movimentos de espectadores destes programas ao vivo, pois entre eles estariam africanos antes presos e que podiam desencadear atos de violência e desobediência civil⁶²³.

Um rápido excuro no mundo empresarial das cervejeiras dá para perceber o cruzamento de capitais e a entrada da banca no negócio e relacionamento com a rádio. A Cuca (Companhia União de Cervejas de Angola), a primeira

⁶¹⁹ https://www.sembasamba.com.br/pdf/Dionisio_Rocha.pdf, acedido em 8 de abril de 2019.

⁶²⁰ Moorman, 2008: 136.

⁶²¹ https://www.sembasamba.com.br/pdf/Dionisio_Rocha.pdf, acedido em 8 de abril de 2019.

⁶²² Coelho, 1999: 180.

⁶²³ Curto, Cruz e Furtado, 2016: 56.

cerveja fabricada em Angola em 1947, era detida pela Sociedade Central de Cervejas, de parceria com a Companhia União Fabril Portuense, surgida como resultado da compra de 51% de capital da CUFP pela SCC⁶²⁴. Depois, em 1960, a Companhia União Fabril Portuense passaria a deter a Nocal (Nova Empresa de Cervejas de Angola)⁶²⁵. Um dos protagonistas foi Manuel Vinhas, cervejeiro e vidreiro, industrial-banqueiro (representante do Banco Português do Atlântico) e um dos donos da Portugália. Através desta empresa procederia, em 1934, à concentração da indústria cervejeira na Sociedade Central de Cervejas, com exceção da Companhia União Fabril Portuense.

Importante nestas relações era a ligação do sector cervejeiro à indústria de vidro e garrafas, onde a Portugália detinha a Empresa Produtora de Garrafas. As famílias Lancastre de Freitas e Carvalho Martins assumiriam um papel de igual respeito no seio da Sociedade Central de Cervejas⁶²⁶, com os grupos financeiros ligados à indústria cervejeira: Banco Português do Atlântico e Banco Espírito Santo (através da Estrela) no capital da Sociedade Central de Cervejas, Banco Borges & Irmão no capital da Fábrica de Coimbra (participação com a SCC na Sociedade Geral de Cervejas e Refrigerantes de Moçambique). Em Angola, a concorrência existia no sector desde 1960, com a Cuca a patrocinar os programas de Sebastião Coelho, e a Nocal a apoiar os concertos organizados por Luís Montez, e com ambos a promover o surgimento da nova cultura musical urbana. A concorrência entre cervejeiras, com o apoio a programas musicais, faria muito pelo nacionalismo e pelo conceito de angolanidade, às vezes mais do que as emissões de rádio dos movimentos de libertação.

Voltando à rádio, os produtores independentes compravam um espaço e enchiam-no de publicidade. Os programas duravam habitualmente uma hora, como *Submarino Amarelo*, mas atingiam duas horas à noite, como *Encontro com a Noite* e *Café da Noite*. No começo da década de 1970, havia cinco produtores independentes de relevo em Luanda: *Estúdios Norte*, de Sebastião Coelho, *Equipa*, de Carlos Brandão Lucas, *Luanda*, de José Maria Pinto de Almeida, e *Belar Publicidade*, todos em Rádio Ecclesia, e *Estúdio C*, de Rute Soares e Alberto Ramos, em Rádio Clube de Angola. Os programas diários de Carlos Brandão Lucas eram *Equipa 1* (8:05-9:00), em direto,

⁶²⁴ Silva, 2012: 14.

⁶²⁵ Silva, 2012: 34.

⁶²⁶ Silva, 2012: 35-36.

e outros mais pequenos, com duração de doze minutos apenas para passar três faixas musicais (Aznavour, Bécoud, Dalida, música inglesa dos Beatles e norte-americanos) e meter publicidade, *Equipa 2* (12:30), *Equipa 3* (19:00), *Equipa 4* (22:30), sempre que possível com música, entrevistas, apontamentos e ligações, gravados em estúdio alugado⁶²⁷. No começo da década de 1970, a Câmara Municipal de Luanda criou um prémio para a melhor reportagem radiofónica sobre Luanda, com Carlos Brandão Lucas e o sonorizador Artur Neves a ganharem o 2.º prémio com *Esta Noite Fui ao Mar*, num ano, e o 1.º prémio com *Luanda 12-14*, no ano seguinte⁶²⁸. Carlos Brandão Lucas (1943-) nasceu em S. Tomé e Príncipe. Profissionais como José Maria Pinto de Almeida, João Canedo Berenguel, Ramiro Mendes e Artur Arriscado fizeram parte do importante grupo de sonoplastas, a contribuírem muito para a expansão da rádio.

As mulheres desempenharam papéis importantes na rádio angolana. Algumas eram casadas com homens da rádio e acompanhavam-nos quando estes eram convidados para exercer cargos de direção noutras estações. A maioria tinha pele branca. Uma delas foi Natália Bispo, que começara a carreira na rádio no Porto. Mais tarde, casada com Humberto Mergulhão, rumou igualmente para África. Como não tinha vaga em Angola, aceitou convite do diretor de Rádio Clube de Moçambique, Aires Teixeira. A estação pagou-lhe a deslocação. Ali permaneceu vários meses, até surgir vaga em Rádio Clube de Benguela. No período em que permaneceu em Lourenço Marques, estava a construir-se o edifício de Rádio Clube de Moçambique, com a campanha «um tijolo para o Rádio Clube», formando-se uma caravana de artistas, cantores, locutores e técnicos que angariaram fundos em viagem por toda a colónia⁶²⁹. No dia seguinte ao da sua chegada, realizou-se um espetáculo em Rádio Clube de Moçambique, onde atuou Sara Chaves, jovem angolana e criadora da *Casa Portuguesa*. Natália Bispo fez a apresentação do espetáculo com dois locutores e declamou poesia. Chegada a Benguela, tornou-se locutora do rádio clube local, produtora de programas e secretariado. Contactou com nomes como António Freire e Alexandre Caratão. Num dos espetáculos que fez, leu um poema de Alda Lara (1930-1962) em três folhas manuscritas:

⁶²⁷ Carlos Brandão Lucas, entrevista pessoal.

⁶²⁸ Almeida, 2016: 172.

⁶²⁹ Arquivo RTP AHC 2718.

«Quando eu voltar, / que se alongue sobre o mar, / o meu canto ao Criador! / Porque me deu, vida e amor, / para voltar... / Voltar... / Ver de novo baloiçar / a fronde majestosa das palmeiras / que as derradeiras horas do dia, / circundam de magia... / Regressar... / Poder de novo respirar, / (oh!... minha terra!...) / aquele odor escaldante / que o húmus vivificante / do teu solo encerra! / Embriagar / uma vez mais o olhar, / numa alegria selvagem, / com o tom da tua paisagem, / que o sol, / a dardejar calor, / transforma num inferno de cor... / Não mais o pregão das varinas, / nem o ar monótono, igual, / do casario plano... / Hei de ver outra vez as casuarinas / a debruçar o oceano... / Não mais o agitar fremente / de uma cidade em convulsão... / não mais esta visão, / nem o crepitar mordente / destes ruídos... / os meus sentidos / anseiam pela paz das noites tropicais / em que o ar parece mudo, / e o silêncio envolve tudo / Sede...Tenho sede dos crepúsculos africanos, / todos os dias iguais, e sempre belos, / de tons quase irreais... / Saudade...Tenho saudade / do horizonte sem barreiras..., / das calemas traiçoeiras, / das cheias alucinadas... / Saudade das batucadas / que eu nunca via / mas pressentia / em cada hora, / soando pelos longes, noites fora!... / Sim! Eu hei de voltar, / tenho de voltar, / não há nada que mo impeça. / Com que prazer / hei de esquecer / toda esta luta insana... / que em frente está a terra angolana, / a prometer o mundo / a quem regressa... / Ah! quando eu voltar... / Hão de as acácias rubras, / a sangrar / numa verbena sem fim, / florir só para mim!... / E o sol esplendoroso e quente, / o sol ardente, / há de gritar na apoteose do poente, / o meu prazer sem lei... / A minha alegria enorme de poder / enfim dizer: /Voltei!...»

Natália Bispo trabalhou em Rádio Clube de Angola, com António Santos e Sousa a chefe de produção e Cremilde de Figueiredo como locutora, e entrou na Emissora Oficial de Angola. Aqui, um dos seus programas foi *Hora do Soldado*, feito a partir de cartas de soldados. Escreveu também letras para canções. Em Angola, permaneceu catorze anos. Alice Cruz (1940-1994), depois muito conhecida como locutora e apresentadora na RTP, pertenceu à Emissora Oficial de Angola, onde fez reportagens e entrevistas, produziu programas e entrou em peças de teatro radiofónico, e Rádio Ecclesia. Ela fez dupla com Artur Peres no programa *Chá das Seis*, espetáculo no cinema Restauração, para Rádio Clube de Angola⁶³⁰.

⁶³⁰ Almeida, 2016: 75, 107.

A locutora Luísa Fernanda Sanches (1937-) esteve no arranque das emissões de Rádio Ecclesia, a 8 de dezembro de 1954, mas mudou-se pouco depois para Rádio Clube de Angola. Então chefe dos serviços de produção desta estação, Santos e Sousa conheceu-a como locutora e atriz de teatro e ofereceu-lhe estágio. Após prestar serviço na discoteca, a sua estreia em direto deu-se em programa de discos pedidos dedicado a namorados, pais e amigos. De seguida, integrou *Voz da Mocidade*, programa semanal destinado a estudantes. Considerado alfobre de grandes valores da rádio, nele destacaram-se locutores como Alice Cruz, Zenha Rela, Santos Machado e Sardinha Barbosa, primeiro marido de Alice Cruz. Aí se iniciou Carlos Cruz, que saíra para Rádio Ecclesia. Mais tarde, Luísa Fernanda Sanches fez reportagens com Arlete Reis e Carlos Meleiro. Casado com Luísa Fernanda Sanches, Carlos Sanches, jornalista da rádio e da imprensa, foi representante do jornal *Comércio* em Nova Lisboa e atingiu o lugar de chefe dos serviços de produção de Rádio Clube da Huíla⁶³¹. Em outubro de 1964, Carlos Sanches, Luís Pereira Venâncio e sócios capitalistas criaram Rádio Comercial de Angola, e Luísa Fernanda Sanches seguiu o marido e trocou Rádio Clube da Huíla pela Rádio Comercial de Angola. Aqui, fez programas como *A Hora da Mulher*, semanal, com secção de culinária, onde recebeu inúmeras receitas, algumas delas oriundas de muitos sítios de Angola. No programa, entrevistou médicos, professores e outros profissionais.

Quando a Rádio Comercial de Angola estabeleceu um acordo com Rádio Voz de Luanda, emissora de Carlos Moutinho, o casal Sanches mudou-se para Luanda em 1967, onde ficou até 1969. Daí, foi para Rádio Clube do Huambo (Nova Lisboa), permanecendo até 1974. Alexandre Caratão era chefe dos serviços de produção da estação, e Carlos Sanches entrou como seu adjunto. Alexandre e a mulher Maria Isabel Caratão já haviam trabalhado na Rádio Comercial de Angola, a partir de outubro de 1964. Em Rádio Clube do Huambo, Luísa Fernanda Sanches tinha o programa diário *Encontro*, de uma hora de duração, semelhante ao de Maria Isabel Caratão com *Clube das Donas de Casa*. Luísa Fernanda Sanches começava a preparar a produção do programa às 9:00 para emitir às 15:00. Carlos Sanches seguia-se-lhe com um magazine. Luísa Fernanda Sanches, que fez de tudo (produtora, locutora, jornalista e animadora), trabalhou muito tempo com Ribeiro Cristóvão, profissional de

⁶³¹ Luísa Fernanda Sanches, entrevista pessoal.

relações públicas na fábrica de cervejas Cuca. Na transição para a independência, quando os exércitos dos movimentos de libertação lutaram pela posse da cidade e invadiram o edifício de Rádio Clube da Huila, ela chegou a datilografar noticiários com um guerrilheiro ao lado, armado de Kalashnikov.

Sara Chaves (1932-), locutora e cantora, começara a sua atividade radiofónica em Rádio Clube de Angola a cantar em emissão infantil. Os seus pais ignoravam que ela andava a ensaiar⁶³². Depois, integrou a Emissora Oficial de Angola, em 1953, ainda no período experimental, em projeto liderado por Humberto Mergulhão e Natália Bispo. À imagem da Emissora Nacional, a rádio oficial de Angola tinha um centro de preparação de artistas da rádio, durante algum tempo dirigido pelo cantor Luís Piçarra. Os artistas da rádio cantavam no programa *Serão para Trabalhadores*. A notoriedade da locutora-cantora veio de vitória no festival da canção de Luanda, com *Maria Provocação*, canção sobre a prostituição, então tema tabu, de Ana Maria de Mascarenhas e Adelino Tavares da Silva⁶³³. A canção seria desclassificada por causa do tema e porque os instrumentos do conjunto N'gola Ritmos não estavam integrados na orquestra. Ana Maria de Mascarenhas e Adelino Tavares da Silva compo-riam outras canções para Sara Chaves, como *Senhora da Muxima*, *Benguela Rua Nova*, *Ritmo de Coração* e *Sangazuza*. Natália Bispo escreveu-lhe a letra para *Luanda Amiga*. Mais tarde, em 1972, Sara Chaves assumiu a responsabilidade do sector musical (música clássica e música ligeira) da Emissora Oficial de Angola. Com cinco assistentes musicais, o departamento tinha ainda a seu cargo os programas musicais e os espetáculos organizados pela estação⁶³⁴. Saída de Angola em 1975, devido à guerra civil, Sara Chaves regressaria a Luanda em 1998, convidada pela rádio Luanda Antena Comercial para presidir ao júri do primeiro festival da canção angolana depois da independência, a convite de Luísa Fançony. Ana Maria Mascarenhas (1929-) seria professora do ensino primário, fez parte de grupo coral, assinou uma breve colaboração em Rádio Clube do Uíge em 1961 e tornou-se locutora e produtora de rádio em 1968⁶³⁵.

⁶³² Cabeças, 2014.

⁶³³ Cabeças, 2014.

⁶³⁴ Cabeças, 2014.

⁶³⁵ Almeida, 2016: 170.

Zia [Luísa] Fançony (1946-) iniciou atividade em Rádio Clube do Bié convidada por Santos Ferrão, mudou-se para Rádio Clube do Lobito, entrou no programa *Luanda* e amadureceu em Rádio Voz de Luanda, onde produziu o programa *A Hora da Mulher*, entre outros, e, na Emissora Oficial de Angola, aqui na altura da direção de João Oliveira Pires. Colaborou ainda com os Emissores Associados de Lisboa (*A Hora do Cafezinho*), antes de regressar ao seu país, para a Rádio Nacional de Angola, e receber o prémio de jornalismo em rádio em 2007⁶³⁶. Na rádio nacional, ela foi diretora de programas e realizou os programas *Para a Mulher* e *Reencontrar a África*. Já em 1992, fundou a Luanda Antena Comercial (LAC), com Mateus Gonçalves e José Rodrigues. Como habilitações literárias, ela possui o curso comercial e a licenciatura de Psicologia de Educação.

Os valores pagos a profissionais variavam de acordo com estatuto, contrato, cidade onde operavam e tempo de dedicação à rádio. Em meados da década de 1950, a polícia política estimava que Sebastião Coelho receberia um ordenado mensal de cerca de 30 contos angolares⁶³⁷, valor muito elevado e a aceitar com grande cautela. Igual verba receberia Joana Campina, licenciada, locutora e declamadora, antiga chefe de produção de Rádio Clube do Huambo. Já na década de 1960, Júlio Coutinho Antunes, locutor de programas orientados para públicos urbanos, mas com emprego fixo noutra atividade, abandonara o programa *Introito* para ganhar 500 escudos angolares em *No Mundo do Disco*. Para o programa *Submarino Amarelo*, o produtor ofereceu 2.500 escudos. Em programa de Rádio Ecclesia, o dono da Belar Publicidade daria cinco mil escudos por três vezes semanais de duas horas cada, mais um gravado para sábado. Estes valores são mais realistas que os calculados pela PIDE para Sebastião Coelho e Joana Campina, embora Paulo Cardoso se vangloriasse de receber 50 mil escudos de salário mensal no programa *PBX* (Rádio Clube Português, 1969-1971). Nuno Cruz, em Rádio Clube de Angola, ganhava 350 escudos mensais por colaborações noturnas alguns dias por semana. Por seu lado, Diamantino Pereira ganhava 5800\$00 angolares na rádio de Sá da Bandeira como profissional a tempo inteiro, em 1967. Um profissional ambicioso por mais dinheiro e prestígio rumava a Luanda. O contrário verificou-se com Luísa Fernanda Sanches: na função inicial de locutora praticante em

⁶³⁶ Almeida, 2016: 102.

⁶³⁷ PIDE/DGS, SC, SR, 474/53, NT2719, ANTT.

Rádio Clube de Angola, ela auferia 1.200 escudos. Já casada com Carlos Sanches, em 1956 mudou-se para Rádio Clube da Huíla, com estatuto de locutora de primeira, mas a ganhar apenas 750 escudos. Cada cidade tinha disponibilidades financeiras diferentes, e Sá da Bandeira era menos poderosa que a capital, além do preço pago a mulheres ser inferior. Em Moçambique, admitindo paridade de valores com Angola, Carlos Ribeiro da Silva entraria em 1962 como ajudante de operador de 2.^a a ganhar 1750\$00.

A radiodifusão angolana em 1941

A revista *Angola Rádio* editou onze números em 1941, o que permite entender a produção da rádio dentro da colónia e adequá-la ao quadro de expectativas e limitações em época de economia de guerra. Trata-se de exercício localizado temporalmente, sem a pressão do aumento de colonos de origem portuguesa, que surgiu logo depois da evolução comercial analisada atrás no capítulo e do acentuar da ideologia imperial na década de 1960 com a guerra colonial. Naquele início da radiodifusão, a programação era simples, à procura de definição e acompanhada de dificuldades técnicas. Antigo dirigente da Emissora Nacional, o capitão Henrique Galvão contaria em palestra em Luanda as sugestões dos radiouvintes:

«Se um pedia números de música clássica, logo outro barafustava, preferindo os fados do Manuel Monteiro, ou os mais arrastados que cantam a mulher da viela e a mesa da anatomia. Se um gostava das crónicas militares, logo outro optava pelas leituras de dissertação científica. Se as palestras de crítica e de humorismo agradavam a tantos, logo outros tantos davam a opinião de que isso não prestava e que o que desejavam era discorrer de propaganda desportiva. Enfim, cada cabeça, sua sentença. Chegou-se à conclusão de não ser possível elaborar programas de agrado geral ou, senão geral, pelo menos de agrado para a maioria dos radiouvintes»⁶³⁸.

O reparo ecoava posição idêntica de António Ferro na tomada de posse deste como diretor da Emissora Nacional no mesmo ano, quando a designou

⁶³⁸ *Angola Rádio*, maio de 1941.

de «maçadora nacional» e criticou os ouvintes que preferiam fado e futebol a toda a hora, mas igualmente ópera ou música de dança, sem quererem ouvir a doutrinação do Estado Novo, o que ele, como ideólogo do regime, combateu. Do discurso de Galvão nem uma palavra sobre a II Guerra Mundial ou os interesses da população africana. Na capa da *Angola Rádio* de julho de 1941, via-se, além do desenho da antena emissora e das ondas eletromagnéticas, um casal jovem de pele branca, elegante e apaixonado a dançar em ritmo rápido, a significar vidas maravilhosas e ausentes das desgraças do mundo. As estações de rádio tinham nascido pelo esforço de pioneiros para quem fora necessário angariar dinheiro para comprar o emissor desejado e tudo o resto parecia fora de âmbito. A presença da censura política e o ideário colonialista da superioridade da população branca não se questionavam.

A seguir, em diversos quadros, caracterizo a existência das rádios implantadas em 1941, com geografia, horários e programas. O Quadro 6 mostra as designações das estações, indicativos e horários, ao passo que os Quadros 7 e 8 dão a programação das duas rádios do Lobito em dezembro de 1941. Nesse ano, havia cinco estações, duas delas implantadas no Lobito e as únicas a publicitarem a programação, o que permite interpretar a sua grelha de programas. A localização de estações de rádio apenas no litoral (Luanda, Benguela e Lobito) e em zona interior de forte colonização europeia (Sá da Bandeira) conduz a uma leitura geográfica, económica e cultural, e a prever que a evolução da rádio seguiria a expansão da colonização da década de 1940 em diante.

Quadro 6. Rádios de Angola (1941)

Estação	Indicativo, comprimento de onda e frequência	Horário	Programas especiais
Rádio Clube de Angola (Luanda)	CR6RC – 41,2 metros, 7277 kc/s CR6RA – 31,68 metros, 9495 kc/s	12:30-13:45 20:30-22:00 Domingos: 16:30-18:00	Noticiário (21:00)
Rádio Clube de Benguela (Benguela)	CR6RB – 32,73 metros, 9165 kc/s	12:15-13:00 18:30-20:00	Domingos, 16:30-18:00 – <i>O Programa do Ouvinte</i> , programa dedicado aos pedidos dos ouvintes (discos)

Estação	Indicativo, comprimento de onda e frequência	Horário	Programas especiais
Rádio Clube da Huila (Sá da Bandeira)	CR6RH – 27,60 metros, 10868 kc/s	20:30-22:00 Domingos: 17:15- -18:45	
Rádio Difusora do Lobito (Lobito)	CR6AA – 41,8 metros, 7177 kc/s	12:00-12:30 19:00-20:00	
Rádio Clube do Sul de Angola (Lobito)	CR6RS – 41,02 metros, 7313 kc/s	12:00-12:30 18:00-19:00	

Fonte: *Angola Rádio*, dezembro de 1941.

Outro dado foi a indicação do nome de diversos colaboradores em Rádio Clube de Angola, estação mais próxima da profissionalização, conquanto todas mantivessem o estatuto de rádios amadoras. A rádio era ainda uma atividade de tempos livres e sem financiamento preciso para a estruturação empresarial, visível apenas no final da mesma década quando surgiram a publicidade e um interesse público maior. Daí, o número reduzido de horas de emissão diária, de que relevo o período da hora do almoço, reduzido a 45 minutos de programa em algumas estações. Um outro elemento é o tipo de equipamento de emissão empregue. Enquanto em Portugal se dava preferência às emissões em ondas médias, em Angola, devido à sua dimensão territorial, a aposta foi em ondas curtas para alcance de distâncias maiores. A popularidade de programas como discos pedidos e programas infantis apareceria nas grelhas oferecidas pelas estações.

Algumas notas sobre as emissões de Rádio Clube do Sul de Angola, a primeira delas sobre horários, em torno do almoço e do jantar, programação mais alargada ao sábado e mais curta ao domingo. A segunda é a existência diária de noticiário da metrópole portuguesa e a rubrica Voz da Cidade, com informação local e da colónia. A informação era muito filtrada, como se percebe da programação da outra rádio do Lobito, de Álvaro de Carvalho: o SNI e, muito depois, o CITA garantiam a oferta informativa. O circuito informativo seria talvez mais simples, com transcrição dos noticiários da Emissora Nacional, ouvidos em ondas curtas a partir de Lisboa.

Quadro 7. Rádio Clube do Sul de Angola (Lobito)

2. ^a feira	12:00 – Abertura, programa português; 12:25 – Noticiário da metrópole; 12:30 – Suspensão. 18:00 – Reabertura: programa musical a anunciar; 18:20 – Comentários desportivos; 18:25 – Marchas; 18:35 – <i>Voz da Cidade</i> (noticiário local e da colónia); 18:40 – Programa escolhido; 19:00 – Fecho
3. ^a feira	12:00 – Abertura, programa ligeiro; 12:15 – <i>Correio dos Ouvintes</i> ; 12:25 – Noticiário da metrópole; 12:30 – Suspensão. 18:00 – Reabertura: programa a anunciar; 18:20 – <i>Página de Cinema</i> ; 18:35 – <i>Voz da Cidade</i> ; 18:40 – Música para dançar; 19:00 – Fecho
4. ^a feira	12:00 – Abertura, programa brasileiro; 12:25 – Noticiário da metrópole; 12:30 – Suspensão. 18:00 – Reabertura: programa a anunciar; 18:20 – <i>Quarto de Hora Feminino</i> ; 18:35 – <i>Voz da Cidade</i> ; 18:40 – Programa escolhido; 19:00 – Fecho
5. ^a feira	12:00 – Abertura, trechos de óperas e números de concerto; 12:25 – Noticiário da metrópole; 12:30 – Suspensão. 18:00 – Reabertura: programa a anunciar; 18:20 – <i>Minuto da Petizada</i> ; 18:35 – <i>Voz da Cidade</i> ; 18:40 – Música para dançar; 19:00 – Fecho
6. ^a feira	12:00 – Abertura, programa ligeiro; 12:25 – Noticiário da metrópole; 12:30 – Suspensão. 18:00 – Reabertura: a imprensa diz (leitura de trechos da imprensa portuguesa; 18:10 – <i>Um pouco de Tudo para Todos</i> ; 18:35 – <i>Voz da Cidade</i> ; 18:40 – Continuação do programa <i>Um pouco de Tudo</i> ; 19:00 – Fecho
Sábado	12:00 – Abertura, programa português; 12:25 – Noticiário da metrópole; 12:30 – Suspensão. 18:00 – Reabertura, programa a anunciar; 18:20 – <i>Programa dos Mocitários</i> (organização da Mocidade Portuguesa do Lobito); 18:35 – <i>Voz da Cidade</i> ; 18:40 – programa a anunciar; 19:00 – Suspensão. 21:30 – Reabertura, programa a anunciar; 21:45 – <i>Crónica Semanal</i> ; 21:50 – Programa a anunciar; 22:00 (primeiro, terceiro e quinto sábados do mês) Óperas completas ou abreviadas e números especiais de concerto, (segundo e quarto sábados do mês) Variedades em discos ou diretamente transmitidas; 22:30 – Música para dançar; 23:00 – Fecho
Domingo	18:00 – Abertura, programa musical a anunciar; 18:15 Noticiário da metrópole; 18:20 – Programa português; 18:35 – Música para dançar; 19:00 – Fecho

Fonte: *Angola Rádio*, dezembro de 1941.

A qualidade de receção da rádio pública portuguesa em Angola era bastante irregular, apenas melhorada em 1955 com a inauguração do Centro Emissor Ultramarino, em Pegões (Montijo). Cada noticiário tinha uma duração pequena, até cinco minutos. Pela leitura de diversas peças sobre as emissões da secção portuguesa da BBC editadas em *Angola Rádio*, percebe-se que os noticiários das rádios da colónia, a exemplo de Portugal, eram diferentes. Portugal não era uma democracia como a Inglaterra e, por isso, não estava sujeito à prática da edição de opiniões contrárias. Programas orientados para públicos específicos faziam já parte da grelha: mulheres e crianças, em torno dos quinze minutos, parcela de tempo comum à maioria dos programas. A Mocidade Portuguesa surgia em programa distinto, a significar vontade na doutrinação política dos jovens.

Destaco o tipo de música transmitida: ligeira, brasileira, ópera e sinfonias. Alguma dela tinha indicação de música para dançar, ao começo ou ao fim da noite e proveniente de discos em 78 rpm. Dada a proximidade cultural com o Brasil, talvez existisse música para dançar os ritmos do país sul-americano. Ou americana, caso do *swing*, como a capa de *Angola Rádio* (julho de 1941) deixa adivinhar. Mas ainda havia a oferta de música ao vivo na noite do quarto sábado do mês. Crónica semanal e espaço para o desporto, este à segunda-feira, certamente com resultados e análise dos jogos de véspera, faziam igualmente parte da grelha de programas. Num dos dias da semana, o programa à hora de almoço dividia-se em música ligeira, correio dos ouvintes e noticiário português, a denotar proximidade com a comunidade local.

Embora sem publicação da programação como nas estações do Lobito, a leitura de diversos textos da revista *Angola Rádio* permite reconstituir parte da programação e entender os conteúdos para além dos títulos dos programas das outras rádios. Por exemplo, Rádio Clube de Benguela emitiu programas infantis (diálogos de Policarpo e trupe, organizados por Fernando Ferreira), fantasias radiofónicas e reportagens acústicas (género que devia incluir texto e sons locais) e estava, em 1941, a organizar uma orquestra privativa. Esta última garantiria a emissão de programas ao vivo, género existente em muitas estações do mundo ainda antes da massificação dos discos de vinil. Não há notícias a indicar se o projeto avançou ou não na prática. A estação, com quase 400 associados, aceitava oferta de discos, donativos e inscrição de novos sócios. Certamente que o *Programa do Ouvinte*, ao domingo à tarde, com discos pedidos, seria uma atração para angariar novos associados. Uma

delegação desportiva de Benguela deslocara-se a Luanda e, dos jogos realizados no estádio dos Coqueiros, Rádio Clube de Angola transmitiu um relato de futebol⁶³⁹. Outra estação inicial, Rádio Clube da Huila, na então pequena cidade de Sá da Bandeira, fazia reportagens do exterior, como a visita do bispo de Nova Lisboa e uma festa em Vila da Chibia, acompanhada de programa musical e palestras e cuja receita reverteu para criar uma cantina para crianças pobres⁶⁴⁰. Noutro momento, a estação dedicou um programa a Benguela, e o locutor de rádio desta cidade agradeceu no programa à tarde⁶⁴¹, a ilustrar a herança da atividade de radiofonia, em que os amadores trocavam cartões de escuta entre si.

Rádio Clube de Angola enviaria ao sul (planaltos de Benguela, Huila, Bié e Malange) o seu locutor-principal, José Amado, para recolha de elementos para emissões regionais, acompanhado de Armando Ferreira Mogas, com carrinha sonora e sistema de gravação para registo em disco de mensagens de «elementos mais em evidência, motivos artísticos e, possivelmente, do folclore indígena»⁶⁴². O itinerário da viagem incluiria Catete, Muxima, Porto Amboim, Novo Redondo, Lobito, Catumbela, Benguela e Sá da Bandeira. As emissões começariam por *Documentário Gravado da Cidade de Luanda 1941*, com sons de fábricas, ruas e cafés, ondas na praia da ilha de Luanda e saída de espectadores do cineteatro. O texto, assinado pelo diretor artístico Peixoto Fonseca, teria «intenção profundamente patriótica» e exaltava o progresso da colónia e a obra feita pelos portugueses⁶⁴³. Seguir-se-iam emissões sobre *Porto Amboim*, terceiro porto de Angola e forte na produção de algodão e gado bovino, *Novo Redondo*, aqui com entrevista a Carlos Mimoso Moreira, diretor do jornal *O Lobito*, e *Huila*, esta com discurso gravado em disco do governador da região, música e recitativo por elementos do orfeão de Rádio Clube da Huila gravados em disco⁶⁴⁴. O programa infantil da mesma estação, sob a direção de Peixoto da Fonseca⁶⁴⁵, emitiria a partir de fevereiro de 1941 nas

⁶³⁹ *Angola Rádio*, agosto de 1941.

⁶⁴⁰ *Angola Rádio*, outubro de 1941.

⁶⁴¹ *Angola Rádio*, novembro de 1941.

⁶⁴² *Angola Rádio*, setembro de 1941.

⁶⁴³ *Angola Rádio*, outubro de 1941.

⁶⁴⁴ *Angola Rádio*, dezembro de 1941.

⁶⁴⁵ *Angola Rádio*, fevereiro de 1941.

tardes de domingo, sucesso anunciado com a *Marcha do Cocas*, mas retirado da grelha em junho do mesmo ano e a provocar queixas:

«Tive ocasião de escutar muitas destas emissões e, confesso, também eu era daqueles que largava o almoço para ir ouvir as larachas do Coca-Tudo e as cómicas e instrutivas lições do Tio Zé, professor do nosso Joãozinho, um menino endiabrado que nunca sabia a lição. [...] Os programas dedicados aos pequenos ouvintes são hoje escutados de quase todas as emissoras, uns melhores outros piores; agradam na maior parte das vezes não só às crianças e até a alguns adultos»⁶⁴⁶.

Num episódio, Joãozinho ajudou Clarinha na resolução de problema para uma aula⁶⁴⁷. Entretanto, chegou o tio Zé, que lhes contou a história do elefante Jasmim e do leão Januário. Este último descobrira uma gaiola e temia que os caçadores a preparassem como armadilha para o prenderem e levarem para o circo como atração. De repente, ouviu-se o grito de um macaco que caíra na gaiola, e o leão preparou-se para o comer. O elefante demoveu-o e conseguiu salvar a vida ao macaco. A história continuaria com mais peripécias de macacos, do leão e de bananas. Escola e histórias da selva deviam fazer parte habitual do repertório do programa infantil. Já noutro tipo de programa, o diálogo radiofónico *Dois Mentirosos*, de A. Napoleão Vieira e Sousa, um interveniente gabava-se de comer um mínimo de dez pratos ao almoço e quinze ao jantar, ao que o outro responderia que era capaz de comer toda a mercearia e beber toda a adegas⁶⁴⁸. O primeiro subiu a parada, ao indicar que até comia talheres, ao que o segundo retorquiu não o deixar entrar no quarto pois podia engolir o guarda-fatos de espelho. O tópico seguinte foi a selva, com um a exagerar a sua capacidade de comer um rinoceronte e o outro a conseguir entrar no museu de história natural e levar à fuga os animais embalsamados ali expostos, de modo a que o museu fechasse por falta de peças. O Dr. António Napoleão Vieira e Sousa, chefe da alfândega de Luanda, seria autor de textos de economia, indústria, oleaginosas, enclave de Cabinda e *Roteiro de Angola* (1938), este editado pela Imprensa Nacional de Angola.

⁶⁴⁶ *Angola Rádio*, junho de 1941.

⁶⁴⁷ *Angola Rádio*, abril de 1941.

⁶⁴⁸ *Angola Rádio*, março de 1941.

Em quadro radiofónico (designado por *sketch*) escrito por N. S., apareceu a personagem Calabaça, aldrabão a pretender ser doutor de leis e com tabuleta afixada na porta da rua. Ao empregado africano Rocambole deu instruções precisas; contudo, este, com a chegada da primeira cliente, trocou tudo e chamou-lhe «Patrão, Dr. Sr. Escalabaça, Dr. Patrão»⁶⁴⁹. Calabaça recebeu a senhora, que não queria uma consulta de advogado, mas donativos para uma associação a apoiar causa humanitária. Depois, em *Calabaça, Agente de Vendas*, igualmente escrito pelo mesmo autor, a personagem apareceria a tecer as vantagens de um aparelho de rádio, que levava até casa música (tangos, tiro-líro, foxes), *sport*, noticiários, lições culturais, cinema e críticas teatrais, comércio, indústria e agricultura⁶⁵⁰. A história incluía as personagens de Calabaça, com 30 anos, calças à boca de sino, camisa escarlate, gravata azul e óculos à escafandro, e que queria vender um aparelho à família do comerciante Silva, este um chefe de família e com ideias especiais sobre economia, Carlota, surda e analfabeta, Quim, estudante especialista em negativas, e Lóló, cinéfila no exterior e zaragateira no interior. Num terceiro texto de N. S., o monólogo *Reflexões Radiofónicas*, ele discorreu sobre a vara, esclarecendo os «amáveis ouvintes» de ser um objeto contundente senão perfurante⁶⁵¹. No final, o locutor dizia «acabaram de ouvir a interessante palestra do conceituado e abalizado», quando uma outra estação interferiu na emissão. A rádio, enquanto novidade de comunicação, era objeto próprio de textos para os programas, cuja duração de emissão estimo em cerca de cinco minutos.

Apesar da escassa quantidade de textos analisados, julgo que eles refletiriam a rádio no período inicial, com a sua fragilidade de estruturas (escassas horas diárias de emissão, programação pouco variada, histórias simplistas, mesmo anedóticas e fora da realidade por representarem apenas a cultura colonial, escassos apoios financeiros), mas compensada pelos valores de mercado de saudade (música portuguesa, noticiários da pátria colonial) e de luso-tropicalidade (música brasileira, música de dança, concertos transmitidos de salas), quando a emigração portuguesa para Angola estava prestes a aumentar, e a rádio assumia um modo de resistir às ameaças de países envolvidos na II Guerra Mundial e ansiosos de ocupar os territórios africanos

⁶⁴⁹ *Angola Rádio*, setembro de 1941.

⁶⁵⁰ *Angola Rádio*, dezembro de 1941.

⁶⁵¹ *Angola Rádio*, outubro de 1941.

preenchidos por Portugal. Havia ainda um gosto musical de transição. Por exemplo, em novembro de 1941, Rádio Clube de Benguela irradiaria programas semanais de ópera, com repertório a incluir *Palhaços*, *Madame Butterfly*, *Traviata* e *Carmen*⁶⁵², música distinta do baixo padrão cultural dominante na comunidade colonial.

A programação mais simples de Rádio Difusora do Lobito (Quadro 8) demonstrava esses valores culturais e o peso da ideologia, como o noticiário enviado do Secretariado de Propaganda Nacional e a leitura de artigos de propaganda nacionalista, ao início do programa da noite. Certamente a difusão dos discursos de Salazar, as posições da União Nacional, textos de ultranacionalistas em defesa do império, o elogio da recém-realizada exposição do mundo colonial português em 1940 e a posição portuguesa de neutralidade face à II Guerra Mundial, apesar de vender simultaneamente volfrâmio à Alemanha e à Inglaterra. Música popular, fado, dança e música de câmara faziam parte da oferta. Os programas da estação eram todos feitos no estúdio, com parte falada e música gravada, sem a ousadia das outras rádios que, igualmente amadoras em estruturas, faziam algumas transmissões a partir do exterior. A rádio, como meio de produção de ideias, aparecia aqui de forma clara, com entretenimento e formação política, como os governos ditatoriais entendiam, ao contrário dos países democráticos, que apostavam na publicidade como motor da atividade e, assim, aceitavam a criatividade de produtores independentes que apresentavam novas propostas de trabalho.

Quadro 8. Rádio Difusora do Lobito (Lobito)

Todos os dias, 12:30-13:30	1. ^a parte – Música popular portuguesa, fados e canções. Noticiário local 2. ^a parte – Música variada e de dança
19:00-20:00	1. ^a parte – Música de câmara. Noticiário do Secretariado de Propaganda Nacional. Leitura de artigos de propaganda nacionalista e noticiário local 2. ^a parte – Canções diversas 3. ^a parte – Música de dança

⁶⁵² *Angola Rádio*, outubro de 1941.

Sábados	Transmissão de novidades gravadas e música brasileira
Domingos e feriados – emissão única, 19:00-20:00	Programa a anunciar na segunda emissão de sábado

Fonte: *Angola Rádio*, dezembro de 1941.

Profissões primárias e locais de nascimento

Em 12 de maio de 1959, a lista de dirigentes de Rádio Clube do Moxico incluía José Joaquim Galvão Bolsa a presidente, Manuel de Sousa Pereira a secretário-geral e José Pinto de Albuquerque a secretário-adjunto⁶⁵³. Também se constituiu um conselho técnico com Jorge Sousa, Manuel de Sousa Pereira, Mário França, Rubens Martins, Hélio Pinheiro e Faustino Guerreiro. Adelino Santos cederia um pequeno emissor para as experiências iniciais da estação. Quatro anos depois, a estrutura de Rádio Clube do Moxico era mais forte e o seu modelo exemplificaria, quiçá, a realidade radiofônica do território.

O pessoal a prestar serviço na estação em 1963 compunha-se de Alexandre Napoleão de Sousa Caratão Batista, casado, funcionário público, 34 anos de idade, natural de Benguela (chefe dos serviços de locução e produção), Maria Isabel de Vasconcelos Afonso de Caratão Batista, casada, doméstica, 30 anos, natural de Luanda (secretária de produção), Maria Alice do Nascimento Loureiro, solteira, 17 anos, natural do Luso (atual Luena, onde funcionava a estação) (praticante de produção), e Hélio Branco de Araújo Pinheiro, casado, empregado de escritório, natural de Camacupa (Bié) (encarregado dos serviços de expediente e contabilidade)⁶⁵⁴. Todo o pessoal era oriundo de Angola, com Alexandre Caratão como funcionário público.

Os locutores da rádio eram Rui Maia Matos, casado, ferroviário, Rui Bastos, casado, funcionário público, Júlio António de Campos Dias, funcionário público, natural do Porto, e Virgílio Paulo da Silva, casado, funcionário público, natural de Sá da Bandeira (hoje, Lubango). Três dos locutores eram funcionários

⁶⁵³ Arriscado, 2009: 129.

⁶⁵⁴ 13 de março de 1963, PIDE/DGS, Del A, D. Inf. 1.ª, 15.03 A, NT 2071, ANTT.

públicos e um ferroviário. Quanto aos quatro operadores em 1963, eram Carolino Gonçalves Taveira, casado, funcionário público, natural de Benguela, Luís da Silva Dias, casado, funcionário municipal, natural de Esmoriz, Ovar, Agostinho da Silva Landeck, solteiro, funcionário municipal, natural de Vila General Machado (atual Camacupa), e Artur Mendanha Arriscado, solteiro, mecânico, natural de Vila Teixeira de Sousa (atual Luau). Como conclusão: de quatro operadores, três eram funcionários públicos ou municipais e um mecânico. A rádio tinha um técnico, Carlos David Rodrigues, casado e especializado (radiotécnico).

Os dirigentes eram Álvaro Teixeira Maia, sacerdote, natural de Amarante (presidente da assembleia geral), Vitorino Marques de Almeida, casado, industrial, natural de Arganil (vice-presidente), Elmano Artur de Oliveira Rebelo Girão Osório, casado, secretário da Associação Comercial do Moxico (1.º secretário) e Joaquim Luís Rebelo, gerente comercial, natural de Amarante (2.º secretário). Na direção, estavam Manuel Simões, casado, 38 anos, comerciante, natural de Alvaiázere (presidente), José Pinto de Albuquerque, casado, comerciante, natural de Vila Nova de Tázem (vice-presidente), Júlio António de Campos Dias, funcionário público, natural do Porto (secretário), António César Fernandes, casado, industrial, natural de Paranhos (tesoureiro), Abel Dias Ferreira, casado, construtor civil, natural de Santo Tirso (1.º vogal), José Pinto Martins, casado, comerciante, natural de Vila Nova de Tazém (2.º vogal), e Deoclécio da Silva Grenha, comerciante, natural de Vila Nova de Famalicão (suplente). No Conselho Fiscal, Ivo Miranda Ferreira, casado, comerciante (presidente), Luís Gameiro Gonçalves, casado, enfermeiro, natural de Pombal (1.º vogal), e António Dias dos Santos Júnior, casado, enfermeiro, natural de Santa Comba Dão (2.º vogal).

Rádio Clube do Moxico não foi das estações mais importantes em Angola e a indicação de profissões e concelho de nascimento de dirigentes e empregados pode enviesar a análise da realidade nacional. Mas levo o exercício até ao fim e, dessa observação, retiro uma primeira conclusão: se a maioria do pessoal nasceu em Angola e estava ligada à função pública, grande parte dos dirigentes constituía-se por comerciantes e industriais, além de um sacerdote, e nascera em Portugal. Outra conclusão relaciona-se com o trabalho de casais: em Rádio Clube do Moxico, trabalhou o casal Caratão, depois presente noutras rádios. No caso de Isabel Caratão, secretária de produção, aparecia identificada como doméstica de origem profissional. Noutra estação, Rádio

Clube do Huambo, já em 1966, ela responsabilizou-se pelo teatro radiofónico e pelo programa *Clube das Donas de Casa*. Destaco isto por ser um programa de muito sucesso em Portugal e assentar bem a quem possuía a profissão de doméstica. A mudança da cidade de Luena para Huambo em Isabel Caratão deu-se porque o marido era funcionário público dos impostos, transferido por necessidade de serviço. No meio, ele esteve no Lubango, onde trabalhou em Rádio Clube da Huíla, e fez uma cisão ao criar a Rádio Comercial de Angola. A mulher acompanhou-o nessas derivas, mas sempre ligada à rádio. A profissão «doméstica» seria porque ela não tinha contrato com outra empresa exceto as rádios onde colaborava.

A categoria profissional aplicada às mulheres dá conta de menor reconhecimento do seu papel na rádio no contexto colonial em Angola. Além disso, se as outras profissões eram primárias e importantes, a atividade radiofónica não parecia tida como ofício, mas quase lazer. Há outra linha quase subliminar a explorar: Alexandre Caratão como funcionário público e nascido em Angola. Em cada cidade onde era colocado na Fazenda Pública, ele conseguia aceder a funções na rádio, nomeadamente como chefe de produção. Num regime vigiado como a ditadura e em colónia africana, onde a repressão originara a guerra, um funcionário público podia atuar como caução de bons procedimentos. Por exemplo, a PIDE proibiu a Sebastião Coelho programas em 1966, também retransmitidos por Rádio Clube do Huambo. Aqui, Alexandre Caratão, responsável pela estação do Huambo, diria não haver rubricas de carácter político nos programas, mas escreveu que os textos eram escritos por um jornalista da oposição, Bobela Mota. Esta tomada de posição podia resultar numa incriminação a Sebastião Coelho. A opinião do distinto funcionário público pesaria certamente. Ele optou por «não» e, ao mesmo tempo, por «mas».

Deixo outra observação. Na lista de dirigentes e profissionais não surge ninguém identificado com o partido único (União Nacional) ou a polícia política (PIDE), por razões secretas compreensíveis, mas, certamente, havia informadores no interior da estação. A guerra na zona leste do país iniciar-se-ia em 1966, e os rumores de alargamento nacional do conflito vinham de anos antes. O exemplo de dirigente de Rádio Clube da Huíla estar ligado à União Nacional e dos responsáveis dos correios em cada cidade serem censores de jornais e rádios aplicar-se-ia igualmente à cidade de Luena. Um funcionário público ou municipal colocado na estação poderia desempenhar o papel de ligação ao poder político. Ao contrário, o operador Artur Mendanha Arriscado, como

escrevo abaixo, trocaria a Luena pelo lugar de diretor técnico da rádio Voz de Angola, tendo permanecido na rádio após a independência, ligado ao MPLA.

Artur Arriscado ou coronel Hoffman

Um dos colaboradores principais da rádio Voz de Angola foi Artur Maria de Mendanha Arriscado (1944-2013), cuja atividade se iniciou como operador de som em Rádio Clube do Moxico (1963), região onde nasceu (Luau, antiga Vila Teixeira de Sousa). Ele subiria a sonORIZADOR em 1964, a preencher a vaga deixada por outro técnico, tempo útil para o seu futuro, onde aprendeu a programar, «a sublinhar um texto escrito com música a ser lido por um bom locutor ou locutora»⁶⁵⁵. Logo em 1964, iniciou o serviço militar e foi colocado no quartel-general em Luanda, no destacamento de fotografia e cinema, como sonORIZADOR do programa *Hora do Soldado*, ao lado de outro nome famoso na sonorização, João Canedo, e de outros programas da Emissora Oficial de Angola.

Como diretor técnico da Voz de Angola (1968-1974), registou muita música tradicional do país, a que designou de étnica. Durante esse período, percorreu o país munido de um gravador Nagra III em busca de música étnica e urbana, acompanhado por Tony Guida e Fernando Silva, onde registou músicas como *Sabonete Sabão* e *Brinca n'Areia*, esta segunda do conjunto Dikanzas do Prenda⁶⁵⁶. Quando o sonORIZADOR chegava a uma aldeia (sanzala), estabelecia um primeiro contacto com o soba (autoridade local tradicional), para explicar os objetivos. Ele dominava as línguas cokwé, umbundo e luvale e levava tradutores para outros dialetos. A afinação dos instrumentos podia demorar horas, a que se seguiam recomendações, antes de gravar, a músicos, cantores e grupos vocais. Após os primeiros registos, o diretor técnico da Voz de Angola mostrava o resultado. Muitas vezes, escreveu ele, não havia contaminação cultural e musical das populações, ainda não familiarizadas com a rádio. Normalmente, os concertos de música étnica para gravar começavam às dez da noite, após as crianças irem dormir⁶⁵⁷. Em 1969, Artur Arriscado

⁶⁵⁵ Arriscado, 2006: 21-22.

⁶⁵⁶ Arriscado, 2006: 45-46.

⁶⁵⁷ Arriscado, 2006: 51.

seria contratado pela editora fonográfica Valentim de Carvalho para gravar música do país, iniciando-se com os Dikanzas do Prenda e continuando com os Kiezo e a canção *Memórias de Lamartine*. Ainda nesse ano, ele, Berta Maria, locutora e produtora de programas em umbundo, e o músico Zé da Viola seriam integrados em equipa para gravar música dos axilundas na ilha de Luanda, dos ovibundos do Bailundo e dos cokwés da Caconda⁶⁵⁸.

Um conjunto muito importante na história da música urbana de Angola, Cabinda Ritmos, quando chegado a Luanda, gravaria nos estúdios da estação com Artur Arriscado. Além de ligado à estação oficial, via Voz de Angola, ele trabalhou em regime livre como técnico de som em Rádio Clube de Angola com Júlio Coutinho Antunes e na produtora independente *Equipa*, de Carlos Brandão Lucas⁶⁵⁹. Mais tarde, Artur Arriscado fez o registo do hino nacional de Angola⁶⁶⁰, com letra de Manuel Rui Monteiro e música de Rui Mingas, já ligado à nova estrutura Rádio Nacional de Angola. Para a editora N'Gola gravara músicos como David Zé e Dionísio Rocha (dos Negoleiros do Ritmo); depois da independência, registou música revolucionária e próxima do MPLA.

No círculo de amigos tinha a alcunha de Man Riscas, mas também se tornou conhecido como *sakalumbu* (contador de histórias) ou coronel Hoffman. Man significa irmão. O escritor Ondjaki, no seu romance *Os Transparentes*, contaria a história do coronel: numa passagem de ano, em época em que vigorava a hora de recolher obrigatório, Artur Arriscado e amigos encontravam-se a festejar a data. Dois guardas apareceriam armados de metralhadoras AK47 a intimidar o grupo. Levantado do chão da praia onde estava deitado, ainda a sacudir a areia, ajeitou a longa barba e perguntou o que se passava, após o que chamou «macaco» a um dos militares e perguntou-lhe se sabia com quem falava. Ao intitular-se coronel Hoffman, apesar de desfardado e sem a patente visível no ombro, os dois jovens militares baixaram as armas e puseram-se em sentido, ouvindo ainda do radialista transformado em militar em momento complicado: «tundem [saíam] já daqui»⁶⁶¹. Intimamente, também

⁶⁵⁸ Arriscado, 2006: 53.

⁶⁵⁹ Júlio Coutinho Antunes, entrevista pessoal.

⁶⁶⁰ <https://www.portaldeangola.com/2013/09/13/artur-arriscado-faleceu-nesta-sexta-feira-13-em-brasilia/>, acedido em 7 de abril de 2019.

⁶⁶¹ Ondjaki, 2012: 88-89.

lhe chamariam de «arranhado», com os seus grandes dedos em busca da espira exata dos discos para emissão⁶⁶².

Artur Arriscado, pelo seu perfil, seria sempre uma voz da independência do país. Em 1997, ele participou na primeira *Antologia da Música Urbana de Angola*, publicando a seguir *Sakalumbu – O Contador de Estórias* (2002), *Tatchi-Força* (2003), *Músicas da Minha Terra* (2006) e *As Minhas Anharas. Memórias do Moxico* (2009). Acompanhou a luta pela independência, foi insultado, chamado de traidor, sequestrado e quase fuzilado, acusado de fazer parte do programa radiofónico *Voz Livre do Povo*⁶⁶³. Depois, Artur Arriscado fugiu para Portugal, bastante doente, e acabou os seus dias no Brasil, onde publicou livros de memórias. Recordaria a sua saída para Portugal, referindo-se à guerra entre angolanos: «É verdade, são meus patrícios, são meus irmãos, hum-hum, mas não prestam. Vou-me embora no puto. Vou continuar a ser criado dos colonos»⁶⁶⁴.

Leonel Cosme e a literatura de resistência

Pela exemplaridade do trabalho e ligação à sociedade, à cultura e à política de Angola, destaco o percurso de dois outros profissionais da rádio. Formação de cultura autónoma e resistência seriam grandes objetivos de Sebastião Coelho e de Leonel Cosme, num processo de consciência lentamente adquirido. Para além das definições de identidade de cultura imperial e dos movimentos de libertação, eles poderiam encarnar uma terceira via, preconizando uma cultura multirracial e de entreajuda social. A ação de Sebastião Coelho e Leonel Cosme, de apoio ao movimento de angolanidade, distinguiu-se depressa do luso-tropicalismo de Gilberto Freyre, este aproveitado pelo regime colonial. Se Sebastião Coelho nasceu em Angola e se tornou conhecido na rádio de Nova Lisboa, depois alargado a outras rádios, em especial em Luanda, Leonel Cosme foi para a antiga colónia com a família, e as suas ideias e projetos foram desenvolvidas a partir da rádio de Sá da Bandeira. À voz e atividade de locutor e produtor fonográfico de Sebastião Coelho juntou-se a direção executiva da

⁶⁶² Júlio Coutinho Antunes, entrevista pessoal.

⁶⁶³ Arriscado, 2009: 39-40.

⁶⁶⁴ Citado em Correia, 2019: 118.

rádio e a ação literária em Leonel Cosme. Ambos veriam textos seus publicados no *Boletim Cultural de Huambo*.

Escrito de outro modo, em Leonel Cosme – como também em Sebastião Coelho – encontramos uma digressão pela resistência e apropriação da palavra nos vários pronunciamentos identitários (africanidade, angolanidade e portugalidade)⁶⁶⁵. Daniel Melo (2016) propõe-nos a compreensão dos modos de circulação de conteúdos culturais que serviram de alimento ao ideário progressista e à resistência contra a guerra colonial. Coloco esta atividade em ligação com a política de colaboração nacional, caso da Liga Nacional Africana, que evoluiu da proteção de direitos de negros e assimilados a um modelo de autogoverno de grupo de europeus e assimilados com interesses comuns⁶⁶⁶, e do movimento «Descobrir Angola», de produção literária a envolver escritores como Óscar Ribas, Vieira da Cruz e Mário António. Sebastião Coelho, que colaborou com a Liga Nacional Africana, deu guarida a programas radiofónicos em línguas nacionais, a propor a divulgação musical local e a cimentar uma cultura própria.

Pela cobertura, a rádio atingia espaços públicos onde não chegavam a imprensa e a literatura e foi meio de consciencialização cultural e política⁶⁶⁷. Para a polícia política, que vigiava atentamente o movimento destes profissionais, a missão formativa e informativa da rádio tinha muita preponderância no mundo e em especial em Angola⁶⁶⁸. Leonel Cosme situaria o movimento de consciencialização política em Luanda, a partir de 1951, através de programas culturais de Rádio Clube de Angola, em que se ouviram as primeiras vozes do movimento dos novos intelectuais de Angola, como António Jacinto, Leston Martins, Humberto da Silvan, Viriato da Cruz (então funcionário administrativo no liceu de Sá da Bandeira), Cochat Osório, Ermelinda Xavier, Lília da Fonseca e Maurício Gomes, integrantes de coletânea *Antologia dos Novos Poetas de Angola*. À frente de Rádio Clube de Moçâmedes e em parceria com Leston Martins, Sebastião Coelho fez um programa de divulgação dos jovens poetas angolanos, também apresentado em Rádio Clube de Benguela em

⁶⁶⁵ Melo, 2018.

⁶⁶⁶ Wheeler e Pélissier, 2016: 217-220.

⁶⁶⁷ Cosme, s/d.

⁶⁶⁸ 3 de outubro de 1966, PIDE/DGS, N L, PC, 734, NT7822, ANTT.

colaboração com a jornalista Helena Soeiro Mensurado. No programa *Cruzeiro do Sul* (Rádio Clube do Huambo), Sebastião Coelho iniciou a sua campanha pela angolanidade⁶⁶⁹, o primeiro programa falado na língua nacional umbundo, seguido de *Café da Noite* (Estúdios Norte), em crónicas e diálogos, primeiro em Rádio Clube de Angola e depois em Rádio Ecclesia. Ao longo da década de 1960, ele colaborou com a Liga Nacional Africana. *Cruzeiro do Sul* fora já nome de jornal radical (1873) escrito por europeus e africanos a pugnam por soluções republicanas para Angola e a exigirem mudanças profundas⁶⁷⁰, liderado pelo mestiço Lino Maria de Sousa Araújo⁶⁷¹. A rádio era feita por brancos e para um auditório branco, destoando desse programa feito para negros em umbundo e que diariamente tocava música africana.

A relação entre Leonel Cosme e Sebastião Coelho foi mais visível quando dois antigos profissionais de Rádio Clube da Huíla (Carlos Sanches e Luís Pereira Venâncio) criaram a Rádio Comercial de Angola igualmente em Sá da Bandeira e procuraram apoio legislativo para proibir a publicidade nos clubes radiofónicos. A nova rádio partia ainda de situação de privilégio ao emitir para toda a Angola através de antena de 10 kW quando os rádios clubes estavam confinados a 1 kW⁶⁷². Sebastião Coelho pôs-se ao lado de Leonel Cosme na defesa dos direitos dos rádios clubes. Ambos pensavam que, pela natureza associativa, estas estações eram espaço de autonomia. Depois, reencontrar-se-iam em 1974, quando Sebastião Coelho passou a dirigir Rádio Comercial de Angola em Luanda e confiou a Leonel Cosme a condução da sua filial em Sá da Bandeira. No período pós-independência, Sebastião Coelho defendeu mais uma vez a autonomia dos rádios clubes, mas perdeu a favor da monolítica voz da rádio nacionalizada pelo novo poder político, derrota que ditaria a saída do seu país.

Aqui, traço o percurso de Leonel Cosme, deixando a análise do trabalho de Sebastião Coelho para o capítulo seguinte. Natural de Guimarães (1934), Armando Leonel Augusto Matos Cosme foi com a mãe, Maria Joana da Silva

⁶⁶⁹ Cosme, s/d.

⁶⁷⁰ Wheeler e Pélissier, 2016: 147.

⁶⁷¹ Lopo, 1964: 70.

⁶⁷² Cosme, s/d.

Matos, e irmãos para Angola em 1950, chamados pelo pai, José Cosme. Ele fixou-se na cidade de Sá da Bandeira (atual Lubango) até 1975. Com curso de comércio e frequência em Letras, fez serviço militar obrigatório em 1955-1957⁶⁷³. Antes, trabalhara como administrativo nos Serviços de Agricultura, o que lhe proporcionou o contacto com fazendeiros, tipo Henrique, a personagem central da sua trilogia de romances *A Revolta*, regressando à função após o serviço militar. Já colaborador literário de Rádio Clube e do *Jornal da Huila*, foi convidado para trabalhar na rádio por César da Silveira, onde participou na produção de programas culturais e de teatro radiofónico, de que foi autor e com interpretação de gente da estação. Ele fez ainda uma crónica de análise internacional para o noticiário da noite⁶⁷⁴. Leonel Cosme foi contabilista e chefe da secretaria (serviço administrativo) de Rádio Clube da Huila e assumiu a direção executiva. O abandono da função pública por parte dele deveu-se a estar farto de pressões do governador do distrito, que, através do diretor agrónomo, pretendia que submetesse a apreciação prévia os artigos que publicava, designadamente no *Jornal da Huila*⁶⁷⁵. Um momento-chave da sua participação na rádio colonial foi quando os rádios clubes, nomeadamente no centro e sul de Angola, já considerados instituições de utilidade pública, formaram um núcleo publicitário de resistência à nova Rádio Comercial de Angola. Até 1974, manteve-se na rádio, embora colaborasse desde 1973 no departamento de informação e cultura da Câmara Municipal, vínculo tornado definitivo após saída da rádio.

Leonel Cosme apoiara a candidatura de Humberto Delgado, tendo discursado no comício de 4 de junho de 1958 no Odéon Cineteatro (Sá da Bandeira), com o tema «Universidade para Angola». Ele seria acusado de produzir um panfleto datilografado, que circulou no liceu da cidade, «Mocitários de Portugal», dirigido a jovens, alguns deles em viagem promovida pela Mocidade Portuguesa. A PIDE obteria evidências da datilografia do panfleto de Leonel Cosme feita no Museu da Huila «por uma amante daquele, com a qual vivia em concubinato»⁶⁷⁶, a provar a divulgação exibicionista da vida íntima e dos pretensos desvios morais dos vigiados politicamente. Tal situação conjugal

⁶⁷³ Leonel Cosme, email pessoal.

⁶⁷⁴ Celestino Leston Bandeira, entrevista pessoal.

⁶⁷⁵ Leonel Cosme, email pessoal.

⁶⁷⁶ PIDE/DGS, SC, CI(2),4134, NT7323, ANTT.

foi veiculada falsamente pelo diretor do museu e informador da polícia política. Em junho de 1962, Leonel Cosme contactaria o padre de origem goesa António Salvado Martinho de Araújo Noronha, «elemento de tendências separatistas», segundo a PIDE. A polícia política julgava que Cosme evidenciaria iguais sentimentos separatistas, por afirmações produzidas no I Encontro de Escritores de Angola, em Sá da Bandeira (janeiro de 1963). Daí entender a sua saída em Angola como a melhor solução. No mesmo encontro, teriam surgido mais vozes divergentes em termos de «portuguesismo», com elogios tecidos «às obras literárias de Mário Pinto de Andrade, Viriato Cruz, Agostinho Neto e outros elementos bem conhecidos pela sua formação político-ideológica contrária à situação vigente no País»⁶⁷⁷.

Contudo, a presença de Amândio César e Hernâni Cidade, entre outros escritores pró-regime, desvalorizariam o relatório da PIDE. E o apoio ao evento da Câmara Municipal de Sá da Bandeira, através do presidente major José Ramos Camisão, perseguia diversos interesses, caso da projeção da região quando se discutia o ensino superior em Angola⁶⁷⁸. Na realidade, os Estudos Gerais Universitários da cidade foram apresentados no mês seguinte ao encontro de escritores. Outras duas cidades, Luanda e Nova Lisboa, passariam igualmente a ter cursos universitários.

Leonel Cosme colaborou intensamente na imprensa, em *O Lobito* e *Jornal da Huíla*, e foi redator-delegado em Sá da Bandeira do diário *A Província de Angola*. Ele destacou-se na cultura da cidade através do cinema, como membro fundador do Cineclubes da Huíla, e da literatura, com a editora Imbondeiro e a Sociedade Cultural de Angola. No final da década de 1950, Sá da Bandeira era um grande centro cultural de Angola, dinamizado pela câmara municipal local, a qual criaria um boletim, teatro experimental e ateliê de artes plásticas, além de patrocinar um programa semanal em Rádio Clube da Huíla sobre divulgação cultural⁶⁷⁹. A mesma câmara municipal criou um concurso literário anual, incluindo um prémio para a produção radiofónica. Leonel Cosme colaborou ainda na revista *Cultura*, de Luanda (1955-1961), e no *Boletim Cultural de Huambo*, de Nova Lisboa (1948-1974). Neste último, publicou o conto *Regresso*, a história de Francisco que, cansado da vida rural e da falta de água

⁶⁷⁷ 25 de maio de 1965, PIDE/DGS, SC, CI(2),4134, NT7323, ANTT.

⁶⁷⁸ Cosme, 2004: 181.

⁶⁷⁹ Cosme, 2004: 141-142.

para o gado e a agricultura, a quis trocar por uma loja comercial, mas sendo aconselhado pelo chefe a manter-se na atividade inicial⁶⁸⁰. Embora de modo suave, há uma crítica à falta de apoio à atividade primária e à transição de uma sociedade agrícola para uma dedicada aos serviços e negócios.

Quando, depois de abril de 1974, o proprietário de Rádio Comercial de Angola, Eurico Mota Veiga, chamou Sebastião Coelho para a dirigir tecnicamente, Leonel Cosme ficou com a direção da filial em Sá da Bandeira, embora ainda ligado a Rádio Clube da Huíla como diretor-executivo, de onde saiu para o Departamento da Cultura e Turismo da Câmara Municipal. Na parceria com a Rádio Comercial de Angola, ao seu lado estiveram Celestino Leston Bandeira e Fernando Alves, que saíram quando o MPLA perdeu o controlo político da cidade para a UNITA. O radialista-escritor regressou a Portugal em 1975, indo trabalhar para a rádio pública, mas voltou a Angola (1982-1987) como cooperante aplicado à formação administrativa e comprometido com o MPLA. Depois, passou a residir definitivamente em Portugal e a fazer jornalismo na imprensa e na rádio. A partir de 1990, dedicou-se em exclusivo à atividade literária. Publicou as novelas *Um Homem na Rua* (1958) e *A Dúvida* (1961), os contos *Quando a Tormenta Passar* (1959) e *Graciano* (1960) e o livro de poemas *Ecce Homo* (1973). Na sua obra, destaca-se a trilogia *A Revolta* (1963-1992), a refletir um lugar privilegiado de observador na história de Angola, indo da revolta à hora final, passando pela terra de promessa⁶⁸¹ até ao final do colonialismo, numa perspetiva social e pedagógica. De entre outras obras, publicaria *Agostinho Neto e o seu Tempo* (2004) e *Muitas São as Áfricas* (2006). Leonel Cosme foi ainda autor do catálogo da primeira exposição de bibliografia angolana (Sá da Bandeira, 1962), com 700 títulos distribuídos por história e sociologia, etnografia e antropologia, literatura e ficção, viagens e narrativas e vários estudos.

A Imbondeiro, editora criada inicialmente por Garibaldino de Andrade, Leonel Cosme, Maurício Soares e Carlos Sanches⁶⁸², durou quatro anos (1960-1963), tempo suficiente para lançar 68 cadernos com textos de contistas e poetas de língua portuguesa e publicar antologias da nova literatura angolana: *Contos d'África* (1961), agregando autores da *angolanidade* com naturais de

⁶⁸⁰ *Boletim Cultural de Huambo*, 1960: 107-111.

⁶⁸¹ Lisboa, 1999.

⁶⁸² Cosme, 2004: 143.

Angola e de Portugal⁶⁸³, *Novos Contos d'África* (1962), incluindo Alfredo Margarido, Pepetela e José Luandino Vieira, e *Antologia Poética Angolana* (1963), contemplando Agostinho Neto, Alda Lara e António Jacinto, entre outros. Uma nova antologia seria dedicada a grandes poetas do século xx, casos de Bertolt Brecht, Fernando Pessoa, Guillaume Apollinaire, Pablo Neruda, Rafael Alberti, Thomas Stearns Eliot e Vladimir Maiakovski⁶⁸⁴. Garibaldino de Andrade (1914-1970) foi professor do ensino primário. Maurício Soares e Carlos Sanches afastar-se-iam da editora, o primeiro por discordar da publicação de autores que considerava subversivos e o segundo alegando afazeres como diretor de programação de Rádio Clube da Huila⁶⁸⁵. No livro *Jornalismo de Angola*, Júlio de Castro Lopo referia-se ao mensário *Imbondeiro* do seguinte modo: criado «por dois corajosos intelectuais domiciliados em Sá da Bandeira, a quem a cultura angolense de expressão portuguesa deve relevantes serviços»⁶⁸⁶.

Leonel Cosme não defenderia a perspetiva artístico-cívica crítica dos nacionalistas africanos da revista *Mensagem*, mas acolheria muitos autores e estéticas, procurando escapar o máximo de tempo possível à censura e repressão políticas⁶⁸⁷. Tal mereceria certamente a crítica de Alfredo Margarido, para quem autores como Joaquim Paço d'Arcos, Eduardo Teófilo e Cândido da Velha, publicados pela Imbondeiro, expressariam com dificuldade a cultura angolana⁶⁸⁸. Talvez por isso, depois da independência e por a editora ter pertencido a colonos brancos, o poder político angolano esqueceu a sua importância⁶⁸⁹.

A Livraria Imbondeiro fora criada para suporte nominal e financeiro de atividade com centenas de assinantes, entusiasmados por desenvolver a iniciativa da Casa dos Estudantes do Império de divulgar autores das colónias. A editora seria extinta por pressão da PIDE, a funcionar em Sá da Bandeira desde 1958. Já no começo de 1964, um caderno de Luandino Vieira, preso transferido para o campo de concentração do Tarrafal, não fora totalmente distribuído. José Luandino Vieira já estava preso em Luanda, quando, em finais de 1962, a

⁶⁸³ Cosme, 2004: 149.

⁶⁸⁴ Cosme, 2004: 164.

⁶⁸⁵ Cosme, 2004: 144.

⁶⁸⁶ Lopo, 1964: 121.

⁶⁸⁷ Melo, 2016: 11.

⁶⁸⁸ Margarido, 1980: 295.

⁶⁸⁹ Celestino Leston Bandeira, entrevista pessoal.

Imbondeiro publicou o seu conto *Os Miúdos do Capitão Bento Abano*⁶⁹⁰, tema depois recuperado no romance *Nosso Musseque* (2003). A editora Imbondeiro estaria a provocar o poder político, como o escritor Amândio César, identificado com o Estado Novo, escrevera de Lisboa a Garibaldiino Andrade⁶⁹¹. Este último quis recuperar a editora com a Coleção Círculo, tendo sido interrogado pela PIDE de Luanda. Depois, em 1967, a PIDE apreendia na tipografia o conto de Leonel Cosme *Os Mortos Inúteis*, sobre a guerra colonial⁶⁹², na altura em que circulava a tradução brasileira de livro do historiador inglês Charles Boxer a questionar a convivência pacífica dos portugueses nos trópicos⁶⁹³. O conto de Cosme seria publicado no boletim da câmara de Sá da Bandeira depois de 1974.

Nos romances *A Revolta* (1983), *A Terra da Promissão* (1988) e *A Hora Final* (1992), a história centra-se em Henrique Borga, jovem engenheiro veterinário regressado a Angola após conclusão da licenciatura em Lisboa para trabalhar na fazenda de família, com gado e fábrica de laticínios, no interior sul do país, onde secas cíclicas traziam miséria aos pretos das sanzalas e igualmente aos colonos brancos ali imigrados. A trama de *A Revolta* mostraria uma evolução política do jovem, a tomar consciência da terra e da autonomia política. Independência, socialismo, necessidade da formação de uma elite a decidir o futuro do país e relação entre população branca e negra constituíam o sonho de Henrique Borga. Carlos Arantes, em *A Terra da Promissão*, tinha uma proposta mais radical: os negros, com ou sem elite ou vanguarda, iriam tornar Angola independente. Havia uma terceira posição, como a personagem Firmino concluiu, a dos velhos heróis que desbravaram matos e fizeram a guerra de 1914-1918 no Cunene contra os alemães, a revigorar a história dos portugueses. A derrota portuguesa em Naulila, no sul de Angola, suscitaria uma grande onda de patriotismo⁶⁹⁴. Firmino seria a personagem central do terceiro volume, já dirigente da rádio de Sá da Bandeira e a testemunhar a ascensão e queda do MPLA na região na fase final de 1975, antes da independência, uma espécie de *alter-ego* do escritor. A primeira edição do livro *A Revolta*

⁶⁹⁰ Cosme, 2014.

⁶⁹¹ Cosme, 2004: 166.

⁶⁹² Cosme, 2004: 195.

⁶⁹³ Melo, 2018: 486.

⁶⁹⁴ Sardica, 2019: 37.

(1963) seria proibida, já a guerra em Angola começara. A substituição do chefe de posto, um autodidata, por diplomado em Lisboa, coincidiu quase com a implantação de agentes da PIDE a revezarem a polícia de segurança pública nas suas funções de vigilância política de cidadãos, incluindo as longínquas terras do Sul como Lubango, onde decorreu a ação do romance. A personagem Maria Luísa, professora primária de brancos, mulatos e poucos negros, era outro expoente de Angola: branca e de terceira geração. A sua colocação anual dependia da escolha dos professores idos da metrópole. Os brancos nascidos em Angola, classificados como de segunda categoria, aspirariam tomar o poder e transformar o território num novo Brasil. Mulher, Maria Luísa surgiu retratada como uma das personagens simultaneamente mais serenas e sofredoras, cuidadora dos pais e da nova família por casamento.

Em Angola, num dado momento, só existiam dois liceus em todo o território, Luanda e Sá da Bandeira. Pelo liceu desta segunda cidade, passariam futuros intelectuais e políticos (Costa Andrade, Lúcio Lara, Aires de Almeida Santos, Manuel Rui, António Neto, Jonas Savimbi, Pepetela e Rebelo de Andrade). Interna no colégio das Doroteias, Alda Lara faria exames no liceu. Na cidade, o pianista angolano Sequeira Costa lançou um festival internacional de música clássica, depois modelo do festival da Costa do Sol. A região de Sá da Bandeira, rica na agricultura com trigo e no gado, malgrado as secas, era atravessada pela linha de caminho-de-ferro de Moçâmedes, com transporte da produção entre Serpa Pinto (atual Menongue) e porto de Namibe, em Moçâmedes. Nas eleições para a presidência da República, em 1958, a região de Sá da Bandeira e a cidade da Benguela votaram maioritariamente no candidato da oposição Humberto Delgado. No sul de Angola, havia tradição de autonomia ou independência face à metrópole, a par da ligação afetiva ao Brasil, de onde era oriunda uma comunidade de Pernambuco à volta do distrito de Moçâmedes.

A par da Imbondeiro, outras duas coleções (Bailundo e Cadernos Capricórnio, do Lobito) ganhariam prestígio pela sua orientação cultural e de cidadania⁶⁹⁵. Os Cadernos Capricórnio editariam nomes como José Luandino Vieira, Aristides Van Dunem, José Redinha, Mário António, Ernesto Lara Filho e Manuel Ferreira. O regime colonial pretendeu recuperar alguns dos autores,

⁶⁹⁵ Coelho, 1999: 94-95.

caso de Mário António, a ganhar o Prémio Camilo Pessanha em 1961 com o livro *Chinfungo*⁶⁹⁶.

Fernando Curado Ribeiro e Joana Campina Miguel

Antes de concluir o capítulo, quero escrever sobre Fernando Curado Ribeiro (1919-1995) e Joana Campina Miguel (1922-2013), casada com aquele quando foram trabalhar para a rádio angolana, a partir de processos do arquivo da PIDE/DGS, conseguindo-se traçar parte dos impedimentos nas suas vidas profissionais. Em ofício confidencial da PIDE, dirigido à Emissora Nacional pelo capitão Agostinho Lourenço (17 de outubro de 1953), protestava-se contra o facto de a estação ter fornecido a Curado Ribeiro informações da polícia política sobre ele e que impediam a sua readmissão na estação oficial. A 20 de fevereiro de 1954, o locutor escrevia à PIDE a dizer-se alvo de calúnias que o faziam comunista, apresentando o alibi de estar, à data de acusação, na Bélgica e desempenhar somente atividades de locução e de cantor. O locutor divorciara-se já de Joana Campina Miguel, demitida da Emissora Nacional por «motivos de ordem política». Uma informação mais antiga (novembro de 1949) indicava que Curado Ribeiro se associara ao MUD e entrara no Partido Comunista Português, sendo controleiro da secção dos teatros com o pseudónimo «Joaquim»⁶⁹⁷.

Por seu lado, Joana Campina, filha do oficial do exército José da Conceição Campina Miguel e de Angélica da Conceição Campina, nascida em Lisboa e a residir na rua Aliança Operária em Lisboa, ter-se-ia candidatado ao lugar de dactilógrafa no Ministério dos Negócios Estrangeiros em setembro de 1944⁶⁹⁸, antes de entrar na Emissora Nacional como locutora de 3.ª classe. Noutro documento da PIDE, em finais de 1959, ela aparecia com estatuto de casada e a residir em Nova Lisboa, com informação de não aderente ao Estado Novo (afeta) e pedido para a concessão de diploma para o ensino particular. Aqui dataria a sua dupla opção de trabalhar na rádio e lecionar na cidade angolana. Um terceiro documento da polícia política (maio de 1973) dava-a a residir na

⁶⁹⁶ Agência-Geral do Ultramar, 1962: 68.

⁶⁹⁷ PIDE/DGS, Processo 561-E/GT, NT 1443, ANTT.

⁶⁹⁸ PIDE/DGS, SC, Boletim 61396, NT 7997, ANTT.

rua Rodrigues Manuel, em Lisboa, e a pedir colocação de professora estagiária⁶⁹⁹. Por este último documento, percebe-se que a profissão radiofónica em Angola havia cessado. Ela regressara a Lisboa em 1971, com os filhos⁷⁰⁰.

No final da II Guerra Mundial, diversos empregados da Emissora Nacional assinariam uma lista de oposição ao governo, casos de Joana Campina e Fernando Curado Ribeiro⁷⁰¹. Em setembro de 1948, surgiria a decisão de dispensar esse pessoal, embora o afastamento dos desafetos ao Estado Novo ocorresse somente após a saída de António Ferro da direção da estação. Fernando Curado Ribeiro era acusado de ter feito a apologia da União Soviética, chamando-a de país dos trabalhadores⁷⁰². Por seu lado, Joana Campina Miguel,

«quando aluna de Faculdade de Letras, do grupo antifascista [pertenceu à] Juventude Comunista, tendo nessa altura feito uma distribuição de panfletos e mais propaganda subversiva entre aquela e outras Faculdades. Atualmente é bastante referenciada como propagandista de ideias comunistas, tendo até, quando namoro, insuflado tais ideias ao seu atual marido, Fernando Curado Ribeiro. No momento da assinatura nas listas do MUD na Emissora Nacional, negou-se a assinar [...]. Mais tarde, ao prestar declarações no Ministério do Interior, ao ser-lhe perguntado se assinou a lista, novamente empregou a sua palavra de honra que não, sendo-lhe então mostrada nesse momento a lista da Faculdade onde o seu nome se encontrava. Declarou então que a sua palavra de honra só se referia a lista da Emissora e não à da Faculdade, pois se lhe falassem nesta, não o negaria»⁷⁰³.

Não assinada, uma carta enviada à PIDE considerava essencial a proteção a Joana Campina, «não só porque é uma senhora como porque o seu marido está ausente»⁷⁰⁴. Então, Fernando Curado Ribeiro estaria a trabalhar em Luanda (1948, antes ainda do convite de Rádio Clube do Huambo). Pela

⁶⁹⁹ Pide/DGS, SC, Boletim 61396, NT 7997, ANTT.

⁷⁰⁰ Joana Campina, entrevista pessoal.

⁷⁰¹ Santos, 2017.

⁷⁰² PIDE/DGS, SC, SR 785/45, NT 2468, ANTT.

⁷⁰³ PIDE/DGS, SC, SR 785/45, NT 2468, ANTT.

⁷⁰⁴ PIDE/DGS, SC, SR 785/45, NT 2468, ANTT.

carta, o autor parecia ilibar a locutora: «creio que ela é vítima de um falso torpedeamento de pessoas que da própria casa mais privam com parte dos vossos agentes». Ao contrário, outra carta anónima falava da atividade política de Joana Campina (agosto de 1948), indicando estar filiada no Centro Político e trabalhar diretamente com Etelvina Lopes de Almeida, numa dada altura diretora da revista *Modas e Bordados*, após a saída de Maria Lamas. Joana Campina seria uma espia e fazia «conluio com a casta política restante que há na Casa»⁷⁰⁵.

Recordo que Fernando Curado Ribeiro e Joana Campina Miguel foram os primeiros profissionais da rádio angolana, a significar talvez um ambiente político na colónia mais desanuviado. Uma primeira leitura é que o novo local de atividade daria liberdade para agir e repensar, conquanto não abandonassem os ideais do final da II Guerra Mundial. Para os dois, a experiência angolana foi essencial no seu desenvolvimento profissional. Mas o livro de Fernando Tavares Pimenta (2008) lançaria outro olhar, o da minoria branca ser seguida pela polícia por causa da consciencialização tendente à independência de Angola. Ao avaliar a atividade de angolanos europeus no movimento da Frente de Unidade Africana (FUA), o historiador concluiu que as suspeitas da PIDE se estendiam a todas as atividades políticas da população branca e mestiça⁷⁰⁶. Tal justificaria a atenção dada aos radialistas Leonel Cosme e Sebastião Coelho, este no capítulo seguinte, com ligações ao referido movimento. A rádio, apesar de meio tecnológico em si, seria apropriada socialmente e aproveitada quer na propaganda colonialista quer na sua crítica.

⁷⁰⁵ PIDE/DGS, SC, SR 785/45, NT 2468, ANTT.

⁷⁰⁶ Pimenta, 2008: 255.

Capítulo 4

Sebastião Coelho

Sebastião Coelho Ferreira (1931-2002), nascido em Nova Lisboa, filho de José Gil Ferreira Júnior e de Clementina Coelho Ferreira, teve um tríplice papel na rádio angolana: locutor e produtor independente, editor discográfico e associado a uma corrente de rádio dentro da ideia de angolanidade, do despertar da autonomia do país. Ele seria preso devido às suas opções políticas. Moorman (2008) dedica o termo *angolanidade* à criação da nação angolana como oposta à colonização portuguesa e realçaria a programação em línguas nativas e, em especial, a receção efetuada pela população negra. Aqui, assumo a proximidade entre a perspectiva negra de país novo e a posição defendida por Sebastião Coelho, profissionalmente iniciado em Moçâmedes (1951), onde chegou a chefe de produção e se tornou o primeiro branco angolano (*chicoronho*, filho ou descendente de colonos idos de Portugal a habitar a Huíla) a atingir tal posição⁷⁰⁷, passara pela estação de Benguela e organizara um colóquio dentro do I Congresso da Rádio Angolana⁷⁰⁸, além de se notabilizar em Rádio Clube do Huambo e Rádio Ecclesia. Em 1954, ele estava em Benguela, quando nasceu Joana, sua filha e de Joana Campina Miguel, após o que seguiu para o Huambo. Apesar de o casal se ter separado em 1963 após a prisão dele, muitos anos depois Sebastião Coelho via-se como autodidata e Joana Campina Miguel como a sua grande mentora⁷⁰⁹.

⁷⁰⁷ Cosme, s/d; Moorman, 2008: 240.

⁷⁰⁸ Almeida, 2016: 63.

⁷⁰⁹ Joana Campina, entrevista pessoal.

Programas de línguas nacionais

Em Rádio Clube do Huambo, a 28 de fevereiro de 1960, pelas 18:30, Sebastião Coelho começou o programa *Cruzeiro do Sul*, difundido em umbundo, língua predominante na região, destinado a ouvintes de origem africana. Já não era apenas rubrica de programa, mas emissão independente de duas horas de duração dedicadas a temas angolanos, falados e musicais, e ainda teatro e tradições orais, levando à escuta comunitária e, pelo sucesso popular, à compra de recetores por bares e botequins dos subúrbios⁷¹⁰. De assinalar que o início do programa se deu antes dos acontecimentos trágicos de 1961 que afetaram Angola, origem de longa guerra colonial.

Para iniciar o programa, na data do trigésimo aniversário da primeira emissão de Álvaro de Carvalho⁷¹¹, Sebastião Coelho teve uma autorização precária a título pessoal concedida pelo governador do distrito do Huambo, coronel Nascimento Vieira, mas à revelia do CITA e dos CTT, de quem dependia o controlo político da radiodifusão⁷¹². Ele possuía licença formal do CITA para realizar o desdobramento diário de programas de música clássica e temas culturais, tendo antecipado o horário de desdobramento para incluir *Cruzeiro do Sul* sem alterar a programação habitual. A permissão do governador, também censor oficial, possibilitou a emissão em umbundo. Assim, um ouvinte podia sintonizar a emissão normal em português e, noutra frequência, o *Cruzeiro do Sul* em umbundo e português. Sebastião Coelho preparara pessoal para as emissões, Judite Luvumba e José Castro, os primeiros locutores e apresentadores negros da rádio angolana. Patrocinado pela Cuca, o programa alimentava-se de gravações realizadas com grupos e artistas locais, mediante convocatória pública para descobrir vocações, casos de Beja Sebastião, Boavida Júnior, Fernando Tchikambi, Mulambo, Romeu e Zé da Viola⁷¹³. Além disso, o produtor formou a primeira fiteca angolana, com temas nacionais para difusão livre e sistemática. O programa tratou ainda temas como futebol, conduzindo à criação de clubes de bairro e popularizando, mais tarde, torneios da Cuca. Também se formaria o Orfeão da Cuca, dirigido pelo maestro Américo Ferreira,

⁷¹⁰ Coelho, 1999: 194-195.

⁷¹¹ No capítulo 2, já avalei o início da radiodifusão em Angola e a sua discussão.

⁷¹² Coelho, 1999: 201.

⁷¹³ Coelho, 1999: 202.

com gravações de temas tradicionais angolanos, cancioneiros portugueses e brasileiro e repertório clássico europeu, profano e religioso, músicas difundidas pelo programa. Na época, o registo de temas musicais da população negra era quase inexistente, tirando a atividade etnográfica de recolha de folclore regional pela companhia Diamang na região da Lunda.

Joana Campina e Sebastião Coelho gravariam coros da Igreja Evangélica do Dondi – Bela Vista, da Igreja Adventista do Sétimo Dia (Huambo) e das missões católicas do Cuíma e do Cuando, registos incluídos pela emissora do Huambo nos programas especiais do ano de 1950⁷¹⁴. Dos temas gravados, o locutor lembrar-se-ia, muitos anos depois, de *Okulima Kuvala*, *Wataluka Lokusungila*, *Ongandjandumbo*, *Lomwé Ongendela*, *Ukai Kalengalenga* e outras canções, depois anotadas em ensaio de Alfredo Margarido (1964): *Quem te Manda Passear*, *Saudades Filiais*, *Mãe Weya*, *Mãe Watutchitile Owingi*, *Mãe Yo*, *Mãe Nhama Ko*, *Zambi Uaunguibanguela*, *Sou Rapaz Solteiro*, *Nditchimbumba Nhuhulu*, *Ndenda Ko Huambo*, *Fernando e Joaquina de Kalomanda*, *A Mulher Arrependida*, *A Mulher Falsa*, *Senhor Romeu*, *A Panela do Pirão*, *A Avó Disse: Vamos à Anhara*, *O Meu Pandeiro*, *Baião Andingu*, *Baião Katchkikololoto*, *Baião Tweya*, *Tweya*, *Sunga Sunga Komokolo* e *Otchombo Tcheka*⁷¹⁵. Algumas das canções falam da mãe, outras de amor, da partida de um filho, da prostituição, das possibilidades económicas de estabelecer um lar, da alimentação, da festa e da bebida, dos animais, várias delas provindo de ritmos importados (afro-brasileiros, afro-cubanos, convivência com a cultura europeia). Depois, ao longo das décadas de 1960 e 1970, Sebastião Coelho e João Canedo efetuariam recolhas em fita magnética nas regiões de Benguela, Huambo, Bié e Luanda, gravando entrevistas com sobas e *sekulos* e obtendo histórias tradicionais, memórias, danças, onomatopeias, canções do folclore, cantilenas e jogos infantis⁷¹⁶. Esta pesquisa refletir-se-ia nos nomes que Sebastião Coelho deu ao filho Ngusa, profeta local⁷¹⁷, e à filha Namalimba, princesa guerreira envolvida em amor impossível com o cágado Kembeu numa lenda do Huambo⁷¹⁸.

⁷¹⁴ Coelho, 1999: 163.

⁷¹⁵ Margarido, 1980: 315-328.

⁷¹⁶ Coelho, 1999: 62.

⁷¹⁷ Namalimba Coelho, entrevista pessoal.

⁷¹⁸ *Expresso*, 4 de maio de 2019.

Logo no início da sua colaboração em Rádio Clube do Huambo, Sebastião Coelho criou o programa *Xeque-Mate*, onde fazia perguntas sobre temas enciclopédicos. Se o ouvinte acertasse na resposta, podia receber um valor monetário ou arriscar e dobrar o valor numa segunda pergunta. O fundamental era colocar toda a cidade em casa a acompanhar o programa⁷¹⁹. A atividade de Sebastião Coelho em Rádio Clube do Huambo seria interrompida pela PIDE, sem os inspetores da polícia política se aperceberem da importância de *Cruzeiro do Sul*, a emitir na ausência do produtor, detido na prisão de S. Paulo (Luanda)⁷²⁰. A PIDE proibiu-o de regressar ao Huambo e, após a saída da prisão em outubro de 1963, fixou-lhe residência em Luanda⁷²¹.

O historiador não sabe as vezes que Sebastião Coelho e José Luandino Vieira, militantes da mesma causa política, se cruzaram e conversaram, mas conhece a sua história de presos quase ao mesmo tempo na prisão de São Paulo, em Luanda, o segundo no final de 1961 e 1962 e o radialista em 1963. Eles partilhariam o mesmo interesse pelo nome *Cruzeiro do Sul*. No romance *Nosso Musseque*, o escritor colocou na fala do capitão Bento Abano, a falar com Zeca Bunéu, Maneco Santo e o narrador, o entusiasmo na criação de um jornal com aquele nome, onde pudessem contar os casos do musseque e os versos de um deles⁷²². Se, antes, fora a destruição de cubatas para aumentar a cidade do asfalto, após os acontecimentos de começo de 1961, em Luanda, os soldados invadiriam os musseques, e o medo instalou-se nos africanos.

Com João Charulla de Azevedo (1933-1967), Sebastião Coelho criou a Inforang, empresa angariadora da publicidade para a revista *Notícia*. Charulla de Azevedo, jornalista, editor e diretor daquela publicação, ajudou-o a ultrapassar as perseguições da polícia política, oferecendo-lhe trabalho com o seu próprio nome⁷²³. Sebastião Coelho iniciou a formação de nova fitoteca e arranjou um estúdio de gravação⁷²⁴, pequeno espaço sobre garagem na calçada Gregório Ferreira, 26, em Luanda, até inaugurar os Estúdios Norte dois anos depois, em junho de 1965, em sociedade com João Canedo e na travessa da Sé, 40. No

⁷¹⁹ Celestino Leston Bandeira, entrevista pessoal.

⁷²⁰ Coelho, 1999: 196.

⁷²¹ Almeida, 2016: 60.

⁷²² Vieira, 2003: 166.

⁷²³ Coelho, 1999: 203.

⁷²⁴ Coelho, 1999: 197.

primeiro estúdio, prepararia os programas *Café da Noite*, *Sete Dias na Semana* e *Tondoya Mukina o Kizomba*, anunciados como pertencentes a departamento da Inforang. Além da direção da revista *Notícia*, propriedade do grupo Vinhas, que, com boa qualidade gráfica e informativa, pugnava pela manutenção da Angola portuguesa e chegava ao público ao sábado pelo custo de 2\$50⁷²⁵, a atingir vinte mil exemplares por número em 1963⁷²⁶, João Charulla de Azevedo era dono de empresa gráfica, da agência de publicidade (Inforang) e das Listas Telefónicas Classificadas. Pouco depois, Sebastião Coelho sairia da Inforang para se dedicar à instalação dos Estúdios Norte. Entre a Inforang e os Estúdios Norte estabeleceu-se um acordo: a publicidade de imprensa que aparecesse nos Estúdios Norte era entregue à Inforang e a publicidade de rádio que surgisse na Inforang seria remetida aos Estúdios Norte⁷²⁷. A publicidade do programa *Café da Noite* incluía marcas como Nescafé, cigarros Baía e Hitachi⁷²⁸. Reconhecido como dos melhores da cidade no género da publicidade, nos Estúdios Norte gravaram-se muitos músicos locais. Sebastião Coelho, João Canedo Beringuel e Carlitos Vieira Dias (conselheiro musical) investiriam em meios humanos, técnicos e económicos. Duas fontes distintas estimariam o investimento entre 300 e 600 contos⁷²⁹. Entretanto, Charulla de Azevedo faleceria de ataque cardíaco.

Café da Noite começou a 11 de novembro de 1963, todos os dias da semana, das 21:30 às 23:00, início também da expansão de Rádio Ecclesia – Emissora Católica de Angola. Para o produtor, «sem pretensões de popularidade, abominando o sensacionalismo, *Café da Noite* é essencialmente uma companhia ao serão. A música em todas as suas facetas, os temas profundos de uma discussão permanentemente incentivada e mantida e opinião própria»⁷³⁰. O programa, identificado com a frase «Boa Noite em Boa Companhia», seria o único a incluir música angolana nas edições diárias. A elaboração e apresentação pertenciam a Sebastião Coelho, Maria Dinah e Norberto

⁷²⁵ Torres, 2012: 13.

⁷²⁶ Lopo, 1964: 119.

⁷²⁷ 23 de setembro de 1965, PIDE/DGS, N L, PC, 734, NT7822, ANTT.

⁷²⁸ *Notícia*, 1 de janeiro de 1964.

⁷²⁹ Almeida, 2016: 62; 23 de setembro de 1965, PIDE/DGS, N L, PC, 734, NT7822, ANTT.

⁷³⁰ <https://sites.google.com/site/radioecclesiaeca/testemunhos-01>, acedido em 7 de abril de 2019.

de Castro⁷³¹. Entre os colaboradores permanentes, destacar-se-iam Artur Peres, Alice Cruz, locutora já famosa e que solicitara exoneração da Emissora Oficial de Angola por não querer continuar enquanto José Amado superintendesse, Alfredo Bobela da Mota, José Sebag, João Charulla de Azevedo, Joana Campina e os técnicos João Canedo e António Aragão. Além de Rádio Ecclesia, o programa foi emitido em diferido e em determinado período para Rádios Clubes de Cabinda, Uíge, Malanje, Huambo, Moxico, Lobito, Benguela, Huíla, Moçâmedes e Rádio Comercial de Angola⁷³², com as bobinas do programa a seguirem via aérea⁷³³. O programa obteria prémios: Grande Prémio da Rádio de Angola, 1.º prémio de composição, 1968; Concurso de Radiodifusão da Cidade de Luanda; 1.º prémio de reportagem em 1967 e 2.º prémio de reportagem em 1968; prémio Álvaro de Carvalho, o mais alto galardão da rádio angolana, em 1970. Para melhorar a ligação entre programas elaborados nos Estúdios Norte e transmissão pela Rádio Ecclesia, existia uma linha telefónica direta a funcionar a determinadas horas, a anunciar a expansão da atividade de Sebastião Coelho e a orientação comercial da estação.

O programa *Café da Noite* não passava apenas música angolana, mas expressava angolanidade, com o produtor a acabar cada emissão com a palavra *mungweno*, a significar *até amanhã* em quimbundo⁷³⁴. Como diria a personagem Ricardo Martins do livro de Leonel Cosme, *A Terra da Promissão*, «vocês não costumam ouvir aquele locutor do Rádio Clube dizer que o café é a bebida da cordialidade»⁷³⁵, a indicar que o programa era distribuído em diversas estações de Angola.

Em 28 de fevereiro de 1964, quatro anos depois de *Cruzeiro do Sul*, e em Rádio Clube de Angola, Sebastião Coelho iniciaria *Tondoya Mukina o Kizomba (Há uma Festa em Nossa Casa)*, programa de música exclusivamente angolana, com locução em quimbundo e português e a emitir de segunda a sexta-feira e coordenação geral do jornalista Norberto de Castro. As vozes, além deste, seriam de Maria Vitória Lourenço e Alves Neto «Próprio Nini»⁷³⁶.

⁷³¹ Monteiro, 2018: 134.

⁷³² Coelho, 1999: 203-204.

⁷³³ Monteiro, 2018: 135.

⁷³⁴ Moorman, 2008: 157.

⁷³⁵ Cosme, 1988: 193.

⁷³⁶ Coelho, 1999: 203.

O programa seria levado depois para Rádio Ecclesia, onde tinha já o programa *Café da Noite*⁷³⁷, também com Maria Dinah, técnico João Canedo, José Sebag, Acácio Barradas, César Camacho e Joana Campina – com quem Sebastião Coelho casara após separação desta de Fernando Curado Ribeiro. Do mesmo modo que *Cruzeiro do Sul*, o programa *Tondoya Mukina o Kizomba* foi patrocinado pela cerveja Cuca, a que se associou a princípio a agência Inforang. No anúncio, com o som da cerveja a cair num copo, ouvia-se: «Ah, esse travozinho amargo da cerveja, ah, esse é que estimula o apetite».

Com *Tondoya Mukina o Kizomba* repetiu-se o processo de organização e autorização de programa como no Huambo. O produtor e locutor obteria anuência de estação onde alocar o programa, alcançada através do engenheiro Albano Freitas da Costa, que era ao mesmo tempo diretor da União Nacional, Cuca e Rádio Clube de Angola⁷³⁸. Com aval político, a estação desdobrou programas e cedeu aos Estúdios Norte horários para emissões vespertinas, mantendo o patrocínio do grupo Cuca. O jogo de juntar políticos e empresários com perspetivas políticas distintas mostraria a capacidade de Sebastião Coelho, apesar de a polícia política seguir sempre os seus passos. Resiliência face à adversidade e sentido contínuo de divulgar músicos angolanos eram matrizes dessa vontade. No programa, passariam artistas como Avozinho, Cabinda Ritmos, Carlos Lamartine, David Zé, Elias Dia Kimuezo, Kiezo, Joy Artur, Juju Tony, Maró Riba, Minguito, Prado Paim, Sabú, Alberto Teta Lando, Urbano de Castro e Vúm-Vúm, além dos consagrados N'gola Ritmos, Rui Mingas e Duo Ouro Negro.

Sebastião Coelho esteve ainda ligado à televisão experimental de Angola (TVA). Uma primeira emissão realizara-se a 22 de junho de 1970, em Luanda, organizada por Estúdios Norte e como cenário a zona sul da ilha do Cabo, com o programa radiofónico *Café da Noite* transmitido a partir da *boîte* Tamar, transformada em estúdio de variedades, e participação de artistas de Luanda e Benguela e o conjunto Merengue⁷³⁹. A TVA, de capitais da Rádio Ecclesia, Estúdios Norte, Inca Industrial, Américo Coelho da Silva e Banco Pinto & Sotto Mayor, começaria a funcionar em 1973 com emissões de três horas de duração e a cobrir parte da cidade de Luanda. Com a mudança de regime político

⁷³⁷ Almeida, 2016: 60.

⁷³⁸ Coelho, 1999: 197.

⁷³⁹ Coelho, 1999: 145-147.

em Portugal em abril de 1974, as emissões acabaram. Numa noite, desapareceria todo o material de estúdio, levado pelo gerente geral da empresa, Paulo Cardoso, para o Brasil⁷⁴⁰. Além das crônicas de abertura do programa, outras ideias de *Café da Noite* seriam a repetição de espetáculo no navio Kapossoka navegando nas águas da baía de Luanda e uma reportagem e transmissão aérea do programa por Norberto de Castro em avião da TAAG, sobrevoando Luanda⁷⁴¹. No conjunto dos programas de rádio de Sebastião Coelho não houve teor contestatário enquanto tal, mas um ativismo passivo de sensibilização e de linguagem subtil e inteligente⁷⁴².

Percurso político

O percurso político de Sebastião Coelho aquilata-se pelos cinco processos existentes no Arquivo da PIDE/DGS em que o seu nome aparece identificado (1953, 1963-1966, 1972)⁷⁴³. A atividade dos profissionais da rádio era vigiada, primeiro pela Polícia de Segurança Pública e depois pela PIDE/DGS. Logo em 1953, Alberto Ferreira de Freitas Costa, comandante da Polícia de Segurança Pública, pedia à sede da PIDE (Lisboa) informações sobre a idoneidade política e moral de vários profissionais da rádio: Humberto Mergulhão Botelho, Maria Natália Piló da Silva Bispo, Carlos Afonso Moutinho, César Óscar Geraldês Machado, Edmundo Pires Gabriel, Joana Campina Miguel e Sebastião Coelho Ferreira⁷⁴⁴. Os dois primeiros apareciam como profissionais da rádio, Joana Campina como locutora da rádio, ao passo que de Carlos Moutinho, Óscar Machado, Edmundo Gabriel e Sebastião Coelho Ferreira se forneciam dados de filiação, naturalidade, data de nascimento e estado civil. A PIDE de Lisboa responderia de imediato, com dados respeitantes a Humberto Mergulhão, Carlos Moutinho e Joana Campina⁷⁴⁵, todos idos de Portugal para Angola.

⁷⁴⁰ Coelho, 1999: 147.

⁷⁴¹ Coelho, 1999: 148; Almeida, 2016: 63.

⁷⁴² Namalimba Coelho, entrevista pessoal.

⁷⁴³ Santos e Valdigem, 2019.

⁷⁴⁴ Despacho de 25 de abril de 1953 (PIDE/DGS, SC, SR, 474/53, NT2719, ANTT).

⁷⁴⁵ 27 de abril de 1953 (PIDE/DGS, SC, SR, 474/53, NT2719, ANTT).

Aqui, faltavam os dados de Natália Bispo, ida também de Portugal e com passagem por Moçambique, o que atrasaria a recolha de informação.

Ao longo dos anos, a atividade de Sebastião Coelho foi seguida por acusações de defesa de separatismo (autonomia) de Angola face ao império colonial. Se, em 1953, se pediam informações dele e de mais profissionais da rádio, a situação ficou mais grave em 1963, com Sebastião Coelho preso a 7 de maio desse ano e libertado a 14 de outubro⁷⁴⁶. Na ocasião, apreenderam-lhe documentos, caso do livro *Liberté Pour L'Angola*, de Mário Andrade (1928-1990)⁷⁴⁷, ensaísta e ativista político, fundador e primeiro presidente do MPLA. No que seria uma audiência relativa à detenção de Sebastião Coelho, incluir-se-iam testemunhos de radialistas chamados à subdelegação da PIDE em Nova Lisboa, incluindo Ricardo Lela Martins, Maria Dinah, António Rafael e Aurélio Baptista Alves. A discussão remetia para aparelhos de Rádio Clube do Huambo ligados durante a noite⁷⁴⁸, não chegando até nós a razão clara da implicação de Sebastião Coelho. Existe um dado a verificar: o historiador Fernando Tavares Pimenta sustenta que Sebastião Coelho seria abordado pela Frente de Unidade Angolana (FUA), mas não chegou a integrar-se nela⁷⁴⁹. Contudo, alguns dirigentes preponderantes da FUA no Huambo foram presos em maio de 1963, na mesma altura em que Sebastião Coelho foi enviado para uma prisão de Luanda, a remeter para laços indelmentáveis entre o radialista e a organização cívica e política. Após abril de 1974, o radialista integrou-se no movimento Congresso Angolano⁷⁵⁰, antes da sua aproximação ao MPLA.

A PIDE já se encontrava instalada no terreno, após o processo eleitoral para presidente da República (1958), onde o candidato da oposição Humberto Delgado ganhara em alguns locais no sul de Angola. Se Sebastião Coelho era conhecido como oposicionista, os seus pais (José Gil Ferreira e Beatriz Conceição) eram também suspeitos⁷⁵¹. De José Gil, para além de dados de atividade profissional, traçavam-se elementos condenatórios do seu perfil: «Pessoa de estilo grosseiro, e baixo moral. Quanto ao porte político é desafeto

⁷⁴⁶ PIDE/DGS, N L, PC, 734, NT7822, ANTT.

⁷⁴⁷ PIDE/DGS, N L, PC, 734, NT7822, ANTT.

⁷⁴⁸ 30 de maio de 1963, PIDE/DGS, N L, PC, 734, NT7822, ANTT.

⁷⁴⁹ Pimenta, 2008: 255.

⁷⁵⁰ Pimenta, 2008: 355.

⁷⁵¹ 19 de junho 1963, PIDE/DGS, N L, PC, 734, NT7822, ANTT.

às instituições e de ideologia separatista, como seu filho, embora outras atividades não lhe tenham sido detetadas além de privar-se, com muita reserva, com indivíduo da mesma ideologia»⁷⁵². Na altura em que Sebastião Coelho foi preso, houve quem alvitrasse dever ser o pai a ocupar o seu lugar. A desconfiança alargava-se a José Rocha de Abreu, locutor de Rádio Brazzaville, fugido de Angola e tido como próximo de Sebastião Coelho. A prisão de Sebastião Coelho decorreu durante o mandato de Silvino Silvério Marques como governador-geral de Angola (1962-1966), período de grande repressão política devido à guerra colonial.

Um documento traçaria informações sobre ambiente político, atividades de indivíduos suspeitos e evolução provável da situação político-social a partir de Nova Lisboa. Quanto a ambiente político, o documento sublinhava ser «um tanto carregado», pela existência de inúmeras detenções, em que a de Sebastião Coelho dera mais que falar⁷⁵³. Em texto anexo, Maria Gabriela Cardoso da Silva Antunes, mestiça, licenciada em Germânicas e professora na Escola Industrial e Comercial de Nova Lisboa, ligada a Sebastião Coelho e esposa Joana Campina Miguel, chefe de produção de Rádio Clube do Huambo e também docente naquela escola, gostaria de os ver mártires, a revelar a dissensão face ao casal. Noutro documento, incluíam-se os nomes dos dois radialistas como indivíduos brancos a capturar em caso de emergência grave⁷⁵⁴. A informação recolhida pela PIDE sobre população branca e nativa suspeita de integrar os críticos do regime colonial assentava no carácter dos indivíduos, análise subjetiva e com base em moral ideológica tendenciosa. Os tidos como suspeitos integrariam as redes informais e familiares de Sebastião Coelho e estendiam-se a Rádio Clube de Huambo e liceu nacional de Nova Lisboa⁷⁵⁵, prova da intensa, minuciosa e contínua obtenção de informação.

No rastreamento de informação de indivíduos suspeitos, a PIDE identificou Vítor Barros, cujas críticas ao Estado português visavam as detenções feitas. Advogado, Vítor Barros fora associado da Casa dos Estudantes de Angola em Lisboa quando estudante e era deputado por Angola em 1961, considerado próximo da FUA (Frente de Unidade Angolana). O texto não apresentava

⁷⁵² 15 de junho de 1963, PIDE/DGS, N L, PC, 734, NT7822, ANTT.

⁷⁵³ 8 de junho de 1963, PIDE/DGS, SC, SR, 474/53, NT2719, ANTT.

⁷⁵⁴ PIDE/DGS, N L, PC, 734, NT7822, ANTT.

⁷⁵⁵ PIDE/DGS, N L, PC, 734, NT7822, ANTT.

provas concretas quanto às suas atividades em termos subversivos e de outros que integravam o agrupamento Gaby, como o engenheiro Eduardo João Dórdio Soares (1930-), o engenheiro (veterinário) Emílio António Freire Leite Velho (1923-) e Roque Coelho, filho de antigo diretor da Fazenda do Huambo, a denotar elementos da burguesia dirigente local. Barros era amigo íntimo de Sócrates Dáskalos, Mário Pinto de Andrade, Sebastião Coelho, Emílio Leite Velho e Fernando Falcão, envolvidos direta ou não com a FUA. Emílio Leite Velho seria um dos autores do estudo *Estado Atual do Problema da Peste em Angola* (1963). A FUA foi desmantelada pela PIDE e alguns membros presos. Vários deles foram enviados de Luanda para Lisboa, permanecendo em residência fixa, outros regressaram a casa como Armindo Ferreira, gerente da livraria Lello em Sá da Bandeira. O engenheiro Fernando Falcão seria, na realidade, o verdadeiro motor da FUA, ligando o movimento com as atividades económicas de Angola⁷⁵⁶. Sócrates Dáskalos fugiu para a Europa e juntou-se a membros do MPLA, formando um centro de estudos e resistência em Argel. No todo, as detenções tinham trazido estabilidade e calma geral, segundo o relato da PIDE⁷⁵⁷.

Em 1966, a delegação da PIDE em Angola destacaria de novo a vigilância a Sebastião Coelho, pedindo informações «discretas mas urgentes» dos seus programas, bem como horários, estações de transmissão e remuneração mensal recebida pela produção⁷⁵⁸. Os múltiplos programas em Rádio Ecclesia levaram a polícia política a querer saber as ligações entre locutor e estação⁷⁵⁹, concluindo-se que não era empregado de Rádio Ecclesia, mas dono dos Estúdios Norte, onde produzia programas como *Quissange*, *Café da Manhã*, *Café da Noite* e *Sete Dias na Semana* (programa da Cuca)⁷⁶⁰. Constava que pagaria à Rádio Ecclesia de 50 a 60 mil escudos por mês por usar os seus emissores. O produtor estaria a emitir para outras estações, mas os programas em Rádio Ecclesia e Rádio Clube do Huambo tinham a particular atenção da PIDE. Um dos dirigentes desta polícia escrevia pelo seu punho que os programas

⁷⁵⁶ Pimenta, 2005: 166.

⁷⁵⁷ PIDE/DGS, SC, SR, 474/53, NT2719, ANTT.

⁷⁵⁸ 22 e 26 de setembro de 1966, PIDE/DGS, N L, PC, 734, NT7822, ANTT.

⁷⁵⁹ 10 de outubro de 1966, PIDE/DGS, N L, PC, 734, NT7822, ANTT.

⁷⁶⁰ 12 de outubro de 1966, PIDE/DGS, N L, PC, 734, NT7822, ANTT.

para Rádio Clube Huambo pretendiam manter a sua «presença» no planalto⁷⁶¹. José António Vale Martins, em simultâneo censor de Rádio Clube do Huambo e chefe da secção postal dos CTT de Nova Lisboa, trataria da investigação.

Rádio Clube do Huambo estava a emitir em nome de Sebastião Coelho Ferreira os programas *Palcos Populares* (domingos, 19:30), *Uma História para Contar* (terças-feiras, 19:05), *Sete Dias na Semana* (sextas-feiras, 21:05), *Lanterna Mágica* e *Cosmos em sua Casa*, estes dois últimos difundidos nos dias em que não se recebiam os outros programas⁷⁶², enviados de Luanda em fita magnética. Os programas de intercâmbio publicitário⁷⁶³ eram difundidos desde junho de 1966, exceto *Sete Dias na Semana*, cuja difusão começara nove meses antes. *Lanterna Mágica* contava pequenas histórias da antiguidade e *Cosmos em Sua Casa* tinha carácter científico e a sua gravação efetuava-se no Observatório da Mulemba, em entrevista ao diretor. Em troca do envio dos referidos programas, a direção de Rádio Clube do Huambo deliberou atribuir a Sebastião Coelho a remuneração mensal de 1500\$00⁷⁶⁴, conquanto a rádio indicasse recebê-los de modo gratuito⁷⁶⁵. A polícia política assegurava que os mesmos programas eram difundidos pela Emissora Oficial de Angola, Rádio Clube de Angola e Emissora Católica de Angola, além de outras estações.

Do conjunto de programas, a PIDE considerava haver dificuldades em suspender *Sete Dias na Semana*, devido à estrutura publicitária, de «contrato assinado entre o Rádio Clube do Huambo e a Agência Estúdios Norte, patrocinado pela Companhia União Cervejas Angola (Cuca), e ser transmitido simultaneamente por 14 estações emissoras da Província», com vigência até 21 de dezembro de 1966. A interrupção antecipada poderia ter implicações jurídicas⁷⁶⁶. Além disso, Alexandre Caratão, chefe de produção de Rádio Clube do Huambo, garantia não existirem rubricas de pendor político, ainda que o texto do programa fosse «feito em colaboração com um conhecido oposicionista Bolela Mota»⁷⁶⁷. Este foi jornalista profissional (*O Comércio*, *O Sul de An-*

⁷⁶¹ 21 de setembro de 1966, PIDE/DGS, N L, PC, 734, NT7822, ANTT.

⁷⁶² 26 de setembro de 1966, PIDE/DGS, N L, PC, 734, NT7822, ANTT.

⁷⁶³ 3 de outubro de 1966, PIDE/DGS, N L, PC, 734, NT7822, ANTT.

⁷⁶⁴ 9 de novembro de 1966, PIDE/DGS, N L, PC, 734, NT7822, ANTT.

⁷⁶⁵ 17 de fevereiro de 1967, PIDE/DGS, N L, PC, 734, NT7822, ANTT.

⁷⁶⁶ 27 de outubro e 4 de novembro de 1966, PIDE/DGS, N L, PC, 734, NT7822, ANTT.

⁷⁶⁷ 8 de novembro e 12 de dezembro de 1966, PIDE/DGS, N L, PC, 734, NT7822, ANTT.

gola, O Sul e ABC – Diário de Angola). Apesar de suspensos em Rádio Clube do Huambo, os programas manter-se-iam difundidos em Rádios Clubes do Lobito, Benguela, Huíla e Luanda e Rádio Comercial de Angola. A PIDE pediria ao governador do distrito para suspender os programas de Rádio Clube do Huambo e Rádio Clube da Huíla⁷⁶⁸, prova da coordenação da polícia com as outras instituições no amplo contexto social e político da colónia. A ação da PIDE pareceu incidir mais sobre Nova Lisboa, cidade natal do produtor e locutor.

A argumentação de Rádio Clube do Huambo foi dúplice. Por um lado, ao escrever não haver rubricas políticas, mas com texto do programa escrito por oposicionista ao regime, Alexandre Caratão forneceu razões à denúncia. Por outro lado, a rádio verificara sempre os programas do produtor antes da emissão, sem difundir nada contrário às diretivas do governo ou receber indicações de falha de fiscalização. A direção de Rádio Clube do Huambo estranharia a proibição para apenas aquela estação, argumentando que os programas do produtor eram cedidos gratuitamente, tinham o apreço dos ouvintes e a sua eliminação trazia problemas de organização⁷⁶⁹. Além disso, a mesma rádio julgava que a receção pelos programas de Sebastião Coelho não era maior do que em Luanda, mais ouvido e apreciado, por isso injusta a proibição em Nova Lisboa quando o não fora noutras cidades.

Em Rádio Clube do Lobito, além das rubricas assinaladas em Rádio Clube do Huambo, Sebastião Coelho passava *Luanda Aconteceu*, crónica de cinco minutos transmitida aos domingos depois do noticiário das 13:00, em que se criticavam aspetos da cidade incluindo a Câmara Municipal, e *O Mundo é um Sorriso*, às quartas-feiras, pelas 21:00, de carácter publicitário, com anedotas e piadas inofensivas e publicidade a artigos nacionais e internacionais⁷⁷⁰. Já em 1972, com Sebastião Coelho instalado em Luanda e a trabalhar para Rádio Clube de Angola, o agente da PIDE «David» informava que, segundo fonte «normalmente segura», o radialista se deslocara à Bélgica para contactar Marcelino dos Santos (Moçambique), seu amigo de longa data, a fim de lhe afirmar que, embora trabalhasse naquela rádio, não mudara a sua maneira de

⁷⁶⁸ 3 de outubro de 1966, PIDE/DGS, N L, PC, 734, NT7822, ANTT.

⁷⁶⁹ 17 de fevereiro de 1967, PIDE/DGS, N L, PC, 734, NT7822, ANTT.

⁷⁷⁰ 18 de abril de 1967, PIDE/DGS, N L, PC, 734, NT7822, ANTT.

pensar⁷⁷¹. A delegação da estação fora chefiada por Carlos Sena, colaborador ocasional da televisão belga.

Em 1975, com alterações políticas profundas, o principal administrador em Luanda da Rádio Comercial de Angola, Mota Veiga, confiaria a Sebastião Coelho a direção das duas emissoras do grupo: a de Luanda e a de Sá da Bandeira, delegando a administração de Rádio Comercial de Angola em Sá da Bandeira a Leonel Cosme, com Celestino Leston Bandeira e Fernando Alves na direção da informação e programas, até o MPLA perder o controlo da cidade. Após a independência de Angola, Sebastião Coelho bateu-se contra a hegemonia de uma rádio nacional central, coartando as autonomias regionais e a fazer dos antigos rádios clubes umas meras antenas de repetição, além de preconizar a criação de escola de jornalismo para os futuros profissionais. Nos seus últimos 25 anos de vida, Sebastião Coelho residiria em Buenos Aires (Argentina). Para sobreviver, abriu aí uma fábrica de portas e fechaduras⁷⁷², a atender à sua formação escolar de serralheiro mecânico⁷⁷³. E também escreveu crónicas (*Mukandas do Kandimba*)⁷⁷⁴ para a rádio LAC – Luanda Antena Comercial. No final de cada uma delas, despedia-se com *munguêno* (*até amanhã*, em quimbundo). Acabara-se uma brilhante carreira que poderia chegar ao lugar de ministro da Cultura de Angola, o que não aconteceu talvez pela questão da sua pele branca e olhos claros em país africano tornado independente após uma longa guerra colonial. Na altura do golpe de Estado organizado por Nito Alves, a 27 de maio de 1977, ele constaria da lista de pessoas a eliminar, o que o obrigou a apanhar um avião e a viajar para a Argentina, de onde era oriunda a sua mulher, médica psiquiatra⁷⁷⁵. Na realidade, ele não se opôs ao regime do presidente Agostinho Neto, mas a sua liberdade de opinião constituía uma influência que o poder político no seu todo não permitia. O lamento dele é visível em parcela do livro *Angola: História e Estórias da Informação*, com a decisão dramática de se afastar e exilar, deixando para trás o país onde nasceu⁷⁷⁶:

⁷⁷¹ 12 de julho de 1972, Luanda. PIDE/DGS, SC, SR, 474/53, NT2719, ANTT.

⁷⁷² Isabel Garcia, entrevista pessoal.

⁷⁷³ Celestino Leston Bandeira, entrevista pessoal.

⁷⁷⁴ <http://horta.0catch.com/huambo/cronicas%20kandimba.html>, acedido em 24 de fevereiro de 2020.

⁷⁷⁵ Namalimba Coelho, entrevista pessoal.

⁷⁷⁶ Coelho, 1999: 213.

«Acreditei sempre num belo país, próspero e em paz. Por isso me preocupava com pormenores como o dos mapas e sua reposição nas escolas que imaginei cheias dos jovens que nunca tinham tido a oportunidade de estudar. Sei agora que as minhas convicções de 1974 resultam, à luz da realidade e na dura e longínqua solidão do exílio, simplesmente ridículas»⁷⁷⁷.

Ficaria a obra. Os gestos de contrariedade de Sebastião Coelho face ao colonialismo (programas radiofónicos em línguas nacionais, recolha de memórias orais africanas, edição de discos) leem-se como atos de resistência em prol da identidade nacional com línguas, cultura, sociedade e história independentes das etnias e da geografia. Desde 1950, a sua recolha em fitas magnéticas serviu precisamente para preservar a cultura oral pelo desaparecimento dos contadores de histórias (tradições, narrativas africanas, lendas, contos) e entrada das tecnologias da cultura ocidental (escrita, gravação de imagem e som), que ele, aliás, utilizou bem. Sem o saber, ele foi também antropólogo prático.

⁷⁷⁷ Coelho, 1999: 67-68.

Parte II – Representações

Em capítulos anteriores, foquei os factos, práticas e as suas interpretações a dois níveis: rádios clubes (capítulo 2) e profissionais (capítulos 3 e 4). Parti da produção enquanto atividade neutra em si, mas devo considerar o lado ideológico da produção, salientando representações. As estações de rádio fazem programas com orientações culturais, sociais e ideológicas, mesmo julgando-se isentas e justas. Os temas tratados são propaganda, contrapropaganda e censura (capítulo 5) e receção e escuta (capítulo 6). Produção e escuta da rádio são duas faces de igual importância e que mostro nas páginas seguintes.

O Estado criou estações para emitir em línguas nacionais e com estruturas organizativas próprias, mas dependentes logisticamente das rádios oficiais em Angola e Moçambique (Voz de Angola e Voz de Moçambique). Ao mesmo tempo, aos programas da rádio oficial e rádios clubes, de apoio ao regime colonial, opunham-se os movimentos de libertação a partir de 1961, com emissões oriundas da Zâmbia e Congo-Brazzaville, caso do programa *Angola Combatente*, transmitido em ondas curtas⁷⁷⁸. Por outro lado, ainda, o governo português permitiu a instalação de estruturas radiofónicas em território metropolitano à RARET e à IFA Portuguesa de Radiodifusão para emitirem programas anticomunistas para os países do bloco de leste⁷⁷⁹.

Em Angola, a propaganda colonial reunia estruturas civis, políticas e militares, rede complexa, fina e ancorada em poderes como governador-geral de Angola e ministérios do Ultramar e do Interior, estes dois a partir de Lisboa. Das primeiras, realço a Emissora Oficial de Angola e o CITA, das segundas a PIDE e das terceiras a Corangola (Comissão Orientadora de Radiodifusão de

⁷⁷⁸ Manera, 2007: 32.

⁷⁷⁹ Santos, 2016.

Angola) e o SCCIA (Serviços de Centralização e Coordenação de Informações de Angola). O Conselho de Orientação da Ação Psicológica (COAP) pertencia aos SCCIA e juntava organismos como CCFAA (Comando-Chefe das Forças Armadas de Angola) e PIDE, centro onde se tomavam decisões sobre ação psicológica na guerra através dos *media* angolanos. Cada reunião semanal do COAP juntava quatro a cinco altos dirigentes militares. Os diretores do CITA e da Comissão de Censura tinham presença regular. Algumas vezes, houve reuniões restritas com os diretores dos jornais e das rádios. O conjunto dos organismos, com cadeias hierárquicas de comando vertical mas também com estruturas de nível decisivo semelhante ou de simples aconselhamento, retrata a realidade de um grande estado policial e imperialista com um problema irresolúvel: a crescente insurgência dos africanos.

Às estruturas formais ligavam-se informantes, pagos para escutarem e informarem aquelas. Escutar as emissões colonialistas, as emissões independentistas e saber quem seguia as duas exigia grande esforço de coordenação e financiamento, embora nem sempre os vários agentes em campo estivessem de acordo quanto a estratégias a seguir, por sobreposição de competências, simples rivalidade ou busca de controlo e poder. A manutenção da guerra não permitia uma reflexão adequada sobre o caminho a seguir. Propaganda, ação psicológica e censura reuniam-se no objetivo de defesa das representações do império colonial. Conforme escrevo à frente, o receio sentido pelas estruturas coloniais quanto ao impacto das emissões nacionalistas seria contrabalançado pela fragilidade das estruturas destas emissões independentistas. Todavia, uma parte não suspeitava das dificuldades da outra.

Sem ligação direta à história da rádio, no romance de Pepetela, *A Geração da Utopia*⁷⁸⁰, explicam-se os embaraços dos independentistas, ao abranger o período de 1961, quando a juventude angolana esclarecida e com posses estudava e se relacionava em Lisboa, a época em que falta de conforto e lealdade militar e isolamento na savana do leste desgastaram as convicções do guerrilheiro, disposto a entregar-se às tropas coloniais e falar na rádio portuguesa sobre a sua opção errada, e o momento pós-independência em 1975, em que a personagem Aníbal o Sábio preferiu viver na miséria numa praia perto de Benguela depois de conhecer os motivos finais, egoístas e contrários aos princípios da geração que ambicionava a soberania fora do império.

⁷⁸⁰ Pepetela, 1992.

Mundial, o guerrilheiro quase arrependido, tornado Vítor Ramos e ministro, já estava muito afastado das preocupações do povo, indiferença que, apesar de tudo, expressava a dor do nascimento do novo país.

Pepetela fora para Argel no começo de 1963, juntando-se ao MPLA e trabalhando no Centro de Estudos Angolanos, fundado em finais desse ano por Adolfo Maria, Henrique Abranches, João Vieira Lopes, Mário Afonso e ele próprio⁷⁸¹. Pepetela, que já tinha o sonho de ser escritor, licenciara-se em sociologia. Depois da independência, Pepetela foi a vice-ministro da Educação, tendo António Jacinto como ministro. Mas o escritor criticara erros dos dirigentes⁷⁸², escrevendo cartas com descrições desanimadoras sobre o descalabro do movimento de libertação. Por exemplo, em fevereiro de 1973, diria que a leste a revolução estava traída e a «malta» caíra na armadilha do «imperial»⁷⁸³, devido à fação de Daniel Chipenda. No Norte, a 3.^a Região do MPLA (Moxico e Cuando-Cubango) fora varrida pelo exército colonial, o mesmo sucedendo com o Sul e a 4.^a Região (Luanda e Malanje), com o comandante da Lunda a refugiar-se em Brazzaville.

Ao longo da Parte II, trato de temas urdidos uns nos outros. A propaganda e a contrapropaganda fizeram parte da atividade radiofónica nas colónias portuguesas, exaltando progressos e integração social e torpedeando os críticos, em especial as emissões anticolonialistas internacionais. O boato e o balão de ensaio foram empregues sucessivamente no controlo da informação quer pela comunicação social colonial quer pela independentista. Quase a construir uma teoria da comunicação, o escritor angolano Manuel Rui partiu da palavra *mujimbo*, a significar *mensagem* no original em quioco (côkwe)⁷⁸⁴. Com a guerra colonial ou de libertação, mujimbo tornou-se notícia ou intriga, até chegar ao boato.

«O mujimbo é uma virtude desta sociedade. Quem sabe ler, entende as palavras-chave das notícias do jornal. Quanto à rádio, para já é preciso ter rádio. Mas bem, de mal o menos, está à *la page*. O povo em geral tem que andar no passa-palavra. No fundo, é o continuar dos mecanismos da tradição oral.

⁷⁸¹ Maria, 2014: 54.

⁷⁸² Maria, 2014: 56.

⁷⁸³ Maria, 2014: 107-110.

⁷⁸⁴ Rui, 1991: 99.

Autodefesa, porque não estar informado é quase morrer. E é bem bonita a forma como se põe o mujimbo a circular, os elos, a cadeia do circuito. E, por detrás, sempre uma espécie de sentimento coletivo. [...] os mujimbos vão quase sempre dar à verdade»⁷⁸⁵.

Relacionado, outro aspeto na rádio foi a censura, a obrigar à escuta permanente do dito e à sua intervenção, incluindo o empastelamento (interferências em emissões). Pela existência de camadas distintas de audiência, a receção da rádio era muito heterogénea: brancos cultos e/ou com lugares de responsabilidade a seu cargo, brancos pobres, muitos deles camponeses oriundos de aldeias portuguesas em busca do eldorado, assimilados africanos e africanos rurais e do interior do país. Os produtores radiofónicos nem sempre compreendiam estas divisões.

Embora não seja o grande centro do livro, o capítulo 6 contém suficiente crítica aos modelos de produção radiofónica em ambos os lados (colonial e independentista), para concluir o grande fervor propagandístico com recurso ao exagero e à mentira. A observação das estruturas radiofónicas, hierarquizadas e muito centralizadas, ajuda a compreender o modelo em que funcionaram. Se, em abril de 1961, Salazar disse em discurso «Andar rapidamente e em força», quanto ao envio de forças militares para combater os insurgentes angolanos, o mesmo sucedeu com a reformulação do sistema radiofónico na colónia, através da criação e reforço das estruturas estatais. Pouco depois, o MPLA, que se tornaria o movimento principal da independência, reorganizava o seu aparelho de propaganda, nomeadamente a rádio, a partir de Brazzaville. O próprio Agostinho Neto assumiu, num dado momento, o seu comando. O controlo das mensagens, vindo de cima, foi a marca dos oponentes na luta por Angola.

⁷⁸⁵ Rui, 1991: 100.

Capítulo 5

Propaganda e censura

Apresento três tipos de produção radiofônica: imperial, a da rádio do Estado, com emissões idas de Lisboa para África; colonial, feita pelas estações locais do país; emissões anticolonialistas, provenientes de estações internacionais. Do primeiro tipo, um colono oriundo do Lobito escreveu no arranque da recepção de programas de ondas curtas da Emissora Nacional:

«Como bom radiófilo, e sobretudo como bom português, apresso-me a manifestar a V. Ex.^a o meu contentamento e satisfação pelas emissões de ontem, em que V. Ex.^a falou, e de hoje destinada à nossa Índia. Finalmente, pude chamar os criados pretos e mulatos que, ao ouvirem falar português, não puderam também calar o seu contentamento»⁷⁸⁶.

O ato de chamar pretos e mestiços para escutarem uma emissão em português denotaria a preponderância da civilização europeia, mediada através do aparelho recetor de rádio e do programa emitido, face à cultura local africana. O colono, um «bom português», era o intérprete desse sucesso colonial, na esteira do luso-tropicalismo de Gilberto Freyre. A escuta, em harmonia de cores de pele e de culturas distintas, parecia apontar a marca da suave colonização portuguesa – um quadro perfeito da ideologia cultural. A rádio, como a imprensa nunca conseguira, igualizava os indivíduos pela escuta coletiva e em simultâneo, com a mesma curiosidade e entusiasmo. Encontro paralelismo ideológico, agora no campo da produção, na entrevista concedida à Emissora Nacional acerca da atividade da Agência Geral Colonial por Júlio de Almeida Cayolla, em homenagem pública aos heróis de África em maio

⁷⁸⁶ Galvão, 1937: 88.

de 1943. Cayolla referia-se aos velhos e modestos colonos que, por iniciativa governamental, tinham vindo de África em viagem de romagem à metrópole, donde haviam partido⁷⁸⁷. Muitos desses colonos foram antigos combatentes nas guerras de pacificação, em especial ao sul do território, antes de se transformarem em agricultores e comerciantes. Leonel Cosme, na sua trilogia *A Revolta*, prestaria igual homenagem aos velhos colonos, ele que tinha um pensamento político muito distinto do projetado pelo Estado Novo.

Henrique Galvão, quando presidente da Emissora Nacional e pela experiência prévia em altos cargos coloniais, defendeu a abertura das emissões em ondas curtas para Angola e restantes colónias portuguesas. Ele dirigiu a rádio em momento de afirmação do Estado Novo (1935-1940). O sucessor António Ferro (1941-1949) foi o artífice da ideologia do regime, ao fomentar valores e recuperar tradições, função igualmente desempenhada à frente do SNI: literatura e arte, exposições, concursos, folclore, revistas, cinema e rádio. De um responsável para o outro, passou o programa *Meia Hora da Saudade*, depois ampliado para *Hora da Saudade*, de intercâmbio de mensagens de colonos brancos em África e pescadores do bacalhau nas terras frias do Atlântico Norte com os seus familiares em Portugal, em emissões de grande densidade psicológica. Depois, o programa de rádio alargou-se aos combatentes na guerra colonial. As comemorações dos centenários em 1940 alimentariam as ideias de nacionalidade, com autoritarismo, conservadorismo e paternalismo: país antigo com 800 anos de história, descobrimentos, tradições fortes na cultura, na gastronomia, na literatura e nas profissões, missão católica nos vários continentes, em especial no esforço dramático no Extremo Oriente. A grande exposição contaria com arquitetos, escultores, pintores e decoradores, além de promotores como escritores, jornalistas e cineastas. À política do espírito e da campanha de bom gosto de António Ferro⁷⁸⁸, junto a retórica e a propaganda. A Emissora Nacional, nos seus programas de ondas curtas, exaltaria os ideais e valores civilizacionais de índole imperial e colonial.

O segundo tipo de produção na rádio foi o elaborado pelos rádios clubes, com atividade experimental iniciada em 1937 (Rádio Clube de Angola⁷⁸⁹, apesar de emissões experimentais anteriores no Lobito e em Benguela). Os

⁷⁸⁷ Garcia, 2011: 153.

⁷⁸⁸ Acciaiuoli, 2013.

⁷⁸⁹ Felício, 1972: 558. O tema do início da radiodifusão em Angola foi tratado no capítulo 2.

programas veiculavam a cultura portuguesa, dada a origem dos seus profissionais, mas abriam espaço lentamente à cultura africana, caso de Sebastião Coelho. A transmissão da ideologia cultural podia ser inconsciente, com os seus responsáveis a buscarem neutralidade diante da posição governamental. Porém, muitas vezes foram meras câmaras de eco dos interesses coloniais, até pela dependência económica dos poderes políticos, casos da publicidade de obras públicas e de apoios fiscais. A emissão de noticiários em cadeia de rádios, quando havia questões estatais a anunciar, evidenciaria tal subordinação. Além da representação social da cultura portuguesa, os programas dos rádios clubes abriram-se à música europeia e americana, de promoção de novos estilos musicais internacionais, tornando a estrutura radiofónica mais cosmopolita quanto a estéticas junto dos ouvintes. Aos circuitos informais da chegada de discos associou-se a comercialização em lojas abertas em Luanda e noutras cidades do território. Se, na parte inicial do livro, me limitei a analisar os programas em si, agora recorro a um quadro crítico. Assim, nas próximas linhas, disserto sobre as duas primeiras opções de produção radiofónica, com valores coloniais presentes. O terceiro tipo de produção radiofónica, proibido segundo a perspetiva imperial, foi o das rádios internacionais de África emitindo programas dos movimentos de libertação.

Na presente investigação, interessa-me a produção de valores ideológicos transportados até distâncias longínquas por ondas médias (alcance de nível regional) e ondas curtas (alcance de nível nacional e intercontinental), além dos recursos humanos, técnicos e políticos, no sentido de forjar a unidade cultural entre metrópole e colónias através da rádio. Em 1945 e em Portugal, para garantir os gostos de música ligeira e clássica, houve desdobramento entre programas 1 e 2, após a entrada em funcionamento dos emissores de Castanheira do Ribatejo (ondas médias). Em 1953, as emissões de ondas curtas passaram para Pegões (Montijo), num conjunto de 22 antenas⁷⁹⁰. Depois, em setembro de 1966, inauguraram-se novos emissores de ondas curtas em Pegões. A instalação do complexo de Pegões não se chamou CEO (Centro Emissor de Ondas Curtas) mas CEU (Centro Emissor Ultramarino), a indicar a dimensão mais lata do uso político das ondas curtas para fazer chegar a voz de Portugal à África colonial. Já no plano externo, a Emissora Nacional garantia a aquisição das estações de S. Tomé e Príncipe e da Guiné para chegar

⁷⁹⁰ Santos, 2017: 43.

com mais qualidade em termos de programas musicais e parte falada, com alguma produção local e envio de muitos programas gravados por avião ou em ondas curtas para aqueles territórios.

Às partes musicais e de informação juntou-se a das transmissões desportivas, de grande apreço nos colonos, mas igualmente nos africanos, até porque alguns dos nomes de futebolistas mais sonantes eram originários de África e de pele negra: Eusébio, Coluna e Vicente. Igualmente as transmissões de torneios de hóquei em patins agradavam às colónias, com os jogadores mais influentes oriundos de Moçambique e de pele branca, como Fernando Adrião e Amadeu Bouçós. Noto a inclusão do nome da família nos atletas brancos e apenas o nome próprio nos negros.

Não esqueço ainda o papel de vigilância e violência exercido pela polícia política, já aqui identificado com a atividade de Sebastião Coelho. Mesmo numa zona de aparente tranquilidade, as pegadas do exercício da PIDE ficariam, como explicam duas notas de Manuel Pinho Silva, responsável pelo folclore da Diamang e fornecedor de programas de rádio. Ele relatou do seguinte modo a visita do inspetor da Polícia de Informação e Defesa do Estado, Virgílio Cunha, acompanhado do chefe de brigada da área de Portugal e outros funcionários de várias categorias da PIDE:

«Como bem se compreende, este género de visitas afasta-se por vezes do campo etno-musical para entrar em outros de interesse. É-nos grato informar que a tudo se respondeu e todos os pontos se esclareceram devidamente, tendo a visita decorrido em magníficas condições»⁷⁹¹.

Ano e meio antes, a Diamang recebera outra visita. Se aquela resultara da necessidade de obtenção de informações sobre movimentação de guerrilheiros do MPLA, a abrir a frente leste de combate no país, esta consistia no pedido de escuta e tradução de emissões radiofónicas dos países vizinhos, apoiantes das guerrilhas. A Diamang possuía meios técnicos, com um poderoso aparelho recetor His Master's Voice instalado na sala do Folclore

⁷⁹¹ 12 de dezembro de 1967. «Folclore Musical da Lunda. Notas da Missão 1964 a 1968, Volume III» <http://www.diamangdigital.net/index.php?module=diamang&option=item&id=322>, acedido em 29 de abril de 2019.

do Museu⁷⁹². A rede de escuta e recolha de informação inteligente passava para além da PIDE e de outras forças de segurança, incluindo a milícia própria da Diamang. Os funcionários superiores de empresas com a dimensão da diamantífera tinham de estar em consonância com a política governamental. A guerra colonial introduziria outros cuidados, como a utilização de determinadas palavras. Em 1966, o emprego do termo *nativo* foi questionado, conforme escreveria Manuel Pinho Silva, ao indicar ter alterado as locuções de apresentação dos programas. O encarregado da rádio pusera em dúvida a propriedade do uso daquela palavra, assunto que chegaria a ser apreciado em reunião do secretário da Direção-Geral com aquele e o próprio Pinho Silva. O emprego de outra palavra que não *nativo* seria um eufemismo a esconder a nomenclatura de viés colonial, uma forma subtil de fazer censura.

A censura, matéria essencial da função da PIDE, ocupava também a atenção do COAP (Conselho de Orientação da Ação Psicológica). Uma das ações foi aprovar as normas de censura na imprensa e na rádio⁷⁹³. O presidente da comissão de censura considerava impossível um critério de censura único, dada a existência legal de diversas censuras (imprensa, rádio, espetáculos e livros), todas a funcionar em regime independente⁷⁹⁴, e as condições precárias de trabalho por falta de censores e circunstâncias materiais. O grande ideal seria a construção de órgão de censura única. Acrescento um relatório da autoridade de coordenação radiofónica (Corangola) em que se propunha, além do controlo da rádio, estimular a criação de clubes para desporto, música, folclore, arte e literatura sob a liderança discreta das autoridades⁷⁹⁵, incluindo a PIDE. A censura e a orientação cultural vinda de cima eram os alvos de tal proposta. O CITA (Centro de Informação e Turismo de Angola) participaria igualmente nessas ações de propaganda.

Os temas radiofónicos, mesmo de índole literária, tentavam não ofender a política vigente. Mas alguns radialistas opunham-se à censura com posições

⁷⁹² 18 de junho de 1966. «Folclore Musical da Lunda. Notas da Missão 1964 a 1968, Volume III» <http://www.diamangdigital.net/index.php?module=diamang&option=item&id=322>, acedido em 29 de abril de 2019.

⁷⁹³ 8 de novembro de 1968, SCCIA, COAP [mne/ahd/um/gm/gnp/sr.440/ui00383] (Arquivo Histórico Diplomático). Nas notas de rodapé seguintes, sempre que haja indicação de «mne», o documento pertence ao Arquivo Histórico Diplomático.

⁷⁹⁴ 3 de janeiro de 1969, SCCIA, COAP [mne/ahd/um/gm/gnp/sr.440/ui00383].

⁷⁹⁵ Reuver-Cohen e Jerman, 1974.

de rebeldia, questionando as linhas entre o conveniente e o ousado, que lhes podiam sair caras. Por exemplo, a música de José Afonso era escolhida em alguns programas. Num certo momento, o cantor foi convidado para espetáculo público organizado por Rádio Clube da Huíla, mas não obteve autorização para embarcar para Angola⁷⁹⁶. Igualmente, os discos de cantores considerados revolucionários portugueses e angolanos não estavam à venda nas lojas de modo visível, conquanto se ouvissem irregularmente. Outro exemplo de desafio à ordem foi *Introito* (Rádio Clube de Angola), com a censura a desconfiar do estilo demasiado sério do programa para jovens. Para o seu locutor, «metíamos os Swingle Singers, um agrupamento vocal que cantava músicas de Bach em *jazz* (aliás, o título do disco era *Jazz Sebastian Bach*), metíamos músicas de José Afonso, dos Traffic, grupos que estavam fora do *mainstream* musical da época»⁷⁹⁷. O programa passaria música proibida em Portugal, caso de *Angola 72*, de Barceló de Carvalho, depois conhecido por Bonga, que passou pela alfândega com capa da orquestra do James Last, e outros com capas de Frank Pourcel, de orquestras que faziam de separador nas rádios:

«A rodela no centro do LP vinha em branco. Um papel dizia “lado A, lado B, são estas músicas”. Foi também o caso do primeiro e homónimo LP do Quarteto 1111 [canções como *Lenda de Nambuagongo* e *Pigmentação*; tinha também uma letra de Manuel Alegre], que eu passei imensas vezes, e que revelava já uma veia contestatária. Enquanto não aparecesse a lista da censura, em Angola não muito efetiva, a dizer que a música A, B, C ou D estava proibida, ia passando. Cada vez que entrava em Rádio Clube de Angola, havia um quadro com as horas de serviço e as proibições musicais»⁷⁹⁸.

Um terceiro exemplo da relação com a censura foi a música dos Cabinda Ritmo, que faria muito sucesso em Luanda, com influências da música do Congo. Logo depois, os Kiezos lançaram a música *Milhoró* (corruptela de *melhoria*), já antiga, mas apenas editada muito depois e com a mensagem de

⁷⁹⁶ Leonel Cosme, email pessoal.

⁷⁹⁷ Júlio Coutinho Antunes, entrevista pessoal.

⁷⁹⁸ Júlio Coutinho Antunes, entrevista pessoal.

que os que não dançavam a mesma dança deviam voltar à sua terra⁷⁹⁹. Por considerar implícita a crítica política, a censura pediu explicações e veio uma resposta quase idiota: a letra destinava-se aos Cabinda Ritmo, que tinham roubado contratos musicais e namoradas. Houve quem acreditasse.

Politização e censura foram temas que enformaram a rádio angolana. Por exemplo, Augusto Pita-Grós Dias notabilizou-se por ter circulado por vários rádios clubes, sobretudo em Rádio Clube do Uíge (Carmona). No período pós-1974, surgiu em Rádio Clube de Angola. Santos e Sousa continuou como chefe dos serviços de produção, assim como Mesquita Lemos e Ruth Soares, mas Gonçalves da Costa saiu do lugar de regente de estúdios, substituído por Augusto Pita-Grós Dias, acusado, durante muito tempo, de ligação ao governador-geral e ao antigo regime.

Produção para dentro da colónia

O papel das rádios privadas nas colónias africanas tinha paralelo com o traçado em Portugal. Aqui, emergia a luta entre rádio nova, com base no surgimento de uma geração que veiculava opiniões próprias em entrevistas e participação em colóquios, além da própria prática, caso do programa *Página 1*, e rádio conservadora, de programas de discos pedidos e de espetáculos de auditório com artistas de música ligeira. Nas colónias, apesar da expansão comercial visível em Rádio Clube de Moçambique e nos rádios clubes de Angola, as estações tiveram de corresponder ao esforço psicológico da guerra em curso, com programas militares em emissão diária, o que colocou as estações privadas sob apertado controlo ideológico do Estado. Isso não impediu o surgimento dos programas de Sebastião Coelho, suspensos ou seguidos pela PIDE.

Parecia existir uma espécie de divisão ideológica de trabalho: os rádios clubes angolanos transmitiam para as cidades e o país, mas tinham cautelas na informação. Ligadas ao poder político colonial, Emissora Oficial de Angola e Voz de Angola emitiam música angolana e com notícias censuradas e a funcionarem como propaganda. Para ouvir as notícias sobre acontecimentos locais e internacionais com isenção ou com outro ponto de vista, no mínimo,

⁷⁹⁹ Arriscado, 2006: 88; Moorman, 2008: 129.

sintonizavam-se estações, quase clandestinamente, como BBC, Radio Netherlands e Voz da América, mas ainda Rádio Moscovo, Radio Brazzaville e estações do Zaire, Egito, Tanzânia, Zâmbia e Gana⁸⁰⁰, mas elas não eram replicadas nas notícias das rádios angolanas. Uma carta do jornalista Ferreira da Costa, de 1960, a propósito de problemas da informação e da formação da consciência pública em Angola, mencionava a rádio, a «arma» número 1. Ferreira da Costa, chefe de redação do diário luandense *O Comércio* e conhecido pelas crónicas inflamadas enviadas para a Emissora Nacional em 1961, após o início da guerra, e que começava «Daqui Luanda, fala Ferreira da Costa», defendia a força da rádio enquanto arrancava a «máquina» da informação e da formação. A rádio tinha uma expansão superior à dos jornais, até porque estes sofriam os efeitos dos problemas dos transportes em território tão extenso, e a maioria da população não sabia ler. Ele apontava um problema e uma solução:

«As carências da técnica unem-se às da produção – e não devemos omitir a espantosa falta de cultura geral que caracteriza a maioria dos colaboradores [...] A noção dos valores superiores que estão em jogo, as subtilezas exigidas por qualquer ação política hábil, os próprios fundamentos doutrinários da obra a empreender, constituem matérias acerca das quais aquela boa gente tem a mais incurável das ignorâncias»⁸⁰¹.

Ao longo da década de 1960, Angola apuraria o panorama radiofónico interno. Os especialistas de contrassubversão atribuíam muito sucesso à Corangola (Comissão Orientadora de Radiodifusão de Angola) por usar línguas nativas nas emissões de Voz de Angola. A Corangola produzia programas (música, comentários educativos e informativos, lendas e contos tradicionais com aplicação psicológica), como *Ku Sunguila* e *A Voz da Dizonda*, este com a colaboração de voz feminina e espécie de jograis e divulgação de entrevista de antigos filiados do MPLA e da UNITA a canal de televisão alemã. Ainda havia a difusão pela Emissora Oficial de Angola e emissores locais regionais de notícias breves, notas do dia, comentários, apelos, entrevistas e canções contrarrevolucionárias. Alguns programas seguiam ainda para Rádio Clube de Angola, de Malanje, do Uíge e o Emissor Regional do Menongue, projetando,

⁸⁰⁰ Moorman, 2008: 142-144.

⁸⁰¹ PT/AHD/MU/GM/GNP/RNP/S0280/UI04214. Arquivo Histórico Diplomático.

em início de 1969, estender-se às estações de Cabinda, S. Salvador, Saurimo, Huambo, Bié e Quanza Sul⁸⁰². No final de 1968, através da Corangola, fora decidido com urgência a instalação do Emissor Regional de S. Salvador, pela necessidade premente da ação psicológica no Norte do território⁸⁰³. Em relatório final sobre atividade psicológica e informação pública, a quinta divisão do exército elogiaria a Corangola, com programas ouvidos e apreciados em todo território e até mesmo fora do país⁸⁰⁴.

A par do uso de línguas nativas, os programas veiculariam a ideia de portugalidade. A Voz de Angola empregava angolanos que falavam línguas locais e forneciam notícias e informação, solução arriscada porque podia pôr em confronto as ideias de portugalidade e angolanidade. Lurdes van Dunem, também cantora associada ao grupo Ngola Ritmos, de Liceu Vieira Dias, trabalhou como locutora de Voz de Angola e foi aí que aprendeu a falar quimbundo, embora já cantasse nessa língua. Com ela, trabalharam locutores como José da Silva (a falar umbundo), Roldão Ferreira (quimbundo) e Batista de Sousa. Roldão Ferreira, que trabalhou como locutor no programa de Sebastião Coelho *Tondoya Mukina o Kizomba*, foi recrutado para a Emissora Oficial de Angola pelas suas competências linguísticas em quimbundo⁸⁰⁵. O mesmo radialista emitia em quimbundo o programa *Kussunguila* com música urbana angolana. As notícias em línguas locais na Voz de Angola incluíam frequentemente entrevistas a desertores reais e imaginados da guerrilha, a elogiar as instituições públicas de assistência social, e conversas com heróis africanos leais aos portugueses.

Pela distância geográfica entre as cidades, cada rádio local tinha autonomia, a depender da sua capacidade financeira e colaboradores. Neste último ponto, a rádio angolana teve sempre uma grande mobilidade nos seus quadros, a significar períodos de maior ou menor criatividade em cada estação. A circulação de locutores e produtores, como se analisou páginas atrás, contribuiu para uma igual circulação de ideias. Os programas de Sebastião Coelho foram distribuídos por várias estações, a música gravada na Diamang serviu programas de várias rádios, a Emissora Oficial de Angola enviava noticiários

⁸⁰² 17 de janeiro de 1969, SCCIA, COAP [mne/ahd/um/gm/gnp/sr.440/ui00383].

⁸⁰³ 11 de outubro de 1968, SCCIA, COAP [mne/ahd/um/gm/gnp/sr.440/ui00383].

⁸⁰⁴ Reuver-Cohen e Jerman, 1974.

⁸⁰⁵ Moorman, 2008: 156.

para algumas estações. Outras vezes, os produtores copiaram programas emitidos em Luanda ou na metrópole europeia e adaptavam à realidade de cada cidade. O Brasil exerceu igual influência. Como igualmente escrevi, cada profissional tinha uma atividade larga e não se cingia a uma especialidade – locutor, sonorizador, angariador de publicidade e redator.

Capítulo 6

Receção de cartas, *Hora da Saudade* e escuta das emissões nacionalistas

Além da produção radiofónica, torna-se essencial entender o movimento da receção. Aqui, observa-se o modo como as cartas dos ouvintes elogiavam as emissões de ondas curtas da Emissora Nacional para as colónias. No conjunto, elas constroem a ideia positiva do império colonial e das suas realizações. A esta forma junto a campanha a favor do luso-tropicalismo, de Gilberto Freyre, que defendeu uma suave colonização portuguesa por comparação com outros impérios. A penetração do conceito de cultura multirracial nos programas da Emissora Nacional é uma aposta deste capítulo. Outras são o acompanhamento das emissões dos movimentos de libertação e das emissões de contrapropaganda.

Com emissões em ondas curtas a partir de 1936, chegariam muitas cartas a exaltarem a colonização, publicadas em revistas e no livro *Ronda do Império* (1937). Um ouvinte de Ponta Delgada mostrava a sua estupefação pelo facto de os «diários e semanários que se publicam nesta cidade traze[re]m todas as notícias que nós possuidores de aparelhos recetores ouvimos da Emissora Nacional». De Bissau (Guiné-Bissau) chegava a carta de Eduardo Gonçalves, que manifestava a importância da «palestra sobre anginas e tão bem a ouvi que, finda ela, recorri ao boticário sr. Calheiros de Abreu, radiófilo apaixonado, para me medicar segundo as instruções escutadas». Se aquela carta era uma clara alusão à atualidade do meio eletrónico de informação, esta demonstrava a influência quase direta da rádio nos comportamentos dos ouvintes, além de mostrar ingenuamente o seu universo de pessoas, como se todo o mundo conhecesse o farmacêutico. O mesmo cidadão a residir em Bissau dava também conselhos sobre o que se ouvia: «O senhor locutor – enquanto a mim – necessita que lhe retarde menos a fala. É moroso nos seus dizeres. A senhora locutora, essa deve dar graças a Deus de ter uma voz tão timbrada

que faria brilhar em qualquer número de ópera de responsabilidade. É uma *diseuse* ótima»⁸⁰⁶. Na linha desta opinião sobre as vozes, um ouvinte a residir em Luanda escreveu a dar a sua opinião:

«A Emissora Nacional podia dar-nos sempre as suas notícias pela voz das suas locutoras Áurea e Maria de Rezende, as quais satisfazem plenamente os mais exigentes. Para as duas vai o preito da minha muita admiração, mas muito especialmente para a Maria de Rezende, a qual, sem exagero, pode emparceirar com as melhores locutoras do mundo. Não tenho a honra de conhecer nenhuma delas, mas posso garantir que se ambas são lindas como linda é a sua voz, não lhes devem faltar admiradores. Sente-se satisfação ouvindo-as falar, isto não só pelo harmonioso da sua voz, mas muito especialmente porque sabemos que são as nossas compatriotas que falam, as mulheres da nossa terra, por causa de quem para aqui viemos embalados por um doce e lindo sonho de amor»⁸⁰⁷.

Outras cartas referiam-se igualmente às vozes de locutores. Numa, oriunda de Nova Lisboa, lia-se: «A vossa locutora, Exma. sr.^a D. Maria de Rezende, é simplesmente completa, no sentido mais amplo da palavra: diz bem, faz-se compreender e tem um bom timbre de voz. Parabéns a ela e à Emissora»⁸⁰⁸. Numa outra, de Lourenço Marques, o ouvinte preferia a voz de D. Maria de Rezende, que «leu o discurso do nosso Chefe Doutor Oliveira Salazar. As sílabas na sua boca são claras. A essa senhora as minhas maiores felicitações. Com ansiedade, espero brevemente ouvir pela emissora a voz de pessoas da minha família que se encontram em Lisboa»⁸⁰⁹. Para além da unanimidade quanto à apreciação da voz feminina, o segundo ouvinte tinha a esperança ingénua de ouvir radiodifusão como se fosse o telefone. Os comentários de portugueses a trabalhar nas colónias e que chegavam sob a forma de cartas dão conta disso.

Além do esforço dito patriótico mas ingénuo de retratar o impacto das tecnologias a favor da defesa do colonialismo na década de 1930, o Estado Novo produziu ideologia ao moldar a ideia de excecionalidade nas sociedades dos

⁸⁰⁶ *Rádio Nacional*, 8 de agosto de 1937.

⁸⁰⁷ *Rádio Nacional*, 8 de agosto de 1937.

⁸⁰⁸ *Rádio Nacional*, 1 de agosto de 1937.

⁸⁰⁹ *Rádio Nacional*, 1 de agosto de 1937.

trópicos com a criação de uma harmonia igualitária racial⁸¹⁰, a depender das ideias de Gilberto Freyre. Desde a fase experimental da Emissora Nacional, Maria de Rezende seria destacada para fazer locução em ondas curtas. Para ela, as «primeiras chamadas ao coração de Portugal a todos os portugueses, através de CSW – traço de união entre o continente e o Ultramar – sentindo e fazendo sentir que a Pátria é um corpo só e uma só alma»⁸¹¹ marcariam a sua carreira. Áurea Rodrigues, Maria Rezende e Fernando Pessa, os primeiros locutores da Emissora Nacional, adquiriram fama e tornaram-se as primeiras estrelas dos *media* nacionais. Uma primeira página de revista trazia a fotografia das três «vozes que mais privam, através do microfone, com os auditores da Emissora Nacional»⁸¹². A rádio produzia ícones como locutores e cantores, promovendo um mercado de saudade, a atuar na edificação da cultura imperial. A sua notoriedade aumentaria à medida que cresceu o número de recetores de rádio na colónia. Se programas como a *Hora da Saudade* e programas musicais (fado, folclore, música ligeira e orquestral) foram formas de chegar aos colonos, a *parte falada* (a língua) adquiriu igual peso no mercado de saudade, com notícias, poesia nacionalista europeia, história de Portugal, teatro radiofónico, programas infantis, rubricas dedicadas à mulher e pequenos programas sobre tradições (vestuário, alimentação, música regional, cultura e contos populares).

As cartas aqui analisadas cobrem um período anterior à grande movimentação de colonos para Angola. A partir da segunda metade da década de 1940, a produção radiofónica também ocorre nas cidades de Angola, numa combinação de esforços. A receção continuaria a ser em ondas curtas, e os programas e géneros mais populares eram retransmitidos por estações locais, como variedades e desporto. No pós-II Guerra Mundial, o epicentro da ideia de mercado de saudade passava para as rádios instaladas nas cidades de dimensão média de Angola. A Emissora Nacional responderia com a *Hora da Saudade* para as comunidades de emigrantes e colonos portugueses em África, Cabo Verde, Brasil e América do Norte. Nos meses de julho e agosto, havia emissões especiais, a partir de vários pontos do país, destinadas aos

⁸¹⁰ Moorman, 2008: 37.

⁸¹¹ *Microfone*, 14 de agosto de 1943.

⁸¹² *Rádio Semanal*, 27 de julho de 1935.

pescadores bacalhoeiros⁸¹³. Na década de 1960, focar-se-ia nos militares em luta contra os movimentos de libertação. A *Hora da Saudade* era uma marca colonial e imperial muito forte e com reflexos nos familiares dos colonos que, através da rádio, enviavam mensagens para estes. A marcha *Angola é Nossa* constituiria uma marca significativa. A carta era substituída pela gravação da voz, simultaneamente mais curta mas de maior emoção.

Etelvina Lopes de Almeida participou na versão inicial do programa *Hora da Saudade*, dedicada aos pescadores, e sentiu a sensibilidade das mensagens lidas por mulheres ou noivas dos que estavam longe. Ao chegar à segunda palavra, a mulher podia engasgar-se e chorar. Ao fim de uma hora de programa, estavam todos «arrasados, não apenas eu, mas todos os colegas que cá estávamos»⁸¹⁴. O locutor substituída a familiar e lia a mensagem com a mesma emoção da mulher ou parente. A ida desta para junto do colono acalmava o indivíduo, mas levas de colonos em alguns anos alargavam a emoção de novo. Depois, com a guerra colonial, o programa de mensagens orientou-se para os militares, também no Natal e em ondas curtas, com inscrições gratuitas abertas na rua de São Marçal (Lisboa) e nos emissores regionais do Norte, Coimbra e Faro⁸¹⁵. Com as mensagens transferidas para a televisão, os soldados atrapalhavam-se na resposta e diziam «muitas propriedades» em vez de «muitas prosperidades», frase associada ao Natal e ao Ano Novo, e «até ao meu regresso».

Já não era apenas a memória do passado que ocupava os ouvintes, mas a azáfama e o desenvolvimento das cidades, numa competição estendida aos locutores e chefes de produção, em busca de novos lugares e disputas de posições entre profissionais idos de Portugal e nascidos em Angola. A ocupação do espaço pelo colono chegado a Angola (território, emprego) levava-o a vigilância permanente contra a cultura africana, com os rádios clubes como bastiões de defesa quase perfeitos. As cartas dirigidas a Lisboa eram substituídas por dedicatórias em programas de discos pedidos, com canções antigas e novas composições, embora dentro dos valores da portugalidade, a par das festas e representações nos auditórios das estações e da ida frequente de artistas portugueses da rádio em *tournées* por toda a Angola. À carta, peça

⁸¹³ *Diário Popular*, 31 de dezembro de 1944.

⁸¹⁴ Arquivo da RTP AHD 11922.

⁸¹⁵ *Diário Popular*, 8 de dezembro de 1968 e 14 de dezembro de 1972.

material e com valores sociais, sucedeu o recital ao vivo ou em disco. E ainda o conto radiofónico, que jovens sonoplastas montavam o melhor que sabiam.

Emissões contra o colonialismo português. O exemplo do programa *Angola Combatente*

Os nacionalistas angolanos desenvolveriam uma intensa atividade de propaganda através de programas de rádio. Embora de modo intermitente, o Gana ofereceu-se para transmitir emissões para as colónias portuguesas⁸¹⁶. Depois, o antigo Congo Belga, tornado independente em 1960, forneceu tempo de antena em Leopoldoville (hoje Kinshasa), em Rádio Nacional do Congo, para programas da UPA⁸¹⁷. A partir de setembro de 1960, havia também o jornal *A Voz da Nação Angolana*, na mesma cidade, publicado em francês, português, quimbundo e quicongo. Ainda a partir do estrangeiro, Rádio Pequim iniciou em outubro de 1960 um programa em português para África com enorme influência de propaganda nos africanos de Angola e de Moçambique.

No conjunto das rádios, havia notícias da FNLA através do programa *Angola Livre* a partir de Kinshasa e do MPLA através do *Angola Combatente* a partir de Congo-Brazzaville, Tanzânia e Egito. Desde 1963, o programa *Voz de Angola Livre* era transmitido em português, francês e dialetos angolanos (quimbundo, quicongo e quioco), às terças e sextas-feiras (20:30-21:00), com emissão especial às quartas-feiras (17:55-18:20)⁸¹⁸, produzido por dois radialistas e com notícias das frentes de batalha, deslocações diplomáticas dos dirigentes da FNLA, mensagens para os angolanos no interior do país e ataques aos imperialismos português e americano⁸¹⁹. Com formato semelhante e fundado em 1965, o programa *Angola Combatente* era irradiado às quartas-feiras e domingos em português e línguas angolanas (fiote, quicongo, umbundo, quimbundo e côkwe) (19:00-19:15 ou 19:20) e fornecia a sua perspectiva noticiosa de acontecimentos internacionais e luta da guerrilha, reportando, por

⁸¹⁶ Moorman, 2018: 249.

⁸¹⁷ Moorman, 2008: 139-141.

⁸¹⁸ Fonseca, 2013: 1344.

⁸¹⁹ Moorman, 2019: 57.

exemplo, resoluções e debates nas Nações Unidas sobre as colónias portuguesas⁸²⁰. Numa altura anterior, Rádio Brazzaville emitia às 19:45⁸²¹. A partir de outubro de 1969, a emissão passou a diária, a partir das 19:00, com duração de vinte a trinta minutos⁸²².

Angola Combatente contaria com os intelectuais do partido: em Brazzaville, Aníbal de Melo e Deolinda Rodrigues, depois Adolfo Rodrigues Maria; em Lusaca, Paulo Jorge, Mbeto Traça e Ilda Carreira⁸²³. Nenhum tinha experiência anterior na rádio. De Adolfo Maria escrevo mais à frente. Helena Maria, mulher de Adolfo Maria, elemento da equipa inicial do Centro de Estudos de Angola, foi igualmente locutora da rádio do MPLA⁸²⁴. *Angola Combatente* emitia instruções sobre organizar células políticas, esconder armas, fazer bombas e comunicar em código notícias para os guerrilheiros em luta, através de duas rubricas, *O Nosso Movimento* e *Momento do Militante*. Adolfo Maria incluiu no livro *Angola. Contributos à Reflexão* três programas por si escritos e emitidos em março e abril de 1970. O primeiro foi dedicado a explicar a guerra popular prolongada e os outros dois programas aos efeitos económicos e políticos da guerra prolongada⁸²⁵. No segundo, ele partiu da ideia de Portugal como país subdesenvolvido que, durante anos, aproveitara a luta para ocupar o grande número de desempregados na Europa, razão que desaparecera, e com os colonialistas a, entretanto, queixarem-se de faltar mão de obra. No último, Adolfo Maria falaria do desgaste militar e económico do inimigo, assoberbado pelo aumento de impostos, prejuízos e mortos, esperando a oposição dos colonos ao governo fascista, com divisão entre eles e aliança de alguns para o lado dos nacionalistas. A 2 de dezembro de 1970, em programa da rádio certamente também escrito por Adolfo Maria, foi dito que

«à luta armada desenvolvida pela guerrilha do MPLA nas savanas, montanhas, florestas e planaltos da nossa imensa Angola, seguem-se, agora, as ações políticas e armadas nas cidades. Está a ser aplicada a palavra de ordem: abrir

⁸²⁰ Moorman, 2008: 146-152.

⁸²¹ Cosme, 1988: 54.

⁸²² Maria, 2015: 36.

⁸²³ Moorman, 2018: 249; Moorman, 2019: 57.

⁸²⁴ Maria, 2015: 330; Maria, 2014: 185.

⁸²⁵ Maria, 2015: 36-41.

novas frentes de combate na retaguarda do inimigo. Nas cidades, estão a desenvolver-se pouco a pouco as ações de apoio à guerrilha, sobretudo o trabalho de mobilização, recolha de roupas e medicamentos, recolha de informações e realização de algumas sabotagens»⁸²⁶.

As emissões radiofónicas dos movimentos de libertação apresentavam as medidas legais tomadas pelo governo central de Lisboa ou provincial de Luanda como provas de país ocupante, teciam crítica às relações amigáveis de Portugal com outros países, em particular africanos, exageravam os sucessos militares sobre as tropas colonialistas – segundo a perspetiva portuguesa – e faziam exortações contínuas para as forças militares coloniais desertarem e a população formar células de combate, levando a revolta e atos de sabotagem. No caso da rádio do MPLA, havia consciência da importância da propaganda, a dar ânimo aos combatentes. Uma das frases que entusiasmavam estes era «o colonialismo português está podre, a cair aos pedaços. Nós os varreremos da História»⁸²⁷. A política interna portuguesa era também analisada. Nas eleições legislativas de outubro de 1973, o próprio Agostinho Neto dirigiu a propaganda radiofónica do MPLA, em Brazzaville⁸²⁸. No programa, havia música, a incluir as canções *Kaputu*, *Monetu ua Kassule* e *A Vitória é Certa*. Uma música dos N'gola Ritmos abria as emissões do MPLA⁸²⁹. No início da década de 1970, as empresas discográficas de Angola produziam gravações de música local, e o programa *Angola Combatente* tocava essa música.

O medo do poder colonial era que a propaganda pela rádio levasse os africanos à agitação e formação de células, que, crescendo e dividindo-se, constituiriam a base das tropas designadas por terroristas. Estes, atravessando a fronteira, obrigariam o exército português a combates de guerrilha⁸³⁰. Tal movimento radiofónico levou o poder colonial a investir muito na propaganda e na contrapropaganda. Mas em ambos os lados persistiriam dificuldades. Na análise, tem de se incluir o desinvestimento, por falta de financiamento

⁸²⁶ Rádio Angola Combatente, a partir de Brazzaville, dezembro de 1970 (Arquivo PIDE/DGS, ANTT).

⁸²⁷ Pimenta, 2011: 91.

⁸²⁸ Maria, 2014: 109.

⁸²⁹ <http://www.buala.org/pt/afroscreen/recordar-liceu-vieira-dias>, acedido em 3 de março de 2019.

⁸³⁰ Reuver-Cohen e Jerman, 1974.

regular, nas emissões de Angola Combatente (MPLA) e na Voz de Angola Livre (FNLA)⁸³¹, a significar a travagem do impacto da rádio de guerrilha, e as cisões internas nos movimentos de libertação, como as criações da Revolta de Leste, a partir do MPLA, e da UNITA, com rivalidades entre camundongos (oriundos do Norte do país)⁸³² e ovibundos e em diversas tribos entre si (mbunda, cangala, luchaze, quioco). Conhecedores das disputas, os estrategas portugueses afinariam a propaganda, a reequilibrar o impacto radiofónico entre emissões colonialistas e independentistas. Ironicamente, depois da independência do país, a Rádio Nacional de Angola, ligada ao MPLA, e a Rádio Vorgan, pertença da UNITA, escutavam-se e travaram entre si uma guerra de informação no sentido da propaganda, com uma estação a desdizer as notícias da outra⁸³³.

Um maior receio do poder colonial foi quando a República Democrática do Congo deliberou instalar um emissor de 600 kW em Kinsasha, outro de 300 kW em Kisangani e um terceiro de 300 kW em Lumbubashi. Nessa altura, as propostas portuguesas de empastelamento iam até emissores de 100 kW, traduzido num investimento inicial de cinco mil contos e 400 kW de eletricidade por hora de funcionamento. Se os SCCIA (Serviços de Centralização e Coordenação de Informações de Angola) interferiam em programas de curta duração, as emissões diárias prolongadas com música ao gosto do ouvinte africano e de acordo com as tendências emocionais dos auditórios-alvo dificultariam muito o trabalho de empastelamento⁸³⁴. Além disso, a ONU recomendara a criação de rádio para propaganda subversiva para Angola, Moçambique, Sudoeste Africano (Namíbia), Rodésia (Zimbabué) e África do Sul, o que alteraria ainda mais o panorama. Houve outras estações bastante virulentas para a política colonial portuguesa: Voz da Liberdade (VL), em Argel (Argélia), em ondas médias e ondas curtas, e Voz Portugal Livre (PL), na Checoslováquia, em ondas curtas. Em Portugal, criara-se uma comissão (COR) destinada a estudar o impacto da Voz da Liberdade, em especial em ondas médias, tendo como objetivo o empastelamento⁸³⁵.

⁸³¹ Júlio Coutinho Antunes, email pessoal.

⁸³² Pepetela, 1992: 191.

⁸³³ Moorman, 2019: 149.

⁸³⁴ 26 de setembro de 1969, SCCIA, COAP [mne/ahd/um/gm/gnp/sr.440/ui00383].

⁸³⁵ Relatório de Amador Marini Castanheira (Emissora Nacional), 20 de junho de 1973 (Arquivo SNI, Caixa 3817, ANTT).

Além do impacto militar causado pelos nacionalistas, o poder português seguia os conteúdos radiofónicos dos movimentos de libertação. A PIDE gravava os programas, transcrevia-os e informava as autoridades coloniais, prática que se iniciara com a escuta de estações internacionais com propaganda anticolonialista ainda na década de 1950, quando Portugal aderiu à NATO (1949), e seguiria as estações de contrapropaganda, com a preparação de táticas psicológicas pelos militares⁸³⁶. Num programa, o MPLA considerava ter entrado numa nova etapa, em que:

«a luta nas cidades e junto das grandes vias de comunicação tem de desenvolver-se, ao mesmo tempo que se consolidam e se continuam a desenvolver as nossas regiões controladas no campo. O apoio das populações das cidades às nossas regiões controladas no campo é fundamental. Os nossos ataques às grandes vias de comunicação e às cidades, por outro lado, enfraquecerá terrivelmente o nosso inimigo colonialista. Por isso, é preciso acelerar a luta nas cidades e junto das grandes vias de comunicação, é preciso melhorar o contacto das cidades com a mata»⁸³⁷.

Surgiram duas posições antagónicas, o que leva a prudência por parte do historiador. Segundo dados de 1970 recolhidos pelos serviços de escuta portuguesa, a propaganda do MPLA através da Rádio Voz da Revolução Congoleza atingia três quartos do território angolano, melhor no litoral (Luanda, Benguela, Moçâmedes) e nas terras altas do Huambo e Bié, perceptíveis no Nordeste, menos perceptíveis no extremo Norte e completamente ausente no centro-sul e sudeste da colónia⁸³⁸. Por sua vez, o programa GRAE⁸³⁹ da Rádio Kinshasa (*Voz de Angola Livre*), cobrindo um perímetro semelhante à Voz da Revolução do MPLA, era menos eficaz: completamente perceptível em poucas ocasiões, apenas perceptível em frases soltas nas regiões do centro e nordeste e imperceptível no extremo Norte. Ao longo do mesmo ano, as dificuldades de receber transmissões aumentaram, e alguns relatos não incluíram análises de propaganda do GRAE por falta de emissões ou más condições de escuta.

⁸³⁶ Moorman, 2019: 66, 77-78.

⁸³⁷ Rádio Angola Combatente, a partir de Brazzaville, 1970 (Arquivo PIDE/DGS, ANTT).

⁸³⁸ Fonseca, 2013: 1345.

⁸³⁹ Grupo Revolucionário Angolano no Exílio, da FNLA de Holden Roberto.

Mas, ao contrário, os arquivos de transcrições atestariam que muitas transmissões chegavam com bom som⁸⁴⁰. Em vários relatórios de forças militares e policiais, mapearam-se a escuta de emissões dos independentistas, apesar do medo dos africanos pela intervenção da PIDE, o que permite compreender o alcance das emissões dos movimentos de libertação. No todo, criaram-se estratégias de escuta. Muitos luandenses ouviam os programas nacionalistas com o recetor escondido. De acordo com nota de 1968 da PIDE, os habitantes dos musseques de Luanda ouviam regularmente *Angola Combatente*. Para o brigadeiro Manuel J. Correia, da PIDE, os programas transmitidos por Brazzaville e Kinshasa, mas ainda da Tanzânia, Gana e de rádios do leste europeu, de Praga e Moscovo, eram bem estruturados, e a sua influência conduziria a população à revolta⁸⁴¹. Uma carta enviada a editor de jornal em Luanda, em 1968, concluía que a audição de programas estrangeiros fazia parte da paisagem sonora⁸⁴². A queixa era que estes programas eram mais populares do que os programas de variedades das estações locais, a preencher o gosto do público europeu de baixa condição social ao insistir na música do folclore metropolitano, dentro da linha de mercado de saudade, julgando que a música congoleza, uma *congomania*, simpatizava com a causa nacionalista e anticolonial. Para Renato Perestrelo Vieira, comandante distrital dos SCCIA (Serviços de Centralização e Coordenação de Informações de Angola), a propaganda radiofónica independentista estava orientada para dois grupos distintos – africanos e opinião pública mundial⁸⁴³. Como escreveria Luandino Vieira, o ouvinte abandonou o programa de fados na emissora católica para o trocar pela receção de uma rádio do exílio:

«Navego o quadrante do rádio, ximbico [ato de impelir] para leste, está na hora, e a voz pausada se ouve bem, hoje, tão bem que lhe abafo e faço sinal e ela chega, obediente, a cadeira perto do altifalante, como assim num confessionário e encosta o ouvido e ouve o homem de longe dizer outras coisas que ela

⁸⁴⁰ Moorman, 2018: 250.

⁸⁴¹ Reuver-Cohen e Jerman, 1974.

⁸⁴² Moorman, 2008: 147-148.

⁸⁴³ Reuver-Cohen e Jerman, 1974.

sente e não percebe e lutam no seu bom senso e seu cafofo [cego] conhecimento de ver todos os dias»⁸⁴⁴.

Um relatório da PIDE gravou uma transmissão de 16 de maio de 1970: «Atenção, papá. A mamã teve gémeos», talvez a indicar a chegada de dois novos guerrilheiros⁸⁴⁵. Minutos depois, outra mensagem: «Atenção Muigi in Matadi. As tuas mensagens estão a ser recebidas com regularidade». O oficial da PIDE concluiu que o MPLA tinha um agente em Matadi. Até a Voz de Angola representaria simultaneamente uma oportunidade e um perigo. Para os dirigentes portugueses, os movimentos de libertação podiam servir-se da estação para passar mensagens. Na localidade de Maquela, um agente da PIDE descobriu que as emissões do MPLA se ouviam facilmente, incluindo soldados dos batalhões próximos. Outro agente apanhou um grupo de polícias africanos próximo do Huambo a escutar *Angola Combatente*. Como argumento, estavam apenas a ouvir a música. A escuta de rádio não seria uma atividade solitária, com um outro agente da PIDE a reportar que em Pereira d'Eça (atual Ondjiva), no sudeste do país, se ouvia muito a Rádio Tanzânia.

Ainda outro agente da PIDE relatava do distrito de Malanje que, devido ao elevado número de aparelhos propriedade dos nativos, era aconselhável fazer interferências nessas emissões, caso de Rádio Brazzaville. Os nativos da região de Gago Coutinho com recetores de rádio seguiam as emissões de rádio de Lusaca e, no início de 1966, os ouvintes desta estação localizavam-se em toda a fronteira do Sul, de Teixeira de Sousa (Luau) a Luso (Luena)⁸⁴⁶. Já em Cabinda, os recetores de rádio estavam sempre sintonizados em Rádio Brazzaville, e os mineiros da Diamang tinham também práticas de escuta clandestina. O alerta às autoridades coloniais, que viam a propaganda subversiva surgir sob a capa da música, levou-as em busca de várias soluções: empastelamento das emissões internacionais, contrapropaganda, aumento da potência da Emissora Oficial de Angola para chegar a todo o território e criação de estação em línguas nacionais e com música africana.

Para Moorman, apesar de o exército colonial estar a ganhar a guerra terrestre, como repetiam os noticiários da imprensa, a leitura dos arquivos revela

⁸⁴⁴ Vieira, 2008: 48-49.

⁸⁴⁵ Moorman, 2008: 148. O parágrafo deve muito a Moorman, 2008.

⁸⁴⁶ Fonseca, 2013: 1345.

insegurança e nervosismo por parte das forças armadas e secretas portuguesas, no que ela designou por rádio de guerrilha⁸⁴⁷. A discrição na escuta dos programas dos nacionalistas era vital⁸⁴⁸, caso de ouvintes que viviam em Luanda ou trabalhavam na Diamang. Podia haver um recetor na sala sintonizado para uma rádio portuguesa e outro aparelho no fundo da casa para seguir a emissão clandestina, a constituir um modo de participação na luta dos movimentos de libertação⁸⁴⁹, rumor estimulado pela PIDE⁸⁵⁰ para ganhar espaço para ações persecutórias. Pela dupla e oposta leitura do reflexo das emissões anticolonialistas por parte do exército português, o impacto moral era grande. E, voltando à literatura de Luandino Vieira, de escrita poética e quase profética mas de sintaxe sempre subversiva e em que o português se deixa contaminar por línguas como o quimbundo, noto nela uma definição mais espessa da realidade do que na análise conceptual mas rude da sociologia, presente na citação abaixo, observação que me leva ao próximo subcapítulo e à impossibilidade do êxito final do imperialismo colonial, por cercear a autonomia dos africanos:

«O bem que tu fazes, mãe, as sopas que dás, as esmolos que dás, os serviços que dás, os mata-bichos que dás, é o mal, é o pior mal: fazer bem sem olhar quem, tu vives de frases feitas no teu bom senso de camponesa que és ainda e esse bom senso é muito perigoso. Fazer o bem sem olhar a quem é diminuir, é insultar – primeiro é preciso que reconheças esse a quem como alguém que não quer o teu bem, quer outro bem e, então, sim: faz o bem e não olhes a quem, ama o próximo como a ti mesmo, assim como fizeres, assim acharás, não o saiba a esquerda o que a direita faz, então sim, isso será bom e justo, minha triste e desiludida mãe que me olhas e ouves o hino final da emissora estrangeira e estás pensando, e eu sei e leio nos teus olhos e não te quero dizer que sim nem que não, já sofreste muito»⁸⁵¹.

⁸⁴⁷ Moorman, 2019: 67; Moorman, 2018: 246.

⁸⁴⁸ Cleveland, 2015: 188.

⁸⁴⁹ Moorman, 2018: 253-255.

⁸⁵⁰ Moorman, 2019: 68.

⁸⁵¹ Vieira, 2008: 49.

Adolfo Maria

Embora o livro seja sobre a história da rádio em Angola, o percurso político de Adolfo Rodrigues Maria (1935-) merece aqui destaque, por uma razão precisa: ele chegou a responsável da rádio Angola Combatente, mas as suas posições discordantes do MPLA iluminam o impacto real das comunicações dos independentistas. As memórias que publicou⁸⁵² revelariam a complexa realidade angolana, antes e depois da independência, em que ele esteve do lado vencedor mas se considerou sempre vencido, com análise da história do país na perspetiva do perdedor⁸⁵³, reduzido às designações de inimigo, traidor ou fracionista cunhadas pelos ganhadores, numa linha de investigação que se revê em Hobsbawm (2010).

O historiador não esquece a ambiguidade de atuação do político e radialista: apesar de muito engajado na luta de libertação e sempre ligado aos principais dirigentes do MPLA, ele viveu uma longa dissidência interna, e também resistência à força dominante colonial, dentro do conceito de transcrição pública (imitação das normas da classe dirigente pelos subordinados) como teceu James Scott (1990). De pele branca, nascera em Luanda, filho de portugueses⁸⁵⁴, o pai a trabalhar nas oficinas do caminho de ferro ao Bungo, a mãe uma modesta modista da cidade. O bairro de infância foi o Maculusso. Já na década de 1950, observava que «o alcatrão e os passeios de cimento invadiram o bairro, soterrando aquela fina e vermelha areia das nossas brincadeiras de infância. Apareceram também vivendas, muitas, e o bairro foi ficando com mais gente de pele branca»⁸⁵⁵. Traço ainda a relação dele com dois homens que analiso no livro. Um foi seu colega da escola, José Vieira Mateus da Graça, mais tarde Luandino Vieira, que retratou tão bem a fronteira entre o musseque e a Baixa, entre os negros e os brancos pobres face aos brancos ricos e empresários e empregados de serviços. Outro colega e amigo foi Pepetela, escritor e combatente do MPLA na frente leste.

Um livro de Fernando Tavares Pimenta (2011) segue com muito rigor o percurso de Adolfo Maria, a partir de entrevistas em profundidade. Na década

⁸⁵² Maria, 2014, 2015; Pimenta, 2011.

⁸⁵³ Pimenta, 2011: 173.

⁸⁵⁴ Maria, 2014: 13.

⁸⁵⁵ Maria, 2014: 58.

de 1950, Adolfo Maria foi membro da redação da revista *Cultura*, editada pela Sociedade Cultural de Angola⁸⁵⁶. Por atividades nacionalistas, ele foi preso a 15 de outubro de 1959, poucos meses depois de casar. A PIDE esperou-o à porta da empresa pública de cartografia, onde trabalhava como topógrafo⁸⁵⁷. Na prisão, juntar-se-ia a, entre outros, José Graça (Luandino Vieira), Mário António e António Jacinto. A PIDE desmantelou todas as organizações nacionalistas, nomeadamente as existentes em Luanda⁸⁵⁸. Em 1961, Adolfo Maria foi trabalhar para redator do jornal *ABC – Diário de Angola*, mas saiu do país em 1962 para se juntar às fileiras nacionalistas. O jornal *ABC*, tribuna dos nacionalistas angolanos e da oposição democrática, pertencia ao industrial Machado Saldanha, principal acionista das Indústrias ABC e defensor da independência da colónia⁸⁵⁹. Em 1963, instalado em Argel, Adolfo Maria participou na organização e reestruturação da FUA, Frente para a Unidade Angolana, presidida por Sócrates Dáskalos, social-democrata e independentista de Benguela. A dissolução da FUA ocorreu em 1963. Logo depois, em Argel, Adolfo Maria foi um dos fundadores do Centro de Estudos Angolanos, mais tarde integrado no MPLA⁸⁶⁰. Para além da mulher Helena e dos dois filhos, havia outros companheiros e os seus filhos em Argel⁸⁶¹. Para o grupo, entrou Artur Pestana, futuro Pepetela, que Adolfo Maria conhecera em Paris em 1962⁸⁶².

Em setembro de 1969, o presidente do MPLA, Agostinho Neto, ordenou a transferência de Adolfo Maria para a Segunda Região Político-Militar em Angola. Em Brazzaville, exerceu funções de responsável da rádio do MPLA, Angola Combatente, durante dois anos e meio, e ocupou o cargo de responsável do Departamento de Informação e Propaganda (DIP), do MPLA, durante vários meses, além de funções de ensino e de formação política dos militantes⁸⁶³. Uma tarefa de Adolfo Maria foi formar elementos para a redação e locução da rádio. Outros membros do movimento armado deslocaram-se da

⁸⁵⁶ Maria, 2014: 13.

⁸⁵⁷ Maria, 2014: 30-31.

⁸⁵⁸ Pimenta, 2011: 48.

⁸⁵⁹ Pimenta, 2005: 155.

⁸⁶⁰ Maria, 2014: 15.

⁸⁶¹ Maria, 2014: 52.

⁸⁶² Maria, 2014: 54.

⁸⁶³ Maria, 2014: 15.

Argélia para Angola. Céu Reis e Artur Pestana foram ensinar em Matsende⁸⁶⁴, reduzindo a formação secundária normal de sete para quatro anos para os combatentes, com reforço das disciplinas de português, matemática, físico-química, biologia, geografia e história⁸⁶⁵. Estes dois e Adolfo Maria dariam igualmente formação política nas bases de guerrilheiros, os quais representavam ainda o núcleo principal do Centro de Estudos Angolanos, a funcionar como suporte documental à propaganda da rádio e, por isso, a preencher a carência de quadros políticos em Brazzaville⁸⁶⁶. Nesta atividade, Pestana adotou o nome Pepetela, tradução do seu nome em quimbundo, e escreveu o manuscrito *Mayombe* (1971), livro com personagens como Sem Medo, Comissário Político, Teoria, Mundo Novo, Chefe de Operações e Lutamos, além da mulher Ondina, e guardado por Adolfo Maria quando Pepetela partiu para a frente leste em 1972. O MPLA, a querer criar uma sociedade independente, justa e igualitária, punia até ao fuzilamento os militantes que cometessem furtos ou adultério.

Em abril de 1972, dentro do MPLA rebentou um grave conflito de ordem racial, com militantes e quadros contra os membros de pele branca. O conflito acabou em assembleia geral de militantes em Dolisie, e uma das medidas foi retirar o estatuto de militante aos brancos e afastar Adolfo Maria da rádio Angola Combatente por razões de segurança. Entendeu-se que um branco não podia estar no DIP⁸⁶⁷. Adolfo Maria regressou à sua atividade no Centro de Estudos Angolanos, já a funcionar em Brazzaville⁸⁶⁸. A partir de setembro de 1972, Adolfo Maria começou a escrever um caderno com reflexões sobre luta de libertação nacional, a permitir compreender o estado interno do MPLA, diferente do falado nos programas radiofónicos. No caderno, avançou com

«a sensação de que não valia a pena, de que talvez nada já valha a pena nesta falhada revolução angolana e a sensação de que milhares de coisas boas (ações, pensamentos e intenções) se estão perdendo – nunca vi revolução onde houvesse tanto desperdício: de tempo, de aproveitamento de pessoas,

⁸⁶⁴ Maria, 2014: 55.

⁸⁶⁵ Pimenta, 2011: 92.

⁸⁶⁶ Pimenta, 2011: 91.

⁸⁶⁷ Maria, 2014: 97.

⁸⁶⁸ Maria, 2014: 15.

de concepções, de propostas de ação, de ações, de possibilidades de enriquecimento moral revolucionário dos militantes e do povo»⁸⁶⁹.

A 20 de outubro de 1972, ele escreveria sobre «o ódio ao mestiço, corrente sério, ao intelectual negro, ainda mais sério, e ao revolucionário de qualquer cor, inimigo estratégico»⁸⁷⁰. Ainda nesse mês, apontaria a necessidade do estudo profundo da organização e prática do MPLA, a influência do contexto internacional, a política portuguesa (condução da contraguerrilha), o neocolonialismo e a influência do mito luso-brasileiro na preparação das elites neocoloniais»⁸⁷¹. Quase a ignorar a situação descrita pelo antigo radialista, dentro do MPLA era proposto o estudo dos *Textos de Angola Combatente*, trabalhos políticos e ideológicos por ele escritos durante mais de dois anos. Ele considerava que «as desilusões foram tantas nestes três anos, estou tão traumatizado que não quero deixar-me embalar por otimismo exagerados»⁸⁷².

Aqui, observo a existência de contradições internas desde que começou a dirigir a rádio. Em autocrítica capaz de impressionar o historiador, Adolfo Maria indicava a podridão dentro do movimento ser patente em 1969, estar à vista de todos em 1970 e tornar-se gritante em 1971. Isto é, no período em que foi radialista e ideólogo, a situação já não estaria brilhante. A dissidência e discordância camuflaram-se nas emissões radiofónicas com maior demagogia ou relato de feitos inexistentes: apesar de, na rádio, falar de áreas libertadas do jugo colonial na frente leste do país, as cartas que lhe chegavam levaram-no a dar conta da desorganização e da luta interna: «Era um mito a sua organização e eficácia, as suas regiões libertadas. Na realidade, uma região libertada é aquela que tem meios de defesa para garantir minimamente e por adequado tempo o território»⁸⁷³. No tempo de Adolfo Maria na rádio, Camilo Rebocho Vaz era governador-geral (1966-1973), o qual dotou a administração colonial com capacidade de resiliência. Então, organizaram-se a rádio Voz de Angola e o corpo de estruturas de informação e propaganda.

⁸⁶⁹ Maria, 2014: 89.

⁸⁷⁰ Maria, 2014: 95.

⁸⁷¹ Maria, 2014: 91.

⁸⁷² Maria, 2014: 99.

⁸⁷³ Pimenta, 2011: 95.

A visão de Adolfo Maria sobre o MPLA agravou-se. A 9 de dezembro de 1972, sobre a delegação ida a Kinshasa para conversações sobre a unidade, ele vislumbrou o interesse de Mobutu no controlo imperial de Angola através da condução de movimentos do MPLA. Por seu lado, o movimento parecia aniquilado na Zâmbia enquanto os países por ele definidos como imperialistas aceleravam as pressões na ONU, OUA e Igrejas para que Portugal largasse as colónias. Para ele, este preparava o neocolonialismo através de um partido de minoria branca a preconizar a passagem do poder para força multirracial⁸⁷⁴. Na realidade, a balança de transações de Angola positiva com o exterior levava a sonhar com a emancipação da moeda, expectável para 1973, com exportações em matérias-primas como petróleo, ferro, madeiras e diamantes, a industrialização desenvolvia-se e levava à expansão de atividades como a publicidade, os Estudos Gerais Universitários haviam sido introduzidos em 1966, e um conjunto de empresários e cidadãos ambicionava uma independência com espaço económico e político para todas as raças, à maneira do Brasil. E, como observou o próprio Adolfo Maria, o meio camponês africano modificava-se pela implantação acelerada da economia capitalista, que seguia a vontade expressa dos ocupantes⁸⁷⁵. Desapontado, diria a Jacob Caetano⁸⁷⁶ e a Lúcio Lara ter acabado a sua missão na área de contrapropaganda e pretender ir para a Frente Leste, então objeto de reajustamento político⁸⁷⁷. A ideia de combater no leste do país inspirar-se-ia, certamente, no romance e na ação do amigo Pepetela.

Se, após a revolução de abril de 1974 em Portugal, Adolfo Maria regressou a Luanda, onde foi dirigir o Centro de Documentação dos Serviços de Planeamento e, por um período pequeno, voltou aos microfones da rádio⁸⁷⁸, a independência de Angola não lhe seria muito benéfica. Em 1974, foi elemento do núcleo que formou a Revolta Ativa, movimento de contestação interna ao presidencialismo absoluto de Agostinho Neto⁸⁷⁹. Em 13 de abril de 1976, cinco

⁸⁷⁴ Maria, 2014: 112.

⁸⁷⁵ Maria, 2014: 92.

⁸⁷⁶ Conhecido como Monstro Imortal, comandante da Primeira Região Político-Militar do MPLA desde 1966, e fuzilado após o golpe de 27 de maio de 1977 por pertença ao grupo de Nito Alves.

⁸⁷⁷ Maria, 2014: 106.

⁸⁷⁸ Pimenta, 2011: 127, 121.

⁸⁷⁹ Maria, 2014: 16.

meses depois da independência, escapou a mandato de captura emitido pelo *bureau* político do MPLA e ficou escondido durante dois anos e meio para escapar à perseguição da DISA, a polícia política do novo Estado⁸⁸⁰. Começou a escrever pequenas notas biográficas dos presos da Revolta Ativa, que chegavam de forma clandestina a Portugal, fazia ioga para manter condições físicas e mentais, escrevia poesia e dedicava-se a resolver exercícios de físico-química⁸⁸¹, disciplina que reprovava no sexto ano do liceu.

Ao abrigo de amnistia presidencial, Adolfo Maria fez saber a Agostinho Neto estar vivo em novembro de 1978⁸⁸². Mas ficaria detido no domicílio para interrogatório pela DISA, até ser metido num avião para Lisboa com a mulher Helena em fevereiro de 1979. Saliento ainda uma referência de 1976: «Lembro-me de, com o rádio colado ao ouvido, escutando a delirante demagogia da propaganda do regime»⁸⁸³. Em tempos sucessivos, ele seria autor e recetor de uma visão mediática distorcida da realidade, a comparar com a produção radiofónica colonial. O romance *Na Terra dos TTR* (de títere, indivíduo a funcionar como marioneta na mão de outros), embora bem menos impressionante que a sua obra sobre história e antropologia de Angola, visível nas conversas com Fernando Tavares Pimenta⁸⁸⁴, relataria a sua mágoa com a evolução política, do colonialismo à guerra civil, com o afastamento forçado (ou assassinio) dos melhores patriotas, caso das personagens Magda, Moniz e Madalena, e do surgimento de igrejas a anunciarem a salvação, uma espécie de novo tocoísmo, em que a «fraca mas voraz pequena burguesia, para conquistar o poder e guardá-lo, tem de utilizar a demagogia a fim de arrastar as massas consigo»⁸⁸⁵.

Fernando Tavares Pimenta avaliou o afastamento de Adolfo Rodrigues Maria dentro do quadro adversarial do MPLA quanto à entrada de brancos como militantes do movimento, mas tão-só simpatizantes, facto assinalado nas conferências de dezembro de 1962 e de abril de 1972⁸⁸⁶. Por seu lado, dentro do quadro de relacionamento entre as várias forças em presença, as elites

⁸⁸⁰ Maria, 2014: 16.

⁸⁸¹ Maria, 2014: 26-27.

⁸⁸² Maria, 2014: 16.

⁸⁸³ Maria, 2014: 79.

⁸⁸⁴ Pimenta, 2011.

⁸⁸⁵ Maria, 2014a: 91.

⁸⁸⁶ Pimenta, 2008: 272.

económicas da minoria branca não estabeleceriam negociações com os movimentos nacionalistas, mas preferiram entendimentos políticos com o regime colonial. A nível individual, houve contactos com os guerrilheiros, casos de Manuel Vinhas, empresário da cervejeira Cuca e de outros interesses industriais e patrocinador dos programas radiofónicos de Sebastião Coelho, e de Venâncio Guimarães Sobrinho, também empresário e dirigente de associações económicas⁸⁸⁷. Como resultado, para o referido historiador, o capitalismo internacional influenciou a descolonização angolana, ao impedir a passagem do núcleo capitalista colonial branco a burguesia nacional no novo Estado independente, preferindo excluí-lo e negociar com as forças nacionalistas para mais fácil exploração das riquezas nacionais como petróleo e diamantes⁸⁸⁸. O autor interpretou a realidade de forma brutal e muito discutível, a remeter para a tese da nostalgia luso-tropicalista: além da não admissibilidade de militantes de pele branca, os movimentos de libertação temiam que a sua fragilidade representativa na Angola de 1974-1975 os marginalizasse caso os movimentos políticos brancos se apresentassem a eleições livres. Na sequência, o que ficaria na memória dos vencedores de 1975 seria o impacto da rádio independentista face aos rádios clubes, conforme a leitura de Moorman (2019), os últimos enquanto produtos da ostracizada cultura euro-africana e colonial.

Emissões contra os movimentos de libertação

A agenda de comunicação das guerrilhas nacionalistas começou a preocupar o Estado colonial, que rapidamente acompanhou o acesso popular às emissões estrangeiras de rádio em ondas curtas. Após os levantamentos mortíferos de nacionalistas em fevereiro e março de 1961, o ministro do Ultramar criou o Plano de Radiodifusão de Angola, a permitir um novo sistema de radiodifusão de ligação dos rádios clubes à Emissora Oficial de Angola e equacionar interferir nas emissões de rádio africanas. Em 1967, o CITA (Centro de Informação e Turismo de Angola) realizava um congresso sobre rádio⁸⁸⁹ para regulamentar a radiodifusão. Esses anos e os seguintes mostraram uma maior certeza do

⁸⁸⁷ Pimenta, 2008: 303, 377.

⁸⁸⁸ Pimenta, 2008: 426.

⁸⁸⁹ Moorman, 2008: 156.

rumo colonial quanto à rádio. A mudança, em 1968, de Salazar para Caetano como primeiro-ministro foi um marco, dado o último destacar mais os *media* na comunicação na formação da opinião pública e acelerar a constituição de meios de propaganda, contrapropaganda e censura mais potentes. Personalidades nacionais como César Moreira Baptista e Clemente Rogeiro enquanto dirigentes políticos traçaram e executaram planos de promoção das ideias imperiais através da rádio⁸⁹⁰. A própria Emissora Nacional, apesar de grandes condicionalismos financeiros, adquiriu estações nas colónias e passou a fazer melhor cooperação com outras, com programas enviados, em especial com Angola.

Mas os receios das autoridades portuguesas remontavam a período anterior, conforme se observaria no relatório *Rádio Brazzaville e A Radiodifusão em Angola*, de 9 de agosto de 1959, resultado de averiguações feitas aos noticiários em língua portuguesa transmitidos por aquela rádio⁸⁹¹. Dois responsáveis da Emissora Nacional, o diretor técnico Manuel Bivar e o assistente radiotécnico Edmundo de Abreu e Melo, deslocar-se-iam a Luanda e Brazzaville, aqui visitando os estúdios de Rádio Brazzaville. Para apoio ao seu trabalho, levariam um recetor portátil, um medidor de intensidade de campo e um gravador. Para o redator do relatório, as notícias de Rádio Brazzaville provinham na maioria da France Presse, adaptadas e coligidas por indivíduos de nacionalidade portuguesa, Pedro Baptista da Rocha e Maria da Graça Pessoa. A Rádio Brazzaville dependia da Radiodiffusion Télévison Française nos aspetos administrativos e técnicos e com pessoal remunerado pelo governo central e integrado nos serviços da África equatorial francesa da Soraform (Société de Radiodiffusion de la France d’Outre-mer). Em 1959, Rádio Brazzaville dispunha de três emissores de 50 kW, com audição em Luanda perfeitamente compreensível, e encomendaria quatro novos emissores de 100 kW.

Tal como em Portugal metropolitano, notava-se a falta de plano coordenador para o desenvolvimento da rádio em Angola. Pelo relatório de 1959, a Emissora Oficial de Angola atingia a capital e tinha uma receção sofrível no resto do país. A ação continuada durante anos pela rádio de Brazzaville, com linguagem empática e apologista favorável aos independentistas, explicaria a influência na opinião pública, se comparada com os noticiários considerados

⁸⁹⁰ Santos, 2017.

⁸⁹¹ Emissora Nacional de Radiodifusão, 1959.

brandos da Emissora Nacional, baseados na produção das agências ANI e Lusitânia e submetidos à seleção da censura⁸⁹². Em contrapartida, Manuel Bivar mostrou espanto pelo interesse dos relatos desportivos da Emissora Nacional, suplantando nesse ponto Rádio Brazzaville, pelo que propunha a existência de programa diário desportivo com notícias e entrevistas sobre futebol à hora do noticiário de Brazzaville.

À frente externa, o governo português juntou soluções locais no combate às emissões dos movimentos de libertação, a ofensiva (criação de estações de propaganda) e a defensiva (construção de estruturas de interferência ou empastelamento nas emissões dos independentistas), a exigir organização e recursos humanos, técnicos e financeiros. O governador-geral de Angola esteve politicamente envolvido nas soluções. Uma das respostas foi a criação de Voz de Angola, falada apenas em línguas nacionais de Angola e com música deste país, que chegou a ter muita audiência em especial em Luanda. Aliás, o regime colonial, os especialistas militares de contrapropaganda, a polícia secreta e as diversas estações haviam concordado em estratégia comum, apesar de conflitos entre as várias instituições sobre prioridades de propaganda: a admissão de locutores angolanos e a emissão de música angolana⁸⁹³.

Celestino Anciães Felício, já conhecido por organizar o plano de radiodifusão angolano após 1961, concebeu e dirigiu a montagem da estação a par da PIDE. Outra medida foi a constituição da Comissão Orientadora da Radiodifusão de Angola (Corangola). Logo em 1968, os seus dirigentes concluiriam que a população africana não ouvia os programas da Emissora Oficial de Angola e das estações comerciais e associativas⁸⁹⁴, mas acompanhavam as estações dos países recentemente libertados das colonizações francesa e belga. De novo, e dada a sua experiência nos emissores da Raret (Ribatejo, Portugal) de contrapropaganda radiofónica para o leste europeu comunista⁸⁹⁵, Anciães Felício foi interveniente qualificado na criação da rede de empastelamento. No terreno, o trabalho ficou confiado aos técnicos da central de Mulenvos da Emissora Oficial de Angola. Num dado momento, foram instalados empasteladores

⁸⁹² Emissora Nacional de Radiodifusão, 1959.

⁸⁹³ Moorman, 2019: 72-73.

⁸⁹⁴ Fonseca, 2013: 1344. As linhas seguintes seguem de muito perto este texto e o de Reuver-Cohen e Jerman, 1974.

⁸⁹⁵ Coelho, 1999: 137.

nas dependências da Emissora Nacional e da Legião Portuguesa em Lisboa, Porto, Coimbra e Covilhã, mas era evidente que o raio de ação era apenas Portugal metropolitano e não a África.

O plano de radiodifusão antecipava a instalação de emissor de ondas médias e antena orientada para a República do Congo⁸⁹⁶. Em S. Tomé e Príncipe, começou a falar-se em julho de 1971 da instalação de novo emissor para contrariar a «propaganda nefasta de certas estações estrangeiras contra Portugal»⁸⁹⁷. A delegação da Marconi em S. Tomé e Príncipe usaria um emissor empastelador cujas frequências em ondas curtas interferiam nos noticiários dos movimentos de libertação, em especial os oriundos do Gabão e República do Congo. Logo em janeiro de 1968 se formalizaria o plano de interferência de emissões do MPLA (Brazzaville), UPA (Kinshasa) e Rádio Moscovo, com projetos de instalação de centros de empastelamento em S. Salvador, Henrique de Carvalho, Sá da Bandeira e Luanda, cada um com quatro emissores de 10 kW, para interferir nas frequências dos programas do MPLA⁸⁹⁸. Entretanto, iniciara-se o trabalho de empastelamento através de emissores de 10 kW em S. Tomé (PIDE), 3 kW em Luanda (exército), 50 kW (banda dos 60 metros), 10 kW (banda dos 31 metros), dois da marinha (bandas de 60 e 30 metros) e um do Supremo Tribunal Militar. Cada fase (adquirir material, instalar e operar) era dispendiosa. No geral, entendia-se difícil o empastelamento da zona de Luanda por motivos de propagação das ondas eletromagnéticas⁸⁹⁹. Daí, acordara-se de modo provisório a instalação de aparelhos de baixa potência nos musseques, com o apoio do exército. O sistema apresentou-se como dispendioso e de resultados irregulares, da ordem dos 30%.

As autoridades procuraram melhorar resultados com novos equipamentos, contactando o departamento de Defesa da África do Sul e uma empresa de material eletrónico em Luanda. Variantes ao esforço direto de interferência seriam a de várias rádios usarem a mesma frequência mas com maior potência, a «cobrir» e anular as emissões de Kinshasa e Brazzaville⁹⁰⁰, a proibição da venda de recetores com ondas curtas, já que as rádios estrangeiras usavam

⁸⁹⁶ Felício, 1973.

⁸⁹⁷ *Diário Popular*, 21 de julho de 1971.

⁸⁹⁸ Memorando dos SCCIA, 26 de setembro de 1969, Arquivo Histórico Diplomático.

⁸⁹⁹ 17 de janeiro de 1969, SCCIA, COAP [mne/ahd/um/gm/gnp/sr.440/ui00383].

⁹⁰⁰ Júlio Coutinho Antunes, email pessoal.

esse comprimento de onda⁹⁰¹, com colocação de FM nos recetores importados ou construídos em Angola⁹⁰², e até a intenção de implantação da televisão nas principais cidades e com número limitado de horas de transmissão, medida de diversão para a população africana não ouvir os programas de rádio⁹⁰³.

A contrapropaganda colonial assentou em programas em línguas locais, nos quais se tocariam os mesmos pontos sensíveis das emissões dos nacionalistas africanos⁹⁰⁴, como conquistas exageradas do exército português, entrevistas transmitidas com desertores reais ou imaginários das forças militares inimigas, afirmando que pertenciam a um monstro já derrotado e em processo de decomposição, lidando com a falta de espírito de luta, fome e doenças, e incluindo factos a rondar o fantástico, considerado próprio à mentalidade mágica da população africana. A aplicação de práticas modernistas na saúde, como hospitais e cuidados médicos para os africanos no interior do país, por exemplo, seguia a narrativa colonial de construir um novo estado de coisas⁹⁰⁵. A propaganda atingia ainda outros pontos fulcrais, caso da publicidade às medidas tomadas pelos tribunais contra a criminalidade dos europeus, para realçar a idoneidade e independência dos poderes judiciais e executivo⁹⁰⁶ e satisfazer as reações a uma justiça negativa sobre os africanos.

A ação psicológica, desenvolvida pela Corangola (Comissão Orientadora da Radiodifusão de Angola) e pelo COAP (Conselho de Orientação da Ação Psicológica), como escrevo à frente, incluía informação obtida por propagandistas itinerantes, controlo do jornal *Tribuna dos Musseques* e produção de programas para Voz de Angola, Emissora Oficial de Angola e outras rádios. Os oradores itinerantes espalhavam-se pelo país e davam conta do moral dos africanos através de relatórios. Um deles, Almeida Alves, também fotógrafo, fez relatórios com palestras gravadas e entrevistas a autoridades tradicionais⁹⁰⁷. O jornal *Tribuna dos Musseques* teria impacto no meio suburbano⁹⁰⁸.

⁹⁰¹ Reuver-Cohen e Jerman, 1974.

⁹⁰² Moorman, 2008: 147.

⁹⁰³ 13 de dezembro de 1968, SCCIA, COAP [mne/ahd/um/gm/gnp/sr.440/ui00383].

⁹⁰⁴ Reuver-Cohen e Jerman, 1974.

⁹⁰⁵ Moorman, 2018: 246.

⁹⁰⁶ 10 de janeiro de 1969, SCCIA, COAP [mne/ahd/um/gm/gnp/sr.440/ui00383].

⁹⁰⁷ 8 e 22 de novembro de 1968, SCCIA, COAP [mne/ahd/um/gm/gnp/sr.440/ui00383].

⁹⁰⁸ 19 de julho de 1968, SCCIA, COAP [mne/ahd/um/gm/gnp/sr.440/ui00383].

O jornalista Norberto de Castro (1938-2004) foi um colaborador, e Roberto de Carvalho, do Instituto do Trabalho, um redator. Norberto de Castro associara-se a Sebastião Coelho no programa *Café da Noite* e, após a independência de Angola, seria porta-voz do movimento político UNITA em Lisboa, a mostrar a transferência ideológica do colonialismo para o independentismo. A Voz de Angola enveredara pelo campo da propaganda aberta, com difusão de mensagens em português e nas línguas nacionais e transmissão de entrevistas, apelos e canções contrarrevolucionárias dentro da operação militar «Concórdia», caso da canção *Dr. Neto Assassino*, escutada 378 vezes numa semana.

O governador-geral Rebocho Vaz daria a sua opinião, em 1970, acerca dos noticiários da Voz de Angola, que, além do aspeto informativo, eram essencialmente formativos⁹⁰⁹ e adequados à perspetiva do regime. Com exceção do noticiário das 13:00, de origem da Emissora Oficial de Angola, os noticiários produzidos pela Corangola para a Voz de Angola obedeciam ao paradigma que se conhecia, na linguagem das operações psicológicas, por *cardstacking* [notícias sucessivas de casos desfavoráveis por oposição a favoráveis]:

«De acordo com esta técnica, as notícias do estrangeiro e, sobretudo as dos jovens países da África e da Ásia e das potências comunistas ou comunizadas são escolhidas pelo pior: golpes de Estado, motins, desonestidades dos dirigentes, violências do poder. As do país são escolhidas entre as que mais contribuem para dar uma ideia de estabilidade e desenvolvimento: melhoramentos de utilidade pública, galardões por feitos notáveis de autoridades tradicionais, vida escolar, vida económica (sobretudo do sector rural). Deste modo, o ouvinte, sem saber que está a ouvir propaganda, é posto perante um quadro que o leva a estabelecer mentalmente um confronto entre o mal que grassa lá fora e o clima de paz e progresso que se vive nos nossos territórios. Sempre que se dispõe de elementos de informação, aproveitam-se os noticiários para se denegrirem os movimentos e os chefes terroristas. Mas quando tal se faz é por meio de comunicados redigidos com a maior cautela de modo a parecerem, em todos os pormenores, simples notícias informativas»⁹¹⁰.

⁹⁰⁹ 10 de março de 1970, Secretaria Nacional de Informação, Caixa 2506, ANTT.

⁹¹⁰ 10 de março de 1970, Secretaria Nacional de Informação, Caixa 2506, ANTT.

A apoiar a propaganda radiofónica, o CITA seguiria métodos de trabalho semelhantes nas imprensas angolana e portuguesa, ou mesmo com a ajuda da imprensa estrangeira⁹¹¹. A recomendação era usar reportagens cinematográficas como contrapropaganda, sem deixar os argumentos do inimigo, atacando os seus pontos fracos, descredibilizando-o e ridicularizando-o. A imagem cinematográfica, o melhor meio para educar as massas, feita por equipas de cinema móvel a visitarem as principais aldeias, especialmente as mais expostas a atividades do inimigo, mostrariam as contradições: uma miserável aldeia africana situada no Congo ou Zâmbia, países decadentes com população faminta, vestida de trapos e doente, face a imagens de uma Angola ordenada, pacífica e próspera, cheia de confiança no futuro. Aldeias ordenadas, cercadas por campos férteis, providas de água e outros benefícios, população à vontade, hospitais, maternidades e outras instalações contribuintes do bem-estar comum, cerimónias durante as quais os soldados africanos eram condecorados por combaterem com denodo no campo de batalha. Os comentários nos filmes deveriam ser feitos no dialeto local e com música de fundo agradável.

O projeto de cinema de propaganda era dispendioso e demorado na sua organização. Por isso, o governo português optou pelo uso da propaganda em larga escala via rádio. A contrassubversão exigia medidas práticas e rápidas, colocadas em prática pela Corangola e os seus programas na Voz de Angola. Um ofício do governador-geral e tenente-coronel de infantaria Camilo Augusto de Miranda Rebocho Vaz ao ministro do Ultramar, datado de 10 de março de 1970⁹¹², seria um bom exemplo da orientação da propaganda do regime colonial para assegurar a vitória através das ondas hertzianas. Segundo ele, a orientação da Corangola não tinha sofrido alterações, prosseguindo aperfeiçoamento constante da programação e aumento do tempo de emissão diária, e

«com a preocupação de não haver desvios em relação à orientação recebida dos órgãos superiores de Operações Psicológicas e de não se proceder a experiências mal fundamentadas que poderão, em último caso, levar os ouvintes a arredarem-se dos seus programas para se virarem de novo para as estações

⁹¹¹ Reuver-Cohen e Jerman, 1974.

⁹¹² Secretaria Nacional de Informação, Caixa 2506, ANTT.

dos países limítrofes. É esta a principal razão por que só muito cautelosamente se aborda a propaganda (ou a contrapropaganda) aberta»⁹¹³.

Com exceção dos colaboradores dos serviços burocráticos, os profissionais do serviço de produção de programas da Corangola eram cuidadosamente selecionados. Mas, «nunca se descarta a necessidade de um controlo apertado dos programas quer em português quer em línguas nativas e, na mesma ordem de ideias, aproveitam-se todas as oportunidades para se doutrinar sobretudo os produtores-locutores»⁹¹⁴, em conversas pessoais, palestras breves e processos mais formais como um curso de Portugalidade. Sem conhecer em detalhe o curso, presumo que estaria dentro do conceito de elogio ao colonialismo e imperialismo português.

Além da Corangola (Comissão Orientadora da Radiodifusão de Angola) e do CITA (Centro de Informação e Turismo de Angola), um papel determinante de propaganda e contrapropaganda coube ao COAP (Conselho de Orientação da Ação Psicológica), de acompanhamento das emissões dos movimentos de libertação, com resumo dos temas semanais para uso na contrainformação⁹¹⁵, receção do CITA de boletim diário com noticiário nacional e estrangeiro⁹¹⁶, análise de textos como *Aspetos Característicos da Propaganda Radiofónica do MPLA*, elaborado pelo SCCIA⁹¹⁷, e decisão de emitir o folhetim radiofónico *Miguel Daum*, após conveniente alteração⁹¹⁸. O COAP pertencia aos Serviços de Centralização e Coordenação de Informações de Angola (SCCIA), com atividade de contrainformação no interior do país, através do controlo de etnias que contestavam tradicionalmente a presença portuguesa, com análise de notícias pesquisadas por pessoal oriundo do Instituto Superior de Estudos Sociais e Política Ultramarina⁹¹⁹. A PIDE seguia práticas de escuta no território, e os SCCIA concentravam-se no conteúdo transmitido, enviando relatórios para a CHERET (Chefia de Reconhecimento de Transmissões)⁹²⁰.

⁹¹³ 10 de março de 1970, Secretaria Nacional de Informação, Caixa 2506, ANTT.

⁹¹⁴ 10 de março de 1970, Secretaria Nacional de Informação, Caixa 2506, ANTT.

⁹¹⁵ 7 de fevereiro de 1969, SCCIA, COAP [mne/ahd/um/gm/gnp/sr.440/ui00383].

⁹¹⁶ 20 de setembro de 1968, SCCIA, COAP [mne/ahd/um/gm/gnp/sr.440/ui00383].

⁹¹⁷ 27 de setembro de 1968, SCCIA, COAP [mne/ahd/um/gm/gnp/sr.440/ui00383].

⁹¹⁸ 25 de outubro de 1968, SCCIA, COAP [mne/ahd/um/gm/gnp/sr.440/ui00383].

⁹¹⁹ <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4311435>, acedido em 4 de junho de 2019.

⁹²⁰ Moorman, 2018: 251.

O COAP aprovaria a criação de programa radiofónico para os terroristas (guerrilheiros dos movimentos de libertação) pela Emissora Oficial de Angola, com a Corangola a estudar o modo de fazer o programa⁹²¹. No projeto do «programa radiofónico para o Turra», o objetivo era realizar um programa de 20 a 30 minutos, duas a três vezes por semana, destinado aos guerrilheiros dos vários movimentos e emitido nas línguas usadas por cada grupo⁹²². Para além de atingir os «turra», o programa serviria para esclarecer e desmentir as mensagens dos programas de Rádio Brazzaville e outros ouvidos por toda a Angola. Com a ideia de multirracialidade como meta, cada programa acabava com a mensagem «Junta-te a nós com a tua arma e serás bem-vindo». O programa radiofónico intentava baixar o moral do terrorista, fazendo-lhe sentir a insegurança em que vivia e a exploração que os dirigentes exerciam sobre ele, quebrando a vontade de combater e levando-o a entregar-se às autoridades. No romance de Pepetela, *A Geração da Utopia*, as ofensivas das tropas coloniais faziam-se acompanhar de propaganda, panfletos, comunicados, agentes infiltrados nos quimbos (aldeias) e programas de rádio: «Vocês, nas matas, vivem como animais selvagens, mas os que estão connosco são bem tratados, vivem como portugueses. Não sigam os bandidos, que estão a aproveitar com o vosso sofrimento. A tropa é vossa amiga»⁹²³. Muito demoralizante para a guerrilha era ouvir responsáveis capturados apregoarem arrependimento na rádio⁹²⁴. Já no romance *Mayombe*, uma das personagens reflete sobre o que ouviu na rádio: «Um guerrilheiro qualquer foi apanhado e prestou declarações. Declarações contra nós, claro! Pode ser mentira, mas também pode ser verdade»⁹²⁵. Para o efeito, o programa para os terroristas insistiria em pontos como:

«a) fome que o “turra” passa na mata, b) insegurança em que vive, c) condições más em que é obrigado a viver sempre escurado pelas NF, d) na família que está longe e nos amigos (levar mesmo familiares ou amigos a dirigirem-lhes mensagens, tais como o Savimbi pai, Cadete Filho, Gasolina, Muquenque, etc.),

⁹²¹ 10 de janeiro de 1969, SCCIA, COAP [mne/ahd/um/gm/gnp/sr.440/ui00383].

⁹²² SCCIA, COAP [mne/ahd/um/gm/gnp/sr.440/ui00383].

⁹²³ Pepetela, 1992: 142.

⁹²⁴ Pepetela, 1992: 156.

⁹²⁵ Pepetela, 1993: 84.

e) na perseguição que lhes movemos, não só nós mas os seus “irmãos de cor” que colaboram connosco, f) na exploração que estão a ser vítimas dos dirigentes que vivem na abundância, no exterior, gozando dos apoios que lhes são dados por países, na sua maioria comunistas, g) na exploração que, no final, estão a ser vítimas desses países comunistas, h) nas privações que passam as famílias e na falta de assistência que os partidos lhes dão, i) nas violências que tem de cometer para conseguir subjugar algumas das populações, para os alimentar»⁹²⁶.

Pela pouca probabilidade de os guerrilheiros sintonizarem a Emissora Oficial de Angola, na preparação do programa, surgiu uma sugestão⁹²⁷. Como a duração prevista de 20 a 30 minutos saturaria o ouvinte, indicou-se a radiodifusão do programa por Voz de Angola e não pela Emissora Oficial de Angola, com mensagem limitada a três minutos e sobre tema bem definido, emitidas duas a três mensagens semanais, de modo repetido e intercalado em programas de maior aceitação e nas línguas usadas pela Voz de Angola. Como resultado final, além de programa nesta rádio, a Emissora Oficial de Angola teria um programa para o terrorista-guerrilheiro com material empregue naquela. Adolfo Rodrigues Maria, até pouco antes dirigente da rádio nacionalista do MPLA e ouvinte da rádio colonial, anotava a 24 de setembro de 1972,

«Ingo falou na rádio do Tuga. Após o sinal horário, o tuga deu ainda um pouco de música, o que me sobressaltou. A seguir anuncia uma série enorme de rádios-clubes que dariam o noticiário em cadeia com a Emissora Oficial. A inquietação aumenta, mas o tuga começa por falar da visita do ministro das colónias. Mas o alívio durou pouco. “As vias da subversão por vezes conduzem à verdade”, uma lengalenga assim parecida. Depois o anúncio de que durante o noticiário ouvirão a mensagem de um conhecidíssimo elemento do mundo da subversão, Ingo, etc. Que martelada! Que desespero! Teria o tuga esmagado militarmente o núcleo dirigente da 1.ª Região? Teria acabado com ela? Mais de onze anos de heroísmo liquidados? E depois Ingo falou pausadamente, era bem a sua voz. Dizia que quando saíra de ao pé dos companheiros para fazer a missão nada dissera, mas estava preocupado com a maneira de resolver o

⁹²⁶ SCCIA, COAP [mne/ahd/um/gm/gnp/sr.440/ui00383].

⁹²⁷ 24 de janeiro de 1969, SCCIA, COAP [mne/ahd/um/gm/gnp/sr.440/ui00383].

problema da miséria do povo nas matas, etc. Apelava para o povo nas matas do Golungo Alto, Dembos, Nambuagongo se entregarem, para não seguirem o conselho dos responsáveis que iriam dizer-lhes o contrário»⁹²⁸.

O romance *Mayombe*, de Pepetela, apresentou uma perspectiva mais abrangente: os guerrilheiros ouviam a rádio Angola Combatente e também acompanhavam a música angolana ou de dança transmitida pela Emissora Oficial de Angola. A música e a palavra pareciam de utilidade permanente na propaganda, mas, às vezes, o seu estímulo gerava situações caricatas pela incapacidade de alcançar objetivos, caso de proposta do Instituto de Trabalho, Previdência e Ação Social de Angola em abril de 1969. A rádio Voz de Angola estava já a funcionar e deviam usar-se todas as hipóteses para a sua disseminação. Aquele instituto era responsável por estalagens em diversas cidades de Angola. Em 1967, publicaram-se os movimentos de utentes nessas instalações: 15652 em Carmona, 25017 em Salazar e 29545 em Quibala. Em 1969, entrava em funcionamento a de Nova Lisboa, em conclusão as de Silva Porto (ocupada até então por forças militares) e Alto Hama, e programavam-se as de Santa Clara ou Oshikongo, Cuangar, Calai e Andulo, destinadas a emigrantes para o Sudoeste Africano (Namíbia) e República da África do Sul. A capacidade de cada estalagem era de 200 camas, e até ao final de 1969 projetara-se alojar dois mil indivíduos por noite. Como sugestão de propaganda, as estalagens podiam ter recetores sintonizados quase em exclusivo na Voz de Angola, além da instalação de gravadores e altifalantes para emissão de programas preparados⁹²⁹. Contudo, os trabalhadores de origem europeia eram os únicos frequentadores, e a possibilidade da propaganda sobre os africanos caía pela base.

⁹²⁸ Pimenta, 2011: 209-210.

⁹²⁹ 10 de abril de 1969, Instituto de Trabalho, Previdência e Ação Social de Angola [mne/ahd/um/gm/gnp/sr.440/ui00383].

Reflexões a partir da pesquisa

Traço algumas reflexões, procurando responder a questões de organização das estações de rádio (económicas, sociais, culturais e até políticas) durante um período histórico longo, da década de 1930 a 1975. Ao longo do livro, a biografia individual e de grupo e os acontecimentos mais anódinos porque episódicos ou divertidos precisaram de contexto explicativo. Agora, faço a revisão de conceitos que desenvolvi na introdução, de âmbito sociológico, antropológico ou filosófico – mercado de saudade (portugalidade), luso-tropicalismo (miscigenação) e angolanidade (autonomia cultural, política e económica) –, para melhor compreensão dos fenómenos quotidianos na rádio, e formulo uma nova e ainda que provisória periodização da história da rádio em Angola.

Primeiro, os factos e a sua explanação. Em 1965, o modelo de rádios clubes estava a evoluir para uma fórmula comercial. Num território colonizado, por isso sujeito a contradições económicas e raciais, o modelo de solidariedade da cultura europeia erodia-se e aceitava a fórmula do lucro através da publicidade. Melhor: a rádio, por mais igualitário que o meio fosse, não poderia eliminar as contradições do regime político colonial. A rádio estava ao serviço da comunidade, mas era controlada por esta económica e politicamente.

As estruturas radiofónicas abandonavam o perfil amador dos anos iniciais e adaptavam-se ao aceitar profissionais a tempo inteiro, com a necessidade de gerar receitas ao mesmo tempo que evoluíam com géneros radiofónicos. O exemplo que aqui evoco é o de Fernando Curado Ribeiro, chegado a Rádio Clube do Huambo em 1949. A circulação de profissionais por várias estações levou à permanente adaptação e introdução de novos critérios. Influências externas, como o modo brasileiro de fazer rádio, tiveram espaço nas alterações da condução de programas. Na direção de cada estação, ao engenheiro curioso pelas novidades tecnológicas sucedeu-se a figura de prestígio da

cidade, ligada à política do regime ou gestor preocupado com investimentos. O profissional passava por estágio ou colaboração amadora, muitas vezes iniciando-se a experimentar a voz e a ficar com a locução de programas de discos pedidos ou na parte técnica, como operador de consolete ou técnico de som. Menos vezes era admitido para redigir programas ou notícias. Os jovens profissionais estabeleciam laços com a cultura, o entretenimento e a indústria discográfica, formando redes de gente com gostos por festas (concertos), piqueniques (viagens, caçadas) e comemorações, casando entre si e vivendo em bairros de nível pequeno-burguês, aspirando a mais prestígio social que as habilidades técnicas e o reconhecimento da voz conferiam.

A festa de fim de ano ou a festividade religiosa combinar-se-iam com modalidades como atividades desportivas e espetáculos de cantores da moda em digressão pelas cidades de Angola. Quanto a programas, o modelo de programas de discos pedidos, por exemplo, apesar de se manter ao longo do tempo, enredou-se em gostos específicos dos ouvintes, a provocar a urgência de renovação de modos de apresentar a música e pensar na pedagogia, com entrada de novos cantores e estilos. Uma reação foi a de criar programas onde, metaforicamente, se partiam os discos tradicionais que suscitavam muitos pedidos na esfera do mercado de saudade como o fado. A produção discográfica ajudou, pelo constante lançamento de novidades. A discoteca das estações, de início pobre e com gravações de 78 rpm a refletirem estéticas antigas, ampliou-se e alargou a gravações de 33 e 45 rpm, bem como fitas magnéticas, a indiciarem a renovação de unidades musicais.

O crescimento de Rádio Ecclesia – muito semelhante ao de Rádio Renascença em Portugal, igualmente emissora católica –, com o contributo de produtores independentes (Sebastião Coelho, José Maria Pinto de Almeida), apontou o quadro de estações comerciais, a viverem do lucro – e não das quotas de associados e de festas e representações teatrais. Mas outros produtores independentes se afirmariam na estação, como Carlos Brandão Lucas, que começara como locutor de continuidade. A expansão de publicidade radiofónica de empresas como cervejeiras e Casa Americana (importação de automóveis) faria crescer os rendimentos nas estações de Luanda, como Rádio Ecclesia, e Sá da Bandeira, como Rádio Clube da Huíla. Na segunda cidade, produtos das fábricas e negócios de Venâncio Guimarães Sobrinho (farinha de peixe, moagens, cerveja, máquinas e ferramentas, transportes rodoviários) seriam publicitados mais vezes. Por outro lado, as editoras discográficas

portuguesas instalavam-se, como a Fábrica Portuguesa Rádio Triunfo e a Valentim de Carvalho, associadas ao movimento de importação de discos internacionais. Assim, os diversos elementos da cadeia de produção musical, ao crescerem, ajudaram-se uns aos outros. O aparecimento de rádios recetores portáteis e mais económicos atingiu mais população, com ligação entre maior consumo dos produtos publicitados e maior divisão de gostos na receção, destinados à população de colonos e às estéticas de negritude. Mas, observando melhor, as emissões radiofónicas procuraram basicamente combinar o mercado de saudade e a assimilação, sem alcançar o patamar da angolanidade ou autonomia da cultura africana.

Outra reflexão prende-se com a relação simbólica e económica entre empresários e programas de rádio. No caso do grupo de Manuel Vinhas (Cuca), com o patrocínio aos programas de Sebastião Coelho em línguas angolanas, encontro um lado prosaico – o aumento do consumo da cerveja Cuca junto dos africanos. Produtor de cervejas, Manuel Vinhas tinha as marcas Sagres (Portugal), Skol (Brasil) e Laurentina (Moçambique). Além de outras atividades, Manuel Vinhas entrou no capital da Neográfica, editora da revista *Notícia*, e do *Comércio de Luanda*, com sectores das autoridades coloniais a gostarem pouco da liberdade de expressão que ele usava. Foi, certamente, o grande impulsionador financeiro dos Estúdios Norte, de Sebastião Coelho, dado esse contínuo apoio publicitário aos programas radiofónicos.

O mesmo aconteceu com Eurico Abrantes da Mota Veiga, dono de Rádio Comercial de Angola. Antes de comprar a estação, ele instituíra, dois anos antes e em homenagem à sua mãe, Maria José Abrantes da Mota Veiga, um prémio com o objetivo de distinguir obras publicadas ou apresentadas que destacassem a valia e a razão de ser da presença dos portugueses em Angola. O júri de 1963 foi presidido por Eugénio Bento Ferreira, radicado em Angola desde 1943 e personalidade importante do meio intelectual e da oposição ao regime, advogado e ensaísta, integrando ainda Mário Corte-Real, gerente comercial, Maurício Ferreira Gomes, funcionário superior das Alfândegas e vogal do Conselho Económico e Social, e Alfredo Bobela Mota, este último jornalista e secretário sem direito a voto⁹³⁰. José Luandino Vieira ganharia com o livro de contos *Luuanda*. Por estar preso em Santiago de Cabo Verde, o prémio foi recebido pela sua esposa. Depois, em 1965, o livro ganharia o Grande Prémio

⁹³⁰ Topa, 2014: 56.

de Novelística da Sociedade Portuguesa de Escritores, com júri constituído por Alexandre Pinheiro Torres, Fernanda Botelho, João Gaspar Simões, Manuel da Fonseca e Augusto Abelaira, este último em representação da SPE e sem direito a voto⁹³¹.

O terceiro empresário aqui em destaque, embora sem empresas produtoras de bens e serviços nem capitais próprios, seria Luís Montez, com o seu espetáculo musical semanal Kutonoca, desde 1963, a revelar novos artistas. O seu trabalho continuado até 1974, apoiado na publicidade da Nocal, criou uma nova atmosfera cultural de Angola, a repercutir-se após a independência. Por seu turno, e já escrito, Sebastião Coelho tinha programas de rádio desde 1960 suportados comercialmente pela cerveja Cuca. Tal resultaria que a concorrência das cervejeiras (Cuca e Nocal), de apoio a programas de rádio e festivais de música, faria mais pela inovação e circulação de música popular urbana e, como consequência, pelas ideias de angolanidade e independência que os discursos políticos nos programas radiofónicos dos movimentos de libertação.

Um elemento pertinente da história da rádio angolana foi a permanente circulação de profissionais pelas diversas estações. Alguns chefes de produção dos rádios clubes eram funcionários públicos, caso dos cobradores de impostos, colocados em comissão de serviço em sucessivas cidades. Com eles, seguiam as mulheres, como o casal Caratão. A circulação tinha a ver também com as possibilidades financeiras das estações. As rádios que formariam a rede radiofónica litoral-centro sul (Huila, Huambo, Benguela e Lobito) foram ponto de partida de grandes radialistas que, em simultâneo, migraram para outras rádios em busca de melhores condições económicas e de supervisão de trabalho, como as rádios de Luanda. Tal permeabilidade permitiu aos jovens profissionais adquirirem conhecimentos variados, sem especialização, admirados quando muitos regressaram a Portugal no processo de independência de Angola. Indico três nomes: Emídio Rangel, Fernando Alves e José Maria Pinto de Almeida. As novas competências foram úteis para os desafios futuros.

O desenvolvimento da atividade radiofónica pode medir-se a partir de indicadores menos objetivos. Um deles prende-se com o número de casais dedicados às profissões da rádio, a mostrar maior confiança na atividade. Com o

⁹³¹ Topa, 2014: 63.

casal no mesmo ramo ou empresa, o risco de perda de rendimentos familiares alargaria se o projeto fracassasse. Em vários casos, o par conheceu-se já dentro da rádio e casou depois, a identificar relações íntimas e profissionais simultâneas. Lembro os casos de Isabel e Alexandre Caratão, Natália Bispo e Humberto Megulhão, comprometidos em Portugal antes de se estabelecerem em Angola, Luísa Fernanda e Carlos Sanches, casal depois separado, e Alice Cruz e Rui Romano. Joana Campina Miguel, divorciada de Fernando Curado Ribeiro, voltaria a casar com Sebastião Coelho, nove anos mais novo do que ela, e Luísa Pereira Venâncio, divorciada de Luís Pereira Venâncio, passaria a viver com Emídio Rangel, onze anos mais novo que ela. A dedicação de cada um destes elementos era a tempo inteiro ou resultava de colaborações depois transformadas em trabalho exclusivo.

Um segundo indicador seria o das habilitações literárias dos radialistas. No caso da Emissora Nacional, em Lisboa, a exigência subiu do quinto para o sétimo ano liceal no final da década de 1950 na admissão de novos colaboradores, ao passo que as outras estações recrutavam pessoal com menos habilitações, mas competentes na locução, produção, sonorização e angariação de publicidade. Em Angola, a exigência foi semelhante à das rádios comerciais portuguesas. Os mais habilitados que rastreei foram Joana Campina, licenciada em História, e o marido Fernando Curado Ribeiro, com frequência de Engenharia. Quase todos os outros radialistas tinham curso liceal, comercial ou industrial como base de formação académica, justificado pelo facto de o ensino universitário ter iniciado apenas na segunda metade da década de 1960, quando as estações estavam todas em grande crescimento. As escolas em Angola encontrariam aqui uma das razões da sua existência, ao fornecerem conhecimento moderno. Porém, em todos os casos, a própria formação radiofónica fez-se dentro do emprego, com experiências, sucessos e erros. Talvez a área de maior empreendedorismo tenha sido a da montagem de reportagens, a exigir técnica e estética. Como a circulação dos profissionais foi grande, formou-se um conhecimento empírico comum às várias estações. A formação radiofónica fora de Angola seria diminuta, como Artur Arriscado confessou, ao não conseguir estagiar em duas oportunidades que lhe surgiram⁹³².

Ao longo das décadas aqui passadas em revista, houve centenas de colaboradores no conjunto das rádios do país, muitos deles voluntários jovens

⁹³² Arriscado, 2006: 115.

e entusiastas que deram voz e textos e ganharam algum prestígio simbólico local, com abandono das experiências de mediatização eletrónica porque encontraram modos de rentabilizar monetariamente o seu esforço. No final da década de 1940, desapareceriam os nomes existentes até aí, a mostrar uma tímida mudança para a atividade profissional. No começo da década de 1960, surgia uma outra geração de radialistas. No conjunto, a rádio foi uma porta de entrada para um novo mundo de atividades, que tinha começado pela curiosidade e pela cumplicidade de pares e caminhou para a formação de uma comunidade cultural distinta e mais comprometida com a profissionalização, juntando a técnica dos equipamentos, a manipulação das gravações e sonoplastia e o elogio da voz e do silêncio. Ao historiador impressiona muito como, em lugares remotos e quase sem condições económicas e sociais, houve pioneiros que deram a conhecer lugares e culturas, primeiro as pertencentes à minoria branca e, depois e lentamente, a música e os saberes africanos populares e exóticos para o olhar dos colonos. Muitos dos radialistas iniciais permanecem anónimos, e o esforço do historiador apenas resgatou a memória de uns quantos.

Com a explicação de factos e consequências históricas, modelo os conceitos, em que encontro ligação entre circulação profissional e troca, ao analisar a Missão de Folclore e a sua relação com a Rádio Diamang, pelos registos em disco e em fita magnética enviados para diversas rádios angolanas como colaborações. A troca ocorre não apenas no envio e na receção, pois a Rádio Diamang deu mais relevo ao que produziu e aos elogios mediáticos de quem visitou o museu do Dundo e menos ao que recebeu em discos ou gravações magnéticas. A troca baseia-se igualmente no domínio de valores e da ideologia imperial, assentes em símbolos. Gravar e mediatizar fizeram-se por causa de um património musical africano de grande valor cultural e autónomo. A divulgação pressupõe a apreciação estética e de poder: os portugueses descobriram e mantiveram a existência do património num processo de assimilação e de espírito de multirracialidade como defendia o Estado Novo. A cultura de um povo dominado, com uma língua não expressa em código visual, mas apenas oral e uma musicalidade distinta da europeia, ao ser mostrada, dava saliência à colonização portuguesa como aceitadora do outro e com destaque através dos *media* mais recentes: disco e rádio. A Diamang tinha interesse duplo: divulgação musical do folclore africano e da música portuguesa cantada pelo seu orfeão e defesa e afirmação de um Estado dentro do Estado.

A pretensa troca parecia apenas propaganda do regime, em encenação bem coreografada, mas a recolha etnográfica acabou por mostrar valores de angolanidade, ao preservar um património imaterial de grande qualidade nacional pela sua originalidade.

A partir de conceitos que partilhei na introdução do texto, saliento o de comunidade imaginada. Os profissionais da rádio ao longo de décadas conceberam o universo recetor da rádio como brancos, colonos e detentores de cultura portuguesa e ocidental. A música passada na rádio refletia tal: o programa de discos pedidos passava fados e música ligeira portuguesa, o radialista com emissão própria rodava novidades francesas e anglo-americanas, a comemoração evocava um herói lusitano. A comunidade imaginada não incluía a maioria negra da população. Apenas algumas experiências de programas se identificariam com esta. À comunidade imaginada junto os conceitos de identidade, memória e nostalgia imperial, em que valores e tradições dos colonos eram preservados em programas falados e musicais.

A ideia de comunidade imaginada contribuiu para o sucesso dos rádios clubes. O colono chegado a Angola tinha de se adaptar a uma realidade social, económica e cultural distinta da de origem. O começo de uma nova vida ancorava-se na solidariedade da comunidade de colonos já existente, mas a rádio funcionou também como porto de abrigo. Pelo menos a dois níveis, o primeiro através da língua portuguesa e da música, elementos do mercado de saudade, como defini atrás. Depois, a rádio constituía uma realidade existente além da produção radiofónica, com os clubes enquanto espaços de encontro e lazer. Conquanto numa realidade distinta, Richard Hoggart (1973, 1975) definiu os territórios de produção e receção da cultura através de clubes populares instalados nos bairros das cidades inglesas no início e meados do século xx, com socialização de gostos e costumes.

Um dos exemplos de Hoggart foi o da relação entre tradições musicais e assimilação das novidades, através da constituição de grupos de instrumentos e vocais e bandas da terra, festivais e competições anuais⁹³³. Numa terra com costumes novos e uma cultura de ambiente envolvente bastante diferente, a integração nas atividades do rádio clube foi quase a única possibilidade cultural nas cidades angolanas, espécie de fechamento dentro da comunidade e de simultâneo reconhecimento social do grupo de pele branca, por oposição

⁹³³ Hoggart, 1973: 180.

ao outro, o de pele negra, a estimular aceitação e segregação, mesmo que de forma inconsciente. O ir ao baile ao sábado ou domingo ou exibir uma nova indumentária, para a geração mais nova e em fase de namoro, como escreveu Artur Arriscado sobre os centros sociais⁹³⁴, tomar uma bebida e jogar uma partida de cartas ou dominó no bar ou no salão de festas da estação ou ver o jogo de futebol da equipa local, para a geração mais velha, completavam a socialização cultural, muitas vezes até com cumplicidade familiar. Outro exemplo é o da escuta de um programa de discos pedidos com dedicatória a uma jovem podia levá-la a colocar o retrato autografado do locutor na mesa de cabeceira⁹³⁵. A distância entre quem faz e quem consome é eliminada, com a ouvinte a poder contactar pessoalmente o locutor em festa promovida pela rádio, com aprendizagem e circulação de elementos culturais comuns. No conjunto, o rádio clube seria uma quase escola e o local de convívio por excelência na comunidade. Aí começaram leituras de poesia, representações de teatro, a organização de espaços de literatura e a recolha e partilha de informação, na emissão e em recitais ao vivo, depois alargadas a outras instituições entretanto criadas. Ao mesmo tempo, fazia-se a transição da oralidade, preferida por gente com pouca ou nenhuma cultura escolar, e daí o entusiasmo com a rádio, para a escrita e leitura de textos, a denotar formação intelectual e que o pedido de implantação de estudos universitários na colónia corroboraria.

Os noticiários ouvidos nos rádios clubes provinham na essência da informação recolhida na Emissora Nacional, conquanto que com explicações suplementares: por um lado, a ausência física de meios profissionais em trabalhos de reportagens, por outro lado, a censura, que inibia o uso de fontes como a BBC. A rádio em Angola no período colonial funcionou como suporte e ampliação da memória coletiva portuguesa, apoiando os colonos na difícil adaptação ao terreno, de sucesso maior do que o fornecimento de serviços de Estado em diversas cidades. Aqui, não contesto a violência da colonização sobre os africanos efetuada pelos brancos, muitos de baixa cultura e até degenerados, como ilustra o livro de Wheeler e Pélissier (2011), mas enfatizo somente a importância da rádio, caso das cartas recebidas na Emissora Nacional logo depois de começar a emitir em ondas curtas.

⁹³⁴ Arriscado, 2006: 27-28.

⁹³⁵ Hoggart, 1975: 46.

Relativamente coincidente, registo a autorização dos Estudos Gerais Universitários (1966) e o desenvolvimento industrial com a expansão da rádio em todo o território, caso de programas emblemáticos e de agentes radiofónicos ativos a combinarem a programação com a publicidade e a edição fonográfica, liderados por brancos europeus ou nascidos já em Angola. Apesar de não identificados, no conjunto, com nacionalismo de cor de pele, há aqui um número de fatores evidentes, como a preferência da música e ideais de estilo de vida ocidentais e a aceitação de valores públicos que levassem Angola a uma independência de estilo do Brasil (coexistência das diversas raças) ou, numa perspectiva mais conservadora, a uma independência como a da Rodésia, com controlo da população branca e lenta ascensão da população de pele negra. Sebastião Coelho seria um exemplo oposto, a mostrar que as exceções podem confirmar as regras. Artur Arriscado seria outro exemplo, mas a mostrar a fissura no ideal colonial: de pele mestiça ou negra e a ascender pela sua produtividade.

No conjunto, a rádio é uma metanarrativa, desdobrada em muitos géneros, uns mais próximos da realidade do que outros, entre noticiários e reportagens, teatro radiofónico e programas musicais. Além disso, cada cidade procurou captar os seus habitantes com relatos desportivos da sua região, elogio de costumes, atividades industriais e belezas geográficas próprias. O apoio às rádios locais em subsídios financeiros em cada distrito teve como troca uma leitura laudatória do regime, a que alguns profissionais se associariam, em busca de prestígio próprio. A circulação complementar de programas fornecidos ou comprados (Emissora Nacional ou *Café da Noite*, de Sebastião Coelho) remediou a metanarrativa com uma ideia de universalidade, em gostos e em publicidade a produtos de consumo como a cerveja. Se o programa de Sebastião Coelho definia um gosto associado ao prazer da escuta, as produções da Emissora Nacional promoviam os valores nacionais e imperiais através de música e historietas contadas pelo locutor em *Serões de Trabalhadores*, na passagem de uma canção para outra. A Emissora Nacional, nos anos iniciais da radiodifusão, e a Emissora Oficial de Angola, depois, teriam um papel fundamental na relação entre memória e comemoração, através das manifestações regulares, como feriados, eventos anuais e efemérides. Dia de Camões e centenários como Mouzinho de Albuquerque (1955) e infante D. Henrique (1960) resultaram em programas especiais, a ampliarem os valores simbólicos do Império.

A metáfora de soldado radiofónico, usada em especial na década de 1960, leva-me a outra reflexão. Clemente Rogeiro, presidente da Emissora Nacional, e João Oliveira Pires, após indigitação para o cargo de presidente da Emissora Oficial de Angola, destacaram a rádio como tipo de soldado. Como este cavava trincheiras e combatia inimigos, a rádio colonial e imperial tinha o objetivo de formar consciências e lutar por ideais. As estações do Estado e as privadas, porque apoiadas pelo regime em redução de impostos, benesses como eletricidade gratuita e publicidade das obras públicas, tinham muita dificuldade em sair do círculo da defesa do Estado Novo, o que tornava menos provável a resistência ou a autonomia. Aqui, os conceitos ou metáforas de luso-tropicalismo e soldado radiofónico não coincidiam, fazendo com que o primeiro não fosse levado a sério. A ideia do soldado radiofónico revelou-se mais subtil na programação da Corangola para a rádio Voz de Angola, cujos programas de contrapropaganda eram guerrilha psicológica, como atestado em relatório do governador-geral Rebocho Vaz.

Para a investigação empírica, parti convencido de que haveria cooperação, aceitação ou assimilação, no sentido da cultura crioula, com partilha de valores culturais portugueses e africanos. Dos conceitos abordados no início do livro, destaco portugalidade (mercado de saudade), luso-tropicalismo (miscigenação) e angolanidade (autonomia cultural), o primeiro a defender o lado benigno da ligação e a memória, o segundo a interligação frutuosa, e o último a diferenciar colonizador e povos africanos. A mestiçagem cultural, termo que fui buscar a Scales (2013), afirma um compromisso, mas ele próprio é ambíguo. Apesar da antropóloga Jill Dias dar peso ao crioulo angolano, formulando a importância dos afro-portugueses como identidade étnica de autonomia, tive dificuldade em comprová-lo na rádio. Nesta, a cultura crioula exerceu um impacto pequeno, porque à cultura branca sucedeu uma política africana de pele negra desejosa de se libertar dos símbolos portugueses. Sebastião Coelho e Leonel Cosme foram dois profissionais que ambicionariam o futuro de Angola como lugar de unidade entre brancos e negros, retirada a violência da colonização. Ambos estiveram identificados, política e culturalmente, com movimentos a preconizarem a harmonia racial e cultural, mas fora do ideal luso-tropicalista. O posicionamento deles foi no sentido de Angola independente, mas com espaço para a cultura europeia e a cultura africana, com brancos, negros e mestiços a colaborarem para alcançar objetivos comuns.

Depois, apercebi-me da armadilha luso-tropicalista e não compreendi a dicotomia entre domínio e resistência política, económica e cultural. Também julguei que a resistência na literatura se transferia para a radiofónica, o que parece não ter acontecido com tanto peso. A cultura radiofónica dominante era portuguesa e europeia, e escassos os ensaios de cultura radiofónica africana. A literatura atingia uma camada fina de leitores treinados a ler e a entender subtilezas, logo uma minoria social, ao passo que a rádio é um meio de massa, sofisticado pelo uso de tecnologias, mas simples por se tratar de um meio que chega tanto a letrados como a analfabetos. Isto mesmo que a rádio seja, como a literatura, recebida de modo específico por cada grupo social. O combate entre movimentos de libertação, desde que Portugal quis sair de Angola devido à mudança de regime político e ainda antes da independência, levou à guerra civil e à população branca abandonar o novo país. As estruturas ficaram vazias de liderança, e a transição revelou-se trágica. Sebastião Coelho, angolano de nascimento e de pele branca, que estimara a coexistência entre raças diferentes, sentiu-se defraudado e emigrou para a Argentina, acompanhado pela mulher, aí vivendo até à morte.

Procurei ainda testar a força do par dominante-resistente, do qual traço uma dupla ideia. De um lado, a da resistência por parte dos funcionários públicos em funções técnicas e de locução nos rádios clubes. Em contexto de ditadura, a sua posição assumia a defesa da ideologia do Estado Novo. Os funcionários públicos seriam uma espécie de garantes do império, ao girarem valores do mercado de saudade, como música portuguesa e comemorações de heróis nacionais europeus. De outro lado, a estratégia podia resultar em ocupação de espaço para exercício de ideias novas, dentro do conceito de poder dos fracos desenvolvido por Scott (1990), caso da dissimulação ou da resistência quotidiana. Esta e a angolanidade seriam, em Sebastião Coelho e Leonel Cosme, por exemplo, características radiofónicas que os opunham ao mercado de saudade defendido pela maioria dos radialistas, envolvidos na teia luso-tropicalista dos benefícios da cultura colonial portuguesa e sua manutenção ou, no limite, a obtenção de uma independência que aproximasse Angola da realidade brasileira. A política de resistência quotidiana não aguentou a necessidade de afirmação racial após a longa e trágica guerra colonial. Além disso, a mestiçagem cultural tem de se procurar fora do simples quadro da rádio. Ele encontra-se em aspetos como a música popular tocada nos musseques e passada depois para centros culturais e registada

em disco, com a criação de uma cultura vibrante, negra mas também mestiça, e no acentuar da importância do português como língua a cimentar um país composto por diversas línguas nacionais, forma cautelosa de assegurar a identidade do país.

A definição de angolanidade aqui defendida inclui a reterritorialização⁹³⁶ de um vasto espaço com distintos grupos sociais, culturas e artefactos simbólicos e materiais, saído da partilha de África na conferência de Berlim de 1885, da conflitualidade antiga entre etnias e de guerras de pacificação levadas a cabo pelo colonizador português no começo do século xx e engloba a resistência e autonomia da cultura do país face às imposições coloniais. As fraquezas de um território povoado por povos diferentes resultou no seu ponto mais forte, a admitir a variedade como elemento de liberdade e criatividade, de partilha e aceitação, preservadas as identidades regionais, e de registo mais oral do que escrito, apesar do conceito filosófico em si⁹³⁷. A angolanidade tornou-se um conceito polissémico, a dizer uma coisa para os colonos brancos que aspiravam à independência e outra para a maioria da população de pele negra enquadrada pelos movimentos de libertação que ascenderam ao poder após 1975.

Deixo uma quase última reflexão, a tentar comparar as propostas deixadas por Jill Dias sobre elites crioulas e identidade de autonomia (1984, 1997) e a perspectiva de angolanidade na música como meio de emancipação popular seguindo Marissa Moorman (2008). As duas autoras focaram diferentes tempos históricos, ângulos culturais e genética (elite mestiça, população negra em geral), o que dificulta a análise, mas ambas realçaram a criatividade e as trocas sociais. Os trabalhos de Jill Dias ocuparam-se da identidade, mas sem enveredarem pelo estudo da rádio, enquanto a investigação de Marissa Moorman entrou pela música veiculada pela rádio. Apesar de escrever sobre a sociedade ao longo do século xx, Moorman enfatizaria a angolanidade depois da independência em 1975. Delas, eu cruzo a enorme importância conferida à antropologia, sociologia e história de Angola.

A linha de folclore pesquisado pela Diamang mostrou o relevo da cultura regional, embora a territorialidade não fosse coincidente com a proposta de Dias (1984). A rota de música popular urbana desenvolveu-se na Luanda dos

⁹³⁶ Moorman, 2008.

⁹³⁷ Margarido, 1980, 2000.

musseques, como escreveu Moorman (2008), mas também com a produzida por Sebastião Coelho em Nova Lisboa e em Luanda e a de exílio como Bonga, apesar desta não circular livremente. A angolanidade construiu-se ainda nas propostas musicais mais antigas como Ngola Ritmos, entre reformismo e rutura, e Duo Ouro Negro e Eduardo Nascimento, num certo momento muito aplaudidos pelo regime colonial. A angolanidade expressou-se ainda nos locutores e técnicos que chegaram a Portugal no período de transição para a independência do país africano. Vindos de fora, eles mostrariam uma grande capacidade de conhecimento e gestão radiofónica. Para mim, a angolanidade apareceu e cresceu de modos variados e marcou assim a história da rádio em Angola.

Ainda quase a finalizar, sem retirar o potencial revolucionário da música africana na formação da identidade nacionalista angolana, lembro que promotores e empresas fonográficas não estavam necessariamente em consonância com o independentismo. O que empresários e animadores de programas queriam era um mosaico de oportunidades sonoras múltiplas para alcançar outros públicos e consumos, com o lado prosaico a triunfar sobre o ideológico. Recuperar a memória colonial a partir do ponto de vista dos africanos, no caso o grupo dirigente e seus apoiantes ou simpatizantes, ouvindo-os sem os confrontar com documentos escritos e as posturas dos grupos vencidos, pode ser redutor e levar à construção de uma nova visão histórica distorcida e exagerada e com protagonistas a desenrolarem papéis diferentes.

Não concordo na totalidade com o que escreveu Hobsbawm (2010), para quem a maior parte da história oral se compõe a partir de recordações pessoais, modo pouco fiável de preservação dos factos, dado o mecanismo de memória ser seletivo e estar sempre a mudar⁹³⁸, mas sou sensível à necessidade de sopesar metodologias de investigação. Hobsbawm escreveu sobre a história feita a partir de baixo ou de gente comum, que recorda os grandes acontecimentos de modo diferente que a classe dominante ou o exercício de veracidade determinado pelos historiadores. Tony Judt (2010) também ajuda, ao confrontar história e memória. Para ele, a memória pública é uma primeira pessoa do plural, coletiva – «nós lembramo-nos»⁹³⁹ –, com o resultado como resumo da memória coletiva. Uma vez desaparecidas as pessoas que

⁹³⁸ Hobsbawm, 2010: 168.

⁹³⁹ Judt, 2012: 283.

se lembram, os resumos substituem a memória e tornam-se história. Se a história toma a forma de registo reescrito e reexaminado à luz de novas provas, a memória liga-se a propósitos públicos, não eruditos, tais como comemoração, parque temático, museu ou programa televisivo⁹⁴⁰. Sem a história, precisa ainda Judt, a memória fica à mercê do abuso; mas, se a história vier primeiro, então a memória tem um modelo e funciona e é avaliada. Partindo do exemplo de Hobsbawm sobre os vitorianos que poderiam adotar ou não as atitudes do presente quanto à sexualidade, censurando ou escondendo-as⁹⁴¹, concluo que os africanos tinham da rádio e da música tocada na rádio mecanismos de dissimulação, a reduzir a validade à realidade obtida nas entrevistas orais.

A entrega do poder político angolano em janeiro de 1975 aos três movimentos de libertação através do acordo do Alvor teve uma grande repercussão no desenho futuro do país. De fora, ficavam a minoria branca e as suas representações políticas, expresso pela vontade das autoridades portuguesas na altura das negociações para a independência⁹⁴². Tal refletiu-se na rádio que se produzia. O conceito de mercado de saudade, alimento da rádio durante décadas, desapareceu, porque os seus ouvintes retornaram a Portugal ou fugiram para a África do Sul e Brasil. A defesa da miscigenação enfraqueceu igualmente. Aqui, não quero recuperar formações históricas desaparecidas. Os rádios clubes, que se formaram através de festas e rifas para angariação de fundos e compra dos emissores, tiveram a sua época cultural e social e desapareceram. Mas fica, na investigação, a ideia de que foram bastante importantes para o surgimento e expansão da rádio em Angola. Este é o meu contributo para o resgate da sua memória. Aliás, muitos dos radialistas vieram para Portugal e provaram a sua qualidade, esgotadas as etiquetas de colonialismo e neocolonialismo. A rádio não é um meio tecnológico neutro, como defendeu Marshall McLuhan, mas a sua apropriação social foi fundamental para a criação da Angola moderna, com os seus agentes a terem incumbências culturais e estéticas que perdurariam. E a história faz-se de vencedores, mas também de vencidos: os rádios clubes viveram essas duas situações, devido a circunstâncias económicas e ainda de sociedade. A glória e a decadência ou esquecimento representam partes da realidade comum.

⁹⁴⁰ Judt, 2012: 282.

⁹⁴¹ Hobsbawm, 2010: 173.

⁹⁴² Pimenta, 2008.

Não querendo entrar em contradição com o defendido ao longo do livro, entendo a rádio como o principal meio de cultura e de cimento social e político de Angola. No começo, ainda na década de 1930, a rádio acompanhou movimentos de solidificação do país, até aí com um colonialismo baseado nas cidades do litoral. Do mesmo modo que os brancos caminharam para o sertão do centro e sul do país, a rádio instalou-se nas cidades, o que permitiu edificar uma identidade nacional ainda dividida em etnias e línguas. Mesmo a conflitualidade política ao longo das décadas, como os movimentos da FUA e da burguesia de Luanda e de outras cidades indicaram⁹⁴³, a rádio acompanhou as tendências, abrindo-se à emancipação ou aceitando a imposição ditatorial do regime. Por paradoxal que pareça, a portugalidade (colonial, imperial) levou, por oposição, à criação da angolanidade, definida como espaço geográfico nacional, embora distinta do significado dado pelos independentistas.

Nova periodização da história da rádio em Angola

Sem esgotar a possibilidade de revisão posterior, defino seis etapas na história da rádio angolana até 1975, incluindo a dupla hipótese de expressar portugalidade e conceder expressão à angolanidade, retomando e revendo a proposta apresentada no começo do livro (capítulo 2) e na reflexão exercida linhas acima. A primeira etapa surgiu na década de 1930, aquando do início dos rádios clubes, com muita experimentação, irregularidade de emissões e dificuldades financeiras de manutenção. A realidade no terreno mostrou o surgimento de estruturas nas diversas cidades de Angola, dentro do espírito cultural e político da colonização portuguesa e de afirmação das forças vivas como funcionários públicos (militares, professores, médicos, serviços da Fazenda), comerciantes, agricultores e industriais. Alguns nomes de industriais foram indicados atrás. Os clubes radiofónicos combinavam atividades, como transmissão de programas e solidariedade cultural (reuniões dançantes, atividades de entretenimento, representações de teatro). A segunda etapa iniciou-se em 1951, com a mudança política da designação de colónia para província ultramarina. Para responder à alteração, o governo do território sentiu necessidade de criar uma

⁹⁴³ Pimenta, 2005.

estrutura radiofónica oficial, embora muito débil nos anos iniciais, a acompanhar o esforço de colonizar Angola para o interior, para além de permanecer em alguns pontos da costa atlântica. A rádio funcionaria como elemento moderno a acompanhar a ida de colonos para o interior (sertanização) e a povoar com atividades comerciais e de cultura. As ondas curtas da depois designada Emissora Oficial foram essenciais nesse fluxo, com produção própria e muitas retransmissões de programas oriundos de Lisboa.

A etapa mais importante na rádio em Angola aconteceu em 1961, após o rebentar da guerra colonial. Aqui, foi essencial a criação do Plano de Radiodifusão de Angola através de reorientação política e técnica, com o começo da Emissora Oficial e apoios aos rádios clubes em Angola. Da equipa técnica com objetivos políticos destaca Celestino Anciães Felício como grande organizador. Para responder em termos ideológicos à pressão psicológica provocada pela guerra, foi implementada uma estrutura física e orçamental da estação governamental, independência face ao organismo territorial do turismo (CITA) e entrega de equipamentos de emissão e de receção às várias estações associativas, o que alteraria muito o quadro radiofónico de Angola. Ao mesmo tempo que se cuidou da produção de novos programas e conteúdos juntou-se a preocupação com os públicos-alvo. Se os militares em comissão de serviço foram alcançados, nomeadamente com programas de discos pedidos e cópia de programas de sucesso em Portugal, como o autor deste livro testemunhou presencialmente em Rádio Clube do Luso (atual Luena), houve também a atenção aos colonos brancos. As estruturas das estações refletiram-no. Por exemplo, Rádio Clube da Huíla admitiria no começo da década de 1960 profissionais importantes para o seu futuro, como Diamantino Pereira Monteiro, Leonel Cosme e Celestino Leston Bandeira, que se manteriam à frente da estação quase até à independência de Angola. A laboração destes nos programas foi peça fundamental no desenho ideológico da portugalidade radiofónica, mesmo que advogassem ideais sociais e políticos diferentes. De programas musicais, destacaria os relativos a fado de Lisboa, folclore do Minho, música ligeira portuguesa e dos festivais da Eurovisão, música orquestral de Glen Miller, Ray Conniff, Paul Mauriat, James Last e Franck Pourcel.

O outro público-alvo essencial, o africano ou da cultura negra, foi negligenciado, certamente um dos grandes erros da colonização branca – ou a simples constatação da impossibilidade de regenerar o colonialismo. Um programa experimental em umbundo, de Sebastião Coelho, *Cruzeiro do Sul*, aparecia em

1960, simultaneamente comercial e a expressar a angolanidade. Rapidamente, as implicações políticas levaram ao seu desaparecimento, com prisão do locutor e realizador, conquanto ele reaparecesse pouco depois em Luanda e a fazer programas em línguas nacionais de Angola. Outras estações seguiram o exemplo de Sebastião Coelho, sempre limitadas no tempo de emissão e objetivos e temendo a reação da censura política e militar. Associo este movimento à compra de Rádio Comercial de Angola por Mota Veiga em 1966, no que considero o começo da quinta etapa da história da radiodifusão angolana. Tratou-se de orientação comercial de maior envergadura e aposta nas relações com Rádio Ecclesia e Sebastião Coelho, a dar peso aos produtores independentes com estúdios modernos. Mas, ao mesmo tempo, a entrada financeira de Mota Veiga no capital da estação marcou o lado político. O empresário estava identificado pela PIDE desde que o prémio de literatura com o nome da sua mãe fora atribuído ao preso político Luandino Vieira (1963).

O período de 1966 a 1974 foi de permanente crescimento da rádio angolana, a ressaltar a vertente comercial lucrativa e aliada às indústrias da publicidade e da produção discográfica. Mas 1968 marcaria a sexta etapa, quando a rádio Voz de Angola iniciou funções, estação voltada finalmente para a população africana, associando propaganda contra os movimentos de libertação e música angolana. A locução foi entregue a vozes africanas, e a estação começou a gravar música negra, seguindo roteiros de cantores e grupos musicais revelados em espetáculos nos musseques, como os produzidos por Luís Montez. Junto à Emissora Oficial de Angola, com partilha de instalações e equipamentos, mas com estrutura organizativa autónoma, a rádio Voz de Angola era controlada pela polícia política e pela quinta divisão das forças armadas, a significar uma orientação ideológica precisa. Realço aqui o papel público discreto mas muito ativo da Corangola e do governador-civil na sua organização. Embora com esta demarcação toda, houve quadros da estação que passariam para a rádio angolana após a independência, caso de Artur Arriscado. O percurso deste profissional é paradigmático, pois começou como técnico de som num pequeno rádio clube (Moxico) e chegou a diretor técnico de Voz de Angola, além de obra literária publicada. A decisão de criar a rádio Voz de Angola teve um momento crucial no colóquio de radiodifusão organizado pelo CITA em começos de 1967, com os presentes a defenderem a rádio como força política e de apoio às forças armadas portuguesas contra a guerrilha.

Como corolário destas etapas, considero também importante juntar as seguintes ideias: o plano do Estado (Celestino Ansiães Felício), o sonho dos rádios clubes (Leonel Cosme), a junção, embora nem sempre perceptível, entre política e negócios (Sebastião Coelho, Rádio Ecclesia) e o impacto da rádio na pré-independência (africana). Sebastião Coelho esteve em todas as linhas, colaborando inclusive com a Emissora Oficial de Angola. Isto leva a uma revisão da estrutura ideológica da rádio angolana, traçada entre o aspeto colonial e a expressão de angolanidade. Para os profissionais que entrevistei, a visão foi a da rádio a expressar cultura portuguesa, europeia e ocidental. Os livros de Almeida (2016) e Monteiro (2018) relevaram os radialistas brancos. Certamente que eles operaram no designado mercado de saudade. Ao contrário, Marissa Moorman (2008, 2018, 2019) privilegiou o ponto de vista africano (pele negra), com muitas entrevistas a gente negra, em especial músicos, para a sua investigação. O ponto de vista dos africanos de pele branca, como Sebastião Coelho, foi menos fundamental para a construção da ideia de angolanidade definida por Moorman. Talvez Sebastião Coelho seja a personalidade mais complexa da rádio, juntando radialista, homem de negócios, político, apaixonado por mulheres e de pele branca a conviver com a cultura negra, a possibilitar uma biografia diversificada. Os críticos não lhe perdoariam nenhuma destas valências. Pelo menos, os registos da PIDE são violentos face às suas tomadas de posição política.

Nos livros de Leonel Cosme, sem a narrativa ficcional entrar muito na rádio, encontra-se uma versão moderna, a da mestiçagem da cultura, que se poderia refletir na rádio. Mas a cultura crioula em Angola teria menos impacto do que o pensado. Seguindo a ideia de Rebecca Scales (2013) aplicada à análise da rádio na Argélia pré-independente, concluo não existir em Angola uma história holística da rádio, mas diversas, a partir de cada perspetiva de partida. Contudo, se Scales escreveu sobre mestiçagem cultural, com introdução de personagens argelinas estereotipadas em diversos programas populares, na minha investigação sobre Angola essa representação teve pouco impacto. A maior parte da produção radiofónica fechou-se nos circuitos de cultura portuguesa, embora de modo muito lento se tenha começado a compreender o ponto de vista da maioria africana, passando música da negritude e da angolanidade, primeiro em programas isolados (*Cruzeiro do Sul*, *Tondo ya Mu Kina ó Kizomba*), depois alargado mas controlado politicamente pelo poder (rádio Voz de Angola).

O surgimento desta estação a passar música angolana e a empregar locutores africanos, a par da expansão comercial da atividade radiofónica na segunda metade da década de 1960, seria o começo de um novo ciclo. Porém, a revolução política em Portugal em abril de 1974, com repercussões políticas substanciais em Angola e restantes colónias africanas portuguesas, cortou essa transformação. Durante o período de negociação da independência de Angola (1974-1975), as estruturas radiofónicas teriam uma alteração profunda: à saída dos profissionais brancos, que dominaram a atividade durante décadas, sucederam jovens africanos sem experiência, mas com vontade de preencher requisitos. Não houve tempo para assentar num novo modelo, como se avalia nas experiências de Rádio Clube da Huila e Rádio Comercial de Angola, fundidas e transformadas em Rádio Popular. O fecho das estações privadas com a assunção do poder político saído da independência, caso de Rádio Ecclesia, produziu outra quebra, contrabalançada com a liderança na rádio de profissionais como Luísa Fançony e Artur Arriscado. Aquela reconheceu a importância deste⁹⁴⁴, talvez o par ideal do crioulisto radiofónico, ainda por cima quando ambos nasceram no Luau, bem no leste angolano.

A pesquisa em arquivos foi essencial, incluindo os digitais disponíveis em linha, como o da Diamang e da RTP (programa *Nós e a Nossa Gente*). Juntei, embora com base menos científica, a análise de fotografias existentes em páginas pessoais na *internet* e que me permitiram estudar a constituição de equipas de trabalho na rádio e a sua evolução da década de 1940 à de 1960: produtores, locutores e locutoras, técnicos e sua origem europeia ou africana. Desse modo, construí a ideia de mudança de corpo profissional totalmente europeu, no começo dos rádios clubes, para a aceitação de colaboradores africanos, primeiro em lugares técnicos de menor importância, depois a executarem funções de locutor, este aberto também a mulheres, em especial em estações das cidades mais pequenas e afastadas (Malanje, Uíge, Luena).

No livro, ao historiador interessou principalmente a observação e interpretação das representações das estruturas coloniais. Os arquivos portugueses permitem, ao mesmo tempo, interrogar a perspetiva colonial e abrir pistas para explorar a posição independentista, mas prefiro uma investigação distinta desta. Como escrito no início deste texto, sigo Rebecca Scales (2013), advogada da existência de várias e divergentes histórias culturais da rádio a refletirem

⁹⁴⁴ Arriscado, 2006: 7.

as experiências dos grupos sociais e étnicos numa sociedade colonial⁹⁴⁵. Isto libertou-me e possibilitou-me realçar, sem enviesar a realidade total, a riqueza da rádio colonial, iniciada com a venda de rifas e a organização de festas para obter dinheiro para compra dos emissores dos rádios clubes. Numa leitura parcial, o contributo radiofónico até à independência de Angola foi fundamentalmente de brancos e defensores do império, na música e na parte falada, apesar das tentativas bem conseguidas de radialistas que desejavam um estatuto político e social semelhante ao desenvolvido pelo Brasil, com oportunidades para os filhos do país (Jill Dias), fossem brancos, pretos ou mestiços, com autonomia da literatura e da música angolana (Leonel Cosme, Marissa Moorman), mas fora da alçada da posição luso-tropicalista (Gilberto Freyre). Encontramos isso nos produtores e locutores da Voz de Angola.

No começo deste trabalho, destaquei a preocupação do regime do Estado Novo quanto à propaganda destinada ao império, atendendo à sua descontinuidade geográfica, espalhado por vários continentes. A rádio surgiu como oportunidade moderna para a difusão dos valores portugueses. Com a Emissora Nacional a funcionar, passou a haver uma estrutura sólida e enquadrada politicamente, sucedendo a experiências privadas como CT1AA. As emissões de ondas curtas voltadas para as colónias africanas iniciaram-se em 1936. As críticas quanto à tardia iniciativa e fraca potência de emissão foram compensadas pela regularidade de programas e sucesso na receção. Os anos a seguir à II Guerra Mundial levaram à revisão de objetivos, porque a independência de antigas colónias europeias na Ásia arrastou iguais ideais de independência em África. Portugal desenhou uma estratégia jurídica internacional de natureza civilizacional para defender os territórios coloniais e combinou-a com melhorias técnicas da rádio em ondas curtas, visíveis na década de 1950. Ao mesmo tempo, as iniciativas locais faziam com que em cada cidade de Angola se instalassem rádios clubes. Aquilo a que designei de mercado de saudade – valores da cultura portuguesa – passou do sentido único de emissões à distância continental, sem proximidade com a realidade local, à implantação de rádios nas cidades angolanas, a estimular a cooperação e a solidariedade social. Só que havia um problema – as rádios eram feitas por e dirigiam-se apenas a colonos brancos. A maioria negra estava ausente. Foi o lento despertar da consciência africana, a que chamei de angolanidade, a marcar outros lados

⁹⁴⁵ Scales, 2013: 316.

do meio radiofónico, primeiro através de experiências de Sebastião Coelho, mas punidas pelo governo colonial, e, depois, das emissões oriundas dos movimentos independentistas. Por fim, a manutenção do império estava condenada no tempo.

A história da rádio em Angola acumula pontos de vista antagónicos, conquanto, de modo inegável, a rádio prevalecente no período colonial fosse a produzida pela comunidade branca. Um momento de apogeu foi a década de 1960, com emissões de maior duração diária, mais publicidade e produtores independentes, a par da renovação da Emissora Oficial de Angola e do surgimento da Voz de Angola, numa combinação de iniciativas privadas e esforço governamental. O colóquio sobre radiodifusão, organizado em 1967 pelo CITA, constituiu um marcador. A propositura de rádio imperial manteve-se, mas a produção radiofónica na colónia trouxe oportunidades às ideias de emancipação cultural e política. A rádio imperial conheceu as suas limitações. Se, na década de 1940, a audiência colonial aguentava receber discursos apologéticos do regime imperial, os novos interesses andavam em volta dos relatos de futebol do Benfica e de outros clubes da metrópole e da apresentação ao vivo de vedetas musicais antes apenas conhecidas através da rádio, com apelo ao consumo e ao prazer da minoria branca e dos considerados assimilados, apesar da maciça manutenção ideológica na programação. Ao mesmo tempo, coartava-se o conhecimento real da guerra colonial, como se tal esta fosse inexistente ou afastada, devido ao controlo férreo da censura quanto ao publicado. Posso rotular a então situação radiofónica de bastante esquizofrénica.

Dedico um último olhar ao ditador António Oliveira Salazar, que esteve no poder durante grande parte do Estado Novo – por ele criado – e, concomitantemente, acompanhou a história da rádio. Ele não foi adepto da propaganda dura e massacrante de Hitler e Mussolini, mas não desprezou a rádio, agindo de modo discreto e no sentido paternalista. Nos momentos considerados fundamentais, serviu-se da rádio para transmitir em direto os discursos à nação. Foi sob a sua alçada que a rádio imperial se fez. Quando Salazar decidiu em 1961 mandar tropas para Angola, usou a televisão para o povo da metrópole, mas foi a rádio que apoiou o novo esforço imperial: a Emissora Nacional em programas para o ultramar (e aquisição de rádios em algumas colónias e protocolos com estações de outras colónias) e a Emissora Oficial de Angola dentro do território, ambas as estações apoiadas pela instituição censória. Se,

dentro de Portugal, os dirigentes da rádio estatal tiveram o aval de Salazar, o mesmo aconteceu com a aprovação de líderes das rádios nas colónias. Em 1968, quando ficou doente e incapaz de governar, o aparelho radiofónico imperial e colonial existia na totalidade e parecia eficaz.

A rádio imperial e colonial morreu em abril de 1974. Depois, veio outro tipo de rádio. Não escrevo que melhor ou pior, mas diferente. Os seus agentes culturais mudaram, e a linha da angolanidade branca perdeu com a transição para a independência, na senda do definido por Halbwachs (1990) quanto a memória coletiva. A fórmula que presidiu à criação dos rádios clubes desapareceu, e estes e as estações comerciais foram, depois, eliminados pela nacionalização da rádio. Mas a minha história da rádio em Angola estaciona no momento da independência do país. Aqui, sigo ideias propostas por Rebecca Scales (2013) e concluo com a hipótese de múltiplas histórias da rádio.

Bibliografia

- ACCIAIUOLI, Margarida (2013). *António Ferro. A Vertigem da Palavra*. Lisboa: Bizâncio.
- AGÊNCIA GERAL DO ULTRAMAR (1962). *Informações e Notícias*. Lisboa: Agência Geral do Ultramar.
- ALEXANDRE, Valentim (1998). «A Questão Colonial no Portugal Oitocentista». In Valentim Alexandre e Jill Dias (coord.) *O Império Africano, 1825-1890*. Lisboa: Editorial Estampa.
- ALMEIDA, José Maria Pinto (2016). *50 Anos de Rádio em Angola*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.
- AMARAL, Ilídio (1983). «A Colonização de Angola e o seu Fracasso Interpretados por Orlando Ribeiro». Lisboa, *Finisterra. Revista Portuguesa de Geografia*, 18 (36): 403-410.
- ANDERSON, Benedict (1991). *Imagined Communities*. Londres e Nova Iorque: Verso.
- ANDRÉ «FLORES», Florêncio (2008). *Subsídios ao Jornalismo Angolano*. Lobito: CJS.
- ARAÚJO, Ricardo Benzaquen (1994). *Guerra e Paz: Casa-Grande & Senzala e a Obra de Gilberto Freyre nos Anos 30*. São Paulo: Editora 34.
- ARRISCADO, Artur (2009). *As Minhas Anharas. Memória do Moxico*. Brasília: Edição de Autor.
- ARRISCADO, Artur (2006). *Miassos da Minha Terra*. Brasília: Fundação Cultural Palmares.
- ARRISCADO, Artur (2002). *Sakalumbu, o Contador de Estórias*. Lisboa: Edição de Autor.
- BAPTISTA, César Moreira (1968). *Os Prémios do Secretariado e a Política do Espírito*. Lisboa: Secretariado Nacional de Informação.
- BAPTISTA, César Moreira (1966). *Discurso Proferido pelo dr. César Moreira Baptista, Secretário Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo, no Real Gabinete Português de Leitura, do Rio de Janeiro, em 10 de junho de 1966*. Lisboa: SNICPT.
- BAPTISTA, César Moreira (1958). *Secretariado Nacional de Informação. «Um Instrumento de Governo». 25 Anos de Ação*. Lisboa: SNI.
- BASTOS, Cristiana (2015). «Aventura e Rotina: um Livro de Meio de Percurso Revisitado». In Marcos Cardão e Cláudia Castelo (org.) *Gilberto Freyre: Novas Leituras do Outro Lado do Atlântico*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- BENDER, Gerald J. (1978). *Angola Under the Portuguese: The Myth and the Reality*. Berkeley e Los Angeles, CA: University of California Press.
- BESSA, Paulo (2009). *A Comunidade Lusíada em Joanesburgo*. Porto: CEPES e Fronteira do Caos Editores.
- BITTENCOURT, Marcelo (2017). «O Futebol nos Musseques e nas Empresas de Luanda (1950-1960)». *Análise Social*, 225, LII (4.º): 874-893.
- BRANDÃO, Fernando de Castro (2015). *Cartas Singulares a Salazar*. Lisboa: Europress.
- CABEÇAS, Ana Medina (2014). «Sara Chaves: "A rádio foi crucial para o êxito do 25 de Abril"» (<http://www.ualmedia.pt/pt/?det=17380§ion=Atualidade&title=Sara-Chaves-%93A-radio-foi>)

- crucial-para-o-exito-do-25-de-Abril%94&id=2835&mid=, acessado em 1 de setembro de 2017).
- CAIN, P. J., e Antony G. Hopkins (2001). *British Imperialism, 1688-2000*. Essex: Longman.
- CAPOCO, Zeferino (2013). *O Nacionalismo e o Estado: Um Estudo sobre a História Política de Angola (1961-1991)*. Tese de doutoramento defendida na Universidade Católica Portuguesa (<https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/13435/1/TESE%202013%20I%20-%20VERS%C3%83O%20FINAL.pdf>, acessado em 27 de janeiro de 2019).
- CARVALHO, Maria Alice (2002). «Casa-Grande & Senzala e o Pensamento Social Brasileiro». In Gilberto Freyre *Casa-Grande & Senzala*. Paris: Allca XX.
- CARVALHO, Erivelto (2013). «A Arte da Fuga em Artur Arriscado: da Autobiografia Como Transfiguração». *Anais do SILEL*, volume 3, número 1 (http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013_1196.pdf, acessado em 20 de setembro de 2019).
- CARVALHO, Paulo (2011). «Angola: Estrutura Social da Sociedade Colonial». *Revista Angolana de Sociologia*, 7: 57-69 (<https://journals.openedition.org/ras/1185>, acessado em 21 de janeiro de 2019).
- CASTELO, Cláudia (2015). «O Luso-Tropicalismo: um Mito Persistente». In Bruno Monteiro e Nuno Domingos (org.) *Este País não Existe*. Porto: Deriva Editores.
- CASTELO, Cláudia (1998). *O Modo Português de Estar no Mundo. O Luso-Tropicalismo e a Ideologia Colonial Portuguesa (1933-1961)*. Porto: Afrontamento.
- CASTELO, Cláudia, e Daniel Melo (2006). «Autobiografia da Angola colonial. Memórias da mulher dum chefe de posto (1945-1975)». *Lusotopie*, XIII, 1: 95-115 (<https://journals.openedition.org/lusotopie/1476>, acessado em 21 de janeiro de 2019).
- CIPRIANO, Patrício Mampuya (2015). *Nação, Nacionalidade e Nacionalismo em Angola*. Tese de doutoramento defendida na Universidade Fernando Pessoa.
- CLEVELAND, Todd (2015). *Diamonds in the Rough. Corporate Paternalism and African Professionalism on the Mines of Colonial Angola, 1917-1975*. Athens: Ohio University Press.
- COELHO, Sebastião (2000). *A Mulemba da Maldição*. Buenos Aires: Edição de Autor.
- COELHO, Sebastião (1999). *Angola. História e Estórias da Informação*. Luanda: Edição Executive Center.
- CONCEIÇÃO, Joaquim Paulo (2005). «A Comunicação Angolana». *Anuário Internacional de Comunicação Lusófona* (<http://www.info-angola.ao/images/documentos/pdf/973.pdf>, acessado em 6 de janeiro de 2019).
- CORREIA, Lepê (2009). «De Luanda a Benguela: Zelo pela Memória». In Tânia Lima, Izabel Nascimento e Andrey Oliveira (org.) *Griots – Culturas Africanas. Linguagem, Memória, Imaginário*. Natal, Rio Grande do Norte: Lucgraf (http://muralafrica.paginas.ufsc.br/files/2011/11/griots_livro.pdf, acessado em 21 de setembro de 2019).
- COSME, Leonel (s/d). In *Memoriam de Sebastião Coelho. Subsídios para a História da Rádio Angolana*. (<http://africandar.blogspot.com/2007/07/j-agora-proposito-de-histria.html>, acessado em 6 de janeiro de 2019).
- COSME, Leonel (2014). «Memórias de Imbondeiro e Luanda». *As Artes entre as Letras*, 137 (<https://jardindasdelicias.blogs.sapo.pt/recordar-e-viver-no-cinquentenario-do-713815>, acessado em 14 de janeiro de 2019).
- COSME, Leonel (2004). *Agostinho Neto e o seu Tempo*. Porto: Campo das Letras.
- COSME, Leonel (2001). *Crioulos e Brasileiros de Angola*. Lisboa: Novo Imbondeiro.
- COSME, Leonel (1992). *A Hora Final*. Porto: Afrontamento.
- COSME, Leonel (1988). *A Terra da Promissão*. Porto: Afrontamento.

- COSME, Leonel (1983). *A Revolta*. Porto: Afrontamento.
- CURRAN, James (2009). «Narratives of Media History Revisited». In Michael Bailey (ed.) *Narrating Media History*. Londres e Nova Iorque: Routledge.
- CURTO, Diogo Ramada (2019). *História, Arte e Literatura*. Lisboa: Temas e Debates/Círculo de Leitores.
- CURTO, Diogo Ramada (2015). «A Memória dos Descobrimentos, da Expansão e do Império Colonial». In Bruno Monteiro e Nuno Domingos (org.) *Este País não Existe*. Porto: Deriva Editores.
- CURTO, Diogo Ramada (dir.), Bernardo Pinto da Cruz e Teresa Furtado (2016). *Políticas Coloniais em Tempo de Revoltas – Angola circa 1961*. Porto: Afrontamento.
- DIAS, Jill (1998). «Angola». In Valentim Alexandre e Jill Dias (coord.) *O Império Africano, 1825-1890*. Lisboa: Editorial Estampa.
- DIAS, Jill (1997). «Estereótipos e Realidades Sociais: Quem Eram os “Ambaquistas”». *Atas do II Seminário Internacional sobre a História de Angola*. Lisboa: CNCDP, 598 -623.
- DIAS, Jill (1991). «Photographic Sources for the History of Portuguese-Speaking Africa, 1870-1914». *History in Africa*, 18: 67-82.
- DIAS, Jill (1984). «Uma Questão de Identidade: Respostas Intelectuais às Transformações Económicas no Seio da Elite Crioula da Angola Portuguesa Entre 1870 e 1930». *Revista Internacional de Estudos Africanos*, 1: 61-93.
- DOMINGOS, Nuno, e Pedro Moreira (2010). «Serões para Trabalhadores». In Salwa Castelo-Branco (dir.) *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates.
- ELETRICIDADE (1969). «Os postos emissores de Portugal: Rádio Ribatejo: Rádio Mocidade – Moçambique: Emissora Provincial da Guiné Portuguesa: Rádio Oceano – emissor dos marinheiros». *Eleticidade*, 59: 221-224.
- ELETRICIDADE (1968). «Rádio Clube de S. Tomé». *Eleticidade*, 55: 348.
- ELETRICIDADE (1968). «A Emissora de Radiodifusão de Macau». *Eleticidade*, 54: 285.
- ELETRICIDADE (1968). «Rádio Pax: Emissora Católica de Moçambique». *Eleticidade*, 51: 13-16.
- EMISSORA NACIONAL DE RADIODIFUSÃO (1970). *Rádio Portugal*. Lisboa: Emissora Nacional de Radiodifusão.
- EMISSORA NACIONAL DE RADIODIFUSÃO (1959). *Rádio Brazzaville e a Radiodifusão em Angola*. Lisboa: Emissora Nacional de Radiodifusão.
- EMISSORA NACIONAL (1938). *Emissora Nacional. Três anos de trabalhos*. Lisboa: Emissora Nacional de Radiodifusão.
- ESTÊVÃO, António (2018). *A Evangelização Através da Notícia na Rádio Ecclesia*. Prior Velho: Paulinas.
- FELÍCIO, Celestino Anciães (1973). «Elementos Para a História da Radiodifusão de Angola (conclusão)». *Eleticidade*, 87: 35-46 (<http://www.colecoesfundacaoedp.edp.pt/Nyron/Library/catalog/winlibimg.aspx?skey=A05EA812438D40C9A1700E65AD5576D0&doc=164658&img=163256>, acessado em 2 de janeiro de 2019).
- FELÍCIO, Celestino Anciães (1972). «Elementos Para a História da Radiodifusão de Angola (1.ª parte)». *Eleticidade*, 86: 556-565 (<http://www.colecoesfundacaoedp.edp.pt/Nyron/Library/catalog/winlibsrch.aspx?skey=6DE85334DE8E4279AE9E96C83EDC448F&pesq=3&cap=&var1=fel%u00edcio&var2=&var12=&doc=164658>, acessado em 2 de janeiro de 2019).
- FERREIRA, Carolina (2013). *Os Media na Guerra Colonial. A Manipulação da Emissora Nacional como Altifalante do Regime*. Coimbra: MinervaCoimbra.
- FERRO, António (1950). *Problemas da Rádio*. Lisboa: Edições SNI.

- FOUCAULT, Michel (1997). *A Ordem do Discurso*. Lisboa: Relógio d'Água.
- FRIEDEL, Robert (2007). *A Culture of Improvement*. Cambridge, MA, e Londres: The MIT Press.
- FORTUNATO, Jomo (2017). «Música e músicos nos estudos culturais de Sebastião Coelho». *Jornal de Angola* (<https://www.pressreader.com/angola/jornal-de-angola/20171002/282016147528244>, acessado em 6 de janeiro de 2019).
- FONSECA, Helder Adegar (2013). *Ideas of Southern Africanism: Portugal and the Movements of Liberation (1961-1974)*. Comunicação apresentada em conferência da Southern African Historical Society.
- FREYRE, Gilberto (2002). *Casa-Grande & Senzala*. Paris: Allca XX (edição crítica coordenada por Guillermo Giucci, Enrique Rodríguez Larreta e Edson Nery da Fonseca).
- FREYRE, Gilberto (19--). *Aventura e Rotina*. Lisboa: Livros do Brasil.
- GALVÃO, Henrique (1939). *Clima de Guerra: ao Microfone da Emissora Nacional*. Lisboa: Oficinas Gráficas da Casa Portuguesa.
- GALVÃO, Henrique (1937). *Ronda do Império*. Lisboa: Emissora Nacional de Radiodifusão.
- GALVÃO, Henrique (1936). *Império*. Lisboa: Editorial Império.
- GARCIA, José Luís Lima (2011). *Ideologia e Propaganda Colonial no Estado Novo: da Agência Geral das Colónias à Agência Geral do Ultramar, 1924-1974*. Tese de doutoramento defendida na Universidade de Coimbra.
- GUERRA, João Paulo (1981). *Dossier Comunicação Social*. Lisboa: Editorial Avante.
- HALBWACHS, Maurice (1990). *A Memória Coletiva*. São Paulo: Edições Vértice.
- HENRIQUES, Isabel Castro (2015). «Percurso Africanos em Portugal». In Bruno Monteiro e Nuno Domingos (org.) *Este País não Existe*. Porto: Deriva Editores.
- HOBBSBAWM, Eric (2010). *Escritos sobre a História*. Lisboa: Relógio d'Água.
- HOBSON, J. A. (2005). *Imperialism: A Study*. Nova Iorque: Cosimo Classics.
- HOGGART, Richard (1975). *As Utilizações da Cultura. Aspectos da Vida Cultural da Classe Trabalhadora*, volume 2. Lisboa: Editorial Presença.
- HOGGART, Richard (1973). *As Utilizações da Cultura. Aspectos da Vida Cultural da Classe Trabalhadora*, volume 1. Lisboa: Editorial Presença.
- HUYSEN, Andreas (2000). «Present Pasts: Media, Politics, Amnesia». *Public Culture*, 12(1): 21-38. Duke University Press (<https://blogs.commonsworld.org/georgetown.edu/engl-218-fall2010/files/Huyssen-Present-pasts-Media-politics-amnesia-copy.pdf>, acessado em 27 de fevereiro de 2019).
- JARDIM, Maria Nídia (2018). *O Edifício Inacabado da Sede de Rádio Clube de Moçâmedes* (<http://mossamedes-do-antigamente.blogspot.com/2018/04/o-edificio-inacabado-da-sede-do-radio.html>, acessado em 7 de janeiro de 2019).
- JARDIM, Maria Nídia (2007). *Rádio Clube de Moçâmedes Namibe, Angola, décadas de 50 e 60* (<http://princesa-do-namibe.blogspot.com/2007/02/musica.html>, acessado em 7 de janeiro de 2019).
- JERÓNIMO, Miguel Bandeira, e Nuno Domingos (2015). «Do Indígena ao Imigrante». In Bruno Monteiro e Nuno Domingos (org.) *Este País não Existe*. Porto: Deriva Editores.
- JOÃO, Maria Isabel (1999). *Memória e Império. Comemorações em Portugal (1880-1960)*. Tese de doutoramento em História na Universidade Aberta.
- JOHNSON, Robert (2003). *British Imperialism*. Hampshire e Nova Iorque: Palgrave MacMillan.
- JORNAL DE CULTURA (2016). *A Dinâmica Social de Angola em 1943* (<http://jornalcultura.sapo.pt/historia/a-dinamica-social-de-angola-em-1943-3/fotos>, acessado em 21 de janeiro de 2019).
- JUDT, Tony, com Timothy Snyder (2012). *Pensar o Século XX*. Lisboa: Edições 70.

- KUITENBROWER, Vincent (2016). «Radio as a Tool of Empire. Intercontinental Broadcasting from the Netherlands to the Dutch East Indies in the 1920s and 1930s». *Itinerario*, vol. 40, n.º 1, 83-103. Research Institute for History, Leiden University Doi:10.1017/S0165115316000061.
- LISBOA, Eugénio (ed.) (1999). *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses*. Mem Martins: Publicações Europa-América (<http://livro.dglab.gov.pt/sites/DGLB/Portugues/autores/Paginas/PesquisaAutores1.aspx?AutorId=6464>, acedido em 14 de janeiro de 2018).
- LOPES, Júlio Mendes (2002). «Introdução à História da Radiodifusão em Angola». *Stvdia*, 58-59: 201-215.
- LOPO, Júlio de Castro (1964). *Jornalismo de Angola. Subsídios para a sua História*. Luanda: Centro de Informação e Turismo de Angola.
- LORCIN, Patricia M. E. (2018). «The Nostalgias for Empire». *History and Theory*, 57, 2: 269-285. Wesleyan University. DOI: 10.1111/hith.12061.
- LOURENÇO, Eduardo (1996). *Cultura e Política na Época Marcelista. Entrevista de Mário Mesquita*. Lisboa: Cosmos.
- LUANSI, Lukonde (2013). «Angola: Movimentos Migratórios e Estados Pré-Coloniais – Identidade Nacional e Autonomia Regional». International Symposium Angola on the Move: Transport Routes, Communication and History, Berlin, 24-26 September 2003.
- MACQUEEN, Norrie (2004). «As Guerras Coloniais». In Fernando Rosas e Pedro Aires Oliveira (coord.) (2004). *Transição Falhada. O Marcelismo e o Fim do Estado Novo (1968-1974)*. Lisboa: Editorial Notícias.
- MANERA, Sara Bomfim (2007). *Importância das Rádios na Reconstrução de Angola Pós Guerra Civil – Análise da Rádio Nacional de Angola, Rádio Ecclesia e Luanda Antena Comercial*. Tese de bacharelato obtida na Universidade Federal da Bahia (<https://www.facom.ufba.br/portal2017/upload/tcc/TRABALHO-COMPLETO-oficial.pdf>, acedido em 8 de janeiro de 2019).
- MARGARIDO, Alfredo (2015). «A Lusofonia, Outra Forma de Colonialismo». In Bruno Monteiro e Nuno Domingos (org.) *Este País não Existe*. Porto: Deriva Editores.
- MARGARIDO, Alfredo (2000). *A Lusofonia e os Lusófonos: Novos Mitos Portugueses*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.
- MARGARIDO, Alfredo (1980). *Estudos sobre Literaturas das Nações Africanas de Língua Portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo.
- MARIA, Adolfo (2015). *Angola. Contributos à Reflexão*. Lisboa: Colibri.
- MARIA, Adolfo (2014). *Angola. Sonho e Pesadelo*. Lisboa: Colibri.
- MARIA, Adolfo (2014a). *Na Terra dos TTR*. Lisboa: Colibri.
- MEDIROS, Tomás (2015). «Prolegómenos a uma História (verdadeira) da Casa dos Estudantes do Império». *Mensagem. Casa dos Estudantes do Império 1944-1994*. Lisboa: UCCLA.
- MELO, Daniel (2018). «A Censura Salazarista e as Colónias: um Exemplo de Abrangência». *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, 16: 475-496.
- MELO, Daniel (2016). «Circulação, Apropriação e Atualidade das Ideias Contra a Guerra Colonial. Notas Críticas de Problemática». *Cultura*, 34 (https://research.unl.pt/files/3303325/CHAM_Daniel_Melo_Circula_o_e_apropria_o_e_atualidade_das_ideias_contra_a_Guerra_Colonial.pdf, acedido em 14 de janeiro de 2019).
- MINISTÉRIO DAS COLÓNIAS (1936). *Primeira Conferência do Império Colonial Português: Regimento e Programa*. Lisboa: Tip. Cristóvão Augusto Rodrigues.
- MOORMAN, Marissa (2019). *Powerful Frequencies. Radio, State, and the Cold War, 1931-2002*. Athens, Ohio: Ohio University Press.

- MOORMAN, Marissa (2018). «Guerrilla Broadcasters and the Unnerved Colonial State in Angola». *Journal of African History*, 59, 2: 241-261.
- MOORMAN, Marissa (2008). *Intonations: a Social History of Music and Nation in Luanda, Angola, 1945 to Recent Times*. Athens: Ohio University Press.
- MOREIRA, Pedro (2012). *Cantando espalharei por toda a parte: programação, produção musical e o «aportuguesamento» da «música ligeira» na Emissora Nacional da Radiodifusão (1934-1949)*. Tese de doutoramento apresentada na Universidade Nova de Lisboa.
- MOTA, Francisco Teixeira (2011). *Henrique Galvão – um Herói Português*. Alfragide: Oficina do Livro.
- MONTEIRO, Diamantino Pereira (2018). *Rádio em Angola Como Eu a Vivi*. Coimbra: Mar da Palavra.
- NETO, Maria da Conceição (2015). «Maria do Huambo: Uma Vida de “Indígena”. Colonização, Estatuto Jurídico e Discriminação Racial em Angola (1926-1961)». *África* (35): 119-127. <https://doi.org/10.11606/issn.2526-303X.v0i35p119-127>.
- NEWITT, Malyn (2013). «The history of Angola Jill Dias never wrote». In Maria Cardeira da Silva e Clara Saraiva (dir.) *As Lições de Jill Dias. Antropologia, História, África e Academia*. Lisboa: Etnográfica Press, pp. 29-34 (<https://books.openedition.org/etnograficapress/506#text>, acessado em 17 de março de 2019).
- OLIVEIRA, Pedro Aires, e António Tomás (2019). *1961*. Lisboa: Público e Tinta-da-China.
- ONDJAKI (2012). *Os Transparentes*. Alfragide: Caminho.
- PALMA, Tiago (2017). *António Macedo: «Se me tivesse envolvido em partidos hoje seria diretor disto ou ministro daquilo»* (<https://observador.pt/especiais/antonio-macedo-entrevista-de-vida/>, acessado em 6 de janeiro de 2019).
- PEPETELA (1993). *Mayombe*. Lisboa: D. Quixote.
- PEPETELA (1992). *A Geração da Utopia*. Lisboa: D. Quixote.
- PEPETELA (1985). *Yaka*. Lisboa: D. Quixote.
- PIÇARRA, Maria do Carmo (2016). «O Império Contra-Ataca: a Produção Secreta de Propaganda Feita por Estrangeiros para Projeção Internacional de Portugal do Ultramar». *Media & Journalism*, 29: 41-59.
- PIMENTA, Fernando Tavares (2016). «Nacionalismo, Oposição e propaganda Política em Angola (1945-1961)». In Alberto Pena-Rodríguez e Heloisa Paulo (ed.) *A Cultura do Poder: a Propaganda nos Estados Autoritários*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- PIMENTA, Fernando Tavares (2011). *Angola no Percurso de um Nacionalista. Conversas com Adolfo Maria*. Porto: Afrontamento.
- PIMENTA, Fernando Tavares (2008). *Angola, os Brancos e a Independência*. Porto: Afrontamento.
- PIMENTA, Fernando Tavares (2005). *Brancos de Angola. Autonomismo e Nacionalismo (1900-1961)*. Coimbra: MinervaCoimbra.
- PIRES, António Machado (1981). «Emigração, Cultura e Modo de Ser Açoriano». *Separata da Revista Lusitana*, nova série, n.º 1.
- RAIMUNDO, Josefina (2005). *Fernando Curado Ribeiro. O Último Galã*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa e Rita Curado Ribeiro Produções e Eventos.
- REIS, Luciano (2011). *O Grande Livro do Espectáculo. Personalidades Artísticas Séc. XX*. Lisboa: Fonte da Palavra.
- REUVER-COHEN, Caroline, e William Jerman (ed.) (1974) *Angola: Secret Government Documents on Countersubversion*. Amsterdão: Angola Committee (<http://www.aluka.org/action/showMetadata?doi=10.5555/AL.SFF.DOCUMENT.ufbmp1004>, acessado em 18 de maio de 2019).

- RIBEIRO, Nelson (2014). «Broadcasting to the Portuguese Empire in Africa: Salazar's Singular Broadcasting Policy». *South-North Journal of Cultural & Media Studies*, 28 (6): 920-937 DOI: 10.1080/02560046.2014.990630.
- RIBEIRO, Nelson (2005). *A Emissora Nacional nos Primeiros Anos do Estado Novo (1933-1945)*. Lisboa: Quimera.
- RICEUR, Paul (2012). *A Memória, a História, o Esquecimento*. Campinas: Editora Unicamp.
- RUI, Manuel (2017). *O Kaputo Camionista e Eusébio*. Lisboa: Guerra & Paz.
- RUI, Manuel (1991). *Crónica de um Mujimbo*. Lisboa: Cotovia.
- SANTOS, Rogério (2020). «Radio as a Soldier»: *The Role of Colonial and anti-Colonial Broadcasting during the Independence War in Angola, 1961-1974*. Comunicação ao congresso da IAMCR.
- SANTOS, Rogério (2018). *Sintonias da Rádio em Lisboa, 1924-1975*. Lisboa: Colibri.
- SANTOS, Rogério (2017a). *Estudos da Rádio em Portugal*. Lisboa: Universidade Católica Editora.
- SANTOS, Rogério (2017). *A Emissora Nacional e as Mudanças Políticas (1968-1975)*. Coimbra: MinervaCoimbra.
- SANTOS, Rogério (2016). *Luta Política Internacional Através da Rádio: os casos Raret e IFA Portuguesa de Radiodifusão*. Comunicação ao I Seminário de História da Comunicação, SOPCOM, Universidade do Minho.
- SANTOS, Rogério (2005). *As Vozes da Rádio, 1924-1939*. Lisboa: Caminho.
- SANTOS, Rogério, e Catarina Valdigem (2019). *Sebastião Coelho, Locutor, Produtor Fonográfico e Político*. Comunicação apresentada ao XI Congresso SOPCOM, Universidade da Madeira.
- SANTOS, Sílvio, e Rogério Santos (2019). «Portuguese Broadcasting for the Empire: the Development of Radio in São Tomé and Príncipe During the Colonial War». In Carlos Toural-Bran, Ángel Vizoso e Marta Rodríguez-Castro (ed.) *Libro de Actas XVI Congreso Internacional La Revolución Tecnológica de la Comunicación en Perspectiva: Historia de los Nuevos Medios Digitales, los Nuevos Medios en la Historia*, 723-731, Santiago de Compostela, Asociación de Historiadores de la Comunicación.
- SARDICA, José Miguel (2019). *Portugal e a Grande Guerra. Sociedade, Política e Comunicação*. Lisboa: Aletheia.
- SCALES, Rebecca (2013). «Métissage on the Airwaves: Toward a Cultural History of Broadcasting in French Colonial Algeria, 1930-1936». *Media History*, 19: 3, 305-321, DOI: 10.1080/13688804.2013.817837.
- SCHWARZ, Stuart (2002). «Gilberto Freyre e a História Colonial: uma Visão Otimista do Brasil». In Gilberto Freyre *Casa-Grande & Senzala*. Paris: Allca XX.
- SCOTT, James C. (1990). *Domination and the Arts of Resistance*. New Haven, MA, e Londres: Yale University.
- SEREJO, Fernando (2001). «Rádio – do Marcelismo aos Nossos Dias» (1968-1990), *Observatório*, 4, 65-95.
- SILVA, Filipe Guimarães (2012). «A Nacionalização que se Deseja». *Notas para uma Breve História da Indústria Cervejeira Nacional: do Estado Novo às Nacionalizações Revolucionárias*. Tese de mestrado defendida na Universidade Nova de Lisboa.
- SILVA, Manuel Deniz (2003). «Os Sons de África nos Primeiros Anos do Estado Novo: Entre Exotismo e "Vocação Imperial"». *Revista Portuguesa de Musicologia*, 13: 113-143.
- SILVA, Marta (2016). *A Diáspora e a Imprensa açoriana: o Caso do Mercado Noticioso da Saudade*. Dissertação de mestrado defendida na Universidade Católica Portuguesa.
- SOARES, Luís Martins (2017). *Mu ukulu, Luanda de Antigamente*. Porto Alegre: Simplissimo Editora.
- SOUSA, Rui (2015). «Uma experiência poética surrealista de África: Artur do Cruzeiro Seixas». In Ana

- Paula Tavares, Fabio Mario da Silva e Luís da Cunha Pinheiro (org.) *António Jacinto e a sua Época. A Modernidade nas Literaturas Africanas em Língua Portuguesa*. Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e Instituto Europeu de Ciências da Cultura Padre Manuel Antunes.
- TEER-TOMASELLI, Ruth, e Donald P. McCracken (2016). *Media and Empire*. Oxon: Routledge.
- TOCHA, José Manuel (2014). «Espetáculos na Luanda Colonial: Os Anos do Cinema». *O Chá*, 8: 22-24 (<http://livrozilla.com/doc/1112183/waldemar-bastos-unir-pela-cultura>, acedido em 7 de abril de 2019).
- TOPA, Francisco (ed.) (2014). *Luuanda Há 50 Anos. Críticas, Prémios, Protestos e Silenciamento*. Óbidos: Sombra pela Cintura.
- TORRES, Adelino (1983) «Pacto Colonial e Industrialização de Angola (Anos 60-70)». *Análise Social*, vol. XIX: 1101-1119.
- TORRES, Sílvia (2016). *O Jornalismo Português e a Guerra Colonial*. Lisboa: Guerra & Paz.
- VALENTIM, Cristina Sá (2012). *A exclusividade e a Exceção: Uma Análise da Relação entre Seres e Saberes na Lunda Colonial*. Tese de doutoramento apresentada na Universidade de Coimbra.
- VALÉRIO, Nuno, e Maria Paula Fontoura (1994). «A Evolução Económica de Angola Durante o Segundo Período Colonial — uma Tentativa de Síntese». *Análise Social*, vol. XXIX: 1193-1208.
- VAZ, Rodrigues (2014). «A informação em Angola nos anos 1960-74: A festa era da rádio». *O Chá*, 9 (<http://chadecaxinde.net/wp-content/uploads/2014/05/A-informa%C3%A7%C3%A3o-em-Angola.pdf>, acedido em 5 de dezembro de 2015).
- VIEIRA, Joaquim (coord.) (2010). *A Nossa Telefonia. 75 Anos de Rádio Pública em Portugal*. Lisboa: Tinta-da-China.
- VIEIRA, José Luandino (2008). *Nós, os do Makulusu*. Lisboa: Cotovia.
- VIEIRA, José Luandino (2004). *Luuanda*. Lisboa: Caminho e Luanda: Editorial Nzila.
- VIEIRA, José Luandino (2003). *Nosso Musseque*. Lisboa: Caminho e Luanda: Editorial Nzila.
- WHEELER, Douglas, e René Pélissier (2011). *História de Angola*. Lisboa: Tinta-da-China.
- WINSECK, Dwayne (2014). «Broadcasting Empire: The BBC and The British World, 1922-1970». *Media History*, 20:3, 326-330 (<http://dx.doi.org/10.1080/13688804.2014.925674>, acedido em 8 de fevereiro de 2019).

Publicações

Angola Rádio (1941) (11 números).

Notícia (Luanda) 1964.

Internet

- CORREIA, Roberto (2007). <http://angola-brasil.blogspot.com/2007/02/angola-um-passado-sempre-presente.html>, acedido em 28 de março de 2019.
- Rádio Ecclesia (2006). *Breve História* (http://www.radioecclesia.org/index.php?option=com_flaxicontent&view=items&cid=207:sobre-nos&id=7990:breve-historia&Itemid=725#.XDOb-1VX7Rdg, acedido em 13 de janeiro de 2019).

Arquivos

Arquivo Diamang.

Arquivo Histórico Diplomático.

Arquivo Histórico RTP.

Torre do Tombo.

Entrevistas pessoais

Alberto Eiras, António Bondoso, António Gomes Almeida, Diamantino Pereira Monteiro, Joana Campina (trabalho feito com Catarina Valdigem), João Carlos Oliveira Pires, José Manuel Nunes, Júlio Coutinho Antunes, Leonel Cosme (emails), Luísa Fernanda Sanches, Luís Pereira de Sousa, Maria Alexandra Fraga, Namalimba Coelho (trabalho feito com Catarina Valdigem), Olga Cruz, Nuno Cruz e Rui de Melo.

Este é um livro sobre a rádio ouvida e feita em Angola durante a época colonial, do arranque de emissões em ondas curtas da Emissora Nacional (1936) à independência do país (1975). Ao longo do tempo, a radiodifusão seguiu vários caminhos: programas enviados de Lisboa, constituição de rádio governamental em Luanda e de rádios clubes, estes compostos por associações sem fins lucrativos nas várias cidades da colónia, e, no conjunto, organizações dirigidas para escolhas ideológicas a quase ignorarem a população de origem africana, vista como grupo a educar ou simplesmente subversiva. Aqui, incluo programas em línguas nacionais, a indicarem resistência política, e escuta de emissões, caso das elaboradas pelos movimentos de libertação.



CATOLICA
CECC • CENTRO DE ESTUDOS
DE COMUNICAÇÃO E CULTURA

LISBOA

FCT

Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA