

Sebastião Coelho e a construção sonora da angolanidade¹

Catarina Valdigem* e Rogério Santos*

pp. 151-169

1. Introdução

Em 2002, num congresso da Associação das Universidades de Língua Portuguesa que teve lugar em Luanda, Sebastião Coelho Ferreira, locutor e produtor de rádio e editor discográfico, nascido em 1932 em Nova Lisboa, atual Huambo, Angola, defendeu a importância da oralidade na cultura e identidades angolanas. Numa comunicação intitulada “Oralidade e Comunicação” Sebastião Coelho afirmou que

A oralidade ainda subsiste em Angola como laço social privilegiado entre as distintas populações e constitui o veículo mais importante de transmissão cultural. Também é a única forma de expressão dos “mais velhos”, que representam a voz da experiência e da tradição. A oralidade consiste, portanto, no único vínculo com um passado do qual o povo angolano não pode prescindir sob pena de perder as características próprias, as diferenças (Coelho, 2002b: 1).

O autor queria dizer que a emancipação e a valorização da cultura angolana dependiam do reconhecimento do lugar central que a oralidade tinha nela e na sua definição. Enquanto veículo dessa valência central da angolanidade, a rádio tinha para ele, um papel vital na comunicação e na cultura angolana. A rádio era – e é – o *medium* por excelência da oralidade, do som e, também, o canal primordial com o qual Sebastião Coelho lutou pelo destino de Angola para que esta ficasse livre do colonialismo português.

Neste artigo retomamos a discussão em torno das expressões e manifestações da angolanidade nas últimas décadas do colonialismo português. Defendemos que as expressões da angolanidade na então colónia portuguesa de Angola migraram do *medium* impresso, predominante no século XIX, para os *media* sonoros (rádio e disco) no século XX pela mão de Sebastião Coelho. Foi o trabalho radiofónico e fonográfico deste locutor e produtor que contribuiu para que a manifestação de sentimentos de identidade angolana deixasse de

 10.21747/08742375/afr34a9

* Centro de Estudos de Comunicação e Cultura, UCP.

1 O presente texto corresponde à versão escrita da comunicação intitulada “Sebastião Coelho, locutor, produtor fonográfico e político” apresentada no XI Congresso SOPCOM, na secção de História da Comunicação, 13-15 de novembro de 2019, Funchal, Madeira. A publicação insere-se no projeto de investigação em curso “Broadcasting in the Portuguese Empire: Nationalism, Colonialism, Identity”, coordenado por Nelson Ribeiro, do Centro de Estudos de Comunicação e Cultura da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa. Conta com financiamento FCT de fundos Europeus, via Portugal 2020 – referência FCT PTDC/COM-CSS/29610/2017.



constituir uma expressão exclusiva das elites de poder local e de assimilados de tradição literária e jornalística, para ser entregue às fontes de produção popular, nomeadamente na sua componente sonora. A rádio e o disco conferiram voz e som às línguas nacionais e à música popular angolana, até aí apenas ouvidas e produzidas nos musseques² e periferias do asfalto³; foi a rádio e os discos produzidos por Sebastião Coelho que permitiram que a angolanidade fosse transformada numa componente sonora de expressão cultural e política das identidades angolanas, pela qual ele lutou toda a vida, até morrer em 2002.

A angolanidade em Sebastião Coelho articula algumas visões da nação angolana independente, alinhada com uma perspetiva negra conquanto integre visões de uma nova geração de colonos da terra. Ela constituiu-se enquanto profecia anti e pós-colonial assente na expressão sonora; uma expressão capaz de conferir autonomia e confiança identitária e cultural ao novo modelo político de uma Angola independente sem apagar as marcas coloniais, inapagáveis e irreversíveis. O governo de transição, a necessária continuidade da luta pela independência, isenta de opressão e reprodução do modelo colonial, bem como a guerra civil, que eclodiu no período que se seguiu à independência, terão inviabilizado a expansão desta angolanidade sonorizada pelos canais radiofónicos abertos por Sebastião Coelho. No entanto o seu legado permaneceu.

A importância deste trabalho prende-se com o facto de pouca atenção ter sido dada até à data ao papel que Sebastião Coelho teve quer na rádio e fonografia angolanas, já perto do fim do império, quer na defesa da angolanidade, livre da opressão do colonizador. O silêncio em torno da ação de Sebastião nesta luta pela independência de Angola deve-se ao facto de, tal como Fernando Pimenta (2004: 1) afirma, se ter reduzido “o papel dos colonos brancos ao de simples agentes da exploração capitalista dos povos e recursos económicos africanos.”. No entanto, em casos específicos, colonos e seus descendentes já nascidos em Angola também foram agentes na luta pela libertação de Angola, tal como o trabalho deste historiador ilustra. A prática radiofónica de Sebastião, no que à resistência ao colonialismo diz respeito, tem sido perspetivada enquanto mera exceção a uma regra de dominação colonial, branca, conivente com o regime. O seu contributo na luta pela independência política e cultural de Angola ficaria ofuscado pelos movimentos literários, partidários e de guerrilha anticoloniais; e pelo legado colonial representado na sua consanguinidade⁴. E, no entanto, a ação de Sebastião Coelho foi pioneira na defesa da angolanidade sonorizada nas ondas hertzianas e na gravação de música popular urbana (se não também suburbana) angolana em emergência. A sua proposta procurou articular as narrativas múltiplas orais, linguísticas, etnográficas e culturais dos povos de Angola com os legados coloniais. Sem estas duas componentes, a história de Angola não poderia ser contada. Se os caminhos da angolanidade passaram pelos movimentos anticoloniais da década de 60, eles não poderão, contudo, deixar de reconhecer o papel que Sebastião Coelho teve neles pelo pioneirismo nas emissões em línguas nacionais. Coelho iniciou a mudança de mentalidades junto das várias comunidades de ouvintes, permitindo que as sonoridades da terra fossem produzidas e escutadas por um vasto auditório.

2 Seguindo as palavras de Marcelo Bittencourt, “Os musseques são bairros pobres, com construções muitas vezes improvisadas, sem saneamento básico e demais serviços públicos regulares. Nos anos 1950 e 1960, em paralelo à palavra musseque, começaram a ser usadas as designações bairro e subúrbio, para nomear os mesmos locais (...) [E]m 1960 os principais musseques [de Luanda] absorviam aproximadamente 140 mil pessoas, a sua esmagadora maioria, cerca de 115 mil, composta por negros.” (Bittencourt, 2017: 876).

3 Em Luanda, por oposição aos musseques, estava o asfalto, que correspondia à zona da baixa da cidade, com saneamento básico e condições estruturais, predominantemente habitada por colonos portugueses.

4 Moorman associa Sebastião Coelho a um conjunto de radialistas brancos geradores de nostalgias coloniais, cujas memórias “reconstroem um mundo de liberdade, liberdade sexual masculina, e modernidade nos limites do império.” (2019: 40).

Nesta pesquisa, socorremo-nos de fontes diversas, nomeadamente fontes de arquivo relativas aos Processos da Polícia Política de Segurança do Estado Novo – a PIDE/DGS – relativos a Sebastião Coelho, hoje depositados nos Arquivos Nacionais da Torre do Tombo; o seu livro *Angola, Histórias e Estórias da Informação*, outros textos por si publicados em periódicos e em publicações de eventos científicos. Valemo-nos, ainda, de entrevistas em profundidade com amigos e membros da família de Sebastião Coelho, únicos capazes de nos fornecer um testemunho na primeira pessoa quanto ao percurso pessoal, político e profissional do radialista falecido em 2002. Muitos dos entrevistados foram generosos o suficiente para connosco partilhar documentação relativa a Sebastião Coelho que preservam nos seus arquivos pessoais, incluindo publicações inéditas do radialista, produtor e fonógrafo. Embora neste texto nos debrucemos sobre a angolanidade sonora em Sebastião Coelho, a sua vida, trajeto de vida e ações são de extrema importância para que mais se saiba quanto ao seu contributo para a identidade e cultura angolanas, e especificamente para a história da rádio colonial em Angola, cujo estudo está agora a dar os primeiros grandes passos (Santos, 2020; Moorman, 2008 e 2019; Estevão, 2018).

Começamos, neste artigo por fazer uma aproximação à história da radiodifusão na Angola colonial, abordando alguns aspetos relativos aos repertórios sonoros dominantes na colónia, e respetiva censura, para integrar o papel de Sebastião Coelho no panorama sonoro em questão. Apresentamos, depois, uma breve nota biográfica de Sebastião Coelho, articulando já elementos do seu trajeto profissional na rádio com outros que dão conta da sua posição política, de modo a compreender-se o seu contributo na construção de uma angolanidade sonora. A compreensão da angolanidade em Sebastião Coelho requer, no entanto, que melhor conheçamos e compreendamos algumas das suas expressões fundamentais. Por isso, traçamos os vários caminhos da angolanidade, sublinhando o quanto elas têm estado limitadas ao domínio do escrito, do literário, e não do sonoro. Este, sim, é o contributo de Sebastião Coelho na luta pela independência da nação Angolana. Depois de discutirmos o seu pensamento, sublinhamos os seus principais contributos para o projeto ideal de angolanidade, terminando depois com elementos mais específicos relativos ao seu trajeto radiofónico e fonográfico. Conheçamos, assim, o contexto da radiodifusão em Angola em que Sebastião iniciou a sua atividade profissional.

2. Sobre a história da radiodifusão e a censura à rádio na Angola colonial

Seria de esperar que o regime português investisse na transmissão radiofónica para as suas colónias, como a maioria dos países europeus com territórios ultramarinos, mas esse não foi o caso no então império colonial português. A emissora estatal portuguesa começaria as transmissões regulares para as colónias em dezembro de 1936, com um pequeno emissor de 5 kW (Ribeiro, 2014a: 924; Santos, 2020). Já em janeiro de 1936, o ministro das obras públicas e comunicações Joaquim Abranches considerava que as transmissões para as colónias deveriam fazer parte da missão colonizadora de Portugal (Ribeiro, 2014a: 925). O ministro acreditava que o contacto entre a pátria e os territórios ultramarinos era importante, no sentido de proteger e evangelizar o que considerava como “raças inferiores” das colónias. Apenas em 24 de dezembro de 1937 o transmissor foi substituído por um de 10 kW (Ribeiro, 2014a: 926), de modo a que a Emissora Nacional pudesse competir com estações inglesas, alemãs, francesas ou mesmo italianas. No entanto, a receção do sinal nas colónias era fraca, deixando nas mãos de privados a iniciativa da radiodifusão colonial⁵.

5 Ribeiro estudou a relação da rádio de Estado (Emissora Nacional) e as suas emissões em ondas curtas, revelando uma debilidade em termos de potência de antena, o que se refletia em escuta débil, por comparação com as rádios dos outros impérios europeus. Outra conclusão foi o papel relevante das estações privadas, de que daria o exemplo de Rádio Clube de Moçambique. Para este investigador, a centralidade da missão colonial ficou expressa em lei de 1930, proposta por Salazar quando ministro interino das colónias. (Ribeiro, 2005 e 2014b).

A radiodifusão em Angola terá começado em data incerta e possivelmente por iniciativa de Álvaro de Carvalho, entre 1930 e 1937 (Coelho, 1999; Monteiro, 2018; Moorman, 2019). Nem todos os historiadores estão, no entanto, de acordo com o seu pioneirismo, dada a ausência de documento original a comprovar tal iniciativa (Santos, 2020). Álvaro de Carvalho era um colono radioamador, curioso e ávido de experimentação, que trabalhava como funcionário público na Administração do Porto do Lobito (Monteiro, 2018). Apesar de as experiências de Álvaro de Carvalho terem tido início em Benguela, foi no Lobito que ele montou depois o equipamento emissor em onda curta, e onde se iniciaram também depois as emissões mais regulares do oficial CR6RS⁶. Com as emissões regulares do CR6RS nasce o Rádio Clube do Sul de Angola, no Lobito, a 3 de maio de 1938, e com ele o rádio-clubismo, que vai marcar a radiodifusão até à profissionalização da rádio na colónia (1938-1949). O rádio-clubismo impulsionado pelos colonos em várias cidades de Angola – Lobito, Benguela, Huíla, Huambo, Malanje, Moçâmedes, Bié, Moxico, Luanda, Novo Redondo, Uíge, Cabinda –, constitui a primeira expressão radiofónica da colónia, especialmente assente no radioamadorismo, ao nível de emissões, do estilo de locução e da programação. Muitos rádio-clubes tiveram as suas primeiras sedes em casas particulares, para de seguida crescerem para instalações próprias (Monteiro, 2018; Moorman, 2019).

O Rádio Clube de Moçambique, pioneiro nos territórios coloniais do império colonial Português, constitui-se enquanto modelo para o rádio-clubismo angolano, apesar das diferenças estilísticas⁷. Sebastião Coelho defendia que este movimento de rádio-clubismo viria impulsionar a Música Popular Angolana, do qual ele próprio foi um agente privilegiado, produzindo e gravando discos através da Companhia de Discos de Angola por ele fundada. O rádio-clubismo assumiu contornos mais profissionalizantes apenas a partir de 1949 com a chegada de dois locutores idos da então metrópole – Fernando Curado Ribeiro e Joana Campina Miguel – para o Rádio Clube do Huambo. Aí também Sebastião Coelho conhece Joana Campina Miguel, que viria mais tarde a ser sua esposa e com quem teve 2 filhos. Sebastião Coelho apresenta Joana Campina Miguel como “*Mulher de cultura com sólida trajetória na Emissora Nacional de Lisboa e preciosa dicção*” (Coelho, 1999: 124). Diz ainda que Fernando Curado Ribeiro era um homem do Rádio Clube Português (1999). Ambos iniciaram a atividade sob a gerência de Paulo de Sousa Borges com um emissor de 1Kw. Curado Ribeiro e Joana Campina criaram na altura o *slogan* que veio a tornar-se no mais popular da rádio angolana “*Rádio Clube do Huambo – Uma Voz Portuguesa em África*”. Sebastião Coelho, no seu livro, diz que “*o Rádio Clube do Huambo passou a ser ouvido com gosto em todo o país*.” (Coelho, 1999: 124). Os restantes rádio-clubes foram levados pelo êxito profissional do Rádio Clube do Huambo e passaram a contratar diretamente de Portugal, ainda que a maioria dos seus funcionários fossem colonos, muitos já nascidos em Angola, com outras profissões, não estando puramente dedicados à radiodifusão. O Rádio Clube de Benguela seguiu os passos do Rádio Clube do Huambo, contratando Humberto Mergulhão e Natália Bispo, que haviam deixado o Emissor Regional do Norte da Emissora Nacional do Porto. Em 1952 ambos viriam a integrar a emissora oficial do estado em Luanda, na altura em que foi fundada a Emissora Oficial de Angola. A Emissora Oficial de Angola tornava-se na porta-voz dos interesses do estado imperial e do governo da colónia, sendo equiparada à Emissora Nacional de Lisboa em África (Coelho, 1999: 125).

6 Monteiro explica que a designação de CR6 pretendia diferenciar os emissores instalados na metrópole dos das colónias: enquanto em Lisboa as estações emissoras tinham o prefixo CT, nas colónias o prefixo era CR, sendo que em Angola seria CR6 e em Moçambique CR7 (Monteiro, 2018: 38). Os sufixos subsequentes identificavam as emissoras nos territórios.

7 Enquanto que Moçambique seguia o modelo radiofónico anglo-saxónico, Angola adotou o modelo Europeu continental (Monteiro, 2018: 46).

A falta de legislação inicial no campo da radiodifusão levou a que até à década de 1960 a rádio colonial assumisse contornos de uma emissora cultural colonial sonora orientada para os repertórios europeus, portugueses e de interesses mais comerciais. Com o início da guerra colonial em 1961, a radiodifusão em Angola tornou-se mais instrumental e iniciou uma fase de guerrilha, ela própria, com tentativas sucessivas de empastelamento de emissões de ambas as partes. Segundo Sebastião Coelho (1999), em 1974 havia uma enorme variedade de emissoras desde governamentais a para-governamentais, privadas ou rádio-clubes e outras, comerciais e religiosas, de que são exemplo a Rádio Comercial de Angola e a Rádio Ecclesia. Em 1961, quando foi criado o Plano de Radiodifusão de Angola, para levar a todo o território angolano programas radiofónicos do Estado, existiam 14 rádio-clubes, na sua maioria a emitir em onda curta (Anciães, 1970). Ainda assim, pouco anos antes (1959), um relatório da Emissora Nacional sobre a rádio Brazzaville e a Radiodifusão em Angola dava conta da falta de uma emissão central capaz de fazer frente às vozes dissidentes a emitir de Brazzaville (Radiodifusão, 1959).

Até à década de 60, emissões da rádio colonial em Angola eram predominantemente em língua portuguesa, programas de variedades, teatro de revista e música portuguesa, europeia e americana. Juntamente com a aviação e o automobilismo, a rádio constituiu-se enquanto eixo e símbolo de modernidade colonial em Angola (Moorman, 2019), muito à semelhança do que aconteceu em Moçambique (Valdigem, 2021, no prelo), ainda que nesta última colónia o Rádio Clube de Moçambique cobrisse grande parte do território moçambicano e fosse até para além dele⁸.

A radiodifusão colonial em Angola definia os parâmetros de acesso a fontes sonoras e acústicas de culturas colonizadoras, não cabendo por isso aí repertórios africanos, desde línguas e dialetos a expressões musicais. Foi apenas em 1961, com o eclodir da guerra colonial, e com as emissões do *Cruzeiro do Sul*, de Sebastião Coelho, no Rádio Clube do Huambo, que o cenário mudou. Com ele novas sonoridades angolanas foram ganhando notoriedade acústica, abrindo caminhos para que outros radialistas e entusiastas, muitos deles de origem portuguesa e nascidos em Angola, viessem a fazer o mesmo (Moorman, 2019).

Embora o controlo da informação levado a cabo pelo regime do Estado Novo estivesse a cargo de várias instâncias⁹, importa aqui ressaltar o papel da PIDE/DGS Polícia Internacional de Defesa do Estado, Direção Geral de Segurança, e dos CTT, Correios, Telégrafos e Telefones, na censura à rádio. Ambos visavam restringir qualquer expressão contrária à ideologia do estado e, ainda, impor uma lógica de opressão e repressão interna nos organismos, ao mesmo tempo que policiavam e, no caso da PIDE/DGS, detinham indivíduos suspeitos de práticas avessas à ideologia do Estado. A PIDE/DGS constituiu-se enquanto organismo adaptado da primeira Polícia de Vigilância do Estado (PVIDE), criada aquando da fundação do Estado Novo. No entanto, devido às suas práticas de tortura e repressão, terá sido submetida a mudanças cosméticas (Coelho, 1999), sendo na década de 1940 convertida em PIDE – Polícia Internacional de Defesa do Estado. Em Angola, a PIDE iniciou as suas operações entre 1954 e 1958, tendo sido fundada por um ex-PVD – São José Lopes.

8 As emissões em língua inglesa do Rádio Clube de Moçambique tinham um auditório jovem bastante significativo na África do Sul, razão pela qual a SABC acabou no início da década de 50 a criar um canal capaz de concorrer com aquelas – a Springbook. (Tomaselli et al., 1989; Ribeiro, 2017).

9 Moorman destaca a existência de quatro instâncias de controlo de informação do Estado em Angola: as Forças Armadas Angolanas (FAA), os Serviços de Centralização e Coordenação da Informação de Angola (SCCIA), o Ministério dos Negócios Estrangeiros, via Gabinete de Negócios Políticos (MNE, GNP) e a Polícia Internacional de Defesa do Estado, Direção Geral de Segurança (PIDE/DGS). Acrescia a censura às comunicações radiofónicas até à inauguração da Emissora Oficial de Angola, a cargo dos CTT.

Com sede em Luanda, no Hotel Miradouro, junto ao palácio do Governador, a PIDE foi rebatizada de PIDE/DGS – Polícia Internacional de Defesa do Estado, Direção Geral de Segurança (Mateus, 2004; Coelho, 1999: 27) anos mais tarde.

A censura prévia à rádio e à imprensa estava a cargo do chefe dos Correios, Telégrafos e Telefones (CTT) de cada cidade até à criação do Centro de Informação e Turismo de Angola (CITA) em 1961. Sebastião Coelho explica que os CTT autorizavam a instalação de novas emissoras, “*outorgavam alvarás provisórios para publicidade e cobravam vinte por cento das receitas por emissão de anúncios*” (1999: 126). Os CTT recebiam ainda a taxa anual por cada aparelho recetor na colónia. Sebastião sublinha o facto de os responsáveis pela censura prévia serem em muitos dos casos analfabetos. Por isso, muitos não conseguiam entender os textos visados e fiscalizados, e quando isso acontecia os textos eram cortados e censurados. Em 1961, com o eclodir da guerra colonial, a censura passaria então para o CITA, equivalente ao SNI em Lisboa, e que havia sido “*criado pela PIDE para ocupar-se da informação*” (Coelho, 1999: 126). A Emissora Oficial de Angola, dependente dos CTT, passaria para a alçada do CITA em 1963, processo semelhante ao verificado em Lisboa, quando a Emissora Nacional deixou de pertencer aos CTT e passou para o SNI em 1940.

A censura não aceitaria referências a línguas nacionais angolanas, sendo estas vistas como uma afronta à identidade imperial portuguesa e à mística imperial que passaria a vigorar desde a promulgação do Ato Colonial de 1930 (Rosas, 1995; Silva, 2018). A mística imperial que pautara a ideologia de um império pluricontinental, cuja legitimidade de integração na nação portuguesa seria inquestionável, recusaria a ideia de identidades coloniais, africanas, ligadas à terra, e geradoras de culturas e sentidos culturais divergentes. As expressões culturais locais eram, contudo, diversas, e muitas delas haviam ganhado uma dimensão política. Angola havia sido sempre pautada por regiões cuja história económica e política estava profundamente dependente da colonização portuguesa. A emergência de expressões de angolanidade havia por sua vez estado em estreita relação com essas vicissitudes históricas, tal como damos conta adiante. Antes disso, apresentamos uma breve nota biográfica do radialista, produtor de rádio e fonógrafo para que melhor se compreendam as circunstâncias pessoais e profissionais em que Sebastião Coelho contribuiu para a expressão sonora da angolanidade.

3. Sebastião Coelho: breve nota biográfica e profissional

Nascido em Nova Lisboa (atual Huambo, Angola), Sebastião Coelho Ferreira (1931-2002) iniciou o seu percurso no Rádio Clube de Moçâmedes em 1951, com apenas 18 anos, e estabilizou-se mais tarde no Rádio Clube do Huambo (1952) e na Rádio Ecclesia, a partir de 1964. Ao longo destes anos, desempenhou funções de locutor de rádio, produtor e editor discográfico. Filho de José Gil Ferreira Júnior e de Clementina Coelho Ferreira, colonos que tinham emigrado para aquele território, foi o primeiro chefe de produção branco angolano a atingir tal posição, sendo também o primeiro a introduzir as línguas nacionais nas emissões da rádio colonial. Esta iniciativa, as suspeitas da sua ligação ao MPLA e aos movimentos anticoloniais, para além da sua posição não conivente com a ideologia do Estado, ao se recusar a cumprir com a autocensura, custaram-lhe o escrutínio apertado da polícia política do Estado Novo – a PIDE/ DGS – em Angola, e pelo menos 5 meses na prisão em 1963 (de 7 de maio a 14 de outubro de 1963)¹⁰. A partir de então, Sebastião foi obrigado a deixar a sua cidade natal, deixando aí a sua então família construída com Joana

Campina Miguel, profissional da rádio de Lisboa, com quem teve dois filhos, ficando obrigado a fixar-se em Luanda¹¹. O regresso à sua cidade natal e a deslocação a outras cidades, como Sá da Bandeira/Lubango – onde ainda tentou ir em 1964 – estariam condicionados pela autorização da PIDE, e pelos recursos aí existentes para o vigiar¹². Sebastião Coelho continuou sob vigilância da PIDE até depois do 25 de Abril de 1974. Em Luanda procurou retomar projetos profissionais com a ajuda de jornalistas, empresários e amigos, destacando-se a fundação da Inforang e os Estúdios Norte, onde produziu programas para várias estações de rádio, entre elas a Rádio Ecclesia. Retomou também contactos e estabeleceu novos, vindo ainda a conhecer nos Estúdios Norte Dulce Reis, produtora de conteúdos, com quem viria a ter uma filha, Namalimba Coelho¹³. Permaneceu ligado ao MPLA, ainda que por vias clandestinas e nem sempre detetáveis pela PIDE nem por boa parte da sua rede mais próxima¹⁴. Produziu programas em línguas nacionais angolanas, gravou discos e ajudou a lançar boa parte da música popular urbana angolana, nomeadamente através da fundação da Companhia de Discos de Angola (CDA). Após a independência de Angola em 11 de novembro de 1975 e a tentativa de Golpe de Estado de 27 de maio de 1977, Sebastião exilou-se em Buenos Aires. Aí conheceu, mais tarde, Isabel García, a mulher com quem partilhou a última década da sua vida e com quem casou antes de falecer em 2002¹⁵.

4. A angolanidade em Sebastião Coelho

Pensar as expressões da angolanidade em Sebastião Coelho requer que compreendamos como elas se foram definindo no espaço público e cultural angolano nos últimos séculos de colonialismo português. Tais expressões constituem, no nosso entender, a génese das manifestações nacionalistas que emergiram no século XX, e que viram nos movimentos pan-africanistas e anticoloniais pós segunda guerra mundial um suporte ideológico e um estímulo coletivo à luta contra o colonialismo. Os movimentos de protesto, resistência e de expressão de uma vontade de independência por parte de líderes africanos, de colonos, e ainda assimilados desde o século XVI na então colónia, foram, respetivamente, preparando o terreno de uma Angola independente. Esses movimentos nacionalistas não estiveram, no entanto, alinhados entre si, dado partirem de interesses e pressupostos diferentes, muitas vezes contrários aos interesses dos povos de Angola, por lhes retirarem iguais direitos e voz, sem por isso deixarem de articular posicionamentos de angolanidade. Por esta razão, falamos de expressões de angolanidade no plural.

Herdeiro de um vasto legado de longas lutas pela autonomia da cultura e identidade angolanas, Sebastião Coelho encontrou na rádio o lugar privilegiado para dar corpo à luta contra o colonialismo português. Na secção seguinte, trilhamos os caminhos da angolanidade para depois traçarmos o perfil e o pensamento político deste radialista e, por fim, aflorarmos a sua proposta de angolanidade sonora.

¹¹ Entrevista com Joana Campina.

¹² Cf. correspondência entre a Pide Delegação de Angola, subdelegação de Luanda e Sá da Bandeira de Setembro de 1964 sobre o pedido de autorização de deslocação de Sebastião Coelho a Sá da Bandeira para dar apoio à criação da Rádio Comercial de Angola, PIDE/DGS, Del L, GB, 53656, NT8911, folhas 153-155. Tal documentação suporta o argumento de Dalila Cabrita Mateus de que desde o seu início até finais de 1960, muitos dos postos da PIDE em Angola funcionavam sem muitas condições e recursos. (Mateus, 2004: 44).

¹³ Entrevistas dos autores com Dulce Reis a 12/08/2020 e Namalimba a 20/02/2020.

¹⁴ Entrevista dos autores com Telmo Vaz Pereira a 4/12/2020.

¹⁵ Entrevista dos autores com Isabel García a 24/07/2020 e Coelho, 2002a.

¹⁰ Cf. Processos PIDE relativos a Sebastião Coelho e as suas crónicas “Mukanda das Américas” publicadas em 2002 no *Jornal de Angola*.

4.1. Os caminhos da angolanidade

Wheeler e Pélissier (2009) destacam momentos fundamentais da angolanidade, muitos dos quais associados a tensões entre os interesses económicos e políticos locais/coloniais e imperiais ao longo de vários séculos. Num primeiro momento, sublinham a manifestação do nacionalismo Bacongo na génese de uma angolanidade. Esta expressão emerge no seio da aristocracia congoleza que desde o século XVI criava alianças com o poder colonial português, e de quem rejeitava ser súbdita. Num segundo momento, Wheeler e Pélissier explicam como a expressão do nacionalismo angolano esteve associada à resistência europeia traduzindo-se na disputa entre *crioulos*, na aceção de Benedict Anderson (2006)¹⁶, assimilados angolanos e metropolitanos no século XIX. Foi precisamente neste contexto que se verificou o florescimento da imprensa privada angolana, promovendo a participação de diferentes segmentos populacionais no espaço público, com leituras, discussões e protestos.

[A] imprensa era uma dádiva, um fórum de discussão, um instrumento sagrado, um local de protesto e, acima de tudo, uma forma importante de passar o tempo. Assim, o nacionalismo angolano desenvolveu-se em linhas mais definidas durante o período inicial das lutas na imprensa (Wheeler e Pélissier, 2009: 146).

A emergência da imprensa nas últimas décadas de oitocentos contribuiu para que se criassem condições para a consolidação de um espaço de discussão, diálogo e debate. Depois de uma primeira publicação literária de curta duração em 1842 – *Aurora* – surgiu em 1866 em Angola o primeiro jornal semanário privado – *A civilização d’Africa Portuguesa* – que visava defender os interesses dos colonos portugueses. Em 1873 foi fundado “um jornal radical escrito por europeus e por africanos, defendendo soluções republicanas para os problemas angolanos e exigindo mudanças profundas.” (Wheeler e Pélissier, 2009: 147) – *O Cruzeiro do Sul*. Estava em causa uma mudança de mentalidades relativa ao problema da escravatura, que deveria ter fim à vista.

Foi com este movimento de discussão e debate na imprensa privada que a expressão do nacionalismo angolano foi ganhando um fôlego acrescido junto dos angolanos assimilados no século XIX, facilitando a cristalização de um terceiro momento de expressão da angolanidade. Os assimilados angolanos incluíam no século XIX negros livres, filhos de chefes e de reis africanos, e ainda filhos de colonos portugueses e mães africanas. Wheeler e Pélissier (2009) afirmam que com as leis dos regimes liberais (a partir de 1820) todas as pessoas de Angola eram cidadãs portuguesas, havendo a possibilidade de os assimilados usufruírem de direitos idênticos. Nesta medida, os assimilados tornaram-se, segundo estes autores, “*burocratas sofisticados, vestidos ao estilo europeu, de meados do século XIX em Luanda não eram os únicos assimilados da população angolana.*” (Wheeler e Pélissier, 2009: 148). Os assimilados angolanos acabariam por formar e integrar uma pequena burguesia concentrada em Luanda e arredores, que viria a ascender a cargos de chefia importantes. Ainda que muitos estivessem inseridos no sistema burocrático do estado

colonial, muitos assumiam também um lugar cimeiro na imprensa africana em Luanda até à República. Foi nesse contexto que vários assimilados integraram o movimento de resistência ao colonialismo português, produzindo o que Wheeler e Pélissier designam de “*laboratório do nacionalismo angolano*”. A génese do nacionalismo anticolonial angolano reside assim na imprensa livre, na comunicação social, preparando o terreno para que mais tarde Sebastião Coelho possa usar de um outro *medium* – a rádio – precisamente para esse mesmo fim.

Esta elite é também vista por vários historiadores, incluindo Wheeler e Pélissier (2009) e Jill Dias (1984), como crioula. Nela são destacados o sincretismo cultural e a forte influência europeia, componentes que lhes conferiam um lugar de destaque e de maior poder simbólico na sociedade angolana. Eugénia Rodrigues (2003) questiona, contudo, tal condição de *crioulidade*, se não mesmo o prolongamento da mesma para além da República, dada a progressiva subalternização da elite a partir daí, e em particular durante a década de 1930. Segundo esta historiadora, a elite assimilada ou crioula, que ela prefere designar de nativa, foi silenciada quanto à sua visão da sociedade angolana, embora ela não fosse de facto silenciosa. Na sua obra *Geração Silenciada. A Liga Nacional Africana e a representação do Branco em Angola na década de 30*, Rodrigues dá conta da reação da elite à respetiva subalternização pelas autoridades coloniais portuguesas. Desde o seu envolvimento no movimento associativo, no qual se destacam a ANANGOLA¹⁷ e a Liga Nacional Africana¹⁸, à publicação de artigos na imprensa associativa, expressando a sua consciência racial de angolanidade negra¹⁹, os assimilados da década de 1930 foram progressivamente construindo um pensamento anticolonial. São estes movimentos de contestação à discriminação da cultura negra que emergem no final da República, que vão fornecer ferramentas e inspiração na década de 40 para um núcleo de intelectuais brancos e negros assimilados para defender as culturas angolanas, suas identidades e a autodeterminação dos povos de Angola. Este movimento adquire contornos programáticos, referentes a um projeto de descolonização, pelo qual se diferencia dos movimentos do período anterior, então mais ligados à luta pela autonomia de Angola, e menos sistematizados em termos da luta anticolonial (Padilha, 2006). Embora vasto e situado na década de 1940, o movimento mais significativo dessa expressão viria a ser intitulado “Vamos descobrir Angola!”. Formado por um núcleo de escritores jovens, assimilados e portugueses, sendo ainda inspirado na poesia de Tomás Vieira da Cruz, o movimento assumiu uma dimensão pública em 1952 com a publicação de textos numa revista literária *Mensagem, a Voz dos Naturais de Angola*, sendo posteriormente censurada e banida pelas autoridades. Aí escreviam Viriato da Cruz e Mário de Andrade, precursores do nacionalismo anticolonial angolano (Wheeler e Pélissier, 2009). Tal como Wheeler e Pélissier afirmam, “o movimento ‘Descobrir Angola’ procurou redefinir o passado bem como o futuro angolano, rejeitando uma adesão total à cultura portuguesa.” (2009: 222). Os autores retomaram algumas das discussões do círculo jornalístico do século anterior e procuraram uma revitalização da cultura africana, debatendo-se quanto à posição do assimilado, entre o português e o africano. Este debate mostrou-se, contudo, complexo, criando ramificações diversas, assentes em considerações cada vez mais políticas e menos estéticas do que o movimento inicial previra.

¹⁶ Benedict Anderson define crioulo como “person of (at least theoretically) pure European descent but born in the Americas (and, by later extension, anywhere outside Europe).” Na verdade, o crioulo correspondia também a todos aqueles que partilhavam “a common language and common descent with those against whom they fought.” (Anderson, 2006: 47). Observava-se por isso uma discórdia quanto a visões que na sua origem teriam pontos em comum.

¹⁷ ANANGOLA constitui um acrónimo de Associação dos Naturais de Angola, fundada cerca de 1910. A ANANGOLA cedo passa a ficar sob vigilância da polícia política. [Para mais informações sobre as associações em Angola, cf. Rodrigues, 2003].

¹⁸ A Liga Nacional Africana sucedeu à Liga Angolana. Embora integradora da elite nativa, herdou de início muito da hierarquia colonial com base na cor da pele, posição socioeconómica e hábitos culturais.

¹⁹ A angolanidade negra da elite nativa *silenciada* assenta na solidariedade racial responsável por um movimento cultural local de *negritude* (Rodrigues, 2003).

Apesar de não ter sido um homem da literatura, Sebastião Coelho esteve próximo deste movimento, integrando inclusivamente eventos da Liga Nacional Africana no início da década de 70^o de Mário de Andrade, cuja obra transportava quando foi detido pela PIDE em 1963. Os debates quanto à autonomia e à posição anticolonial angolana, e a luta por uma nova angolanidade livre de opressão colonial, constituíam para ele uma causa cara, que ele defendeu até ao fim da sua vida, como discutimos de seguida.

4.2. O pensamento político de Sebastião Coelho e a sua proposta de angolanidade sonora

No seu livro *Angola, História e Estórias da Informação* publicado em 1999²¹, Sebastião Coelho apresentava não só uma história e análise do colonialismo em Angola, como também uma dissertação sobre a cultura angolana, nas suas várias vertentes, desde as línguas à cultura oral e à literatura, pondo em evidência os processos conducentes à emergência de uma nova cultura angolana alicerçada na relação com os portugueses. Essa nova cultura angolana resultava do confronto entre os elementos fundamentais das culturas tradicionais angolanas, de natureza profundamente oral, e a lógica do registo, da memória escrita e do poder colonial burocrático português. A cultura ou as culturas angolanas da nova nação independente requeriam por isso que se reconhecesse o poder assimétrico entre colonizador e colonizado.

Sebastião Coelho criticava as posições extremadas assumidas quer pelos colonizadores, quer pelos colonizados, produtores de categorias simplistas, maniqueístas e essencialistas das identidades de uns e outros. Para ele, durante o período colonial a dicotomia que se estabeleceu entre os alinhados com o estado e seus oponentes foi extremada. Aos olhos do poder de Lisboa, “*Os ‘filiados’ da Mocidade Portuguesa eram orientados para o amor e a defesa intransigente da Pátria Portuguesa, a fidelidade ao Estado Novo e o culto a Salazar.*” (Coelho, 1999: 20). Por oposição, estava o ‘Papão Comunista’, que o regime salazarista apresentava como integrado por delinquentes e como criminosos, ficando todos resumidos a ‘separatistas’ e ‘dissidentes’, conforme encontramos nos processos PIDE de Sebastião Coelho. O radialista contestava esta polarização de posições em que se traduzia a experiência colonial sob vigilância da PIDE. Para ele, o comunismo fora demonizado pelo salazarismo e pelo Estado Novo na figura do “papão”.

Apesar de se referir ao período colonial, Sebastião Coelho notava como essas polarizações continuaram no pós-25 de Abril de 1974, e no período que se sucedeu à independência de Angola, e como elas persistiram até à data da escrita do seu livro em 1999. Para ele a independência não era “coisa fácil”, e apesar de parecer resolver as velhas disputas, na verdade, “*não ilumina[va] o mundo e não resolv[ia] (...) os problemas, porque não existem soluções mágicas ou automáticas.*” (Coelho, 1999: 21). No seu entender, a independência era apenas o começo de “*um caminho árduo e longo, que apenas se começa[va] a percorrer, na tentativa esperançada de criarmos uma Nação, transformando o país efêmero que temos, no país real que queremos.*” (Coelho, 1999: 21). Era com estes olhos críticos, pacientes e esperançados de que um dia o futuro em Angola pudesse encontrar a sua própria voz, vontade, cultura e memória, que Sebastião Coelho via a nação angolana em 1999. Esta nova nação teria de retomar o seu próprio projeto e Coelho parecia nessa data disposto a

contribuir de alguma forma para ele, desde que essa relação entre o passado colonial e as culturas angolanas pudesse ser trabalhada, aceite e encontrar alguma forma de reconciliação. Ele não preconizava o apagamento dos legados do colonialismo português. Bem pelo contrário. Sebastião Coelho entendia que a presença portuguesa teria de ser tomada em conta na criação de uma nova cultura angolana, embora na sua precisa medida. Por outro lado, ele condenava o excesso de artificialidade produzido em torno da angolanidade assente nos “*falsos africanismos*” e pautada por uma cultura pré-colonial.

No entanto, Coelho parecia não ter tido em conta o facto de a relação entre colonizadores e colonizados ser definida por conflitos e assimetrias de poder, cujo resultado seria inevitavelmente tenso. A africanidade encenada que ele criticava seria nada mais do que uma resposta e expressão desses mesmos legados coloniais irreversíveis. A título de exemplo, ele referia-se no seu livro aos nomes das cidades do território angolano que foram rebatizadas no contexto pós-colonial, bem como à desfiguração linguística quer da língua portuguesa quer das línguas nacionais angolanas; uma desfiguração que não nascia da organicidade, mas de variações *ad hoc*. Parece-nos, por isso, que o escritor estava consciente dos processos resultantes do contacto entre Portugueses e Angolanos, embora não dispusesse de uma grelha analítica que lhe permitisse dissecar os processos políticos de hibridação colonial de ambos. Era apaixonado pela alma angolana, uma que era definida pela sabedoria dos sobas²², e pelas histórias e lendas orais do povo da terra (Coelho, 1999, 2002b)²³; percebia-a como poucos colonos, sugerindo que a presença portuguesa não a chegara a entender. Contudo, Sebastião Coelho nunca se chegara a politizar formalmente; ou a sua politização terá tido por base a sua própria experiência de vida em Angola, terra onde nascera e crescera, bem como a sua relação estreita com militantes do MPLA, a quem a PIDE o acusara de dar proteção. Por sua vez, ele terá abraçado alguma politização livresca²⁴, através da sua rede de contactos, a começar pela sua primeira esposa, Joana Campina Miguel, mulher de formação superior em Filosofia e História²⁵; por Uanhenga Xitu (Mendes de Carvalho), de quem era amigo pessoal, com quem partilhou momentos importantes, nomeadamente da história de Angola, tais como os ecos do 25 de Abril²⁶; e ainda por Nito Alves, que também integrou o núcleo de pensadores e frequentadores regulares dos Estúdios Norte – base para encontros, diálogos, partilhas, reuniões quicá clandestinas e deliberações de um núcleo duro do MPLA, que progressivamente se foi distanciando e seguindo diferentes fações do partido (Wheeler e Pélissier, 2009; Coelho, 2002a).

No seu livro e em alguns textos que vem a publicar já no exílio, Coelho dedicava-se à discussão das línguas nacionais de Angola. Reconhecendo a extrema importância da oralidade da cultura angolana, Coelho explicava o porquê de não existir uma literatura escrita angolana fora do âmbito do português e do próprio colonizador. As línguas nacionais nativas de Angola expressavam-se apenas oralmente, havendo por isso uma rica e vasta

20 Ele esteve também ligado à literatura.

21 Aí Sebastião Coelho retoma temas que havia já tratado numa primeira obra intitulada “*Informação de Angola*”, de 1977, cuja cópia original se perdera.

22 Os sobas correspondiam aos chefes locais, habitualmente de aldeias que compunham áreas sob a jurisdição de reinos da Angola pré-colonial, e que mantiveram depois o seu poder simbólico junto das populações locais durante o período colonial. Cf. por exemplo Carvalho, 2010.

23 Entrevista dos autores com Namalimba Coelho a 20 de fevereiro de 2020.

24 No auto de busca e de apreensão de documentos de Sebastião Coelho aquando da sua detenção em 1963, foi encontrado “um livro brochura, com o título: ‘*Liberté Pour L’Angola – Libertés* – Mário Andrade’, editado por François Maspero”. Cota PIDE/DGS, N L, PC, 734, NT7822.

25 Entrevista dos autores com Joana Campina a 11/07/2020. Cfr. ainda artigo da Vida Mundial por Fernando Curado Ribeiro publicado a 30 de novembro (Ribeiro, 1944).

26 Na crónica n.º 11 da série “*Mukanda das Américas*”, publicada no *Jornal de Angola*, de 19 de setembro de 2002, Sebastião Coelho dá conta de como veio a saber da revolução de abril em Lisboa.

literatura oral. Esta ter-se-ia transformado progressivamente por via da influência portuguesa, que, com o seu viés de escrita, lhe teria imposto registo, muitas das vezes criando uma nova linguagem com base em apropriações lexicais portuguesas das línguas nativas. Ora, em parte esse tinha sido o trabalho de destruição e de construção da influência portuguesa em Angola. Porém, a língua portuguesa enquanto língua colonial não era falada na generalidade do território. Ao invés, este era marcado por vozes plurilinguísticas, um pouco à semelhança de várias outras regiões e estados africanos. A língua portuguesa começara a ser mais falada no espaço urbano angolano, e apenas após a independência. Daí muitos se terem insurgido quanto à decisão de tornar o português na língua nacional na Angola pós-colonial. Afinal essa seria uma expressão natural do sentimento de traição a todo um povo. Ainda assim, Sebastião Coelho acreditava que apenas a língua portuguesa poderia constituir o instrumento de comunicação capaz da defesa dos interesses de Angola. Não seria, contudo, esta uma contradição, face ao seu reconhecimento da natureza oral da cultura angolana, bem como de todas as línguas nacionais em que o seu povo se exprime? Esta seria uma das razões de discórdia com os militantes do MPLA e com outros nacionalistas angolanos, para quem o uso da língua portuguesa não seria mais do que uma afronta à independência pós-colonial (Coelho, 1999). A convicção de que a língua portuguesa deveria ser a língua franca da Angola independente não deixa, no entanto, de traduzir essa visão de Sebastião Coelho de uma angolanidade sincrética e pautada pelos elementos da sua história.

A observação do radialista quanto à importância da língua portuguesa na construção da nova nação angolana não deixava, assim, de aparentemente entrar em contradição com o seu reconhecimento da natureza oral da cultura angolana. Parecia entrar também em dissonância com todo o esforço de levantamento de costumes, canções, contos, lendas e provérbios que levou a cabo durante as décadas de 60 e 70, no vulgarmente chamado mato. Sebastião Coelho explica que estas gravações foram feitas

em fita magnética, nas regiões de Benguela, Huambo, Bié e Luanda. Nas décadas de sessenta e setenta, foram gravadas entrevistas com sobas e sekulos, estórias tradicionais, memórias dos 'Mais Velhos', danças, onomatopeias e canções do folclore, incluindo cantilenas e jogos infantis. Destas gravações que faziam parte do invalorável acervo histórico dos Estúdios Norte, alguns puderam resgatar-se da hecatombe de vandalismo e destruição de arquivos que marcaram determinada época do início da vida nacional. As bobines que puderam esconder-se ou recuperar-se desses actos selvagens foram entregues por mim, em duas partidas, em Janeiro de 1990 e Fevereiro de 1995, sem restrição de consulta à guarda do Arquivo Histórico da Rádio Nacional, para serem copiadas, preservando os originais e que deve integrar o futuro Museu do Som e Imagem (Coelho, 1999: 62).

Tal empresa de defesa da cultura e línguas nacionais angolanas mostrava uma harmonia total com as vozes de Angola, que ele demonstrara, primeiro, ao serviço do Rádio Clube do Huambo e, depois, nos Estúdios do Norte e ainda no Rádio Clube de Angola, com os programas *Cruzeiro do Sul*, *Café da Noite* e *Tondoya Mukina o Kizomba (Há uma Festa em Nossa Casa)* respetivamente. Este último apresentava apenas música angolana, com locução em quimbundo. Até aí a música angolana estava fundamentalmente alicerçada no folclore tradicional e nas novas expressões que Coelho apelida de “*secretos desejos de*

umbigada” tocados nos musseques. Estes vão ganhando, na sua migração para a cidade, reconhecimento e visibilidade. Trazem também atrás de si novas expressões que se iriam traduzir na música popular urbana. Sebastião Coelho terá contribuído para essa transformação de expressividades a partir do momento em que no movimento de rádio-clubismo no seio do qual se move, decide dar espaço de antena à “*farra do musseque*” (Coelho, 1999: 171). Assim, os *N'Gola Ritmos* e *Duo Oro Negro*, que vão ganhando terreno performativo, surgem numa terceira vaga de grupos de música popular angolana, que rapidamente saltam para a rádio, em programas de variedades promovidos por vários rádio-clubes de Angola, mas não só. Com o programa *Cruzeiro do Sul*, para além de introduzir a música angolana na rádio, Sebastião Coelho conseguiu também concretizar o casamento entre a natureza da cultura oral do jogral, teatral e respetivas tradições orais e a radiodifusão até então difusoras da música portuguesa e internacional. O programa *Cruzeiro do Sul* constituiu uma plataforma de resistência ao regime, resistência tácita e subliminar pelo facto de veicular a cultura, a língua e música angolanas. Ele correspondia a emissões com suposta programação normal, conceito que ele não define, mas que se subentende que estivesse em conformidade com a expectativa de radiodifusão colonial. No entanto, o programa *Cruzeiro do Sul* era precedido por uma emissão independente em umbundo e português. Aí Sebastião Coelho deu voz a Judite Luvumba e a José Castro e lançou grupos e artistas locais, cuja música era gravada de antemão. Entre eles, estavam Bela Sebastião, Boavida Júnior, Fernando Tchikambi, Mulambo, Roméu e Zé da Viola²⁷. Sebastião conseguiu uma autorização do então governador do distrito do Huambo, ainda que a tarefa não tenha sido fácil por ter sido feita “à revelia do CITA e dos CTT, de quem dependida a radiodifusão” (Coelho, 1999: 201). Enquanto censor oficial, o Governador do distrito de Huambo autorizou que o programa fosse emitido em umbundo, sendo-lhe certamente dada a impressão de que se trataria de desdobramentos do programa em português.

As decisões e a ação radiofónica de Sebastião Coelho refletiam o seu pensamento e as suas convicções quanto ao lugar que tanto as línguas como a oralidade, sonoridade e ainda musicalidade assumiam na cultura angolana. A sua defesa, em articulação com o poder político que a língua portuguesa poderia adquirir para os povos de Angola no futuro, definiu-se como parte integrante do seu projeto radiofónico.

Preocupava-me que a música angolana não tivesse estatuto nem peso próprio. Quando passou a ser incluída nas emissões de rádio, porque já havia uma dezena de discos, era só uma rubrica mais, geralmente intitulada 'ritmos angolanos', com os minutos contados, quatro números, cinco no máximo, ocupando períodos de não mais de quinze minutos muito de vez em quando, no meio da programação geral. Sentia-me pessoalmente molesto com a posição que a música de Angola ocupava na efémera cauda do cometa, em vez de estar no núcleo e brilhar com o esplendor de estrela de primeira grandeza. Mudar o 'status quo' transformou-se no meu projecto pessoal (Coelho, 1999: 193).

Para Sebastião Coelho, Angola encontrava na rádio o seu melhor meio de expressão e comunicação. Com elevados índices de analfabetismo, e onde a comunicação dominante era oral, a cultura dos povos de Angola poderia projetar na rádio a oportunidade para melhor se expressar e expandir. Sebastião Coelho entendeu isso e foi um dos importantes protagonistas desse projeto cultural, político e radiofónico.

27 Cf. nota 12 nas páginas 201 e 202 do livro de Sebastião Coelho (1999).

5. Sebastião e a Rádio Angolana

Sebastião Coelho estaria atento às emissões de Rádio *Lusaka* (Zâmbia, então Rodésia do Norte), com programas em inglês e línguas africanas²⁸. Estaria também desperto para a necessidade de gravar a música étnica regional ao escutar a rádio de *Lusaka*. Com menor possibilidade, dada a bem maior distância da estação, o radialista angolano poderia acompanhar as emissões de *Radio Congo Belge pour Africains* (RCBA) (de Léopoldville, hoje Kinshasa), que, desde 1949, tinha igualmente programas para a população africana em línguas nacionais.

Em sintonia com os países vizinhos, Coelho tornar-se-ia pioneiro nas emissões de rádio em línguas nacionais em Angola. Até aí as emissões radiofónicas naquela colónia portuguesa faziam-se apenas em português. Foi no Rádio Clube do Huambo, a 28 de fevereiro de 1960, pelas 18:30, que ele deu início ao programa *Cruzeiro do Sul*, difundido em umbundo, língua predominante na região, destinado a ouvintes africanos, com temas locais e nacionais, e musicais, teatro e contos orais. O programa *Cruzeiro do Sul* deu ainda relevo ao desporto, caso do futebol, conduzindo à criação de clubes de bairro, popularizados, mais tarde, nos torneios da cervejeira CUCA (1968-1969). Tal como Marcelo Bittencourt (2017: 878 e 887) explica, as autoridades coloniais, dentro das novas orientações de ação psicossocial, incentivariam o futebol nos musseques promovido pela CUCA. O desporto em moldes regulares de torneio, associado à cerveja, bebida bastante publicitada, seria um tipo de escape social, a reduzir a vigilância e o uso de forças policiais na formação de células independentistas dos jovens, como acontecera no final da década de 1950. Para o mesmo historiador, a análise bipolarizada de colonizador e colonizado, de dominação e resistência favorece o olhar sobre a resistência, que, por seu lado, tende a concentrar a atenção nos movimentos organizados com discursos nacionalistas, deixando de lado a complexidade do quotidiano colonial (Bittencourt, 2017: 891-892).

A data de início das emissões do *Cruzeiro do Sul* ocorreu no trigésimo aniversário da primeira emissão de Álvaro de Carvalho, considerado o primeiro radialista angolano, a partir de Benguela. Sebastião Coelho teria uma autorização precária concedida pelo governador do distrito do Huambo, coronel Nascimento Vieira, para emitir o programa em umbundo. Ele possuía licença formal do CITA para realizar o desdobramento diário de programas de música clássica e temas culturais, para incluir *Cruzeiro do Sul* sem alterar a programação habitual. Assim, o ouvinte podia sintonizar a emissão normal em português e, noutra frequência, o *Cruzeiro do Sul* em umbundo e português. Judite Luvumba e José Castro foram os primeiros locutores e apresentadores negros da rádio angolana. Patrocinado pela CUCA, o programa passava gravações de grupos e artistas locais, com o produtor a formar a primeira fitoteca angolana. 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 Miguel e Sebastião Coelho, entretanto casados, 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. O produtor e locutor formaria ainda o Orfeão da Cuca, dirigido pelo maestro Américo Ferreira, que gravou temas tradicionais angolanos, dos cancioneros português e brasileiro e repertório clássico europeu, profano e religioso,

²⁸ Após o começo da Segunda Guerra Mundial, as emissões em línguas africanas destinavam-se a informar os familiares dos soldados destacados fora do território sob domínio britânico. Do esforço organizativo desta estação, ficou a coleção mais vasta do mundo de música étnica africana e o crescimento de públicos, através de um recetor de preço acessível aos africanos (Grabli, 2019: 75).

músicas subsequentemente difundidas pelo programa. Algumas das canções tradicionais angolanas falavam da mãe, amor, partida de um filho, prostituição, possibilidades económicas de estabelecer um lar, alimentação, festa e bebida, animais. Ao longo das décadas de 1960 e 1970, Sebastião Coelho e João Canedo, o seu técnico de som, efetuariam recolhas em fita magnética nas regiões de Benguela, Huambo, Bié e Luanda, gravando entrevistas com sobas e obtendo histórias tradicionais, memórias, danças, onomatopeias, canções do folclore, cantilenas e jogos infantis (Coelho, 1999: 62). Esta pesquisa refletir-se-ia nos nomes que Sebastião Coelho deu ao filho, Ngusa, profeta local, e à sua filha, Namalimba, princesa guerreira envolvida em amor impossível com o cágado Kembeu numa lenda do Huambo.

A atividade de Sebastião Coelho no Rádio Clube do Huambo seria interrompida pela PIDE, sem que os inspetores da polícia política se tivessem apercebido da importância de *Cruzeiro do Sul*, emitido na ausência do produtor, detido na prisão de S. Paulo (Luanda). A PIDE proibiu-o de regressar ao Huambo e, após a saída da prisão em outubro de 1963, fixou-lhe residência em Luanda²⁹ (Almeida, 2016: 60). Embora vaga a acusação, o processo incluía o facto de ele estar próximo do movimento FUA (Frente de Unidade Angolana), que preconizava um tipo de independência baseado no exemplo do Brasil, e de o programa radiofónico em língua africana poder encobrir manifestações independentistas.

Já na capital angolana e com João Charulla de Azevedo (1933-1967), Sebastião Coelho criou a Inforang, empresa angariadora de 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 nome (Coelho, 1999: 203). Sebastião Coelho iniciou a formação de nova fitoteca e arranjou um estúdio de gravação, pequeno espaço sobre uma garagem, até inaugurar os Estúdios Norte em junho de 1965, em sociedade com o sonoplasta João Canedo Beringuel e o conselheiro musical Carlitos Vieira Dias. No primeiro estúdio, prepararia programas anunciados como pertencentes ao departamento da Inforang. Além de diretor da revista *Notícia*, propriedade do grupo cervejeiro de Manuel Vinhas – a Cuca –, João Charulla de Azevedo era dono de uma 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 Norte³⁰. Reconhecido como dos melhores da cidade no género da publicidade, nos Estúdios Norte foram gravados temas de muitos músicos locais. Entretanto, Charulla de Azevedo faleceria de ataque cardíaco.

Logo depois da saída da prisão, Sebastião Coelho começara o programa *Café da Noite*, inaugurado a 11 de novembro de 1963, emitido aos 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*”³¹. 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 de Castro (Monteiro, 2018: 134).

²⁹ Cf. Processo Pide/DGS, Del, GB, 53656, NT8911 e Almeida, 2016: 60.

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

³¹ Rádio Ecclesia Emissora de Angola, 1954-1975, Testemunhos [Em linha]. [Consult. 7.abr.2019]. Disponível em: <https://sites.google.com/site/radioecclesiaeca/testemunhos-oi>.

Entre os colaboradores permanentes, destacar-se-iam os locutores Artur Peres e Alice Cruz, os jornalistas Alfredo Bobela da Mota e José Sebag e os técnicos João Canedo e António Aragão. Além de emitido pela Rádio Ecclesia, o programa foi emitido em diferido e em determinado período pelos Rádios Clubes de Cabinda, Uíge, Malanje, Huambo, Moxico, Lobito, Benguela, Huíla, Moçâmedes e Rádio Comercial de Angola (Monteiro, 2018: 203-204), com as bobinas do programa a seguirem via aérea (Monteiro, 2018: 125). O programa obteria diversos prémios. Para melhorar a ligação entre programas elaborados nos Estúdios Norte e a transmissão pela Rádio Ecclesia existia uma linha telefónica direta a funcionar a determinadas horas.

O programa *Café da Noite* não passava apenas música angolana mas expressava ideias de angolanidade, ou autonomia cultural e política, com o produtor a acabar cada emissão com a palavra *munqweno* (*até amanhã* em quimbundo) (Moorman, 2008: 157).

Quatro anos depois de *Cruzeiro do Sul*, em 28 de fevereiro de 1964 e no Rádio Clube de Angola, Sebastião Coelho iniciaria *Tondoya Mukina o Kizomba* (*Há uma Festa em Nossa Casa*), programa de música apenas angolana, com locução em quimbundo e português, emitido de segunda a sexta-feira sob a coordenação geral do jornalista Norberto de Castro. As vozes, além deste, seriam de Maria Vitória Lourenço e Alves Neto “Próprio Nini” (Coelho, 1999: 203). Após um período inicial no Rádio Clube de Angola, o programa passou para a Rádio Ecclesia, onde tinha já o programa *Café da Noite* (Almeida, 2016: 60), também com Maria Dinah, técnico João Canedo, José Sebag, Acácio Barradas, César Camacho e Joana Campina Miguel. 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.

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 Eng.º Albano Freitas da Costa, ao mesmo tempo diretor da União Nacional, Cuca e Rádio Clube de Angola (Coelho, 1999: 197). Com aval político, a estação desdobrou programas e cedeu aos Estúdios Norte horários para emissões vespertinas, mantendo o patrocínio da cerveja Cuca. 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, a dar conta da grande riqueza musical angolana, em especial de Luanda e de Cabinda.

6. Notas conclusivas

Neste texto discutimos a importância do contributo de Sebastião Coelho na construção de uma angolanidade sonora por via do seu desempenho profissional na rádio colonial em Angola e na produção fonográfica através da Companhia de Discos de Angola por si fundada. A Sebastião Coelho se deve a introdução nas ondas hertzianas de várias línguas nacionais angolanas e uma aproximação acústica entre as culturas dos colonos e dos colonizados. A Sebastião Coelho se deve também a crescente produção e gravação de música popular urbana de Angola e, com ela, a disseminação de sonoridades africanas que estavam até aí limitadas aos musseques.

Sebastião Coelho foi um político que deu a mão ao movimento de libertação de Angola, que facilitou encontros, relatou e radiodifundiu não só sons e línguas angolanas, mas também eventos que visavam discutir o futuro de Angola, em grande medida de mãos dadas com o MPLA. Foi por isso perseguido e preso pela PIDE, sendo forçado a abandonar a sua cidade natal e a fixar-se em Luanda. Aí fundou os Estúdios Norte onde produziu alguns desses programas de rádio que viriam a transformar a rádio em Angola e com ela as paisagens sonoras daquele país em transição. Sebastião Coelho chamou a si a tarefa de libertar o país, que chamava seu, do jugo colonial e de devolver a voz e o som ao seu povo. Poucos o reconhecerão como político, até porque a obra dele passou pela luta pelo reconhecimento da cultura angolana na rádio. No entanto, essa luta nunca foi meramente radiofónica, nem deixou em nenhum momento de ser política. Era, na verdade, uma luta pelos direitos dos cidadãos, da legitimidade da angolanidade, mas uma que reconhecia todos os da terra como seus de igual modo e sem exceção. Infelizmente este ideal quase programático da luta de Sebastião Coelho não foi cumprido devido às inúmeras fraturas no seio dos partidos que floresceram com a luta pela independência e pelas perspectivas divergentes quanto ao futuro de Angola. Sebastião continuou, no entanto, o seu trabalho já no exílio, na esperança de um dia poder devolver ao seu país os ingredientes de que ele era fruto. Teria sido utópico? A luta pela independência de Angola não teria sido aos olhos de Sebastião suficientemente revolucionária, pois não trouxera igualdade para todos, tal como ele desejaria, independentemente da cor da pele e das fações ideológicas. A cultura portuguesa teria de estar representada nessa nova cultura angolana. Os programas de rádio que produziu quiseram representar essa multiplicidade de vozes e de sonoridades, integrando, além do português, línguas nacionais como o umbundo e o quimbundo. A nação angolana estava assim a cumprir o seu curso sonoro, onde a oralidade era fundamental. A rádio e o disco eram os seus *media* mais naturais. Sebastião Coelho sabia-o e quis demonstrá-lo.

Referências bibliográficas

- Almeida, José Maria Pinto (2016), *50 Anos de Rádio em Angola*, Casal de Cambra: Caleidoscópio.
- Anderson, Benedict (2006), *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. Rev. ed., London: Verso.
- Bittencourt, Marcelo (2017), *O futebol nos musseques e nas empresas de Luanda (1950-1960)*, *Análise Social*, n.º LII (225), pp. 874-893.
- Carvalho, Flávia Maria de (2010), *Poderes locais angolanos: Ngolas, sobas, tandalas e macotas na dinâmica dos governos ilustrados portugueses da segunda metade do século XVIII* Encontro Regional da ANPUH-RIO, Memória e Património, Rio de Janeiro.
- Coelho, Sebastião (2002a), “Mukanda das Américas.” *Jornal de Angola*.
- ____ (2002b), *Oralidade e Comunicação XII Encontro da AULP*, Luanda.
- ____ (1999), *Angola – História e Estórias da Informação*, Luanda: Executive Center.
- 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*, n.º 1, pp. 61-93.
- Estevão, António (2018), *A Evangelização Através da Notícia na Rádio Ecclesia*, Prior Velho: Paulinas.

- Grabli, Charlotte (2019), *L'Urbanité Sonore: Auditeurs, Circularions Musicales et Imaginaires Afro-Atlantiques entre Sophiatown et la Cité de Léopoldville de 1930 à 1960*. Tese de doutoramento, École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- Mateus, Dalila Cabrita (2004), *A PIDE/DGS na Guerra Colonial 1961-1974*, 2.^a ed., *Arquivos do Século XX*: Terramar.
- Monteiro, Diamantino Pereira (2018), *Rádio em Angola. Como eu a vivi*, Lisboa: Mar da Palavra.
- Moorman, Marissa (2019), *Powerful Frequencies. Radio, State Power, and the Cold War in Angola, 1931-2002*, *New African Histories*, Ohio: Ohio University Press.
- ____ (2008), *Intonations. A Social History of Music and Nation in Luanda, Angola, from 1945 to Recent Times*, *New African Histories*, Ohio: Ohio University Press.
- Padilha, L. C. (2006), O movimento programático do anticolonial no âmbito da literatura, veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, n.º 7, pp. 117-130, 1 dez. 2006.
- Pimenta, Fernando (2004), *Ideologia Nacional dos Brancos Angolanos (1900-1975)* VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais sujeito ao tema “A Questão Social no Novo Milénio”, Coimbra.
- Rádio Ecclesia Emissora de Angola (1954-1975), Testemunhos [Em linha]. [Consult. 7.abr.2019]. Disponível em: <https://sites.google.com/site/radioecclesiaeca/testemunhos-01>.
- Ribeiro, Fernando Curado (1944), “Atraz do Microfone.” *Vida Mundial*, 4.
- Ribeiro, Nelson (2017), Colonisation through Broadcasting: Radio Clube de Moçambique and the promotion of Portuguese Colonial Policy. In: José Luis Garcia, Chandrika Kaul, Filipa Subtil e Alexandra Santos (orgs.), *Media and the Portuguese Empire*, London: Palgrave MacMillan, pp. 179-195.
- ____ (2014a), *Broadcasting to the Portuguese Empire in Africa: Salazar's singular broadcasting policy*, *Critical Arts Projects & Unisa Press*, n.º 28 (6), pp. 920-937.
- ____ (2014b), *Salazar e a BBC na Segunda Guerra Mundial: informação e propaganda*, Coimbra: Almedina.
- ____ (2005), *A Emissora Nacional nos Primeiros Anos do Estado Novo: 1933-1945*, Lisboa: Bond - Quimera.
- Rodrigues, Eugénia (2003), *A Geração Silenciada. A Liga Nacional Africana e a Representação dos Branco em Angola na Década de 30*, Porto: Edições Afrontamento.
- Rosas, Fernando (1995), *Estado Novo, Império e Ideologia Imperial*, *Revista de História das Ideias* n.º 17, pp. 19-32.
- Santos, Rogério (2020), *A Rádio Colonial em Angola: Festas e rifas para o emissor, Media, Technology, Context*, Lisboa: ECC Estudos de Comunicação e Cultura.
- Silva, António Duarte (2018), *O Império e a Constituição Colonial Portuguesa (1914-1974)*. Lisboa: Imprensa de História Contemporânea.
- Tomaselli, Ruth; Tomaselli, Keyan e Muller, Johan (orgs.) (1989), *Currents of Power: State Broadcasting in South Africa, Addressing the Nation*. Bellville, South Africa: Anthropos.
- Valdigem, Catarina (2021, no prelo), Recepção da Rádio e da Música no Moçambique colonial: experiências e subjectividades goesas. In: Nuno Domingos e Elsa Peralta (orgs.), *O Império colonial Português e a cultura popular urbana*, Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Wheeler, Douglas e Pélissier, René (2009), *História de Angola* Lisboa: Tinta-da-China.

Arquivo Nacional da Torre do Tombo

Processos PIDE relativos a Sebastião Coelho

- PIDE/DGS, SC, SR, 474/53, NT 2719.
- PIDE/DGS, N L, PC, 271/62, NT 2719.
- PIDE/DGS, N L, PC, 26/63, NT 2719.
- PIDE/DGS, N L, PC, 734, NT 7822.
- PIDE/DGS, Del L, GB, 53656, NT 8911.

Processos PIDE relativos a Joana Campina Miguel

- PIDE/DGS, SC, SR 785/45, NT 2468.
- PIDE/DGS, SC, Boletim 61396, NT 7997.

Arquivo pessoal de Isabel García

Textos e comunicações de publicadas por Sebastião Coelho e listadas na bibliografia. Biografia de Sebastião Coelho escrita por Isabel García em 2012, não publicada.

Entrevistas dos autores e troca de correspondência e arquivos pessoais

- Namalimba Coelho a 20/02/2020.
- Joana Campina (filha) em 11/07/2020.
- Isabel García em 24/07/2020.
- Dulce Reis em 12/08/2020.
- Telmo Vaz Pereira a 04/12/2020.
- Correspondência com Leonel Cosme em julho de 2020.