

O Carnaval em Luanda

Na sexta-feira 27 de Março de 1987, Luanda festejou o seu Carnaval na magnífica avenida ladeada de palmeiras que percorre a baía, passando pela cúpula grega cor-de-rosa do Banco de Angola¹. Tratava-se de uma data festiva, sem qualquer relação com o calendário da Quaresma, mas a festa encontrava-se profundamente imbuída dos magníficos símbolos da história, passada e presente, de Angola. Desde há quatrocentos anos que Luanda é a principal cidade atlântica da África central. A continuidade dinâmica da cultura popular pouco afectada foi pela alternância de regimes diferentes — os Habsburgos espanhóis da década de 1580, os Neerlandeses protestantes da década de 1640, os fazendeiros brasileiros da década de 1660, os mercantilistas portugueses da década de 1730, os crioulos negros da década de 1850, os monárquicos do exército da década de 1880, os republicanos brancos da década de 1910, os «fascistas» autoritários da década de 1930, os capitalistas da industrialização da década de 1960, os revolucionários nacionalistas da década de 1980. O Carnaval e outros dias de festa semelhantes representaram sempre uma reacção flexível aos traumas da mudança, um apego firme aos valores do passado e uma representação irónica da exorcização dos demónios contemporâneos.

A escolha da data para o Carnaval de 1987 representou uma tentativa, por parte do Estado, na sua encarnação mais recente, de conquistar uma base popular na cidade de Luanda. O Estado angolano e o MPLA, o partido do Governo, sofrem, tal como a maioria dos Estados e partidos de governo em África, de uma debilidade crónica. O Carnaval representava, portanto, um meio ideal para tentar mobilizar o apoio popular. Os intervenientes principais são mais de duzentos grupos de Carnaval, distribuídos pelos numerosos bairros, muceques, paróquias, bairros de lata, aldeias de pescadores, subúrbios e prédios degradados da metrópole. Cada comunidade é caracterizada por um conjunto de atributos sociais nitidamente diferenciados e reflecte a sua identidade numa imagem carnavalesca aparatosa. Os gru-

¹ Gostaria de agradecer ao Governo da República Popular de Angola, em geral, e ao secretário de Estado da Cultura, Boaventura Cardoso, em particular, o convite que me dirigiram para visitar Angola e que me deu a oportunidade de assistir ao Carnaval de 1987.

pos mais bem sucedidos participam no grande desfile, em que trinta e três finalistas competem entre si para alcançar o prémio e o estatuto de campeão. O partido político do Governo decidiu em 1977 que, a partir desse ano, o desfile se passaria a realizar no dia 27 de Março. Foi nesta data que a África do Sul se retirou de Angola, depois da «segunda guerra de libertação» em 1975-76. A data foi escolhida com algum cuidado de entre os aniversários possíveis. O 1.º de Maio, nomeadamente, foi considerado e rejeitado por não estar suficientemente ligado a realizações políticas locais e por não permitir tão facilmente aliar a manifestação popular à mensagem política. A expulsão dos Sul-Africanos (embora estes continuem a invadir o território de tempos a tempos) foi escolhida como sendo a única realização puramente patriótica que poderia ficar ligada ao *charivari* crescente de um Carnaval tradicional.

A ruptura com o calendário cristão e a escolha de uma data política para o Carnaval foram importantes do ponto de vista simbólico. Para os foliões continua a haver uma festa de quatro dias, terminando com um «dia de cinzas»; nenhum decreto governamental irá restringir as horas de bebida a um único feriado. Mas, para os políticos, a Igreja representa uma ameaça potencial para o Estado, tal como acontece frequentemente em muitas sociedades da história de África e doutras regiões². Por conseguinte, é importante para o Partido apagar todas as associações com a religião organizada, por muito ténues que sejam, de modo a tentar urdir os fios do Carnaval num tecido de lealdades de carácter civil. A igreja católica de Angola, embora debilitada pela proscrição de que foi alvo durante as guerras revolucionárias portuguesas da década de 1830, pela perseguição que lhe foi movida durante a República imperial da década de 1910, pela alienação decorrente da sua associação com o domínio colonialista dos anos 50 e pela separação da Igreja e do Estado sob a ideologia quase marxista da libertação, continua a ser de longe a maior igreja de Angola. Poderá, também, vir a tornar-se um foco de oposição, tal como na Polónia, ou uma fonte de poder organizado no meio da confusão administrativa, como acontece no Zaire. O aproveitamento por parte do Estado de uma festa católica era, portanto, considerado desejável.

A criação de uma «religião civil», com todo o seu cerimonial de origens diversas, é significativa em relação às igrejas menores, bem como à antiga igreja colonial do Estado. Durante o domínio português, as igrejas protestantes e independentes eram consideradas organizações semi-subversivas que davam cobertura teológica aos nacionalistas empenhados na libertação. A direcção partidária do MPLA nasceu quase exclusivamente das igrejas metodistas do corredor Luanda-Catete-Malanje e o Partido continua a ter uma relação apreensiva de adolescente com a sua progenitora eclesiástica. Mais apreensiva ainda é a relação que existe entre a igreja Ntoko, uma rami-

² O Governo da França revolucionária mudou supostamente o calendário numa tentativa vã de ocultar as datas das festas religiosas.

ficção independente das missões que começou a espalhar-se nos anos 50 e sofreu a influência da igreja kimbanguista do Zaire, onde Simon Ntoko passou alguns dos seus anos de exílio. O crescimento actual do ntokoísmo é considerado um desafio inquietante ao processo de educação política e os ntokoístas estão em risco de virem a ser tratados como subversivos, tal como as Testemunhas de Kitawala, e não como bons patriotas com uma cultura religiosa verdadeiramente africana. Na semana que precedeu o Carnaval de 1987 houve uma confrontação armada entre, pelo menos, uma congregação ntokoísta e os serviços de segurança, com derramamento de sangue na estrada de Catete. Tratava-se de um local emotivo e simbólico de martírio colonial do passado, onde heróis do MPLA haviam já caído às mãos dos serviços de segurança portugueses.

O Carnaval dividiu-se entre as testemunhas e os actores. A interacção entre uns e outros era complexa e ténue. Na tribuna central, ladeada pela frota ministerial de *Mercedes Benz* pretos, a hierarquia do Partido constituía as testemunhas. Para ela, o Carnaval era o décimo «Carnaval da Vitória» e à sua frente iam sendo hasteados cartazes representando «Botha, o Inimigo» ou «Kaunda, o Camarada». Mas, a um outro nível, a hierarquia estava muito mais intimamente ligada à realidade histórica do Carnaval, tal como estava a ser experimentada pelos participantes. Na sua origem, o Carnaval é marcadamente um Carnaval de Luanda e os membros do *bureau* político têm as suas próprias raízes culturais e históricas firmemente implantadas nas tradições da cidade. São os descendentes das grandes famílias crioulas do século XIX, famílias essas que sobreviveram ao darwinismo social do princípio do século XX, ao afluxo em massa de colonos nos meados do século e à passagem pelas regiões agrestes do fim do mundo durante o período de guerrilha. Recuperaram agora a tradição militar e a antiga influência dos seus antepassados, tendo passado a governar o regime militarista da frente popular. Um dos ramos de um dos grandes aglomerados de famílias crioulas, de nome Van Dunen, remonta ao tempo da ocupação holandesa do século XVII e tem produzido chefes militares desde então. Por isso, as testemunhas do Governo poderão, a um nível, estar desligadas das percepções dos participantes, mas, a outro nível, estão há muito familiarizadas com as celebrações carnavalescas a que a sua casta militar negra assistia já no século XIX³.

A segunda tribuna de testemunhas era constituída pela «alta burguesia» da classe média de Luanda. Ao contrário da velha *élite* crioula, poucos elementos da classe alta do século XX são de ascendência africana pura. Casar com pessoas de tez mais clara sempre foi uma das ambições raciais dos indivíduos com pretensões à ascensão social em Luanda, e as mulheres e crianças presentes debaixo do toldo da tribuna civil eram testemunho vivo da con-

³ Christine Messiant, *Luanda 1945-1961: position des colonisés dans la société coloniale et engagement nationaliste* (EHESS, Paris, a publicar brevemente), contém de longe a melhor história dos crioulos de Luanda (os antigos «assimilados») no século XX.

tinuidade desse costume. O primeiro grande afluxo de imigrantes brancos para Angola foi constituído por aventureiros republicanos da revolução portuguesa de 1910 em busca de emprego como funcionários subalternos do Governo. Afastaram os antigos funcionários crioulos, vociferando argumentos racistas, mas foram muitas vezes obrigados pelas circunstâncias a casar com mulheres negras e a dar preferência aos seus próprios filhos mestiços. A segunda vaga de imigrantes surgiu com o grande surto de expansão do café nos anos 50. Embora esta vaga tenha trazido consigo um elevado número de mulheres brancas, alguns imigrantes do sexo masculino continuaram a casar com mulheres negras e mesmo a aceitar respeitosamente costumes africanos, como a sua própria circuncisão e o pagamento do «preço da noiva» aos afins. Na geração seguinte, ter um progenitor branco facilitava o acesso por parte de Angolanos aos escassos meios de ensino colonial e, por conseguinte, ao emprego, à condição social e à prosperidade. A importância da população mestiça aumentou grandemente em 1975, quando 90% dos brancos deixaram o país, mas os novos *parvenus* mestiços não tiveram força para competir com a *élite* crioula mais antiga no decorrer das lutas políticas dos anos 80. Foi, no entanto, reservada uma tribuna coberta para as mulheres e filhos mestiços da burocracia administrativa no Carnaval.

A terceira tribuna de testemunhas privilegiadas continha o corpo diplomático — enalorado, desorientado, entediado e inapropriadamente vestido para a ocasião. O único simbolismo que estes espectadores reconheceram foi a intromissão de um grupo de estrangeiros no Carnaval. Cuba, a grande parceira crioula ibérica de Angola, enviara um grupo de Carnaval composto por bailarinos, bobos, tocadores de tambor e arlequins. Os diplomatas, sempre à espera de detectar sinais de ascensão e declínio relativos na hierarquia das amizades internacionais, ficaram interessados. Os Angolanos não. O grupo cubano nem sequer figurava no programa impresso e os aplausos finais precederam a sua entrada, que tinha sido supostamente concebida como um grande final. Alguns espectadores não esperaram sequer para ver meros estrangeiros, depois do simbolismo profundamente significativo dos grupos nacionais. As máscaras mortuárias e os esqueletos pintados dos artistas cubanos eram irrelevantes para a grande multidão de testemunhas plebeias que encheram a rua durante seis horas à chapa do sol e sem nada para beber ou para comer. No entanto, a importância do Carnaval nas partes católicas das Américas sempre foi muito superior à do Carnaval na África latina, e a ligação cubana encontra-se representada no passado pelos laços entre as festas de Luanda e as brasileiras. O antigo comércio triangular tinha uma dimensão cultural que fluía em ambos os sentidos.

A aclamação popular do Carnaval é tão antiga como a própria cidade, apesar de o motivo da celebração ter mudado ao longo dos séculos. A escolha de datas significativas para desfiles públicos era tão importante para as autoridades políticas de séculos anteriores como o foi para os dirigentes partidários de 1987. No século XVII, a vereação despendeu uma parte muito maior do seu orçamento em dias de festa do que em drenagens e ilumina-

ção. Além disso, era obrigatório assistir com todo o esplendor aos grandes desfiles do Estado e da Igreja⁴. A festa que mais se assemelha ao Carnaval dos nossos dias, e que se encontra descrita em pormenor, foi a festa da canoização de São Francisco Xavier, celebrada em 1620.

Os Jesuítas de 1620, tal como os políticos de épocas posteriores, quiseram ligar as celebrações tradicionais à sua própria causa. Contribuíram para o cortejo, portanto, com carros alegóricos ricamente ornamentados. Foram também incluídos quadros alegóricos morais inovadores, como o monstro de sete cabeças em que o orgulho era representado por um leão, a avareza por um burro, a cobiça por um cão, o libertinismo por uma porca, a ira por um leopardo, a gula por um lobo e a preguiça era aparentemente associada ao Brasil. O governador, um «conquistador» de uma das grandes casas financeiras judaicas com interesses no comércio de escravos, ordenou que fossem disparadas salvas navais e instaladas iluminações nocturnas por toda a cidade. O Exército desfilou com salvas de mosquetes e de arcabuzes. Os bardos de Luanda competiram entre si escrevendo canções de louvor ao novo santo. Mas, apesar de todas as inovações e da necessidade de as pessoas de autoridade serem vistas com os seus trajes mais esplendorosos, a força do cortejo de 1620 residiu na cultura popular⁵.

A forma tradicional do exorcismo carnavalesco dos males e traumas sociais é o ridículo. O cortejo de 1620 era encabeçado por três gigantes brancos, demasiado grandes para terem viajado confortavelmente no camarote apertado de um navio e que se apresentavam vestidos com traje formal. Eram acompanhados pelo seu «pai», um anão negro capturado nas guerras Ndongo. O pai negro vestia uma túnica de veludo escarlate, calçava sapatos brancos e levava na cabeça uma boina irisada. Invectivava os seus enormes «filhos» brancos com milhares de chistes e ditos espirituosos. Para um país que acabava de atravessar uma das mais devastadoras guerras escravagistas, este quadro deve ter sido muito mais pungente do que uma grosseira homilia eclesiástica a propósito dos sete pecados mortais. Mas a ridicularização das relações não foi suficiente para ajudar um velho venerável, mas impotente, a vencer o enorme poderio dos «conquistadores».

O segundo grupo do cortejo de 1620 vinha de São Tomé, a ilha ao largo da costa onde as plantações de açúcar cultivadas por escravos tinham atingido um nível lucrativo de proficiência já antes de Colombo ter descoberto o novo mundo. A sociedade crioula de São Tomé, que na altura já contava 150 anos, enviou uma escola de dança para a festa de Luanda. Tal como o desfile de 1987, levava à cabeça um «rei» cujas proezas eram proclamadas por cantores que o acompanhavam entoando louvores. Seguiu-se um

⁴ C. R. Boxer, *Portuguese Society in the Tropics: the Municipal Councils of Goa, Macao, Bahia and Luanda, 1510-1800* (Madison, 1965), cap. 4, contém uma descrição interessante da alta sociedade dos primeiros tempos da cidade de Luanda.

⁵ Ralph Delgado, *História de Angola* (2.ª ed., Luanda, s. d. [1970?], vol. II, cap. 3, reproduz na íntegra a descrição contemporânea do cortejo.

grupo de bailarinos que executava a dança das espadas ao estilo português e um bailado de «pastoras» executado pelas filhas dos notáveis da cidade.

O carro alegórico central do cortejo de 1620, que era também típico dos homens do mar de Luanda, representava um deus que se assemelhava a Neptuno e que era o santo e o obreiro de milagres locais. O carro era puxado pelo «rei do mar», que conduzia a sua escola de dança. Era uma representação realista de uma baleia com um altar no dorso. A cauda estava decorada com ouro, conchas e fitas de seda entrançadas, formando uma cadeira para a divindade marinha, com o seu traje verde, branco e vermelho. A orquestra era constituída por quatro sereias. O senhor dos mares ordenava ao seu séquito que dançasse e cantasse baladas relacionadas com peixes, a base da economia do litoral.

Havia outros três quadros que representavam a condição de África em 1620. Angola, o reino colonial, estava vestida de verde, com um turbante azul em forma de coroa, uma cauda de tule incrustado de gemas e botas brancas cobertas de botões e de cordão dourado. O Congo, o reino crioulo com um pé no mundo mercantil do Atlântico e outro no mundo terrestre de África, estava vestido de modo semelhante, levando presentes de preço incalculável. Etiópia, a terra dos Negros, vestia à moda do país, levando apenas uma tanga à volta da cintura. Mas era a Etiópia que dava esmolas aos pobres, distribuindo pequenas moedas de prata, que a multidão apanhava com entusiasmo, à maneira dos Carnavais posteriores de Nova Orleães. No seu conjunto, o cortejo representava um sincretismo completo de rituais pagãos do panteão mediterrânico, rituais cristãos da igreja ibérica e rituais do Mbundu e do Congo que tinham por finalidade promover a fertilidade e a prosperidade e vencer as catástrofes da conquista colonial. A tradição manteve-se durante séculos, embora tenha sofrido modificações constantes, até voltar a ser reconstituída na República Popular dos anos 80.

No século XIX, a natureza do contributo colonial para as festas de Luanda sofreu uma modificação significativa. A Revolução Portuguesa de 1820 a 1851, tal como a Revolução Francesa, que a precedera, teve diversas fases que foram marcadas por um forte anticlericalismo. Em 1834, as terras monásticas foram nacionalizadas e posteriormente vendidas à nova baronia a fim de assegurar um apoio material sólido às transformações operadas. Uma igreja de Luanda foi transformada em observatório meteorológico. A monarquia passou para as mãos da ubíqua casa de Saxónia-Coburgo-Gota, passando a assemelhar-se à monarquia burguesa de Luís Filipe ou de Vitória, mais do que ao regime imperial de Luís Napoleão. O mundano aniversário real passou a ser a nova ocasião oficial para a realização de cerimónias públicas e para a exibição competitiva de trajes ostentosos. Em 1846, por ocasião do aniversário do rei consorte Fernando, foi transportada num cortejo que percorreu Luanda uma efígie da rainha de Portugal. O dia 15 de Agosto, data de derrota dos Holandeses por Salvador de Sá, continuou a ser celebrado como dia de festa, o que viria a manter-se até à queda do último governo colonial. As regatas também se tornaram parte das celebrações.

Vestiam-se as crianças com uniformes listrados para os desfiles. Começaram a surgir bandas para acompanhar o conjunto de tambores e a grande diversidade de instrumentos de corda africanos e mediterrânicos. Mas, apesar de todas as inovações introduzidas nas festas de Luanda, as ocasiões religiosas não tardaram em insinuar-se de novo, especialmente a festa do Corpus Christi, a maior de todas as festas católicas de Luanda⁶. Voltamos, assim, às testemunhas oculares e informadores orais de 1987 e à reencarnação da tradição do cerimonial de rua de Luanda no «Carnaval da Vitória».

Cada grupo que participa no Carnaval é dirigido por um «comandante», um termo extraído da hierarquia militar e da hierarquia colonial. A sede do grupo designa-se «quartel», que é também uma designação de carácter manifestamente militar. O grupo tem um presidente, que é «um deles» — veste fato e gravata e pode ir à «cidade pavimentada» falar com os burocratas e administradores, e mesmo com os políticos, caso surja necessidade disso, mas não desempenha qualquer papel na dança. Para o Carnaval, o grupo escolhe um «rei» (que pode ser um homem ou uma mulher) para dirigir a dança. Esse homem ou essa mulher vestirá a roupa melhor que o grupo puder comprar e é-lhe dada uma coroa, tal como acontecia com os reis do cortejo de 1620. O rei terá ainda uma rainha, igualmente esplendorosa, para atrair a atenção da multidão e agradar aos juízes. Tem ao seu serviço um conde, cujo papel será provavelmente o do valete do baralho de cartas, e talvez ainda uma princesa. Atrás destas figuras de proa seguem os músicos com diversos instrumentos para marcar o ritmo, especialmente tambores. Levam porta-amuletos para proteger os tambores contra os seus adversários e queimadores de palha para aquecer as peles. Atrás deles vêm os bailarinos, vestindo trajes individualistas ou, nos grupos mais ricos, apresentando trajes iguais de tecidos de algodão de cores fortes. São acompanhados de porta-archotes e de porta-cabaças transportando bebidas. A profissão do grupo é representada simbolicamente; no caso dos pescadores, por exemplo, atirando redes. São nomeados mestres de cerimónias para conter a multidão, o que fazem com golpes de tal maneira vigorosos que se torna difícil distinguir o que é representação do que é acção. Por último, à retaguarda vêm os apoiantes, correndo atrás do grupo ou avançando para a frente⁷.

As posições de autoridade na escola de dança poderão depender quer do estatuto social, quer de competência comprovada. O presidente, vestindo um

⁶ José de Almeida Santos, *A Velha Loanda nos Festejos, nas Solenidades, no Ensino* (Luanda, 1972, vol. iv de *Páginas Esquecidas de Loanda de Há Cem Anos*), contém fotografias da igreja profanada, de costumes de Carnaval do final do século XIX ou princípios do século XX, regatas e bandas e descrições dos cortejos de Estado reais.

⁷ Ruy Duarte de Carvalho, *Ana Manda — Les enfants du filet: identité collective, créativité sociale et production de la différence culturelle: un cas Muxiluanda* (tese de doutoramento, EHESS, Paris, 1986), contém uma descrição do Carnaval de Luanda de 1985 e uma análise antropológica pormenorizada das relações entre os grupos participantes. Estou extremamente grato a Ruy Duarte por me ter dado a conhecer o Carnaval e por me ter facultado generosamente muitas informações orais, que nem sempre terei interpretado como ele o teria feito.

fato ocidental, embora esteja afastado da acção e não seja considerado parte do grupo, tem de ser membro de uma das famílias prestigiadas de patrocinadores. O cantor principal, o porta-bandeira e o regente da banda ou são também membros de uma família da *élite*, ou são casados com um membro de uma dessas famílias. Pelo contrário, o comandante é escolhido pela sua aptidão. Poderá ser até um imigrante do interior, um «camponês», se as suas aptidões de direcção justificarem essa nomeação. O rei, a rainha, os bailarinos e os seus pares são também escolhidos pelo seu talento, e não pelo seu estatuto social.

O financiamento dos grupos de Carnaval é feito por meio de donativos públicos concedidos como manifestação de apreço. Os espectadores põem notas de banco entre os lábios da rainha enquanto esta dança. As notas são depois passadas ao tesoureiro e este dá-as à «enfermeira», que as guarda na sua carteira⁸. As receitas poderão ser utilizadas para remodelar o grupo e renovar os seus adereços, ou ser consumidas imediatamente em festejos diversos. Algumas das receitas poderão ser canalizadas para fundos de assistência mútua ou de funerais. Parte das receitas tornam-se rendimentos pessoais do rei, da rainha e do comandante⁹.

Os participantes levam estandartes e símbolos. Num cartaz artesanal via-se a mensagem suprema da luta de classes em África, «cuidado com o cão» (que nos portões de ferro forjado de Nairobi figura como *mbwa mkali*, em Libreville como *chien méchant*, e que aparece nos portões aristocráticos das residências de Adis Abeba na sua versão amárica). Os cães e a protecção das propriedades e dos privilégios subsistem no subconsciente do proletariado muito depois de o colonialismo ter deixado de existir. São corajosamente exibidos às testemunhas bem alimentadas da tribuna do Carnaval protestos e expressões da estratificação social que se mantém. Noutros quadros mais históricos vêem-se escravos a serem flagelados, liteiras a serem transportadas e outras formas de subserviência e indignidade que não estão esquecidas. Estes quadros estão menos relacionados com a grande tensão que se faz sentir actualmente, numa altura em que Angola vive a ansiedade das transformações sociais que a guerra civil adiou durante treze anos após a independência.

As sociedades recreativas do Carnaval de Luanda assemelham-se um pouco às sociedades recreativas *beni* da África Oriental, e os paralelismos que existem levantam duas perguntas que continuam sem resposta. Até que ponto

⁸ A «enfermeira», uma figura influente da escola de dança de Carnaval, é um fenómeno curioso que teria interesse saber explicar. Refira-se que, na altura em que se deu a militarização dos títulos dos cargos das sociedades recreativas do Tanganica alemão, durante a primeira guerra mundial, uma das funções identificadas foi a de «enfermeira». Sobre este e muitos outros paralelismos com as sociedades recreativas da África oriental veja-se T. O. Ranger, *Dance and Society in Eastern Africa 1890-1970; the Beni Ngoma*, Londres, 1975, p. 52, *passim*.

⁹ A recolha de fundos durante o Carnaval assemelha-se às danças destinadas à recolha de fundos da igreja kimbanguista do Zaire, onde longas colunas de fiéis desfilam a dançar à frente do seu chefe, como se este fosse um papa num estádio de futebol, depositando publicamente as suas contribuições.

a imitação de estilos de vestuário adoptados do cerimonial colonial ou da hierarquia militar assenta não tanto no antagonismo e na ridicularização, mas antes na admiração e na aspiração de alcançar um estatuto e categoria militar europeus? Durante a época colonial, as autoridades belgas de Lubumbashi consideravam muito especificamente que as sociedades recreativas pretendiam ridicularizar a autoridade colonial através da sátira. As escolas de dança eram ameaçadas com a prisão. No Malawi, pelo contrário, o asseio e a disciplina das sociedades recreativas eram apreciados pela administração colonial, que não viam nelas qualquer sinal de hostilidade para com essa mesma administração¹⁰. Em Luanda, o Carnaval parece ter sido incentivado pelas autoridades nos anos 50. Falava-se até de danças «sipaias» executadas sob as ordens de sipaios da política colonial. Depois das sublevações de 1961, o Carnaval foi proibido quando a administração reconheceu tardiamente o seu potencial enquanto meio de transmitir mensagens contra a ordem vigente ou de promover aspirações nacionais.

A segunda pergunta levantada pelos paralelismos referidos diz respeito à importância da consciência colonial por parte das sociedades recreativas. Para estas sociedades, a dinâmica interna da concorrência entre os grupos constituía um aspecto mais importante. Na África oriental, as sociedades recreativas resolveram as tensões entre os antigos escravos e os escravos que tinham obtido carta de alforria, entre os Suaflis, nascidos no litoral, e os camponeses, do interior, entre «as pessoas chiques e as pessoas vulgares». Em Luanda, a rivalidade entre os grupos era também talvez mais importante do que a mensagem exterior que transmitiam ao mundo. Este significado interno do Carnaval era, no entanto, muito localizado. Os rivais preferidos eram aqueles que adoptavam a mesma tradição de dança e pertenciam a territórios e famílias que estavam interligados. Figuras bem conhecidas da vizinhança eram por vezes contestadas com canções provocadoras que revelavam a todos as suas fraquezas morais, os seus pontos fracos pessoais e os seus erros sociais. O incesto e a feitiçaria eram um ingrediente particularmente apreciado das canções dos bardos de Luanda. Depois do Carnaval era necessário baixar a temperatura social com refeições comunitárias até se restabelecer o nível de humor habitual¹¹.

Um dos grupos que esperavam ser o vencedor do Carnaval de Luanda de 1987 era o «Sindicato de 54», um sindicato de pescadores semelhante aos que participavam no cortejo de 1620. A comunidade em que surgiu perdera a sua base de pesca em 1944, quando uma série de marés violentas fez desaparecer a parte central da ilha de Luanda. As famílias instalaram-se numa praia do continente, sob os baobás, e reconstruíram a sua frota de canoas. As canoas foram construídas escavando os troncos macios de mafumeiras do rio Bengo. Os barqueiros tinham ganhado a vida durante séculos transportando água do rio nas suas canoas, contornando o cabo e entrando na

¹⁰ Range, *Dance and Society*, p. 74.

¹¹ Ruy Duarte de Carvalho, *Ana Manda*, cap. 10.

baía, para fornecer água doce para uso doméstico à cidade. O verdadeiro poder económico decorre, porém, da pesca com redes de arrasto, com conchas presas a uma das bordas a servir de pesos e bóias de madeira ultraleve na outra para as fazer flutuar, e que eram arrastadas para a praia. O peixe maior era pescado à linha, usando pesos de chumbo, considerados preciosos. A pesca sempre foi uma tarefa de homens, mas o trabalho pesado é actualmente realizado por jovens contratados, que continuam a ser conhecidos pelo nome étnico que nos tempos coloniais se dava aos trabalhadores migrantes, «bailundos». Este nome deriva do reino de Mabailundu, situado nas montanhas, que exportava mão-de-obra e que perdeu o controlo do seu próprio destino na grande guerra colonial de 1902. Os mestres pescadores pertencem à velha rede étnica de Muxiluanda e são eles que detêm o poder e o estatuto social. São eles que têm a seu cargo a importante missão de dirigir os grupos de varinas que no Carnaval executam uma dança muito apreciada pelas comunidades de pescadores. As suas mulheres, porém, têm uma independência própria e são igualmente influentes.

A venda do peixe é uma prerrogativa das mulheres. No final da época colonial, as peixeiras perderam durante algum tempo o controlo da venda por grosso em benefício de vendedores de peixe brancos com carrinhas e tiveram de se limitar à venda a retalho. Depois da independência, as mulheres recuperaram a sua posição no comércio de peixe e a comercialização da comunidade do embondeiro é agora controlada por seis «mãezinhas», nome também dado a estas importantes empresárias noutras partes da costa ocidental. São elas a grande força da comunidade. Os pescadores importantes casam com mulheres das famílias de comerciantes, escolhendo o seu local de residência de modo a tirarem o melhor partido do casamento. As mulheres podem escolher não apoiar o grupo de Carnaval do marido e decidir que têm bons motivos para se associarem a outro grupo mais consentâneo com o seu estatuto social e interesses. As mulheres controlam o dinheiro a uma escala que lhes permite assegurar ou destruir as possibilidades de êxito de um grupo.

Os pescadores e os comerciantes de peixe não investem em bens de produção que não sejam as suas redes e canoas. Gozam de uma reputação de grande consumo, hedonismo e ostentação¹². Daí a enorme importância de fazerem boa figura no Carnaval. Vestir o grupo com uniformes vistosos é importante e dispendioso. Os oficiais vestem uniformes que Luís XIV teria reconhecido e as suas acompanhantes ostentam trajos feitos com os melhores tecidos estampados que o seu dinheiro e influência permitem adquirir. O álcool é importante como meio de conquistar amigos e apoiantes. A cerveja desaparece do mercado e é açambarcada para o Carnaval. Destila-se sub-repticiamente o açúcar para obter rum de cana, que é vendido a preços de mercado negro por todo o muceque. Mais surpreendente ainda, voltou

¹² John Iliffe, *The Emergence of African Capitalism* (Londres, 1983), desenvolve o conceito de «hedonismo» africano.

a praticar-se o velho costume de cortar as copas das palmeiras para obter vinho. No século XVI, quando os Imbangala organizaram os seus regimentos de militantes para sobreviver às investidas dos conquistadores ibéricos, causaram grandes prejuízos às comunidades agrícolas decapitando palmeiras para obter vinho. Os camponeses experientes sabem extrair cuidadosamente o vinho das árvores de modo a obterem um abastecimento mais modesto, mas de longo prazo. Nos anos 80, os palmares da planície de Luanda voltaram a ser dizimados por especuladores com um mercado seguro de compradores de vinho de palma e sem qualquer preocupação com o futuro.

Apesar de toda a sua opulência, o Sindicato de 54 não saiu vencedor do Carnaval de 1987. Os deuses ficaram descontentes. O mar encrespou-se. As canoas não puderam sair. Era necessário interpretar novamente os presságios. Em 1987, tal como em 1620, a baleia é amiga dos pescadores e traz mensagens. Mas é necessário aplacar os deuses da água. As sereias, descritas de forma tão vívida em 1620, continuam a ser uma característica viva da vida das aldeias da praia. Mas, se os deuses domésticos locais e divindades marinhas não conseguirem remediar o fracasso, há que tomar medidas mais cuidadosas. O sacerdote principal do deus do mar vive a cerca de 60 quilómetros de distância, na foz do grande rio Cuanza. O seu santuário é um baobá e as oferendas que aceita como paga da sua intercessão são dispendiosas: uísque, vinho do Porto e doces, dispostos nas mais finas toalhas de mesa. Mas, por vezes, nem os deuses podem ajudar e, nesse caso, a justiça fica a cargo de homens duros. O Carnaval é uma questão de sobrevivência e poderá ser necessário enviar bandos de homens para obter vingança.

Uma das razões pelas quais o Sindicato de 54 não saiu vencedor do Carnaval residiu no facto de o seu principal rival e parceiro não ter participado na competição. O grupo de Carnaval Sindicato N'Zumba tem por base a mesma praia que a do Sindicato de 54, recrutando os seus adeptos entre as mesmas famílias de *élite* da «aristocracia» de pescadores. Nos anos 50, quando a pressão dos imigrantes brancos obrigou o Sindicato de 54 a sair da praia e a estabelecer-se umas centenas de metros para o interior no bairro de Prenda, o grupo N'Zumba permaneceu no litoral, embora se tenha visto privado de muitos dos seus adeptos. Nos anos 80, os N'Zumba atravessaram uma crise financeira, tendo-se afastado das danças competitivas. Sem dinheiro para comprar tecidos estrangeiros, receavam perder o seu estatuto. Alguns membros de grupos rivais, como o Mundo da Ilha, pertenciam ao sindicato de homens do mar, que podiam comprar no estrangeiro produtos que brilhavam muito mais do que os tecidos fornecidos pelo Governo com as suas cores mortíferas. As tentativas para recuperar o terreno económico perdido patrocinando uma equipa de futebol não foram suficientes para relançar a sociedade recreativa. O afastamento dos N'Zumba deixou o Sindicato de 54 sem um adversário constituído por rivais, parentes e vizinhos conhecidos que o pudesse incitar a proezas maiores. Por isso, o Sindicato de 54 perdeu a competição, que foi ganha pela sociedade recreativa Mundo da Ilha.

O grupo Mundo da Ilha era também um sindicato de pescadores prósperos. Usava o mesmo estilo de dança que o Sindicato de 54, a varina. Dos seis tipos de danças executados no Carnaval, a varina, que significa a dança das mulheres que vendem peixe, é a que mais atrai as multidões do litoral e cuja vitória é considerada quase certa. O rival preferido do Mundo da Ilha é o Sindicato Kyela, um grupo que também executa a dança da varina. O domínio dos grupos que executam a dança da varina e a influência económica das comunidades de pesca não significam, porém, que outras zonas da cidade não tenham grupos de Carnaval com aspirações e com as suas próprias tradições de dança.

A *kazukuta* é a dança do velho bairro proletário da zona alta da cidade. O Bairro Operário foi construído no princípio do século, como zona residencial, para uma *élite* negra em declínio que foi afastada do centro da cidade pelos imigrantes brancos¹³. Em meados do século tinha uma população mista de brancos e negros e uma reputação suspeita por lidar com o sector informal com uma subtilidade inusitada. As suas ruas nunca foram pavimentadas e os poetas da literatura de protesto angolana criticavam a falta de iluminação eléctrica numa zona que era supostamente o cartaz residencial das classes operárias coloniais. Durante as guerras coloniais, mulheres brancas alugaram muitos dos quartos que davam para a rua, exercendo um comércio florescente com os milicianos solitários que cumpriam os cinco anos do serviço militar obrigatório em África. Para lá do Bairro Operário fica Sambizango, o bairro pobre da classe operária negra. A dança deste bairro é também a *kazukuta*, mas a paixão pelo Carnaval é igualada, se não ultrapassada, pela paixão pelo futebol. Foi nos bairros de lata miseráveis de Sambizanga, sob a protecção do comité de direcção local do futebol, que a revolução dos desprivilegiados rebentou em 1977¹⁴. Desde então existem medidas de segurança apertadas e vêem-se jovens soldados por toda a parte.

A atitude assumida durante o Carnaval em relação aos soldados é ambígua. Os recrutas são filhos dos bairros de lata e é a esses bairros que regressam em busca de segurança quando a deserção parece ser a única possibilidade de fuga a um serviço militar eterno. Os soldados são também os grandes defensores da liberdade, a milícia das populações, a protecção contra invasões estrangeiras vindas do norte e do sul, que todos recordam vivamente e que quase levaram à captura da cidade em 10 de Novembro de 1975, véspera da declaração da independência. Mas os soldados são também a autoridade e suscitam medo. Foram eles que esmagaram a revolta popular de 1977 e constituem uma ameaça ao lucrativo comércio ilegal de bebidas alcoólicas e contrabando do mercado negro; são eles que têm as armas que lhes permitem cometer roubos em plena luz do dia e deter cidadãos pacatos em noites escuras. O Carnaval continua a ser uma forma de exorcizar o medo da autoridade, tal como acontecia nos tempos coloniais.

¹³ Messiant, *Luanda*.

¹⁴ David Birmingham, «The twenty-seventy of May: an historical note on the abortive 1977 coup in Angola», in *African Affairs*, vol. LXXVII, 1978, pp. 554-564.

Os heróis nominais da revolução angolana são os camponeses, mas a sua participação no Carnaval foi reduzida e mal organizada. A tradição de dança *kabetula* apenas enviou um grupo às finais para representar as populações rurais. Dois outros grupos de bailarinos *dizanda* pertenciam a imigrantes da cidade oriundos das fazendas do rio Bengo. Porém, para os grandes gastadores da comunidade de pesca, a agricultura é um modo de vida pobre. No entanto, a agricultura é o sector em crescimento de Luanda. Quando o Governo não conseguiu manter o nível de vida das províncias e perdeu o controlo das zonas rurais de Angola a favor de um movimento de camponeses revoltosos com poderosos aliados internacionais, a capital sofreu uma crise. A reacção popular foi passar por cima das estruturas burocráticas de produção e distribuição e criar um sector económico informal tão dinâmico como o do Zaire ou de qualquer outra economia de mercado livre desenfreada. Os novos agricultores da periferia urbana transformaram terras inculcadas em campos de mandioca e plantações de tomate. Surgiram mercados paralelos por toda a cidade onde se podia comprar, vender e trocar de tudo, desde aparelhos de televisão e sapatos de sola de borracha a pilhas para transistores. Os grupos de Carnaval prosperaram graças ao dinamismo de uma economia que aprendera a iludir os controlos do Estado e as taxas de câmbio paralelas com séculos de existência que tinham agora atingido níveis de distorção sem precedentes.

O Carnaval é uma celebração. Os políticos teriam gostado que fosse uma celebração da sua força e do seu sucesso. Não é. É uma celebração do engenho e capacidade de sobrevivência numa guerra interminável, uma guerra que começou por ser em 1961 uma guerra colonial e que se tornou uma guerra com o exterior em 1975. É uma celebração da identidade de que as populações se regozijam, não uma identidade nacional, ou mesmo uma identidade urbana, mas uma identidade com os seus vizinhos e familiares na comunidade mais segura que conhecem. É uma celebração da prosperidade, da ostentação do poder de compra, das virtudes do consumo manifesto. É uma celebração da liberdade, um desafio às figuras atemorizadoras da autoridade que atravessam periodicamente o palco histórico e que é necessário colocar novamente em perspectiva por meio de exhibições alegóricas e de uma ridicularização cuidadosamente ritualizada. É uma celebração da juventude em que as avós exibem os filhos das suas filhas com orgulho e esplendor. É a celebração da provocação perante a burguesia perplexa de uma cidade com um conflito de classes explosivo. Mas é, acima de tudo, a celebração de tenacidade e resistência históricas ao longo de cinco séculos, em que os pescadores absorveram e subjugarão povos, culturas, religiões e rituais de todo o mundo, tornando-os parte integrante do Carnaval muito característico de Luanda.