



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR

Covilhã | Portugal

Faculdade de Artes e Letras

Departamento de Letras

Pseudónimos na Música e na Literatura Angolanas: Estratégia de Marketing ou Mecanismo de Ocultação Identitária?

Maria Suca Francisco Tona

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em
Estudos Lusófonos
(2º ciclo de estudos)

Orientador: Prof. Doutor Gabriel Augusto Coelho Magalhães

Covilhã, Outubro de 2018

Dedicatória

À minha família.

Agradecimentos

Ao meu Tutor, Prof. Doutor Gabriel Augusto Coelho Magalhães, pela dedicação, amor e irmandade.

Ao corpo docente do Departamento de Artes e Letras da Universidade da Beira Interior.

Ao Ministério do Ensino Superior pela bolsa de estudos.

Ao Departamento do Ensino e Investigação de Língua Portuguesa do Instituto Superior de Ciências da Educação de Cabinda (ISCED-Cabinda) por me terem selecionado para esta valiosa formação.

Ao Domingos Arsénio, pessoa com quem amo compartilhar a vida, sonhos e desejos. Obrigada pelo carinho, paciência e amizade.

Aos meus colegas da primeira Promoção de Estudos Lusófonos - Universidade da Beira Interior, pelo incentivo, apoio constante, amizade e vida social.

A todos aqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram para que este sonho se tornasse realidade e a todos aqueles que, de alguma forma, estiveram e estão próximos de mim, fazendo esta vida valer a pena.

O meu muito obrigada!

Matondo!

Resumo

A temática em estudo tem como objetivo analisar as razões que levam os artistas a adotar Pseudónimos na Música e na Literatura Angolanas. No entanto, quando um fazedor de arte pretende iniciar uma carreira artística é inevitável questionar-se sobre o nome artístico a adotar. Recriar uma nova identidade e adotá-la para a carreira é uma prática à disposição do artista. O artista vê-se livre em recorrer ao nome próprio, ao antigo apelido, à alcunha, ao cognome, ao anagrama e adotá-lo como seu. Os nomes que carregamos, sejam adotados ou atribuídos ao nascer, não devem ser considerados como simples identificadores. Os nomes descrevem-nos como pessoas, definem nossa nacionalidade e naturalidade, a tribo ou clã que pertencemos, o contexto da sua atribuição ou até mesmo influenciam diretamente a personalidade do autor. Os nomes que recebemos ao nascer nem sempre nos agradam como nossas identidades. Logicamente, muitos fazedores de arte ou simples iniciantes do mundo artístico têm tido dificuldades de encontrar ou selecionar entre o seu nome próprio uma assinatura ideal que lhes agrade. E, a partir deste dilema, passa a ser inevitável o desejo de buscar nomes fictícios, criados ou recriados a seu belo prazer e adotá-los para se apresentar ao público e atribuir autoria das suas obras. De facto, a liberdade dada ao autor de decidir sobre a sua carreira artística, sobre o seu género musical a cantar ou literário a escrever, sobre as temáticas a abordar também corresponde exatamente ao mesmo grau de liberdade atribuído para decidir sobre o nome que pretende usar para assinar suas obras e número de pseudónimos a adotar ou de heterónimos a criar para atribuir autoria das suas obras literárias ou musicais. No entanto, as razões por trás dos nomes fictícios adotados pelos artistas variam de autor para autor e de contexto para contexto.

Naturalmente, não existe nenhum padrão pré-estabelecido ou modelos universais lineares destinados à criação de nomes artísticos. Os artistas têm procurado usar a criatividade, a experiência do mundo para criar e recriar um nome pelo qual seriam conhecidos como fazedores de arte. O objetivo dos pseudónimos de ocultar a verdadeira identidade do artista não se revela nitidamente como anonimato total. Dado ao facto de o leitor ou fã do outro lado saber dizer, muitas vezes, que por trás do Ondjaki oculta-se Ndalu de Almeida, por trás de Luandino Vieira existe o José Vieira Mateus da Graça e por trás do Big Nelo esconde-se o Manuel de Carvalho Nguenohame. Os pseudónimos são adotados por várias razões sejam estas de cunho pessoal ou socialmente impostas pelo contexto. E estes podem ser adotados pelos artistas de forma parcial ou total. Os artistas angolanos popularmente conhecidos como “arrasta multidões” e “clássicos da literatura”, como Luandino Vieira, Pepetela, Uanhenga Xitu, Jofre Rocha, Bonga, Nagrelha, Kyaku Kyadaff, Matias Damásio, entre outros, têm os seus pseudónimos como as principais marcas que constituem o principal motor para venda das obras. Uma vez deixadas para trás, logicamente, suas obras jamais seriam vendidas com a mesma proporcionalidade.

Palavras-chave: Pseudónimo, Música, Literatura, Identidade

Resumen

La temática en estudio tiene como objetivo analizar las razones que llevan a los artistas a adoptar Pseudónimos en la Música y en la Literatura Angoleña. Sin embargo, cuando un hacedor de arte pretende iniciar una carrera artística es inevitable preguntarse sobre el nombre artístico a adoptar. Reconstruir una nueva identidad y adoptarla para la carrera es una práctica a disposición del artista. El artista se ve libre en recurrir al nombre propio, al antiguo apodo, al cognado, al anagrama y adoptarlo como suyo. Los nombres que cargamos, sean adoptados o asignados al nacer, no deben ser considerados como simples identificadores. Los nombres nos describen como personas, definen nuestra nacionalidad y naturalidad, la tribu o clan al que pertenecemos, el contexto de su atribución o incluso influyen directamente la personalidad del autor. Los nombres que recibimos al nacer no siempre nos agradan como nuestras identidades. Lógicamente, muchos hacedores de arte o simples principiantes del mundo artístico han tenido dificultades para encontrar o seleccionar entre su nombre propio una firma ideal que les guste. Y, a partir de este dilema, pasa a ser inevitable el deseo de buscar nombres ficticios, creados o recreados a su bello placer y adoptarlos para presentarse al público y atribuir autoría de sus obras. De hecho, la libertad dada al autor de decidir sobre su carrera artística, sobre su género musical a cantar o literario a escribir, sobre las temáticas a abordar también corresponde exactamente al mismo grado de libertad atribuido para decidir sobre el nombre que pretende usar para firmar sus obras y número de pseudónimos a adoptar o de heterónimos a crear para atribuir autoría de sus obras literarias o musicales. Sin embargo, las razones detrás de los nombres ficticios adoptados por los artistas varían de autor a autor y de contexto a contexto.

Naturalmente, no existe ningún patrón preestablecido o modelos universales lineales destinados a la creación de nombres artísticos. Los artistas han intentado usar la creatividad, la experiencia del mundo para crear y recrear un nombre por el que serían conocidos como hacedores de arte. El objetivo de los seudónimos de ocultar la verdadera identidad del artista no se revela nítidamente como anonimato total. Dado que el lector o fan del otro lado sabe decir, muchas veces, que detrás del Ondjaki se oculta Ndalú de Almera, detrás de Luandino Vieira existe el José Vieira Mateus de la Gracia y detrás del Big Nelo se esconde el Manuel de Carvalho Nguenohame. Los pseudónimos se adoptan por varias razones, ya sea de carácter personal o socialmente impuesto por el contexto. Y estos pueden ser adoptados por los artistas de forma parcial o total. Los artistas angoleños popularmente conocidos como "arrastra multitudes" y "clásicos de la literatura", como Luandino Vieira, Pepetela, Uanhenga Xitu, Jofre Rocha, Bonga, Nagrelha, Kyaku Kyadaff, Matias Damasio, tienen sus alias como las principales marcas que conforman el principal motor para la venta de las obras. Una vez dejadas atrás, lógicamente, sus obras jamás serían vendidas con la misma proporcionalidad.

Palabras clave: Pseudónimo, Música, Literatura, Identidad

O sentido comum do nome próprio é algo que outro elegeu para mim, porque ele é a superfície de uma identidade que também escolheram para mim; o mesmo sentido comum reconhece no pseudónimo aquilo que eu escolhi para mim. Ou seja, o pseudónimo é a escolha de uma identidade que eu reconheço para mim, ou que eu desejo para mim.

Pablo U. Rodriguez (Lucila Nogueira, 2012, p.33)

Sumário

Dedicatória	i
Agradecimentos	ii
Resumo	iii
Resumen	iv
Epígrafe.....	v
Índice	vi
Índice de quadros	ix
Índice de gráficos	x
Acrónimos	xi
Siglas	xii
INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I: PSEUDÓNIMOS: UMA PERSPETIVA HISTÓRICA	8
1.1. Preâmbulo	9
1.1.1. Definição de conceitos-chave	11
1.2. Origem da pseudonímia	14
1.3. Nome civil vs nome fictício	16
1.4. A construção da identidade artística	17
1.5. Escolas literárias e a difusão pseudonímica	18
1.6. O travestismo literário como forma de proliferação pseudonímica.....	20
1.7. Relação entre as máscaras de ocultação identitária	22
CAPÍTULO II: MÚSICA E LITERATURA ANGOLANAS	24
2.1. Preâmbulo	25
2.2. Música angolana	26
2.2.1. Periodização da música angolana	27
2.2.2. Temáticas recorrentes na música angolana	29
2.2.3. Vozes do cancionero angolano	31
2.2.4. Instrumentos da música angolana: do tradicional ao moderno	31
2.3. Literatura angolana	34
2.3.1. Geração 48.....	37

2.3.2. A vanguarda e a criação literária	39
2.3.3. Periodização da literatura angolana	41
2.3.3.1. Pires Laranjeira	43
2.3.4. Fazedores da arte literária angolana	45
CAPITULO III: FENÓMENO DA PSEUDONÍMIA NO CONTEXTO ANGOLANO	46
3.1. Preâmbulo	46
3.2. Quando os nomes fictícios chegaram a Angola?	47
3.3. Génese da pseudonímia angolana	49
3.3.1. Seriam os nomes fictícios atractores de energias positivas e sucesso para a carreira? ..	52
3.3.2. Significados e contexto da adoção: o que os artistas dizem?	53
3.4. Pseudonímia e a problemática da autoria.....	58
3.5. A pseudonímia na música e na literatura angolanas.....	61
3.5.1. Máscaras da música angolana	62
3.5.2. Máscaras da literatura angolana	63
3.6. Pseudónimo como mecanismo de ocultação identitária	65
3.7. Pseudónimo como estratégia de marketing	66
3.8. Vantagens e desvantagens de assinar sob véu de nomes fictícios	70
CAPITULO IV: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS, APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS.....	73
4.1. Metodologia	73
4.1.1. Métodos	73
4.1.2. Pesquisas da investigação	74
4.1.3. Processo de recolha de informações	74
4.2. Identificação e caracterização do local de aplicação do questionário	76
4.3. Caracterização dos artistas da música e da literatura angolana	77
4.3.1. População e Amostra.....	77
4.4. Leitura e análise do questionário	79
4.4.1. Análise do uso pseudónimo (nome fictício)	79
4.4.2. Análise da motivação do artista para a escolha do pseudónimo	80
4.4.3. Análise das razões de uso de um pseudónimo	81

4.4.4. Análise da vitalidade do pseudónimo	82
4.4.5. Análise da possibilidade de trocar o pseudónimo pelo nome civil	83
4.4.6. Análise dos pseudónimos e atração de energias positivas e sucesso na carreira.....	84
4.4.7. Análise do nome usado no ato de venda e autógrafo de obras.....	85
4.4.8. Análise sobre as desvantagens de abandonar o nome artístico popularmente conhecido.....	86
4.4.9. Análise da origem do pseudónimo	87
4.4.10. Análise da possibilidade do pseudónimo descrever a personalidade do artista.....	88
4.4.11. Análise do significado do pseudónimo	89
4.4.12. Análise do processo da escolha do pseudónimo	90
4.4.13. Análise da relação existente entre o nome próprio e o pseudónimo dentro e fora do mundo artístico	92
CONCLUSÕES	94
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	98
ANEXOS	xiii

Índice de tabela e quadros

Tabela 0 - Amostra Populacional de Artistas	77
Quadro 1 - Pseudónimos da Música Angolana	51
Quadro 2 - Pseudónimos da Literatura Angolana.....	52
Quadro 4 - Significado de nomes de artistas da Música e da Literatura Angolanas	79
Quadro 5 - Descrição sobre o processo de escolha do nome artístico.....	81
Quadro 6 - Descrição sobre a relação existente entre o nome próprio e o pseudónimo dentro e fora do mundo artístico:.....	82

Índice de gráficos

Gráfico 1 – Análise sobre o uso de pseudónimos (nomes fictícios).....	69
Gráfico 2 – Análise da motivação do artista para a escolha do pseudónimo	70
Gráfico 3 – Análise das razões de uso de nomes fictícios	71
Gráfico 4 – Análise sobre a vitalidade do nome fictício.....	72
Gráfico 5 – Análise da possibilidade de o artista trocar seu nome fictício pelo nome civil ...	73
Gráfico 6 – Análise dos pseudónimos e atrair energias positivas na carreira.....	74
Gráfico 7 – Análise do nome usado no ato de venda e autógrafo de obras	75
Gráfico 8 – Análise sobre as desvantagens de abandonar o nome artístico popularmente conhecido	76
Gráfico 9 – Análise da origem do nome fictício.....	77
Gráfico 10 – Análise da possibilidade do pseudónimo descrever a personalidade do artista ..	78

Acrónimos e Siglas

CEI: Casa dos Estudantes do Império

ELA: Exército de Libertação de Angola

FNLA: Frente Nacional para a Libertação de Angola

MNIA: Movimento dos Novos Intelectuais de Angola

MPLA: Movimento Popular de Libertação de Angola

PIDE: Polícia Internacional e de Defesa do Estado

UNITA: União para a Independência Total de Angola

Introdução

O uso de Pseudónimos na Música e na Literatura Angolanas faz parte da temática em análise. Com efeito, durante a formação da carreira artística ou profissional ocultar a verdadeira identidade e optar por um pseudónimo ou ainda se manter num verdadeiro anonimato sempre foram decisões abertas para qualquer artista que deseja manter exclusividade na sua carreira artística ou abdicar-se dela. Dentro da história das manifestações artístico-literárias, os ortónimos, pseudónimos, heterónimos e anónimos escrevem livros, pintam quadros e ficam para sempre na história das Belas Artes. O desejo que ainda hoje perdura de se multiplicar, pretender ser outros, ter outras identidades e outras nacionalidades, decerto trouxe no mundo, tanto o fictício como o real, variadíssimas falsas identidades e vários seres intangíveis. Artur Cravan, por exemplo, pseudónimo de Fabian Avenarius Lloyd, cansado com um único carimbo burocrático dos cartórios e registo civil, para além da fidelidade traumática do espelho-máscara da coerência identidade, não hesitou em mergulhar ao mundo da outridade¹, o autor desejou ser outros, multiplicou-se em “personas”². Seguramente, a teoria da “outridade-pseudonímica” ainda se revelou manter viva em Miguel Torga, Pepetela, Ondjaki, Adolfo Mendes, Mia Couto, Bonga, Bangão, Pablo Neruda, Álvaro de Campos, Rubén Darío, Lopito Feijó e tantos outros autores.

Os pseudónimos, também denominados por nomes fictícios adotados por artistas e pessoas singulares como alternativa do seu nome civil, vêm sendo adotados por diferentes razões pessoais ou impostas pelos contextos situacionais. Seguramente, estes nomes fictícios, apelidos, anagramas, códigos do nome, criptónimos adotados pelos artistas, têm a capacidade não apenas de esconder ou de ocultar a verdadeira identidade de quem se encobre nele. De facto, os nomes fictícios também são adotados para se proteger das perseguições políticas, da censura, das críticas sociais, para preservar uma carreira sigilosa, para escapar dos preconceitos de género e dos estereótipos implantados em sociedades masculinizadas. Decerto, a modalidade de ocultação identitária funciona de acordo com o propósito da sua criação. Obviamente, poucos leitores imaginariam que muitos dos seus autores ou artistas preferidos da arte literária ou musical angolana ou estrangeira são simples figuras ou nomes fictícios criados com o propósito de ocultar a verdadeira identidade do autor. Por um lado, assegura-se também que poucos fãs clubes ou leitores saberiam dizer os verdadeiros nomes por trás de Pablo Neruda, Voltaire, Miguel Torga, Arthur Cravan, Gabriela Mistral, Jofre Rocha, Osvaldo Alcântara, David Mestre, Luandino Viera, Elias Dya Kimuezo, Zé du Pau, Paula Russa, Lady Gaga, Naldo Benny, Pérola, Felipe Mukenga. Por outro lado, muitos destes leitores não conceberiam o facto de George Orwell, Anatole France, José Régio, Adília Lopes, Domingos Florentino, Rui Casanova, Afonso Milano, Iko Correia e João Maria Vilanova, por exemplo, serem simples nomes fictícios que desde a sua criação e adoção funcionam como máscaras artísticas.

¹ Lucila Nogueira, *Pseudonímia e Heteronímia Cravan/ Pessoa/ Drummond*, Recife: Bagaço, 2012, p. 17.

² Idem, *ibid.*

Perguntas como: quem escreveu as obras shakespearianas? Seria Homero um pseudónimo coletivo? Sócrates teria existido mesmo? Porquê Pablo Neruda? Quem seria o autor verdadeiro por trás das máscaras literárias? Quais seriam as razões para ocultar a verdadeira identidade? Estas e várias outras questões têm vindo acompanhar o fenómeno pseudonímico desde a própria criação do termo. Uma vez que os mistérios dos artifícios literários sempre foram uma realidade nas artes. As questões como: Porquê permanecer num verdadeiro anonimato? Que significados carregam os nomes que vêm sendo adotados pelos artistas? Haveria razões para tantos mistérios? As razões para ocultar as verdadeiras identidades ou permanecer no mistério sempre existiram. No entanto, tal como afirma P. Rogers, “algunas ridículas y otras con sentido”³. Porém, para muitos dos autores existe efetivamente uma glória maior por trás dos nomes fictícios: “el misterio”⁴. Todavia, também pode afirmar-se que muitos nomes fictícios são adotados não pelo mistério de um pseudónimo anónimo, mas por estratégias de marketing.

Os nomes fictícios desde a história da sua criação têm servido também para encobrir o nome ou a figura do verdadeiro autor e protegê-lo das suas façanhas. O filósofo Kierkegaard, por exemplo, publicou os seus textos filosóficos sob vários nomes fictícios para desvincular a sua personalidade, sua real identidade dos assuntos polêmicos que tratava⁵. Por outro lado, o conjunto pseudonímico acumulado servia também para “[...] el expresar diferentes modos de existir y de concebir la vida, sin que éstas correspondan a mis propias convicciones”⁶.

É de elogiar que os nomes fictícios de origem africana sempre tiveram um lugar marcante dentro das manifestações artístico-literárias angolanas, na literatura em específico. Voltar às origens e adotar um nome nacional sempre foi uma prática regular entre os fazedores de arte. No entanto, quanto a este desejo contínuo movido por forças implícitas que levam os artistas a recorrer incessantemente à onomástica tradicional africana ou angolana não se revela apenas como um ato de valorização cultural nacional ou continental. Pois, para Mário Reis, estes nomes adotados de origem africana podem ser vistos, de alguma forma, como se fossem “tentativas de libertação face à clausura de nomes que codificam certa civilização, e face à fixidez das pessoalidades do registo civil de matriz cultural europeia ocidental”⁷. De facto, dentro da arte angolana, em particular a literária, é comum a renúncia dos nomes ocidentais em poetas, contistas, romancistas⁸. Os artistas identificam-se com o que é cultural nacional. Outrossim, é incomum ouvirmos nomes como Bonga, Kyaku Kyadaff, Elias Dya Kumuezo, Mamukueno, Pepetela, Mavenda Nuni yÁfrica, Uanhenga Xitu, Dya Kasembe, Makuankianga, Mukwa-Luanda, Zaya Mambo, Tata Ngana, Mwene Kalunga-

³ P. Rogers y F. A. Lapuente, *Diccionario de Pseudónimos Literarios Españoles, Con Algunas Iniciales*, Madrid: Gredos, 1977, p. 12.

⁴ — La magia del misterio y el anonimato, Semana, 2016.

⁵ Idem, *ibid.*

⁶ — Idem, *ibid.*

⁷ Mário Reis, “O Ruído dos Pseudónimos nas Literaturas africanas de Língua Portuguesa”, *Jornal Cultura*, 2012.

⁸ Ver tabela, pp. 63-65

Lungo, Bwango, e não nos interrogarmos sobre a cultura do autor, a origem do nome, o significado que carrega, a simbologia por trás da nomeação e o próprio contexto de adoção.

Portanto, é evidente que os nomes fictícios têm sido criados e adotados por razões de âmbito pessoal ou socialmente impostas. Para a realidade que decidimos direcionar o estudo assinar obras sob véu de nomes fictícios ou pseudónimos foi uma prática comum entre os artistas que viram nas construções frásicas o recurso ideal para combater a opressão colonial. Porém, passado o tempo, estranha-se pensar que depois da independência conquistada e a paz ganha ainda se assista à massiva adoção dos nomes falsos para assinar obras e promover a carreira. Por esta razão levanta-se a seguinte questão: haveria ainda motivos para adotar nomes fictícios? De facto, sempre há motivos para praticar alguma coisa. Assim sendo, procurámos nesta investigação trazer para além da história à volta dos nomes fictícios, heterónimos, ortónimos, anagramas, criptónimos e anónimos, uma pesquisa mais direcionada para um público ligado com as manifestações artístico-literárias. Neste caso, direccionamos o estudo para os artistas da praça angolana que, através de um inquérito aplicado por via de um questionário, poderão responder das mais variadas questões que se levantam à volta da adoção e do próprio uso dos nomes fictícios, as razões ocultas por trás dos nomes adotados, a sua importância para a carreira artística, o significado que carregam e, por fim, sobre as vantagens e desvantagens de assinar sob véu de nomes recriados.

Objetivos da pesquisa

Os objetivos são os fios condutores de uma investigação. São enunciados declarativos que especificam a orientação da investigação segundo o nível de conhecimentos estabelecidos no domínio da questão⁹. Para Felipa Reis, os objetivos da investigação têm a finalidade de evidenciar o que o investigador deseja com a realização da pesquisa¹⁰. Assim, podemos compreender que os objetivos fazem a investigação acontecer. São as metas que se pretendem atingir na referida proposta de investigação¹¹. Deste modo, para esta investigação foram traçados dois (2) objetivos, sendo estes um (1) geral e um (1) específico, conforme abaixo procurámos apresentar:

Geral

- ✓ Analisar o uso de nomes fictícios na música e na literatura angolanas.

Específico

- ✓ Identificar as razões que levam os artistas da arte literária e musical angolanas a valerem-se de nomes fictícios para assinar suas obras e apresentar-se ao público.

⁹ Felipa Reis, *Como Elaborar uma Dissertação de Mestrado*, Lisboa, Factor, 2010, p. 43.

¹⁰ Idem, *ibid.*

¹¹ Idem, *ibid.*

Caracterização do problema e das hipóteses

A escolha de um problema tem a ver com grupos, instituições, comunidades ou ideologias com que o investigador se relaciona¹². Com efeito, o pesquisador desde a escolha do problema recebe influências do seu meio social, cultural e económico¹³. Na conceção científica o problema é qualquer questão não resolvida e que de alguma maneira serve como objeto de discussão, em qualquer domínio de conhecimento¹⁴. Para António Gil, dentro do processo de investigação social a primeira tarefa do investigador é escolher o problema a ser levantado¹⁵; escolhido o problema a ciência terá a grande missão de fornecer respostas para o problema levantado¹⁶.

Os problemas científicos requerem uma verificação empírica¹⁷. Tal como também necessitam de uma testificação científica através de hipóteses e variáveis que podem ser observadas e manipuladas durante o processo investigativo¹⁸. Assim, a problemática sobre “como melhorar os transportes urbanos”, “o que pode ser feito para se conseguir melhorar a distribuição de renda”, por exemplo, não se consideram ser problemas científicos¹⁹. De facto, a pesquisa científica não pode dar respostas a questões de engenharia e de valor²⁰ porque sua correção ou incorreção não é possível de verificação empírica²¹. No entanto, não se pode assegurar que o cientista, neste caso, nada teria para contribuir na busca da resolução do problema. Tal como a ciência não deixaria de fornecer sugestões, deduções e conclusões acerca de possíveis respostas, porém, a mesma não poderá responder diretamente a esses problemas pelo facto de as mesmas não se referirem sobre como são as coisas, as suas causas e consequências²². Para António Gil, os problemas acima levantados indagam se algo deve ou não ser feito²³. Portanto, a partir destas considerações levantadas à volta do problema científico acreditamos que a proposição que se segue enquadra-se no âmbito das ciências sociais dado o facto do problema em análise ser testável e respeitar criteriosamente as regras que regem a formulação do problema²⁴.

¹² António Gil, *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*, 6ª Edição, São Paulo, Atlas, 2011, pp.34-35.

¹³ Idem, *ibid.*

¹⁴ Felipa Reis, *op. cit.*, p. 44.

¹⁵ António Gil, *op. cit.*, p. 34.

¹⁶ Idem, *ibid.*

¹⁷ Idem, *ibid.*

¹⁸ Idem, *ibid.*

¹⁹ Idem, *ibid.*

²⁰ Problemas de valor São todos aqueles que indagam se uma coisa é boa, má, desejável, certa ou errada, ou se é melhor ou pior que outra. São igualmente problemas de valor aqueles que indagam se algo deve ou não ser feito. In António Gil, *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*, 6ª ed. São Paulo, Atlas, 2011, p. 34.

²¹ António Gil, *op. cit.*, p. 34.

²² Idem, *ibid.*

²³ Idem, *ibid.*

²⁴ Seguramente não existem regras absolutamente rígidas para a formulação do problema. Porém, existem recomendações baseadas na experiência de pesquisadores sociais que, quando aplicadas, facilitam a formulação do problema. Por exemplo: o problema de ser formulado como pergunta, o problema deve ser ético, o problema deve ser preciso, o problema tem de ter clareza, o problema deve ser limitado a uma dimensão viável, o problema deve apresentar referências empíricas. In António Gil, Idem, *ibid.*, pp. 37-39.

Decerto, no contexto em estudo os nomes fictícios, noutro tempo, eram adotados primariamente para ocultar as verdadeiras identidades dos autores, a fim de proteger as suas imagens, os seus nomes, as suas personalidades das perseguições políticas. Porém, tal como afirma o grande poeta Luís de Camões, “mudam-se os tempos, mudam-se as vontades”²⁵, como também mudaram os contextos e as razões de uso. Por isso, para o nosso objeto de discussão, levantamos o seguinte problema: *O que leva um artista da música e da literatura angolanas a optar por um nome fictício durante a carreira artística?*

Hipóteses

Formular hipóteses é o segundo passo a ser dado numa pesquisa. O levantamento e a delimitação do problema a ser investigado considera-se ser o primeiro passo de toda e qualquer investigação²⁶. O papel fundamental da hipótese na pesquisa será justamente sugerir explicações para os factos²⁷. E essas sugestões, de acordo com António Gil, podem ser a solução para o problema²⁸. Por outro lado, as hipóteses têm sido definidas como tentativa de explicação do fenómeno pesquisado, sendo formuladas como proposições de algo que pode (ou não) ser verosímil, que seja possível de ser verificado, a partir do qual se extrai uma conclusão²⁹. Naturalmente, as hipóteses podem ser verdadeiras ou falsas, porém, “conduzem à verificação empírica, o que é o propósito de uma pesquisa científica”³⁰. Portanto, para esta investigação ao procurarmos responder ao problema levantado julgamos ser necessário formular as seguintes hipóteses:

H1 - Os nomes fictícios na música e na literatura angolana são mecanismos de ocultação identitária;

H2 - Os nomes próprios não têm *glamour* suficiente e necessário para serem adotados como nomes artísticos, muito menos carregam a sonoridade necessária que os faça ser marcantes para quem os ouve;

H3 - Os nomes fictícios na música e na literatura angolanas têm sido estratégicos para marketing;

H4 - Os nomes fictícios na música e na literatura angolanas são adotados por modéstia e por capricho artístico.

Justificação do tema

Durante o processo da escolha do tema muitas vezes o pesquisador vê-se perdido sobre a problemática que pretende trazer à discussão. Quando por várias noites procurávamos criar, recriar, formar, reformular temas que fossem atuais e atuantes para o novo desafio que

²⁵ Jorge De Sena, *Sonetos de Camões e o Soneto Quinhentista Peninsular*, Lisboa: Edições 70, 1980, p. 48.

²⁶ António Gil, *op. cit.*, 2011, p. 41.

²⁷ Idem, *ibid.*

²⁸ Idem, *ibid.*

²⁹ Idem, *ibid.*, p. 34.

³⁰ Idem, *ibid.*, p. 41.

estava à porta, foram-nos indicadas algumas páginas digitais disponíveis para auxiliar o investigador que, de alguma maneira, se sente perdido no vazio temático. Antes do primeiro contacto com as plataformas digitais indicadas, procurámos estabelecer uma relação de amizade com alguns manuseáveis de variadas áreas do conhecimento na esperança de que estes fossem como as musas inspiradoras para o momento mais decisivo do investigador: escolher e delimitar o que poderia ser investigado. Porém, nada ocorreu como esperado apesar de haver temas que por uma ou por outra razão beliscaram o interesse de abordá-los, no entanto não vimos neles o fator surpresa, novidade e acreditámos hipoteticamente que não seria aquilo que o mundo esperava ler e se informar.

Então, rapidamente visitámos algumas plataformas indicadas de instituições de ensino, exemplos da Universidade Estadual de Campinas e das Faculdades de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa, que tal como outras instituições e pessoas singulares dispõem de páginas digitais carregadas de temas de diversas áreas do conhecimento ao critério do investigador. Temas que poderiam ser selecionados, reajustados e levados para a realidade, ao contexto, espaço, tempo desejados. Certamente, desta relação estabelecida com os temas de várias plataformas digitais tivemos o prazer de manter contacto com variadíssimos temas que muito chamaram a nossa atenção. Ora, a raridade do tema: *O uso de pseudónimos seria estratégia de marketing ou forma de ocultar a verdadeira identidade?* Brilharam os nossos olhos e nasceu em nós o desejo mais profundo de adotá-lo para o novo desafio. No entanto, a área da pseudonímia ainda se mantinha inexplorada. A inexistência de bibliografia primária deixou-nos atónitos e na incerteza quanto à escolha do mesmo tema. Porém, apesar da preocupação sentida, incertezas, dúvidas e interrogações contínuas sobre a falta de bibliografia de base, lá havia a grande motivação: o fenómeno pseudonímico ainda carregava a etiqueta da originalidade da sua criação principalmente na área em que desejávamos direccionar o estudo. Por estas e por outras razões aceitámos o desafio, delimitámos e reenquádrámos o tópico na realidade que para a qual desejávamos direccionar o estudo e como resultado trouxemos ao mundo o seguinte tema: *Pseudónimos na Música e na Literatura Angolana: Estratégias de Marketing ou Mecanismo de Ocultação Identitária?*

Relevância do estudo

Durante o processo de investigação a primeira tarefa do investigador é escolher ou seleccionar o problema a ser pesquisado. Desta escolha, por sua vez, nascem indagações como o porquê pesquisar? Vale a pena tentar encontrar uma solução ou resposta para o problema levantado? Qual seria a importância do fenómeno a ser pesquisado? Que pessoas ou grupos se beneficiarão com os seus resultados? O problema é original? Estas e várias outras questões fazem com que o investigador se atualize sobre o problema que deseja pesquisar, mostrando a sua relevância e importância, sua aplicabilidade, soluções e respostas nele reservadas.

As pesquisas sempre visam fornecer respostas tanto a problemas determinados por interesse intelectual, quanto por interesse prático³¹. É evidente que todo e qualquer estudo carrega a etiqueta da relevância por mais básico que seja. Embora também houvesse quem afirmasse que: “há livros escritos para evitar espaços vazios na estante”³². Ora, para António Gil, o problema será relevante em termos científicos quando este proporcionar conhecimentos novos à área de estudo, o seu período, o contexto e a população em análise³³. Em termos práticos a relevância refere-se aos benefícios que a sua solução trará para o campo em estudo. Desta feita, o presente estudo acreditamos ser muito valioso por trazer um estudo primário e exploratório sobre o fenómeno da pseudonímia na arte musical e literária angolana, as razões de uso, as metáforas por trás dos nomes adotados, sua origem e os contextos de adoção. Acreditamos também que a pesquisa servirá como fonte bibliográfica aberta para futuras buscas e consultas de investigadores, estudiosos ou simples leitores que se queiram manter informados sobre os nomes fictícios da música e da literatura angolanas, seu processo de adoção e os porquês ocultos por trás de cada nome fictício ou reciado adotado pelo artista.

Estrutura da dissertação

De acordo com Felipa Reis, um trabalho investigativo deve apresentar uma sequência de ideias, identificação dos problemas, sequência de raciocínio, lógica nos argumentos, ter um suporte teórico, qualidade nos dados, legibilidade e acima de tudo cumprir com os preceitos estabelecidos na objetividade³⁴.

O esboço daquilo que se pretende inserir como elementos integrantes da investigação dentro dos capítulos e subcapítulos são tarefas primárias do investigador. É bem verdade que a estrutura de um trabalho investigativo não é uniforme e não segue o mesmo padrão. Embora houvesse alguns elementos uniformizados como as partes pré-textuais e pós-textuais do trabalho investigativo. É de assegurar também que toda revisão da literatura, a delimitação dos capítulos e subcapítulos, a análise e a discussão dos resultados dependem da capacidade criativa e analítica do investigador, dos objetivos traçados para a pesquisa e da estrutura metodológica aprovada para a investigação. Assim sendo, a presente dissertação está organizada e delimitada em quatro capítulos, onde apresentámos uma sequência de ideias, teorias, identificação dos problemas, evidências empíricas, discussão de resultados, conclusões generalizadas e contextualizadas. No **capítulo 1**, designado por *Pseudónimos: uma perspetiva histórica*, estão expostos, de forma breve, os termos-chave da investigação, incluindo abordagens sobre a perspetiva histórica da pseudonímia, a construção da identidade artística, o papel das escolas literárias na difusão pseudonímica e os nomes próprios face aos nomes fictícios. Assim, o **capítulo 2**, denominado *Música e Literatura Angolanas*, dividido em duas partes, procurámos apresentar em primeira instância a discussão sobre a música

³¹ Idem, *ibid.*

³² — “Não me Deixa na Estante”, Suspiros e Desatinos, 2013

³³ António Gil, *op. cit.*, p. 46.

³⁴ Felipa Reis, *op. cit.*, p. 28.

angolana, abordando temas como: a origem da música angolana, a música tradicional e a popular angolana e a periodização da música angolana (nossa proposta). Por outro lado, expomos de forma aleatória m conjunto de temáticas, a considerar, mais cantadas na música angolana (nossa proposta). Patenteamos também em seguida nomes de alguns instrumentos da música angolana, do tradicional ao moderno. E, por fim, apresentámos uma lista também aleatória de nomes de algumas vozes do cancioneiro angolano. Quanto à literatura angolana, abordada em segunda instância no mesmo capítulo denominado *Música e Literatura Angolanas*, procurámos trazer à discussão as teorias que se levantam à volta do surgimento das primeiras manifestações literárias angolanas. Por outro lado, discurremos sobre a geração 48³⁵ e o seu contributo na literatura, a vanguarda e a criação literária, a periodização da literatura angolana apresentada na perspetiva de vários autores e, por fim, expusemos um catálogo de nomes de alguns fazedores da arte literária angolana. No **capítulo 3**, intitulado *Fenómeno da Pseudonímia no Contexto Angolano*, tratamos de demonstrar de forma minuciosa o que se revelou útil sobre o uso de nomes fictícios dentro das artes literárias e artísticas angolanas, trazendo à tona temáticas como: quando os nomes fictícios chegaram a Angola, a génese da pseudonímia angolana, os significados e os contextos de adoção, o que os artistas relatam sobre os seus nomes fictícios (pseudónimos), os nomes fictícios como mecanismo de ocultação identitária, os nomes fictícios como estratégia de marketing e, por fim, mostramos de uma forma sintética e exemplificativa as vantagens e desvantagens de assinar os textos ou as obras literárias e discográficas sob véu de nomes fictícios. No **capítulo 4**, nomeado *Procedimentos Metodológicos, Apresentação e Análise dos Resultados*, dividido em duas partes, procurámos expor, no primeiro subcapítulo, toda a abordagem direcionada e relacionada aos métodos e técnicas de pesquisa que foram decisivos para a obtenção dos resultados da dada investigação. Assim, na segunda porção do mesmo capítulo ficou reservada a apresentação da análise e discussão dos resultados que nos levaram às conclusões precisas sobre os *Pseudónimos na Música e na Literatura Angolanas: Estratégias de Marketing ou Mecanismo de Ocultação Identitária* apresentadas no final no devido capítulo. Vale-nos também ressaltar as referências bibliográficas e os documentos em anexo que fazem o todo da investigação.

³⁵ “A “Geração 48” também denominada por “Geração 50” era composta por um grupo de estudantes, filhos da terra, que tomaram consciência da sua qualidade de angolanos e lançam o grito: «Vamos Descobrir Angola!» Dois anos passados, em 1950, formaram o «Movimento dos Novos Intelectuais de Angola». Através da Associação dos Naturais de Angola editam a revista literária Mensagem. Sobre a geração à volta da Revista soam nomes como Viriato da Cruz, António Jacinto, Agostinho Neto, António Cardoso, Bandeira Duarte, Ermelinda Xavier, Tomás Jorge, Alexandre Dáskalos”. In Carlos Ervedosa, *A Literatura Angolana*, Lisboa, Casa dos Estudantes do Império, 1963, pp.33-37.

CAPÍTULO I: PSEUDÓNIMOS: UMA PERSPETIVA HISTÓRICA

1.1. Preâmbulo

Dentro do mundo artístico existem várias maneiras à disposição dos artistas para promover, assegurar as carreiras e mantê-las vivas e em contacto permanente com os fãs, os principais consumidores da marca. O nome é o primeiro elemento que nos é atribuído logo que nascemos e, graças a ele, podemos nos distinguir uns dos outros, tornando-nos assim em seres expressamente únicos e originais. Questionar-se sobre o nome pelo qual seriam conhecidos como artistas é comum entre os fazedores de arte. Perguntas como: *seria o nome próprio interessante ou ideal para atribuir autoria dos meus feitos e ser o meu identificador primário?* A incerteza na escolha dos nomes pelos quais seriam conhecidos como autores e escritores, pintores, cineastas é realmente uma problemática universal. De facto, todos os fazedores de arte têm a noção que o nome escolhido seria o primeiro elemento a entrar e a manter o contacto com o público, o elo a ser estabelecido entre o artista, a obra e o fã.

A estratégia de atribuir textos, pinturas, músicas à seres, nomes criados considera-se ser uma razão artística. O processo de adoção de nomes fictícios está repleto de vantagens como também de muitas outras desvantagens merecedoras de atenção do autor. Pois muitos artistas vivem num real desconhecimento sobre os verdadeiros riscos patentes por trás de cada nome fictício adotado com finalidades de atribuir autoria das suas obras e ocultar a verdadeira identidade. Os nomes fictícios, por um lado, têm sido adotados por várias outras razões merecedoras de um estudo direcionado. Decerto, a ocultação identitária deu-se sempre por duas formas primárias: a ocultação identitária parcial e a total. A ocultação identitária parcial, seguramente, é a mais comum entre os artistas. Com efeito, na maioria das vezes o leitor sabe dizer, por exemplo, que por trás do John Bellas existe o José Marques Bela ou por trás do Miguel Torga oculta-se o nome de Adolfo Correia da Rocha. Por outro lado, os pseudónimos como ferramentas artísticas também deram vozes às mulheres, marcaram as suas histórias tanto dentro como fora do mundo artístico. O estereótipo feminino que vigorava como nunca nos séculos passados, exemplo o XIX fê-las adotar nomes e personalidades masculinos para exercer as funções desejadas e praticar a arte, atividade que se mantinha reservada para homens.

Após momentos de viagens introdutórias resta-nos apenas descrever o que será abordado neste primeiro capítulo nomeado *Pseudónimos: Uma Perspetiva Histórica*. A ideia de voltar atrás no tempo e trazer abordagens necessárias à volta dos primeiros registos sobre o fenómeno da ocultação identitária foi a mais vantajosa abordagem, uma vez que com isto conseguimos pontualizar o leitor sobre o surgimento dos primeiros nomes fictícios dentro das manifestações artístico-literárias. Outrossim, tratando-se também de um capítulo introdutório sobre a problemática levantada, procurámos trazer temas à volta das grandes discussões sobre o nome civil vs nome fictício, sobre a construção da identidade artística, a proliferação dos nomes fictícios dentro das escolas literárias, o travestismo literário como forma de proliferação pseudonímica e a relação existente entre as máscaras de ocultação identitária como pseudónimo, heterónimo e o anonimato.

1.1.1. Definição de conceitos-chave

Os temas criados para as investigações são compostos de um conjunto de palavras que lhes dão vida, tornando-os únicos e localizáveis. Assim sendo, os vocábulos aqui delimitados serão, efetivamente, os fios-condutores do conjunto de temáticas que nos propusemos a investigar, sendo estes: Pseudónimo, Música, Literatura, Marketing e Identidade.

Pseudónimo

[Do gr. «pseudés», falso, e «ónoma», nome] Termo que determina o nome artístico ou literário de um autor, diferente do nome verdadeiro (ortónimo)³⁶, como: Miguel Torga, para Adolfo Rocha, Jofre Rocha, para Roberto de Almeida, Pepetela, para Artur Carlos Pestana. O pseudónimo é um nome adotado pelo autor ou responsável por uma obra (literária ou de qualquer outra natureza), que não usa o seu nome civil verdadeiro ou o seu nome consuetudinário, por modéstia ou por conveniência ocasional ou permanente, com ou sem real encobrimento da sua pessoa, situando-se entre a anonímia e a criptonímia³⁷.

Música

Música é a arte de conjugar os sons, de forma melódica e de acordo com determinadas regras, capazes de exprimir ou de despertar emoções e evocar certas realidades³⁸. É a arte de exprimir por meio de sons, seguindo regras variáveis conforme a época, a civilização³⁹.

Literatura

Literatura é o uso estético da linguagem escrita. É a arte que consiste no uso estético da linguagem, na produção de obras literárias⁴⁰. Também se define como conjunto de obras literárias de reconhecido valor estético, pertencente a um país, época, género⁴¹.

Marketing

Marketing é o conjunto de ações estrategicamente formuladas, que visam influenciar o público quanto a determinada ideia, instituição, marca, pessoa, produto, serviço⁴². Conjunto de técnicas e métodos usados na definição de estratégias comerciais nos seus diversos aspetos, particularmente no estudo do mercado⁴³.

Identidade

Identidade é o conjunto de características, de dados próprios e exclusivos de uma pessoa, que permitem o seu reconhecimento como tal, sem confusão com outra: nome, idade, naturalidade, estado civil, filiação⁴⁴.

³⁶ Olegário Paz e António Moniz, *Dicionário Breve de Termos Literários*, Lisboa: Presença, 1997, P. 179.

³⁷ António Houaiss et. al., *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*, Tomo III, Lisboa: Temas e Debates, 2003, p. 3012.

³⁸ Verbo Editora, *Dicionário de Língua Portuguesa Contemporânea*, Lisboa, 2001, p. 2557.

³⁹ António Houaiss et. al., *op. cit.*, p. 2575.

⁴⁰ Verbo Editora, *op. cit.*, p. 2282.

⁴¹ António Houaiss et. al., *op. cit.*, p. 2295.

⁴² Idem, *ibid.*, et. al., *op.cit.*, p. 2405.

⁴³ Verbo Editora, *op. cit.*, p. 2388.

⁴⁴ Idem, *ibid.*, *op. cit.*, p. 2019.

1.2. Origem da pseudonímia

A metamorfose nominal é uma modalidade milenar.

Fazer uma abordagem histórica sobre os nomes fictícios implica voltar atrás no tempo e trazer acontecimentos que marcaram o mundo artístico, tal como o próprio uso de nomes fictícios. O pseudónimo, como se sabe, é um nome artístico, um *pen name*⁴⁵ usado para atuar na área artístico-literária bastante comum no espaço e no tempo. O desejo de se multiplicar, querer ser outro/s, de criar personagens para atribuir autoria das obras é uma prática bastante comum e antiga que, de alguma maneira, atravessou as vanguardas e tem vindo a estender-se até aos nossos dias⁴⁶.

Os pseudónimos podem ser apelidos ou siglas criados e adotados por jornalistas, escritores, músicos, poetas e outros profissionais que procuram manter exclusividade na sua vida artística ou profissional. A palavra pseudónimo tem origem grega «pseudés», falso, e «ónoma», nome⁴⁷. *Pseudo*, neste caso, indica algo que é de mentira, falso⁴⁸. Nesses termos, podemos afirmar que pseudónimos são os “nomes falsos” adotado por praticantes de artes e de pessoas singulares que queiram ocultar as suas verdadeiras identidades por razões pessoais ou impostas pela sociedade, pelo contexto situacional ou por outras razões, muitas vezes, desconhecidas pelos investigadores.

A origem e o significado dos nomes fictícios ou falsos adotados pelos artistas não é homogénea dada a originalidade, a génese do nome e a criatividade artística, muitas vezes influenciadas pela cultura e pelo contexto da própria adoção nominal. A maior parte dos nomes fictícios adotados pelos artistas, assumidos ao público e usados para atribuir autoria das obras aparentam ser únicos e originais. Embora sempre houvesse autores que servem como ídolos e musas artísticas de outros artistas que adotam os seus nomes para homenageá-los ou imitá-los. De facto, há nomes fictícios criados a partir do civil, mudanças na ordem (anagramas), acréscimos ou remoção de um nome, de um sinal gráfico ou uma letra simplesmente. O nome do escritor Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, afirma-se ser um pseudónimo⁴⁹. Com efeito, investigadores como Lucila Nogueira afirmam que a forma original do registo civil do escritor é Carlos Drummond Andrade. Passado o tempo o autor decidiu acrescentar a preposição *de*⁵⁰ e assinar com nome de “Carlos Drummond de Andrade”⁵¹. De facto, o acréscimo ou diminuição de uma letra o nome perde a sua originalidade.

Perguntas como quem foi o primeiro autor que viu nos nomes fictícios a maneira mais elegante de fazer a arte? Qual seria o seu ano ou a sua época? Seguramente, algumas

⁴⁵ **Pen nome** (nome de caneta).

⁴⁶ Lucila Nogueira, *op. cit.*, p. 21.

⁴⁷ Olegário Paz e António Moniz, *Dicionário Breve de Termos Literários*, Lisboa: Presença, 1997, P. 179.

⁴⁸ — Meus Dicionários, “Pseudónimos”, 2018.

⁴⁹ Lucila Nogueira, *op. cit.*, p. 49.

⁵⁰ Idem, *ibid.*

⁵¹

questões históricas como estas, separadas por vários séculos, a história ou a ciência, muitas vezes, sente-se limitada a respondê-las. Porém, pelos registos deixados por alguns investigadores da área podemos assegurar que o uso dos nomes fictícios tem registos desde a Idade Média⁵². Tal como nos declara P. Rogers: “El uso de un falso nombre para ocultar la identidad de un autor viene ya de la Edad Media [...]”⁵³. É graças a este registo dos investigadores ainda vivos sobre a pseudonímia na Idade Média que se pode *afirmadamente* apontar a época como o marco dos primórdios do fenómeno no ambiente da literatura portuguesa, por exemplo. No entanto, para além das declarações levantadas sobre o fenómeno da pseudonímia na Idade Média também se assegura que a Idade Média foi marcada pelo anonimato nos textos produzidos⁵⁴. De facto, antes do aparecimento da técnica da impressão as grandes narrativas orais eram atribuídas para diferentes forças mitológicas e filosóficas⁵⁵. Os primeiros textos, as primeiras palavras agraçadas em pedras, árvores, papiros não carregavam normalmente o título de autoria. O autor como dono absoluto do que escreve começa a conhecer contornos no século XVI — quando a técnica de impressão verdadeiramente se instala⁵⁶. E pelo que se compreende foi justamente a partir deste século que se começa a falar da proliferação das máscaras literárias e identidades recriadas⁵⁷. Tal como se afirma no texto abaixo:

El Renacimiento, y en especial el siglo XVI, vio um gran incremento en el uso de los seudónimos; y en el siglo XVIII su pupularidad ellegó a ser casi ilimitada⁵⁸.

Ocultar-se sob véu de pseudónimos, heterónimos, anagramas, pelas iniciais de nomes são práticas muito antigas e muitos nomes fictícios tornaram-se lendas, marcaram movimentos, tomaram posições que os seus criadores, quiçá, jamais tomariam. O autor como dono absoluto do que escreve e a veracidade dos nomes que os textos carregam já começaram a ser investigados desde os tempos clássicos dado os inúmeros questionamentos que se têm levantado sobre a existência física de autores de vários nomes que a história jamais apagaria. Os inúmeros questionamentos que se têm levantado sobre a existência real ou irreal de ilustres autores que marcaram os tempos fazem-nos perceber que o problema das falsas identidades entre os artistas é uma modalidade que se vem arrastando há longos séculos. Surgem questões como: a figura de Homero, por exemplo, existem estudiosos, como Noélia Fernandes, que se mantêm inquietos ao se afirmar categoricamente que Homero teve uma existência real na Grécia Antiga⁵⁹. As questões como seria Homero uma simples máscara pseudonímica de um escritor anónimo que se dedicou a reunir as fábulas populares comuns?⁶⁰.

⁵² P. Rogers y F. A., *op. cit.*, p. 12.

⁵³ Idem, *ibid.* p. 12.

⁵⁴ Idem, *ibid.*

⁵⁵ Noélia Fernandes, *op. cit.*, p. 29.

⁵⁶ Idem, *ibid.*

⁵⁷ P. Rogers y F. A., *op. cit.*, p. 12.

⁵⁸ Idem, *ibid.*

⁵⁹ Noélia Fernandes, *op. cit.*, p. 36.

⁶⁰ Idem, *ibid.*

Pois, para Noélia Fernandes Homero não passaria de um nome coletivo⁶¹. E pelas mesmas razões, questiona-se sobre a verdadeira existência do Platão. É comum ouvirmos afirmações de estudiosos que defendem que Platão não passou de uma simples figura fictícia, um nome recriado por Sócrates e projetado à sombra do personagem-filosófico que engendra a dinâmica dos Diálogos⁶². Como podemos perceber, a questão dos múltiplos pseudónimos bem como a criação de “personagens” para atribuir autoria de textos, obras, é uma constante dentro das manifestações artísticas, principalmente literárias. Para Taborda de Vasconcelos, as máscaras literárias são práticas excepcionais no Renascimento, divulgando-se a partir do século XVII⁶³; estrategicamente acentuada no Romantismo⁶⁴. Logicamente, foram vários os escritores (desde os clássicos aos mais simples praticantes de arte) que viram no processo de criação literária a razão de ser e de se manter vivos e eternizados. Citam-se nomes como Novalis (Georg Van Hardenberg), Mark Twain (Samuel Langhorne Clemens), George Eliot (Mary Ann Evans), George Orwell (Eric Arthur Blair), Molière (Jean-Baptiste Poquelin), Oliver Bowden (Anton Gill), Tirso de Molina (Fray Gabriel Téllez), Azorín (José Martínez Ruiz), Suzana Flag (Nelson Rodrigues).

É evidente que as investigações, as análises e as recolhas de nomes fictícios usados por autores para encobrir as verdadeiras identidades também têm longa duração. P. Rogers, por exemplo, assegura que o estudo científico de pseudónimos principia com o Renascimento, conforme certifica o autor: “se puede decir que el estudio científico de seudónimos comenzó con el Renacimiento [...]”⁶⁵. Desde este período em que se começa a assinalar o uso de nomes fictícios, autores anónimos, cognomes, os investigadores não ficaram indiferentes perante o fenómeno que começava a tomar o lugar dos nomes verdadeiros de colegas de profissão. A bibliografia de recolhas de pseudónimos e outras criações artísticas é vasta. Além da obra *Theatrum Anonymorum et Pseudonym Forum* (1708) que P. Rogers considera ser a primeira tentativa de um dicionário internacional de anónimos e pseudónimos⁶⁶, a história tem o registo de outras recolhas de autores anónimos, pseudónimos do século XVII. Por exemplo, *De scriptis et scriptoribus anonymis atque pseudonymis Syntagma* (1674)⁶⁷.

Assim, de forma complementar e exemplificativa procurámos, abaixo, apresentar importantes recolhas bibliográficas que fazem parte da bibliografia à volta dos pseudónimos dentro da tradição artística. Citam-se obras como:

1. *Catálogo razonado de obras anónimas y seudónimas de autores de la Compañía de Jesús pertenecientes á la antigua aistencia* (1773);
2. *Pseudonyms of Authors, Including Anonyms and Initialisms* (1882);

⁶¹ Idem, *ibid.*

⁶² Rubens Rocha, *Princípio de Razão nos Heterónimos*, Dissertação de Mestrado Apresentada no Instituto de Filosofia, Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto, Minas Gerais, 2009, p. 16.

⁶³ Taborda de Vasconcelos, *op. cit.*, p. 17.

⁶⁴ Lucila Nogueira, *op. cit.*, p. 21.

⁶⁵ P. Rogers y F. A., *op. cit.*, p. 13.

⁶⁶ Idem, *ibid.*, 15.

⁶⁷ Idem, *ibid.*

3. *Seudónimos, anónimos, anagramas e iniciales de autores y traductores españoles e hispanoamericanos* (1891);
4. *Pseudònims usats a Catalunya* (1952);
5. *Diccionario de Seudónimos Literarios Españoles, Con Algunas Iniciales* (1977);
6. *Subsídios para um dicionário de Pseudonymos, iniciaes e obras anonyms de escriptores Portuguezes* (1896);
7. *Dicionário de Pseudónimos* (1980).

1.3. Nome civil vs nome fictício

*Mas como há-de viver condignamente uma excelência sem um nome condigno, excelente?*⁶⁸

A nossa experiência quotidiana não nos deixa enganar sobre a importância que têm os nomes como principais elementos identitários. Os nomes são tão primários e necessários pela missão que lhes compete de nos distinguir um dos outros e de nos tornar seres únicos e originais perante os outros. O emprego do nome vem desde os primórdios da humanidade, atendendo tanto ao interesse do indivíduo como ao da sociedade. O nome como elemento identitário possui um caráter obrigatório, ou seja, toda pessoa deve, necessariamente, ter um que recebe logo que nasce; o que denominamos por identidade primária merecida. Segundo Clovis Mendes será justamente nesta identidade que temos onde colabora o interesse individual com o social⁶⁹. Uma vez que o nome atua para a identificação da pessoa, quer por si só quer como membro de uma família. Por esta razão, existe o grande interesse social na fixação dessa identidade, o desejo de controlar a vida e os afazeres do ser nomeado cidadão do mundo⁷⁰.

De acordo com Arnaldo Saraiva, o nome a atribuir à criança, muitas vezes, é a primeira coisa a ser escolhida antes de engravidar ou até mesmo de se saber quem seria o pai da criança⁷¹. Segundo o mesmo autor, a escolha do nome a atribuir à criança pode vir a ser a tarefa mais difícil em comparação a trazê-lo ao mundo⁷². Uma vez que é o nome que traz verdadeiramente a criança ao mundo⁷³.

Os nomes sejam estes próprios ou fictícios carregam permanentemente o nó de uma história oculta na sua gênese e nos seus significados peculiares. Não são simples indicadores

⁶⁸ Arnaldo Saraiva, *Um Nome: Para o Seu Filho e Para a sua Filha, Seguido de: Os Escritores e os Nomes* Porto, Unicepe, 1986, p. 7.

⁶⁹ Clovis Mendes, “O Nome Civil da Pessoa Natural: Direito da Personalidade e Hipóteses de Retificação”, *Revista Jus Navigandi*, Tresinha, 2009

⁷⁰ Idem, *ibid.*

⁷¹ Idem, *ibid.*

⁷² Arnaldo Saraiva, *op. cit.*, pp. 7-8.

⁷³ Idem, *ibid.*

ou um simples elemento identitário. Pois, dada a sua importância, os nomes valem mais do que se pode imaginar como elementos primários e necessários. Eles podem, naturalmente, descrever-nos como pessoas, definir nossa nacionalidade, nossa tribo ou o clã a que pertencemos. Os nomes podem limitar o século em que nascemos e o próprio contexto em que o nome foi atribuído ou adotado. No entanto, apesar de as gêneses serem extremamente variadas e globalizadas, muitos nomes com os quais entramos em contacto, como os de figuras públicas, ou artistas, colegas de sala, levam-nos mecanicamente ao país de origem, à sua nacionalidade e à cultura a que o nome pertence. Nomes como: Nzau, Nlandu, Mvula, Nsuka, Vuvu, Mabiala, Nsimba, Matamba, naturalmente estes ao serem pronunciados, lidos ou escritos levam-nos automaticamente em direção à África. Tal como aconteceria se ouvíssemos nomes a serem pronunciados como Paloma, García, Rodríguez Fernández: estes seguramente levam-nos à vizinha de Portugal, Espanha. O mesmo não seria contrário se ouvíssemos falar de Smith, William, Thomas, Elizabeth: estes seguramente levar-nos-iam também em direção à terra da rainha Isabel, Inglaterra.

Escolher um nome já foi uma tarefa difícil. Hoje, porém, tornou-se mais difícil ainda. Os pais mantêm-se engajados como nunca a fim de eleger o nomezinho perfeito, único e espantoso para atribuir à criança que irá nascer ou que acaba de nascer. Para a realidade atual, os pais ou a sociedade em si acredita que o mundo espera por surpresas nominais e estes, por sua vez, jamais desejariam falhar na grande missão imposta, implicitamente, pela natureza humana. Desta feita, todas as experiências acumuladas sobre o mundo, dada a criatividade adquirida durante os longos anos de vida, servem-lhe como valiosas ferramentas em uso no devido instante da confecção sumptuosa do nome a atribuir à criança.

Um nome recriado como Tristanderléio, Madrugada, Facebook, Telynina, Marystovania, Toyonita, Margarethline, por exemplo, seriam capazes de proporcionar um bem-estar e confiança à pessoa nomeada? Esta pessoa teria orgulho pelo fabuloso nome que os seus pais escolheram para si? Obviamente, sempre chegará a fase em que tudo se colocará em questionamento e um nome escolhido num momento de loucura, deslize, incertezas e criatividade, acima de tudo, pode afetar no bem-estar e no futuro da criança. Contudo, dada a responsabilidade milenar atribuída aos pais de escolher e atribuir o nome à criança, tem vindo a ser temática de fortes abordagens. Geraldo Philofeno, por exemplo, tem vindo a apresentar a sua tese contra a atribuição do nome a um ser indefeso e incapaz de concordar ou discordar com o nome escolhido⁷⁴. Para o autor, a criança tem o direito de escolher o nome próprio e não os pais, as comadres e os vizinhos, que se juntam em volta do berço para dar palpites assim que nasce a criança⁷⁵. Ora, quanto a este posicionamento de autores como Geraldo Philofeno levanta-se a seguinte questão: se os pais não atribuírem o nome à criança e esperarem que a mesma venha fazê-lo futuramente, como seria chamada ou diferenciada dentro do grupo onde se encontra inserida? Seguramente, a escolha de um nome requer maturidade crescida e um conhecimento do mundo. Esperar que a criança ganhe maturidade

⁷⁴ Clovís Mendes, *op. cit.*, 5/p.

⁷⁵ Idem, *ibid.*

e decida sobre questões desta natureza requer um tempo, embora se diga que nalgumas circunstâncias valeria a pena a espera. De facto, graças à elevada criatividade em prática dos pais na escolha e atribuição de nomes, ouvimos afirmações do tipo: *o nome que me foi atribuído ao nascer não me identifica, não suporto ouvi-lo e muito menos me agrada usá-lo*. Acreditamos que nomes que levam os nomeados à afirmação citada são portas de entrada de denominações fictícias dentro e fora das manifestações artísticas.

Os nomes com características insatisfatórias e ultrajantes fazem-nos concordar com a observação levantada por Eugénio Lisboa onde afirma que “os escritores mudam muitas vezes de nome, não só para *se esconder*, mas para esconder o nome de que não gostam”⁷⁶. De facto, estes são tão ultrajantemente vulgares ou mesmo feios, que o autor adota outro com que se mostra em público⁷⁷. Por exemplo, Mário Cesariny de Vasconcelos escreve:

*De cada vez que alguém me chama Mário
de cada vez que alguém me chama Cesariny
de cada vez que alguém me chama de
[Vasconcelos
sucede em mim uma contração com os [dentes
há contra mim uma imposição violenta
uma cutilada atroz porque atrozmente [desleal⁷⁸.*

O escritor Pablo Rodriguez, por exemplo, acredita no sentido comum do pseudónimo e vê no nome fictício a sua verdadeira identidade, uma vez que o nome próprio é uma identidade que o outro escolheu e adotou para ele diferente do pseudónimo que vem a ser a identidade que o autor escolheu para si⁷⁹. Tal como se destaca abaixo:

O sentido comum do próprio nome é algo que outro elegeu para mim, porque ele é a superfície de uma identidade que também escolheram para mim; o mesmo sentido comum reconhece no pseudónimo aquilo que escolhi para mim. Ou seja, o pseudónimo é a escolha de uma identidade que reconheço para mim, ou que desejo para mim⁸⁰.

Adotar um nome fictício não é uma prática limitada por idade, género, nível de escolaridade, profissão ou *status* social. Os nomes fictícios são recursos plenamente legítimos da criação artístico-literária que podem ser adotados por uma ou por várias razões, desde que estas não sejam de natureza fraudulenta⁸¹. Porém, vale-nos ressaltar que, para Taborda de Vasconcelos, ocultar-se sob nome suposto não muda quase nunca de voz. Enverga outra

⁷⁶ Taborda de Vasconcelos, *Pseudónimos e Heterónimos na Literatura Portuguesa*, Lisboa: Sociedade de Geografia, 1992, pp. 9-10.

⁷⁷ Idem, *ibid*.

⁷⁸ Arnaldo Saraiva, *op. cit.*, p. 69.

⁷⁹ Lucila Nogueira, *op. cit.*, p. 32-33.

⁸⁰ Idem, *ibid*.

⁸¹ Noélia Fernandes, *A Autoria e o Hipertexto*, Coimbra: Minerva, 2003, p. 29.

indumentária⁸². O que implica que o nome próprio, seja qual for, é aquilo que cola de mais perto a quem dentro dele cresceu. É como uma pele, a sua pele⁸³.

1.4. A construção da identidade artística

*Um verdadeiro artista não é um repetidor de velhos métodos*⁸⁴.

Os nomes, entre vários outros aspetos relacionados à nossa identidade, tornam-nos únicos e originais. Todo ser humano tem um nome que o caracteriza, uma língua, um rosto que o distingue e uma nacionalidade. Naturalmente, todos temos algo que nos distingue e ao mesmo tempo nos aproxima de forma que nos sintamos parte de um grupo e de uma sociedade⁸⁵. Em contrapartida, todos temos múltiplas identidades que se interligam tais como a identidade pessoal, social, cultural, profissional. No entanto, Manuel Castells alerta-nos quanto a essa pluralidade por ser fonte de tensão e contradição, tanto no autor quanto na ação social⁸⁶.

A identidade entende-se como o conjunto de características e circunstâncias que distinguem uma pessoa ou uma coisa e graças às quais é possível individualizá-la⁸⁷. A construção da identidade requer um conjunto de fatores primários e necessários que a sustentam. A identidade pessoal, por exemplo, tem o nome como o elemento fundamental. O que implica que a identidade artística também esteja carregada de requisitos necessários para tornar o artista único e original. Para a construção de uma identidade, Manuel Castells, por exemplo, apresenta três formas de construção de identidade. O autor fala da Identidade Legitimadora, Identidade de Resistência e a Identidade de Projeto, a que mais nos interessa neste estudo⁸⁸. De acordo com Castells, a Identidade Projetada constrói-se com base na utilização de qualquer tipo de material cultural ao alcance do autor que o levará a construir uma nova identidade capaz de redefinir sua posição na sociedade⁸⁹. Logicamente, a identidade artística de um cineasta difere da do cantor e a deste do escritor. Sendo que cada artista possui características próprias, um estilo recriado ao seu jeito, uma maneira específica de fazer, ser e estar.

Antes que se comece a debruçar sobre as ferramentas necessárias para a construção de identidade artística, o leitor questiona: quem é o artista? Para muitos autores, o artista é um criador de beleza⁹⁰. É aquele que olha ou escuta, dentro dele, tudo o que se agita até ter

⁸² Taborda de Vasconcelos, *op. cit.*, p.19.

⁸³ Idem, *ibid.*

⁸⁴ Bruno Munari, *op. cit.*, p. 108.

⁸⁵ Ana Furtado, *Manual De Curso De Lidar Com A Diversidade Cultural E Promover A Igualdade E Valorizar A Diferença*, DGERT, 2014, p. 14.

⁸⁶ Manuel Castells, *O Poder da Identidade*, Vol. II, Trad. Klauss Brandini Gerhardt, São Paulo, Paz e Terra, 1999, p. 24.

⁸⁷ Antônio Houaiss *et. al.*, *op. cit.*, p. 2029.

⁸⁸ Idem, *ibid.*

⁸⁹ Idem, *ibid.*

⁹⁰ Álvaro de Campos, *A Arte, o Artista e a Sociedade*, Lisboa: Caminho, 1996, p. 4.

conseguido focar as percepções mentais, altura em que lhes dá uma forma⁹¹. Um artista é aquele que é exímio no desempenho do seu ofício⁹². Logicamente, um verdadeiro artista não é um repetidor de velhos métodos de expressão, tal como afirma Bruno Munari, mas um descobridor de novos métodos de ver e um investigador dos meios mais convenientes para se exprimir, conforme a época⁹³.

A identidade artística constrói-se junto de uma carreira artística, não existindo uma idade pré-definida, anos de escolaridade, maturidade ganha para ascender à carreira. De facto, muitos artistas nascem com a chamada vocação nata e suas carreiras artísticas tornam-se públicas com uma idade muitas vezes inferior a cinco anos. Assim, o que vem a ser necessário para construir uma identidade artística? Certamente, um artista precisa ter um *nome* único e original, seja este próprio ou fictício. Ter *visual* que o identifique como artista, podendo este ser definitivo ou ocasional. O artista precisa de *singularidade*, por mais simbólica que seja, a representá-lo de uma maneira original⁹⁴. Um *estilo* próprio, um *ritmo*, ser *versátil*, mas fiel ao seu estilo. A *marca* também constitui uma outra fonte de identidade, por exemplo de *símbolos* e *logótipos* capazes de informar sobre a personalidade e cultura do artista⁹⁵. A *assinatura artística* também comporta traços da personalidade a servir como marca identitária do artista. Com efeito, uma assinatura repetida acaba por se tornar a imagem implícita do autor.

Por conseguinte, construir uma identidade artística sólida e original começa na tomada de nota de que já existe um Bonga, um Pepetela como escritor; já existe um Zaya Mambu, Matias Damásio, Yola Semedo, Nagrelha, Eduardo Paim. Ser um repetidor de estilos, imitador de características específicas de outros artistas não o torna num artista. Dado o facto que o artista é um descobridor de mundos, o artista cria estilos e características específicas que só em si seriam achados e encontrados. Logo, pode-se afirmar que toda fama, glória, sucesso dependem diretamente de uma identidade artística firme e profissional.

1.5. Escolas literárias e a difusão pseudonímica

O mundo literário, desde os primórdios, caracteriza-se por esta constante pseudonímica marcada na história de todas as artes desenvolvidas pelo homem. Tradicionalmente, as escolas literárias foram o palco de uso constante, inconstante, necessário e desnecessário de nomes fictícios, tanto masculinos como femininos. Falar de nomes fictícios dentro das manifestações artísticas exige que nos situemos no tempo e no espaço, significando desde já, por outra, receber um passaporte de volta ao passado. Com efeito, é óbvio que a difusão de nomes fictícios deveu-se também diretamente às várias escolas literárias e artísticas que marcaram as práticas artístico-literárias da época.

⁹¹ Bruno Munari, *Artista e Designer*, Lisboa: Presença, 1979, p. 108.

⁹² António Houaiss *et. al.*, *op. cit.*, p. 401.

⁹³ Bruno Munari, *op. cit.*, p. 108.

⁹⁴ José Pais, *op. cit.*, p. 29.

⁹⁵ Teresa Ruão, *Marcas e Identidades: Guia de Conceção e Gestão das Marcas Comerciais*, Porto: Campos das Letras, 2006, p. 63.

O estudo que, aqui, procurámos apresentar sobre os nomes fictícios e sua difusão entre as escolas literárias não será direccionado no único movimento literário consagrado que marcou a literatura angolana — o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (MNIA) —, mas sim à volta de dois movimentos que marcaram a história da literatura portuguesa, sendo estes o Trovadorismo e o Arcadismo por motivos ligados às estratégias de uso pseudonímico que as duas escolas nos apresentam.

O Trovadorismo é a primeira escola selecionada para o estudo pelo facto de este carregar a incipiência das primeiras manifestações artístico-literárias da época. Chamou-nos também atenção a maneira diferenciada de utilização do nome fictício dentro da escola Trovadoresca. Desta feita, o que procurámos trazer à discussão dentro da escola trovadoresca não tem a caracterização exata de uma apropriação de nomes fictícios para assinar obras. A escola Trovadoresca caracterizou-se pelas cantigas de amor, amigo, de maldizer e de escárnio. Dentro das cantigas de amor, por exemplo, era denotada a expressão fictícia e artística denominada por *senhal*⁹⁶, usada para aludir à mulher amada ou mesmo a outro personagem sem jamais nomeá-los diretamente. O *senhal* é uma figura retórica usada pela primeira vez na poesia trovadoresca⁹⁷. O nome da amada, a palavra que a caracterizava era ocultada no meio de palavras da poesia provençal⁹⁸. Dado que a teoria do amor cortês pressupunha uma conceção platónica do amor, a amada é sempre distante, admirável e um compêndio de perfeições físicas e morais. E, tratando-se de um amor adúltero, o poeta ocultava o objeto de seu amor, substituindo o nome da amada por uma palavra-chave ("*senhal*"), o pseudónimo poético. A palavra *Laura*, por exemplo, toma a forma de loureiro, a aura, o ouro (que lembra o ouro em latim), do qual derivam graduação, grau (de louro), outro, *auratus* (de ouro)⁹⁹. William de Aquitânia, por exemplo, esconde o nome do amado Sordello da Goito atrás da palavra *esmalte* ou da *restauração*¹⁰⁰. Para Segismundo Spina, o *senhal* era uma das condições impostas pelo código do amor cortês, com que se ocultava o nome de uma dama¹⁰¹. Segundo o mesmo autor, os pseudónimos adotados para designar a mulher eram, geralmente, do género masculino, exemplos de *Bel-Vezer*, *Bel Senhor*, *Conort*, *Bel-Paridis*, *Bel-Cavaliers*¹⁰², intercalados entre as palavras que compunham as cantigas. Desta feita, percebe-se que *senhal*, pseudónimo poético da mulher, é a primeira tentativa estratégica discursiva adotada pelos artistas (trovadores) da Idade Média com intuito de ocultar não a verdadeira identidade do trovador, mas sim a verdadeira identidade da amada a quem se prestava vassalagem.

⁹⁶ *Senhal ou senha (senal)* è una figura retorica impiegata per la prima volta nella poesia trovadoresca. Era un termine riservato generalmente alla donna amata ma anche ad amici o altri personaggi. Trad. O *senhal* é uma figura retórica usada pela primeira vez na poesia trovadoresca. Era um termo geralmente reservado para a amada, mas também para amigos ou outros personagens. A definição de *senhal* no dicionário está na antiga poesia provençal, uma expressão fictícia com a qual os trovadores apontaram a pessoa, spec. A amada mulher, que era o sujeito de cantar. In — *Dicionário Educalingo*, 2018.

⁹⁷ — *Dicionário Educalingo*, op. cit., S/p.

⁹⁸ Segismundo Spina, op. cit., p. 403.

⁹⁹ — "A senha de Laura", Vivi Italiano, 2013.

¹⁰⁰ — *Dicionário Educalingo*, op. cit., S/p.

¹⁰¹ Segismundo Spina, op. cit., p. 403.

¹⁰² Idem, *ibid.*

Por outro lado, para além da escola Trovadoresca, também foi selecionado com finalidade exemplificativa sobre o uso de nomes fictícios o Arcadismo. Uma escola literária que muito influenciou na proliferação dos nomes fictícios como nenhuma outra escola. De facto, nesta agremiação o uso de nome fictício fazia parte do Estatuto da Escola¹⁰³ e o seu uso deixava de ser um desejo pessoal e tomava as vestes da obrigatoriedade como sócio ou participante.

O Arcadismo foi um movimento literário formado por artistas e intelectuais que se concentraram no combate à mentalidade religiosa e à arte barroca através do resgate do racionalismo. Nos seus poemas representavam temas ligados a cenários da vida do campo. Os árcades acreditavam que somente em contacto com a natureza o homem poderia alcançar o equilíbrio, a sabedoria e a espiritualidade¹⁰⁴. Ocultar a verdadeira identidade, adotar um nome fictício a fim de se unir a um grupo de escritores que defendia o bom gosto e o equilíbrio do homem com a natureza era uma prática obrigatória. Durante o século XVIII a alteridade marcava a época principalmente no seio dos participantes, alunos e sócios das Arcádias. Levados pelo desejo de se unirem espiritualmente aos autores da Grécia e Roma, ou talvez imitar uma figura clássica ou mitológica, os poetas árcades autodenominavam-se pastores e adotavam pseudónimos gregos e latinos¹⁰⁵. Assim, a dinamização e generalização do uso de nomes fictícios a que se assistiu e a que se tem vindo a vindo a assistir dentro das artes artístico-literárias deveu-se significativamente ao Arcadismo pelo seu uso obrigatório dentro das escolas, como por exemplo a Arcádia Lusitana (1756)¹⁰⁶:

[...] os seus alunos se fingirão de Árcades, e escolherá cada um um nome e sobrenome de pastor adequado a esta ficção, para por ele ser conhecido e nomeado em todos os exercícios e funções de Árcade¹⁰⁷.

Vários foram os autores que marcaram as arcádias nomes, como Alcipe (D. Leonor de Almeida), Lícidas Sinto (Manuel de Figueredo), Córidon Erimanteu (Pedro Correia Garção), Elmano Sadino (Manuel Barbosa du Bocage), Alcino Micénio (Domingos dos Reis Quita)¹⁰⁸. Efetivamente, as academias da Arcádica espalhadas pela Europa e pela América continuaram a influenciar gerações posteriores; exemplos das escolas e autores que muito beberam do seu engenho e receberam influências diretas na continuidade do uso dos nomes fictícios como prática artística.

¹⁰³ José Machado, “Estatutos da Arcádia Lusitana”, Scribd, 2012, p. 9.

¹⁰⁴ Secretaria da Educação, “Neoclassicismo”, Pernambuco, S/a.

¹⁰⁵ Edna Prado, “Arcadismo em Portugal”, 2017.

¹⁰⁶ José Machado, *op. cit.*, p. 9.

¹⁰⁷ Idem, *ibid.*

¹⁰⁸ Ver anexo outros nomes.

1.6. O Travestismo literário como forma de proliferação pseudonímica

Várias são as histórias de mulheres que tiveram que se passar por homens para fazer o que queriam.

A diferença de género entre homens e mulheres sempre foi um problema dentro das sociedades. Historicamente, o lugar das mulheres dentro das sociedades foi ou tem sido, categoricamente, interpretado como inferior ao do homem dada a visão que se tinha da mulher não passar de uma procriadora, frágil e incapaz de sobreviver sozinha num mundo controlado por homens¹⁰⁹. Na verdade, durante longos séculos o lugar da mulher era na cozinha, sua missão era procriar, cuidar dos filhos, do marido e do lar. Por razões históricas e ideológicas, o século XIX, para o qual desejamos direccionar o estudo, trouxe novidades à época, tal como serviu de palco para manifestações feministas de mulheres que se viram na obrigação de lutar pelos direitos de igualdade e de género. De facto, durante longos séculos houve a privatização do mundo social, das manifestações artístico-literárias e todos os privilégios para um único ser que se acreditava ser capaz de fazer tudo. Assim, a tomada de consciência traduzida pela luta pelo espaço merecido dentro das sociedades começava a ser um facto durante o século XIX com o rompimento da principal barreira sobre o direito básico de aprender a ler e a escrever.

O século XIX foi marcante para as mulheres que através da poesia e da escrita tornaram-se exemplos de manifestação da expressão pública. Porém, incontáveis barreiras dificultaram o desenvolvimento da vida intelectual, social e profissional da mulher. Assim, as mulheres viram-se obrigadas a ocultar-se sob véu de identidades e personagens masculinas para fazer o que a sociedade ainda condenava a respeito do seu género. Desta maneira, julgamos ser importante destacar o empenho de algumas escritoras, poetisas, cantoras que brilham em desenvolver matérias ligadas à educação feminista, resistindo na luta da igualdade de género fazendo valer sua hegemonia mesmo sob véu de nomes masculinos, do chamado travestismo literário¹¹⁰, que, também, de alguma maneira muito veio a contribuir na proliferação de nomes fictícios dentro e fora das manifestações artísticas. A título exemplificativo, apresentámos a Auta de Souza, poetisa mística brasileira, que viveu a sua carreira num período em que o mundo das letras era, praticamente, renegado ao seu género. A autora sentiu-se obrigada a atribuir autoria das suas obras a pseudónimos masculinos como Hilário das Neves. Ora, esta exclusão, rejeição, discriminação da mulher num mundo que se acreditava ser exclusivo para homens marcava todas as sociedades. Na Inglaterra vitoriana, por exemplo, as mulheres também respiravam ares de resistência. As irmãs Brontë, Charlotte, Emily e Anne, de uma vida breve, porém tão decisiva pelo facto de lhes ser possível compilar

¹⁰⁹ Márcia de Medeiros, Tânia Zimmermann, *As Vozes Femininas na Literatura Inglesa da Baixa Idade*, Jundiaí: Paco Editorial, 2017, p. 84.

¹¹⁰ **Travestismo Literário** é a adoção de um nome fictício ou real de um género diferente ao do autor que se oculta sob ele.

grandes clássicos da literatura inglesa escrevendo e marcando os seus nomes na história universal sob véu de pseudónimos masculinos: Currer, Ellis e Acton com o sobrenome Bell¹¹¹. O que implica que as três irmãs Brontë ficaram, temporariamente, conhecidas por irmãos Bell. Disfarçar o género e assinar os textos foi uma prática universal. A escritora portuguesa Irene do Céu Lisboa, por exemplo, também teve de adotar nomes supostos como João Falco para que os seus textos fossem lidos sem censura pelo género discriminado. Uma outra escritora foi a Alice Pestana Coelho, feminista e fundadora da Liga Portuguesa da Paz em 1899, os seus ideais foram justos e marcantes na defesa da mulher marginalizada. A autora para além de defender os direitos de igualdade das mulheres, de contribuir para uma sociedade mais justa e democrática, também se destacou com o uso de pseudónimos masculinos para assinar as suas obras. Citam-se pseudónimos como Caiel, Eduardo Caiel, Cil. A escritora Guiomar de Noronha Torresão também não passou despercebida pelos inúmeros pseudónimos masculinos colecionados para atribuir autoria das suas obras. Citam-se Gabriel Cláudio, Delfim Noronha, Sith e Tom Ponce¹¹². Quem não deixou de fazer parte de clube do travestismo foi a baronesa e escritora Amantine Dupin que não só ocultou a sua verdadeira identidade sob véu de um nome fictício, George Sand, para assinar as suas obras. A autora também se disfarçava com roupa masculinas, fumando cachimbo, confundindo-se com homens em clubes de varões hilariantes¹¹³. A lista de escritoras ou mulheres que marcaram os séculos XIX e XX com nomes masculinos para fazer história e romper as barreiras é extensa. Cita-se também nomes como Malinda Blalock, Norah Vincent, Kathrine Switzer, Marina, A Monja, Joana D'arc, Elisa Bernerström¹¹⁴, entre outros nomes espalhados pelo mundo. Todavia, acreditamos apresentar de forma exemplificada um número de mulheres que marcaram sua história, a história da mulher das artes sob véu de nomes e personalidades masculinas.

Outrossim, o travestismo literário como forma de expressão feminina não se fez sentir com maior expressividade no mundo artístico angolano. As mulheres que durante o século XIX e XX viram na arte a melhor maneira de se comunicar com o mundo não precisaram necessariamente de ocultar suas verdadeiras identidades sob véu de nomes masculinos. A escritora Amélia Cardoso, por exemplo, durante a clandestinidade, a censura e a luta pelo estereótipo feminino, optou por assinar os seus textos sob véu de nomes fictícios e abreviaturas. A autora adotou nomes como Ivi, Liana e Dya Kasembe, AFC. E nomes como Tchiumba, Dina Santos, Alba Clington e o trio feminino, Belita Palma, Lourdes Van-Dúnem, Conceição Legot, cantoras de todos os tempos, por exemplo, não precisaram manter exclusividade artística e ocultar suas verdadeiras identidades para frequentar o mundo artístico. No entanto, a par do preconceito, da discriminação, rejeição da mulher dentro do mundo artístico podemos afirmar categoricamente que a produção artístico-literária feminina

¹¹¹ Beatriz Montesanti, "As Histórias das Mulheres que Precisaram se Passar por Homens para Fazer o Que Queriam" Jornal Nexo, 2016.

¹¹² Taborda de Vasconcelos, *op. cit.*, p. 52.

¹¹³ Beatriz Montesanti, *op. cit.*, S/p.

¹¹⁴ Idem, *ibid.*

no século XIX e XX não somente abriu portas para o uso constante e inconstante de nomes fictícios dentro e fora do mundo artístico, mas também revela ser um marco histórico feminino na luta pelos ideais e por um lugar merecido tanto dentro do mundo das artes como das próprias sociedades.

1.7. Relação entre as máscaras de ocultação identitária

Os ortónimos, pseudónimos, heterónimos, anónimos escrevem livros, pintam quadros e ficam para sempre na história.

Que razões levariam um artista a valer-se de um nome que não consta no seu bilhete de identidade? Para Arnaldo Saraiva existem variadíssimas razões que por vezes nos escapam e escapam à polícia¹¹⁵. Porém, razões para se ocultar sob nomes falsos, personalidades fictícias sempre existiram, embora umas sejam mais “válidas” que outras. O autor alemão Erich Kästner, por exemplo, foi proibido de escrever durante o período nazista. Mas o autor continuou a produzir os seus textos, assinando-os com nomes fictícios como Berthold Bürger, Melchior Kurtz e Robert Neuner¹¹⁶. Por outro lado, há também quem opta por nome fictício readaptado ao seu nome pessoal. Exemplos dos nomes meio estrangeirados ou americanizados para tentar atrair a atenção do leitor como do famoso Roussado Pinto que se tornou Ross Pynn e Dinis Machado tornando-se Dennis McShade, convictos de que, com uns retoques anglófilos, os seus policiais seriam mais acreditados pelo público¹¹⁷. Os nomes meio anglófilos também se considera serem motivadores e estratégicos para as vendas. Tal como o desejo de descolar uma carreira internacional faz com que Sara Margarida, por exemplo, se transforme em Sarath Margareth.

Os pseudónimos podem aparentar não se diferir das vagas características do anonimato. De facto, a função primária do pseudónimo é ocultar a verdadeira identidade do artista. Porém, assumir uma identidade falsa para assinar obras e ser conhecido fisicamente pelos seus leitores é a prática mais comum que se relaciona à pseudonímia. O contrário do anonimato que, para além de ocultar a verdadeira identidade, decide ocultar-se “fisicamente”. O que implicaria a não associação do significante ao significado, do objeto à imagem. Com efeito, por mais que estes aparentem tratar o assunto no mesmo pé de igualdade, o anonimato parece mais radical em comparação ao uso pseudonímico¹¹⁸. As metamorfoses nominais adotadas para assinar obras, às vezes, podem esconder não apenas um autor, mas dois. Como é o caso do célebre Ellery Queen, um pseudónimo coletivo criado por Frederic Dannay e Manfred B. Lee¹¹⁹. A coletividade não morre por aí, os heterónimos também podem esconder mais de um autor. Exemplos de Carlos Fradique Mendes, heterónimo coletivo criado pelo grupo dos jovens destinados a valorizar a produção literária portuguesa.

¹¹⁵ Arnaldo Saraiva, *op. cit.*, p. 75.

¹¹⁶ Carlos Bonone, “A genial Elena e a História dos Autores Anónimos”, Observador, 2016.

¹¹⁷ Idem, *ibid.*

¹¹⁸ Idem, *ibid.*

¹¹⁹ Taborda de Vasconcelos, *op. cit.*, p. 14.

Cita-se Eça de Queirós, Antero de Quental e Jaime Batalha Reis¹²⁰. No entanto, considera-se ser menos artista quem decide começar a carreira com o nome próprio, atribuindo-lhe a autoria das obras? Logicamente a resposta seria não. Uma vez que a pseudonímia, a heteronímia, o anonimato, entre outras modalidades são simples criações artísticas, ferramentas à disposição do utilizador que não o diminuiriam nem acrescentariam se não existissem.

O que a ciência literária denomina por heterónimos?

[Do gr. «héteros», outro, e «ónoma», nome]. Designação criada por Fernando Pessoa para identificar o fenómeno singular na literatura portuguesa e universal que consiste na despersonalização de um autor, projetando-se na alteridade, ou seja, criando novos sujeitos da escrita, cada qual com a sua identidade própria: Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Bernardo Soares¹²¹. Naturalmente, a personagem inventada e a verdadeira passam a coexistir num plano complexo de uma realidade que os inclui a ambos e passado o tempo a personagem inventada vai ganhando realidade, e a verdadeira parecendo ficcionalizar-se¹²².

O ortónimo “[Do gr. «orthós», verdadeiro, «ónoma», nome], também é um termo criado por Fernando Pessoa, com o qual designou a obra assinada com o nome verdadeiro, por oposição aos heterónimos que criou”¹²³. O ortónimo irá então corresponder ao “autor efetivo da obra sem máscaras e sem criações de nomes fictícios para atribuir a autoria das obras”¹²⁴. O que implica dizer: Pessoa é um autor que se distingue daqueles autores que pela sua mão assinam, e distingue-se mesmo de um que usa o seu nome próprio¹²⁵. Assim, para Fernando Pessoa, ortónimo define-se por sua vez a “partir da obra que lhe é atribuída em relação às obras dos heterónimos ou pseudonímica”¹²⁶. Os pseudónimos e heterónimos, neste caso, podem considerar-se um homem desdobrando-se noutras identidades. Mas todas, porém, com a mesma alma diversamente repartida em cada uma e refletindo aspetos diferentes da sua visão do mundo?¹²⁷. Fernando Pessoa, por exemplo, é um diálogo múltiplo entre textos assinalados por diferentes nomes de autores. O Diabo Azul, Álvaro de Campos, Dr. Pancrácio, Pad Zé, Alberto Caeiro, A. Francisco de Paula Angard, A. Moreira, Ricardo Reis entre pseudónimos e heterónimos dependentes da mesma alma, criados com um propósito: diversificação autoral, ocultar a verdadeira identidade, tornar a arte mais interessante com múltiplos diálogos e múltiplos nomes e *personas* fictícias.

Seguramente, um artista não precisa ser necessariamente o mesmo. O processo de criação literária reúne ferramentas interligadas a favor do autor dada a necessidade sentida ou desejada de ocultar a verdadeira identidade. Na verdade, a mesma liberdade dada ao artista de escolher seu género musical ou literário, seu estilo, também se manifesta sobre o

¹²⁰ Taborda de Vasconcelos, *op. cit.*, p. 35.

¹²¹ Olegário Paz, António Moniz, *op. cit.*, p. 106.

¹²² Fernando Cabral e Richard Zenith, *op. cit.*, p. 21.

¹²³ Olegário Paz, António Moniz, *op. cit.*, p. 157.

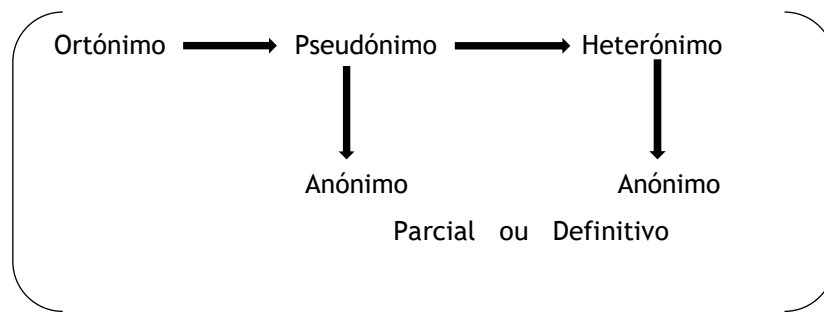
¹²⁴ António Houaiss, *et. al.*, *op. cit.*, p. 2703.

¹²⁵ Fernando Cabral e Richard Zenith, *Teoria da Heteronómia de Fernando Pessoa*, Porto: Assírio & Alvim, 2012, p. 21.

¹²⁶ Idem, *ibid.*

¹²⁷ Taborda de Vasconcelos, *op. cit.*, p. 36.

nome artístico a adotar para atribuir a autoria das suas obras. Por outro lado, também fica ao critério do artista ser um ortónimo, adotar um nome fictício, criar uma nova *persona* ou ser um artista anónimo de uma forma parcial ou definitiva. De forma exemplificativa procuramos criar e apresentar de forma esquematizada a inter-relação existente entre as modalidades discursivas adotadas pelos artistas ou por profissionais para ocultar as verdadeiras identidades:



CAPÍTULO II: MÚSICA E LITERATURA ANGOLANAS

2.1. Preâmbulo

As manifestações culturais são as variadas maneiras de comunicação de um povo por meio de uma linguagem escrita ou oral. A música e o canto fazem parte de uma das primeiras manifestações artísticas que o povo Bantu e os não Bantu conheceram no território angolano. Desde a chegada do colonizador nesse território angolano, século XV, muitos textos foram produzidos desde jurídicos, descritivos, informativos, culturais, que davam a conhecer a realidade daquele povo. Tal como assegura Thomas Bonnici, os primeiros textos produzidos na colônia são escritos pelos próprios colonizadores¹²⁸. São viajantes, administradores, soldados que escrevem sobre a fauna, sobre os hábitos e costumes, variedade linguística, convívio social¹²⁹.

A música sempre esteve ligada à literatura. Ambas serviram como duas manifestações de combate e de resistência à opressão colonial. Tal como foram desenvolvidas no mesmo espaço, no mesmo contexto social e histórico e muitas vezes pelos mesmos autores. Naturalmente, a literatura e a música são partes integrantes do grande património histórico-cultural da sociedade angolana. Ambas carregam o título de duas grandezas culturais também pelo contributo do legado que têm vindo a cultivar para a arte literária e musical angolana. As letras cantadas e recitadas carregam um significado e uma simbologia ligadas ao processo da luta e ao reafirmar dos valores culturais do povo. Mateus Kuschick, por exemplo, não se engana ao afirmar que na realidade angolana a proposta nacionalista e o projeto de nação começou a desenhar-se quando a independência passou a ser um caminho possível e, naturalmente, o semba, por exemplo, surgiu como grito cantado da independência¹³⁰. E este, o grande semba, tornou-se, seguramente, na bandeira da arte musical angolana e na primeira identidade musical angolana a par do kuduro (género musical e dança) que vive a brilhar além-fronteiras.

Este segundo capítulo de Fundamentação Teórica denominado *Música e Literatura Angolanas* encontra-se dividido em duas partes. Na primeira, dedicada a apresentar a história da música angolana, onde trouxemos à discussão temáticas como a história da música, a periodização da música angolana, a sua descrição, alguns nomes de vozes que marcam o cancionário angolano, alguns nomes de variados instrumentos tradicionais e modernos. No segundo subcapítulo, do mesmo capítulo, reservado para a literatura angolana, expusemos os conceitos afirmados à volta da literatura angolana, sua caracterização como arte literária, a sua periodização, apresentamos alguns nomes de fazedores da arte literária como também apresentamos vários contributos de autores que se dedicam a estudar tanto a literatura como a música angolana nos seus variados aspetos à volta do seu processo de criação e desenvolvimento no longo período da sua história.

¹²⁸ Thomas Bonnici, *O Pós-colonialismo e a Literatura: Estratégias de Leitura*, Maringá, Eduem, 2000, pp. 13-14.

¹²⁹ Idem, *ibid.*

¹³⁰ Mateus Kuschick, *Kotas Mamás, Mais Velhos, Pais Grande do Semba: a Música Angolana nas Ondas Sonoras do Atlântico Negro*, Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Música, Campinas, São Paulo, 2016, p. 31.

2.2. Música angolana

“E o ritmo se fez luta e a luta se fez vitória, é preciso contar, é preciso cantar”¹³¹.

Todas as manifestações culturais angolanas têm ocupado um lugar privilegiado dentro da história sociocultural do país. A música, decerto, não se encontra fora desta descrição por fazer parte de um conjunto cultural que muito sabe contribuir na preservação e valorização da cultura dos povos de Angola, sua língua e suas tradições.

Os Bantus e os não Bantus de modo nenhum dispensam a etnomusicologia dadas as complexas interligações que ela assume na sua atividade psíquica. De acordo com José Wisnik, citado por Cláudio Santos, o ritmo está na base de todas as percepções¹³². Visto que o feto cresce no útero ao som do coração da mãe¹³³. Para muitos autores a música é compreendida como recriação, ludismo, ritmo, magismo, comunicação, mágico-medicina e agente psicossocial de variada ação que participa na maior intimidade da alma dos africanos¹³⁴. A música está profundamente associada a todas as manifestações da vida dos autóctones, desde as simples às mais complexas. Em todas as manifestações fúnebres, casamento tradicional, passagem feminina ou masculina. O que implica que a música considera-se ser um elemento indispensável em todas as cerimónias sejam estas festivas ou tristes.

A música angolana nasce dos modos próprios de ser e de estar do seu povo, entre homens e mulheres humildes que acreditam ser a música uma arte do tempo que faz parte da sua vida, do seu quotidiano e que está intimamente ligada ao seu passado, presente e ao futuro incerto¹³⁵. Gerhard Kubik citado por Fernando Cristóvão afirma existirem quatro grupos etnolinguísticos principais que fazem a música angolana acontecer. Citam-se, primeiro, os Khoisan, povos não Bantus; o segundo grupo corresponde aos Bantus do Centro e do Sudoeste (maioritariamente do grupo ovimbundos); terceiro, os Bantus do Noroeste (grupos linguísticos kikongos e kimbundos); e quarto reúne os Bantus da região Oriental de Angola (de grande diversidade étnica e linguística)¹³⁶. Assim, dada esta disparidade linguística, influenciando a rítmica, a música que existe no espaço angolano é cheia de batidas, melodias, contornos que muito tendem a variar dentro do território angolano.

O cantar em línguas nacionais sempre foi uma prática acentuada. Os compositores têm liberdade de compor canções em qualquer uma das línguas angolanas que preferirem. Entretanto, a diversidade étnica apontada por Gerhard Kubik como um problema parece-nos

¹³¹ Estêfane Lopes, “Angola, N’gola Ritmos - Do Ritmo e da Palavra Se Fez Luta”, S/a.

¹³² Cláudio dos Santos, *Tambores Incandescentes, Corpos em Êxtase Técnicas e Princípios Bantus na Performance Ritual do Moçambique de Belém*, Tese de doutorado, Rio de Janeiro: UNIRIO, 2007, p. 28.

¹³³ Idem, *ibid*.

¹³⁴ José Redinha, *Instrumentos Musicais de Angola, sua Construção e Descrição*, Coimbra: Instituto de Antropologia, 1984, p. 33.

¹³⁵ José Redinha, *op. cit.*, p. 15.

¹³⁶ Fernando Cristóvão, *Dicionário Temático da Lusofonia*, Lisboa: Texto Editores, 2005, p. 750.

ser uma riqueza extraordinariamente impactante para a cultura angolana, tornando, neste caso, a música como uma das manifestações artístico-angolanas mais ricas e mais atraentes.

2.2.1. Periodização da música angolana

As manifestações culturais do espaço angolano encontram-se relativamente divididas em dois períodos pré-definidos pela história que subscreve o país. O primeiro período delimita o Antes da Independência. Neste caso, desde as origens ao longo convívio de influências interculturais entre o colonizador e o colonizado ocorrida entre (1482 e 1975). O segundo período corresponde a Pós-Independência, neste caso, a partir de 1975 até aos nossos dias. Sentida a necessidade de uma periodização menos longa, inclusive cogitámos em aduzir uma proposta incipiente de uma cronológica onde procurámos desassociar algumas fases que marcaram tanto a história do país como das produções artísticas que foram, de alguma maneira, acompanhando a própria história do país. A periodização a propor está dividida em quatro (4) períodos, sendo o primeiro limitado desde a *Pré-colonial, das origens a 1481*; o segundo desde o *Colonial, de 1482 a 1974*; o terceiro *Pós-colonial, durante a guerra civil desde 1975 a 2002*; o quarto *acordos de Paz aos dias atuais*.

Descrição periódica:

1. ^o Período, Pré-colonial, das origens a 1481.

Este primeiro período irá corresponder à história geral do folclore angolano antes da chegada dos portugueses a Angola. Dado que, antes da chegada do colonizador, os habitantes do reino do Kongo¹³⁷, Ngola, Lunda, Matamba eram povos organizados que carregavam nas veias o batuque da ancestralidade. O canto era uma prática viva acompanhado por um conjunto de instrumentos musicais como dikanza, batuque, pwita, ngoyo, xinhungu, kakoxi, entre outros instrumentos. Logicamente, durante este período o que se cantava eram factos de convívio diário das tribos, e o canto era dirigido em línguas nacionais tipicamente tradicionais, desde os ritmos às danças, sem influências de outros povos.

Uma visão antiga sobre a música, instrumentos musicais aludidos por Alfredo Felner motivou-nos a separar o primeiro período do colonial a fim de referenciar a bela descrição da manifestação artística alusiva à chegada dos portugueses ao Zaire (reino do Kongo) à volta de 1482 e na qual diz o seguinte: “A receção por mais de cem mil pretos, no seu batuque de guerra. Deve ter causado no espírito dos nossos, uma dessas sensações que jamais se apagam”¹³⁸.

O texto acima veio a propósito de confirmar que o canto e todas as outras manifestações culturais estavam presentes no território do Kongo. A música, por exemplo, animava as festas, os instrumentos musicais tinham utilidades que se foram perdendo no tempo. Com efeito, muitos destes serviram como meio de comunicação. O *ngoma nzui*, por

¹³⁷ O Reino do Congo pode ter-se formado através do cruzamento dos eixos comerciais da estrada do cobre e da estrada do sal presentes naquela região. Este reino se localizava um pouco abaixo da linha do Equador, e hoje os países que compõem essa região são o Congo, Angola e República Democrática do Congo. In Carolina Biaci Pina, *et al*, *O Reino do Congo: Conteúdos de História da África em Sala de Aula*, Paraná, Maringá, 2013, p.2.

¹³⁸ José Redinha, *op. cit.*, p. 15.

exemplo, um tambor cilíndrico comprido formado com apenas um lado com pele de animal era de uso exclusivo dos Reis do Povo para chamar os súbditos, usado frequentemente na província do Zaire, especificamente em Soyo, Kinzau, Ambriz¹³⁹.

2.º Período, Colonial, de 1482 a 1974.

O segundo período da música angolana passa a ser o mais extenso e o mais complexo por abarcar o longo convívio de aproximadamente quatro séculos. À chegada dos portugueses e de outros povos em terras do reino do Kongo, muito deixou de ser como o antigamente. José Caiado, através dos seus relatos, dá-nos a conhecer que os instrumentos musicais também acompanharam os navegadores portugueses nas longas viagens aventureiras em busca das novas possibilidades comerciais¹⁴⁰. De facto, o autor dá-nos a entender que a música passou a receber as influências primárias desde os primeiros contactos preservados entre os dois povos.

Os anos 50 e 60 são marcantes para o processo que se assinala dentro da música angolana. Uma vez que foi neste período que o país recebeu um variado número de professores cabo-verdianos, santomenses, brasileiros que lecionavam aulas de canto, piano, violão, entre outros instrumentos¹⁴¹, facto que repercutiu diretamente na maneira tradicional e ritmada de fazer a arte musical angolana. Dado que o *massemba* (dança e género musical), por exemplo, recebeu ritmos mais acelerados de variadas batidas e guitarras dando origem a um outro género musical mais acelerado que é o *semba*¹⁴².

Durante o longo do convívio entre o colonizador e o colonizado num processo de intercâmbio cultural, miscigenação, opressão, várias temáticas foram cantadas e várias vozes ou agrupamentos musicais foram ouvidos. Exemplos de Alfredo Lopes, Voto Neves Álvaro, Belita Palma, Lurdes Van-Dúnem, N'gola Ritmos (1947), São Salvador (1948), Gesto (1950), Melodias Angolanas (1953), Kisweya (1957), Ngola Dimuka (1958), Negoleiros (1959). Assim, podemos compreender que, desde 1940 a 1975, os músicos angolanos conseguiram preservar e lutar num ideal firme sobre a angolanidade, mantendo, portanto, viva a cultura dentro das composições musicais mesmo que isto lhes custasse a vida. De facto, durante este período de descolonização, “a música fez aquilo que as armas não podiam fazer”¹⁴³.

3.º Período, Pós-colonial, durante a guerra civil desde 1975 a 2002.

O período pós-colonial é uma fase da história para Angola. Porém, é período relativamente curto. Os desacordos entre os principais movimentos de libertação, FNLA, UNITA e MPLA, mergulharam o país numa guerra civil que durou mais de 25 anos. Assim, durante o terceiro período o país descrevia uma história que envolvia o período de descolonização e a luta pela paz e predominam canções políticas de sentido “brigadista”. As

¹³⁹ Cláudio dos Santos, *op. cit.*, 2007, p. 82.

¹⁴⁰ Idem, *ibid.*

¹⁴¹ Dionísio Rocha, “O Desenvolvimento da Música Angolana: O Surgimento da Musica Urbana em Angola e a Luta Pela Independência ” S/a, p. 1-2.

¹⁴² Jomo Fortunato, “Reconstituição Histórica da Música Popular Angolana: Da Música Tradicional ao Processo de Consolidação do Semba (1945-1977) ”, S/a.

¹⁴³ Matadi Makola, “Angola, 40 anos-Cantor Santocas: A Música Fez Aquilo que as Armas não Podiam Fazer”, Portal de Angola, 2015.

letras revelam as influências político-ideológicas de alguns compositores inspiradas no marxismo, matriz ideológica adotada pelo MPLA¹⁴⁴. O conflito armado de disputa pelo território nacional foi marcado por profundas mudanças que provocaram ruturas significativas entre o tradicional e as novas formas sonoras da chamada “época da canção política”: mobilização, conceitualização política, intervenção social. Outrossim, o terceiro período também é marcado por novos géneros musicais, entre estes o kizomba, o kuduro, a tarraxinha, que resultam de várias influências provenientes das Antilhas e dos EUA, como zouk e hip-hip. Tal como também foram notórias outras influências na maneira de fazer a arte e introdução de outras línguas por artistas que, após a proclamação da independência, regressaram a Angola¹⁴⁵. Do mesmo modo, foi também justamente durante este período que a música ganhou uma projeção nacional através de concursos, como do “Top dos Mais Queridos”, que marca a sua primeira edição em 1984¹⁴⁶. Desta feita, conquistada a independência e a paz nacional, voltou-se a reconquistar a identidade nacional representada pela versatilidade de géneros musicais, ritmos, danças, instrumentos musicais, línguas que levaram a música angolana para outras fases.

4.º Período, Acordos de Paz, 2002 aos dias Atuais.

O fim da guerra civil simboliza um marco indelével na história do país, as artes ganharam pujança e popularidade como nunca. O canto passou a ser o alimento diário dos ouvidos dos angolanos. De facto, as produções musicais tornaram-se práticas diárias e constantes entre cantores, intérpretes e amadores. As temáticas cantadas ganharam outros horizontes e novas esperanças. A música ganhou uma projeção nacional e internacional. Os géneros musicais, como o Kizomba e o Kuduro, deixam de ser apenas produtos nacionais. A maior liberdade nas misturas de géneros, ritmos, composições influenciadas pela globalização, passou a ser grande a prevenção dos ritmos nacionais. Com efeito, o perigo destes serem difundidos e confundidos é uma realidade. Pois, tal como afirma Jomo Fortunato, neste momento a música angolana está “completamente aberta, globalizada e a influenciar outros sectores”¹⁴⁷

2.2.2. Temáticas recorrentes na música angolana

O artista comunica-se através da letra.

Cantar é uma prática regular entre os seres vivos. Os humanos, de forma particular, possuem maneiras específicas de fazer o canto acontecer em comparação a outros seres, os irracionais. Para que o canto seja, realmente, agradável existe um conjunto de instrumentos, úteis e necessários, tal como a própria voz que varia de acordo com a melodia e o ritmo, os instrumentos musicais, o coro ou a banda musical. Porém, entre os elementos que

¹⁴⁴ Amanda Alves, “Angola: Musicalidade, Política e Anticolonialismo (1950-1980)”, Revista Tempo e Argumento, Universidade do Estado Santa Catarina, 2013.

¹⁴⁵ Idem, *ibid.*

¹⁴⁶ — Galeria dos vencedores do Top dos Mais Queridos, ANGOP, 2013.

¹⁴⁷ António Rodriguês, “Jomo Fortunato, Grande Entrevista”, Rede Angola, 2014.

consideramos serem úteis para a concretização do canto podemos elevar para a categoria primária as chamadas temáticas musicais, letras musicais ou composições musicais.

Conhecer a música e a história musical de um país requer, efetivamente, compreender e apreciar o que os artistas cantam. Neste caso, fala-se das temáticas selecionadas para as suas composições musicais. Desta feita, procuramos, aqui, de forma complementar, reunir abaixo e apresentar algumas temáticas musicais sonantes dentro da música angolana:

1. o anticolonialismo, o Tarrafal e a Independência;
2. a paz, a reconstrução nacional e a glória eterna aos heróis;
3. o amor e o desamor; a vida e a morte;
4. alegria e tristeza; a solidariedade e a desigualdade social;
5. a miséria e fome; a globalização e os seus males;
6. o desemprego, o *padrinhismo* e a luta contra o HIV/SIDA;
7. crianças que trocam a escola pelo mercado;
8. o respeito à cultura e às tradições;
9. o alembamento da tradição para negócio;
10. a mulher zungueira e a vida dos musseques;
11. a aculturação, o feitiço, o carnaval e a construção do homem novo;
12. os valores da mulher rural em comparação da urbana.

Assim, tal como afirma Pires Laranjeira que a literatura angolana “é uma literatura como a de qualquer outro país, com escritores de variados géneros e estilos; com temáticas universais como a morte, a luta pela sobrevivência, a crítica do poder político, a crítica social, etc”¹⁴⁸, a mesma afirmação pode estender-se para a música angolana. Com efeito, esta também se encontra carregada de cantores de variados géneros e estilos; canta-se sobre amor, desamor, sobre a luta pela sobrevivência, a crítica social e várias outras temáticas à volta da história, do convívio social, da economia, da cultura, da morte, da traição, do perdão e de outros acontecimentos sociais, nacionais ou universais.

¹⁴⁸ Eme Nguimba, “A Dimensão Social da Literatura Angolana, 35 Anos Depois da Independência”, 2010.

2.2.3. Vozes do cancionero angolano

- | | | |
|---------------------|-------------------------|---------------------------|
| 1. André Mingas | 11. Bonga | 21. Dog Murras |
| 2. Anna Joyce | 12. Bruna Tatiana | 22. Dom Kikas |
| 3. Anselmo Ralph | 13. C4 Pedro | 23. Edmásia Mayembe |
| 4. Artur Nunes | 14. Calabeto | 24. Eduardo Paim |
| 5. Ary | 15. Calo Pascoal | 25. Elias Dya Kimuezo |
| 6. Baló Januário | 16. Carlitos Viera Dias | 26. Felipe Mukenga |
| 7. Bangão | 17. Carlos Burity | 27. Felipe Zau |
| 8. Bela Chicola | 18. Celma Ribas | 28. Francis Boy |
| 9. Belita Palma | 19. David Zé | 29. Gabi Moy |
| 10. Big Nelo | 20. Dodó Miranda | 30. Gabriel Tchiema |
| 31. Heave C | 43. Robertinho | 55. As Zingas do Maculoso |
| 32. Isidora Campos | 44. Rui Mingas | 56. Banda Movimento |
| 33. Landrik | 45. Sofia Rosa | 57. Cabinda Ritmos |
| 34. Lulas da Paixão | 46. Tata Ngana | 58. N'gola Ritmos |
| 35. Mamborrô | 47. Teta Lando | 59. Ndengues do Kota Duro |
| 36. Matias Damásio | 48. Toya Alexandre | 60. Negoleiros do Ritmo |
| 37. Maya Cool | 49. Urbano de Castro | 61. Ngola Melodias |
| 38. Nelo Paim | 50. Waldemar Bastos | 62. Os jovens do Prenda |
| 39. Paul G | 51. Yola Araujo | 63. Os Lambas |
| 40. Paulo Flores | 52. Yola Semedo | 64. Semba Tropical |
| 41. Pérola | 53. Yury da Cunha | 65. SSP |
| 42. Puto Português | 54. Zé do Pau | 66. Zona 5 |

2.2.4. Instrumentos da música angolana: do tradicional ao moderno

A música angolana tem sabido representar o seu povo além-fronteiras. Com efeito, as suas batidas, seus géneros, seus ritmos e as suas danças tornaram-se internacionalmente conhecidos como nunca. Os instrumentos musicais, tanto os tradicionais como os modernos, têm ajudado a manter vivo o ritmo da angolanidade. Para Luís Henrique, os instrumentos musicais são dispositivos suscetíveis para produzir sons e servem como meios específicos para expressão musical¹⁴⁹. O emprego dos instrumentos musicais parece hoje tão natural que não nos lembramos de perguntar a razão pela qual o homem os criou. De acordo com André Schaeffner, citado por Luís Henrique em *Géneses dos Instrumentos Musicais*, afirma ser a voz humana o primeiro instrumento musical¹⁵⁰. E o homem, por sua vez, teria sentido necessidade de produzir outros sons, para além dos da sua voz, quer utilizando o corpo quer através de qualquer instrumento¹⁵¹. O mesmo autor acrescenta que o instrumento revestiu-se de muitas outras funções ao longo da História. Pois, em tempos mágicos, serviu como símbolo e atributo

¹⁴⁹ Luís Henrique, *Instrumentos Musicais*, 3ª ed., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999, p.15.

¹⁵⁰ Idem, *ibid.*, p. 16.

¹⁵¹ Idem, *ibid.*

dos deuses¹⁵². De acordo com Luís Henrique os instrumentos musicais foram e, seguramente, sempre serão imprescindíveis em cerimónias e atos sociais¹⁵³.

A música angolana é rica em instrumentos musicais tradicionais, traduzidos nas suas várias utilidades em diferentes regiões do país, tornando-se um “rico acervo nacional”¹⁵⁴. Entretanto, tanto a música e a dança são manifestações culturais que sempre estiveram presente no dia-a-dia do povo. É comum ouvir cantar e ver dançar a ida à lenha, à lavra, à pesca, à caça, ao pisar a fuba, ao cortar o dendém, entre outras tarefas domésticas. O canto sempre está presente desde as tarefas mais simples às mais complexas. E os instrumentos musicais, de certa forma, são usados para acompanhar as letras cantadas em casamentos, nos cânticos para a chuva, rituais religiosos, danças e momentos festivos à volta da fogueira, por exemplo.

Os instrumentos musicais têm um lugar peculiar na cultura e música angolanas. A maior parte destes instrumentos são utilizados em momentos especiais da vida dos autóctones. Os mesmos sevem também para acompanhar as letras em grandes ou pequenas celebrações como o carnaval, ritos de passagem, casamentos tradicionais, óbitos, rituais litúrgicos, encontros de grupos em competições de danças, entre outras celebrações de tamanha importância entre os povos que coabitam no espaço angolano. Para além dos instrumentos musicais proporcionarem o ritmo, a melodia, a vibração, a revitalização das energias, também podem, por sua vez, transmitir emoções de alegria, de nostalgia e de tristeza.

A morfologia dos instrumentos musicais, a maneira de usá-los, sua construção e simbologia variam dentro do território angolano de região para região. O “simples” som tocado ou batucada, por exemplo, pode, muitas vezes, ser uma mensagem codificada que leva e transmite informações para localidades longínquas comunicando visitas de entidades tradicionais, festas ou avisos de incidentes como a morte dentro ou fora da aldeia. Deste modo, estas zonas rurais carregadas de gente que se considera não culta, por não se deixarem influenciar pela globalização a que se assiste nas grandes cidades, continuam a preservar as tradições, servindo como fontes fiáveis na recolha etnográfica das crenças, danças, tradições dos povos de Angola.

Para José Redinha, os instrumentos musicais angolanos classificam-se em quatro grupos específicos. Cita-se: a) **Cordofones**, cujo som é obtido através da vibração de uma corda tensa quando beliscada, percutida ou friccionada. Exemplos: *hungu*, *xicomba*; b) **Membrafones**, instrumentos de percussão que produzem som através da vibração de membranas distendidas, a qualidade do timbre dos sons depende muito da elasticidade dos materiais utilizados. Exemplos: *n’goma*, *pwita*, *tumba*; c) **Idiofone**, instrumentos em que o som é provocado pela vibração do corpo do instrumento, sem a necessidade de nenhuma tensão externa, sua qualidade em relação ao timbre depende muito da elasticidade do

¹⁵² Idem, *ibid.*

¹⁵³ Idem, *ibid.*

¹⁵⁴ Ver imagens em anexo.

material. Exemplos: *bavugu*, *marimba*, *kisanji*; e) **Aerofones**, instrumentos cujo som é obtido através da vibração do ar, sem a necessidade de membranas ou cordas e sem que a própria vibração do corpo do instrumento influencie significativamente no som produzido. Exemplos: *mpungi*, *kakoxi*, *olombendo*¹⁵⁵.

Eis alguns instrumentos musicais¹⁵⁶:

1. Apito	11. Guitarra	21. Lupembe
2. Batuque	12. Harpa	22. Luzenze
3. Bavugu	13. Hungu	23. Maraca
4. Cacoxi	14. Juaua	24. Marimba
5. Chifre	15. Kakoxi	25. Mbuluntbamba
6. Chiumba	16. Kassanji	26. Mixia
7. Cinguvu	17. Limbebe	27. Mondo
8. Dikanza	18. Lunga	28. Mukuvu
9. Dilele	19. Xihumba	29. Mukupela
10. Flauta	20. Xipanana	30. Mussamba
31. Muzelele	41. Nlunga mya arulo	51. Reco-Reco
32. Ndungu	42. Nonji	52. Rubembe
33. Ngoma	43. Nrukumbo	53. Sangu-já-kumolu
34. Xicomba	44. Nsansi	54. Saxofone
35. Ngoma ya mukundo	45. Ntsasi	55. Xihumba
36. Ngoma ya xina	46. Omavakola	56. Tambor
37. Ngongi	47. Pandeiro	57. Trampo
38. Viola	48. Pratos	58. Timbales
39. Njembe	49. Pwita	59. Trompete
40. Xihungu	50. Quinguvu	60. Triângulo

Os instrumentos musicais aqui apresentados, principalmente os tradicionais, são construídos manualmente pelos próprios fazedores de arte. Têm ligação direta com a cultura dos vários povos e das várias etnias que habitam o território angolano. Contudo, para além de serem considerados como elementos primordiais na música tocada e cantada no espaço angolano, estes também exercem um papel fundamental dentro da cultura angolana desde a pré-história. Sua função e utilidade podem diferir de cultura para cultura, de região para região e de comunidade para comunidade.

O **Kissanji**, por exemplo, é um instrumento de som fluído, utilizado praticamente em todo território angolano, servem-se dele, em grande parte, na música para além de acompanhar as grandes caminhadas ou como fundo musical enquanto os mais velhos contam histórias, ao luar, à volta da fogueira. Diferente do **Mpungi**, que é uma trombeta solene, particularmente importante para a cultura Bakongo, instrumento feito a partir do dente do

¹⁵⁵ José Redinha, *op. cit.*, p. 43-189.

¹⁵⁶ Idem, *ibid.*

elefante, utilizado para anunciar mensagens para as zonas longínquas, como cerimónias fúnebres, ordens do chefe da aldeia, soba, intimamente ligado ao poder sagrado e político. O **Lupembe**, instrumento usado na cerimónia de adivinhação Cockwe. O **Ngoma**, um instrumento musical de primeira linha, típico em toda África Bantu, usado para cerimónias, confraternização, reencontros familiares, em festas populares em ritos de iniciação masculina. O **Ndembo**, tambores com peles de um dos lados e cercado de lâminas de ferro ou de latão, usados por um rei ou governador da província. Tocava-se para solenizar algumas funções. O **tambor Cinguvu**, um instrumento típico do povo Cocwe, usado na dança de iniciação masculina¹⁵⁷.

2.3. Literatura angolana

A literatura angolana é uma obra contínua.

A história da literatura angolana está intimamente ligada à história da imprensa e do jornalismo angolano. No século XIX, antes de a literatura angolana ser um facto, os periódicos marcaram a atmosfera angolana desde a chegada do primeiro órgão de imprensa em 1845, por ação do governador Pedro Alexandre da Cunha, que ao ascender ao cargo ordenou a criação de um boletim ligado à administração portuguesa, denominado por *Boletim do Governo-Geral da Província de Angola*, que, após alguma mudança de nome, em 1951 passaria a chamar-se *Bolem Oficial (de Angola)*¹⁵⁸. Foram um total superior ou aproximado de 59 jornais editados no solo angolano durante a passagem do século XIX ao XX¹⁵⁹. Os periódicos muito animaram a comunicação social das ex-colónias abordando temas à volta de todos os acontecimentos que os órgãos sensórios conseguiam captar, sentir, ouvir: desde a situação colonial, a vida dos musseques, da identidade do povo, aculturação, entre várias outras temáticas que delatavam a situação colonial a que Angola estava submetida.

É longa a lista dos periódicos que, significativamente, traçaram a história do jornalismo no país e que, positivamente, influenciaram na maneira de fazer a arte literária angolana. Os periódicos jogaram um papel social fundamental. Uma vez que, além do dever noticioso, informativo, os literatos também davam a conhecer ao mundo através de textos aprazíveis, críticos, biográficos, instrutivos e denunciadores que “a inteligência é inata nos angolanos, e todos escritores [...], que encheram as colunas dos jornais da colónia e da metrópole com os seus veementes artigos, não havia nenhum só que não a tivesse cultivado”¹⁶⁰. Grandes nomes de naturais portugueses estão marcados no museu heróico da literatura angolana, mas, principalmente, no jornalismo por este agrupar os primeiros textos escritos produzidos no solo angolano. Citam-se nomes como Ernesto Marecos, que editou a

¹⁵⁷— “A Sonoridade Ancestral dos Instrumentos Tradicionais Angolanos”, Austral, 2011.

¹⁵⁸ Sheila Jacob, Diálogos entre Literatura e Jornalismo em Angola na Passagem do Século XIX ao XX, in *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, Vol. 3, n.º 5, Universidade Federal Fluminense, 2010, p. 2.

¹⁵⁹ Artur Queiroz, “Os Pioneiros do Jornalismo em Angola”, *Jornal de Angola*, 2018.

¹⁶⁰ Carlos Ervedosa, *A Literatura Angolana*, Lisboa: Casa dos Estudantes do Império, 1963, p. 13.

primeira folha com características de um jornal, *A Aurora* (1855)¹⁶¹. Urbano de Castro e Alfredo Mântua, líderes do jornal *A Civilização de África Portuguesa* (1866), onde abordavam temas ligados à defesa do poder económico e administrativo da Província (Angola). Arcénio do Carpo, responsável pelo primeiro jornal próprio dos africanos, *O Futuro de Angola* (1882), que veio a ser o caminho aberto para novos órgãos onde o kimbundu incipientemente começava a ganhar um espaço¹⁶². Cita-se também Arantes Braga, fundador do jornal *O Pharol do Povo* (1883). Alfredo Troni, fundador do *Jornal Loanda* (1878), responsável pela transição de um jornalismo dedicado a temas coloniais virado para as coisas de Angola e do seu povo¹⁶³. Outros nomes também de naturais e não só são citados, tais como Cordeiro da Matta, Carlos Silva, Castro Francina, José de Fontes Pereira, Augusto Bastos, Júlio Lobato, Inocêncio Mattoso da Câmara, Artur Paiva, Álvaro Paes, Pedro Félix Machado, Augusto Eduardo Durão, Inocêncio Matoso da Câmara, entre vários outros que representaram o jornalismo incipiente, combativo e nacionalista, cujos passos os «Novos», os da chamada da geração 48, irão seguir. Assim, desde a chegada da imprensa periódica em Angola (1845-1999), foram editados Boletins, Jornais, Revistas, Anuários movidos por diversos temas, desde os de interesse pessoal, local aos político-literários. Também foi através da imprensa livre que uma centena de jornalistas, escritores e periódicos africanos tiveram a oportunidade de informar, criticar os males sociais, denunciá-los, abordar temas linguísticos, históricos e etnografia angolana.

As artes literárias e artísticas sempre estiveram ligadas umas às outras. A passagem do século XIX ao XX ficou marcada por um diálogo inevitável entre as duas manifestações artísticas. Na verdade, o que hoje se pode denominar por literatura, dada a subjetividade, função poética e linguagem conotativa, surgiu e desenvolveu-se ao lado de textos jornalísticos¹⁶⁴, uma vez que, dada a necessidade sentida pelo jornalista de criação de uma literatura própria, as duas manifestações artísticas passaram a dividir não apenas o mesmo espaço editorial e territorial, mas também o mesmo espaço intelectual¹⁶⁵.

Os autóctones de Angola, tal como qualquer outro povo, desde os tempos mais recuados, são portadores duma riquíssima literatura passada oralmente de pais para filhos, de filhos para netos, de netos para bisnetos, a chamada literatura tradicional que se realiza por meio de contos, adivinhas, lendas, fábulas¹⁶⁶. A literatura oral angolana é rica de recolhas, encontra-se em fase de multiplicação desde o século XIX. A obra inaugural da oratura angolana, *Elementos Grammaticaes da Língua Nbandu* (1864), foi feito por um glorioso filho da terra, Manuel de Castro Francina, e um brasileiro, Saturnino de Sousa e Oliveira. A obra exibía os primeiros vinte (20) provérbios em kimbundu.¹⁶⁷ Um grande contributo para a literatura oral angolana vem do suíço Héli Chatelain, missionário e dotado de espírito de um

¹⁶¹ Idem, *ibid.*, p. 10.

¹⁶² Idem, *ibid.*

¹⁶³ Salvato Trigo, *Introdução à Literatura Angolana de Expressão Portuguesa*, Porto: Brasília Editora, 1977, p. 39.

¹⁶⁴ Antonio Hohlfeldt e Caroline de Carvalho, *A Imprensa Angolana no Âmbito da História da Imprensa Colonial de Expressão Portuguesa*, São Paulo, 2012, p. 96.

¹⁶⁵ Carlos Ervedosa, *op. cit.*, p. 11.

¹⁶⁶ Idem, *ibid.*, p. 7.

¹⁶⁷ Carlos Ervedosa, *Roteiro da Literatura Angolana*, 2ª ed., Lisboa: Edições 70, 1979, p. 7.

verdadeiro investigador. Da vasta bibliografia do autor destaca-se, para além da obra *Folktales of Angola* (1894), composta de cinquenta (50) contos populares de Angola apresentados em kimbundu e português, a sua *Gramática Elementar em Kimbundu ou Língua de Angola*, onde o autor procura agrupar com sabedoria sessenta e um (61) provérbios, adivinhas e dois contos breves¹⁶⁸. Vários outros autores também não passaram despercebidos pelas importantes recolhas efetuadas, exemplos de Óscar Ribas, senhor de uma vasta bibliografia onde se pode destacar o *Missosso*, conjunto de três volumes onde o autor apresenta vinte e seis (26) contos, quinhentos (500) provérbios, a psicologia dos nomes, culinárias, passatempos infantis, vozes de animais, canções, adivinhas¹⁶⁹.

Apresentados, de forma breve, os autores e as obras que marcaram a literatura tradicional angolana, pensamos também, por um lado, continuar com a mesma dinâmica de apresentar os autores, os textos, os livros que marcaram a literatura moderna angolana.

O século XIX foi na sua plenitude marcante para todas as manifestação culturais angolanas, em caso particular a criação daquilo que hoje podemos considerar por literatura angolana na sua mais perfeita forma. A primeira metade do século XIX trouxe ao solo angolano a junção das letras alfabéticas no papel. De facto, a chegada da imprensa em Angola proporcionou a publicação dos primeiros textos que começariam justamente a abrir caminhos para a manifestação de um fenómeno literário nacional. O século da glória literária começa com a publicação da obra *Esportaneidades da minha alma*, 1849, do angolano José da Silva Maia Ferreira, considerada a primeira obra literária impressa na África lusófona, escrita pelo filho da terra. No entanto, embora a primeira obra literária fosse publicada somente no século XIX, de acordo com Tomás Lima, a literatura angolana, a erudita, escrita pelos filhos da terra marcou o seu início no século XVII com o livro *Gentio de Angola Sufficientemente Instruído Nos Mystérios de Nossa Sancta Fé* (1642), da autoria de António Couto, um padre jesuíta nascido em Mbanza Kongo¹⁷⁰. Seguida dez anos depois por um Dicionário Kikongo-Latim-Espanhol (1651), com autoria do frade capuchinho Manuel Roberedo, natural de Mbanza Kongo¹⁷¹. O primeiro livro que dá abertura à metáfora, à subjetividade e que marca a fase principiante do texto literário em terra angolana é uma obra de poesias. Maia Ferreira dedica os seus primeiros versos produzidos às senhoras da sua terra. Porém, dadas as influências recebidas pelos países por onde se formou, neste caso Portugal e Brasil, Tomás Lima afirma que a forma, o estilo e o vocabulário encontrado entre os poemas do autor pouco têm de África, de Angola em particular¹⁷². Por outro lado, o grande contributo da literatura angolana vem de outros autores como Alfredo Troni, natural de Coimbra, com os seus primeiros folhetins *Nga Muturi* (1882) de uma apresentação panorâmica realística da sociedade angolana no século XIX. *Nga Muturi*, representando o profundo conhecimento que o autor

¹⁶⁸ Idem, *ibid.*, p. 8.

¹⁶⁹ Idem, *ibid.*, p. 11.

¹⁷⁰ Tomás Lima, *Autores e Escritores de Angola 1642-2015*, Edição Digital, 2016.

¹⁷¹ Idem, *ibid.*

¹⁷² Idem, *ibid.*

carregava sobre a angolanidade, entre hábitos e costumes daquele povo “kaluanda”¹⁷³, marca o início da ficção na literatura angolana. O *Segredo da Morta* (1929), de António de Assis Júnior, a coletânea anónima lançada sob a responsabilidade de onze jornalistas da imprensa livre intitulada *Voz de Angola Clamando no Deserto* (1901) também foram aqui chamadas como partes importantes para aquilo que se começa a reunir como incipientes produções literárias dentro da literatura colonial que a história jamais apagaria.

O despertar da consciência nacional foi um chamar constante para além do Francisco Ribeiro Castelbranco, que dizia ser o tempo de sacudir a apatia que era o apanágio e dar contingência às livrarias¹⁷⁴. Maurício de Almeida Gomes, por exemplo, também lamentava com grandes interrogações, dada a comodidade sentida dos filhos da terra, a não fazer frente perante a atmosfera que Angola vivia¹⁷⁵. Desta angústia e falta sentida, o autor escreve:

*Mas onde estão os filhos de Angola
se não oiço cantar e exaltar
tanta beleza e tanta tristeza,
tanta dor e tanta ânsia
desta terra e desta gente?*¹⁷⁶

Seguramente os filhos de Angola responderam ao chamado. De acordo com Tomás Lima a década de 50 já se reserva mais pujante com a formação do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola “Vamos Descobrir Angola”¹⁷⁷. Anos depois, através da Associação dos Naturais de Angola (ANANGOLA), editaram a revista *Mensagem*, a mais importante revista da época dos clássicos da literatura angolana¹⁷⁸. Porém, é na década de 60 que o apelo ao movimento intelectual começa a dar os verdadeiros frutos¹⁷⁹.

2.3.1. Geração 48

Ironia é a palavra comum adotada pelos estudiosos, analistas e investigadores da literatura angolana ao se referirem ao golpe dado pelos estudantes africanos reunidos na Casa dos Estudantes do Império (CEI). A Casa foi criada em 1944 para responder ao reforço do convívio dos estudantes universitários das ex-colónias portuguesas, que não possuíam instituições universitárias para continuar o ensino superior¹⁸⁰. A agremiação académica desempenhou importantes funções sociais, culturais e de formação e cívica ideológica dos estudantes oriundos de Angola e do resto do Império Colonial Português¹⁸¹. O Império

¹⁷³ **Kaluanda** relativo ou pertencente a Luanda, cidade capital de Angola.

¹⁷⁴ Carlos Ervedosa, *op. cit.*, 1963, p. 14.

¹⁷⁵ Idem, *ibid.*, p. 34.

¹⁷⁶ Idem, *ibid.*

¹⁷⁷ Tomás Lima, *op. cit.*, S/p.

¹⁷⁸ Carlos Ervedosa, *op. cit.*, p. 34.

¹⁷⁹ Tomás Lima, *op. cit.*, S/p.

¹⁸⁰ Martins Pimente, *Branco de Angola: Autonomismo e Nacionalismo (1900-1961)*, Coimbra: Minerva, 2005, pp. 138-139.

¹⁸¹ Idem, *ibid.*

Português era vasto, inicialmente os Estudantes encontravam-se a residir em Casas que tinham um funcionamento independente. Por exemplo, a Casa dos Estudantes de Angola, Casa dos Estudantes de Moçambique e as Casas dos Estudantes de Cabo-Verde e da Índia, que funcionavam de forma dependente¹⁸². Com o propósito de controlar o movimento associativo dos Estudantes vindos das colónias e por ordens do Marcelo Caetano, então Ministro das Colónias, as várias instituições de apoio foram unificadas numa única instituição imperial, com a designação de Casa dos Estudantes do Império, que tinha a sua sede em Lisboa, Porto e Coimbra¹⁸³.

O grande objetivo do então Ministro das Colónias em controlar os estudantes e reforçar a mística imperial portuguesa havia falhado. A Casa dos Estudantes do Império deixou de ser um lugar preparado para albergar e controlar as ações diárias dos estudantes do Ultramar. Aos poucos, iniciou-se uma intensa discussão sobre temas políticos, culturais, que terminaram em resistência, tomada de consciência, independências das colónias¹⁸⁴. Naturalmente, no caso de Angola, o projeto que havia sido começado nos primeiros textos da imprensa livre agora estava a caminho da sua concretização com a plêiade de jovens angolanos que foram profundamente tocados pelo espírito nacionalista, a liberdade da terra que lhes dera o ser passou a ser o respirar de todos. O que motivou esta atitude? Efetivamente, os estudantes faziam jogos comparativos do encontrado e o deixado. Donizeth dos Santos, ao procurar levantar as razões que motivariam a tomada da consciência nacionalista dos ex-alunos do liceu Salvador Correia, levados à metrópole para uma missão especial de ensino, a autora escreve:

[...] Ao chegarem lá, entraram em contato com as ideias libertárias e as modernas correntes literárias em voga na Europa, como o Renascimento Negro norte-americano e a Negritude francófona, ambos de ideologia pan-africanista, e também com o Neorrealismo português e o Modernismo brasileiro. Essas descobertas intelectuais seriam as principais responsáveis pela mudança de direção e postura político-cultural que eles sofreriam¹⁸⁵.

Assim, a partir de 1948, as letras tomaram outros rumos, os filhos da terra decidiram estudar novas estratégias reunindo-se à volta do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (MNIA). Qual seria a motivação daquele nome atribuído ao movimento: «Novos Intelectuais»? O que tinham em mente? O primeiro movimento literário autenticamente angolano obviamente foi influenciado pelos «Velhos intelectuais de Angola», que desde mais cedo clamavam pelo espírito nacionalista procurando fazer valer, entre pequenos textos, a situação político-social em que o país estava embutido. Dado este pormenor, os «Velhos Intelectuais» seriam por eles reconhecidos como motivadores do Movimento Cultural. Quem foram os «Velhos Intelectuais» que viriam influenciar os «Novos Intelectuais»? A literatura é uma obra continuada e são vários os nomes antecedentes do primeiro movimento entre

¹⁸² Idem, *ibid.*, p. 138.

¹⁸³ Idem, *ibid.*

¹⁸⁴ João Pinto, “Literatura e Identidade Nacional”, Revista Hydra, 2007, P. 112.

¹⁸⁵ Donizeth dos Santos, *Da Rutura À Consolidação: Um Esboço do Percorso Literário Angolano de 1948 a 1975*, Brasil: Ponta Grossa, 2007, p. 35.

jornalistas, escritores, poetas de nacionalidade angolana ou não, mas que, de alguma maneira, estavam unidos pela mesma causa. Citam-se Paixão Franco, Alfredo Troni, Augusto Silveiro, António de Assis Jr. (primeiro romancista angolano), Óscar Bento Ribas (etnólogo de todos os tempos), Geraldo Bessa Victor, Tomaz Vieira da Cruz (poeta épico), Arantes Braga (fundador do jornal *Pharol do Povo*), Cordeiro da Matta (peça importante da literatura), José Maia Ferreira (marca o início da literatura angolana), entre outros que desenharam o princípio da literatura angolana.

Estudar a terra que lhes fora berço fazia parte do movimento que tinha como lema: “Vamos Descobrir Angola!”¹⁸⁶ Será que Angola estava de facto perdida? Os Novos Intelectuais à volta do movimento estudaram toda a cultura a portuguesa, recitavam sem menor esforço a geografia completa de Portugal, as crenças religiosas, os hábitos e costumes, sabiam todas as datas, feitos, reis e rainhas de Portugal, mas nada sabiam sobre a Nzinga que se tornara Dona Anna De Sousa, sobre os afluentes do rio Kwanza, nada sabiam sobre o seu povo, da beleza do seu continente. A grande missão passou a ser escrever e descrever a beleza e os encantos das paisagens de Angola, dos seus rios e mares, do seu batuque e o vibrar da música, falar das brincadeiras dos musseques. Toda a literatura estaria virada para a Angola que fosse verdadeiramente angolana e que viesse acabar com a mania dos falsos “escritores angolanos que de Angola só tinham uma falsa imagem de turistas apressados”¹⁸⁷. Assim, para superar essa ignorância em relação à sua terra, o Movimento estava virado para a redescoberta dos valores culturais angolanos sufocados pela assimilação cultural¹⁸⁸. Como também neutralizar “[...] o respeito exagerado dos valores culturais do Ocidente, por vezes caducos”¹⁸⁹. Ele exigia a expressão dos interesses populares e da autêntica natureza africana”¹⁹⁰.

Quem foram os Novos Intelectuais de Angola, os responsáveis pela formação da literatura angolana de expressão portuguesa? Efetivamente foram vários os nomes do período fulcral na formação da literatura¹⁹¹ que se reuniram à volta do Movimento e das Revistas. Citam-se: Viriato da Cruz, Agostinho Neto, António Jacinto, Mário António, Mário Andrade, Tomaz Jorge, José Luandino Viera, Henrique Abranches, Alda Lara, Ermelinda Pereira Xavier e outros.

¹⁸⁶ “«**Vamos Descobrir Angola!**» foi um grito poético de quem, sendo de Angola e estando em Angola, propõe a sua descoberta. Pois o grito correspondia ao desejo mais querido e à necessidade mais premente do homem angolano se reencontrar consigo mesmo. Do homem angolano raspar com vigor o verniz duma lusitanidade assimilada para, na sua subjacência, «descobrir» a angolanidade alineada e fazê-la emergir liberdade”. In Salvato Trigo, *Introdução à Literatura Angolana de Expressão Portuguesa*, Porto: Brasília Editora, 1977, p. 31.

¹⁸⁷ Carlos Ervedosa, *op. cit.*, pp. 33-34.

¹⁸⁸ Idem, *ibid.*, p. 33.

¹⁸⁹ Salvato Trigo, *op. cit.*, p. 17.

¹⁹⁰ Idem, *ibid.*

¹⁹¹ Pires Laranjeira, *Literatura Africana de Expressão Portuguesa*, Lisboa: Universidade Aberta, 1995, p. 37.

2.3.2. A vanguarda e a criação literária

*A independência política chegou à meia-noite do dia 11 de novembro de 1975 e com ela mudou-se o panorama da cultura angolana*¹⁹²

Lúcia Helena no seu livro sobre *Movimentos da Vanguarda Europeia* define o termo vanguarda da seguinte maneira:

Vanguarda é uma palavra que vem do francês avant-garde e significa o movimento artístico que “marcha na frente”, anunciando a criação de um novo tipo de arte. Esta denominação tem também uma significação militar (a tropa que marcha na dianteira para atacar primeiro), que bem demonstra o caráter combativo das “vanguardas”, dispostas a lutar agressivamente em prol da abertura de novos caminhos artísticos¹⁹³.

A “Vanguarda” das artes abriu novos domínios à expressão estética. A expressão “avant-garde” tende a designar obras em que preponderam a pesquisa e a invenção estilística¹⁹⁴. Foram várias as personalidades inovadoras, artísticas que marcaram os seus tempos com a rutura do padrão artísticos. Citam-se nomes como Eurípides, Giotto, Dante, Rembrandt, que se adiantaram impressionantemente a seu tempo, romperam de certa forma com os estilos consagrados¹⁹⁵.

O movimento Vanguardista europeu foi influenciado pelas variadas transformações tecnológicas por que o mundo passou na virada do século, como por exemplo o automóvel, o avião, o cinema que, para Lucila Neiva, modificaram as maneiras de o homem perceber a realidade. Uma vez que, esta maneira acelerada das transformações sociais, tecnológicas deslocou e acelerou o olhar do homem moderno que influenciou diretamente no surgimento de várias manifestações artísticas, exemplos do Dadaísmo, Expressionismo, Surrealismo, Futurismo, Impressionismo, Cubismo que ficariam conhecidas como “correntes de vanguarda” que, unidas, dariam origem ao Modernismo¹⁹⁶.

Naturalmente, cada época corresponde a uma maneira específica de fazer a arte. A literatura tradicional angolana que se desenrola à volta de contos, lendas, fábulas difere da literatura colonial manifestada inicialmente em textos jornalísticos escritos pelos «Velhos Intelectuais¹⁹⁷» e esta por sua vez também se difere da literatura pós-colonial. Assim, os estilos, os autores, os contextos tendem a mudar de época para época. E, de acordo com Helder Simbad, o próprio corpus literário não é e nunca foi uma caixa fechada e

¹⁹² Donizeth dos Santos, *op. cit.*, p. 33.

¹⁹³ Lúcia Helena, *Movimentos da Vanguarda Europeia*, São Paulo, Scipione, 1996, p. 39.

¹⁹⁴ Ferreira Gullar, *Vanguarda e Subdesenvolvimento*, 2ª ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978, p. 27.

¹⁹⁵ Idem, *ibid.*

¹⁹⁶ Lucila Neiva, “Vanguardas Europeias”, 2009.

¹⁹⁷ Ferreira Gullar, *op. cit.*, p. 27.

intransponível¹⁹⁸. Para o autor, o corpus literário é um jogo coletivo, uma passarela de ruturas estéticas, visto que, durante o fazer artístico, aqueles que, de alguma maneira, souberem inovar, revolucionar a arte artístico-literária, nas suas variadas dimensões, rompem não apenas as barreiras temporais, como também trazem para a época a essência da originalidade na maneira de fazer a arte do seu tempo¹⁹⁹.

Ora, se as transformações tecnológicas por que o mundo passou na virada do século XVIII para o XIX trouxeram modificações na maneira de o homem perceber a realidade, para o contexto africano, em particular o angolano, a conquista da independência nacional também trouxe para a realidade angolana novos paradigmas de ver e fazer a arte. De facto, o movimento artístico que procura a renovação radical dos processos criativos e dos pressupostos estéticos²⁰⁰ havia chegado sem mais sobressaltos metafóricos. A poesia, o romance escrito num estilo “algo queirosiano, de cunho europeu”, tal como afirma Tomás Lima, começavam a ficar na lenda dos textos grafados antes de algumas exposições claras das ideias autonomistas e independentistas²⁰¹. A literatura começava a tomar outras margens, a arte estava em aberto, as normas que ditavam a escrita e a beleza textual já não eram consultadas e muito menos seguidas rigorosamente. De facto, a atualidade da literatura angolana havia chegado de mãos dadas com a independência naquela noite de 11 de novembro de 1975. As temáticas imaginadas para abordagens, neste caso, haviam recebido novos estímulos de mudanças automáticas. A independência havia transformado a situação na íntegra, influenciando o surgimento de textos das mais variadas gerações, tendências nos anos subsequentes. A explosão editorial e o agrupamento de escritores na União dos Estudantes Angolanos (1975) e de outros movimentos posteriores como a Brigada Jovem de Literatura (1987), Kiximbula (1985), Grupo Literário Requintal (2002), Lev’Arte (2006), Movimento Litteragris (2010), entre outros movimentos literários angolanos, funcionam como autênticas oficinas literárias que desde o século XX começavam a deixar para trás aquela que foi a produção textual do cânone vigente durante o período dos Antigos e os Novos Intelectuais de Angola²⁰². De acordo com Donizeth dos Santos, desde a geração de 70 aos anos posteriores levados aos nossos dias, os literatos e investigadores sociais engajaram-se na apresentação das novas propostas literárias e no estudo e interpretação dos novos quadros sociais, dando uma inestimável contribuição para os processos de reconstrução nacional²⁰³.

Assim, olhando para a literatura angolana podemos perceber que um dos principais objetivos da vanguarda relativo a “criar escola iniciar uma nova tendência superando o passado”²⁰⁴ tem sido notório para a nova geração da literatura angolana, junto da plêiade de ilustres e respeitáveis poetas à volta da União dos Escritores Angolanos.

¹⁹⁸ Helder Simbad, “História dos Movimentos Literários em Angola: Andarilho Caótico?” *Jornal Cultura*, 2016.

¹⁹⁹ Idem, *ibid.*

²⁰⁰ Verbo Editora, *op. cit.*, p. 3702.

²⁰¹ Tomás Coelho, *Autores e Escritores de Angola 1642-2015*, Edição Didital, 2017.

²⁰² Pires Laranjeira, *op. cit.*, p. 137.

²⁰³ Donizeth dos Santos, *op. cit.*, p. 41.

²⁰⁴ — “Conceitos de Vanguarda”, *Que conceitos*, 2018.

2.3.3. Periodização da literatura angolana

As manifestações literárias e artísticas pertencem a uma periodização interligada à história do país. A literatura angolana é analisada por vários periodistas que procuram estudá-la e propor uma cronologia à volta da sua história. Assim, pode afirmar-se a existência de três períodos abrangentes, porém delimitáveis. Temos o período Pré-colonial, o Colonial e o Pós-colonial. O *primeiro período*, Pré-colonial, corresponde a todas as manifestações artísticas ancestrais passadas oralmente (contos, lendas, adivinhas). Nesta fase, enquadra-se a literatura tradicional oral angolana, profundamente ligada à literatura infantil. O *segundo período*, Colonial, começa justamente com a chegada da tripulação portuguesa comandada pelo navegador português Diogo Cão, em 1482. Envolve o longo período de colonização, das primeiras manifestações literárias em boletins, periódicos, a edição da primeira obra, *Espondaneidades da Minha Alma*, que marca o início da literatura angolana, os primeiros textos dos Velhos Intelectuais contra o regime, o marco dos «Novos Intelectuais» e a conquista da independência. Este período alberga toda a literatura escrita desde 1894 (chegada da Imprensa Livre) a 1975 (ano da Independência de Angola). O *terceiro período*, Pós-colonial, começa justamente com a conquista da Independência, de 1975 aos dias atuais.

É de realçar que a periodização da literatura angolana sempre mereceu um olhar especial dos investigadores. Várias abordagens têm sido feitas sobre a sua cronologia, autores, estilos, motivações e gerações que muito mereceram a nossa atenção. Porém, de forma delimitada procurámos trazer quatro periodizações apresentadas por alguns autores que muito contribuem para o conhecimento das literaturas, em particular a angolana.

Para Carlos Ervedosa, a história da literatura angolana está envolvida em quatro grupos literários, que têm vindo a dar continuidade às primeiras manifestações literárias que a imprensa livre junto do jornalismo começou. O *primeiro grupo* literário, em conformidade com o autor, pertenceu ao ano 1880, dando o fôlego à imprensa nacional. O *segundo grupo*, o de 1896, continua ligado ao jornalismo, porém encontrando-se já à margem dos primeiros textos literários. Os *dois últimos grupos* literários assinalados, a partir de 1950, estão ligados aos nossos dias²⁰⁵.

Xosé Lois Garcia, citado por Roderick Nehone, pseudónimo de Frederico Manuel dos Santos e Silva Cardoso, assegura que a literatura angolana ficou marcada por vários grupos de escritores reunidos em três gerações: a *Geração da Mensagem* (1948 a 1956), onde se destacam Alexandre Dáskalos, Agostinho Neto, António Jacinto, Viriato da Cruz, Alda Lara. *Geração da Guerrilha* (1957 a 1969), da qual fazem parte Costa Andrade, Arnaldo Santos, Manuel Lima, Henrique Guerra, Ernesto Lara Filho, Mário Guerra, Henrique Abranches, João Maria Vila Nova. *Geração de 70*, com Jofre Rocha, Arlindo Barbeitos, David Mestre, Ruy Duarte de Carvalho, Manuel Rui Monteiro²⁰⁶.

Os primeiros textos produzidos nas colónias tendem a ser sempre do colonizador e Angola, tal como outras colónias, como o Brasil, são exemplos deste registo. A literatura que

²⁰⁵ Carlos Ervedosa, *op. cit.*, 1963, p. 8.

²⁰⁶ Roderick Nehone, "Literatura e Poder Político", União dos Escritores Angolanos, S/a.

começa a nascer e a desenvolver-se dentro das colónias através de descrições, roteiros, cartas, informações do clima, flora, fauna, hábitos, costumes, versos breves, assinados pelos colonizadores. Na verdade, o colonizado deveria, primeiramente, ser submetido a um processo longo de aculturação.

Thomas Bonnici faz um estudo a partir de uma perspetiva geral sobre os fatores que estariam na base para o surgimento e o desenvolvimento da literatura de povos colonizados. Ora, pareceu-nos interessante a abordagem feita pelo autor sobre a literatura do colonizado, períodos e fatores dependentes, quem foram os responsáveis das primeiras produções, tudo aspetos que muito se enquadram no contexto angolano. Para Thomas Bonnici, o surgimento e o desenvolvimento das literaturas de povos colonizados estão dependentes de dois fatores importantes: consciencialização nacional e a segunda seria a asserção de serem diferentes²⁰⁷. Assim, dentro destas etapas, a literatura produzida tende a tomar diferentes conceções, abordagens, modelos de realização literária e autores. Por estas razões, durante o período colonial e o pós-colonial da produção literária do colonizado, esta irá desenvolver-se dentro de três etapas definidas por Thomas Bonnici. Na primeira etapa, a literatura produzida na colónia é escrita pelos próprios colonizadores. Estes são viajantes, administradores, soldados e esposas de administradores coloniais. Nesta primeira fase, os textos produzidos eram roteiros, ensaios, descrições, reportagens que detalhavam alguns aspetos que mais sobressaíam, como os costumes das tribos, a bela fauna, a flora, a variedade linguística, o convívio social. Na segunda etapa, a literatura começa a ser também escrita pelos nativos, mas ainda apegada ao modelo literário do país colonizador. Na terceira, é já possível o registo de uma rutura com o modelo literário e com a dependência cultural do país colonizador. Nesta fase, vê-se a apropriação da arte literária e o poder da escrita como nunca antes se tinha visto²⁰⁸.

Portanto, tratando-se de uma descrição periódica carregada de pontos comuns com o real processo de criação e desenvolvimento da literatura angolana, não hesitámos a trazer à discussão a análise levantada por Thomas Bonnici, de forma exemplificada. De facto, esta encontra-se ajustada na sua real perfeição à periodização da produção literária angolana.

2.3.3.1. Pires Laranjeira

É um estudioso profícuo das literaturas africanas de expressão portuguesa. Suas obras tratam de temas de suma importância que tendem a dar a conhecer ao mundo o que se produz nesses países. A percepção generalizada do autor distribuída em livros, ensaios, periódicos, muito nos tem valido como incipientes investigadores.

Para o autor, a literatura angolana encontra dividida em sete períodos dentro de uma matriz pré-estabelecida pela história do país. Sendo esta a Pré-colonial (literatura tradicional passada oralmente através de contos, lendas, adivinhas, provérbios); Colonial (chegada dos

²⁰⁷ Thomas Bonnici, *O Pós - colonialismo e a Literatura: Estratégias de Leitura*, Maringá: Eduem, 2000, pp. 13-14.

²⁰⁸ Idem, *ibid.*

portugueses e o longo convívio de quatro séculos); Pós-colonial (da reafirmação da angolanidade aos dias atuais). Para tanto, procurámos abaixo apresentar a periodização de Pires Laranjeira:

O primeiro período chama-se Incipiência, que vai desde as origens até 1848, com a publicação da primeira obra que se conhece das literaturas africanas, *Espontaneidades da Minha Alma*, de José da Silva Maia Ferreira.

O segundo período, como mostra o autor, designa-se por Primórdios, começando desde a publicação do livro de Maia Ferreira até 1902. Apresenta as primeiras principiantes produções poéticas remanescentes do renascimento, Alfredo Troni, destaque para a folhetins *Nga Mutúri* (1882), a Imprensa Livre com mais de 50 títulos de periódicos publicados, as coletâneas de *Voz d'Angola*, *Clamando no Deserto* (1901) e *Luz e Crença* (1902-1903).

O terceiro período, designado por Prelúdio, percorre a primeira metade do século XX (1903-1947). Destacando-se Tomaz Viera da Cruz com duas obras de poemas, *Quissange - saudade negra* (1932) e *Tatuagem* (1941), António de Assis Júnior com o romance *Segredos da Morta* (1935) e Geraldo Bessa Victor com *Ao Som de uma Marimba* (1943), poemas.

O quarto período corresponde aos anos de 1948 e 1960, um período essencial na formação da literatura por ser este que marca a organização literária da nação, revela a consciência africana e nacional manifestada no desejo de ver Angola libertada. Nesta fase destacam-se o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (MNIA) (1948), com o lema: “Vamos Descobrir Angola!”, o romance *Terra Morta* (1949), de Castro Soromenho, e a revista *Mensagem* (1951), Viriato da Cruz, António Jacinto, Agostinho Neto.

O quinto período irá corresponde aos anos 1961-1971, fase que se resume à volta do Nacionalismo, albergando textos de temáticas guerrilheiras, sofrimento do colonizado, falta de liberdade e ânsia da independência. Foi exatamente neste período que se assinala o início da luta armada de libertação nacional. Destaque para várias publicações de poemas, poesias e narrativas de escritores como Alexandre Dáskalos, Agostinho Neto, Mário António, António Jacinto, Henrique Abranches, Ernesto Lara Filho, Costa Andrade, António Cardoso, para a antologia intitulada *Poetas angolanos*, organizado por Alfredo Troni.

O sexto período, segundo o autor, corresponde aos anos de 1972 a 1980, o da Independência. Dentro da literatura registam-se relativas mudanças estéticas acentuadas por uma modernidade acertada pelo relógio dos grandes centros mundiais. Será também no sexto período que aparecem alguns livros que se destacam das dezenas de publicações sem qualquer interesse estético-cultural. Destacam-se a obra *Chão de Oferta* (poemas), de Ruy Duarte de Carvalho, *Auto de Natal*, de Domingos Van-Dúnem, *Itinerário da Literatura de Angola*, de Carlos Ervedosa, *Crónicas do Ghetto* (poemas), de David Mestre, *Tempo de Cicio* (poemas), de Jofre Rocha, *Regresso Adiado* (contos), de Manuel Rui Monteiro.

O sétimo período é denominado por Renovação, vai de 1981 a 1993. Para a literatura, destaca-se a abertura das brigadas jovem de literatura, que tinham como objetivo primordial preparar os jovens para o trabalho literário.

Assim, pensamos que o autor soube dar a conhecer de forma extensiva, inclusiva e organizada, datas, história, factos, autores, contextos de suma importância, tanto para a formação da literatura, da ideologia do país, como também fazer entender o leitor que o desenvolvimento da literatura deveu-se aos acontecimentos sociais à volta da história de paz e guerra que o país vivenciou.

2.3.4. Alguns fazedores da arte literária angolana

- | | |
|-------------------------------|---------------------------------|
| 1. Aires de Almeida Santos | 11. Arnaldo Santos |
| 2. Alda Lara | 12. Basílio Tcindombe |
| 3. Alexandre Dáskalos | 13. Bento Vale Lopes |
| 4. Alfredo Troni | 14. Boaventura Cardoso |
| 5. António Agostinho Neto | 15. Cândido Lima João |
| 6. António Cardoso | 16. Costa Andrade |
| 7. António Cortês | 17. Domingos André Fernandes |
| 8. António de Assis Júnior | 18. Domingos Van-Dúnem |
| 9. António Jacinto | 19. Ernesto Lara Filho |
| 10. Arlindo Barbeitos | 20. Fernando Texeira |
| 21. Francisco Santos | 31. João Melo |
| 22. Geraldo Bessa Victor | 32. João Tala |
| 23. Graça de Sousa | 33. Joaquim Cordeiro da Matta |
| 24. Helder Simba André | 34. Jofre Rocha |
| 25. Hendrik Vaal Neto | 35. Jorge Macedo |
| 26. Henrique Abranches | 36. José da Silva Maia Ferreira |
| 27. Henrique Guerra | 37. José Eduardo Agualusa |
| 28. Iko Correia | 38. José Luandino Viera |
| 29. Isaquiel Cori | 39. José Luiz Mendonça |
| 30. João Maimona | 40. José Mena Abrantes |
| 41. Laura Cavalcante Padilha | 51. Maria Helena Miguel |
| 42. Lília da Fonseca | 52. Maria Vilanova |
| 43. Lopito Feijó | 53. Ndalú de Almeida |
| 44. Luís Kandjimbo | 54. Óscar Bento Ribas |
| 45. Manuel dos Santos Lima | 55. Paula Russa |
| 46. Manuel Pedro Pacavira | 56. Paula Tavares |
| 47. Manuel Rui | 57. Tomaz Viera da Cruz |
| 48. Maria Celestina Fernandes | 58. Tony Nguxi |
| 49. Maria de Almeida da Lomba | 59. Uanhenga Xitu |
| 50. Maria Eugénia Neto | 60. Viriato da Cruz |

CAPITULO III: FENÓMENO DA PSEUDONÍMIA NO CONTEXTO ANGOLANO

3.1. Preâmbulo

As artes carregam uma simbologia muito importante na história de Angola dado o facto de estas, naturalmente, serem usadas como principais manifestações artístico-literárias primárias para a afirmação e a reafirmação dos valores culturais e artísticos do povo angolano.

Adotar nomes fictícios, criar novas identidades e manter-se anónimo são práticas artísticas que vêm dos clássicos. Os primeiros nomes fictícios ou iniciais de nomes e outras modalidades artístico-literárias começaram a registar-se na arte angolana desde os primórdios jornalísticos. As estratégias artísticas de atribuir a autoria de textos em nomes e seres irreais foi uma prática muito bem acentuada no seio de artistas, de organizações e de pessoas singulares que viram nas construções frásicas o recurso primordial para pelejar, fazer frente, denunciar a coercividade da opressão colonial. No entanto, de alguns séculos para cá, os nomes fictícios têm vindo a ganhar um espaço nas artes angolanas como nunca. Porém, tratando-se de uma modalidade que noutro tempo era adotada por razões acentuadas ou definidas pelo contexto opressivo vivido, surge-nos a seguinte questão: haveria ainda razões para se ocultar sob véu de nomes recriados? Obviamente, as razões de uso encontram-se sempre ocultas por trás de cada nome adotado. Assim sendo, neste terceiro capítulo denominado por *Pseudonímia no Contexto Angolano*, buscámos trazer abordagens mais pormenorizadas, exemplificativas e contextualizadas sobre o uso dos nomes fictícios em artistas da arte literária e musical angolanas. Do mesmo modo, fica, aqui, a nota prévia que se, durante a nossa abordagem houver necessidades de viajar para outros contextos fora do angolano a fim de contextualizar o problema e trazer dinâmicas para a discussão, isso será feita. Todavia, procurando acima de tudo manter o foco do capítulo. As temáticas selecionadas para as discussões levar-nos-ão a compreender: o que atraiu os artistas do mercado angolano para a adoção de nomes fictícios? Será também frisada, por um lado, a problemática da génese da pseudonímia angolana, as metáforas ocultas por trás dos nomes adotados, as suas simbologias, os significados que carregam, os sentimentos ocultos e os contextos de adoção. Por outro lado, com finalidade de sustentar a problemática levantada sobre a existência massiva de nomes fictícios na música e na literatura angolanas, procuramos selecionar de forma aleatória e apresentar em tabelas cem (100) nomes fictícios de artistas da música angolana e uma outra tabela com o mesmo número correspondente de cem (100) nomes fictícios de autores da arte literária angolana.

Em suma, de modo a completar o que será, aqui, aportado sobre a pseudonímia no contexto angolano, juntam-se também temas sobre a problemática da autoria de textos assinados sob véu de nomes fictícios, os nomes fictícios como mecanismos de ocultação identitária e algo estratégico para marketing. Por fim, ousamos apresentar algumas alíneas das vantagens e desvantagens de assinar sob véu de nomes fictícios.

3.2. Quando os nomes fictícios chegaram a Angola?

Criar e recriar nomes para atribuir aos textos é uma prática secular.

O uso de nomes fictícios dentro das artes é uma prática que demoraria a passar de moda. Os nomes fictícios consideram-se ser práticas milenares e, dada a sua função primária de ocultar a verdadeira identidade de quem neles se oculta, foi bastante usada durante a história das artes. Ao olharmos para a história da chegada das escritas no território angolano e as referidas literaturas escritas, podemos compreender que os nomes fictícios como artifício literário não chegaram a Angola com os primeiros textos produzidos sobre aquela terra. Os nomes fictícios foram incorporados nos textos angolanos com a chegada da Imprensa Livre que se assinala com a publicação do primeiro periódico angolano “Boletim Oficial” em 1845²⁰⁹, que abriu margens para publicações independentes, a partir de 1852, uma época classificada por Júlio Lopo como a segunda fase da imprensa angolana denominada por “fase da imprensa independente”²¹⁰. Neste segundo período de publicações independentes, o jornal literário *Aurora*, de 1856, considera-se ser o primeiro jornal político de combate ao colonialismo que, em seguida, deu lugar a uma série de periódicos eminentemente políticos que se seguiriam à chamada imprensa livre²¹¹. No entanto, apesar da provável existência ou inexistência da modalidade pseudonímica neste período, seja como simples elemento de ocultação identitária ou como estratégia discursiva, o seu uso principiante não teria comparações ao lado das reais motivações por trás da ocultação identitária de vários autores que sentiram a necessidade de riscar os primeiros textos que denunciavam, criticavam e condenavam o regime colonial.

Para José Venâncio, o ano de 1880 levou a fase jornalística denunciadora angolana a uma dimensão nunca antes vista²¹². O autor assegura que foi a partir desta última metade do século XIX, neste caso, à volta de 1880, que o “jornalismo se torna politicamente mais ativo e denunciador da situação colonial a que Angola estava submetida”²¹³. De facto, durante este período, a imprensa já vivia a sua segunda fase panorâmica dado o facto de já se ter passado a primeira fase marcada pela “primeira geração de jornalistas em Angola”, constituída, segundo Antonio Hohlfeldt, por “homens europeus brancos, funcionários públicos deslocados para a colônia ou exilados politicamente”²¹⁴. De acordo com a periodização de Thomas Bonnici, nesta primeira fase da “primeira geração de jornalistas em Angola” os textos produzidos eram praticamente os roteiros, descrições sobre a fauna, a flora, reportagens

²⁰⁹ José Venâncio, *Uma Perspectiva Etológica da Literatura Angolana*, 2ªed., Lisboa, Ulmeiro e o autor, 1993, p. 20.

²¹⁰ Antonio Hohlfeldt e Caroline de Carvalho, “A Imprensa Angolana no Âmbito da História da Imprensa Colonial de Expressão Portuguesa”, São Paulo, Intercom - RBCC, 2011, p. 6.

²¹¹ Idem, *ibid.*

²¹² José Venâncio, *op. cit.*, p. 20.

²¹³ Idem, *ibid.*

²¹⁴ Antonio Hohlfeldt e Caroline de Carvalho, *op. cit.*, p. 1.

sobre hábitos, costumes, etc²¹⁵. Em suma, o referido ano de 1880, apontado por José Venâncio como o auge nas denúncias do jornalismo angolano, inclui-se na segunda fase pertencente à segunda geração do jornalismo angolano, conforme a periodização da história da imprensa angolana apresentada por Júlio Lopo²¹⁶. Esta fase era representada por “homens naturais de Angola” envolvidos nas primeiras manifestações independentistas do jornalismo; escreviam temáticas muito acentuadas sobre “o fraco desenvolvimento económico-social da potência colonizadora”, a fome, a miséria e várias outras temáticas que acusavam e criticavam diretamente o sistema colonial²¹⁷.

Os grupos dos nacionalistas denominados «Novos Intelectuais de Angola» que surgem na primeira metade do século XX tinham como objetivo lutar contra o regime que se havia instalado, há mais de quatro décadas. A prática, a proliferação e o uso massivo de nomes fictícios em Angola deveu-se a esta resistência colonial contra as perseguições políticas, à luta clandestina pela independência e à censura de textos produzidos durante o período crucial do Tarrafal ou de Leopoldville. O período da luta pela independência também passou por vários encontros secretos, passagens de informações de dentro para fora do país e vice-versa. Durante este período, os filhos reuniam-se em organizações e havia a necessidade de ocultar o nome das organizações tal como os dos seus participantes sob véu de códigos e nomes fictícios. O «Processo 50»²¹⁸, por exemplo, estava organizado em grupos distribuídos por 3 ou 4 elementos informantes com denominações específicas dada a missão pré-definida para o conjunto²¹⁹. Assim, entre os grupos, havia o “Bota Fogo, o Espalha Brasa ou o grupo dos enfermeiros e o grupo do ELA - Exército de Libertação de Angola, que também era a junção das primeiras iniciais dos pseudónimos de António Pedro Bengue (Ernest Guendes), de Fernando Pascoal da Costa (Luzerna Pinto Mendes) e de Joaquim de Figueiredo (Arnaldo Goreva)”²²⁰. Deste modo, as organizações tinham os encontros clandestinos para a distribuição de panfletos, envios de correspondências para o exterior e viagens dentro e fora de Angola e a mobilização da população em prol da liberdade de Angola²²¹. Durante a luta clandestina muitos apelidos, alcunhas foram adotados, os chamados nomes de guerra, e incorporados dentro das modalidades artísticas como nomes artísticos; hoje denominados pseudónimos.

²¹⁵ Thomas Bonnici, *op. cit.*, pp. 13-14.

²¹⁶ Antonio Hohlfeldt e Caroline de Carvalho, *op. cit.*, p. 6.

²¹⁷ Idem, *ibid.*

²¹⁸ “O Processo dos 50 é um nome formado por um conjunto de nacionalistas que, cansados e preocupados com a opressão, a discriminação exercida pelo regime colonial e fascista do Governo Salazarista instalado Portugal, empunharam a arma da palavra oral e escrita para lutarem contra a opressão, a escravidão, a discriminação, consciencializando o povo angolano e incitando-o para a luta pela independência de Angola. Como no total eram 50 os processados pela PIDE, eles decidiram chamar ao processo o “Processo dos Cinquenta”. E assim ficaram conhecidos, a nível internacional e nacional, incluindo através do livro escrito pelo camarada Mário Pinto de Andrade, “Le Procès des Cinquante”, e de outros escritores”. In Anabela Cunha, “Processo dos 50: Memórias da Luta Clandestina Pela Independência de Angola”, 2011.

²¹⁹ Anabela Cunha, *op. cit.*, S/p.

²²⁰ Idem, *ibid.*

²²¹ Idem, *ibid.*

O processo da adoção de nomes fictícios durante a clandestinidade não se reservou apenas para jornalistas, escritores, poetas ou músicos, uma vez que num processo clandestino de denúncias e de passagens de informações, os nomes verdadeiros de qualquer um que cruzasse o circuito tinham, necessariamente, de ser ocultos como forma de evitar os encarceramentos e as mortes encomendadas. *O Foguete* (1888), por exemplo, carregado de textos biográficos, críticos, literários, noticiosos, instrutivos e de denúncias, de distribuição gratuita, era editado por um F. F. Pereira²²². Pela mesma razão questiona-se: seria possível serem assinados com o nome próprio textos produzidos com finalidade de denunciar o regime colonial, tal como estes abaixo apresentados de forma exemplificativa?

1. Que tem Angola beneficiado sob o governo português? A escravatura mais negra, zombaria e ignorância mais completa. Os piores de todos são os colonos, indolentes, arrogantes, com pouco cuidado e ainda menor conhecimento²²³.
2. Os filhos desta terra não podem ter confiança alguma com a boa fé do bando colonialista português cujos membros são apenas crocodilos a chorar para engordar as suas vítimas. Conhecemo-los bem. Fora com eles!²²⁴.

Naturalmente, textos produzidos com a intenção de criticar, acusar, como estes acima apresentados, muito influenciaram no uso de nomes fictícios a fim de se protegerem das perseguições da PIDE, uma vez que as denúncias contra o regime podiam custar a vida.

3.3. Génese da pseudonímia angolana

A versatilidade e a variabilidade da génese é notória.

Os nomes fictícios tal como os próprios carregam a peculiaridade da variação de géneros. Há que se dizer, todavia, que os artistas sempre estiveram ligados a processos de nomeação que não são vulgarmente ou propriamente usados em comparação ao processo de nomeação dos nomes próprios. Dentro das artes existem nomes mais rebuscados, subtis, criados a partir de anagramas, números e vários outros concebidos a partir das ferramentas de criação de nomes artísticos. Os pseudónimos são adotados por várias razões, sejam estas de cunho pessoal ou socialmente impostas pelo contexto artístico ou social. Como os nomes de guerra, por exemplo, que muito foram passear nas sociedades e entre as artes. Criar e recriar um nome e adotá-lo como legítimo para assinar obras e apresentar-se ao público são exercícios muito comuns entre os fazedores da arte e das pessoas singulares. Os nomes carregam a beleza das suas criações a par dos encantos encobertos por trás deles.

O desejo de voltar às origens e recorrer à onomástica tradicional africana sempre foi um ponto comum entre os artistas angolanos. Seria impossível ouvir nomes como Bonga,

²²² Salvato Trigo, *op. cit.*, p. 61.

²²³ Idem, *ibid.*, p. 50.

²²⁴ Idem, *ibid.*

Kyaku Kyadaff, Elias Dya Kumuezo, Mamukueno, Pepetela, Uanhenga Xitu, Dya Kasembe, Makuankianga, Mukwa-Luanda, Zaya Mambo e não nos interrogamos sobre o seu significado, questionar sobre a história por trás da nomeação. Na verdade, este olhar voltado à onomástica africana, em escritores, principalmente, tem vindo a deixar para trás, de uma maneira gradual, os nomes recriados e com falsas etimologias. Sobre este aspeto, Mário Reis contextualiza o grande desejo manifestado pelos artistas de voltar às origens e respirar a ancestralidade com a seguinte afirmação: tais pseudónimas, as da onomástica africana, “podem ser encaradas, de alguma forma, como se fossem tentativas de libertação face à clausura de nomes que codificam certa civilização, e face à fixidez das pessoalidades do registo civil de matriz cultural europeia ocidental”²²⁵.

Não existe nenhum padrão único pré-estabelecido e muito menos formas específicas ou modelos universais lineares destinados à criação de nomes artísticos. Os artistas têm usado a criatividade na hora de escolher um nome pelo qual serão conhecidos como fazedores de arte. Em virtude disto, encontramos nomes como Dya Kasembe, Kunduma, M’bangula Katúmua, Zoca Zoka, Tuzuary Nkeita, 100 Dólares, Zaya Mambu, Tony do Fumu, Preto Show, Zé do Pau, Fogão, Puto Português, Kyaku Kyafaff, Game Walla, Dama Beyonce, Come Todas. Assim, desfrutando da liberdade dada de ser outros, há quem prefere ocultar sua verdadeira identidade para homenagear a cidade de origem, o país, o continente, a flora ou a fauna. O escritor angolano José Vieira Mateus da Graça (1935), por exemplo, adotou o nome artístico de José Luandino Viera, Luandino para homenagear a capital do seu país, Luanda/Angola. Quem também, pela mesma razão, não passou despercebido foi Francisco Fernando Costa Andrade (1936-2009), que em gesto de homenagem à sua terra e ao continente berço recriou nomes caríssimos como Angolano de Andrade, Nando Angola, Africano Paiva. A modalidade atravessou a geração. Hoje também há quem prefira ser conhecido pelo nome do país ou do continente de origem, de algum elemento da sua flora ou da sua fauna. Nomes como MC Cabinda, Pedrito do Bié, Mukwa-Luanda, Mwana Nzetu, Mwana Soyo, Nguimba Ngola, Namibiano, Africanas, Africanita, Welwitschia Moreira. Levados pelas mesmas razões, em terras lusas, João Rodrigues Castelo Branco (1551-1568), seu nome civil, por exemplo, homenageia o distrito onde nasceu. No entanto, num belo jogo de hiperonímia para hiponímia, o autor decidiu eternizar-se com o nome de Amato Lusitano, em homenagem às terras lusas/Portugal. O presbítero Francisco José Freire (1719-1773), por exemplo, também não passou despercebido nesta modalidade. O autor é nacional e internacionalmente conhecido por Cândido Lusitano. Lusitano, efetivamente, também em homenagem às terras lusas que, para Taborda de Vasconcelos, muito bem soube homenagear com os seus feitos²²⁶.

A origem e significado dos nomes adotados, muitas vezes, não preocupam os artistas, visto que muitos nomes vêm ao mundo, simplesmente, para cumprir um único propósito: ser-lhe atribuída a autoria de um único conto, crítica ou um único poema numa coluna de um

²²⁵ Mário Reis, “O Ruído dos Pseudónimos nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa”, *Jornal Cultura*, 2012.

²²⁶ Taborda de Vasconcelos, *op. cit.*, p. 60.

jornal. O gosto predominante no século XIX de acumular nomes fictícios para atribuir a autoria dos textos não é uma realidade presente dentro da arte literária e musical angolana. Os artistas angolanos preferem optar por um único pseudónimo e levá-lo consigo até ao fim da carreira artística. O que implica que estes artistas estudam com perfeição o seu novo cartão pessoal, conhecem sua génese, significado e a história por trás dele. O mesmo acontece com Rui Manuel Barbot, que afirma ter escolhido o seu pseudónimo literário “como se escolhe o nome de um filho ou o título de um livro”²²⁷.

Desta feita, virando-nos sobre a radiografia que se faz à volta da génese nominal dos artistas da arte literária e musical angolana, pode-se perceber que há uma certa liberdade no processo de criação, escolha e adoção dos nomes, tal como acontece em outros contextos. Os músicos do mercado angolano, por exemplo, adotam nomes da onomástica africana, inglesa, chinesa e de várias outras nacionalidades, com os quais procuram chamar a nossa atenção. Logo, baseando-nos neste estudo à volta da génese, do significado que os nomes carregam e da sua expressividade, também se pode compreender que, em gesto comparativo, os escritores, em relação aos músicos, demonstram maior cuidado no processo seletivo dos nomes artísticos. Dado que muitos dos escritores consagrados, poetas ou simples principiantes das letras revelam maior atenção pormenorizada durante a escolha do nome a adotar como artístico. Diferente do artista musical que, na nossa ótica, apresenta um processo de seleção nominal levado a grandes criatividades que, muitas vezes, resulta em nomes verdadeiramente incomuns e até cacofónicos; já que existem nomes que criam dificuldades de escrita e de pronúncia não somente para pessoa singular, mas também ao próprio autor. Deste modo, procuramos, aqui, demonstrar de forma exemplificativa alguns nomes de músicos e escritores para uma breve apreciação²²⁸:

Exemplos de nomes de músicos: Pimpo Dji Kmb SB, Mag Oga Jackson ON, 100 Dólares, Dog Murras, Pai Banana, Pitbull, Preto Show, Young Double, Rei Tá Nice, Presidente Gasolina.

Exemplos de nomes de escritores: Jofre Rocha, Orlando Távora, Ngonguita Diogo, Makiesse, John Bela, José Weza, Zaya Mambo, Kussi Bernardo, Dya Kasembe, Jimmy Rufino.

Na verdade, pode compreender-se que dentro da onomástica pseudonímica angolana existe uma diversidade de géneses nos nomes fictícios adotados. A génese é inspirada pelo contexto, pela religião, pela natureza, pela lista telefónica, pelos filmes, enfim, há génese em tudo. Por exemplo, o cantor angolano Santocas afirma que “o seu nome artístico vem de Santo António, nome de uma conhecida Igreja, situada em Kifangondo, em Luanda”²²⁹.

²²⁷ Taborda de Vasconcelos, *op. cit.*, p. 59.

²²⁸ Ver tabelas, pp 62-63.

²²⁹ Manuel Albano, “Santocas Mobilizou as Massas com Cações de Intervenção”, *Jornal de Angola*, 2016.

3.3.1. Seriam os nomes fictícios atratores de energias positivas e sucesso para a carreira?

Uma letra a mais ou uma a menos, tudo estaria ajustado ou ajustado para a vida do autor.

Acreditar na energia positiva e no sucesso que um nome fictício bem selecionado traria para a carreira também é um assunto que muito se tem levado em conta no ato da escolha dos nomes. Os milagres, a glória, a fama e os sucessos sempre estariam ligados aos nomes que levam. Porém, aqui se levanta a questão: existe alguma predestinação num nome? Talvez. Com efeito, há sempre quem acredite na força oculta que os nomes carregam: cineastas, numerólogos, músicos, escritores que muito acreditam em prognósticos supersticiosos da numerologia. A numerologia está ligada à simbologia dos números e a operações matemáticas para interpretação dos nomes próprios em análise de forma a prever as características da sua personalidade, presumindo seu destino, sucesso, dinheiro, amor e sorte na carreira²³⁰. Foi trazida para a discussão pelas influências notáveis da numerologia na alteração da escrita dos nomes e na adoção de nomes fictícios em artistas. Os numerólogos acreditam que, se se optar por um nome com um número de letras que, somadas, atinjam um número de uma boa vibração, isto traria benesses à carreira²³¹. O número 11, por exemplo, considera-se ser um número do destino, da sorte e da fama²³². E, se 3 for o seu dia de nascimento, considera-se ser uma pessoa de sorte, dotado de viva inteligência e sua melhor realização situa-se no campo intelectual, artístico e criativo²³³. Porém, para atrair as benesses que os números carregam para a carreira, os artistas cumprem o ritual que os levaria a alterar o nome, diminui-lo ou adicionar letras que darão o somatório do número da sorte, número de glórias.

Os numerólogos, por sua vez, dedicam-se a selecionar números, a calcular e somar, a presumir teorias e teses para que tudo renda milagres na carreira do artista. Do mesmo modo são unânimes em afirmar que tudo começou antes da era de Cristo, uma vez que Deus mudou o nome de algumas pessoas citadas na Bíblia²³⁴. Abrão, por exemplo, passou a chamar-se Abraão: pai de muitos²³⁵. Tal como se pode ler: “E não se chamará mais o teu nome Abrão, mas Abraão será o teu nome; porque por pai da multidão de nações te tenho posto”²³⁶. Decerto, segundo a Bíblia não foi apenas o Abraão que deixou o seu antigo nome, à sua esposa Sarai Deus também mudou o seu nome para Sara: “porque eu a hei-de abençoar, e te hei-de dar a ti, dela, um filho, e a abençoarei e será mãe das nações; reis de povos sairão dela”²³⁷.

²³⁰ Mary Anderson, *Numerologia, o Poder Secreto dos Números em Guia Numérico para os Segredos da Vida*, 2ª ed., Lisboa: Editorial Espanta, 1994, p. 21.

²³¹ Idem, *ibid.*

²³² Idem, *ibid.*, p. 20.

²³³ Idem, *ibid.*, p. 21.

²³⁴ Bia Cortéz, *Numerologia Cabalística – A Essência dos Números*, São Paulo: Bia Cortéz, 2016, p. 11.

²³⁵ Idem, *ibid.*

²³⁶ João de Almeida (ed.), *Bíblia Sagrada*, Brasil: Sociedade da Bíblia, 2013, pp. 16-17.

²³⁷ Idem, *ibid.*

Na verdade, também é digno de leitura que durante o processo de «eleição dos doze apóstolos», Simão recebe o nome de Pedro cuja génese ditava a sua missão de erguer a igreja do Senhor. Tal como se pode ler: “pois, também, eu te digo que tu és Pedro e sobre esta pedra edificarei a minha igreja [...]”²³⁸. Então, chegado aqui o leitor questiona: qual seria a informação oculta por trás de cada nome atribuído aos discípulos? Para os numerólogos, como Bia Cortéz, naquele exato momento Jesus estava em pleno gozo da palavra e do destino dando-lhes as suas reais funções de um futuro predestinado para a vida²³⁹. Assim, os numerólogos acreditam que todas as letras e todos os números carregam diferentes vibrações. Uma letra a mais ou uma a menos, tudo estaria ajustado para a vida ou desajustado do autor.

Portanto, conhecidos os significados dos diferentes números e das suas vibrações na carreira, finalmente sempre surge a seguinte questão: poderei mudar o meu nome? ²⁴⁰ Muitos artistas trocaram a escrita inicial dos seus nomes artísticos, adicionaram outros para que assim vivessem as benesses dos números da sorte. Sandra Sá, por exemplo, dada uma visita ao numerólogo, adicionou a preposição “de” entre os dois primeiros nomes: passou a assinar com o nome de Sandra de Sá. A mesma influência é notória ao cantor Naldo que, por muitos anos, assinava suas obras pelo único nome. Porém, dada a visita à numerologia, Naldo adicionou o Benny²⁴¹. Estas e tantas outras situações não são realidades de artistas angolanos, porém, trazem-nos informações úteis e pertinentes para o tema em abordagem.

3.3.2. Significados e contexto da adoção: o que os artistas dizem?

O meu nome artístico faz-me reviver a infância difícil que vivi. O mesmo também faz-me recordar que venci. O sofrimento ficou para atrás.

O nome é o primeiro elemento a ser discutido logo que a criança nasce como simples curiosidade em desejar obter informações a respeito do nome, do seu significado, das motivações por trás da escolha. Os nomes fictícios também são interrogados e podem causar espanto ou estranheza quando pronunciados, lidos ou escritos. O significado, a génese, contexto de adoção e a história oculta sobre os nomes também podem, de alguma maneira, causar curiosidade. No caso do escritor holandês Eduardo Douwes Dekkerque, por exemplo, seu pseudónimo Multatuli carrega um significado mais forte do que o simples leitor poderia imaginar. O seu nome literário é formado pelas palavras latinas «multa» e «tuli», que significam literalmente «sofrimento muito». A origem e o significado do pseudónimo foi bem pensado pelo autor porque, para além do nome, o mesmo traz à tona a história das injustiças que o autor vivenciou nas Índias Orientais Neerlandesas, atual Indonésia, onde trabalhou²⁴².

²³⁸ Idem, *ibid.*, p. 842.

²³⁹ Bia Cortéz, *op. cit.*, p. 11.

²⁴⁰ Mary Anderson, *op. cit.*, p. 96.

²⁴¹ — “Oito Famosos que Trocaram o Nome Influenciados Pela Numerologia”, Gauchazh, 2014.

²⁴² Ozeni Lima, *Anjo da Alegria*, Lisboa, Book Link, 2005, p. 40.

Abordar os significados, contextos de adoção, histórias de vidas ocultas sobre os nomes fictícios de artistas do mercado angolano levam-nos a viajar para o mundo das lendas, da infância dos artistas, das suas brincadeiras e manias dos tempos mais afastados do presente. Deste modo, com a finalidade de dinamizar a abordagem, tornando-a mais rica, mais original, pensámos em trazer algumas entrevistas de artistas onde estes esclarecem, em primeira pessoa, de forma detalhada, os significados dos nomes que carregam, as suas origens, os seu significados e os seus contextos de adoção. Para os artistas aos quais não nos foi possível aplicar o inquérito por questionário, optámos por fazer um levantamento bibliográfico em revistas, jornais, manuais autobiográficos e em páginas oficiais dos artistas. Durante a referida recolha dirigimo-nos em direção ao único objetivo relacionado com a recolha de informações apresentadas pelo autor sobre a história à volta dos seus nomes artísticos. Os artistas aqui apresentados foram selecionados de forma aleatória. Assim sendo, levantámos a seguinte questão: *que dizem os artistas sobre os seus pseudónimos?*

Bangão (1962-2015), nome artístico de Bernardo Martins Correia, músico, compositor e detentor de vários prémios e homenagens. Desde os seus 18 procurou fazer da música a sua fiel carreira. Bangão foi dono de uma riquíssima voz que o mundo teve o prazer de ouvir. O seu nome artístico surgiu na juventude, dentro do seio familiar, tal como ele explica:

Os meus pais eram cristãos e determinavam que devia estar sempre ocupado a estudar e a frequentar a igreja e isso obrigava-me a estar sempre vestido a rigor. Isso para os outros jovens era estranho, então passaram a chamar-me de "**Bangão**"²⁴³. O termo que na altura era usado como estiga, hoje tornou-se na sua marca [...]²⁴⁴.

Filipe Mukenga (1949), nome artístico de Francisco Filipe da Conceição Gumbe, sua vida artística chegou mais cedo que o esperado. Com apenas 14 anos de idade, Mukenga sabia o que queria ser e o que a arte exigiria de si. Com a longa carreira artística de aproximadamente 50 anos, tornou-se um grande compositor, intérprete, instrumentista e detentor de uma excelente voz e de um estilo musical específico e fortemente influenciado pelo jazz e por outros estilos afro-americanos. Felipe Mukenga é dono de 5 obras discográficas. O seu nome artístico foi-lhe atribuído por um amigo no princípio da sua carreira, tal como ele mesmo esclarece:

Pergunta: Porquê Mukenga?

Resposta: O nome Mukenga surge numa altura em que eu formava, com José Agostinho, o Duo Misoso. A ideia tinha sido dele, a de arranjarmos pseudónimos artísticos, através dos quais passaríamos a ser conhecidos. Prontamente e num dos ensaios, eu concordei com a ideia e disse ao Zé que passaria a chamar-me de Filipe Mukenga²⁴⁵.

Konde, nome artístico de Kôndua Abreu Dias Martins (1981). O cantor e compositor da nova geração da música popular angolana. Com mais de 14 anos de carreira, Konde é dono de

²⁴³ O **Bangão**, no português falado em Angola, também significa homem estiloso.

²⁴⁴ Bangão, entrevista: "Tenho Duas Mulheres Que Vivem no Mesmo Bairro e Sou Fiel às Duas", Sapobanda, 2013.

²⁴⁵ Filipe Mukenga, entrevista: "Há um certo distanciamento entre a velha e as novas gerações de músicos", *Angop*, 2013.

um número superior a 5 obras discográficas no mercado angolano. Os seus temas propõem normas de boa conduta e boa convivência em sociedade. De um jeito calmo e sereno, em 2008 chega à fase final do “Top dos Mais Queridos” da Rádio Nacional de Angola (RNA). Konde é um cantor apegado à sua infância, algo que se revela através do seu nome artístico:

Pergunta: De onde vem o nome artístico Konde?

Resposta: O apelido vem desde a infância. O meu nome é Kôndua mas sempre fui chamado pelo diminutivo de Konde. E o nome foi ficando. Quando me tornei artista decidi manter este nome²⁴⁶.

Kyaku Kyadaff, nome artístico de Eduardo Fernandes Kyaku (1982). Músico da nova geração da música popular angolana, amante da sua língua materna, o kikongo. Kyaku é um cantor de mãos cheias e dono de uma excelente voz e suas temáticas, muito versáteis, encantam o seu público. Vencedor de variadíssimos prémios pelas belas composições que vai fazendo durante a carreira. Entre eles cita-se o prémio “Nacional do Concurso de Trovadores” 2011, prémio de “Melhor Kizomba”, melhor “Música do Ano” e “Artista Revelação do Ano”, 2014. O seu nome artístico surge de uma junção fantástica de algumas letras dos nomes dos pais. Tal como ele explica:

Pergunta: Kyaku Kyadaff, já notou a dificuldade que muitos têm em pronunciar o seu nome? E o que significa?

Resposta: Kyaku é um nome kikongo e significa “teu”. Já Kyadaff resultou da junção do meu primeiro nome (Kyaku), do nome da minha mãe (Fineza) e do meu pai (Fernandes). Foi a designação que escolhi ao princípio da carreira para me apresentar enquanto artista²⁴⁷.

Filho do Zua, nome artístico de Sóstenes da Costa Zua (1994), cantor da nova geração que despontou no mercado angolano. Filho do Zua parou o trânsito angolano com uma música que se tornou um “hino”, de tão popular que chegou a ser. “A Saia Dela” foi um sucesso nacional. A sua primeira obra discográfica, “Tudo ou Nada”, foi lançada em meados de 2017. O seu nome artístico carrega um agnome²⁴⁸ usado para diferenciar o filho do pai, tal como explica:

Pergunta: Seu nome completo é Sóstenes Jeremias da Costa Zua. Por que razão se chama Filho do Zua?

Resposta: Esse nome foi-me atribuído na Igreja por um pastor. Quem se chama Zua é o meu pai. Como os irmãos da Igreja não gostavam de me chamar pelo próprio nome, chamavam-me Zua, que é o nome do meu pai. Isso começou a causar algum constrangimento, pois a dada altura, quer eu quer o meu pai ficávamos sem saber a quem estavam a chamar. Para acabar com isso, o pastor passou a chamar-me de Filho do Zua, para diferenciar. Pensei que o nome fosse ficar só pela Igreja, mas para meu espanto ultrapassou as paredes da Igreja e chegou ao bairro. Várias vezes tentei dizer às pessoas que não me chamava Filho do Zua, mas foi em vão. Então, deixei só já assim. Hoje sou conhecido como Filho do Zua²⁴⁹.

Pedrito do Bié, nome artístico de Pedro Tchitumba Sapalo (1991), cantor e compositor de músicas infantojuvenis. Pedrito é lobitanga, natural do município de Lobito,

²⁴⁶ Kôndua Martins, entrevista: “Entrevista Com o Músico Angolano Konde”, *Jet7 Angola*, 2009.

²⁴⁷ Kyaku Kyadaff, entrevista: “A Música Veio a Reboque, Sempre Coloquei a Formação em Primeiro Plano - Kyaku Kyadaff”, Angop, 2015.

²⁴⁸ Filho do Zua, entrevista: “O Autor da Saia Dela”, *Jornal Cultura*, 2017.

²⁴⁹ Idem, *ibid.*

Benguela, o contrário do que muitos afirmam por causa do nome artístico. O cantor carrega uma história de vida muito sofrida. Pedrito frequentou as ruas de Luanda atrás do que comer e onde dormir. Mas, tal como ele afirma, “lá no fundo sabia o que queria ser”. Hoje, com aproximadamente 10 anos de carreira, enfrenta dificuldades, mas também canta glórias. Pedrito do Bié é um dos cantores mais acarinhados pelas crianças pelos seus temas e suas composições musicais. O seu nome artístico está ligado à sua história de vida, tal como ele explica: “O meu nome artístico Pedrito do Bié, porque a minha vida toda durante a guerra foi nessa província do Bié, toda a minha história de músico parte desta província”²⁵⁰.

Don Kikas, nome artístico de Emílio Camilo da Costa, conhecido pelas suas temáticas sensuais. Com mais de 8 obras discográficas, é dono de um “Xeque-Mate” que arrecadou no ano 2000, ano que lhe deu os galardões de “Disco de Ouro” por mais de 20.000 cópias vendidas. Neste mesmo ano levou o “Disco do Ano”, “Voz do Ano” e “Melhor Kizomba do Ano”. Viveu 16 anos em terras lusas, Portugal. Em 2011, o cantor decide regressar definitivamente à sua bela pátria angolana, a terra que o viu nascer. O seu nome artístico vem da sua infância querida. O cantor explica sobre a origem do seu pseudónimo:

Pergunta: Qual é origem do nome Don Kikas?

Resposta: Quando nasci meu irmão mais velho começou do nada a chamar-me de Kikas (ele tinha 2 anos) na altura e esse passou a ser o meu nome de casa. Quando era miúdo criei o meu nome artístico “KID KIKAS” mas depois deixei de gostar, quando gravei o primeiro Disco, na brincadeira alguém me chamou de Don Kikas e achamos que podia funcionar²⁵¹.

Santocas, nome artístico de António Sebastião Vicente (1954), intérprete, músico e compositor de belas canções que Angola teve o prazer de cantar e ouvir cantar. Com apenas 6 anos de idade, Santocas já era o rei dos palcos infantojuvenis. O que implica dizer que a arte nasce com ele. Com os seus 15 anos, Santocas foi declarado vencedor do concurso infantil do Clube Maxinde, 1969. Santocas faz parte da lista das vozes que marcam a Música Angolana. O seu nome artístico vem de uma história de fé. Tal como o autor explica:

O nome artístico, Santocas, vem de Santo António nome de uma conhecida Igreja, situada em Kifangondo, em Luanda, local de culto, onde a mãe rezava pela saúde do filho. Santo António era o nome de tratamento no seio restrito da sua família²⁵².

Wavulu Kujiza, pseudónimo de Salvador Bonifácio Domingos Tito, nascido em Luanda no Distrito Urbano da Maianga (1991). Licenciado em Língua e Literaturas Portuguesa pela Faculdade de Letras da Universidade Agostinho Neto. Poeta e ensaísta, dedica-se à escrita. Colaborador na *Revista PKP - Linguagem: Estudos e Pesquisas*, da Universidade Federal de Goiás (UFG), Brasil. O seu nome literário carrega uma história e um significado muito peculiar. Tal como o autor explica:

²⁵⁰ Pedrito do Bié, autobiografia: “Pedrito do Bié”, 2011.

²⁵¹ Don Kikas, entrevista: “Entrevista Exclusiva Don Kikas”, Platinaline, 2011.

²⁵² Santoca, entrevista: “Santocas Mobilizou as Massas com Canções de Intervenção”, *Jornal de Angola*, 2016.

Pergunta: Como foi o processo da escolha do seu pseudónimo e quem o escolheu para si?

Resposta: Fui eu que optei a escolha do nome. E isso aconteceu por dois motivos: Primeiro, porque quis ter um pseudónimo que me identificasse como africano e, particularmente, como descendente dos Ambundu. O segundo motivo deve-se ao facto de observar as calemas da Ilha de Luanda. Entretanto, comparei as calemas com as minhas atitudes. Elas, as calemas, não se cansavam em embater nas rochas vez após vez; e mesmo não conseguindo quebrar a rocha não desistiam, eram teimosas e persistentes. E este processo durava às vezes meses, contudo, as calemas continuavam na mesma senda, batendo teimosa e persistentemente nas rochas. Deste modo, vi que deveria aumentar a minha persistência na busca daquilo que realmente queria; nem que demorasse algum tempo. E provar que quando se tem uma atitude correta, a teimosia não é uma qualidade ruim²⁵³.

Ondjaki, nome literário de Nadalu de Almeida (1977), sociólogo, poeta, escritor da geração da nova literatura angolana. Ondjaki é dono de uma vasta bibliografia de mais de quarenta obras. A sua fama como escritor dinâmico, dedicado e amante das letras vai além do seu imaginário. O escritor é vencedor de vários prémios dentro e fora do “continente berço”. O nome literário em umbundu carrega significados que muito valem a pena, tal como esclarece:

Pergunta: O seu nome, Ondjaki, o que significa?

Resposta: Ondjaki significa, literalmente, «aquele que enfrenta desafios», e é uma palavra umbundu. Eu era para ser chamado Ondjaki, mas à última hora os meus pais decidiram mudar para outro nome. Quando comecei a escrever achei bem pegar nesse nome que outrora me esteve destinado²⁵⁴.

Uanhenga Xitu, nome literário de Agostinho André Mendes de Carvalho (1924-2014), enfermeiro, romancista e poeta da geração 70. O escritor foi membro fundador da União dos Escritores Angolanos. As suas obras têm sido objeto de estudos científicos dentro e fora do país. O escritor sempre foi lembrado com homenagens merecidas. O seu primeiro livro, *Meu Discurso*, foi publicado no ano 1974, um ano antes da independência. Sua última obra, *Os Sobreviventes da Máquina Colonial Depõem* (reedição), foi publicada no ano 2002. Segundo o autor, seu nome artístico não é um pseudónimo. Uanhenga Xitu é o seu nome em kimbundo, tal como o autor esclarece: “Uanhenga Xitu é nome próprio, meu mesmo. É o meu nome que os pais me deram”²⁵⁵. “Uanhenga Xitu é meu nome, não é pseudónimo. Todos que me viram nascer e crescer lá em Calomboloca sabem que me chamo UANHENGA. Há quem teime que seja alcunha! Meu xará Kinguxi, o grande KINGUXI, me deu o nome”²⁵⁶. Quanto ao seu significado, o autor esclarece:

Pergunta: E o que significa Uanhenga Xitu?

Resposta: É “o poder é odiado”. Numa aldeia, ou numa cidade, o Presidente da República, por exemplo, leva o poder. Como ele é odiado, tem de rodear-se de polícias, agentes, guarda-costas, carros,

²⁵³ Questionário aplicado - 2018.

²⁵⁴ Ondjaki, entrevista: “Entrevista a Ondjaki”, *Floresta do Sul*, 2017.

²⁵⁵ Uanhenga Xitu, “O Que Me Preocupa é a Situação Social do Povo”, União dos Escritores Angolanos, S/a.

²⁵⁶ Idem, *ibid.*

sirenes, de toda a proteção possível. Em kimbundu, Xitu é “carne” e Uanhenga é “pendurar, levar a carne” ou “andar com a carne pendurada”, que, traduzido literalmente em português: “o poder é odiado”. Como os sobas, por exemplo, contam sempre com os inimigos à espreita²⁵⁷.

3.4. Pseudonímia e a problemática da autoria

A quem pertence o texto, ao ortónimo ou ao pseudónimo?

A autoria do texto está intimamente ligada ao autor, ao criador, a causa de origem de alguma coisa. Embora até à Idade Média ainda vigorasse o anonimato nos textos produzidos²⁵⁸. O autor como dono absoluto do que escreve é uma realidade que só começa a conhecer contornos no século XVI – quando a técnica de impressão se instala verdadeiramente²⁵⁹. Antes deste período foi preciso atravessar todo o longo processo de conquista de legitimidade, lutando, em diversos momentos, contra diferentes forças: O Mito, Deus, os soberanos²⁶⁰. Assim, uma vez aberta a técnica de impressão, o autor vê nascer os seus direitos com base na autoridade moral, no prestígio que advém do seu trabalho²⁶¹. A partir deste momento, acreditamos que os autores também passaram a recriar as suas assinaturas e atribuir autoria dos seus feitos em nomes e seres recriados por razões, ora pessoais, ora impostas pelo contexto social ou económico.

A problemática da autoria de obras assinadas por pseudónimos que se podem considerar anónimos é recorrente dentro da esfera artística. A nova terminologia “pseudónimos anónimos”²⁶² que decidimos recriar e usá-la em várias situações da nossa abordagem poderia causar estranheza. Com efeito, o pseudónimo é um nome fictício, *pen name* (nome de caneta) que o artista prefere adotar para se apresentar ao público e assinar suas obras. Desta feita, optamos por trazer um problema que nos ajudará a esclarecer a terminologia recriada. Como se processaria o anonimato pseudonímico? A resposta é simples. É comum ouvir: *eu conheço o escritor Zé Madeira, leio os seus livros, posto no meu facebook sobre várias frases que muito combinam comigo. Mas eu nunca vi o autor, não sei se este nome é real pois não encontro nada na internet sobre sua vida, género, hobbies, sua terra natal. A única informação que tenho sobre ele é o número de livros publicados com o mesmo nome.* Ora, situações recriadas como estas não mais nos podem deixar na dúvida: o autor é anónimo e, além de o ser, usa um nome fictício nos seus livros para não ser achado nem encontrado.

²⁵⁷ Idem, *ibid.*

²⁵⁸ Noélia Fernandes, *op. cit.*, p. 29.

²⁵⁹ Idem, *ibid.* p. 28.

²⁶⁰ Idem, *ibid.*

²⁶¹ Idem, *ibid.*, p. 81.

²⁶² **Pseudónimo Anónimo** foi recriado com finalidades de fazer entender ao leitor que um pseudónimo, neste caso um nome fictício do artista também pode torna-se anónimo na medida em que o autor, além de se ocultar sob véu de um nome próprio não presta entrevistas públicas, não oferece autógrafos presenciais, ninguém viu sua imagem, não se conhece seu género, sua idade e muito menos seu endereço verdadeiro.

Obviamente, os artistas conhecidos tanto pelos seus nomes fictícios como pelos seus nomes próprios podem também criar outros pseudónimos anónimos. De facto, bastaria um artista como Bonga adotar um nome que o público desconhece e, para aumentar a exclusividade do nome, o autor não responderia nunca a críticas levantadas a respeito das obras e muito menos prestaria entrevistas. Em circunstâncias similares, o leitor se questiona: a quem atribuir a verdadeira autoria das obras? Talvez a um impostor porque, se o artista decidir manter-se calado, o mundo jamais saberia o nome verdadeiro do homem ou da mulher que, por motivos pessoais ou motivado por outras razões, o autor preferiu manter-se oculto até à sua morte.

As falsas identidades, falsos seres sempre estiveram sujeitos a grandes desvantagens, como a perda da autoria de obras que nunca seriam associadas ao verdadeiro autor. Normalmente, toda a obra tem um autor, um dono, um criador por trás dela. Não existem obras por acaso, trazidas por musas ou por deuses à terra. Tudo tem um criador, tudo cabe a um ser que se denomina de autor²⁶³. Seguramente, o texto e o autor são dois elementos indissociáveis pois um só existe graças ao outro e a sua relação é intimamente fundada porque graças ao engenho literário ou científico o homem produz textos, teorias, livros. Assim, quanto à relação de amizade e cumplicidade existente entre o texto e o autor, Michel Foucault assegura existirem duas conexões prováveis: relação de apropriação do texto onde o autor afirma que “o autor não é exatamente nem o proprietário nem o responsável por os seus textos; não é nem o produtor nem o inventor deles”²⁶⁴. Na segunda relação estabelecida sobre a atribuição do texto, Foucault afirma o seguinte: “o autor é, sem dúvidas, aquele a quem se pode atribuir o que foi dito ou escrito”²⁶⁵. Estaria Michel Foucault a negar categoricamente que o texto seja pertença de um autor? Sendo assim, a quem se daria a autoria do texto criado? Quem seria esse proprietário? Será que o autor deixa de ser proprietário do que produz por escrever para o leitor e não para ele? Talvez seja pelos hipertextos e pelas intertextualidades existentes entre os textos. De facto, tal como se afirma que nenhum texto nasce do nada, “o autor conhece, melhor ou pior, uma série de obras cujos ecos se repercutem no texto que cria”²⁶⁶. Ou, como acrescenta Maria Babo, “escrever o que sou e o que penso é escrever um livro interminável, feito de todos os livros lidos”²⁶⁷. Talvez Michel Foucault tivesse razão ao expor que o autor não seja o dono do que escreve, uma vez que todo o escrito provém da inspiração de outro escrito.

Desconhecer as benesses que o registo de todo e qualquer produto, estilo, nome, géneros, dança poderia trazer para o autor é uma realidade comum entre os praticantes de arte. Desconhece-se que, se o autor tomar o direito de autoria, a legitimidade jurídica dar-lhe-ia toda a proteção e todos os benefícios enquadrados na dependência da obra face ao

²⁶³ Noélia Fernandes, *A Autoria e o Hipertexto*, Coimbra, Minerva, 2003, p. 28.

²⁶⁴ Michel Foucault, “O que é Um Autor?”, *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*, 2ª. ed., Trad. Inês Barbosa, Rio de Janeiro: Coleção Ditos & Escritos, 2013, pp. 264-265.

²⁶⁵ Idem, *ibid.*

²⁶⁶ Idem, *ibid.*

²⁶⁷ Maria Babo, *A Escrita do Livro*, Lisboa, Vega, 1993, p. 113.

produtor delas²⁶⁸. De facto, as vantagens são conferidas por lei à pessoa física ou jurídica criadora da obra intelectual, seja ela assinada por um ortónimo ou pseudónimo²⁶⁹. A lei que protege os fazedores de arte angolana, por exemplo, condena o usuário plagiador que não respeita a legislação, os direitos reservados ao autor²⁷⁰. Os artistas não se encontram informados sobre a lei que vela pela sua proteção como fazedor de arte e protege as suas criações.

Dentro do mundo artístico considera-se ser comum ouvir falar de plágios, apropriação de nomes artísticos, estilos, letras musicais, danças, principalmente em fazedores de kuduro (género musical e dança). É frequente receber informações de kuduristas em choque porque o (X) apropriou-se de um nome artístico, género ou a dança criada pelo (Y). Por exemplo, o frequente é ouvir: «*Eu usei este nome na minha primeira atuação ao público no ano 2000. Ele sabe que este nome é meu. Mas em 2009 ele grava o disco e assina com o mesmo que eu usei no meu disco. Ora, se eu usei o nome em 2000 e ele usa o mesmo no nome anos depois, quem é o dono do nome?*»? A pergunta a não se calar seria: «*tu tens documentos que te aferem legitimidade deste nome?*» A resposta seria simplesmente: «não». Na verdade, casos como estes, aqui simulados, são frequentes entre os fazedores de arte, sejam estes do público em análise ou não. Os artistas simplesmente criam nomes e apropriam-se deles e tudo acontece graças à popularidade, às vendas, ao trabalho árduo dos órgãos de comunicação em promovê-los. O que quer dizer, os seus pseudónimos tornam-se conhecidos, ganham a fama e o espaço no mercado e automaticamente passam a ser legítimos.

A identificação da autoria e a instituição da autoridade nem sempre decorrem em linha direta do nome civil do autor. O músico é um homem livre de usar o nome que lhe convém para assinar suas obras. No entanto, procura-se, de alguma forma, alertar o artista sobre as desvantagens ocultas por trás da mania artística de adotar nomes fictícios para atribuir autoria das obras. O poema «A uma África - 1878», por exemplo, publicado no *Jornal Loanda*, fundado por Alfredo Troni, 1878, foi apenas assinado com as iniciais do nome do autor «A. P.». Levados pelo desejo de agrupar os textos deixado pelos escritores, um grupo de estudiosos da literatura angolana atribuem a autoria do poema ao militar português, Artur Paiva. Porém, existe um outro grupo que tem vindo a discordar com tal atribuição autoral. Pois, para estes o poema pertence ao Álvares Paes, um outro escritor da época de Cordeiro da Matta, Arsílio Pompeu do Carpo, João da Cruz Toulson²⁷¹. Portanto, situações como estas fazem com que muitos textos assinados sob véu de nomes fictícios ainda estejam à margem das verdadeiras autorias.

A liberdade dada ao autor de decidir sobre sua carreira, sobre o género musical a cantar ou literário a escrever, sobre a temática a abordar ou sobre a escolha do nome que pretende usar para assinar suas obras, corresponde ao grau de liberdade atribuído ao artista para decidir sobre o número de pseudónimos a adotar para assinar suas obras. O mundo das

²⁶⁸ Idem, *ibid.*, 104.

²⁶⁹ Miguel Reis, *O Direito de Autor no Jornal*, Quid Juris? — Lisboa, Sociedade Editora, 1999, p. 21.

²⁷⁰ — *Angola Diário da República* - I - Série - Nº 14 - Sábado, 10 de Março De 1990 Assembleia do Povo.

²⁷¹ Salvato Trigo, *op. cit.*, 1977, pp. 40-42.

literaturas é o mais fértil quanto ao uso de nomes fictícios e aos seus exageros. O artista que opta por assinar suas obras sob véu de nomes fictícios não incorre no risco total de perder suas obras, muito menos estar sujeito à perda da autoria dos seus textos. Por exemplo, Joaquim Maria Machado de Assis, ou simplesmente Machado de Assis, por abordar em alguns jornais, responder correspondência, escrever crônicas de temáticas espinhosas, polémicas e de um pendor crítico, teve necessariamente de optar por assinar os seus textos sob véu de vários pseudónimos, que em muitos casos se perderam entre os jornais. Porém, passados longos anos, vários nomes perdidos foram recuperados e declarados legítimos do autor. Cita-se: Dr. Semana, Lélío, Platão, Souza Barradas, Y., M.A, As, M. de A, Gil, J., Job, JJ, Victor de Paula, entre outros, foram declarados como propriedades machadianas²⁷². Portanto, um pseudónimo registado, ainda que se usem muitos, não carrega a possibilidade de se perder de vista.

3.5. A Pseudonímia na música e na literatura angolanas

Os nomes da onomástica africana tendem a crescer entre as manifestações artísticas a angolanas.

Os nomes fictícios sempre se fizeram presentes no mundo das manifestações artísticas. Pese embora desde os longos séculos passados a literatura carregue o título de rainha e incentivadora na difusão de nomes recriados, o contexto angolano apresenta-nos uma realidade contrária. A maior reprodutora de nomes fictícios é a arte musical.

A música e a literatura são manifestações artísticas muito importantes para a cultura de qualquer povo. Para a realidade angolana, o canto considera-se ser a mais antiga em comparação à escrita. A primeira obra escrita pelo filho da terra que marcou a literatura escrita angolana foi publicada no XVII²⁷³. Porém, as duas manifestações carregam longos anos de convívio de história e cumplicidade. Será que todos os músicos e escritores da literatura angolana usaram/usam desde os séculos longínquos nomes fictícios? “Generalizar é trair”²⁷⁴, tal como afirma Taborda de Vasconcelos em referência ao contexto da literatura portuguesa. Usar nomes fictícios para atribuir autoria dos textos foi uma modalidade proliferada durante a luta pela independência: o caso angolano diferencia-se do caso português em que a proliferação dos nomes fictícios se deu dentro das escolas literárias. Do mesmo modo, os escritores, jornalistas que tinham o dever de denunciar os males da colonização em jornais, revistas, escrever textos de passagem clandestina para informar a necessidade de lutar e renunciar deveriam necessariamente adotar nomes fictícios, rebuscar alcunhas, nomes de localidades para assinar os escritos, caso fosse necessário. Assim, muitos destes textos permaneciam anónimos.

²⁷² Marcos da Silva, *Machado de Assis, Crítico da Imprensa: O Jornal entre Palmas e Piparotes*, Dissertação, Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais -UFMG, Belo Horizonte, 2005, pp. 17-19.

²⁷³ Tomás Coelho, *Autores e Escritores de Angola 1642-2017*, Edição Digital, 2016.

²⁷⁴ Taborda de Vasconcelos, *op. cit.*, p.19.

Em termos modernos os nomes fictícios têm sido adotados não pela necessidade ou obrigatoriedade sentida pelo autor dada a natureza dos textos produzidos; mas sim adotados, muitas vezes, pela mania do mundo artístico, pelo desejo de ter um pseudónimo, pela estratégia de marketing ou para ocultar o verdadeiro nome que não tem *glamourosidade* suficiente para ser adotado como um nome artístico.

3.5.1. Algumas máscaras da música angolana

Quadro 1 - Pseudónimos da Música Angolana

1. Action Nigga	José Luvualo
2. Adi Cudz	Adilson Figueira Fernandes
3. Ângela Ferrão	Ângela da Conceição Paulino
4. Ary	Ariovalda Eulália Gabriel
5. Bad-Orguita	Olga Augusto Miranda Pinto
6. Badoxa	Edgar Silva Correia
7. Bangão	Bernardo Jorge Martins Correia
8. Bass	Hélder Filipe Lupango
9. Bebo Clone	Alexandre Joaquim
10. Belita Palma	Isabel Salomé Benedito de Palma
11. Bessa Teixeira	Manuel Bessa Teixeira
12. Big Nelo; Mr. Karga	Emanuel de Carvalho Nguenohame
13. Black Bill Faraó	Luís Domingos
14. Bonga	José Adelino Barcelo de Carvalho
15. Bruno King	Bruno André Wibba
16. Bruno M	William Bruno
17. C4 Pedro	Pedro Henrique Lisboa Santos
18. Cabo Snoop	Ivo Manuel Lemos
19. Cage One	Sérgio Alexandre Jota Manuel
20. Calabeto	António Miguel Manuel Francisco
21. Cidy Daniel	Carlos Fernando Daniel
22. Coréon Dú	José Eduardo Paulino dos Santos
23. Cristo	Cristo José Pombal
24. David Zé	David Gabriel José Ferreira
25. Dji Tafinha	Dji Carvalho Júnior
26. Dodó Miranda	Adão João Gomes de Miranda
27. Dog Murras	Murthala Fançony Bravo de Oliveira
28. Don G	Walter da Silva Carlos
29. Don Kikas	Emílio Camilo da Costa
30. Elias Dya Kimuezo	Elias José Francisco
31. Eva Rap Diva	Eva Marise Cruzeiro Alexandre
32. Fedy	Alfredo Domingos Agostinho
33. Felipe Mukenga	Francisco Filipe da Conceição Gumbe
34. Filho do Zua	Sóstenes Jeremias da Costa Zua
35. Fofandó	Laudina de Almeida Pedro
36. Gabriel Tchiema	António Gabriel
37. Gaby Moy	Moisés Gabriel Ferreira
38. General Kambuengo	Eduardo Paim Ferreira da Silva
39. Gersy Pegado	Gersy Lectícia Roque Pegado
40. Heavy C	Carlo Maurício Wambiri Furtado
41. Hélvio	Edilson Vasco Felício Vidal
42. Ivan Alekxei	Ivan Alekxei Araújo Barbosa
43. Kid MC	Kid Sebastião Manuel
44. Konde	Kôndua Abreu Dias Martins
45. Kyaku Kyadaff	Eduardo Fernandes Kyaku
46. Landrick	Lando Ndombele
47. Lina Alexandre	Marcelina Huna Alexandre
48. Livongh	Miguel Gervásio Livongh
49. Lulas da Paixão	Sebastião Paulo

50. Madruga Yoyo	Pedro Samuel da Costa
51. Maya Cool	Lucas de Brito Pereira da Silva
52. MC Cabinda	Domingos França Francisco
53. MCK	Katrogi Nhangá Lwamba
54. Milá Melo	Maria Emília Carmelino de Melo,
55. Minguito	Luís Carlos Ramos Martins
56. Mylson	Edmilson de Carvalho
57. Nacobeta	Edson Guedes Fernandes
58. Nagrelha	Gelson Caio Manuel Mendes
59. Negro Bué	Eduardo Mingas
60. Neide Da Luz	Cristina da Luz Tandela António
61. Nelo Carvalho	Manuel Pires Pinto de Carvalho
62. Nga	Edson Wildbrand Silva
63. Nigga Prince	Manuel Roque
64. Nito Nunes	Inácio Carlos Nunes
65. Pai Banana	Carlos Gonçalves do Amaral
66. Papetchulo	António Domingos da Costa
67. Papetchulo	António Domingos da Costa
68. Paul G	Paulo George Marques João
69. Pedrito	José Manuel Pedrinho
70. Pedrito do Bié	Pedro Tchitumba Sapalo
71. Pérola	Jandira Sassingui Neto
72. PJ Mussungu	Pascoal Joaquim Mussungu
73. Presidente Gasolina	Jeremias Manuel Afonso Francisco
74. Preta Fula; Dikuba	António Urbano de Castro
75. Preto Show	Manuel Songa Danda
76. Príncipe Ouro-Negro	Januário Joaquim Mujinga
77. Proletário	Jaime Palana Kingungo
78. Própria Lixa	Estela Irene Fraio Lima
79. Puto Português	Lino Cerqueira Fialho
80. Puto Prata	Henrique Cangar
81. Rei Tá Nice	Osvaldo António André
82. Robertinho	Fernando Lucas da Silva
83. Santocas	António Sebastião Vicente
84. Sebem	Esfilêndio dos Santos
85. Sofia; Sofia Rosa	Mário Bernardes
86. Tata Ngana	Amério Gabriel
87. Teddy Muan'a Teka	Samuel Teca
88. Titica	Teca Miguel Garcia
89. Tony Amado	António Rosário Amado
90. Tony do Fumo	António Pedro Manuel
91. Totó	Serpião Tomás
92. Viñi Viñi	António Venâncio
93. Voto Gonçalves	António Jesus de Oliveira Gonçalves
94. Vui Vui	Ivo do Valle Carvalho Simões
95. Wiza	João Sildes Bunga
96. Young Double	Nilton Daniel Dos Santos Muhongo
97. Zé Du Pau	José Farto Marques Airosa Ferrão
98. Zé Maria Boyoth	António José Mateus
99. Zecax	José António Janota
100. Zoca Zoca	Jairo Rogério Bravo

Fonte: Elaboração própria

3.5.2. Algumas máscaras da literatura angolana

Quadro 2 - Pseudónimos da Literatura Angolana

Pseudónimo	Nome
1. Afonso Milando	Rui Burity Da Silva
2. Angolano de Andrade	Francisco Fernando Costa Andrade
3. Baião	Fernando Teixeira
4. Banavena	Nelson Pestana
5. Batchi	Basílio Tchindombe
6. Bireslav Wolker	João Garcia Bires
7. Bwanga Felé	Mário Pinto de Andrade
8. Cachimbinha	João de Almeida e Sousa
9. Chico Adão	António Cortês
10. Chó do Guri	Maria Fátima de Moraes
11. Cikakata Mbalundu	Aníbal João Ribeiro Simões
12. Curry Duval	Bento Alexandre Vale Lopes
13. David Mestre	Luís Filipe Guimarães da Mota Veiga
14. Denise Kangandala	Denise Pedro
15. Domingos Florentino	Marcolino Moco
16. Doriana	Ana Major
17. Dya Kasembe; Ivi; Liana; AFC	Amélia de Fátima Cardoso
18. Fernando Edviges Chasse	Fernando Correia
19. Fernando Kafukeno	Fernando André Domingos
20. Foguetão	Pedro Benga Lima
21. Francisco Bernardo	Inácio Rebelo de Andrade
22. Ibinda Kayambu, Hélder Simbad	Hélder Silvestre Simba André
23. Iko Carreira	Henrique Alberto Teles Carreira
24. Jeff Brown	Adalberto Bernardo Almiro Culanga
25. Jika	Gilberto Teixeira da Silva
26. Jimmy Rufino	Luís Martins de Carvalho Rufino
27. Jofre Rocha	Roberto António Victor Francisco de Almeida
28. John Bella	José Marques Bela
29. José Luandino Vieira; Mukua-Luanda	José Vieira Mateus da Graça
30. José Weza	José Cristóvão da Silva Júnior
31. Jubaba	António Setas
32. Jujú Kamuxitu	Júlio António
33. Juvenal de Oliveira; Buanga Fale	Mário Coelho Pinto de Andrade
34. Kalasha	Jurema Rodrigues Martins
35. Kanda	Victorino Nicolau
36. Kandimble	Belchior Chihopio
37. Kandjila	Eurico Josué Ngunga
38. Kanguimbo Ananaz	Maria Manuela Cristina Ananaz
39. Kardo Bestilo	Kussi Bernardo
40. Karlos Bestilo	Kussi Bernardo
41. Kianda	Armindo Francisco
42. Kika Moraes	Maria José de Miranda Saraiva
43. Kiokamba Cassua	Adilson Henriques Gomes Cassua
44. Kizakazaka	António Lopes Coelho da Costa Faria
45. Kudijimbe	Nicolau Sebastião da Conceição
46. Kunduma	Cândido Pedro Tomás da Silva
47. Kussi Bernado	Kardo Bestilo
48. Leão Kunga	Tomaz Jorge Vieira da Cruz
49. Licita	Feliciana Maria Neto
50. Lobitino Almeida N'gola	Eugénio Luís Da Costa Almeida
51. Lopito Feijó	João André da Silva Feijó
52. Luís Kamdjimbo	Luís Domingos Francisco
53. Mafrano	Maurício Francisco Caetano
54. Makiesse	José Carlos de Almeida
55. Marihel Ramos	Maria Helena Miguel
56. Mário António	Mário António Fernandes de Oliveira

57. Mavenda Nuni yÁfrika	Gabriel Ambrósio
58. M'Bangula Katúmua	Martinho Bangula Katúmua
59. Mbwango	Reis Luís
60. Mira clock	Ana Zulmira da Silva Ramalheira
61. Mira Clock	Ana Zulmira da Silva Ramalheira
62. Moichele Katonhe	Moisés António
63. Monty	Jorge Augusto de C. e Silva de Moraes
64. MukuaKiangá	António Dias Cardoso
65. Mwen Kalungo; Mwene Kalungo-Lungo	Henrique Mário de Carvalho Moutinho Abranches
66. Namibiano	João José Ferreira
67. Nandinho dia Paxi	Domingos Carlos André Fernandes
68. Ndilimeke Lomwene	César Esteves
69. Ndunduma Wé Lépi	Fernando da Costa Andrade
70. Nelson Nent	João dos Anjos Marcolino
71. Ngonguita Diogo	Etelvina da Conceição Alfredo Diogo
72. Nguimba Ngola; Ras Nguimba Angola	Isalino Nguimba da Cruz Augusto
73. Njamba Yemina	Kandingo Tchippingue
74. Nok Nogueira	Emílio Miguel Casimiro.
75. Nok Nogueira	Emílio Miguel Casimiro
76. O Poeta Kayata	Luís Nogueira Moraes Quitumba
77. Ondjaki	Ndalu de Almeida
78. Orlando Távora	António Jacinto do Amaral Martin
79. Pandeynge	Cecília Ndanhakukua
80. Paula Russa	Ana Paula de Jesus Gomes
81. Paulo Costa	Viriato Clemente da Cruz
82. Pepetela	Artur Carlos Maurício Pestana dos Santo
83. Roderick Nehone	Frederico Manuel dos Santos e Silva Cardoso
84. Sabactani	Ndombele Silva
85. Santinho	Salvador Ferreira
86. Severine	Pedro da Paixão Franco
87. Sô Romeu	Ernesto Pires Barreto de Lara Filho
88. Soberano Canhanga	Luciano António Canhanga
89. Suzana Benje	Graça de Sousa
90. Tazuary Nkeita	José da Costa Soares Caetano
91. Timóteo Ulika	Cornélio Caley
92. Tony Nguxi	António José Augusto
93. Uanhenga Xitu	Agostinho André Mendes de Carvalho
94. Voguiana M. Francis	Ana Paula de Moura Pereira
95. Wavulu Kujiza	Salvador Bonifácio Domingos Tito
96. Wayovoka André	Fernando da Costa Andrade
97. Yelisa Visimilo	Beleza da Conceição Virgílio
98. Zaya Mambu	Eduardo Ngonga
99. Zé Mulemba	Alberto Telésforo Afonso
100. Zé Ndunguilo	José Nguinguilo Joaquim Fernando

Fonte: Elaboração própria

3.6. Pseudónimo como mecanismo de ocultação identitária

Os nomes fictícios são recursos plenamente legítimos da criação artístico-literária.

Um nome tem a capacidade de nos tornar únicos, conquistar o público e tornar-nos eternos. Os nomes nos identificam como pessoas, tornam-nos seres únicos, distinguem-nos uns dos outros. Os nomes revelam as nossas nacionalidades, nossas culturas e crenças religiosas, tal como podem, de certa forma, descrever as nossas personalidades e interferir diretamente na nossa maneira de ser e estar. Os nomes que nos são atribuídos ao nascer nem

sempre nos agradam. Optar por um apelido, anagrama, código do nome, um nome que nos agrada ouvi-lo e pronunciá-lo sempre foi comum entre os fazedores de arte e pessoas singulares que, por alguma razão, não se identificam com os seus nomes próprios. É frequente ouvir histórias de pessoas que optaram por ser chamados por alguns nomes que nunca constaram nos seus cartões de nascimento. Assim, esta necessidade sentida de ocultar ou renunciar ao próprio nome que carregamos por muitos ou alguns anos é uma realidade que muito nos diz respeito nesta abordagem sobre pseudónimos como mecanismo de ocultação identitária.

Sempre houve necessidade de trocar um nome por uma alcunha, por um cognome, por um anagrama ou por um criptónimo em circunstâncias de apresentação. Os nomes fictícios, certamente, são adotados por várias razões sejam estas de âmbito pessoal ou conjuntural. Vários artistas, como 100 Dólares, NIGGAB, Chefe 12, Poeta Sagrado, entre outros, recorreram à onomástica fictícia pelo facto de os seus nomes próprios não carregarem o toque da *glamourosidade* necessária para atrair os leitores e fãs nas suas carreiras²⁷⁵.

Ocultar o nome ultrajante, feio ou que se considera ser insignificante é uma prática viva no dia-a-dia. Os pseudónimos como mecanismo de ocultação identitária são adotados por razões algumas vezes desconhecidas. Alguns autores, por exemplo, optaram pelos nomes fictícios enquanto artistas pela liberdade que os nomes fictícios dão ao autor de criticar, denunciar o sistema. Ou talvez optaram por uma assinatura falsa não pelo sigilo autoral ou estratégia para iludir a censura, mas sim pela dupla personalidade. Ocultar a verdadeira identidade pode apresentar-se sob duas perspetivas distintas: a primeira estaria ligada com a ocultação identitária parcial, a segunda, obviamente, estaria relacionada com a ocultação identitária total. A ocultação identitária parcial encontra-se em prática quando o autor adota um nome fictício para assinar suas obras e ocultar apenas a sua verdadeira identidade e não a pessoa física. Neste contexto, o artista é conhecido pelos fãs, muitos conhecem sua verdadeira identidade, sua família. O artista dá entrevistas em órgãos de comunicação sobre sua carreira, suas obras, as vantagens e desvantagens de ser ou não um artista de sucesso. Por outro lado, na ocultação identitária total, tudo o que acontece na primeira fase não existe na segunda. O autor é desconhecido na sua totalidade pois o único meio de contacto passa a ser o texto produzido, a obra, a música gravada pelo autor. O que quer dizer, o artista, além de optar por um nome fictício para assinar suas obras, também decide manter-se como um verdadeiro anónimo. Ele não oferece entrevistas, não oferece autógrafos e muito menos aparições públicas. Os seus leitores desconhecem seu rosto, verdadeiro nome, personalidade, família, idade, género.

²⁷⁵ Questionário aplicado —2018.

3.7. Pseudónimo como estratégia de marketing

*O pseudónimo pode ser uma forma de retirar o livro do espaço mediático, mas também uma forma uma de entrar nele*²⁷⁶.

A escolha de um nome pelo qual seriam conhecidos sempre se considerou ser uma temática muito relevante para os futuros rostos das capas e manchetes. Um nome com *glamour*, marcante, de fácil escrita e leitura sempre foi uma boa aposta para os artistas que desejam progredir na carreira. Assim, a escolha de um nome artístico deve reger-se por regras muito semelhantes às de uma marca. Com efeito, nomes como Zara, Nike, Apple ficam ligados ao que representam. Desta feita, torna-se evidente que um nome artístico não é algo que se muda no meio da carreira, uma vez que o mesmo precisa ser capitalizado, ganhar reconhecimento, servindo como o único meio de comunicação entre o artista e o público assim como principal motor das vendas²⁷⁷.

A reinvenção de palavras para criar neologismos e encontrar nomes memorizáveis, apelativos e que sejam estratégicos para se manterem no tempo nem sempre é uma tarefa fácil. De facto, a construção de uma marca notória e lucrativa, muitas vezes, passa por um longo e demorado processo. Entre as ferramentas de criação de nomes marcas/artísticos, citam-se NameStation, *Bustaname*, *Domainr*, *Impossibility*. Porém, existem vários outros nascidos por brincadeira, junções de iniciais, anagramas, misturas de nomes com resultados inéditos e interessantes, não gerados pelo processo de “naming”²⁷⁸.

Grande parte dos artistas sabem da importância do marketing como instrumento essencial no desenvolvimento, desenrolar e asseguramento da carreira artística. O saber vender a própria imagem, abraçar causas sociais, ser um convidado ativo nos meios de comunicação de massas estão entre as várias ações necessárias na promoção da carreira artística como também para promover trabalho artístico. O marketing é uma ferramenta a considerar como fundamental, não apenas para a administração empresarial, mas também útil para quaisquer profissionais que queiram alcançar o sucesso. O marketing sustenta a relação entre a empresa, o produto e o consumidor. Dentro do mundo artístico existem infinitas possibilidades estratégicas que os profissionais procuram adotar para alcançar o grande objetivo da carreira. O uso de nomes fictícios tende a ser considerado como uma ferramenta ideal para ascender à fama e ao sucesso desejados durante a carreira artística. De facto, os nomes breves, originais e de fácil memorização são considerados os mais estratégicos para marketing. Embora existam vários outros nomes de difícil leitura e escrita, nomes com abundâncias excessivas de consoantes, acentos desconhecidos, longos e

²⁷⁶ Carlos Bonone, *op. cit.*, S/p.

²⁷⁷ Teresa Ruão, *op. cit.*, p. 27.

²⁷⁸ **Naming** é uma área do Branding que tem uma das tarefas mais difíceis do marketing: nomear marcas, produtos e serviços, traduzindo sua essência, princípios, posicionamento e valores. Um dos primeiros passos na estruturação da identidade de uma marca é definir o nome que a acompanhará.

considerados verdadeiros trava-línguas que também têm a sua notoriedade e admiração. Um exemplo é um filósofo dinamarquês que também se destacava pelo seu elevado número de pseudónimos, Søren Kierkegaard. Kierkegaard é um nome de difícil leitura principalmente quando se é leigo no idioma. No caso de Annemarie Schwarzenbach ou o filósofo austríaco Ludwig Joseph Johann Wittgenstein, os seus nomes são de difícil leitura, mas estrategicamente aceites para marketing.

Na busca pela fama muitos artistas do mercado angolano recorreram aos chamados nomes comerciais. Por exemplo, Dog Murras que, na verdade, é Murthala Fançony de Oliveira, Sebem que oculta Esfilêndio dos Santos, Pérola que, na verdade, é Jandira Sassingui Neto, Zoca Zoca que, na verdade, é Jairo Rogeiro Bravo. Não seriam os nomes próprios estratégicos para o marketing? Adotar nomes fictícios e ascender na carreira não implica que os nomes próprios não sejam estratégicos para as vendas. De facto, vários artistas da arte musical e literária angolana que se encontram no auge da carreira preferem ou decidiram optar pela ortonímia, assinar suas obras com o seu nome próprio. São exemplos disso Adriano Mixinge, António de Oliveira, Yola Semedo, Edmázia Mayembe, Matias Damásio, José Venâncio. Porém, o que não se pode deixar de frisar é o lugar que o fenómeno da pseudonímia tem vindo a ganhar em comparação aos nomes próprios. A outra modalidade estrategicamente aceite na adoção de nomes fictícios para a carreira recai na estratégia de adotar nomes que já carregam uma certa popularidade ou previamente conhecidos. Quando um fazedor de arte pretende entrar para o mundo artístico é inevitável que se questione sobre o nome pelo qual seria chamado. Recriar uma nova identidade e adotá-la para a carreira é uma prática à disposição do artista. O artista vê-se livre em recorrer ao nome próprio, ao antigo apelido, à alcunha, ao cognome, ao anagrama e adotá-lo como seu nome artístico. Deste modo, o artista estaria perante duas possibilidades: optar por um nome “virgem” ou recorrer a um nome popularmente conhecido. Seguramente, um nome previamente conhecido acaba por se tornar estratégico para a venda da obra.

Estampar um nome sobre a capa de um livro, sobre uma obra discográfica de que a sociedade muito ouviu falar, certamente despertaria maior curiosidade e desejo de obter a obra. Assim, para o artista que muito deseja tirar vantagens da situação, assinar sob véu de um pseudónimo, anagrama, alcunha ou um nome próprio previamente conhecido seria a melhor opção. O cantor angolano Filho do Zua, por exemplo, decidiu tirar vantagens da situação e optou por um nome previamente conhecido, facto que consideramos ser estratégico para a venda²⁷⁹.

O mesmo processo também ocorre aos nomes próprios que os artistas consideram ser estrategicamente aceites para promover a venda das obras. A escritora Maria Pereira, por exemplo, começou a sua carreira artística sob véu do nome fictício de Maria Helena Salgado. Com o tempo, a escritora passou a interessar-se por temas juvenis, neste caso a escritora passaria a escrever para um público que envolveria os seus alunos e ex-alunos e, assinando sob véu de nomes recriados, suas obras passariam despercebidas. Assim, por não achar seu

²⁷⁹ José Bule, “O Autor da Saia Dela”, *Jornal Cultura*, 2017

nome fictício estratégico para o novo desafio, a escritora preferiu recorrer ao seu nome próprio. Visto que este, para além de carregar uma popularidade, também se considerava ser estrategicamente aceite para atingir o público desejado e promover as vendas. Tal como explica:

Há dias, contei que em 1984 assinei alguns poemas com pseudónimo. [...] Mais tarde, porém, quando comecei a escrever livros juvenis, o editor aconselhou-me a recorrer ao meu nome verdadeiro, uma vez que os meus alunos e ex-alunos (eu estava então no ensino) não me poderiam reconhecer pelo pseudónimo (princípio de marketing, suponho)²⁸⁰.

De acordo com Carlos Bobone, os pseudónimos podem jogar uma dupla função como nomes artísticos e como principal elo entre o artista, a obra e o leitor: a primeira função corresponde em “colocar o livro num espaço mediático” e a segunda função seria o contrário da primeira: “retirá-lo deste espaço”²⁸¹. A dupla função que os pseudónimos podem desempenhar no ato da promoção das vendas pode resumir-se a partir de alguns exemplos práticos. Os pseudónimos podem colocar as obras num espaço mediático quando for assinado pelo nome fictício adotado pelo artista de forma integral, servindo-lhe como o único e principal meio para a sua identificação e meio de comunicação entre o artista e o público. Por exemplo, nomes como Nagrelha, Pepetela, Ary, Yola Semedo, Ondjaki, Matias Damásio, Kyaku Kyadaff, José Luandino Vieira, Uanhenga Xitu, entre tantos outros chamados “arrasta multidões” ou “clássicos da literatura angolana”, levam suas obras ao espaço mediático influenciando diretamente na venda das obras. Na segunda função apontada por Carlos Bobone, os pseudónimos também podem retirar o livro do espaço mediático quando um artista conceituado, por exemplo, por razões pessoais, sociais ou contextuais, decide adotar uma outra identidade fictícia para atribuir autoria da sua obra. Por exemplo, artistas e escritores como Eva Rap Diva, Kid Mc, Paul G, C4 Pedro, Pepetela, Jofre Rocha, Lopito Feijó, entre outros, se decidirem optar por um nome diferente destes previamente conhecidos pelo público, suas obras sairiam do espaço mediático. Visto que o nome, tal como refere Teresa Ruão, “constitui o principal motor para a venda”²⁸².

A existência de uma relação consolidada entre o autor e o consumidor é vantajosa para a promoção da carreira. Naturalmente, um nome conhecido torna-se a principal marca do autor e o consumidor torna-se fiel à ela. E, em virtude disto, concordamos com Teresa Ruão que afirma que “os consumidores preferem os produtos de marca, que escolhem com base na marca, que estão dispostos a pagar pelo nome da marca [...]”²⁸³. Assim, baseado na relação que o consumidor encara como um contrato, uma promessa de valor e funcionalidade²⁸⁴, o autor, neste caso, pode, de alguma maneira, produzir uma obra “mal acabada, mal feita”, uma obra que Carlos Drummond consideraria ser “escrita para evitar

²⁸⁰ Maria Pereira, “Pseudónimo”, Horas Extraordinárias, 2014.

²⁸¹ Carlos Bobone, *op. cit.*, S/p.

²⁸² Teresa Ruão, *op. cit.*, p. 26.

²⁸³ Idem, *ibid.* p. 17.

²⁸⁴ Idem, *ibid.*

espaços vazios na estante”²⁸⁵. Contudo, a sua comercialização seria efetiva. Visto que o consumidor, muitas vezes, consome a marca e não o produto.

Abster-se de um número exagerado de pseudónimos também pode considerar-se estratégia de marketing. Uma vez que, noutro tempo, os artistas, particularmente os escritores, acumulavam nomes fictícios para ocultar suas verdadeiras identidades e atribuir a autoria dos seus textos. Este desejo de não se prender a um só nome, a uma só identidade, uma só profissão, um só país é uma modalidade muito influenciada pelo contexto vivido pelo escritor²⁸⁶. De facto, grande parte dos nomes fictícios foram adotados não apenas pela diversidade autoral²⁸⁷, mas para iludir a censura, esquivar-se do preconceito de género e dos estereótipos.

Atribuir a autoria das obras a diferentes seres ou nomes fictícios não é uma prática sobrevivente na arte angolana. É incomum que o artista decida mudar seu nome artístico, muito menos ocultar-se sob véu de outras identidades. O escrever vários artigos em um mesmo número de revista é uma das razões que levou o padre Manuel Antunes²⁸⁸, por exemplo, a adotar outras identidades para atribuir aos textos. Este não vem a ser um motivo ou uma razão motivadora para os artistas angolanos adotarem outras identidades. O escritor Artur Pestana, por exemplo, está entre os clássicos da literatura angolana, dono de uma vasta bibliografia de obras versáteis. Porém, o autor prefere assinar todos os seus textos sob o véu do mesmíssimo pseudónimo, Pepetela. Porém, a verdade seja dita, atribuir autoria a vários nomes fictícios era uma modalidade muito frequente em séculos afastados do XXI. Em tempos modernos o artista não quer ser outro/s, prefere prender-se a um só nome, uma só identidade como estratégia de marketing.

3.8. Vantagens e desvantagens de assinar sob véu de nomes fictícios

Onde existe a vantagem mora a desvantagem. É só virar o olhar.

Assinar obras sob véu de nomes fictícios sempre foi um mecanismo presente dentro da realidade artístico-literária. Muitas vezes ouvimos histórias de pessoas que preferem abandonar o(s) nome(s) atribuídos pelos pais ou nomes que outros membros familiares tiveram o bom gosto ou o péssimo gosto de escolher. É frequente ouvir de colegas de escola, do serviço a seguinte frase: — *Eu sou Helena Mayamona, mas prefiro que me chamem de Doradete; Doradete é o nome com que mais me identifico.*

²⁸⁵ — “Não me Deixe na Estante”, Suspiros & Destinos, 2013.

²⁸⁶ Lucila Nogueira, *op.cit.*, p. 17.

²⁸⁷ Idem, *ibid.*, p. 20.

²⁸⁸ Idem, *ibid.*

É evidente que os nomes fictícios sempre foram um sucesso no universo artístico. Vários nomes fictícios clássicos ajudam a levar o seu criador ao Prémio Nacional da Literatura, Prémio Camões, Dr. António Agostinho Neto, Prémio do Melhor Artista do Ano, etc. No entanto, esta prática de assinar obras sob véu de nomes fictícios, sejam estes masculinos ou femininos, sempre esteve sujeita a vantagens e desvantagens. Assim, procuramos abaixo apresentar algumas vantagens selecionadas no estudo:

1. Os nomes fictícios ajudam a ocultar a verdadeira identidade, esconder o nome vulgar que cria constrangimento;
2. Proteger-se das humilhações e repercussões religiosas;
3. Preservar uma carreira sigilosa e salvaguardar a dignidade pessoal;
4. Proteger-se das perseguições políticas e da censura;
5. Esconder-se das críticas e opiniões públicas, frontais;
6. Receber retorno sem verniz;
7. Estratégico para marketing;
8. Pela liberdade de criticar e escrever verdades condenáveis;
9. Ter dupla ou mais personalidades;
10. Pela timidez e medo da relação com o público;
11. Escapar do preconceito de género e dos estereótipos;
12. Proteger-se do vínculo num concurso literário.

No meio de todas as vantagens que se podem imaginar, também existem desvantagens que muitos artistas poderiam evitar se optassem por assinar suas obras usando o seu verdadeiro nome. Contudo, muitos nomes fictícios acabam por se tornar verdadeiras identidades dos artistas. De facto, vários nomes atribuídos ao nascer, muitas vezes, ficam enterrados no mar do esquecimento e os nomes fictícios passam a ser as verdadeiras rainhas identitárias. Assim, as razões que podem levar um músico, escritor a optar por um pseudónimo podem ser diversas. Tal como as desvantagens de optar por um nome fictício e atribuir assim autoria às obras. Para além das desvantagens selecionadas no estudo, procuramos acompanhar o texto, de forma complementar, com trechos muito exemplificativos do livro *Meu Pseudónimo e Eu*²⁸⁹, que consideramos serem muito esclarecedores sobre as desvantagens de atribuir a autoria das obras a nomes fictícios.

Eis algumas razões a levantar sobre as desvantagens:

1. Ser vulnerável a roubos, apropriação de pseudónimos, textos, livros, obras discográficas;
2. Perder autoria das obras literárias, discográficas ou científicas;
3. Ser censurado;
4. Confundir o ortónimo com o pseudónimo;

²⁸⁹ Marcos Guimarães, *Meu Pseudónimo e Eu*, São Paulo: Octavo, 2011, p. 13.

5. Perder a popularidade quando se pensa em abandonar o nome anteriormente conhecido;
6. Ser rejeitado pelas editoras.

Trechos do livro sobre as desvantagens de assinar sob véu de nomes fictícios:

O escritor Marcel Rood, escritor de sucesso que utilizava o pseudônimo de Marcel Rodd, descobre que seu último livro será autografado por um impostor. E o protagonista vive atormentado porque sua obra seria autografada por um impostor. Ele se culpa por ter adotado a estratégia de assinar sua obra com um nome falso²⁹⁰. Abaixo iremos apresentar trechos que muito sabem dizer sobre as desvantagens de optar por um nome fictício:

[...] E apesar que eu poderia ter evitado tudo isso se, desde o início, tivesse escrito meus livros com o meu próprio nome.

Para você tudo aconteceu porque não pôs seu próprio nome nas suas obras?

De certa forma, sim. Avisos não me faltaram. Meu psicanalista praticamente me ordenou, meus amigos suplicaram que eu assinasse os livros com o meu nome. Mas porque, meu Deus, eu usei um pseudônimo?

Aí temos uma boa pergunta: o porque você utilizou o pseudônimo? Não seria pelo seu nome.

Eu já me perguntei se estava com vergonha do meu nome²⁹¹.

²⁹⁰ Idem, *ibid.*

²⁹¹ Idem, *ibid.*

CAPITULO IV: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS, APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS

4.1. Metodologia

A investigação em geral caracteriza-se por utilizar os conceitos, as teorias, a linguagem, as técnicas e os instrumentos com a finalidade de dar respostas aos problemas e interrogações que se levantam nos diversos âmbitos do trabalho²⁹². Neste contexto, a metodologia é uma condição necessária para que o trabalho científico tenha rumo²⁹³. É responsabilidade da metodologia a organização criteriosa e crítica das práticas de uma investigação que se desenrola desde a conceptualização e que vai permitir chegar às conclusões fiáveis e consonantes com os propósitos iniciais que o investigador se propõe revelar²⁹⁴.

Para António Gil, o grande objetivo da ciência é chegar à veracidade dos factos²⁹⁵. E o investigador chega à veracidade dos factos quando reúne um conjunto de métodos e técnicas de pesquisa que irão conduzi-lo às “conclusões fiáveis”²⁹⁶. Para o efeito, procuramos, de modo geral, reunir um conjunto de ferramentas necessárias como métodos, técnicas, teorias que levassem a investigação a conclusões fiáveis e à cientificidade.

O conhecimento caracteriza-se pelo conhecimento racional, sistemático, exato, verificável e, por conseguinte, falível²⁹⁷. Para António Gil, para que um conhecimento possa ser considerado científico, torna-se necessário identificar as operações mentais e técnicas e métodos que possibilitam a sua verificação. Sendo assim, procuramos abaixo apresentar e descrever os métodos e as técnicas de pesquisa selecionadas e utilizadas na investigação e elaboração do conhecimento científico.

4.1.1. Métodos

Os métodos, como caminho para se chegar a determinado fim, carregam um conjunto de procedimentos intelectuais e técnicos adotados para se atingir o conhecimento²⁹⁸. Assim sendo, os métodos representam toda a vasta gama de passos, leis e regras a seguir para conduzir uma dada experiência ou investigação, culminando com a sustentação ou não das hipóteses previamente levantadas. Naturalmente os métodos recebem diferentes classificações. António Gil classifica-os em dois grandes grupos. Para o autor, o primeiro grupo corresponde aos métodos que proporcionam as bases lógicas da investigação científica²⁹⁹. Entre eles, o dedutivo, indutivo, hipotético-dedutivo, dialético e fenomenológico. Do segundo grupo fazem parte métodos que esclarecem acerca dos procedimentos técnicos que poderão ser usados³⁰⁰. Neste segundo conjunto temos o método

²⁹² Felipa Reis, *Como Elaborar uma Dissertação de Mestrado*, Lisboa, Lidel, 2010, p. 57.

²⁹³ Idem, *ibid.*, p. 59.

²⁹⁴ Idem, *ibid.*, p. 58.

²⁹⁵ António Gil, *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*, 6ª ed., São Paulo, Atlas, 2011, p. 8.

²⁹⁶ Felipa Reis, *op. cit.*, p. 58.

²⁹⁷ Eva Lakatos e Mariana Marconi, *Fundamentos de Metodologia Científica*, 3ª ed., São Paulo: Atlas, 1996, p. 21.

²⁹⁸ António Gil, *op. cit.*, p. 8.

²⁹⁹ Idem, *ibid.*, p. 9.

³⁰⁰ Idem, *ibid.*, p. 15.

experimental, observacional, comparativo, estatístico, clínico e monográfico³⁰¹. A nossa investigação abrange ao mesmo tempo o método indutivo e o estatístico. O *indutivo* porque fundamenta-se em três etapas fundamentais: a) observação dos fenómenos, b) descoberta da relação entre eles e c) generalização da relação³⁰². Com este método observamos atentamente o fenómeno do uso de nomes fictícios na arte angolana, passamos, a seguir, à classificação, isto é, agrupamos os dados sobre o fenómeno, segundo a relação constante entre eles e, finalmente, chegamos a uma classificação, fruto da generalização da relação observada. O método indutivo está diretamente ligado às técnicas de recolha de dados, neste caso, a observação direta e a indireta. Com a finalidade de interpretar e analisar os resultados obtidos através do questionário dirigido foi necessário trazer à investigação o *método estatístico*, bastante aceite por parte dos pesquisadores, pois através deste método torna-se possível determinar, em termos numéricos, a probabilidade de determinada conclusão³⁰³.

4.1.2. Pesquisas da investigação

A pesquisa da investigação consiste num conjunto de ações que pretendem uma resposta precisa para um problema, através do recurso a diversos instrumentos³⁰⁴. Durante o processo investigativo procurámos utilizar diferentes formas de pesquisa, segundo os seus objetivos. Naturalmente o planeamento de uma pesquisa também depende diretamente do problema a ser investigado, sua natureza, contexto, espaço temporal, do nível de conhecimento prévio do investigador sobre o referido assunto, como também da bibliografia disponível sobre a temática. Assim sendo, a nossa investigação realiza-se à volta de um levantamento *bibliográfico* que se processa na recolha de toda a bibliografia já tornada pública em relação ao tema em estudo, desde publicações avulsas, boletins, jornais, revistas, livros, monografias, teses³⁰⁵. Além dos tradicionais métodos específicos muito importantes na investigação, tanto na coleta de informações como no tratamento delas, optámos por envolver a investigação à volta do enfoque quantitativo. Uma vez que as informações recolhidas foram traduzidas em números, quer em forma absoluta, quer em percentagem, junto com quadros, tabelas para comprovar as hipóteses da investigação³⁰⁶.

4.1.3. Processo de recolha de informações

Com o intuito de tentar responder a algumas questões por nós colocadas quando nos propusemos realizar esta investigação, e na tentativa de verificar a validade das respostas existentes para o problema das hipóteses, procedemos à elaboração de um questionário por inquérito, uma técnica característica para a recolha de dados. A técnica selecionada tem como objetivo recolher informações e baseia-se numa série ordenada de perguntas que

³⁰¹ Idem, *ibid.*

³⁰² Mariana Marconi e Eva Lakatos, *Metodologia Científica*, 5ª Ed., São Paulo: Atlas, 2011, p. 54.

³⁰³ António Gil, *op. cit.*, p. 17.

³⁰⁴ Felipa Reis, *op. cit.*, p. 60.

³⁰⁵ Eva Lakatos e Mariana Marconi, *op. cit.*, p. 183.

³⁰⁶ Idem, *ibid.*, pp. 203-287.

devem ser respondidas por escrito pelos respondentes de forma a avaliar as atitudes, as opiniões e os resultados dos sujeitos³⁰⁷. Os procedimentos para realizar a coleta de dados variam de acordo com as circunstâncias, com o tipo de investigação que se pretende realizar, entre vários outros fatores. A técnica do inquérito por questionário selecionada para a investigação caracteriza-se por um conjunto de vantagens que muito interessam ao investigador para pôr em análise a sua tese. Uma das principais vantagens apontadas na utilização do inquérito por questionário relaciona-se com a acessibilidade na recolha das informações necessárias para responder ao problema colocado no início da investigação³⁰⁸. Tal como a possibilidade de atingir grande número de pessoas, mesmo que estejam dispersas numa área geográfica muito extensa, já que o questionário pode ser enviado pelo correio³⁰⁹. Por outro lado, vale a pena usar o inquérito por questionário pela liberdade nas respostas, muitas vezes anónimas. Todavia, não devem ser menosprezadas as limitações e desvantagens subjacentes à recolha de informação através da técnica em questão. As suas limitações e desvantagens giram à volta das dificuldades de perceber ou interpretar o vocabulário do inquerido, a falta de sensibilidade, resumida na indiferença diante do questionário. O facto de não oferecerem garantia no cumprimento, resumido na pouca percentagem de questionários que voltaram para serem analisados. Tal como o grande número de perguntas sem respostas e a própria devolução tardia que muito implicou a significativa diminuição da representatividade da amostra.

De acordo com António Gil construir um questionário consiste basicamente em construir objetivos da pesquisa em questões específicas³¹⁰. Visto que as respostas destas questões serão a chave que irá, naturalmente, descrever as características da população pesquisada ou testar as hipóteses que foram construídas durante o planeamento da pesquisa³¹¹. Assim, qualquer erro ou ambiguidade associados à construção do questionário levará a conclusões erradas³¹². Por isso, para evitar ambiguidade nas questões que resultaria em dificuldades de compreensão por parte dos informantes e que acabaria por resultar no insucesso das metas previstas, decidimos elaborar um questionário carregado de uma linguagem simples, direta e compreensível. Assim sendo, procurámos nesta investigação buscar respostas a perguntas como: a razão do uso de nomes fictícios, as motivações ocultas, a sua vitalidade, a possibilidade destes serem abandonados ou trocados, a origem, o significado, as vantagens e desvantagens de assinar sob véu de nomes fictícios.

Naturalmente, o questionário deve ser limitado em extensão e em finalidade³¹³. Na verdade, se for muito longo, causa fadiga e desinteresse e, se for curto de mais, corre o risco de não oferecer suficientes informações³¹⁴. Assim sendo, Mariana Marconi e Eva Lakatos

³⁰⁷ Felipa Reis, *op.cit.*, p. 91.

³⁰⁸ António Gil, *op. cit.*, p. 122.

³⁰⁹ Idem, *ibid.*

³¹⁰ Idem, *ibid.*, p. 121.

³¹¹ Idem, *ibid.*

³¹² Felipa Reis, *op. cit.*, p. 92.

³¹³ Idem, *ibid.*

³¹⁴ Mariana Marconi e Eva Lakatos, *op. cit.*, p. 77.

asseguraram que um questionário deve conter de 20 a 30 perguntas e demorar cerca de 30 minutos para ser respondido³¹⁵. Para António Gil, o número de questões depende, diretamente, da extensão dos objetivos e da complexidade do assunto³¹⁶. O que implica que, para o autor, não existe um número pré-definido de questões, mas sim as necessárias para conduzir a investigação. Assim sendo, o nosso questionário por inquérito comporta quinze questões, para além de três preliminares (idade, género e a área de atuação); as perguntas estão classificadas em três categorias: abertas, fechadas e de múltipla escolha.

Assim, com a finalidade de atingir grande número de inquiridos, dispersos numa área geográfica, optámos por construir o questionário através de dois programas muito usados no processo de coleta de dados. Neste caso, foi usado o *Word* para a elaboração do questionário aplicado por via manual, presencial e não presencial, e o *Google Drive*, um serviço de armazenamento e sincronização de arquivos, da Google, usado para a elaboração do questionário aplicado por via digital, correio eletrónico e facebook, não presencial.

A recolha de dados pode ser uma atividade complexa, que exige uma certa persistência por parte do investigador e resistência por parte do investigado. Deste modo, com a finalidade de prevenir situações ligadas à recolha de dados, o questionário foi aplicado num período de dois meses, permitindo que o questionário fosse enviado, aplicado, reencaminhado, partilhado nas mais diversas cidades do território selecionado para o estudo. Porém, apesar de ser reservado um período que consideramos ser longo o suficiente para uma pesquisa do campo, o número da amostra não satisfaz as expectativas da investigação. Uma vez que o número desejado para amostra se aproximava dos 100 artistas. Mas apenas 35 dos inquiridos responderam corretamente ao questionário e devolveram-no dentro do período delimitado para a sua devida análise.

4.2. Identificação e caracterização do local de aplicação do questionário

Angola é um país situado na parte austral do continente africano, tem uma superfície territorial de 1 246 700 km², divididos por 18 províncias, 164 Municípios e 504 Comunas. Em termos fronteiriços, a Norte estão as duas repúblicas dos Congos Brazzaville e Democrático, a Leste a República da Zâmbia, a Sul a Namíbia e a Oeste o Oceano Atlântico. Um país de língua oficial portuguesa, que herdou durante o período de colonização que teve o seu início com a chegada dos primeiros portugueses na foz do rio Zaire, em 1482, isto é, no século XV.

A população angolana viveu momentos difíceis com as atrocidades impostas pelos colonialistas portugueses. Assim, durante a luta de libertação nacional, usou a sua cultura como manancial de manifestação dos seus direitos defraudados por quinhentos anos. Todavia, muitos são os angolanos que se rebateram para o alcance da independência, formando, deste modo, diversos movimentos com homens e mulheres que pegaram em armas para a luta, em

³¹⁵ Idem, *ibid.*

³¹⁶ António Gil, *op. cit.*, p. 127.

que a música e a literatura foram as fontes de inspiração, comunicação, diversão, encorajamento, dentro e fora do território nacional.

Neste contexto, foi possível observar a situação de ocultação identitária em várias obras literárias e musicais da época e dos nossos dias. Sendo assim, a realização desta investigação no país teve, como motivação principal, questionar os proscritores destas artes sobre as razões da ocultação referida. Com base nisso e para compreendermos os factos, estendemos a pesquisa para a maior parte dos músicos e escritores em todo o país, uma vez que tiveram a oportunidade de vivenciar o percurso histórico levado a cabo para a instalação destes movimentos numa altura de severas proibições pelo então governo colonial. Contudo, a música, como já dissemos, foi o veículo usado para a transmissão das informações destes movimentos, sobretudo para atingir a maior parte da população nativa que se notabilizava, principalmente, pelo elevado índice de analfabetismo, ou seja, não podiam ler nem escrever. O sistema colonial impunha à população angolana restrições até de falar a sua própria língua e os poucos elementos com níveis baixos de instrução são os que detinham a responsabilidade de fazer da literatura outra maneira de se manifestar, mas sem a possibilidade de se identificarem, sob pena de receberem uma forte retaliação da polícia colonial.

Entretanto, os elementos ocultos tinham a obrigação de levar a mensagem para todo o território do País, de modo a fazer com que conseguissem o maior número de participantes possíveis, decididos a lutar contra o regime da época. Hoje, sobretudo, o país continua a dar os seus passos, embora com uma certa lentidão, no âmbito literário, apesar de a música registar um verdadeiro avanço em todos os níveis.

4.3. Caracterização dos artistas da música e da literatura angolanas

4.3.1. População e Amostra

Um estudo que tenciona analisar se o uso de pseudónimos na música e na literatura angolanas está ligado às estratégias de marketing ou como mecanismo de ocultação identitária tem um universo populacional muito abrangente. Uma vez que o estudo envolve o número total de artistas da arte literária e musical da praça angolana.

Porém, tratando-se de um universo populacional abrangente envolvendo os maiores motores de produção e promoção artística e pelo facto de o estudo ser dirigido para o vasto território angolano, optámos por não arriscar trazer à discussão um número total de artistas e muito menos aproximado por uma razão muito significativa: o facto da inexistência ou falta de dados estatísticos do número total de escritores e cantores que o país possui. De facto, a música e a literatura são duas manifestações culturais de massas que diariamente colocam artistas no mercado. Assim sendo, a população onde recai a nossa investigação está constituída pelo universo populacional de todos os artistas da arte musical e literária angolana.

A partir da apresentação efetiva da população poderia questionar-se se o número total da amostra poderia responder aos objetivos do estudo. Apoiamo-nos em Ana Baraňano, que afirma que “năo existe uma dimensăo 6tima” ³¹⁷. Cada caso deve ser analisado com base nas suas particularidades e especificidades, mas uma amostra demasiado grande pode implicar um desperdício de recursos, tal como uma muito pequena pode diminuir a credibilidade dos resultados³¹⁸. Neste caso, o căculo do tamanho da amostra depende da precisăo e confianęa que o investigador espera obter da recolha de dados³¹⁹. Para a nossa investigaęăo o n6mero total da amostra dependeu diretamente do n6mero total de questionărios que foram respondidos pelos inquiridos. Em virtude disto, a amostra da investigaęăo corresponde a 35 inquiridos que fazem o total percentual de 100%. Optămos por trabalhar com a amostragem aleat6ria simples, constituída por uma seleęăo e extraęăo dos indivídus da populaęăo total de forma aleat6ria. O que implicaria que todos os indivídus da populaęăo, neste caso os praticantes da arte musical e artística do espaęo angolano, tiveram a mesma probabilidade de serem escolhidos e selecionados para a amostra da investigaęăo.

Na tabela abaixo apresentamos de forma distribuída o n6mero total da amostra de acordo com a área de atuaęăo, g6nero e faixa etária:

Tabela 0 - Amostra Populacional de Artistas

Música						Literatura					
Amostra	Idade	Masculino		Feminino		Masculino		Feminino		Total	
		Fr	%	Fr	%	Fr	%	Fr	%	Fr	%
	21 a 25	5	14,2	0	0	2	5,8	0	0	7	20
	26 a 30	4	11,4	0	0	5	14,2	1	2,8	10	28,4
	31 a 35	8	22,8	1	2,8	2	5,8	0	0	11	31,4
	36 a 40	2	5,8	0	0	2	5,8	0	0	4	11,6
	41 a 45	1	2,8	0	0	0	0	0	0	1	3
	46 a 49	1	2,8	0	0	0	0	1	2,8	2	5,6
	Total	19	60	1	2,8	13	31,6	2	5,6	35	100

Fonte: Pesquisa de campo - 2018

A tabela acima ilustra a distribuięăo da amostra populacional distribuída de forma delimitada e organizada em g6nero, idade e área de atuaęăo. A nossa amostra corresponde a 35 inquiridos que fazem um total percentual de 100%. Os inquiridos foram distribuídos na tabela de acordo com a sua área de atuaęăo, seu g6nero e sua faixa etária. De acordo com a tabela acima podemos verificar que 20 total percentual de 62,8%, destes 19 de g6nero masculino, distribuídos em seis faixas etárias entre 21 a 49 anos, fazem parte do total da

³¹⁷ Ana Baraňano, *M6todos e T6cnicas de Investigaęăo em Gestăo*, Lisboa, Silabo, 2008, p. 86.

³¹⁸ Idem, *ibid.*

³¹⁹ Felipa Reis, *op. cit.*, p. 76.

amostra da arte musical. Por outro lado, temos 13 inquiridos, num total percentual de 37,2%, destes 12 de género masculino, também distribuídos em seis faixas etárias entre 21 a 49 anos, fazem parte do total da amostra da arte literária angolana. Quanto ao género feminino, verificamos que apenas 3 inquiridos fazem parte deste género. Assim, 2 inquiridas da faixa etária de 26 a 30 e de 47 a 49 fazem parte do conjunto de artistas da arte literária angolana. Por outro lado, para a arte musical angolana, apenas 1 inquirido do género feminino, da faixa etária 31 a 35, faz parte da amostra deste conjunto. De modo geral, o género masculino carrega o maior número de inquiridos da amostra. Assim, o género masculino está representado por 32 inquiridos, que correspondem a 91,4%, e o género feminino com menor representatividade, pois está representado com apenas 3 inquiridos que fazem o total de 8,6%. Quanto à área de atuação, verificámos também que a literatura carrega o maior número de inquiridos representados por 20 informantes, que fazem o total de 62,8%. Superior ao da arte musical representada por 13 inquiridos, que fazem o total de 37,2%.

4.4. Leitura e análise do questionário

Após a coleta de dados, a fase seguinte da pesquisa é a análise e interpretação dos dados. Neste capítulo da análise dos resultados, procuramos trazer à discussão os dados recolhidos através do questionário aplicado. A descrição, análise e a interpretação serão feitas com base no valor total percentual representado nos gráficos. Os resultados da análise foram produzidos a partir do programa *Google Drive*, usado para a elaboração e leitura percentual do questionário. A ferramenta usada para o efeito não apresenta o número total, percentual das questões não respondidas pelos inquiridos. O que implica que o número representado nos gráficos nem sempre corresponderá ao total de 100%. Uma vez que 35 inquiridos (100% da amostra) menos 2 inquiridos não corresponderá a 100%. Assim, o número total correspondente a este conjunto de questões não assinaladas fica sem representatividade, tanto nos gráficos como na análise dos dados.

4.4.1. Análise do uso pseudónimo (nome fictício)

O uso de nomes fictícios em fazedores de arte considera-se ser uma prática milenar. O desejo de adotar uma máscara nominal, criar uma nova personagem, de ocultar a verdadeira é comum entre os artistas.

Naturalmente as razões que levam o artista a ocultar a sua verdadeira identidade diferem de um artista para outro. Porém, incentivados pela problemática do uso de nomes fictícios em artistas da música e da literatura angolanas, optámos por aplicar o inquérito por questionário com finalidades de sondar a quantidade de artistas que optaram por trocar os seus nomes próprios pelos nomes fictícios/pseudónimos. *Usa um pseudónimo (nome fictício)?* A questão fez-se acompanhar de três possibilidades de resposta: a) *sim*, b) *não* e c) *tenho pensado no assunto*.

Verificamos que na primeira alínea correspondente à questão colocada, 29 inquiridos que fazem o total percentual de 82,9%, maioritariamente de género masculino,

representando as duas áreas de atuação, responderam usar um nome fictício. Na segunda alínea, representada pelo advérbio de negação, verificámos que 4 inquiridos, fazendo o valor percentual de 11,4 %, responderam não usar nome fictício. Na terceira alínea representada pela letra c), verificamos que 2 inquiridos representados pelo valor percentual de 5,7% assinalaram que têm pensado na possibilidade de adotar um nome fictício para se apresentar ao público e assinar as suas obras.

Assim, com base nas respostas apresentadas acima, relativas à amostra do universo populacional de artistas da música e da literatura angolanas, conclui-se que 82,9% dos fazedores da arte angolana usam nomes fictícios. Neste caso, 91,6% do género masculino. Para que melhor se compreenda a descrição acima apresentada, procuramos, no gráfico abaixo, demonstrar de forma resumida e ilustrativa a análise:

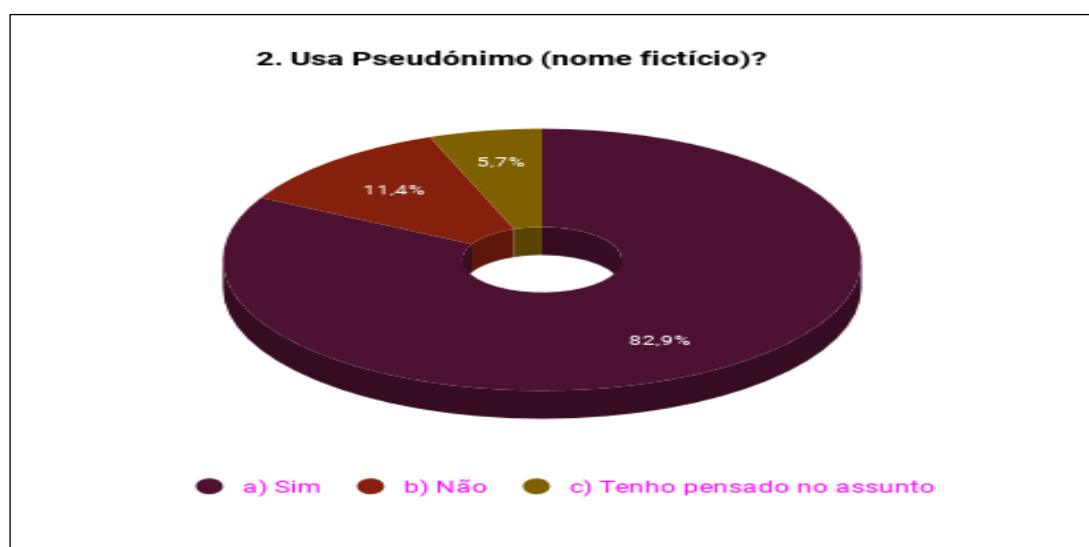


Gráfico 1 – Análise sobre o uso de pseudónimos (nomes fictícios)

4.4.2. Análise da motivação do artista para a escolha do pseudónimo

Os nomes, naturalmente, carregam fatores motivacionais sejam pessoais ou impessoais, que os levam a serem adotados ou atribuídos ao artista. Os pais, por exemplo, ao atribuírem um nome ao filho, são, muitas vezes, influenciados por várias fatores, sejam estes dependentes ou independentes.

A questão levantada sobre as motivações do artista ao optar por um nome fictício fez-se acompanhar de quatro hipóteses. Neste caso, a) *Sempre desejei ter um pseudónimo*, b) *com ele sinto-me mais artista*, c) *pela mania do mundo artístico* e d) *pela diversidade temática em que me aventuro*. Na primeira hipótese levantada representada pela letra a), verificou-se que 8 inquiridos, num total percentual de 26,7%, afirmam que sempre desejaram ter um pseudónimo. Na segunda hipótese levantada, verificou-se que 10 inquiridos, num total percentual de 33,3%, assinalaram sentirem-se mais artistas com um nome fictício. Na terceira hipótese levantada, reparamos que 8 inquiridos, num total percentual de 26,7%, afirmam optar pelo nome fictício pela mania do mundo artístico. Na última hipótese levantada,

verificamos que 4 inquiridos, num total percentual de 13,3%, afirmam categoricamente ter adotado por um nome fictício pela diversidade temática em que se aventura.

Assim, em virtude do exposto acima, podemos concluir que o verdadeiro incentivo por trás de cada nome fictício adotado pelos artistas da música e da literatura angolanas resume-se na segunda hipótese: *com ele sinto-me mais artista*; representada por maior número percentual (33,3%).

O gráfico abaixo apresenta-nos de forma resumida e ilustrativa a descrição acima apresentada:



Gráfico 2 – Análise da motivação do artista para a escolha do pseudónimo

4.4.3. Análise das razões de uso de um pseudónimo

A capacidade humana que nos permite argumentar, sustentar posições, avaliar as vantagens, desvantagens de optar por um serviço foi aqui convidada para melhor se compreender as razões ocultas por trás dos nomes fictícios da arte musical e literária da praça angolana. Em virtude de existir um número incalculável de razões que levam à adoção de nomes fictícios, procuramos, neste estudo, trazer de forma delimitada e selecionada quatro razões representativas. As razões levantadas sobre o uso de nome fictício foram: a) *estratégico para marketing*, b) *mecanismo para ocultar a minha identidade*, c) *o nome próprio não tem glamour suficiente e necessário para ser adotado como um nome artístico, muito menos sonoridade suficiente que o faça ser marcante para quem ouve*, d) *outros*.

Na primeira razão levantada representada pela alínea a), verificou-se que 6 inquiridos, num total percentual de 19%, assinalaram usar um nome fictício estratégico para marketing. Na segunda hipótese levantada, verificou-se que 5 inquiridos, que fazem o total percentual de 16%, afirmam usar um nome fictício por ser um mecanismo de ocultação identitária. Quanto à terceira afirmação levantada sobre a mesma questão, verificamos que 11, com o valor percentual de 35%, afirmam usar um nome fictício porque o nome civil não tem sonoridade ou *glamour* necessários que os faça ser marcantes para quem ouve. Na última hipótese levantada, apurámos que 9, num total percentual de 29%, afirmam haver outras razões não levantadas que os levam a optar por um nome fictício.

Assim, com base no valor percentual de cada alínea, podemos concluir que a verdadeira razão por trás do uso de nomes fictícios em artistas da arte musical e literária angolana é o facto de o nome civil não carregar as qualidades necessárias para ser adotado como um nome artístico. Com efeito, 35% afirma usar um nome fictício porque *o nome próprio não tem glamour suficiente e necessário para ser adotado como um nome artístico, muito menos sonoridade suficiente que o faça ser marcante para quem ouve*. O que concluímos também ser mecanismo de ocultação identitária. Assim, para que melhor se compreenda, optamos por apresentar de forma resumida e ilustrativa as razões que levam o artista a optar pelo uso de nomes fictícios no gráfico abaixo:

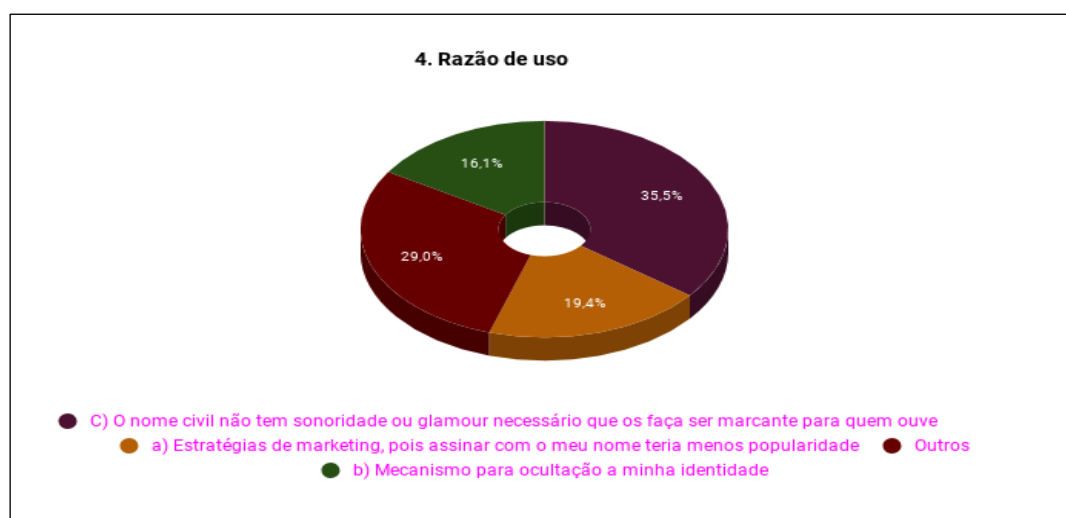


Gráfico 3 – Análise das razões de uso de nomes fictícios

4.4.4. Análise da vitalidade do pseudónimo

Os nomes próprios e fictícios carregam de forma implícita ou explícita um tempo determinado ou indeterminado correspondente à sua duração ou longevidade. Muitos nomes, por exemplo, são criados e recriados pelos artistas e servem unicamente para atribuir autoria de um único poema, conto, comentário num jornal e nada mais. Porém, ao procurarmos analisar a questão da vitalidade dos nomes fictício adotados pelos artistas da praça angolana, formulámos a seguinte questão: *usa este pseudónimo desde que entrou para o mundo artístico?* A questão levantada fez-se acompanhar de três possibilidades: a) *sim*, b) *não* e c) *já usei outros*. Na primeira hipótese (alínea a), verificamos que 16 inquiridos, num total percentual de 51,6%, afirmam usar aquele pseudónimo desde que entraram para o mundo artístico. Quanto à segunda, verificamos que 8 inquiridos, num total percentual de 25,8%, afirmaram não ser aquele o nome usado desde a entrada para o mundo artístico. Para a última, alínea c), verificamos que 7 inquiridos, num total percentual de 22,6%, afirmam já terem usado outros nomes fictícios desde que entraram para o mundo artístico.

Assim, com base no valor percentual de cada alínea, podemos concluir que os nomes fictícios adotados pelos artistas da arte angolana gozam de uma plena vitalidade, tal como os

nomes próprios. De facto, 51,6% dos inquiridos afirma usar o mesmo pseudónimo desde que entraram para o mundo artístico.

Para que se possa compreender de uma forma resumida e ilustrativa o que acima se aborda, procuramos, abaixo, apresentar o gráfico correspondente:

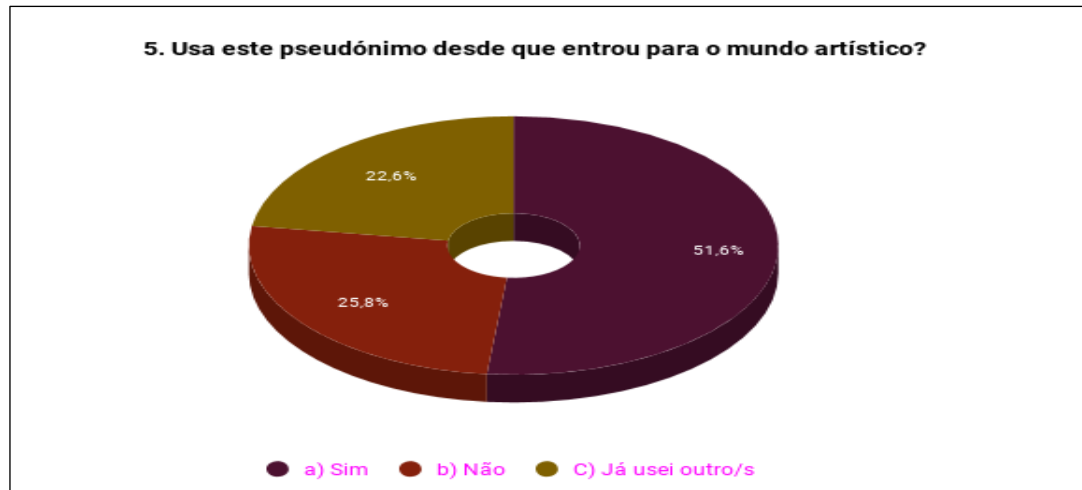


Gráfico 4 – Análise sobre a vitalidade do nome fictício

4.4.5. Análise da possibilidade de trocar o pseudónimo pelo nome civil

A possibilidade de abandonar um nome seja este fictício ou próprio é uma decisão muito difícil, perigosa e arriscada tanto para o artista como para pessoas singulares que têm os seus nomes como elementos identitários que os distinguem do conjunto. Pelo que se compreende, pensar em abandonar um nome que se tornou a verdadeira marca estratégica para as vendas das obras do artista é uma prática muito incomum entre os artistas em análise.

A questão levantada para se analisar a possibilidade de o artista abandonar um determinado pseudónimo e usar o seu nome civil fez-se acompanhar de três afirmações: a) corresponde ao *sim*, b) corresponde ao *não* e c) corresponde ao *nunca*. Deste modo, procurando analisar as respostas apresentadas pelos inquiridos, verificamos que 8 inquiridos, num total percentual de 25,8%, afirmam já terem pensado na possibilidade de abandonar o seu nome fictício. Na segunda afirmação verificou-se que 14 inquiridos, num total percentual de 48,2%, afirmam *não* ter pensado na possibilidade de abandonar o seu nome fictício e optar pelo seu nome próprio. Na terceira alínea, representada pela letra c), verificámos que 9 inquiridos, num total percentual de 29%, afirmam *nunca* ter pensado na possibilidade de abandonar seu nome fictício e optar pelo seu nome próprio para assinar as suas obras. Assim sendo, baseando-nos nas respostas apresentadas, concluímos que os artistas da arte literária e musical não pensam em trocar o seu nome fictício pelos seus nomes próprios. Facto que compreendemos ser estratégico para marketing pois seu nome influencia diretamente as vendas das obras.

Assim, para que se possa compreender com maior perfeição, procuramos no gráfico abaixo apresentar de forma resumida e ilustrada as informações acima apresentadas sobre percentagem, número de inquiridos e as devidas hipóteses:

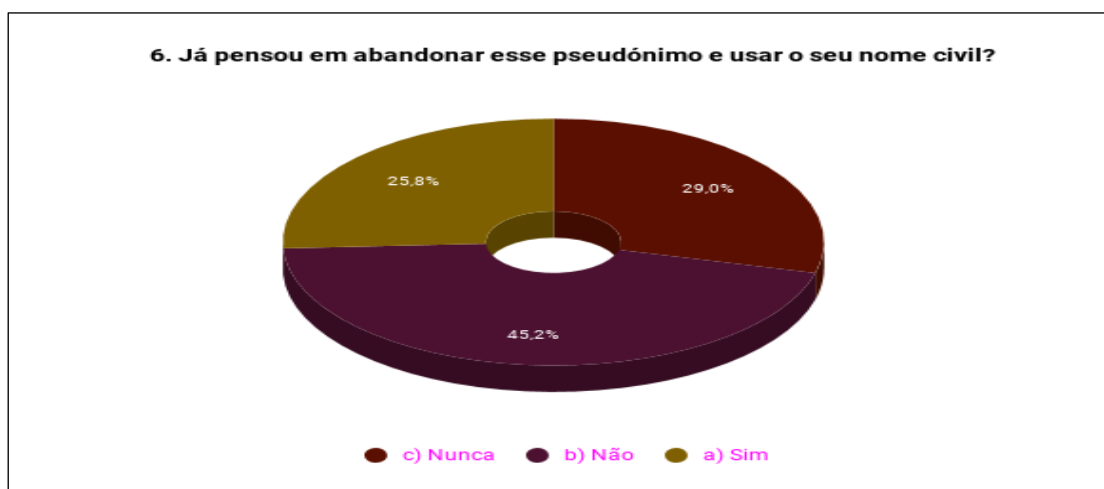


Gráfico 5 – Análise da possibilidade de o artista trocar seu nome fictício pelo nome civil

4.4.6. Análise dos pseudónimos e atração de energias positivas e sucesso na carreira

Os nomes são adotados muitas vezes pelo significado que carregam ou simplesmente por serem aptos para denominar seres pessoais ou impessoais. Os numerólogos, em particular, acreditam que os nomes, sejam estes próprios ou fictícios, carregam energias, vibrações positivas ou negativas que podem influenciar negativa ou positivamente a vida pessoal, social, amorosa, artístico-financeira da pessoa que o carrega³²⁰.

Dentro da cultura africana, os nomes contam histórias, carregam significados peculiares e singulares, e os mesmos, muitas vezes, carregam de forma explícita o seu contexto. Outrossim, para esta cultura também se acredita que o nome pode, de alguma maneira, trazer sorte, sucesso ou infortúnio para quem o carrega. Assim, com o objetivo de obter informações peculiares e importantes para a análise da energia positiva ou negativa que os nomes adotados pelos artistas carregam procurámos levantar a seguinte questão: *Usa o nome fictício para atrair energias positivas e sucesso na carreira?* A interrogação fez-se acompanhar de três opções representadas: a) *sim*, b) *não* e a alínea c) *talvez*. Na primeira questão representada pela letra a), verificamos que 10 inquiridos, num total percentual de 31,3%, afirmam usar pseudónimo para atrair energias positivas para a carreira. Na segunda opção, representada pela letra b), verificamos que 14 inquiridos, equivalendo a 43,8%, afirmam não o usar para atrair energias positivas para a carreira. Na alínea c), verificamos que 8 inquiridos, num total de 25%, afirmam estar na dúvida se usam o nome fictício para atrair energias positivas na carreira.

Assim, de acordo com o número total percentual apresentado correspondente a cada alínea, podemos concluir que grande parte dos artistas da música e da literatura angolanas,

³²⁰ Mary Anderson, *op. cit.*, p. 43.

representado por 43,8%, afirmam não usar os nomes fictícios, dado o seu significado, valor cultural ou pessoal, para atrair energias positivas e sucesso na carreira.

Assim, procuramos, no gráfico abaixo, apresentar os dados da questão analisada:

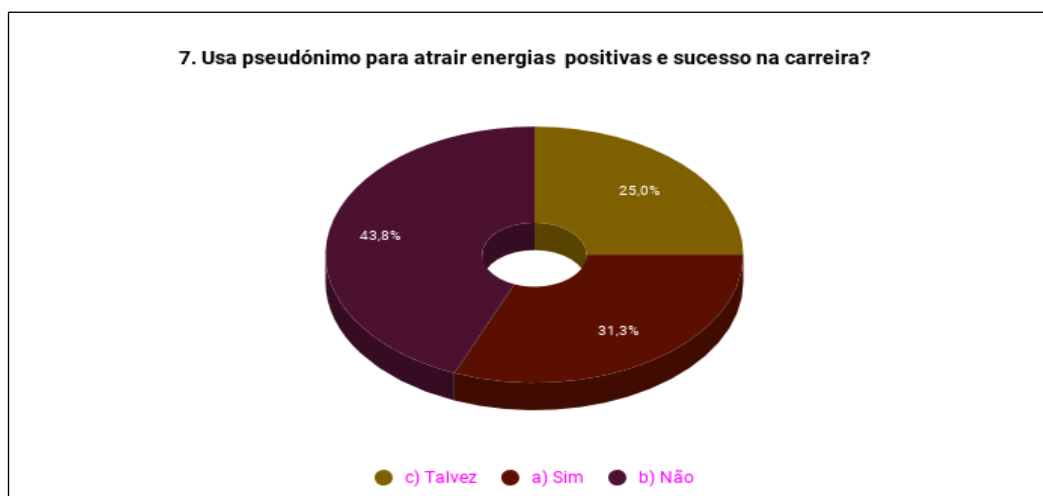


Gráfico 6 – Análise dos pseudónimos e atrair energias positivas na carreira

4.4.7. Análise do nome usado no ato de venda e autógrafo de obras

A venda e sessão de autógrafos é um momento esperado por qualquer leitor que deseja, em primeira mão, entrar em contacto com o seu escritor, artista favorito e receber alguns minutos de atenção e afeto. Existem artistas que têm dedicatórias padronizadas e personalizadas, usando por outro lado uma única assinatura para assinar as dedicatórias de todas as obras da sua autoria. Porém, não existe um padrão único usado para a dedicatória. Logicamente, uma dedicatória pode, muitas vezes, valer mais do que as 400 páginas, as 12 faixas musicais cantadas pelo artista.

O objetivo desta questão foi procurar analisar, dadas as diferentes identidades atribuídas e adotadas pelo artista, qual delas o autor prefere utilizar no ato de venda e sessão de autógrafos. Seria uma simples abreviatura? Uma rubrica? Uma flor? Seria um outro desenho personalizado? Seu nome próprio ou o seu nome fictício? A questão formulada para responder as hipóteses levantadas foi: *Com que nome assina no momento de venda e autógrafo de suas obras?* A pergunta fez-se acompanhar de duas afirmações, neste caso, a) *uso o pseudónimo* e b) *uso o meu nome civil*.

As respostas apresentadas variam entre às duas hipóteses delimitadas para esta questão. Na primeira afirmação, verificamos que 8 inquiridos, dum valor percentual de 25,8%, afirmam usar seu nome civil no ato da sessão de autógrafos. O contrário de 23 inquiridos, num total percentual de 74,2%, que afirmam manter sua verdadeira identidade oculta no ato da sessão de autógrafos. Assim, tendo em conta o valor percentual que marca as duas hipóteses, podemos, com isso, concluir que é maior o número de escritores e cantores da música angolana (74,2%) que preferem manter suas verdadeiras identidades fora de todos os pormenores que envolvem sua carreira artística.

No gráfico abaixo apresentamos a tendência dos artistas na assinatura das suas obras:

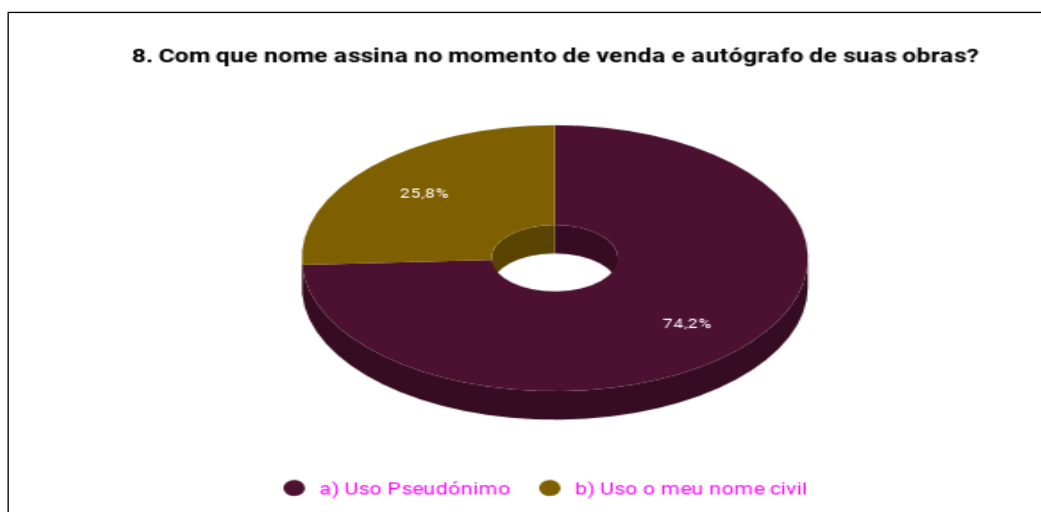


Gráfico 7 – Análise do nome usado no ato de venda e autógrafo de obras

4.4.8. Análise sobre as desvantagens de abandonar o nome artístico popularmente conhecido

Os nomes tornam-nos seres únicos e originais. Sempre que ouvimos falar de nomes como Agostinho Neto, Cordeiro da Matta, Bonga, Anselmo Ralph, somos levados automaticamente à imagem que carregamos da figura em questão. Naturalmente o nome que o artista carrega torna-se a grande marca que muito tem influenciado na venda das obras. Ora, se este por sua vez optar por diferentes nomes ao atribuir a autoria das obras, pode, de alguma maneira, confundir o leitor e influenciar negativamente no marketing da imagem artística, tal como no processo de venda. Evidentemente estes nomes adotados pelos artistas passam a ser suas marcas, suas identidades e sua razão para o sucesso nas vendas das obras e bilhetes em festividades, shows, concertos, etc.

Quanto às questões levantadas sobre o que aconteceria se o artista pensasse em abandonar o pseudônimo pelo qual é conhecido e decidisse publicar obras sob o véu de nome desconhecido, neste caso o seu civil, optámos por apresentar duas hipóteses em alíneas que irão guiar a questão. Assim, as hipóteses levantadas para questão foram: a) *tudo passaria despercebido*; b) *os fãs ficariam indignados e não estariam lá para comprar a obra*. Quanto à primeira hipótese levantada, verificamos que 3 inquiridos, num total percentual de 10,7%, afirmaram que, se o artista for conhecido pelo seu pseudônimo e publicasse uma obra literária usando o seu nome civil, *tudo passaria despercebido*. Na segunda hipótese levantada sobre a questão, verificamos que 25 inquiridos, num total percentual de 89,3%, assinalaram que, se o artista for conhecido pelo seu pseudônimo e publicasse uma obra discográfica /literária usando o seu nome civil, *os fãs ficariam indignados e não estariam lá para comprar a obra*.

Desta forma, baseando-nos no valor percentual correspondente às hipóteses, concluímos que os nomes vendem e que as obras têm um público primário, visto que os nomes adotados tornam-se em verdadeiras identidades. Assim sendo, optar por um nome que o público desconhece iria, de alguma maneira, influenciar negativamente no processo de venda e milhares de volumes editados permaneceriam por longos períodos nas livrarias. Para melhor confrontação, segue-se o gráfico abaixo:



Gráfico 8 – Análise sobre as desvantagens de abandonar o nome artístico popularmente conhecido

4.4.9. Análise da origem do pseudónimo

Os nomes, sejam próprios ou fictícios, carregam géneses singulares e específicas que variam de cultura para cultura. Pelo que se compreende, existem nomes de origem africana, hebraicos, latinos, japoneses. E, no processo de escolha de nomes, por exemplo os artísticos, não existe uniformidade e, neste processo, muitos destes nomes não possuem géneses identificáveis. Naturalmente o artista sente-se no direito de personalizar o seu nome artístico. E, neste processo de adoção de nomes, vários artistas preferem adotar nomes de difícil leitura, confusos, massudos, em idiomas estrangeiros.

Seguramente, os nomes carregam histórias de povos e significados peculiares de crenças em deuses, mitos, fábulas e lendas. É incomum ouvir nomes tais como Bonga, Elias Dya Kumuezo, Mamukueno, Pepetela, Uanhenga Xitu, Dya Kasembe, Makuankianga, Mukwa-Luanda, Zaya Mambo e não se interrogar sobre a origem do nome, o real significado que carrega. Tal como também é incomum ouvir nomes como 10 Pacotes, Pimpo Dji Kmb SB, Mag Oga Jackson On, 100 Dólares, Tchobary, e não se interrogar sobre sua origem e o real significado do nome. A onomástica africana sempre foi motivo de orgulho para o seu povo. Os fazedores da arte, principalmente a literária, apreciam estes nomes com maior particularidade.

Ao formularmos a questão, o principal objetivo foi analisar até que ponto a onomástica africana/angolana tem sido opcional para os fazedores de arte. A questão foi colocada da seguinte maneira: *O seu pseudónimo tem origem nas línguas nacionais de Angola?*

A pergunta fez-se acompanhar de duas respostas fechadas. Neste caso, *a) sim* e *b) não*. Na primeira hipótese, verificamos que 7 inquiridos, num total percentual de 22,6%, afirmam que os seus nomes artísticos fazem parte da onomástica angolana. Quanto à segunda alínea da mesma questão, verificamos que 24 inquiridos, num total percentual de 77,4%, assinalaram que os seus nomes *não* têm origem nas línguas nacionais.

Com base nas respostas apresentadas sobre esta questão, podemos concluir que a maior parte dos nomes artísticos da música e da literatura angolana, representados por 77,4%, não têm origem nas línguas angolanas, embora o fenómeno do uso de nomes de origem nacional seja um facto dentro do mundo literário em comparação à música.

Para uma melhor compreensão da descrição acima, procuramos abaixo apresentar o gráfico de forma ilustrativa:

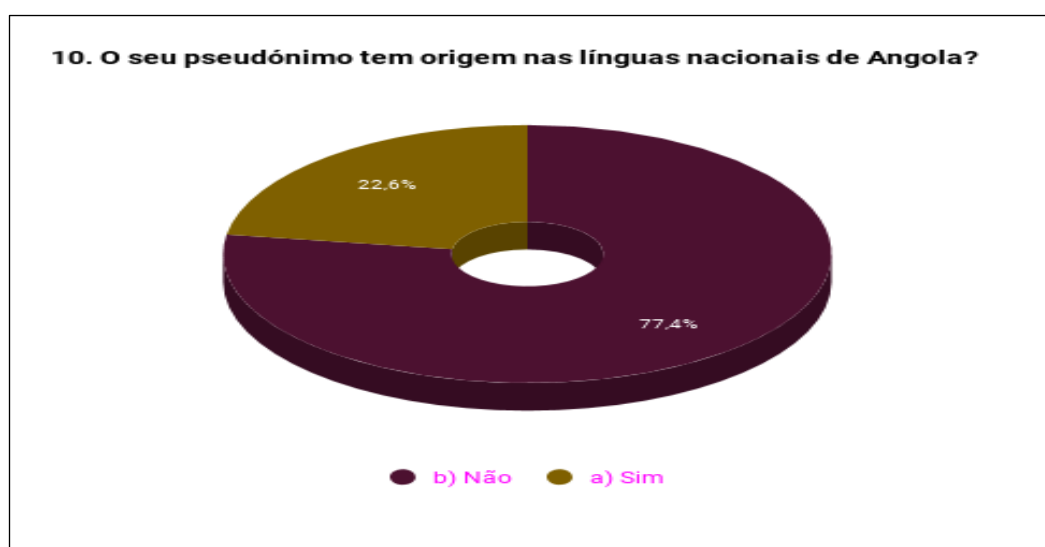


Gráfico 9 – Análise da origem do nome fictício

4.4.10. Análise da possibilidade do pseudónimo descrever a personalidade do artista

Os nomes são os elementos mais importantes de identificação humana. Os nomes ocultam significados, metáforas, razão de ser, emoções, motivações, experiências pessoais, sentimentos e histórias de vida. Normalmente, são vários os aspetos que nos descrevem como pessoas. Mas acredita-se que os nomes atribuídos ao nascer ou adotados para o mundo artístico, por exemplo, têm a capacidade de descrever, influenciar na análise da personalidade de quem o carrega ou determinar a personalidade do indivíduo.

A questão sobre os nomes artísticos vs descrição da personalidade tem a finalidade de analisar se os nomes artísticos adotados pelos fazedores da arte angolana têm a capacidade de descrever quem neles se oculta através do seu significado, da metáfora que carrega, do sentimento oculto, das motivações e das histórias de vida que o nome carrega. Assim, de acordo com os resultados apresentados na tabela abaixo, verificamos que 21 inquiridos, num total percentual de 65,6%, afirmam que os seus nomes artísticos conseguem, de alguma

maneira, descrever sua personalidade. Outro conjunto de 4 inquiridos, num total percentual de 12,5%, afirmam que os seus nomes fictícios de maneira alguma, descrevem sua personalidade. Pelo contrário, um outro conjunto de 7 inquiridos, num total percentual de 21,9%, encontram-se em dúvida se os seus nomes artísticos conseguem descrever a sua personalidade. Portanto, baseando-nos no número percentual que apresentam as alíneas da questão em análise, podemos concluir que o maior número de artistas do mercado angolano, representado por uma percentagem de 65,6%, carregam nomes que descrevem suas personalidades. Tal como se pode confirmar no gráfico abaixo:

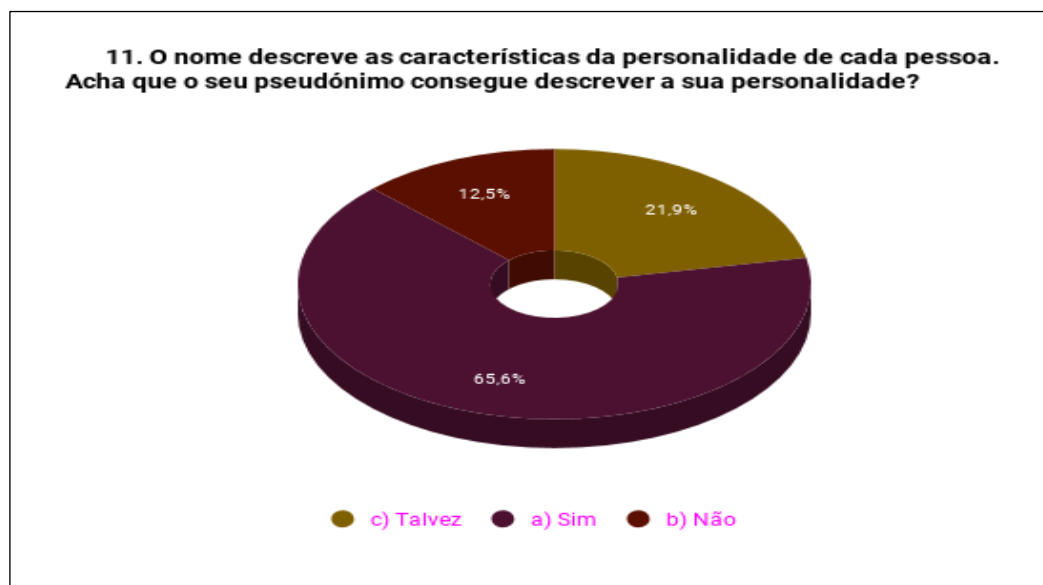


Gráfico 10 – Análise da possibilidade do pseudónimo descrever a personalidade do artista

4.4.11. Análise do significado do pseudónimo

Os nomes como principais elementos de identificação e distinção carregam significados peculiares conhecidos ou desconhecidos por quem os tem. Assim, como se pode compreender, existe uma diversidade de nomes específicos para cada língua e cultura, e estes carregam significados, muitas vezes exclusivos, tendo em conta o contexto da sua adoção, a génese, a metáfora que ocultam, entre vários outros aspetos que o tornam diferente, único e original. Os nomes, por outro lado, sempre despertaram a curiosidade das pessoas sobre o significado, a origem, o contexto de adoção e os porquês por trás dele.

A análise levantada sobre a questão dos significados que os nomes de artistas da música e da literatura angolanas carregam cingiu-se principalmente em questionar se o artista conhecia o significado do nome adotado. Por outro lado, tentámos desvendar os variados significados que os nomes de fazedores da arte literária e musical angolana carregam. A ser assim, baseando-nos nas respostas selecionadas sobre a questão, verificamos que 24 inquiridos, num total percentual de 68%, afirmaram conhecer o significado dos seus nomes artísticos, e apenas 2 inquiridos, num total percentual de 5,8%, afirmaram não conhecer o significado do seu nome artístico. Finalmente, 4 inquiridos, num total percentual

de 11%, afirmam que os seus nomes fictícios foram recriados a partir dos seus nomes próprios, utilizando anagramas, junções de nomes e abreviaturas dos seus nomes próprios.

Desta feita, baseando-nos nas respostas apresentadas pelos inquiridos quanto ao saber que carregam do significado dos seus nomes artísticos, podemos concluir que os artistas do mercado angolano, representados por uma amostra de 35 inquiridos que fazem o 100%, deste afirmam num total percentual de 68%, conhecer o significado do nome que carregam como sua identidade e marca artística. Por outro lado, também chegamos a concluir que, apesar da diversidade de géneses, idiomas, junções de nomes, anagramas, abreviaturas e vários outros aspetos a ter em conta, os nomes de artistas da música e da literatura angolanas estão cheios de significados relevantes, marcantes e personalizados. Tal como se pode aferir na tabela abaixo:

Quadro 4 - Significados de alguns nomes de artistas da música e da literatura angolanas

Criatura de Deus
Demonstração harmónica de um Apaixonado
Estou nas mãos de Deus
Levar a mensagem até aos confins
Amor e alegria
Uma história verdadeira
Humanista
Sabedor de coisas
Um ser "extra" terra (ETE)
Liberdade
Alegria e satisfação
Sucesso
Uma mulher rara
Dançarino
Força, coragem, inteligência
Boa rapariga
Chefe de todos os cantores
Motivação
Rapaz
Teimosia, persistência, constância

Fonte: Questionário aplicado - 2018

4.4.12. Análise do processo da escolha do pseudónimo

O nome é a primeira coisa que ganhamos, muitas vezes antes mesmo de irmos ao mundo. A responsabilidade de escolher o nome a atribuir ao filho é dada aos pais ou a um outro membro familiar. O nome escolhido pelos pais, por exemplo, pode ser fator de orgulho ou vergonha. O mundo artístico, pelo que se compreende, requer nomes *glamourosos*, recriados e com energias suficientes para atrair leitores ou ouvintes.

Entretanto, de acordo com a análise feita sobre o processo da escolha do nome artístico, conclui-se que vários artistas optam por um nome fictício, deixando de lado o seu próprio, afirmando não carregar sonoridade suficiente para ser adotado como um nome artístico. Outrossim, com base nas respostas apresentadas pelos inquiridos, chegamos também a concluir que o processo de escolha de um nome, seja artístico ou próprio, é, muitas vezes, longo, difícil e complicado porque este, obviamente, requer dedicação, planeamento e pesquisas.

Ao procurarmos questionar sobre o responsável pela escolha do nome, neste caso o artístico, destacamos que existe uma diferença entre o processo de escolha e de atribuição do nome próprio e do nome artístico. Concluimos que o nome próprio faz parte de uma identidade escolhida e atribuída pelos pais ou por um outro membro familiar. Diferente dos nomes artísticos que, adotados pelo artista para construir a sua nova identidade, sua escolha e apreciação está sob o controlo do artista, apesar de haver casos apontados de alguns nomes artísticos serem atribuídos por amigos, sugeridos pelos pais ou dados através dos defeitos, manias ou de características pessoais que o artista carrega.

Entretanto, baseando-nos nas respostas apresentadas à questão, convertidas ao valor percentual, concluimos que 60 % dos artistas da música e da literatura angolanas têm a liberdade de escolher o nome pelo qual o mundo iria conhecê-los e lembrá-los, um nome com características específicas sobre sua personalidade e que carrega a identidade que o artista reconhece para si. Um outro total de 20% dos inquiridos afirmam que os seus pseudónimos foram escolhidos pelos amigos, diferente de outros 5% dos inquiridos, neste caso 2 destes, que afirmam usar um nome artístico atribuído pelos pais. Para finalizar, 2 inquiridos, num valor percentual de 5%, afirmam usar um nome escolhido a partir de um processo seletivo entre ele e os amigos. A percentagem final de 11% representa o grupo de inquiridos que afirma não usar um nome fictício para assinar obras e apresentar-se ao mundo como artista.

Quadro 5 - Descrição sobre o processo de escolha do nome artístico

<ol style="list-style-type: none">1. “Fui eu que optei a escolha do nome. E isso aconteceu por dois motivos: primeiro, porque quis ter um pseudônimo que me identificasse como africano e, particularmente, como descendente dos Ambundu [...]”.2. “Foi um processo meio complicado porque, quando entramos no mundo artístico, as tendências são várias e no princípio nunca temos um pensamento sólido acerca dos projetos ou do próprio pseudônimo. Alguns deles são atribuídos por ajuda de algumas pessoas como aconteceu no meu caso”.3. “Eu escolhi o Joy. O love me foi atribuído pelos meus colegas de escola, pela minha preferência no estilo musical romântico”.4. “Eu próprio escolhi o meu pseudônimo. Quando não conseguia enfrentar as pessoas diretamente com as minhas ideias, desabafava tudo na minha música”.5. “Felizmente não precisei que alguém me sugerisse o nome. Logo que o vi, apaixonei-me de imediato pelo seu significado e significante. Era muito original. E eu precisava, exatamente, de um nome assim”.6. “Amigos em tempos de composições musicais”.7. “Foi fácil, suprimi algumas letras do meu nome próprio, eu escolhi”.8. “Alguns amigos abreviavam as iniciais do meu nome por A.W. e acabou colando”.9. “Foram os meus colegas nos tempos do colégio, isto no ensino médio, onde costumávamos a chamar-nos pelos defeitos físicos. Então a mim eles chamavam cabeça de 100 dólares, julgado pelo tamanho enorme da minha cabeça. E quando ingressei à música achei simpático usar o nome”.10. “Foi um nome que meus pais me atribuíram quando criança. Com fins de homenageá-los decidi adotá-lo como meu nome artístico”.11. “Usei o meu nome de casa mais um nome do sentimento que me caracteriza no dia-a-dia. Fui eu mesmo que escolhi o meu nome artístico”.12. “Inspirei-me no nome da família”.13. “Apenas decidi usar as três primeiras letras do meu nome, de Etelvino aproveitei apenas o ETE”.

Fonte: Questionário aplicado - 2018

4.4.13. Análise da relação existente entre o nome próprio e o pseudônimo dentro e fora do mundo artístico

O artista não precisa necessariamente ser ele, neste caso, usar o nome próprio para ser consagrado artista. O artista tem a liberdade de criar seres, nomes fictícios e atribuir a autoria dos seus feitos. O artista também tem a liberdade de ser um autor exclusivamente anônimo. Obviamente os nomes e seres fictícios são práticas milenares que têm vindo a acompanhar as artes. Logicamente, antes da adoção de um nome fictício, os artistas carregam nomes atribuídos ao nascerem, os chamados nomes próprios. Carregar uma, duas ou mais identidades de nomes fictícios sempre foi característico para os fazedores de arte e

peças singulares. Um artista poderia ser conhecido pelo nome próprio, pelo pseudónimo ou pelo nome criado para a sua figura fictícia, neste caso o nome do heterónimo.

Ao procurarmos analisar a relação existente entre os nomes próprios e os fictícios adotados pelo artista, concluímos que a existência de duas ou mais identidades cria, de certa maneira, uma dada confusão quando se pretende adequar os nomes que o artista usa em diferentes momentos e contextos em que o mesmo se encontra. Assim, de acordo com as respostas apresentadas no questionário aplicado, existe uma relação amigável e de cumplicidade entre a identidade atribuída e a adotada pelo artista. O que implica dizer que, tanto dentro como fora do ambiente familiar, os artistas são chamados pelo nome próprio e pela identidade adotada. Contudo, os nomes fictícios tendem a dominar a primeira identidade e sobressair-se mais, tanto dentro como fora mundo artístico. Outrossim, também se pode concluir que maior parte dos artistas da música e da literatura angolanas são conhecidos, não pelos seus nomes próprios, mas, obviamente, pelos seus nomes fictícios, dentro como fora do mundo artístico.

Em suma, para que melhor se compreenda o que acima analisámos, apresentamos, em abaixo, o quadro com respostas dos inquiridos sobre a relação existente entre o nome próprio e o fictício dentro e fora do mundo artístico.

Quadro 6 - Descrição sobre a relação existente entre o nome próprio e o pseudónimo dentro e fora do mundo artístico:

1. “O pseudónimo é mais usado porque quase todo o mundo o prefere em relação ao nome próprio, inclusive os familiares próximos”.
2. “Chamam-me tanto pelo pseudónimo, tanto pelo nome próprio”.
3. “Os familiares não têm noção, ficam confusos quando sou chamado pelo pseudónimo”.
4. “Não, não, graças a Deus em casa sabem que 100 dólares é pseudónimo do Pedro e sabem separar as coisas e até o comum é mesmo chamarem-me pelo pseudónimo”.
5. “A família se acostumou a chamar-me com o pseudónimo”.
6. “Naturalmente, o pseudónimo já está familiarizado”.
7. “Para os menos atentos sim, confundem”.
8. “Nem por isso. Porque chamam-me por qualquer um deles”.
9. “Há vezes que me chamam pelo meu nome próprio e há vezes que também me chamam pelo nome artístico. Vice-versa, conseguem chamar-se pelo nome próprio e pelo nome artístico”.
10. “Não acredito haver possível relação. Há sim ambivalência. Coimbra Adolfo é um nome que herdo da civilização colonizadora, vazio de qualquer carga cultural, mas que passa a ser o representante oficial do cidadão enquanto parte integrante de um todo [...]. Já Matadi Makola (que metaforicamente simboliza todos os sobreviventes do duro processo de guerra civil) comporta outra significância, visando cabalmente os valores que defendo. Amigos, colegas e leitores conhecem-me por Matadi Makola”.

Fonte: questionário aplicado - 2018

Conclusões

Os pseudónimos são nomes artísticos fictícios adotados por modéstia, por conveniência ocasional ou permanente, com ou sem real encobrimento da sua pessoa, sendo usados apenas como máscara para ocultar o verdadeiro nome. A prática de adotar nomes fictícios para atribuir autoria das obras é uma práxis bastante comum no tempo e no espaço. Adotar um nome fictício não é uma prática limitada por idade, género, nível de escolaridade, profissão ou *status* social. Os nomes fictícios são recursos plenamente legítimos das criações artístico-literárias, que podem ser adotados por uma ou por várias outras razões, sejam estas de cunho pessoal, familiar, económico ou social. Os nomes que ganhamos ao nascer nem sempre transportam o epíteto da *glamourosidade* necessária e desejada, muito menos ainda menos carregam os adjetivos cobiçados pelo nomeado. De facto, os nomes de naturezas incomuns, indignos, constrangedores, escolhidos em momentos de loucura, deslizes, incertezas e muita criatividade por parte dos pais ou de outros membros familiares podem afetar diretamente no bem-estar da pessoa nomeada e, logicamente, dar abertura ao uso de nomes fictícios. Todavia, para Taborda de Vasconcelos, ocultar-se sob véu de nome suposto não muda quase nunca a voz do artista; envolve-se, neste caso, numa outra indumentária³²¹. Com efeito, acrescenta o autor que “nem sempre o hábito identifica o monge, o sujeito mantém-se fiel a si mesmo”³²². Ou seja, Taborda de Vasconcelos corrobora a afirmação de Isabel Nóbrega de que o nome próprio, seja qual for a natureza, feio, bonito, com um toque antiquado, com um significado ultrajante é justamente “aquilo que cola de mais perto a quem dentro dele cresceu; é como uma pele, a sua pele”³²³. Quanto a esta afirmação, Nóbrega acrescenta que é justamente o facto de o nome próprio ser a “nossa pele” que:

Quando o nosso nome é por outro involuntariamente estropeado, apressámo-nos a corrigir o erro, ‘precipitámo-nos’, literalmente, como se quiséssemos salvar-nos a nós próprios da anulação de identidade que é nossa. Como o nome trocado, errado, deixamos momentaneamente de existir, sentimos a vertigem do não ser³²⁴.

Na verdade, apesar do posicionamento de Vasconcelos e de Isabel da Nóbrega, foram vários os escritores, músicos, pintores, escultores, desde os clássicos aos mais simples praticantes de arte literária e musical, que viram no processo de criação literária a razão de ser e de se manterem vivos e eternizados. Citam-se nomes como Novalis (Georg Van Hardenberg), Mark Twain (Samuel Langhorne Clemens), George Eliot (Mary Ann Evans), George Orwell (Eric Arthur Blair), Voltaire (François-Marie Arouet) Mia Couto (António Emílio Leite Couto), Mary Love (Alice Ogando), Ferreira Gullar (José Ribamar Ferreira), Osvaldo Alcântara (Baltazar Lopes da Silva) e Kianda (Armindo Francisco).

³²¹ Taborda de Vasconcelos, *op. cit.*, p.19.

³²² Idem, *ibid.*

³²³ Idem, *ibid.*, p. 28.

³²⁴ Idem, *ibid.*

Os nomes têm a capacidade de nos descrever como pessoas, definir nossa nacionalidade, determinar a tribo ou o clã a que pertencemos, limitar o século em que nascemos e o próprio contexto à volta da sua atribuição ou adoção. Apesar de a génese nominal ser extremamente variada e globalizada, muitos nomes com os quais entramos em contacto de figuras públicas, artistas, cineastas, colegas de sala fazem-nos viajar ao país de origem, à nacionalidade e à cultura a que o nome pertence. Outrossim, podemos também concluir que a par dos encantos encobertos por trás dos nomes, fictícios ou próprios, estes, por sua vez, ocultam histórias, metáforas e significados peculiares que muito se acredita influenciarem diretamente na vida de quem os carrega ou na do próprio autor.

O Marketing considera-se ser uma ferramenta essencial não apenas para as administrações empresariais, como também revela-se ser útil para quaisquer profissionais que queiram, de alguma maneira, alcançar o sucesso e obter popularidade na sua carreira artística ou profissional. O uso de nomes fictícios para atuar como artista ou profissional considera-se ser, por exemplo, uma decisão estrategicamente aceite como ferramenta ideal para ascender à fama e ao sucesso desejados. Porém, a fama e o sucesso desejados não se encontram apenas limitados aos artistas que assinam suas obras ou que fazem a sua carreira artística sob véu de nomes fictícios. De facto, muitos escritores e músicos da praça angolana, por exemplo, assinam suas obras como verdadeiros ortónimos e isto de forma alguma interfere na sua carreira artística. Com efeito, o nome estampado sobre a capa de uma obra discográfica ou artística, seja este próprio ou fictício, não interfere de maneira nenhuma na qualidade da obra.

O mundo das artes literárias compreende-se como a principal fonte do uso, do desuso, da própria proliferação pseudonímica e da própria revitalização do fenómeno. O gosto preeminente dos séculos passados de acumular nomes fictícios para atribuir autoria dos textos deixou de fazer parte da realidade atual entre as manifestações artístico-literárias. Os artistas angolanos, por exemplo, sempre preferiram adotar um único nome artístico ou fictício e com este caminhar até ao final da carreira. A prática de manter o nome artístico intacto pelos longos anos da carreira e evitar adotar outros para atribuir autoria das obras incorpora-se dentro das estratégias para vender a obra e a própria imagem do autor. De acordo com Carlos Bobone, os pseudónimos podem jogar uma dupla função como elementos de identificação artística: a primeira função do nome adotado pelo artista seria colocar o livro num espaço mediático e a segunda função deste nome seria exatamente o contrário da primeira: “retirá-lo deste espaço”³²⁵. O nome fictício, por exemplo, pode colocar o livro num espaço mediático quando o nome estampado sobre a capa for adotado pelo artista de forma integral, servindo-lhe como o único e principal meio para a sua identificação e meio de comunicação entre o artista e o público. É o caso de Dog Murras, Kid MC, Tony Amando, Paul G, Jofre Rocha, Dya Kasembe, Jujú Kamuxitu, Kanguimbo Ananaz. Assim, para a segunda função desempenhada, os pseudónimos podem retirar o livro do espaço mediático quando um

³²⁵ Carlos Bonone, *op. cit.*, S/p.

artista conceituado, por exemplo por razões pessoais, sociais ou contextuais, decide adotar um outro nome fictício para atribuir autoria da sua obra. Artistas como Eva Rap Diva, C4 Pedro, Pepetela, Lopito Feijó, por exemplo, se decidirem optar por um nome diferente destes previamente conhecidos pelo público, suas obras sairiam do espaço mediático referido pelo Carlos Bonene. De facto, o nome, tal como alude Teresa Ruão, “constitui o principal motor para a venda”³²⁶. Assim, um nome popularmente conhecido torna-se a principal marca do autor e o consumidor por sua vez torna-se fiel a ela.

A existência de uma relação consolidada entre o autor e o consumidor é vantajosa para a promoção da carreira. Com efeito, como volta a realçar Teresa Ruão, “os consumidores preferem os produtos de marca, que escolhem com base na marca, que estão dispostos a pagar pelo nome da marca [...]”. Assim, baseado na relação que o consumidor encara como um contrato, uma promessa de valor e funcionalidade, o autor, neste caso, pode, de alguma maneira, produzir uma obra “mal acabada, mal feita”, uma obra que Carlos Drummond consideraria ser “escrita para evitar espaços vazios na estante”. Contudo, a sua comercialização seria efetiva. De facto, o consumidor, muitas vezes, consome a marca e não o produto.

Seguramente, duas hipóteses principais foram levantadas e estas nortearam o tema da investigação: os artistas da música e da literatura usam pseudónimos por estratégia de marketing ou para ocultar a verdadeira identidade. O nosso objetivo foi, precisamente, buscar sustentação científica, tirar a hipótese do empirismo e através das respostas apresentadas pelos inquiridos chegar às devidas conclusões. A pergunta de partida, agora final, irá levar-nos a descrever as conclusões obtidas quanto ao uso de nomes fictícios na música e na literatura angolanas. De facto, no começo da investigação levantamos a seguinte questão: *O que leva um artista da música e da literatura angolanas a optar por um nome fictício durante a carreira artística? Estratégia de marketing ou mecanismo de ocultação identitária?* Considerando as hipóteses levantadas na investigação podemos de forma particular concluir que:

- i. Os pseudónimos na música e na literatura angolana são adotados como mecanismo de ocultação identitária. Uma vez que 35% da amostra afirma ter adotado por um nome fictício porque *o nome próprio não carrega sonoridade ou glamourosidade necessário que o faça ser marcante para quem ouve*.
- ii. Os nomes fictícios adotados pelos artistas da arte musical e literária angolana gozam de uma plena vitalidade, tal como os nomes próprios. Com efeito, 51,6% dos inquiridos afirma usar o mesmo pseudónimo desde que entrou para o mundo artístico.
- iii. Os artistas da música e da literatura angolanas, num total de 43,8%, afirmam usar os nomes fictícios, dado o seu significado, valor cultural ou pessoal, para atrair energias positivas e sucesso na carreira;

³²⁶ Teresa Ruão, *op. cit.*, p. 26.

- iv. *Grosso modo* os nomes artísticos da música e da literatura angolanas, num total de 77,4%, não têm origem nas línguas angolanas;
- v. Apesar da diversidade de géneses, idiomas, junções de nomes, anagramas, abreviaturas e vários outros aspetos a ter em conta, os nomes dos artistas da praça angolana estão carregados de significados relevantes, marcantes e personalizados;
- vi. Os artistas da música e da literatura angolana encontram-se apegados à marca (pseudónimo) de tal maneira que jamais pensariam na possibilidade de receber retorno sem verniz, ou seja, trabalhar “sem expectativas” de receber reações influenciadas pelo nome e pelo êxito já alcançado noutras obras;
- vii. Os nomes artísticos não são algo propenso de mudanças diárias durante a carreira. Uma vez que estes precisam, necessariamente, conquistar um espaço, ganhar reconhecimento, ser capitalizados e servir como o único meio de comunicação entre o artista e o público, assim como o principal motor para as vendas.

Por outro lado, apresentamos também as outras conclusões relacionadas com o estudo:

- i. Os nomes fictícios deixaram de ser adotados com as mesmas finalidades passadas. No outro tempo, os nomes fictícios foram adotados para se proteger das perseguições políticas, da censura ou dos preconceitos de género. Em tempos atuais, os nomes fictícios têm sido adotados pelo capricho artístico, por imitação, para esconder um nome feio ou ultrajante, para vendas das obras, pela dupla personalidade ou para não receber retorno com verniz.
- ii. O uso e proliferação dos nomes fictícios na música e na literatura angolanas deve ser visto e estudado sob dois pontos panorâmicos distintos o período colonial e pós-colonial:
 - No período colonial os nomes fictícios eram usados: para proteger-se das perseguições políticas e da censura de textos que denunciavam e acusavam o regime antes e durante o período clandestino da luta da independência;
 - Período pós-colonial: os nomes fictícios são usados pela mania do mundo artístico, para atrair energias positivas e sucesso na carreira, pela estratégia de marketing.

Referências Bibliográficas

Ativa

- Academia das Ciências de Lisboa *et al.*, *Dicionário de Língua Portuguesa Contemporânea*, Lisboa: Verbo, 2001.
- ADOLPHO, Conrado, *Os 8Ps do Marketing Digital - O Guia Estratégico de Marketing Digital*, Brasil: Texto Editores, 2012.
- ALMEIDA, João Ferreira, ed., *Bíblia Sagrada*, Brasil: Sociedade, 2013.
- ANDERSON, Maria, Numerologia - *O Poder Secreto dos Números um Guia Numérico para os Segredos da Vida*, Trad. de José Alberto de Sousa, Portugal: Editorial Estampa, 1994.
- ANDRADE, Adriano da Guerra, *Dicionário de Pseudónimos e Iniciais de Escritores Portugueses*, 4ª ed., Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999.
- ANDRADE, Maria Margarida de, *Introdução à Metodologia do Trabalho Científico*, 7ª ed., São Paulo: Atlas, 2006.
- ANTÓNIO, Carlos Gil, *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*, 6ª ed., São Paulo: Atlas, 2011.
- ARMSTRONG, Koler, *Princípios de Marketing*, 9ª ed., São Paulo: Pearson, Prentice Hall, 2003.
- BABO, Maria Augusto, *A Escrita do Livro*, Lisboa: Vega, 1993.
- BARAÑANO, Ana María, *Métodos e Técnicas de Investigação em Gestão*, Lisboa: Silabo, 2008.
- BOMPIANI, *Dicionário de Autores de Todos os Tempos*, Tomo I e V, Barcelona: Hora S. A, 1922.
- BRITO, Melo Carlos Paulo de Lancastre, *Os Horizontes do Marketing*, Lisboa: Verbo, 2000.
- CABRAL, Fernando e Richard Zenith, *Teoria da Heteronímia de Fernando Pessoa*, Porto: Assírio & Alvim, 2012.
- CASTELLS, Manuel, *O Poder da Identidade*, Vol. II, trad. Klauss Gerhardt, São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- COELHO, Tomás Lima, *Autores e Escritores de Angola Naturalidade e Bibliografia*, Edição Digital, 2016.
- COELHO, Tomás, *Autores e Escritores de Angola 1642-2015*, Edição Didital, 2017.
- CORTÉZ, Bia, *Numerologia Cabalística. A Essência dos Números*, São Paulo: Cortéz, 2016.
- COUTO, João, *et al.*, *Marketing Turístico: Conceitos e Tendências*, Ponta Delgada: Universidade de Açores, 2009.
- CUNHA, Pina e Miguel *et. al.*, *Marketing Conceitos e Casos Portugueses*, Lisboa: Escolar 2004.
- FERNANDES, Noélia da Mata, *A Autoria e o Hipertexto*, Coimbra: Minerva, 2003.
- FILHO, José Paulo Cavalcante, *Fernando Pessoa: uma Quase-autobiografia*, Porto: Porto Editora, 2012.
- FONSECA, Martinho Augusto da, *Subsidios para um Diccionário de Pseudonyms - Iniciais de Obras Anonymas de Escritores Portuguezes, Contributo para o Estudo da Literatura Portuguesa*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1972.
- Furtado, Ana, *Manual De Curso De Lidar Com A Diversidade Cultural E Promover A Igualdade E Valorizar A Diferença*, DGERT, 2014,
- GUIMARÃES, Marcos, *Meu Pseudónimo e Eu*, São Paulo: Octavo, 2011.

- GULLAR, Ferreira, *Vanguarda e Subdesenvolvimento*, 2ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- HENRIQUE, Luís, *Instrumentos Musicais*, 3ª ed., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999.
- KOTLER, Philip, *Administração de Marketing - Análise, Planeamento, Implementação e Controlo*, 5ª ed., São Paulo: Atlas, 1998.
- MANZO, J. M. Campos e Whater Cunto, *Marketing para Executivos*, Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.
- MOISÉS, Massoud, *Dicionário de Termos Literários*, São Paulo: Cultrix, 1974.
- MORÃO, Artur, *Que é a música?* Trad. (trad. What is musik? Carl Dahlhaus/Henrich Eggebercht), Lisboa: Texto e Grafia, 2009.
- MUNARI, Bruno, *Artista e Designer*, Lisboa: Presença, 1979.
- NASCIMENTO, Luiz do, *Dicionário de Pseudónimos de Jornalistas Pernambucanos*, Recife: UFPE, Universitária, 1983.
- NOGUEIRA, Lucila, *Pseudonímia e Literatura Cravan / Pessoa / Drummond*, São Paulo: Editora Bagaço, 2012.
- OLIVEIRA, Mário António Fernandes de, *A Formação da Literatura Angolana*, Lisboa: Casa da Moeda, 1997.
- PAIS, José Machado, Leila Maria Bass, *Tribos Urbanas: Produção Artística e Identidades*, Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2004.
- PAZ, Olegário e António Moniz, *Dicionário Breve de Termos Literários*, Lisboa: Presença, 1977.
- PERFEITO, Abílio Alves Bonito *et al.*, *Dicionário da Língua Portuguesa*, Portugal: Porto Editora, 2009.
- PETER, J. Paul e Jerry C. Olson, *Comportamento do Consumidor e Estratégias de Marketing*, 8ª ed., São Paulo: McGraw-Hill Interamericana Editores, 2009.
- PINGLE, Hamish Marjore Thompson, *Marketing Social: Marketing para Causas Sociais e a Construção das Marcas*, São Paulo: Pearson Education, 2000.
- ROGERS, P. P. y F. A. Lapuente, *Diccionario de seudónimos literarios españoles, con algunas iniciales*, Madrid: Cremos, 1977.
- RUÃO, Teresa, *Marcas e Identidades: Guia da Conceção e Gestão das Marcas Comerciais*, Porto: Campos das Letras, 2006.
- SARAIVA, Arnaldo, *Um Nome: Para o Seu Filho e Para a sua Filha*, Porto: Unicepe, 1986.
- SILVA, Zander Campos da, *Dicionário de Marketing e Propaganda*, Rio de Janeiro: Pallas, 1976.
- VENÂNCIO, José Carlos, *Uma Perspetiva Etnológica da Literatura Angolana*, 2ª ed., Lisboa: Ulmeiro e o Autor, 1993.

1. Passiva

- BATSÍKAMA, Patrício, *As Origens Do Reino Do Kôngo*, Luanda: Mayamba, 2010.
- BONNICI, Thomas, *O Pós - Colonialismo e a Literatura: Estratégias de Leitura*, Maringá: Eduem, 2000.
- BRAGA, Teófilo, *História da Literatura Portuguesa (Recapitulação)*, Vol. IV Os Árcades, 3ª ed., Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2005.
- CÂNDIDO, António, *Literatura e sociedade*, 9 ed., Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CARVALHO, A. Vieira de, *Treinamento no Marketing*, Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1976.
- CASTRO, Sílvio, *História da Literatura Brasileira*, Vol. I, Lisboa: Alfa, 1999.
- CORREIA, Carlos João, *Sentimentos de Si e Identidade Pessoal*, Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2012.
- CRISTÓVÃO, Fernando et al., *Dicionário Temático da Lusofonia*, Lisboa: Texto Editores, 2005.
- CUNHAL, Álvaro, *A Arte, o Artista e a Sociedade*, Lisboa: Caminho, 1996.
- EDFELDF, Chatarina, *Uma história na História - Representação da Autoria Feminista na História da Literatura Portuguesa do século XX*, Setúbal: Montijo, 2006.
- ESTERMANN, Carlos et al., *Etnografia de Angola (Sudoeste e Centro)*, *Coletânea de Artigos Dispersos*, Vol. I e II, Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, 1983.
- FERREIRA, Manuel, *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.
- FERREIRA, Manuel, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Vol. I e II, Lisboa: Biblioteca Breve, 1977.
- LARANJEIRA, Maria Cristina de Almeida Mello, *O Ensino da Literatura e a Problemática dos Géneros Literários*, Coimbra: Faculdade de Letras, 1996.
- LARANJEIRA, Pires, *De Letra em Riste: Identidade, Autonomia e Outras Questões na Literatura de Angola, Cabo Verde, Moçambique e S. Tomé e Príncipe*, Porto: Edições Afrontamento, 1992.
- LARANJEIRA, Pires, *Negritude Africana de Língua Portuguesa: Textos de Apoio (1947-1963)*, Coimbra: Angelus Novus, 2000.
- LEITE, Ana Madalfa et al., *Nação e Narrativa Pós-Colonial II Angola e Moçambique - Entrevista*, Lisboa: Edições Colibri, 2006.
- LIMA, Ozeni, *Anjo da Alegria*, Lisboa: Book Link, 2005.
- MACHADO, Álvaro Manuel, *Dicionário de Literatura Portuguesa*, Lisboa: Presença, 1996.
- MARTINS, Fernando Cabral, *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, Lisboa: Caminho, 2008.
- MARTINS, João et al., *Dicionário de Literatura*, Vol. I, Minho: Barcelos, 1969.
- MATA, Inocência, *A Casa dos Estudantes do Império e o Lugar da Literatura na Consciencialização Política*, Lisboa: União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa (UCCLA),

- MATA, Inocência, *Ficção e História na Literatura Angolana - o Caso de Pepetela*, Lisboa: Edições Colibri, 2002.
- MATOS, Maria Vitalina Leal de, *Introdução aos Estudos Literários*, Lisboa: Verbo, 2001.
- NASÃO, Ovídio, *Os Quatro Primeiros Livros de Metamorphose*, trad. Almeno, Lisboa: LISBOA: Lacerdina, 1805.
- PIMENTE, Fernando Manuel Tavares, *Branco de Angola –Autonomismo e Nacionalismo (1900-1961)*, Coimbra: EdiçõesMinerva, 2005.
- PINTO, Alberto Oliveira, *História de Angola da Pré-História ao Início do Século XXI*, Lisboa: Mercado de Telheiras, 2015.
- REIS, Miguel, *Direito de Autor no Jornalismo*, Lisboa: Quid Juris, 1999.
- RIBEIRO, Maria Aparecida, *Literatura Brasileira*, Lisboa: Universidade Aberta, 1994.
- SANTOS, Margarida Ruas dos, *Marketing Político*, Mem Martins: CETOP, 1996.
- SARAIVA, António José e Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, 16^a ed., Lisboa: Grádiva, 2000.
- SHAW, Robert, *Marketing: Renovação e Eficácia*, Lisboa: Caminho, 2003
- SILVA, Inocência Francisco da, *Subsídios para um Dicionário de Pseudónimos - Vol. XXV*, 4^a ed., Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2003.
- SILVA, Victor Manuel de Aguiar e, *Teorias e Metodologias Literárias*, Lisboa: Universidade Aberta, 1990.
- TATIT, Luiz e Ivã Carlos Lopes, *Elos de Melodia & Letra: Análise Semiótica de Seis Canções*, São Paulo: Ateliê, 2008.
- VAZ, Gil Nuno, *Marketing Institucional: O Mercado de Ideias e Imagens*, São Paulo, 1995.
- WARBRTON, Nigel, *O Que é a Arte?* Trad. Cecília Teixeira, Lisboa: Bizâncio, 2007.

2. Dissertações e Teses

- KUSCHICK, Mateus, Borger, *Kotas, Mamás, Mais Velhos, Pais Grande do Semba: a Música Angolana nas Ondas do Atlântico Negro*, Tese de Doutorado Apresentada no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2016.
- MENSATO, Joice, *Meu Nome Agora É Zé Pequeno: Apelidos e Posições-Sujeito*, Dissertação de Mestrado Apresentada no Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2012.
- ROCHA, Rubens José da, *Princípio de Razão nos Heterónimos*, Dissertação de Mestrado Apresentada no Instituto de Filosofia, Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto, Minas Gerais, 2009.
- SANTOS, Cláudio Alberto dos, *Tambores Incandescentes, Corpos Em Êxtase: Técnicas e Princípios Bantus na Performance Ritual do Moçambique de Belém*, Tese de Doutorado Apresentada na Universidade do Rio de Janeiro, 2007.

SILVA, Marcos Fabrício Lopes da, *Machado de Assis, Crítico da Imprensa: O Jornal entre Palmas e Piparotes*, Dissertação de Mestrado Apresentada na Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, Belo Horizonte, 2005.

3. Artigos e Ensaios

- ALVES, Amanda Palomo, “*Oh, Muxima! A Formação da Música Popular Urbana de Angola e o Grupo “N’gola Ritmos” (1940-1950)*”, Revista Tel, 2016. (Disponível em <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/tel/article/view/8780>, acesso: 04. 03. 2018).
- CARLOS, Maria Bobone, “*A Genial Elena e a História dos Autores Anónimos*”, Observador. (Disponível em: <http://observador.pt/especiais/a-genial-elena-e-a-historia-dos-autores-anonimos/>, acesso: 04. 03. 2018).
- CASTELO, Cláudia, “*A Casa dos Estudantes do Império: Lugar de Memória Anticolonial*”, Instituto de Investigação Científica Tropical, 2011. (Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/118313523/Garcao-Estatutos-da-Arcadia-Lusitana>, acesso: 16. 04. 2017).
- ESPINO, Rafael, “*Autoria Mascarada e Travestismo Literário em Corações Solitários de Rubem Fonseca*”, Texas: Baylor University, 2015. (Disponível em <http://www.seer.ufrgs.br/brasilbrazil/article/view/61473>, acesso: 16. 04. 2017).
- FORTUNATO, Jomo, “*Reconstituição Histórica da Música Popular Angolana da Música Tradicional ao Processo de Consolidação do Semba*”, 1945-1977, 2016. (Disponível em http://www.sembasamba.com.br/pdf/Jomo_Fortunato.pdf, acesso: 29. 05. 2018).
- HOHLFELDT, António e Caroline Corso de Carvalho, *A Imprensa Angolana no Âmbito da História da Imprensa Colonial de Expressão Portuguesa*, Recife, 2011. (Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/interc/v35n2/05.pdf>, acesso: 16. 04. 2017).
- KATÚMUA, Mangula, “*Sobre a Música Popular Angolana: O Nascimento da Música Angolana*”, 2015. (Disponível em: jornalcultura.sapo.pt/.../sobre-a-musica-popular-angolana-1-o-nascimento-da-musica, acesso: 12. 09. 2017).
- LEÃO, Jacqueline Oliveira, “*A Pseudonímia Como Artificio Irônico Em Kierkegaard*”, Revista Pandora Brasil - Número 23, 2010. (Disponível em http://revistapandorabrasil.com/revista_pandora/Kierkegaard/jacqueline.pdf, acesso: 12. 09. 2017).
- MACHADO José, “*Estatutos da Arcádia Lusitana*”, Porto, 2012. (Disponível em <https://pt.scribd.com/doc/118313523/Garcao-Estatutos-da-Arcadia-Lusitana>, acesso: 12. 09. 2017).
- MAKOLA, Matadi, “*Angola, 40 anos-Cantor Santocas: A Música Fez Aquilo Que as Armas Não Podiam Fazer*”, Portal de Angola, 2015. (Disponível em: <https://www.portaldeangola.com › Cultura › Artes>, acesso: 09. 12. 2017).
- MATOS, Tiago, “*Pseudónimos: Uma Perspetiva Histórica*”, Estante, 2011. (Disponível em <http://www.revistaestante.fnac.pt/pseudonimos-uma-perspetiva-historica>, acesso: 22. 05. 2018).

- MENDES, Clovís, “O Nome Civil da Pessoa Natural. Direito da Personalidade e Hipóteses de Retificação”, São Paulo, 2009. (Disponível em: <http://egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/anexos/31503-35726-1-PB.pdf>, acesso: 22. 02).
- MORNOTO Rita, “Heranças bucólicas na Arcádia Lusita, Instituto Italiano de Cultura de Lisboa”, Nova Série, 2008. (Disponível em: https://digitalis-Herancas_bucolicas_na_arcadia_lusitana.pdf, acesso: 13. 05. 2018).
- MUNIZ, Márcio Ricardo Coelho, “Uma Ausência Sentida: Reflexões Sobre a Heteronímia Em Fernando Pessoa”. (Disponível em: http://www1.uefs.br/nep/arquivos/publicacoes/uma_ausencia_sentida_reflexoes_sobre_a_heteronimia_em_fernando_pessoa.pdf, acesso: 13. 05. 2018)
- NASCIMENTO, Michelle Vasconcelos Oliveira do, “Escrever Como Homem Ou Escrever Como Mulher? Relações Entre A Autoria Feminina E O Cânone Literário”, XXVIII Simpósio Nacional de História”, 2015. (Disponível em: http://www.snh2015.anpuh.org/simposio/view?ID_SIMPOSIO=2191&impressao, acesso: 13. 05. 2018).
- NEHONE, Roderick, “Literatura e Poder Politico”, União dos Escritores Angolanos, S/a. (Disponível em: <https://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/86-literatura-e-poder-politico>, acesso: 29. 05. 2018).
- PEDREIRA, Maria do Rosário, “Pseudónimo”, 2014. (Disponível em <https://horasextraordinarias.blogs.sapo.pt/pseudonimo-235561>, acesso: 30. 05. 2018).
- PINA, Carolina Biaci, *et al*, *O Reino do Congo: Conteúdos de História da África em Sala de Aula*, Maringá, 2013. (Disponível em: <http://www.pibidhistoria.pr.anpuh.org/anais/2013/70.pdf>, acesso: 25. 07. 2018).
- PINTO, João Paulo Henrique, “Literatura e Identidade Nacional”, Revista Hydra, 2007. (Disponível em: www.historia.uff.br/stricto/td/2011.pdf, acesso: 30. 05. 2018).
- Reis, Mário Joaquim Aires do, “O Ruído dos Pseudónimos nas Literaturas africanas de Língua Portuguesa”, Jornal Cultura, 2012. (Disponível em: <http://jornalcultura.sapo.ao/letras/o-ruído-dos-pseudonimos-nas-literaturas-africanas-de-língua-portuguesa?page=0&area=text>, acesso: 19. 03. 2018)
- SANTOS, Aparecida Donizeth dos, “Da Ruptura À Consolidação: Um Esboço Do Percurso Literário Angolano De 1948 a 1975”, Universidade Estadual de Ponta Grossa, 2007. (Disponível em: <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/humanas/article/viewFile/574/573>, acesso: 29. 05. 2018).
- SIMBAD, Heder, “História dos Movimentos Literários em Angola”: Andarilho Caótico? Jornal Cultura, 2016.(Disponível em: <http://jornalcultura.sapo.ao/letras/historia-dos-movimentos-literarios-em-angola-andarilho-caotico/fotos>, acesso: 20. 07. 2018).

4. Sítios na Internet

http://jornaldeangola.sapo.ao/opinioao/cartas_dos_leitores/vanguarda_literaria

Neste endereço podemos encontrar informações sobre a Vanguarda Angolana.

<http://nguimbangola.blogspot.com/2010/11/dimensao-social-da-literatura-angolana.html>

Neste endereço podemos encontrar informações sobre a literatura angolana.

<http://viajar.sapo.ao/descubra-o-pais/austral/a-sonoridade-ancestral-dos-instrumentos-tradicionais-angolanos>

Neste endereço podemos encontrar a análise descritiva dos instrumentos da música angolana.

<http://www.vanguarda.co.ao/2018/04/03/mario-pinto-de-andrade-e-a-critica-literaria-angolana-da-segunda-metade-do-seculo-xx/>

Neste endereço encontramos matérias sobre o Mário Pinto de Andrade como um dos principais arautos representa uma forma de refletir sobre a literatura angolana.

<https://educalingo.com/pt/dic-it/senhal>

Neste endereço encontramos a definição do termo Senhal.

<https://www.semana.com/cultura/articulo/autores-anonimos-y-seudonimos-celebres-en-la-literatura/498180>

Neste endereço encontramos informações sobre os anónimos e os pseudónimos da literatura espanhola.

[www.https://jonatando.files.wordpress.com/2016/01/aula-07-arcadismo-em-portugal.pdf](http://jonatando.files.wordpress.com/2016/01/aula-07-arcadismo-em-portugal.pdf)

Neste endereço podemos encontrar informações sobre o Arcadismo em Portugal.

www.policiamilitar.mg.gov.br/conteudoportal/uploadFCK/ctpmbarbacena/31052017104904706.pdf

Neste endereço encontramos informações sobre o Trovadorismo.

<http://luciananeiva.blogspot.com/2009/03/vanguardas-europeias.html>

Este endereço encontramos informações sobre Vanguardas Europeias.

ANEXOS

Universidade de Beira Interior
Faculdade de Artes e Letras
Departamento de Letras



Ficha de inquérito para investigação do tema: Pseudónimos na Música e na Literatura Angolana: Estratégia de Marketing ou Mecanismo de Ocultação Identitária

Este inquérito enquadra-se no âmbito de uma investigação que visa contribuir para a elaboração de uma dissertação de Mestrado em Estudos Lusófonos, na Faculdade de Artes e Letras da Universidade Beira Interior / Portugal. Deste modo, os resultados obtidos serão utilizados apenas para fins académicos. O inquérito é anónimo, por isso não deve colocar a sua identificação. Interessa-nos apenas as respostas dos inquiridos sobre as questões prescritas. Na sua maioria tem apenas de assinalar com uma cruz a sua opção de resposta. Portanto, solicitamos-lhe que responda de forma espontânea e sincera a todas as questões.

Obrigada pela sua colaboração!

1. Idade

2. Género: masculino ☐ feminino ☐

3. Qual é a sua área de atuação?

a) Música ☐ b) Literatura ☐

4. Usa Pseudónimo (nome fictício)?

a) Sim ☐ b) Não ☐ c) Tenho pensado no assunto ☐

5. Usa este pseudónimo desde que entrou para o mundo artístico?

a) Sim ☐ b) Não ☐ Já usei outro/s ☐

7. O que o incentivou a optar por um pseudónimo?

a) Sempre desejei ter um pseudónimo ☐

- b) Com ele sinto-me mais artista ☐
- c) Pela mania do mundo artístico ☐
- d) Pela diversidade temática que me aventuro ☐

7. Razões de uso de e um nome fictício

- a) Estratégico para marketing ☐
- b) Mecanismo para ocultar a minha identidade ☐
- c) O nome civil não tem sonoridade ou *glamour* necessário que os faça ser marcante para quem ouve. ☐
- d) Outros ☐ -----

8. Usa o nome fictício para atrair energias positivas e sucesso na carreira?

- a) Sim ☐ b) Não ☐ c) Talvez ☐

9. Já pensou em abandonar esse pseudónimo e usar o seu nome civil?

- a) Sim ☐ b) Não ☐ c) Nunca ☐

10. Com que nome assina no momento de venda e autógrafo de suas obras?

- a) Uso o pseudónimo ☐ b) Uso o meu nome civil ☐

11. Por já ser conhecido pelo seu pseudónimo, o que aconteceria se publicasse uma obra discográfica /uma obra literária com o seu nome civil?

- a) Tudo passaria despercebido ☐
- b) Os fãs ficariam indignados e não estariam lá para comprar a obra ☐

12. O seu pseudónimo tem origem nas línguas nacionais de Angola?

- a) Sim ☐ b) Não ☐

13. O nome descreve as características da personalidade de cada pessoa. Acha que o seu pseudónimo consegue descrever a sua personalidade?

- a) Sim ☐ b) Não ☐ c) Talvez ☐

14. Que significado carrega o seu nome fictício?

R: _____

15- Qual é o nome próprio sob véu da pseudonímia?

R: _____

16- Como foi o processo da escolha do seu pseudónimo e quem o escolheu para si?

R: _____

17 - Como ocorre a relação entre o ortónimo (nome próprio) e pseudónimo (nome artístico) dentro e fora do mundo artístico, neste caso em ambientes familiares? Será que se confundem?

R: _____

Muito obrigada pela sua contribuição

Algumas máscaras de Autores da Literatura Portuguesa

1. Adélia Lopes	Maria José da Silva Viana Fidalgo de Oliveira
2. Álvaro Alves Almorenga	João de Lemos
3. Amoitano	Luís Alves de S. Gomes
4. Anastácio das Lombrigas, entre outros	Camilo Castelo Branco
5. António Gedeão Rómulo	Vasco da Gama de Carvalho
6. António Madeira	José Branquinho da Fonseca
7. Bento Moreno	Francisco Teixeira de Queirós
8. Cândido Lusitano	Francisco José Freire
9. Dennis McShade	Dinis Machado
10. Diabo Azul	Fernando Pessoa
11. Elmano Sadino	Manuel Maria B. Du Bocage
12. Eugénio de Andrade	José Fontinhas
13. Gil Brás Joaquim	Vieira Júnior
14. Gil Diávoló	Alice Augusta Pereira Moderno
15. Guiomar Torresão	Delfim de Noronha, Gabriel Cláudio
16. Hemar	Henrique Marques
17. Henrique Fortuna	Manuel da Cruz Malpique
18. Herberto Helder	Luís Bernardo de Oliveira
19. Hypion	Aires Pereira da Costa
20. Inácio de Abreu e Lima	António Feijó
21. Inês Sarre	Selma Francisca Smith
22. Ivo Castel-Velho	Manuel Antunes
23. João Craca	José Leite Monteiro
24. João José	Fernando da Silva Correia
25. João Madeira	Serafim Leite
26. João Madria	António Batista dos Santos
27. Joaquim Ninguém	Luís Quintino Chaves
28. José Leon Machado	José Barbosa Machado
29. José Régio	José Maria dos Reis Perreira
30. Júlio Dinis, Diana de Aveleda	Joaquim Guilherme Gomes Coelho
31. Leandro Dorea Cáceres da Faria	Francisco Correia de Lacerda
32. Liberto Cruz	Álvaro Neto
33. Lídia Lopes	Maria José da Silva Oliveira
34. Lx	João Costa
35. João de Oliveira	Raimundo Esteves
36. Mário Cláudio	Rui Manuel Pinto Barbot Costa
37. Mary Love	Alice Ogando
38. Miguel Torga	Adolfo Correia da Rocha
39. O homem que passa	José Júlio de Beirão
40. Octávio Mendes	Xavier de Carvalho
41. Oleno	Nuno Álvares Pato Moniz
42. Onnitano Pena	António José Rodrigues
43. Rosa Silvestre	Maria Lamas
44. Ross Pynn	Roussado Pinto
45. Rui Casanova	Rui Queiroz
46. Rui Vaz de Sá	Artur Bivar
47. Ruricola	Manuel Francisco Parda
48. Rusty Brown	Miguel Barbosa
49. Saul Dias	Júlio Maria dos Reis Pereira

Fonte: Dicionário de Pseudónimos e Iniciais de Escritores Portugueses



KISANJI



MPUNGI



MARIMBA





NGOMA



reco-reco