

Cabo Verde e as pérolas do Atlântico: literatura como meio de resgate e preservação do patrimônio cultural

(Cape Verde and the pearls of the Atlantic: literature as a means of rescue and preservation of cultural heritage)

Simone Caputo Gomes¹

¹Universidade de São Paulo

simonecaputog@usp.br

Abstract: The Cape Verdean Literature and its relationship to the traditions of the archipelago, literature and music: morna, batuque, funaná, tabanca.

Keywords: Cape Verde; literature; culture; intangible heritage.

Resumo: A Literatura Cabo-verdiana e sua relação com as tradições do arquipélago; literatura e música: morna, batuque, funaná, tabanca.

Palavras-chave: Cabo Verde; literatura; cultura; patrimônio imaterial.

As tradições orais de um povo são, quanto a mim, dos primeiros indicadores da sua identidade própria, da sua cultura. A escrita, que normalmente aparece muito mais tarde, vem evidenciar a consciência dessa identidade, dessa cultura, pois, de forma mais ou menos evidente ou consciente, assinalará o substrato constituído pelas tradições orais que se retratam nas atitudes, comportamentos e cosmovisão das personagens a quem as acções são atribuídas. Isso, independentemente da língua que se utilizar como veículo da escrita.

Tomé Varela da Silva

Nosso projeto, que teve apoio FAPESP e desdobramento financiado pelo CNPq, segue um rastro de luz deixado pela elevação da Cidade Velha da Ribeira Grande a Patrimônio Mundial da Humanidade,¹ além de comungar com o desejo da comunidade internacional que adotou a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Intangível, proposta pela UNESCO em 2003: pretende examinar trilhas traçadas pela literatura cabo-verdiana em língua portuguesa no sentido de documentar ou recuperar os saberes e modos de fazer, as formas de expressão, as celebrações que constituem o patrimônio cultural de natureza imaterial do povo cabo-verdiano.²

A relação da literatura cabo-verdiana com a cultura imaterial identitária — que traduz conhecimentos, experiências, vivências e informações de caráter sociocultural, econômico e técnico que se vêm transmitindo boca a boca, de geração a geração e que constitui o substrato comum a todos os nacionais — tem norteado as nossas incursões no universo crioulo. A República de Cabo Verde, desde o III Congresso do PAIGC, em 1977,

¹ Patrimônio histórico extremamente importante para África, Europa e Américas, segundo a UNESCO. Ressalte-se que foi a primeira urbe edificada pelos europeus na África, em 1462, e é considerada o “berço da nacionalidade cabo-verdiana”, estendendo essa denominação à ilha em que se encontra, Santiago.

² A maioria esmagadora da população se expressa em língua caboverdiana (crioulo).

apontava entre as suas prioridades “a reabilitação do patrimônio cultural da nação, através da recensão, conservação e difusão dos vários domínios da tradição oral”.

Interessa-nos investigar como a literatura autoral em língua portuguesa cumpre essa meta da nação cabo-verdiana. Cabe ressaltar que algumas das tradições cabo-verdianas que nos temos proposto a examinar poderiam fazer parte da lista de “Obras-primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade” já reconhecidas pela UNESCO no continente africano, quais sejam:

- a Tradição oral do Gelede, Nigéria, Togo, que celebra a sabedoria das mães e das anciãs do povo iorubá (de matriz feminina, e que se assemelha — em percussão, canto e dança — ao batuque da ilha de Santiago de Cabo Verde);
- a dança mbende-Jerusalem praticada pelos XiChona do Zimbábue oriental, caracterizada por movimentos sensuais e acrobáticos das mulheres em sintonia com os homens, acompanhada por percussão, palmas, gritos e assobios (também à semelhança do batuque em Cabo Verde);
- as Tradições Oraís dos Pigmeus Aka da República Centro-Africana, que fazem parte de numerosos rituais relacionados com a caça, funerais e outras ocasiões, e é acompanhada por uma variedade de instrumentos, escolhidos de acordo com a cerimônia;
- a Dança de Cura Vimbuza, do Malawi, manifestação dos n’goma n’goma, conjunto de práticas de cura existente em toda a África bantu;
- o Sosso-Bala dos mandingas e o instrumento usado nesta manifestação, importante símbolo da sua cultura utilizado pelo balatigui (o patriarca da família) em ocasiões especiais, para acompanhar antigos poemas épicos dedicados a heróis malianos da antiguidade, como Soundiata Keita e Soumaoro Kantè (observe-se que, em Cabo Verde, instrumento simbólico semelhante é a cimboa, que acompanha o batuque);
- os Timbila XiChope, de Moçambique, xilofones de diferentes timbres para música orquestral (o ferrinho, específico do funaná, em Cabo Verde, é um instrumento que também poderia ser reconhecido como patrimônio imaterial da humanidade, por apoiar o ritmo de uma manifestação de resistência política).

Ainda sobre o tema da relação da literatura (escrita em português, língua segunda, oficial e internacional em Cabo Verde) com as tradições orais (veiculadas em língua cabo-verdiana ou crioulo), lembramos que destacados escritores cabo-verdianos do final do século XIX, os chamados nativistas (especialmente Eugénio Tavares e Pedro Cardoso), estabeleceram as bases para a escrita bilíngue dos textos literários (em português e em cabo-verdiano), para o estudo do folclore³ e para a transposição para a linguagem literária culta das manifestações orais populares expressas em crioulo. A identidade cabo-verdiana começa a manifestar-se na literatura no final do século XIX e assistimos, sucedendo ao período nativista, ao nascimento da chamada literatura “moderna” cabo-verdiana com a geração da revista *Claridade*, nos anos trinta do século XX.

O segundo número da Revista *Claridade*, de 1936, pode ser considerado como ícone revelador da aproximação das artes popular e erudita _ música e literatura _ que baliza aquele marco da modernidade cabo-verdiana, seguindo trilhas ofertadas pelos modernistas

³ Vide livro deste último, *Folclore Cabo-verdiano* (1983).

brasileiros: a letra em crioulo da **morna** “Vênus”, de B. Léza (Xavier da Cruz), destaca-se na capa da revista. O texto que se lhe segue é “Um galo que cantou na baía”, de Manuel Lopes, cujo tema, não por acaso, é o nascimento da **morna**, modalidade musical popular, identitária de Cabo Verde, à imagem e semelhança do Nascimento de Vênus, de Botticelli (lembrando que Manuel Lopes era também pintor). Nos vários números da revista são apresentados estudos sobre o (então chamado pelo colonizador) “dialeto” crioulo e sobre as tradições orais das ilhas.

Leitores dos nossos modernistas e encantados pela independência política e cultural brasileira, os claridosos fundadores (Manuel Lopes, Baltasar Lopes-Oswaldo Alcântara e Jorge Barbosa) tomam para si o mote da Semana de Arte Moderna de vinte e dois: representar a “arlequinal” raça brasileira (no caso, representar o mundo que o mulato cabo-verdiano criou, como ressalta Gabriel Mariano⁴), dar visibilidade às identidades que compõem o mosaico cultural, representar a fala do povo no discurso literário culto, democratizar a literatura e as artes.

A construção de uma “identidade nacional” em Cabo Verde afirmava-se assim, nos anos trinta, à luz do espelho brasileiro, numa relação de afastamento e diferenciação do cânone português. E as tradições orais vão ser tomadas como apoio para fundamentar esta diferença e “certificar” uma cultura especificamente cabo-verdiana.

Lembramos que, no campo da Literatura, é possível constatar que os escritores crioulos têm utilizado sobejamente o intercâmbio com o discurso musical identitário como recurso para expressar a cabo-verdianidade e sua forma de ver o mundo, como já demonstrou esta pesquisadora em texto específico sobre o tema (GOMES, 2003). Assim o poeta cabo-verdiano Mário Fonseca (1986) define Cabo Verde: *Mon pays est une musique*.

Para Frank Tenaille (1993, p. 47), jornalista francês especializado em *world music*, “o mais fiel bilhete de identidade de Cabo Verde é a sua música”, destacando-se-lhe a pluralidade proveniente da configuração insular e do sincretismo. Vasco Martins, maestro e poeta cabo-verdiano, descreve as principais modalidades da música crioula ao sabor dos ventos aliseos (MARTINS, 1993). Segundo ele, do cruzamento das culturas africanas, europeias e sul-americanas se originará uma música popular rica, assim representada: **tabanca**, ritmos da festa do pilão, tambores de **San Jom**, coladeira (cantiga de improvisação), batuque, **finason** (lamento dos escravizados por uma solista mulher), **funaná**, divina de São Nicolau e, sobretudo, **morna**, traço de união dos cabo-verdianos espalhados pelo mundo, com seus acordes originários da modinha brasileira cruzada com lundum, fado, samba, *fox-trot* e mambo.⁵

O maestro ressalva que as origens da **morna** podem ser nubladas, mas assevera que, “se a morna evoluiu, deveu-se a influências sobretudo brasileiras” (MARTINS, 1989, p. 21),⁶ especialmente da modinha, na Ilha da Boavista. Da forma primordial (melopeia das “cantadeiras”, com solista e coro feminino) à forma atual, a viagem da morna culminou com a sua eleição como canção popular do Arquipélago.

⁴ *A mestiçagem ou o mundo que o mulato criou* (1991).

⁵ Sobre a **circularidade** do texto literário brasileiro, das modinhas e do Carnaval em Cabo Verde conferir Martins (1989), p. 46, que destaca a notável influência da modinha brasileira no que chama de “Morna preliminar”.

⁶ Ver também Martins (1993, p. 44) e ainda Martins (1999, p. 34-38).

Desde os nativistas Eugénio Tavares e Pedro Monteiro Cardoso até nossos dias, a modalidade musical tem assumido no discurso literário cabo-verdiano um lugar privilegiado e o intercâmbio com músicos como Francisco Xavier da Cruz (B. Léza), Luís Rendall, Manuel D'Novas e Nhelas Spencer, dentre outros, tem produzido mornas antológicas. *Mornas passam cantando as crioulas trigueiras* (CARDOSO apud FERREIRA, 1989, p. 162), nas *Hespérides* de Pedro Cardoso. Quando o *Galo cantou na Baía* (1936), o nascimento da morna na lira de Toi era o núcleo do conto de Manuel Lopes. *Contos caboverdianos*, de Manuel Ferreira, elegiam a *Morna* (1967) como título, assim como o romance *Hora di Bai* (1962, letra de famosa morna de Eugénio Tavares). Nos anos noventa, *Mornas eram as noites* (1994), de Dina Salústio e das protagonistas de seus textos.

Um diversificado percurso da relação Morna-Literatura se vai assim delineando no panorama cultural crioulo e a associação literatura-música expande-se, estabelecendo ponte com a imagem visual.

O conto de Manuel Lopes será considerado como o ancestral de uma linhagem, na qual se insere, por exemplo, o conto “Piduca, o galo barítono”, de Joaquim Saial,⁷ ex-aluno de Baltasar Lopes e escritor “contaminado pelo vírus cabo-verdiano”, conforme nos revelou em correspondência eletrônica.

O protagonista do seu conto é Piduca Afinado, “um galo muito especial [...], descendente direto do galo que inspirou Manuel Lopes”.⁸ O texto ressalta que Piduca é

o único representante masculino naquele galinheiro do Alto do Santo António”, detentor de um “harém” com “dezanove galinhas, baptizadas com os nomes das ilhas e ilhéus cabo-verdianos, quando necessário postos no feminino [...] Santa Maria, Luísa Carneira, Sapada, [...] Maia, Foga, Santiaga, Nicolina e Vicentina. (2011)

Com o avançar da idade, o galo barítono deixa de cantar as suas “árias galináceas” e passa a cantar mornas: “já sem garganta para fazer de barbeiro de Sevilha [...], os últimos meses de sua velhice dedicou-os à morna” (2011).

Deixando em aberto o diálogo entre os dois contos para posterior exploração, seguimos rumo a outras reflexões.

Do afortunado encontro dessas constatações com o ensaio de Benjamin Abdala Jr. “Utopia e dualidade no contato de culturas: o nascimento da Literatura Cabo-verdiana”, pode-se concluir que “Um galo que cantou na baía” é um texto fundador da criouldade, assim entendida:

um todo onde pedaços de culturas interagem entre si, ora se aproximando, ora se distanciando [...]. Em “Galo cantou na baía”, a comunidade cabo-verdiana é observada assim com os pés assentados nas margens e não no centro do domínio colonial português. Esse descentramento da óptica metropolitana revela, então, novas faces do referencial cabo-verdiano, por desconsiderar as mesmices que não permitiam descortinar o específico de Cabo Verde, perspectivas [...] impostas pelos padrões coloniais do centro metropolitano. Não se trataria nessa imagem literária (simbolizada pelo Guarda Toi, que circulava no Mindelo por uma simbólica estrada marginal) apenas de um grupo: simbolicamente, toda

⁷ Português de Vila Viçosa, especialista em História da Arte e em cultura crioula, viveu a infância em terras cabo-verdianas.

⁸ SAIAL, J. (2011).

a nação estaria numa situação correlata, toda ela seria marginal. (ABDALA JR., 2003, p. 263-267)

A construção do conto supõe um descentramento estratégico de ótica, pois subverte o centro do imaginário colonial (representado pela Vênus camoniana, clássica, imagem geradora do conto) a partir da periferia ou colônia. Ao mesmo tempo, esse descentramento possibilita um diálogo mais estreito com a outra margem do Atlântico, o “irmão” Brasil, como o denominava Jorge Barbosa:

O Guarda Toi, menos como foco emissor e mais como radar sociocultural, apropria-se dessa formação cultural que emerge simbolicamente das águas do mar (a morna). Ele é o artista que se alimenta da dor de sua gente _ tópico neo-realista muito frequente nas literaturas africanas. (ABDALA JR., 2003, p. 279)

Concluindo, o texto literário que dá a partida para a construção de uma literatura nacional cabo-verdiana lança mão da tradição oral para estabelecer uma via de resistência ao modelo colonial e, ao mesmo tempo, possibilita o intercâmbio com outro paradigma: o Brasil, também (ex) colônia (já independente), também mestiço. O primeiro canto do galo anuncia uma nova literatura, que emerge da Vênus-criatura e continua emitindo suas reverberações até os nossos dias. Neste conto-icônico de Manuel Lopes, a literatura cabo-verdiana em língua portuguesa nasce do encontro entre o discurso literário culto-escrito e a tradição oral (representada pela **morna** e pela concha venusiana, símbolo da vocação marítima de Cabo Verde retratado na bandeira da nação até 1992 e expressão da forma circular das ilhas cercadas pelo mar).

Mornas eram as noites (1994), livro de contos reunidos de Dina Salústio, dialogando diretamente com o texto fundador de Manuel Lopes, destaca a assunção da morna num outro contexto, feminino, ao operar a hermenêutica do cotidiano da mulher cabo-verdiana: “[...] de como elas se entregaram aos dias” é a epígrafe da obra. Os textos do livro, de trama condensada em curta-metragem, dão relevo à morna em título, tema e estrutura. “Música eram as noites” é uma leitura possível para “Mornas eram as noites”. Música de mulheres, de nacionalidade e de identidade.

Verdadeiro ícone da assunção da voz (antes silenciada) e da ação femininas no mundo crioulo, canto/conto de mulher sobre a mulher cabo-verdiana, *Mornas eram as noites* apresenta-nos a cumplicidade e a curiosidade femininas, o machismo e sua revisão (por parte da mulher e do próprio homem, documentando novos conceitos de masculinidade), a liberdade da mulher (adiada ou assumida), a loucura, a bruxaria, a bebedeira, o sexo entre mulheres, a prostituição, a maternidade precoce, a violência conjugal, o abuso e a prostituição infantil, a pedofilia, entre outros temas.

O conto “Álcool na noite”, motivo ou glosa do título do livro, expõe a tragicidade da vida de muitas mulheres em Cabo Verde, com a morna cantada por Cesária Évora (*Ó mar, Ó mar!*) ao fundo e uma estrutura que mimetiza a forma preliminar da modalidade musical:

A noite estava serenamente calma e o calor convidava a estar-se a olhar para as estrelas, preguiçosamente [...]. De lá das bandas do cemitério uma voz canta uma morna. Tudo normal se a voz não parecesse sair dos intestinos de algum bicho em vez de uma garganta humana, por muito desafinada que fosse. Era de uma mulher, reconheci com mais cuidado. Aliás, eram as vozes de duas mulheres. A segunda faz coro com obscenidades e a de-

sarmonia, o desleixo transparecido e o despudor agridem os ouvidos. [...] Vêm-se aproximando. E estão bêbadas. [...] Sinto raiva. Agora posso vê-las no arco iluminado pelo candeeiro. Parecem-me jovens. [...] A noite não tinha mais magia. Acho que nem estrelas. [...] vou pensando, enquanto desço as escadas.
E os passos falam vergonha, humilhação e revolta. E pena.
(SALÚSTIO, 1994, p. 46-47. Grifos nossos)⁹

Nos textos de autoria feminina produzidos em Cabo Verde, segundo conclusões de outro projeto de pesquisa desenvolvido para a FAPERJ na UFRJ, em 1991-2001, Vênus recusa a Beleza ideal, assumindo a imperfeição e a riqueza plural da realidade. Agora, o riso das galinhas acorda Cabo Verde junto com o canto do galo (SALÚSTIO, 1994, p. 40), ao som do tambor e com o aroma da *catchupa* na frigideira. A morna e a criação literária, na ótica e na vivência femininas, ultrapassam o êxtase criativo e contemplativo suscitado pela imagem clássica e canônica da Vênus europeia; mergulham, qual a narrativa de Dina Salústio, nos “esconderijos privados” da sociedade crioula, denunciando hipocrisias e situações-limite, expondo sentimentos alimentados pelas ondas e pelos gritos das noites, ajudando a construir um espaço de conscientização, pedagogia e luta.

Escavando um imaginário constituído pela ótica masculina patriarcal e escovando a história das imagens a contrapelo, as autoras cabo-verdianas rejeitam as formas de invisibilidade contidas nas imagens herdadas e constroem novas formas de visibilidade, buscando recuperar suas vivências e o corpo feminino como arquivo vivo e memória histórica da cultura crioula. A música tradicional cabo-verdiana, por exemplo, tem sido preservada pelas suas cantadeiras, das quais os símbolos maiores são o *batuque* de Nhá Bibinha Cabral e o *finason* de Nhá Nacia Gomi. No texto literário feminino, a proposta anti-harmônica de retratação das mulheres (velhas, bêbadas, prostitutas, mães precoces, crianças mendicantes) e da realidade cabo-verdiana aponta para uma fuga da bidimensionalidade ou até mesmo da nulodimensionalidade do silêncio a que foi reduzida a atuação da mulher, durante longo tempo, em uma sociedade de dominância do poder masculino.

Por isso, Daniel Spínola, escritor, pintor, crítico da literatura e da cultura cabo-verdiana, afirma que Dina Salústio “inaugura uma nova forma de comunicar e um novo modo de percepção do mundo” (1998, p. 205), na ficção cabo-verdiana, envolvendo o leitor e propiciando-lhe um outro olhar para situações sociais e existenciais cristalizadas ou estagnadas. Podemos estender a reflexão a outros textos literários de autoria feminina em Cabo Verde.

A par desta explanação mais detalhada do trabalho do texto literário cabo-verdiano com a morna, temos estudado, na pesquisa de campo, outras manifestações orais (e por vezes performáticas) como o *batuque*, o *finason* (finaçon), a *tabanka*, o *funaná*, as *cantigas de trabalho*, entre outras, citadas e valorizadas pelos textos literários como fundamentos identitários crioulos. Discorramos um pouco sobre algumas delas.

O *batuque* (*batuku*), manifestação essencialmente feminina da ilha de Santiago (onde se encontram as raízes mais profundas das manifestações culturais ligadas ao passado escravocrata), está ligado à dança, em ambiente de festa ou (na sua origem) de liberação e relaxamento dos escravizados, num canto do terreiro, depois de um árduo dia de trabalho. O *batuque* animava todos os momentos importantes da vida cabo-verdiana e o espaço do

⁹ Conferir a estrutura da morna tradicional, com uma mulher solista acompanhada por um coro feminino.

batuque era, sobretudo, montado durante as cerimônias de casamento, batismo e todas as festas no meio rural de Santiago. “Quando nasci (1897), o batuque já existia”,¹⁰ afirmava Nha Gida Mendi, famosa batucadeira e cantadeira de finason.

Filha de um chefe de batuque e finason, Nha Gida Mendi, considerada pelo investigador Tomé Varela como a mais culta de todas as batucadeiras (outras são Bibinha Kabral, Chica Leal, Emília Borges, Xinta Barros, Miranda Tavares, Pandonga), assim define o batuque: “Num restaurante, primeiro serve-se o prato principal e em seguida passa-se à sobremesa. A sambuna (ou tchabeta, sinônimo de percussão) representa o prato principal e o finason, a sobremesa”.¹¹ Numa sessão de batuque, é assim que acontecem as coisas. A festa começa com a sambuna e acaba com o finason (uma sucessão de provérbios, conselhos ou paródias declamados com inflexões vocais pela cantadeira).

As mulheres sentam-se em círculo e colocam um pano enrolado entre as pernas, para imitar a percussão do tambor.¹² As dançarinas ocupam o centro da roda e, no auge da sambuna ou tchabeta, executam o torno (torção do corpo e requebro característico das nádegas).

Uma sessão de batuque assemelha-se ao ritmo do ato sexual: inicia-se lentamente e a tchabeta se vai acelerando, até que se chega à parte sagrada, segundo Tomé Varela, em que o canto do finason¹³ é executado por uma solista (a finadeira dá conselhos, transmite provérbios ou emite críticas sociais) acompanhada pelo coro do resto do grupo. Depois da finaçon, no êxtase da sambuna, uma jovem ao centro executa o torno, com um pano à volta da cintura para destacar os movimentos dos quadris, braços em direção ao céu. Bate-se com mais força. *Rapica tchabeta!*, entoa o coro. A mulher mexe a cintura, cada vez com mais força. “*Da ku torno!*”, incentivam os assistentes. O ambiente aquece. A excitação é geral. As pessoas à volta da roda gritam e aplaudem.

Não raro a *cimboa* de Manu Mendi,¹⁴ uma guitarra monocorda de origem sudanesa, acompanha(va) a percussão.

Ressalte-se que o romance *O escravo*, de 1856, considerado a primeira obra literária de temática cabo-verdiana e produzido ainda no período colonial por José Evaristo de Almeida (1989), nascido em Portugal, já tem um capítulo dedicado à descrição do batuque e intitulado “O Torno”, em que essa prática é descrita com detalhe.

Atualmente, o ritual telúrico feminino do batuque apresenta-se em palco, com as batucadeiras em semicírculo, reminiscência dos círculos africanos de transmissão das tradições orais.

¹⁰ Apud entrevista com Tomé Varela (2009), ainda inédita.

¹¹ Ibidem.

¹² Até bem pouco tempo, utilizava-se o pano bicho (ou pano de terra) que os portugueses chegaram a utilizar no continente africano como moeda de troca na compra de escravizados. Porém, devido ao seu elevado preço (aproximadamente cinco mil escudos cabo-verdianos, ou seja, cerca de metade do salário de uma trabalhadora rural), muitas mulheres substituíram-no por um pedaço de tecido qualquer, uma pequena almofada ou um saco de plástico cheio de jornais.

¹³ Não se pode falar do finason sem evocar Nácia Gomi, a mais criativa de todas as finadeiras: tinha catorze anos quando cantou pela primeira vez em público depois de desafiada por uma cantadeira mais velha e mais experiente.

¹⁴ Morreu recentemente, bem idoso e era o único que tocava e construía a cimboa, patrimônio em vias de extinção. O movimento de preservação da tradição empreendido pelo Ministério da Cultura de Cabo Verde incrementou, no final da sua vida, oficinas de confecção e execução da cimboa, presididas por Manu Mendi.

Quanto ao *funaná*, Félix Monteiro o associa à música de origem estrangeira, o funganga no Brasil e o fungaga em Portugal. Outra origem evocada frequentemente para o funaná (funa + naná) refere-se à melodia produzida por dois músicos do interior da ilha de Santiago chamados Funa e Naná, que tocavam sempre juntos, um a gaita (concertina ou acordeão diatônico) e o outro o ferrinho (uma barra de ferro contra a qual esfregava uma faca para marcar o ritmo).

Nascido do chão pobre em chuva, mas rico em ritmos da ilha de Santiago (a mais populosa e onde a presença africana é mais marcante), o funaná constitui um dos fios da cabo-verdianidade. É expressão musical de camponeses, que se apropriaram, com outro propósito (profano) e rendimento, do acordeão diatônico trazido pelos religiosos para o arquipélago para acompanhar as missas. O funaná é também um gênero coreográfico tipicamente africano de pares e bastante sensual (como o tango, mas muito mais explícito), cantado em crioulo. Mal nasceu o funaná foi logo submetido ao isolamento e à rejeição pelo colono, mas também por uma burguesia urbana local que via nele a expressão musical de camponeses cujas festas acabavam em pancadaria e esfaqueamentos. Enquanto Praia, a capital, mantinha-se fechada ao badju di gaita (ou toki di gaita), os músicos de funaná animavam as festas nos campos.

Em meados dos anos 80, com o regresso a Cabo Verde de Carlos Alberto Martins (conhecido por Katchass), o funaná, até então considerado como “primitivo”, foi revalorizado. Katchass fundou o grupo Bulimundo e os instrumentos tradicionais foram substituídos pela guitarra, violas-baixo e ritmo, teclado, bateria e pela característica voz de Zeca di Nha Reinalda. A aceitação do funaná por todas as camadas sociais é hoje um fato e deriva do trabalho determinado de Katchass junto a músicos e intérpretes de Santiago. Com o grupo Finaçon, nascido pouco depois e do qual fizeram parte Zeca e o compositor Zézé di nha Reinalda, o funaná transformou-se num gênero interventivo.

Mais modernamente, o surgimento do grupo Ferro Gaita trouxe um novo fôlego ao funaná, regressando aos instrumentos tradicionais (ferrinho e gaita) e, da revolução de Katchass, o grupo conservou apenas a viola-baixo. Mais tarde a percussão e o búzio se juntariam a este instrumento. O sucesso foi imediato e acabou por beneficiar os músicos tradicionais, novamente no centro das atenções.

Das manifestações populares cabo-verdianas de acentuada modalidade festiva e de rua, a *tabanka* (tabanca) é a mais complexa, pela filosofia de vida que encerra. Sociedade ritualista ou agremiação, com organização sólida em torno de um princípio vital, a tabanka é uma povoação com organização política e social própria, com o seu chefe, súditos e auxiliares e encena a sabedoria popular expressa pela solidariedade e pela coesão comunitária. Tabanka, em Cabo Verde, representa uma associação de socorros mútuos, com atividades festivas e culturais centradas em certas épocas do ano ou em ocasiões, assentando raízes possivelmente nos festejos solsticiais em homenagem a Dionísio. Fruto de miscigenação cultural reúne, em sua arte, o profano e o sagrado, com música, canto, dança, agouros para o ano agrícola das suas regiões (rezas para pedir boas “as-águas”). Suas festas combinam práticas feiticistas e manifestações artísticas e culturais, celebrando a consagração da Natureza-Mãe.

O seu surgimento em Cabo Verde acompanhou o complexo processo de formação da sociedade. Enquanto no passado funcionava como associação laica de socorro mútuo com características de ajuda recíproca, funcionamento no batismo, casamento, em festividades

e rituais mortuários, hoje a Tabanka restringe-se a enterros, rezas e organização das festividades do Santo Padroeiro — chamadas dos “Santos populares” — festejadas entre os meses de maio e junho. Uma hipótese sobre a origem da tabanka em Cabo Verde é a festividade de Santa Cruz, a 3 de Maio. Nesta data os senhores de escravos em Santiago, movidos por fervor cristão, davam folga aos escravizados e toleravam os festejos da cruz como símbolo da liberdade do homem. As festas podiam durar dias. Os negros, numa espécie de teatro de rua, caricaturavam a sociedade (colonial) representando governantes, oficiais, eclesiásticos, em encenações eivadas de ridículo.

Documentos dos finais do Séc. XIX e da primeira metade do Séc. XX constataam a proibição das tabankas, por serem consideradas motivo de desordem pública ou manifestação gentilica praticada por “pretos” (pejorativo de negro, no vocabulário do colonizador) e escravos libertos.

O ciclo ritual da tabanka, manifestação sincrética que inclui rituais africanos (o batuque e certas danças do tambor, além de uma codificação cênica africana), culto popular de Santos e elementos pré-cristãos, foi estudado com profundidade pelo professor José Maria Semedo (1997), um dos nossos interlocutores neste projeto.

No Museu da Tabanka, cujo acervo documentamos em mídia, uma das salas de exposições está consagrada à história da Tabanka na Ilha de Santiago, com escritos, vestuários e instrumentos musicais sobre esta manifestação cultural.

Várias tabankas existem nesta ilha, conforme os santos patronos, como a de Padja Karga, a de Bóka de Mátu, a de Txáda Grande, a de Mátu Sanxu, a de Lén Kabral e a de Txan de Tánki (de Rubon Grácia), estudada por Danny Spínola em sua obra *Evocações* (2004).

Dentre as tradições orais cabo-verdianas podem ser destacadas ainda as *cantigas de trabalho*, recolhidas por Oswaldo Osório em 1980 e descritas em suas diversas modalidades temáticas: cantigas agrícolas (da sementeira em pó, com ausência total de chuvas; dos predadores naturais – corvos e pardais; de “guarda-sementeiras”; de mondadores; de curral de trapiche ou “colá-boi”; da bombena); e cantigas marítimas (de pescadores, de marinheiros). Os processos poéticos são também explicados pelo poeta Oswaldo Osório (outro interlocutor do projeto), que fornece ao leitor a tradução das cantigas.

Como podemos observar de forma sucinta, como essencial substrato para a unidade nacional, a tradição oral e a língua crioula sustentam a interação entre as ilhas de Cabo Verde, diminuindo as barreiras entre as mesmas (colonizadas em épocas diferentes e, na maioria, espacialmente distantes entre si) e entre os cabo-verdianos que vivem na diáspora (Cabo Verde é uma nação dispersa no oceano e dispersa pelo mundo, devido à emigração em alto grau).

Feita esta apresentação, ressaltamos que o interesse crescente pelos estudos cabo-verdianos hoje, nas mais conceituadas universidades do país e do mundo ressalta a importância do trabalho que ora realizamos, que busca perpassar o processo de construção da identidade na Literatura de Cabo Verde em Língua Portuguesa do momento de sua fundação à atualidade e em íntima interação com a trajetória da cultura crioula expressa na língua materna.

Vale acompanhar a trajetória de determinadas manifestações como a morna, a coladeira, gêneros musicais considerados música típica ou folclórica no tempo colonial,

assim como o batuque, o colá (kolá), a tabanka, que sofriam, naquela época, o anátema de “música de preto”, “do povo”, em tom pejorativo. À tabanka era proibida a subida ao Platô da Praia. Aos poucos, o regional foi-se estendendo ao nacional, as manifestações culturais desprezadas foram valorizadas, a morna e a coladeira adotaram uma temática panfletária e, juntamente ao funaná e ao batuque, ganharam todo o espaço do arquipélago. Instrumentos eletrônicos foram adicionados ao piano e ao violão mornísticos. “Os Tubarões” sucederam a voz “morna” do Bana. E a morna de Cesária Évora ganhou o coração de Caetano Veloso e conquistou o mundo. Tetê Alinho, Mayra, Lura, Sara Tavares são ilustres continuadoras da sua saga.

Na trilha de Orlando Pantera, o batuque e o finason, com Mayra Andrade e Lura, alcançam hoje sucesso internacional. A partir de 2004, nos bairros da Praia, começaram a fervilhar os grupos de batuque. O grupo Simentera, com Mário Lúcio (poeta, músico) à frente, conquistou a Europa, com uma proposta polifônica a partir da música (outrora chamada) típica cabo-verdiana. Suzana Lubrano casou o Zouk com a coladeira e expande a tradição oral cabo-verdiana no mercado africano.

Na literatura em língua portuguesa, os poemas ”Batuco”, de David Hopffer Almada (excerto abaixo), “Tabanca” e “Colina de pedra”, de José Luís Hopffer Almada, “A Morna”, de Jorge Barbosa, parecem fazer coro com a morna antológica de Nhelas Spencer e abrem-nos um caminho fértil para pesquisas das tradições cabo-verdianas tão bem sintetizadas em poemas em língua cabo-verdiana (crioulo) e portuguesa, como os que expomos adiante, a fim de deixar o leitor com um gosto de “quero mais”:

Pureza ta morá
Na nha terra escalabróde
Na nós morna, coladera
*Funaná e batuque*¹⁵

[...] *ouvi este som dolente
repercutindo a saudade da minha alma
às minhas almas ancestrais
dos degredados e negreiros
A morna é um crepúsculo de lágrima
desta súbita e antiga recordação (...)
O funaná é uma remota e dolorosa saudade
de outros horizontes
e nele circulam o negro e o
negreiro no imenso rio da farsa sobre a ilha*

Eia estrangeiros

*ouvi ainda
o batuque, o cola, a coladeira,
o landum oh a música da tabanka.
(ALMADA, 1990, p. 44-45, grifos nossos)*

¹⁵ Nhá terá skalabróde. Morna famosa, de Nhelas Spencer ou Daniel Spencer. *Pureza mora/ Na minha terra escalavrada/ Na nossa morna, coladeira/ Funaná e batuque.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABDALA JR., Benjamin. Utopia e dualidade no contato de culturas: o nascimento da literatura cabo-verdiana. In: LEÃO, Ângela Vaz (Org.). *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003. p. 209-236.
- ALMADA, José Luis Hopffer C. *À sombra do sol*. Praia: [s.n.], 1990a. v. II.
- _____. *À sombra do sol*. Praia: [s.n.], 1990b. v. I.
- CARDOSO, Pedro. *Folclore caboverdiano*. Paris: Solidariedade Caboverdeana; Lisboa: SAFIL, 1983.
- FERREIRA, Manuel. *50 poetas africanos*. Porto: Plátano, 1989.
- _____. *Mornas: contos de Cabo Verde*. Lisboa: Início, 1967. (2ª reescrita).
- FONSECA, Mário. *Mon pays est une musique, poèmes, 1984-1986*. Nouakchott: Éd. de l'auteur, 1986.
- LOPES, Manuel. *O galo que cantou na baía*. Lisboa: Edições Orion, 1959.
- _____. *Galo cantou na baía e outros contos*. Porto: Edições 70, 1984.
- MARIANO, Gabriel. *Cultura caboverdeana: ensaios*. Lisboa: Vega, 1991.
- MARTINS, Vasco. *A música tradicional cabo-verdiana: a morna*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro, 1988. v. 1.
- _____. Ventos aliseos. *Révue Noire*. Praia: Bleu Outremer, n. 10, p. 44-46, sep-nov. 1993.
- _____. A música cabo-verdiana. Breve introdução. In: CAVACAS, Fernanda (Org.). *Mar além*. Lisboa: Mar além-GTMRCDP, mai. 1999, p. 34-38.
- OSÓRIO, Oswaldo (recolha, transcrição, tradução, introdução, comentários, notas). *Cantigas de trabalho: tradições orais de Cabo Verde*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco/Comissão Nacional para as Comemorações do 5º Aniversário da Independência de Cabo Verde/ Sub-Comissão para a Cultura, 1980.
- SAIAL, Joaquim. Arquivo Joaquim Saial. 2011. Disponível em: <http://saial.info/index.php?option=com_content&task=view&id=13&Itemid=27>. Acesso em: 10 jan. 2011.
- SALÚSTIO, Dina. *Mornas eram as noites*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1994.
- _____. *Entrevista* (a Simone Caputo Gomes). Praia, nov. 1994. Inédito. (comunicação pessoal)
- SEMEDO, José Maria; TURANO, Maria R. *Cabo Verde: o ciclo ritual das festividades da Tabanca*. Praia: Spleen, 1997.
- SILVA, Tomé Varela da. Tradições orais: antes de depois da independência. In: VEIGA, Manuel (Org.). *Cabo Verde: insularidade e Literatura*. Paris: Karthala, 1998. p. 95-107.
- SPÍNOLA, Danny. Mornas eram as noites. In: VEIGA, Manuel (Org.). *Cabo Verde: insularidade e Literatura*. Paris: Karthala, 1998b. p. 205-208.
- _____. *Evocações: uma coletânea de textos, apontamentos, reportagens e entrevistas à volta da cultura cabo-verdiana*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2004. v. 1.

TENAILLE, Frank. Saudade majeure. *Révue Noire*, Praia, Bleu Outremer, n. 10, p. 47, sep-nov. 1993.

BIBLIOGRAFIA NÃO CITADA

AAVV. *Clairidade*: revista de artes e letras. Edição fac-similada. Lisboa: ALAC, 1986. Prefácio de Manuel Ferreira.

_____. Tabanca sai do terreiro e entra no livro. *A semana*, Praia ano VII, n. 302, p. 15, 1997.

AKIBODÉ, Charles Sanson. A tradição oral em África: sua génese e sua importância como fonte histórica. *Cultura*, Praia ano 1, n. 2, p. 45-53, jul. 1998.

ALMADA, José Luis Hopffer C. Organização da Tabanca. *Cultura*, Praia, ano 1, n. 1, p. 84-88, set. 1997.

DUARTE, Dulce Almada. A mulher caboverdiana, principal transmissora de cultura da nossa sociedade. *Mujer*, Praia, n. 1, p. 10-11, mar. 1982.

FORTES, Corsino. *A Cabeça Calva de Deus*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 2001. (Posfácio de Ana Mafalda Leite).

GOMES, Simone Caputo. Cabo Verde: rosto e trabalho femininos na evolução da cultura e da Literatura. In: CONGRESSO INTERNACIONAL O ROSTO FEMININO DA EXPANSÃO PORTUGUESA, I, *Actas...* Lisboa: Comissão para a Igualdade e Para os Direitos das Mulheres, 1995. v. II, p. 275-340.

_____. Cabo Verde: Mulher, Cultura, Literatura. In: _____. *Mar Além Revista de Cultura e Literatura dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa*, Lisboa: Mar Além Ed., 1999. p. 39-47.

_____. Mulher com paisagem ao fundo: Dina Salústio apresenta Cabo Verde. In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa (Orgs.) *África e Brasil: letras em laços*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2000. p. 113-132.

_____. Echoes of Cape Verdean Identity: Literature and Music in the Archipelago. In: LEITE, Ana Mafalda (Org.) *Cape Verde: language, literature & music*. Dartmouth: Portuguese Literary & Cultural Studies, University of Massachusetts Dartmouth, 2003. p. 265-285. n. 8.

_____. Óleo sobre tela: mulher com paisagem ao fundo (a prosa literária de autoria feminina em Cabo Verde). In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé (Orgs.) *Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura*. Florianópolis: Mulheres-EDUNISC, 2003. p. 317-326.

_____. Poesia e identidade em Cabo Verde. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. (Orgs.). *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2006. p. 160-175, v. 1.

_____. A poesia em Cabo Verde: um trajeto identitário. In: LUCCHESI, Marco (Org.) *Poesia Sempre*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2006. p. 263-273, v. 23.

GONÇALVES, Carlos Filipe. *Kab Verd band*. Praia: Instituto do Arquivo Histórico Nacional, 2006.

LOPES FILHO, João. *Defesa de património sócio-cultural de Cabo Verde*. Lisboa: Ulmeiro, 1985.

PARSONS, Elsie Clews. *Folk Lore from the Cape Verde Islands*. New York: American Folk-lore Society memoirs series, 1972. v. 15. [1924, 2 v.].

PEIXEIRA, Luís Manuel de Sousa. *Da mestiçagem à caboverdianidade - Registos de uma sociocultura*. Lisboa: Colibri, 2003.

RODRIGUES, Moacyr; LOBO, Isabel. *A Morna na literatura tradicional*. Praia: ICL-Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1996.

SALÚSTIO, Dina. Cantar ... ou chorar apenas. *Révue noire*. Cabo Verde, Paris, n. 10, p. 24-25, set-nov. 1993.

SILVA, Tomé Varela da. *Finasons di nha Nasia Gomi*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro, 1985.

_____. *Na boka noti: un libru di stórias tradisional*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro, 1987.

_____. *Ña Bibiña Kabral - bida y óbra*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro, 1988.

_____. *Na Gida Mendi: simenti di onti na com di ma^nan*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro, 1990.

SPÍNOLA, Danny. Santiago: berço da civilização cabo-verdiana e a sua identidade artístico-cultural. *Revista Pré-textos*, Praia, Associação dos Escritores Cabo-verdianos, p. 96-103, dez. 1998.