



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA LUSOFONIA AFRO-
BRASILEIRA**

**Instituto de Humanidades
Bacharelado em Humanidades**

Abimael Borges Tavares Silva

**Batuku: de crime de vadiagem na ilha de Santiago a patrimônio imaterial de
Cabo Verde**

Redenção - CE

2021

Abimael Borges Tavares Silva

Batuku: de crime de vadiagem na ilha de Santiago, a patrimônio imaterial de Cabo Verde

Projeto de pesquisa apresentado ao curso de Humanidades, da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira de Redenção, como requisito para a obtenção do título de bacharel em Humanidades, sob a orientação do Prof. Dr. Patrício Carneiro Araújo.

Redenção - CE

2021

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	6
2. OBJETIVOS.....	9
3. JUSTIFICATIVA.....	10
4. REFERENCIAL TEÓRICO	11
4.1. DESCRIÇÃO E CONTEXTUALIZAÇÃO DO BATUKU	11
5. OS INSTRUMENTOS UTILIZADOS NUMA APRESENTAÇÃO DO BATUKU ..	15
6. A REPRESSÃO AO BATUKU	16
7. ASCENSÃO DO BATUKU NO CENÁRIO MUSICAL CABO-VERDIANO	20
8. EVOLUÇÃO DO BATUKU: ANTES E HOJE	23
9. BATUKU COMO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DE CABO VERDE ..	24
10. REFERÊNCIAS.....	25

1. INTRODUÇÃO

Cabo Verde é um país arquipelágico composto por 491.875 mil habitantes (segundo o censo de 2010, realizado pelo Instituto Nacional de Estatística) com uma área territorial de 4033 Km² que fica localizado na costa ocidental da África, a uma distância de 455 km do Senegal. O arquipélago é constituído por dez ilhas e cinco ilhéus, sendo nove habitadas e uma desabitada, divididos em dois grupos: Barlavento (Santo Antão, São Vicente, Santa Luzia, São Nicolau, Sal e Boa Vista) e Sotavento (Maio, Santiago, Fogo e Brava), cuja capital é a cidade da Praia, situada na ilha de Santiago. No Quadro 1, reproduzido abaixo, é possível observar de forma mais específica a distribuição da população residente por ilhas:

Quadro 1- Distribuição da população cabo-verdiana residente por ilhas

ILHAS	POPULAÇÃO RESIDENTE	PESO DA POPULAÇÃO%
Santo Antão	43.915	8.9
São Vicente	76.140	15.5
São Nicolau	12.817	2.6
Sal	25.779	5.2
Boa Vista	9.162	1.9
Maio	6.952	1.4
Santiago	274.044	55.80
Fogo	37.071	7.5
Brava	5.995	1.2
TOTAL	491.875	100

Fonte: INE Cabo Verde (Recenseamento Geral da População e de Habitação 2010)

Conforme pode-se observar no Quadro 1, que apresenta a população de Cabo Verde por ilhas, segundo o último censo, realizado no ano 2010 pelo Instituto Nacional de Estatística (INE), constata-se que na ilha de Santiago concentra-se praticamente mais da metade da população cabo-verdiana residente no país, cerca de 55.1%. Em segunda posição verifica-se a ilha de São Vicente (15.5%) e em terceiro lugar a ilha de Santo Antão (8.9%).

Em termos linguísticos, em Cabo Verde fala-se dois idiomas, o português - que é a língua oficial -, e o crioulo -, que é a língua materna e mais usada no dia-a-dia.

No que tange à história do país, em termos da descoberta¹, Leite Hernandez (2005), afirma que a descoberta de Cabo Verde se deu a partir do ano de 1460, quando os portugueses, castelhanos e genoveses descobriram as ilhas de Santiago e Fogo, sob a liderança de António de Noli e Diogo Gomes. No que se refere à presença humana ali, os navegadores portugueses afirmam que encontraram as ilhas desabitadas e desertas, portanto, sem presença humana. Por outro lado, existe outra teoria afirmando que, na verdade, naquela região antes da chegada de navegadores portugueses já existiam indícios da presença humana, mesmo que fosse pouca. Segundo essas narrativas, quem habitava as ilhas eram negros vindos da costa do Senegal, Árabes e Mouros. Até hoje essa discussão divide opiniões e não existe consenso. Neste sentido, Andrade diz que,

“(...) encontram-se referências à presença de grupos humanos em Cabo Verde antes da chegada dos portugueses, nos principais escritos dos finais do século XVIII. Em 1784, um anônimo escrevia que esta ilha (Santiago) foi encontrada habitada por muitos homens negros. Segundo a tradição, foi o rei Jalofo que devido a um levantamento, teve de fugir do seu país com toda a família para se refugiar em Cabo verde, na costa continental (península do Senegal) (...)” (Andrade, 1996, p. 34).

Em termos de povoação das ilhas, o mesmo Andrade escreve ainda que,

No povoamento das ilhas não houve apenas escravos; também existiam negros livres como os banhuns, cassangas e brames, que acompanhavam espontaneamente os comerciantes, os mercenários e os capitães de navios; muitos deles falavam a língua portuguesa e alguns iam a Santiago para serem cristianizados. (ANDRADE, 1996, p. 42).

¹ A questão da descoberta de Cabo Verde ela é muito questionada até os dias de hoje, uma vez que existem controvérsias que na verdade antes da chegada de navegadores portugueses já existiam povoações nas ilhas, principalmente povos vindos da costa da África que ali residiam por muitos tempos antes dos Portugueses. Então nesse caso, de certa forma, nesse contexto falar de “descoberta” é assumir as perspectivas dos navegadores portugueses.

O que podemos concluir aqui, embora haja essa discordância histórica, é que em Cabo Verde, durante o início da sua povoação, já existia uma certa diversidade da população. E, com a chegada dos Portugueses, fez-se aumentar, e é por este motivo que fez com que acontecesse uma grande mestiçagem no país e em cada ilha com intensidade diferente.

A Cidade Velha, em Ribeira Grande, situada na ilha de Santiago, que foi a primeira cidade do país a ser criada e antiga capital de Cabo Verde, serviu-se como importante centro de comercialização de escravos trazidos de diferentes países do continente Africano. Para incentivar esta comercialização no local, a coroa portuguesa emitiu uma carta de privilégio que permitia aos moradores locais, em 1466, o poder de comercializar os escravos em toda a costa da África, conforme explica Hernandes:

Em Ribeira Grande, em Santiago, foi estabelecida uma feitoria que serviu como o ponto de escala para os navios portugueses para tráfico e comercialização de escravos que começava a crescer nessa época. No mesmo ano, a coroa portuguesa concedendo aos donatários o pleno exercício da jurisdição civil e criminal e a prerrogativa do direito de posse e o uso da terra. Além disso, lhes outorgava a regalia de receber o dízimo das produções agrícolas. Também conferia aos moradores de Santiago, o privilégio de tratar e resgatar escravos na costa da Guiné (HERNANDES, 2005, p. 521).

Segundo Hernandes (2005), a ilha de Santiago tornou-se um importante ponto de comercialização de escravos e mercadorias, que eram trazidos de diferentes países do continente africano, e que posteriormente seriam enviados para a Europa e América, transformando na época um forte sistema de comercialização triangular a partir de Cabo Verde, devido a sua localização estratégica e centralizada.

Desta forma, com escravos trazidos de diferentes pontos do continente africano, a ilha de Santiago tornou-se um mero espaço não só de comercialização e batismo, como também um centro de encontro e manifestações culturais, hábitos e costumes de diferentes povos e etnias dando origem a uma grande e intensa fusão cultural. Através dessa fusão surgiram manifestações culturais, como o *funaná*, *batuku*, *morna*, *coladeira* e *mazurca* que até hoje fazem parte da cultura cabo-

verdiana, embora com o tempo essas mesmas manifestações culturais tenham sofrido algumas transformações.

Foi na ilha de Santiago que surgiu o batuku, principalmente no interior. O Batuku é caracterizado como um gênero musical, constituído na sua maior parte por mulheres, e interpretado com base na percussão de panos, almofadas e canto-resposta. É considerado uma das manifestações musicais mais africanas entre as outras de Cabo Verde, sendo também visto como tradicional da ilha de Santiago, embora no passado tenha existido em outros lugares. Com o tempo, o batuku passou por muitas mudanças, onde no passado era visto como um menosprezo e algo restrito a Santiago. Atualmente o batuku está presente em diversas obras feitas, como prosa, poema e entre outros, e apresentadas em diversos eventos no país e no exterior.

Hoje, o batuku é considerado patrimônio imaterial de Cabo Verde, por fazer parte da história e construção da identidade cabo-verdiana. Cada dia nascem novos grupos e cantores que representam o batuku no exterior, principalmente na Europa.

O presente projeto de pesquisa parte assim, do pressuposto da importância que o batuku representa na construção da identidade e cultura cabo-verdiana. O tema foi escolhido a partir de uma observação à distância, tendo como objetivo, demonstrar a história do que é hoje patrimônio imaterial de Cabo Verde – batuku -, mostrar o seu processo de evolução desde o tempo da sua repressão até a atualidade, onde se tomou uma nova configuração, com mais aceitação e sendo valorizada após o período da independência, que aconteceu no ano 1975 e se estende até hoje.

2. OBJETIVOS

Em termos de *objetivo geral*, constitui o principal objetivo da pesquisa aqui proposta compreender o batuku como patrimônio imaterial em Cabo Verde, na ilha de Santiago. Já no que se refere aos *Objetivos específicos* visados por esta mesma pesquisa, convém elencar os seguintes:

- Analisar como é visto o batuku na sociedade cabo-verdiana, hoje em dia;
- Descrever o percurso histórico do batuku;

- Descrever a historicidade repressiva do Batuku ao longo dos anos até o início do seu reconhecimento e valorização;
- Compreender como o Estilo musical Batuku era visto antes e depois da independência.

3. JUSTIFICATIVA

A área cultural é algo que me interessa muito, sobretudo quando se trata de música cabo-verdiana, e foi esse sentido que, por diversos motivos, me fez com que escolhesse elaborar uma proposta de pesquisa abordando o gênero musical Batuku.

Um dos motivos é justamente a historicidade, pois antes do batuku ser reconhecido como uma legítima expressão identitária de Cabo Verde, ele passou por uma longa época de repressão que começa antes da independência (que se deu no ano 1975), ainda durante o período colonial, e se estendeu até o período imediatamente posterior à independência nacional. Passado o tempo da repressão e perseguição, hoje o batuku é considerado patrimônio imaterial de Cabo Verde, motivo pelo qual se faz tão necessário compreender esse processo histórico.

É nesse sentido que este projeto pretende contribuir. A origem deste projeto também está nas experiências do pesquisador em grupos de danças tradicionais cabo-verdianas, vivências que também podem ser úteis para a melhor compreensão do fenômeno.

Hoje há poucos estudos e documentos que tratam sobre a história do batuku, por isso, enquanto acadêmico procuro dar a minha contribuição nessa área de conhecimento sobre este gênero musical.

Como já foi anunciado acima, o objetivo dessa pesquisa é demonstrar como se deu o percurso histórico do Batuku ao longo dos anos e até hoje. A relevância dessa pesquisa vai ao encontro da história de Cabo Verde, podendo, futuramente,

ajudar outros pesquisadores que vierem a se interessar pelas investigações sobre o mesmo assunto. Nesse sentido, acreditamos que a objetividade da pesquisa está na importância que o batuku teve na construção da identidade cabo-verdiana.

4. REFERENCIAL TEÓRICO

4.1. DESCRIÇÃO E CONTEXTUALIZAÇÃO DO BATUKU

Segundo António de Arteaga, atribui-se a origem do batuku aos negros da Guiné, que, após a descoberta da ilha de Santiago, e logo no início do seu povoamento, trouxeram este gênero musical, conforme se pode constatar nas palavras de Arteaga, quando ele afirma que “pois que tanto o canto como a dança do batuku, são perfeitamente gentílicos, com pequenas modificações.” (ARTEAGA, 1901, p. 188.)

António Pedro Costa, poeta, dramaturgo e artista plástico, reconhece também que o batuku é de origem negra ao afirmar “[...] assistindo a um batuque de S. Tiago – a única tradição negra e continental numa ilha povoada só depois da descoberta.” (COSTA, 1936, p. 64).

Ainda sobre a origem do batuku, o famoso escritor cabo-verdiano Baltazar Lopes da Silva na sua obra afirma que “o batuque de Santiago é de origem africana.” (BALTAZAR, 1949, p. 43).

Sobre como se organiza uma secção de batuku, Armando Napoleão Fernandes, escritor e cronista cabo-verdiano, diz que se dá com o “bater as palmas sobre uma rodilha (pano enrolado) que se tem entre as pernas, de sorte a produzir

um som cavo tum tum tum, seguido de palmas com mãos ambas no ar, ritmo desordenado, mas simétrico no conjunto” (FERNANDES, 1991, p. 30.).

O Batuku normalmente é realizado por um grupo de pessoas, composto majoritariamente por mulheres, que se concentra em círculo ou também semicírculo e que tocam e cantam. Também há dançarinas que ficam no meio do grupo e dançam conforme o ritmo levado pelo grupo.

Deve-se ao etnógrafo austríaco Cornelio Doelter y Cisterich uma das primeiras descrições do batuku, desenvolvida a partir das suas observações durante uma das suas passagens por Cabo Verde. Naquela ocasião, ele descreveu o batuku da seguinte maneira:

Na ilha de Santiago, por exemplo, a dança mais popular é o batuko, uma dança remanescente das danças africanas encontradas entre os papéis, mandingas, etc. O batuko consiste num grande círculo formado pelos participantes. Ao som de fortes gritos, um homem e uma mulher emergem do meio do círculo, a dançar em *contorções selvagens*, que são acompanhadas por *gestos tão extremos* que dificilmente poderiam ser descritos com palavras. Ao mesmo tempo, os outros participantes marcam o ritmo com as mãos e os pés, enquanto entoam *cantos monótonos*. Assim como no continente, tais danças podem durar horas, ao longo de toda a noite. Mesmo em casamentos e rituais fúnebres, muitos costumes africanos prevalecem sem ter tido muita influência do Cristianismo. (DOELTER, 1888 apud HURLEY-GLOWA, 1997, pp. 171-172. Grifos meus.)

Nessa pequena descrição acima podemos observar que na perspectiva de um europeu, muitas vezes há um certo preconceito na descrição do batuku, os grifos que destaquei refletem isso. Para os nativos cabo-verdianos que estão praticando o batuku, diferentemente do que pensa o autor, na sua visão tais danças são manifestações graciosas e belas e não contorções selvagens, gestos extremos e cantos monótonos como caracterizou por exemplo esse autor. A diferença de opiniões também está associada ao sentimento de pertencimento e à visão, no caso do europeu, de quem desconhece os sentidos da manifestação cultural.

Como nos afirma Marcel Mauss (1974:407) “O corpo é o primeiro instrumento e o mais natural. Ou, mais exatamente, sem falar de instrumento: o primeiro e o mais natural objeto técnico, e ao mesmo tempo meio técnico, do homem, é seu corpo”.

A essência do batuku está concentrada no corpo, o instrumento é o corpo, toda a expressão nela representada significa as emoções sentidas no momento, a felicidade, auto identificação e o desejo da liberdade.

O ritmo do batuku tem toda uma sequência coordenada, cada integrante do grupo tem sua função. Normalmente apenas uma pessoa fica responsável para cantar. Geralmente esta pessoa é considerada a líder do grupo, que tanto pode ser um homem quanto uma mulher, mas, na maioria dos casos, são mulheres maduras que terminam exercendo esse papel importante. As melhores compositoras, são geralmente mulheres idosas e sábias, entre seus 60 ou 70 anos. Este protagonismo das mulheres mais velhas pode estar associado à algumas culturas tradicionais africanas nas quais tanto o princípio de gênero como o de idade são muito valorizados na reprodução dos padrões culturais. No grupo também sempre tem crianças no sentido de aprenderem, para que a tradição se estenda para as próximas gerações. O tamanho médio de um grupo típico de batuku, varia de 6 a 15 elementos.

Em termos de espaço físico onde o batuku é realizado o local geralmente é chamado de *terreiro* ou *terero*, significando o solo (pátio, local)². O *terrero* pode ser instalado em qualquer lugar como a praça da cidade, um centro comunitário, uma área plana fora da cidade, ou apenas no quintal de alguém, geralmente utilizado para celebrar eventos familiares. Vale ressaltar também que todos esses espaços devem ser livres e grandes o suficiente para acomodar um círculo de pessoas, além de possuir uma área plana suficiente para as evoluções próprias da dança.

Embora o batuku tradicionalmente tenha sido realizado por e para membros de uma comunidade local, o batuku de *terrero* hoje em dia já assume a forma de palco de performance de vez em quando. E nesses casos, quando o batuku é apresentado

² A expressão *terreiro* também é muito utilizada no Brasil para se referir aos locais onde os rituais das religiões afro-brasileiras são realizados. Trata-se de locais de culto, liderados por um pai ou mãe de santo. Durante as cerimônias, chamadas de toques, os participantes cantam e dançam, e os filhos-de-santo incorporam os orixás. Boa parte dessas cerimônias seguem um calendário fixo e são feitas em homenagens às divindades.

como espetáculo, o cenário aparece completo, com microfones e câmeras de televisão, inclusive em festivais de folclore popular.

Sobre os participantes da dança, como dito, as pessoas que tocam ficam em círculo ou semicírculo, onde estarão batendo com as mãos sobre uma rodilha colocada no meio das pernas para o suporte. Há uma intensidade de ritmos diferentes a fim de resultar num som desejado. Com o decorrer da sessão, esses ritmos vão se intensificando e as dançarinas que se encontram no meio do grupo acompanham a batida. Portanto, em uma secção de batuku ela acontece por diferentes etapas e serão explicadas separadamente na sequência abaixo:

a) TXABETA

Segundo Nogueira (2012), no início de uma sessão de batuku o ritmo começa lentamente e, conforme a cantiga avança, uma parte do grupo passa a fazer outro ritmo, de modo que ambos se sobrepõem. A esse conjunto sonoro se costuma chamar de *txabeta*. Ou seja, a *txabeta*, é denominada instrumental do batuku que vai combinar com a cantiga, esse instrumental é coordenado pelo grupo que toca, que como já foi dito anteriormente, consiste em bater as mãos em um pano enrolado que é colocado entre as pernas para suporte, produzindo um som, “tum tum tum”. Esse som pode ser combinado também com a utilização de outros instrumentos, dependendo do objetivo do grupo. Assim como também pode ser inserido o *tambor* e a *cimboa*, por exemplo. Lembrando que a *txabeta* vai se intensificando conforme o tempo.

b) TORNO

Nas descrições do *torno* aparecem por vezes expressões que dificilmente combinam com o que se pode ver hoje numa sessão de batuku, como “curvas e rodopios” e “contorções do corpo” (DUARTE, 1934, p. 16). A fim de aprofundar a descrição do *torno* de batuku, apresenta-se o seguinte:

De mão a mão, percorrendo os braços e os ombros como uma onda, uma espécie de arpejo ritmado independente do resto. E o resto, que se passa num andamento de velocidade inacreditável é um rebolar

ininterrupto e inverossímil das ancas desenhadas pelo aperto exagerado do pano. De espaço a espaço, as pernas, sem função, contagiadas do arpejo dos braços, contraem-se num salto. (COSTA, 1936)

Ou seja, o *torno* é uma forma de dançar no batuku amarrando um pano na cintura ou ancas, executada por dançarinas no centro do grupo que se dá conforme o ritmo levado pelo grupo, até chegar em um ritmo mais acelerado conforme a intensidade da txabeta. O torno começa lento e vai acelerando até o fim, o ritmo é crescente em uma secção de batuku.

5. OS INSTRUMENTOS UTILIZADOS NUMA APRESENTAÇÃO DO BATUKU

Em uma secção de batuku, tradicionalmente os instrumentos utilizados são bem simples e usados de forma improvisada. Hoje, no batuku moderno, são utilizados instrumentos mais modernos e introduzidos equipamentos musicais mais complexos como a viola. Contudo, quanto menos urbano e mais tradicional for o grupo, mais simples são os instrumentos e recursos utilizados. No que se refere aos instrumentos que podem ser percebidos em uma apresentação de batuku, destacam-se os seguintes:

a) Pano

Esse pano pode ser qualquer pano que se tem à disposição e que é enrolado e amassado em forma de círculo achatado e, por fim, colocado dentro de uma sacola de plástico a fim de obter um som mais alto. Esse instrumento é utilizado pelos tocadores que irão realizar a txabeta. Hoje em dia, como forma de sofisticar esse instrumento, o mesmo já é produzido usando pele sintética, o que o faz parecer com uma almofada. Produzido cada vez mais com revestimento de couro, este tipo de confecção aos poucos vai descartando o uso de plástico.

É necessário destacar ainda que algumas descrições de sessões de batuku no século XIX afirmam que o som é produzido simplesmente pelo bater das mãos nas

pernas, ou seja, apesar de dar nome ao instrumento, o pano sequer aparece referenciado como elemento da percussão, seja esticado ou enrolado: “todos acompanham ao tacto batendo com as palmas das mãos nas pernas” (CHELMICKI & VARHAGEN, 1841, p. 334); “Batem com as mãos abertas umas nas outras e nas pernas, cantando: olé lé, lé...” (PAULA BRITO, 1887, p. 45).

b) Tambor

Além do pano, um grupo de batuku também pode utilizar o tambor. Antigamente esse instrumento não era utilizado, mas, com o tempo foi se introduzindo o tambor em algumas seções de batuku. Conforme especifica Nogueira (2012), o tambor é um elemento básico na tabanca, grupo de carácter mutualista que comemora os santos católicos com atividades que, além de missa e rezas, têm uma componente profana com dramatização, música, dança, refeições em conjunto e desfiles.

Portanto, como a tabanca é uma manifestação cultural tradicional da ilha de Santiago, onde o instrumento principal utilizado é o tambor, e como muitas vezes quem participa da tabanca também faz parte do batuku, acredita-se que foi por este motivo que aconteceu a imigração deste instrumento para o batuku.

c) Cimboa

A cimboa faz parte do batuku, embora pouco utilizada. Duas das poucas pessoas no país que usam este tipo de instrumento são Gil Moreira e Mário Lúcio. Sem me deter muito na descrição e funcionalidade deste instrumento, direi apenas que a cimboa é feita de forma artesanal usando cabaça e rabo de cavalo.

6. A REPRESSÃO AO BATUKU

Antes da Independência de Cabo Verde era proibido tocar e dançar o batuku. A repressão deste gênero musical acontecia de diversas formas, desde a proibição de apresentação de batuku em exposições coloniais portuguesas que aconteciam na época em Portugal, como em festas públicas e privadas que aconteciam em Cabo

Verde. Na época, somente o gênero musical *morna*³ era permitido nesses eventos, como por exemplo no evento da primeira Exposição Colonial Portuguesa (Porto, 1934) e da Exposição do Mundo Português (Lisboa, 1940).

Na época não somente o batuku sofria a repressão, mas também outras manifestações culturais populares que aconteciam na época, como podemos observar no trecho abaixo, na explicação dada por Laban:

Os batuques, a txabeta, as finaçons e a tabanka eram expressamente proibidas, sendo necessário ir para o interior onde, em ambiente de sigilo e de secretismo, se podia participar ou assistir. Toda a manifestação cultural de cariz africana era pura e simplesmente reprimida. Em São Vicente, que é praticamente uma cidade onde não há uma clara distinção entre os meios rural e urbano, a repressão incidiu quase apenas sobre as serenatas, o toque de tambores nas festas de São João e Santo António, mas nunca com a violência, como em Santiago. (LABAN, 1990, p. 392).

Com isso, percebe-se que essa perseguição não era somente ao batuku, mas que se estendia às outras manifestações culturais que aconteciam em outras ilhas de Cabo Verde, como por exemplo na ilha de São Vicente. Contudo, a maior repressão cultural do país aconteceu sobre o batuku, que parece ter sido mais forte pelo fato de ser uma prática “mais africana”. Ou seja, quanto mais forte fosse a influência africana sobre alguma manifestação cultural praticada, maior seria a repressão por parte dos colonizadores. Isto pode ser visto como uma tentativa de diminuir o máximo possível qualquer tipo de manifestações culturais praticadas por negros africanos. Some-se a isso o fato de o batuku apresentar grande capacidade de atração de pessoas, já que em cada realização concentrava-se uma grande quantidade de pessoas, e isso era visto como uma preocupação de uma possível articulação e reviravolta dos povos que ali estavam sendo explorados. Todas as perseguições tinham como base, eliminar de qualquer custo as influências do caril africano na tentativa de enfraquecer o povo africano escravizado, retirando a sua cultura e implementando, de forma forçada, a cultura do povo dominador.

³ Gênero musical cabo-verdiano de sonoridade mais próxima da tradição europeia. Poderia ser apontado como um antípoda do batuko, pelo status que tiveram no passado. Recebeu nítida e reconhecida influência da música brasileira, lembrando por vezes o samba-canção. (NOGUEIRA, 2012)

Para entender isso mais a fundo precisa-se fazer uma retrospectiva histórica, de modo a encontrar a mais antiga referência da repressão e perseguição à prática do batuku. Podemos, então, destacar alguns eventos específicos que tiveram lugar no dia 16 de setembro de 1772.

A primeira situação trata-se de um bando, mandado publicar e afixar pelo governador Joaquim Salema de Saldanha Lobo, proibindo o batuku (ALMEIDA, 2006, p. 4). No texto, lê-se que “zambunas” propiciam desordens à noite “com tanto excesso, que chega a ser por todos os fins escandalozos a Deus, e de perturbação às Leys, e ao sucego público, principalmente por efeito da intemperança dos que se deichão esquecer delles” (sic).

O documento se refere ainda que à essas sessões “costumão concurer pessoas estranhas, ou que não pertencem a família de qualquer caza”, numa alusão àqueles que frequentam as sessões de batuku – ou seja, os badios, no sentido que então se dava ao termo: “Classe de pretos livres e libertos que viviam à margem da economia e sociedade escravocratas” (CORREIA E SILVA, 1995, p. 70-71). Curiosamente, a fim de decodificar o significado da expressão “zambunas”, Nogueira (2012), esclarece que, “Zambuna” ou “sambuna” é o nome dado a uma parte da sessão de batuku⁴.

Conforme esse mandado, percebe-se que naquela época o batuku era tratado de forma pejorativa e acusado de causar desordem. Enquanto que, para quem a praticava a dança significava alegria, uma prática de cultura que realmente trazia felicidade e simbolismo. Ainda por essa carta podemos observar que as pessoas que praticavam o batuku eram tratadas como selvagens, pessoas estranhas e badios.

Segundo afirma Correia e Silva (1995), naquela altura, quem desobedecesse a essas ordens do governador na época, sofria a sanção correspondente a quatro meses de prisão.

⁴ No Brasil, a palavra *zabumba*, instrumento que compõe a orquestra ligada ao forró, parece ter origem nessa palavra africana, já que também aqui a palavra se refere a um instrumento de percussão. Também sobre a origem dessa manifestação cultural popular muito ligada à Região Nordeste do Brasil (forró), existem várias pesquisas que apontam derivar de manifestações culturais de origem africana, a despeito da teoria do *for all*, defendida por alguns. Sobre a zabumba no forró brasileiro ver: *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana* (LOPES, 2004), verbete “Zabumba” e *Dicionário do Folclore Brasileiro* (CASCUDO, 2001), verbete “Zabumba”.

Mais à frente, depois de passar um século, a fim de compreender ainda mais a historicidade da repressão do batuku, podemos analisar um outro acontecimento mais específico, através de um edital datado de 7 de março de 1886, emitido pelo então governador na época e publicado no BO nº 13, de 31 de março. Neste BO, o administrador do Concelho da Praia, José Gabriel Cordeiro, proíbe as sessões de batuku em “toda a área da cidade”, determinando a prisão de quem desobedecesse. O administrador ia na justificativa de que se tratava de algo incomodador, ofensivo e que colocava em causa a tranquilidade e ordem pública e quem participaria eram caracterizados como “povo menos civilizado” (SEMEDO & TURANO, 1997, pp. 127-128).

Já em termos de datas mais recentes, um pouco antes da independência, várias pessoas relataram essa repressão, como, por exemplo, podemos citar o famoso artista Codé de Dona (1940-2010), que recebeu uma multa por ter tocado este gênero musical numa festa nos anos 60, por ocasião do batismo do seu filho. Segundo esse mesmo artista relatou:

Não tinha cama para toda a gente poder se deitar, não tinha carro, então peguei a gaita e toquei. No outro dia mandaram intimação. Fizeram queixa de mim no regedor [...] 300 mil réis de multa, naquele tempo era como 600 contos hoje. Eu não tinha aquele dinheiro (Codé di Dona, informação verbal, entrevista, 1998)⁵

Outro relato é da artista, também famosa, Nácia Gomes (1925-2011), que disse ter sido proibida de tocar batuku no seu casamento em 1959, porque as igrejas católicas eram informadas a recusarem casar pessoas que tocavam batuku em suas festas. (Entrevista a Orlando Rodrigues, Agência Lusa, 2004, apud GONÇALVES, 2006, p. 28).

Através desses episódios, percebe-se então o quanto a Igreja também atuava nos processos de repressão ao batuku.

⁵Codé di Dona (Gregório Vaz, 1940-2010). Músico. Entrevista concedida à autora em 1998, em S. Francisco.

7. ASCENSÃO DO BATUKU NO CENÁRIO MUSICAL CABO-VERDIANO

Em 5 de julho de 1975, finalmente Cabo Verde conquistou a sua independência, passando assim a ser uma nação livre, soberana e independente. Isso possibilitou, entre outras coisas, o surgimento de uma nova atitude perante diversos assuntos, inclusive na forma que o batuku era visto e tratado na sociedade Cabo-Verdiana. Nessa nova conjuntura, dá-se então aquilo que podemos chamar de uma ascensão, bem como valorização e visibilidade, do batuku no cenário musical cabo-verdiano, após séculos de repressão.

Na comunicação apresentada na/o Conferência "40 anos de Independências", ISCTE/IUL, Lisboa, 18 a 20 de novembro, a investigadora de práticas musicais em Cabo Verde Gláucia Nogueira reforça o seguinte

Batuku e funaná são géneros musicais de Cabo Verde com grande vitalidade actualmente. São fruídos pelos cabo-verdianos em todas as ilhas, estão presentes no repertório de muitos artistas e fazem sucesso em concertos e pistas de dança, dentro e fora do país. Não teriam a projecção que têm se não fosse a independência. A dinâmica cultural que vem na esteira do novo poder instituído em 1975 cria condições para que estas duas expressões musicais, reprimidas ou menosprezadas durante o período colonial, passem a ser valorizadas." (Nogueira, 2015 comunicação apresentada na/o Conferência "40 anos de Independências", ISCTE/IUL, Lisboa, 18 a 20 de novembro).

A partir desse relato podemos perceber que foi com a conquista da independência em 1975 que o batuku e outras manifestações culturais passaram a serem vistas e tratadas de forma diferente, sendo mais conhecidas e valorizadas na sociedade cabo-verdiana.

A independência fez com que facilitasse a propagação do batuku, e com isso pretendemos demonstrar, na pesquisa aqui proposta, que a repressão tinha a ver com o controle imposto por uma identidade portuguesa - tida como civilizada - em contraposição a uma identidade cabo-verdiana, tida pelos colonizadores como não

civilizada. Além disso, essa repressão parece ter funcionado como forma de enfraquecer aquele povo que estava escravizado e dispersá-lo o máximo que fosse possível. Então, qualquer manifestação cultural que permitisse uma participação de um grande número de pessoas não era vista com bons olhos, porque quanto mais unido tivesse o povo, maior seria a preocupação do colonizador.

Ainda segundo Nogueira (2012), o primeiro feito prático que se deu como forma diferente de tratar esse estilo musical em Cabo Verde, foi o artigo de Delgado que, publicado em setembro de 1975, divulgava aonde iria acontecer um teatro apresentado por um grupo amador chamado “Korda Kaoberdi” (“acorda Cabo Verde”), que pretendia chamar a atenção dos cabo-verdianos quanto à valorização da sua cultura. Naquele momento, o Batuku teve um papel de destaque. Este mesmo grupo será levado no ano 1981 para o Festival Internacional de Teatro Ibérico, no Porto, como parte da peça *Rai de Tabanka*. Mas antes disso o grupo já atuara nas ilhas de São Vicente e Fogo e na Guiné-Bissau (Bissau e interior), nas comemorações do aniversário da independência, em 1976.

Um pouco mais tarde, segundo Sansone (2012) no ano 1984, foi realizado um concurso de batuku, organizado pelo Conselho Deliberativo da Praia, por ocasião do Dia do Município, que contou com “a presença honrosa do Secretário-Geral Adjunto do Partido e Primeiro-Ministro” e do qual participaram cinco grupos, tendo saído vencedor o grupo de base da OMCV da Achada Grande.

Não podemos deixar de elencar a grande contribuição que a Organização das Mulheres de Cabo Verde (OMCV) entidade ligada ao Partido africano para a Independência da Guiné-Bissau e Cabo Verde (PAIGC) teve na valorização do batuku. Seja ao dinamizar grupos e ao organizar concursos e apresentações, como também através da sua revista mensal, *Mujer*, que em várias ocasiões publicou textos sobre o tema. Um deles é um perfil (com duas páginas!) de uma menina batukadeira de 13 anos (CONVÍVIO, 1984, p. 12-13).

Nesse período pós-independência constata-se diversos deslocamentos de grupos de batuku para apresentações em diferentes municípios e ilhas de Cabo Verde, organizadas por entidades políticas e organizações de eventos locais, algo que não acontecia antes. Nos anos 90, podemos destacar a apresentação do batuku em eventos em outros países, em que podemos citar a participação de batuku na

Expo 92, em Sevilha, Espanha; o Festival of American Folklife, da Smithsonian Institution, em Washington DC, em 1995; e a Expo Lisboa, em 1998.

Além de apresentação do batuku a nível nacional e internacional, um outro fator que contribui para aumentar a sua valorização é o seu registo em gravações editadas em CD. Podemos citar o disco *Music From Cape Verde* que gravou as cantigas de Nácia Gomi, lançada no ano 1993, uma das maiores referências nessa área. No ano 1999 foi gravada também mais uma obra da “Nácia Gomi ce ses mocinhos”. E em 2005 foi a vez de Ntóni Denti d’Oru uma composição feita com Finkadus na Raiz.

Em termos de obras escritas, podemos destacar a publicação de três livros realizada por Tomé Varela da Silva, nos quais constam as letras das músicas de batuku de *Ña Bibiña Kabral – Bida y Obra* (1988), *Finasons di Ña Nasia Gomi* (1988) e *Ña Gida Mendi – Simenti di Onti na tchon di mañan* (1990).

Todas essas obras escritas e gravadas que trouxemos como exemplos parecem ter servido como formalização deste gênero musical, contribuindo para reforçar a sua valorização e deixar um produto gravado, porque antes não tinha gravação e o alcance era mais limitado. E, graças a essas gravações, até hoje essas composições podem ser encontradas e escutadas por mais e mais gerações.

A famosa cantora, compositora, escritora, atriz, dançarina e empresária americana Madonna, no lançamento do seu álbum “Madame X”, lançado a 14 de junho de 2019, pela Interscope Records, retratou, em algumas das suas faixas, músicas que retratam as culturas latina, portuguesa e africana, em colaboração com o produtor francês Mirwais Ahmadzaï. Com a ajuda do filho David Banda, Madonna compôs “Batuka”, uma faixa que mescla elementos eletrônicos à voz e às batidas inconfundíveis da orquestra As Batukadeiras de Cabo Verde.

Na faixa com a qual foi produzida o clipe, Madonna promove o batuku para o mundo mostrando a importância do gênero. No início do clipe da música, se inicia com a descrição do batuku, demonstrando a sua origem, explicando também toda a repressão e condenação no tempo de colonização e pela igreja católica na época. Participaram também um grupo de batucadeiras dançando e tocando o ritmo.

8. EVOLUÇÃO DO BATUKU: ANTES E HOJE

O batuku com o decorrer dos anos sofreu muitas transformações em diversos níveis. Desde a forma de como era visto na sociedade, como a sua evolução em termos da forma que é tocado.

Um estilo musical que passou de simplesmente uma forma usada para o divertimento daqueles povos, ditos os “menos civilizados”, para ser atualmente um estilo musical que faz parte da cultura e da música tradicional cabo-verdiana. Trata-se de uma mudança de atitude em relação a este gênero, tornando-o atualmente um patrimônio imaterial do país. E a independência do país foi crucial nesse processo de valorização e aceitação.

Antes, a prática de batuku era proibida e quem a fazia teria de ser escondido. Porém, hoje o batuku faz parte de diversos eventos grandes, concurso entre os grupos, realizadas em festas e celebrações familiares, festivais públicos, e ocasiões ligadas a eventos da igreja em que antes era totalmente proibida em cerimônias religiosas. Hoje pode-se ver batuku sendo tocado nos dias santos, batizados, casamentos.

Nos dias atuais, geralmente o batuko é realizado para homenagear alguém ou para celebrar uma ocasião especial, principalmente em eventos que podem ser considerados ritos de passagem. Por exemplo, um batuko muitas vezes é usado para homenagear uma nova noiva na noite antes do casamento. Um batuko pode ser realizado para celebrar o nascimento de um novo bebê ou para homenagear alguém no dia do seu santo. Uma madrinha pode jogar um batuko para um afilhado no seu aniversário ou na sua saída das ilhas.

Segundo Nogueira (2012), o batuko hoje em dia é tido como sendo da ilha de Santiago, mas que não se restringe ao interior da ilha, como no passado, pois além do fim das restrições que o confinavam ao interior, o êxodo rural levou ao aparecimento de grupos na capital. Além disso, com os fluxos migratórios também apareceram grupos de batuku em comunidades cabo-verdianas em vários países, nomeadamente naqueles em que se verifica a presença de pessoas com origem na ilha de Santiago.

9. BATUKU COMO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DE CABO VERDE

Segundo a UNESCO, pode-se compreender como patrimônio cultural imaterial

“[...] as práticas, representações, expressões, conhecimentos e aptidões – bem como os instrumentos, objectos, artefactos e espaços culturais que lhes estão associados – que as comunidades, os grupos e, sendo o caso, os indivíduos reconheçam como fazendo parte integrante do seu património cultural. Esse património cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio, da sua interacção com a natureza e da sua história, inculcando-lhes um sentimento de identidade e de continuidade, contribuindo, desse modo, para a promoção do respeito pela diversidade cultural e pela criatividade humana». (Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial. UNESCO, Paris, 2003, *Artigo 2º*)

Esse trecho da UNESCO reflete tudo o que é batuku hoje, um gênero musical que hoje é considerado uma riqueza nacional. Para os cabo-verdianos, o batuku não representa apenas uma simples música, mas sim a força de resistência que sobreviveu a séculos de repressão e perseguição.

Como a pesquisa proposta por este projeto pretende demonstrar, as grandes obras relacionadas ao batuku se encontram registradas hoje na literatura e gravadas para que permaneçam hoje e por gerações futuras. Um indício da mudança que vem acontecendo em relação ao batuku em Cabo Verde pode ser percebido no fato de que no dia 25 de março de 2021 foi apresentado e aprovado, por unanimidade, um projeto de lei no parlamento cabo-verdiano instituindo o dia Nacional do Batuku, a ser comemorado no dia 31 de julho todos os anos, no mesmo dia que é comemorado o dia da mulher Africana.

Já no dia 05 de maio de 2021, foi divulgada no Boletim oficial, a oficialização desta lei número 127 /IV/2021 que dizia: “Fica instituído o dia 31 de julho, que coincide com o dia da mulher africana, como o dia nacional do batuco, em defesa dos direitos humanos, da população dos direitos das mulheres e do género musical cabo-verdiano.”

Segundo o Jornal cabo-verdiano Inforpress (2021), a instituição do Dia Nacional do Batuku visa promover e garantir a defesa dos direitos humanos, da população, direitos das mulheres, e do género musical cabo-verdiano, tradicionalmente executado por mulheres, que se baseia na percussão e no canto e dança, principalmente na ilha de Santiago. O propósito é valorizar e exaltar o batuku como um dos géneros musicais mais antigos de Cabo Verde, reconhecendo a sua importância como património nacional. A instituição do Dia Nacional do Batuco visa ainda louvar os intérpretes e aqueles que ajudaram na criação do universo cultural diversificado que expressa no batuco a alma cabo-verdiana e o reconhecimento aos direitos humanos, aos direitos dos cidadãos, das populações e das mulheres. Isto demonstra, de facto, que hoje o batuku tem uma certa aceitabilidade tanto pela população como por parte política. E é o processo que levou a essa mudança de mentalidade que a pesquisa proposta por este projeto pretende compreender, descrever e analisar.

10. REFERÊNCIAS

Andrade, E. **As Ilhas de Cabo Verde da descoberta à independência nacional (1469-1975)**. Paris: Edição L'Harmattan, 1996

ALMEIDA, José Evaristo de. **O Escravo, col. Para a História das Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa**. 2.^a ed., Linda-a-Velha: ALAC, 1989.

ARTEAGA, António. **O Batuque**, in **A Esperança: Revista Colonial, Almanach Luso-Africano**. Nº 12, 1901.

BRITO, António de Paula. **Dialectos crioulos-portugueses. Apontamentos para a gramática do crioulo que se fala na ilha de Santiago de Cabo Verde.** Praia: Jornal imprensa, 1887.

COSTA, António Pedro, “V”. In **FERREIRA, Manuel, No Reino de Caliban.** Lisboa: Plátano, 1936.

CORREIA E SILVA, António. **Histórias de um Sahel Insular.** Praia: Spleen Edições, 1995.

CONVÍVIO em S. Jorginho: **Menina dança batuque.** Mujer, Praia, 1984.

CHELMICKI (José Conrado Carlos de) & VARNHAGEN (Francisco Adolfo). **COROGRAFIA Cabo-Verdiana ou Descrição Geographico-Historica da Provincia das Ilhas de Cabo-Verde e Guiné.** Lisboa, 1841.

DA SILVA, Baltazar Lopes. **O folclore poético da ilha de Santiago, in Claridade: Revista de Arte e Letras, Mindelo.** Nº 7, São Vicente, 1949.

DUARTE, Fausto. **Da literatura colonial e da morna de Cabo Verde, (conferência).** Porto: Edições da 1.^a Exposição Colonial Portuguesa, 1934.

DOELTER, Dr. C. **Über die Capverden nach dem Rio Grande und Futah-Djallon: Reiseskizzen aus Nord-West-Afrika. Zweite Ausgabe.** Apud **HURLEY-GLOWA, Susan (1997).** Batuko and Funana: Musical Traditions of Santiago, Republic of Cape Verde. (1888).

FERNANDES, Armando Napoleão. **Léxico do dialecto crioulo do Arquipélago de Cabo Verde, Mindelo.** Gráfica de Mindelo, 1991.

HERNANDEZ, Leila Maria Gonçalves Leite. **A África na sala de aula: visita à história contemporânea.** [S.l: s.n.], 2005.

LABAN, Michel (s/d). **Cabo Verde – Encontro com Escritores.** Vol. II. Porto: Fundação Eng.º António de Almeida, 1990.

MAUSS, Marcel. **“As Técnicas Corporais”.** In: **Marcel Mauss, Sociologia e Antropologia.** Vol. 2. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974.

NOGUEIRA, Gláucia. **Percurso do batuku: do menosprezo a patrimônio imaterial.** *Revista Brasileira de Estudos da Canção - REBEC*, 2012.

SANSONE, Livio. **A política do intangível: museus e patrimônios em nova perspectiva.** Bahia: editora da universidade federal da bahia, 2012.

SEMEDO, José Maria & TURANO, Maria. R. Cabo Verde – **O ciclo ritual das festividades da tabanca.** Praia: Spleen Edições, 1997.

<https://ine.cv/wp-content/uploads/2016/11/resumo-indicadores-rgph-2010.pdf>,
acessado em 25 de maio de 2021

<https://inforpress.cv/batuco-ganha-dia-nacional-e-passa-a-ser-assinalado-a-31-de-julho/>,
acessado no dia 26 de maio de 2021

