

**"KA NU DEXA BATUKU MORI"¹: O papel do *batuku* na construção de uma
identidade nacional cabo-verdiana**

**"KA NU DEXA BATUKU MORI": The role of *batuku* in the construction of a
Cape Verdean national identity**

Alessander Patrick Correia Gomes ²

Daniele Ellery Mourão³

RESUMO

O *batuku* é um dos gêneros musicais e de dança mais antigos de Cabo Verde, que se destaca pelo canto-resposta, polirritmia e por ser composto na sua maioria por mulheres. Nasce com os negros africanos deslocados da Costa da Guiné para o Arquipélago Cabo Verde, no cenário escravocrata, sob o domínio português. Considerado a diversão dos escravizados e de pretos livres marginalizados, o *batuku* foi alvo de perseguição pela igreja católica e Administração Colonial. Após o seu quase total desaparecimento, passou a ser valorizado pela classe política que assumiu o poder pós independência, e que buscou a construção de uma identidade nacional cabo-verdiana. No entanto, essa mesma classe política herda não apenas o poder, mas também um conjunto de códigos e valores do colonizador que sustenta o distanciamento de Cabo Verde da África ao dar mais destaque às manifestações culturais europeias. Assim, o *batuku* vivenciou diversas tensões criadas pelas elites intelectuais letradas cabo-verdianas que ainda nos dias atuais tendem a se dissociar do continente africano.

Palavras-chave: *batuku*, Cabo Verde, identidade, cultura.

ABSTRACT

Batuku is one of the oldest musical and dance genres in Cape Verde, which stands out for its response singing, polyrhythm and for being composed mostly by women. It was born with black Africans displaced from the Coast of Guinea to the Archipelago, in the slave scene, under Portuguese rule. Considered entertainment for enslaved and marginalized free blacks, *batuku* was the target of persecution by the Catholic Church and the Colonial Administration. After its almost total disappearance, it began to be valued by the political class that assumed post-independence power, seeking to build a Cape Verdean national identity. However, this

¹ Expressão da língua crioula cabo-verdiana usada popularmente em tom de apelo que significa literalmente “Não deixemos que o *batuku* morra”, geralmente anunciando de uma geração mais velha para uma outra mais nova. Todos os termos em crioulo cabo-verdiano usados no trabalho obedecem ao padrão da ALUPEC - Alfabeto Unificado para a Escrita do Cabo-Verdiano.

² Bacharel em Humanidades pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB/CE). Graduando em Sociologia pela mesma instituição.

³ Orientadora, Professora Adjunto do Instituto de Humanidades (IH), da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB). ellerymourao@unilab.edu.br

same political class inherits not only power, but also a set of codes and values from the colonizer that sustains Cape Verde's distance from Africa by giving more prominence to European cultural manifestations. Thus, *batuku* experienced several tensions created by the Cape Verdean literate intellectual elites who, even today, tend to dissociate themselves from the African continent.

Keywords: *batuku*, Cape Verde, identity, culture.

INTRODUÇÃO

O artigo propõe refletir sobre o papel do *batuku* (batuque) no processo de construção de uma identidade cultural e nacional cabo-verdiana face a uma elite intelectual letrada⁴ que passou a ocupar posição de poder antes ocupada pelos colonizadores, os quais buscaram se distanciar da África Continental através de perseguição, negação e silenciamento das manifestações culturais que remetessem ao continente africano. A pesquisa apresentada aqui consiste em um estudo bibliográfico a partir de estudos realizados sobre o assunto, visando futuramente uma pesquisa de campo, com a intenção de ir além do texto, com a produção de um filme documentário etnográfico sobre o *batuko*, que será realizado por meio de relatos e histórias de vida de *batukaderas* e de outras pessoas que compõem funções importantes na história do *batuku* e do país que abordem diferentes visões sobre o gênero musical.

Para introduzir o tema, será importante um passeio histórico sobre as origens e o contexto de surgimento do *batuku* que será desenvolvida na seção “*Batuku*, origem e contexto”. A seção “Cabo Verde, construção da nação e das identidades” tem como foco a discussão sobre a formação da nação cabo-verdiana e o surgimento da elite letrada em Cabo Verde, destacando as três principais gerações dessa elite e os seus respectivos papéis no processo de construção da imagem e do imaginário do povo cabo-verdiano por meio da literatura e da política. A última seção, “*Batuku*, política e globalização”, busca analisar o *batuku* no cenário da independência após a abolição do regime colonial, observando o papel que o *batuku* desempenhou e desempenha ainda hoje na sociedade, enquanto uma manifestação cultural e geopolítica no processo da formação da nação cabo-verdiana. Por

⁴ Elite intelectual letrada se refere a uma minoria que possui influência e/ou controle sobre os demais grupos sociais em Cabo Verde por meio da literatura, imprensa, política, etc. Essa elite letrada surge através da formação na escola colonial com base curricular portuguesa, onde foi assimilada e adquiriu o domínio dos códigos do colonizador, depois passando a ocupar os espaços de poder em Cabo Verde, muitos, inclusive, contribuindo na Administração Colonial.

fim, discute-se ainda a visão conservadora e/ou “purista” de que a globalização representaria uma ameaça às manifestações culturais locais.

Batuku, origem e contexto

Batuku é um gênero musical e de dança do Arquipélago de Cabo Verde, considerado possivelmente o gênero mais antigo do país, com origem que remonta ao séc. XVIII. O *batuku* surge da fusão e adaptação de algumas danças africanas levadas pelos escravizados e que depois teriam desenvolvido qualidades próprias em Cabo Verde (GONÇALVES, 2008). A música consiste em um formato de polirritmia, isto é, a sobreposição de um ritmo sobre outro. Também o *batuku* se caracteriza pelo canto-resposta no qual a *kantadera* (vocalista) inicia o canto e em seguida é respondida pelas *kantaderas de kunpanha* (vocalistas que acompanham) que também são responsáveis pelo ritmo.

A predominância feminina nesse gênero musical é também uma das características de destaque do *batuku* quando comparado com outros estilos musicais do país, principalmente o *funaná*⁵. Os grupos de *batukaderas* são compostos na sua maioria por mulheres adultas e idosas (embora também existam jovens *batukaderas*) da Ilha de Santiago que buscam refletir as suas vivências através das composições que abordam diversas temáticas do cotidiano como relacionamentos afetivos, estiagem, êxodo rural, migração, política, criminalidade, violência baseada no gênero, etc. A performance do *batuku* se dá no *tereru* (que pode ser na rua, quintal, palco, etc), em um cenário circular quando em espaços de festas e celebrações mais íntimas como casamentos, batismos, etc., ou semicírculo quando em um cenário de espetáculo perante um público que apenas assiste a performance sem interação com as *batukaderas*. O *tereru* é formado pelas *batukaderas*, geralmente sentadas, e com *txabeta* entre as coxas. A Figura 1 apresenta uma sessão do *batuko*.

⁵ *Funaná* é um gênero musical e de dança de origem cabo-verdiana que traz nas suas letras variadas temáticas do dia-a-dia. O acordeão (gaita como é conhecido em Cabo Verde), *Ferrinho* e contrabaixo são os principais instrumentos desse estilo musical. Nas versões mais modernas foi introduzido diversos outros instrumentos como bateria acústica e eletrônica, guitarra elétrica, teclados sintetizadores e vários outros instrumentos de percussão.

Figura 1- Sessão do *batuku*



Fonte: Sibylle & Giraldo (2007)⁶

Txabeta é o instrumento de percussão que dá o ritmo ao *batuku* quando tocado com as palmas das mãos. Pode ser desde um pano simples improvisado dentro de uma sacola de plástico que ajuda na ressonância do som, até algo mais elaborado feito de couro ou de outros materiais. Um outro instrumento que também era muito presente no *batuku* é a cimboa, originalmente da ilha de Santiago, a cimboa foi introduzida pelos negros escravizados do continente africano, sendo bastante familiar a outros instrumentos da África continental.

A teoria do músico cabo-verdiano Princezito (2017) sobre a criação da Cimboa sugere que apenas a ideia do instrumento foi levada para Cabo Verde, mas a sua concepção foi feita com as matérias-primas encontradas na Ilha de Santiago, já que os povos escravizados, na época, não tinham direito de transportar nada. Cimboa é um instrumento de música monocórdico feito de vários materiais. Para a caixa de ressonância são usadas uma cabaça ou casca de coco juntamente com a membrana da pele de cabra, para o braço usa-se o ramo de fruta-pinha, e a vara de “*barnelo*” (nome de uma fruta muito consumida no país) para o arco. Já a chave é feita com a madeira de mogno e a crina de cavalo usada para a corda. Era comum o uso do instrumento para acompanhar o *batuku*, no entanto, atualmente é um

⁶ Disponível em: <https://kapverdischeinseln.ch/mus1/pt06.html> - acesso em 03 de Fevereiro de 2023.

instrumento em vias de extinção, pois perdeu o seu valor de uso. Cardoso (2005) sugeriu que esse desaparecimento da Cimboa se deu talvez devido à escassez de artistas que saibam tocar e/ou confeccionar o instrumento, ressaltando ainda que outros motivos seriam a introdução de instrumentos elétricos nas músicas tradicionais cabo-verdianas, ou mesmo a não existência de tantos cavalos em Cabo Verde, visto que a corda do instrumento é feita da crina do animal.

Figura 2 - Txabeta



Fonte: Página do Djiro One no Facebook (2022)⁷

⁷ Disponível em:
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=606917714768773&set=pb.100063516489023.-2207520000.&type=3> - acesso em 03 de Fevereiro de 2023.

Figura 3 - Cimboa



Fonte: A Nação (2022)⁸

Os primeiros relatos que se tem sobre o *batuku* são referentes ao século XVIII em que, segundo Nogueira (2011, p.55), “Trata-se de uma proibição, através de um bando mandado publicar e afixar em 16 de Setembro de 1772[...]”. Como demonstrou a autora, consta no documento escrito pelo então governador das Ilhas de Cabo Verde Joaquim Salema de Saldanha Lobo, que a *zambuna*, termo usado para denominar uma sessão do *batuku*, causava desordem pública da noite, dizendo que: “com tanto excesso, que chega a ser por todos os fins escandalosos a Deus, e de perturbação às Leys, e ao sucego público, principalmente por effeito da intemperança dos que se deichão esquecer delles” (ALMEIDA. 2006, p.4 apud NOGUEIRA, 2011, p.55). Refere ainda no documento, que a essas sessões “costumão concurer pessoas estranhas, ou que não pertencem à família de qualquer caza” (ALMEIDA. 2006, p.4 apud NOGUEIRA, 2011, p.56). Segundo a autora, essas pessoas estranhas as quais se refere o texto dizem respeito aos *badius* termo usado para definir

⁸ Disponível em:

<https://www.anacao.cv/noticia/2022/10/19/cimboa-elevada-a-patrimonio-cultural-imaterial-de-salvaguarda-urgen-te/> - acesso em 03 de Fevereiro de 2023.

“Classe de pretos livres e libertos que viviam à margem da economia e sociedade escravocratas” (CORREIA E SILVA, 1995, p. 70-71 apud NOGUEIRA, 2011, p.56).

O *batuku* juntamente com outros estilos musicais de Cabo Verde que carregam fortes traços do continente africano como *funaná*, *finason* e *kolá san jon* sofreu perseguição e repressão motivado por fatores políticos, raciais e religiosos. Depoimentos de importantes personalidades da música cabo-verdiana e arquivos históricos de Cabo Verde apontam que a proibição e a repressão vinham tanto da Administração do Concelho da Praia quanto da Igreja Católica. Nesse período, como destacou Nogueira (2012), uma pessoa podia receber uma multa de até 300 mil réis por tocar *batuku* num batizado em sua própria casa. Em outra situação, a partir da entrevista de Nha Nácia Gomi analisada por Gonçalves (2006, p. 28) apud Nogueira (2012, p.337), foi pontuado pela entrevistada que o *batuku* estava proibido desde 1941, e que a igreja Católica (na data do seu casamento, em 1959) ainda recusava casar pessoas que tinham *batuku* em casa, sendo denunciadas pelos catequistas que eram instruídos a reprimir qualquer manifestação envolvendo o *batuku*.

Embora haja relatos da sua existência outrora nas outras ilhas, é na ilha de Santiago que o *batuku* se faz mais presente, tanto nas áreas urbanas e periféricas quanto nos interiores da ilha onde há uma presença mais forte desse estilo musical e com maior concentração de números de grupos de *batukaderas*. Segundo Laban (1990, p. 392) apud Nogueira (2011, p.71), o interior da ilha por ser um lugar mais remoto permitiu a resistência do *batuku* junto com outras manifestações culturais de cariz africano, que eram explicitamente proibidas e violentamente combatidas, se comparadas com a leve repressão que sofreram as serenatas e os toques de tambores das festas de São João e Santo António, na ilha de São Vicente.

Após o seu quase total desaparecimento, o *batuku* desempenhou junto das outras manifestações culturais cabo-verdianas um papel essencial na luta pela independência e construção de uma unidade nacional. Mas é somente após a independência de Cabo Verde, nos anos de 1975, que o *batuku* começa a ser exaltado, ganhando o seu devido reconhecimento e exposição no sentido afirmativo e na tentativa de resgatá-lo do anonimato através de poesias, festivais e concursos musicais, que estimularam o surgimento de novos grupos e ajudaram a popularizar o gênero. O *batuku* então deixa de ser uma manifestação clandestina, considerada meramente “divertimento de escravos”, durante o período colonial (quando era apenas tolerado), passando a ser entretenimento dos camponeses no interior da ilha, para ressurgir como patrimônio imaterial de Cabo Verde (Nogueira, 2011, p.4). É nesse sentido que surge o interesse em compreender como se deu essa mudança de perspectiva e valorização do *batuku* na própria construção da identidade cultural e nacional cabo-verdiana.

Pois, a pesquisa surge exatamente do reconhecimento da riqueza que o gênero carrega, não somente estético, mas também em forma de linguagem por meio da qual é possível compreender uma sociedade e sua diversidade cultural.

Desse modo, para compreender o contexto de criação do *batuko* é fundamental entender o que ele representa para as mulheres *batukaderas*. Algumas falas de mulheres artistas do grupo “*Tradison di Terra*” (formado por 14 mulheres e um rapaz), disponíveis em um documentário⁹, realizado em 2011, são bastante reveladoras. Conforme as narrativas, o *batuko* representa um espaço de diversão e partilha de vivências. Mesmo para esse grupo, sendo um dos mais populares de Cabo Verde, o *batuku* não é uma profissão primária, a maioria das mulheres exercem diferentes funções como donas de casa, *pexera*, (que saem de porta em porta para vender peixes) e *rabidanti* (vendedoras ambulantes). O *batuku* seria também considerado uma forma de lazer, realizado por meio de ensaios e *shows* em que o foco principal é se divertir por meio de sátiras e críticas das mais diversas dirigidas às situações do cotidiano cabo-verdiano.

Teresa, vocalista e co-fundadora do grupo “*Tradison di Terra*”, diz no documentário que quando ela canta “é para transmitir o que ela sente para os outros”, e que algumas vezes trata de questões pessoais, mas também pode trazer relatos da vizinha. Ou seja, nas sessões de *batuku* as temáticas abarcam diferentes narrativas compartilhadas, podendo ser feitas em forma de improviso para depois serem transformadas em música.

Assim, um grupo de *batuku* para se manter é preciso de muitos ensaios, e no caso de “*Tradison di Terra*”, o ensaio é quase diário. Para essas mulheres a maior dificuldade é conciliar ensaios com trabalho e a oposição de pais e cônjuges, que representam uma das principais barreiras encontradas por essas *batukaderas* no processo de fazer *batuko*. O que foi relatado pela *batukadera* Gracinda que disse que quase perdeu marido, mas não teve como abandonar o *batuko*. Nesse sentido, conforme analisou Semedo (2009) “[...] as batukadeiras, através e na performance do batuko, das letras de músicas e da performance corporal do ku torno, problematizam as relações de gênero e as noções de ser mulher e de ser homem cabo-verdianas inscritas e performatizadas no e pelo corpo.” (SEMEDO, 2009, p. 15).

Se levarmos em conta o papel importante que a oralidade e a música desempenham na sociedade cabo-verdiana, e o fato de uma das figuras mais emblemáticas do país ser uma cantora, Cesária Évora (entre outras grandes cantoras cabo-verdianas que se destacam

⁹ O documentário (2011), parte I e II, estão disponíveis em: <https://www.youtube.com/watch?v=AlqIsnNhOp8&t=1s>; <https://www.youtube.com/watch?v=mJC5bpTY8A0> - acesso em 25 de janeiro de 2023.

internacionalmente), além dos grandes festivais de músicas realizados anualmente no país como *Kriol Jazz Festivals* e *Atlantic Music Expo* (AME), com a contribuição direta das músicas cabo-verdianas na economia do país¹⁰, evidenciamos o quanto as músicas de Cabo Verde merecem atenção acadêmica e mais pesquisas, com o intuito de melhor conhecer essa sociedade. A carência de trabalhos audiovisuais que registram conhecimentos endêmicos de importantes personalidades cabo-verdianas (músicos, contadores de histórias, etc.), que participaram ativamente no processo de construção identitária e da luta pela independência do país, mesmo sem uma educação formal, mas que muito têm a ensinar às novas gerações, tudo isso motivou, a escrita desse texto que vê, na mesma direção apontada por Nogueira (2011, p.4), que o estudo do *batuku* “pode ser uma forma de revelar aspectos da trajetória do povo cabo-verdiano”.

Assim, o presente artigo nasceu também por questões subjetivas que motivaram o primeiro autor, enquanto um sujeito cabo-verdiano e músico, em uma experiência diaspórica. Nasci e vivi em Cabo Verde até meus 22 anos de idade e desde muito cedo sempre me interessei por música, no entanto, foi na minha adolescência que comecei a me envolver no movimento *Hip-Hop* como *rapper* e posteriormente como produtor musical, função que continuo a exercer até os dias atuais. O *batuku* sempre me despertou o interesse tanto pela questão técnica e estética quanto pela sua história, todavia, só depois de eu me distanciar fisicamente do meu país que surgiu essa vontade e necessidade de conhecer melhor o *batuku*, a sua história e a história do meu país. A diáspora de certo modo me obrigou a desfamiliarizar a minha realidade, a estranhar e questionar inquietações que no dia-a-dia, no próprio país, não me vinha à mente.

A Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), lugar de onde fiz a minha graduação, e a presente pesquisa, por se tratar de um espaço internacional e, portanto, multicultural, despertou interrogações acerca da questão identitária provocadas por estudos e debates nas salas de aula. Sobretudo, foi o convívio na universidade e em sessões de estúdio com colegas de diferentes nacionalidades e principalmente com os guineenses, que surgiu a indagação sobre os nossos nomes e sobrenomes, servindo de faísca que acendeu a minha curiosidade sobre questões da identidade cabo-verdiana. Os nomes e sobrenomes guineenses geralmente remetem a uma determinada etnia e a história de um povo que existe bem antes da colonização, através do nome é possível identificar a qual grupo

¹⁰ ONU- Mário Lúcio Sousa: “O maior produto de exportação é a música e não o pescado. Quantos milhões exporta a pesca, fizeram ali as contas e não sei quantos milhões. Então pergunta quantos discos da Cesária Évora se venderam no mundo, quantos concertos ela fez e que montantes isso significou nos últimos anos? Simplesmente é 10 vezes superior à exportação do pescado.”

étnico pertence um indivíduo, ao passo que os nomes e sobrenomes cabo-verdianos pouco revelam sobre os nossos ancestrais africanos, uma vez que a maioria herdou nomes e sobrenomes europeus. No meu caso, meu nome e também os nomes dos meus irmãos foram inspirados em filmes que o meu pai assistia no cinema da cidade de Assomada.

Conforme Ié em um estudo onomástico e Antroponímia acerca do grupo étnico Papel da Guiné-Bissau:

Os nomes próprios tanto de pessoas enquanto de lugares estão além da simples identificação dos lugares e indivíduos no Globo terrestre, quer dizer, que o nome de uma pessoa não só serve para que ela seja identificada dentro da sociedade da qual faz parte e registrada nos documentos oficiais do estado ou religiosos, mas também, é um registro de acontecimentos, de homenagens, de proteção, de pertencimento[...] (IÉ, 2021, p. 140).

Diferente de outros países africanos colonizados por Portugal, a nação cabo-verdiana e a sua história oficialmente nascem com o colonialismo e o tráfico de escravizados. O povoamento de Cabo Verde se deu em grande parte por pessoas de diferentes territórios do continente africano, com diferentes línguas e culturas que foram levados forçadamente de seus lugares de origem para um território totalmente novo nesse processo de escravidão. Esse processo de deslocamento para o isolamento das ilhas, aliado à forte repressão colonial, pode ter causado um apagão coletivo da memória desses povos com um esvaziamento de significados e de seus símbolos. Talvez isso seja um dos fatores mais importantes e de frequente debate sobre a identidade do povo cabo-verdiano, que teve na construção das identidades uma forte tendência a se distanciar de tudo que se referisse ao continente africano.

Cabo Verde, construção da nação e das identidades.

Situado a 455 km da costa africana, o arquipélago de Cabo Verde é constituído por dez ilhas, sendo nove habitadas, com exceção da ilha de Santa Luzia. A história do país começa nos anos de 1460 com a chegada da navegação portuguesa no início do período da expansão marítima europeia. Devido a sua localização estratégica nas rotas que ligavam as ilhas à Europa, à África e ao Brasil, Cabo Verde se tornou um importante ponto comercial e de abastecimento principalmente de tráfico de pessoas que foram escravizadas. Diferente das outras ex-colónias portuguesas em África, Cabo Verde não teria sido povoado até a chegada

dos portugueses, uma vez que não havia vestígios humanos no arquipélago, segundo a teoria oficial.

Apesar de haver alguma controvérsia sobre se já havia algum povoamento antes da chegada dos europeus, é oficialmente aceite que a povoação do país começou em 1462 na ilha de Santiago por possuir melhores condições, como água potável. E foi no porto da primeira cidade do país, Ribeira Grande de Santiago (hoje conhecida como Cidade Velha), que chegaram os primeiros povos escravizados no país e que, posteriormente, deram origem ao povo cabo-verdiano. Segundo Carvalho e Madeira (2015), foi concedido o título de capitães-donatários aos navegadores António da Noli e Diogo Afonso pelo D. Fernando como forma de reconhecer a bravura pela descoberta do arquipélago. Segundo os autores, trata-se de:

“[...] um cargo que, em termos administrativos, lhes conferia um grande privilégio econômico e, em termos jurídicos, o direito de repartir as terras, estabelecendo impostos por intermédio de jurisdições, sem falar do direito de julgar, nos tribunais, as infracções aos códigos civil e criminal.” (CARVALHO e MADEIRA, 2015, p 40)

Com enormes dificuldades dos colonos em se adaptar ao clima e a falta de chuva e para tentar superar o défice de habitantes no país, D. Afonso V a pedido de D. Fernando manda decretar a *Carta Régia* de 12 de Junho de 1466 na qual concede vários benefícios para os habitantes do arquipélago, uma vez que viram a necessidade de criar incentivos para o povoamento das ilhas. Dentro desses benefícios, os moradores tinham “[...]o direito de fazer o comércio e o tráfico de escravos em todas as regiões da Costa da Guiné, desde o rio Senegal até à Serra Leoa, com a excepção da feitoria de Arguim” (CARVALHO e MADEIRA, 2015, p. 42). De acordo com os autores, a *Carta Régia* teve êxito, dado que aumentou consideravelmente a população que ocupou as ilhas graças às regalias contidas no documento. Para Saint-Maurice (1997, p.36) encontram-se na composição do arquipélago povos escravizados vindo de toda a Costa da Guiné¹¹, do rio Senegal à Serra Leoa (territórios liberados pela *Carta Régia* para o comércio e o tráfico humano), contando com uma mistura das mais diversas etnias como Banhuns, Brâmes, Cassangas, Jabundos, Arriatas, Balantas, entre outros. Ainda, havia os negros libertos que acompanhavam os comerciantes, missionários e capitães de navios, dentre eles muitos falavam português. Em relação aos

¹¹ Costa da Guiné segundo Guimarães (2015) trata-se da região costeira e fluvial situada entre o rio Senegal a Norte e as imediações do rio Kolenté". Essa região possui um recorte territorial que atravessa as fronteiras de diversos países como Senegal, Gâmbia, Casamance, Guiné-Bissau e Serra Leoa (GUIMARÃES, 2015, p.9).

brancos, a maioria era da ilha da Madeira, desde os nobres até os deportados políticos e de delitos comuns. Saint-Maurice (1997, p.36) afirma que os poderes políticos coloniais nunca tiveram interesse em povoar Cabo Verde. Gabriel Fernandes (2000) também defende que a Coroa e os colonos dão a entender que o arquipélago era apenas um reduto de um projeto maior de caráter pessoal e institucional e que “enquanto destino habitacional, é valorizado sob uma mera lógica utilitarista que ajuda na materialização do anelo expansionista-acumulacionista” (FERNANDES, 2000, p.17).

Após uma década da ocupação do arquipélago, os colonos viram reduzir esses benefícios com a *Carta de Limitações dos Privilégios de 1472* na qual determinava várias limitações de direitos antes concedidos. Segundo a carta determinava, os moradores apenas deveriam comercializar mercadorias que eram produzidas em Cabo Verde, e não poderiam ultrapassar a Serra Leoa. Proibia ainda a aquisição de escravizados para fins comerciais e que deveriam ser a quantidade suficiente somente para atender às funções locais. Carvalho e Madeira (2015, p. 43) pontuaram que essas limitações forçaram mudanças no modelo de negócios até então existente que consistiam no comércio e na produção de artigos para produção agrícola local, baseado na exploração de mão-de-obra escrava para o comércio com a costa da Guiné.

A miscigenação no cenário cabo-verdiano entre brancos e negros, este último numa situação de inferioridade e de servidão no contexto colonial era algo tolerável pelo colonizador português, tanto que houve, como demonstrou Fernandes (2000), bastante engajamento da elite colonial, incluindo as autoridades oficiais e religiosas, nas relações inter-raciais. Tanto, que vários colonos portugueses reconheciam a paternidade legalmente e asseguravam aos filhos direitos de desfrutar de todos os benefícios de um “branco” em Cabo Verde, inclusive ocupação de cargos na Câmara. Com isso surge a segunda elite de Cabo Verde também conhecida como os “filhos da terra” que passam a assumir importantes cargos sociais, que segundo Carvalho e Madeira (2015), eram “[...]anteriormente desempenhados maioritariamente pelos colonos, visto muitos destes terem abandonado este arquipélago, por já não encontrarem nele atractivos suficientes que justificassem a sua fixação.” (CARVALHO e MADEIRA, 2015, p. 48). Assim, os “filhos da terra” posteriormente apossam-se dos recursos materiais e simbólicos dos colonizadores, principalmente através da educação, o que permitiu a legitimação e manutenção do poder com a criação de uma elite intelectual cabo-verdiana bastante comprometida com a administração colonial.

Para Anjos (2003, p.593), a elite intelectual cabo-verdiana, no processo de formação da nação, também vê a mestiçagem como algo positivo, já que a “fusão cultural de europeus e

africanos” teria formado uma unidade nacional antes da implantação de um estado nacional. De acordo com o autor, é essa elite que passa a ocupar uma posição de poder antes ocupada apenas pelos colonizadores, usando como ferramenta de legitimação e manutenção dos seus privilégios de poder a ideologia da mestiçagem. Isto é, a ideia de uma nação harmoniosa e homogênea. É também essa elite que cria de forma arbitrária conceitos como “cabo-verdianidade” e “morabeza” (ambos simbolizando e demarcando uma identidade cabo-verdiana, com a segunda expressão sendo semelhante à cordialidade brasileira). Afasta-se, assim, a cabo-verdianidade de uma ideia de selvageria ou primitivismo ligadas aos estereótipos que foram construídos para hierarquizar e inferiorizar os povos originários do continente africano.

A educação foi uma das principais ferramentas usadas pelo poder colonial no processo de exploração e escravidão no continente africano. Cabo Verde desempenhou um papel essencial nesse processo dado que os “filhos de terra” possuíam estudos e domínio de códigos culturais do colonizador adquiridos através das escolas, servindo na intermediação entre os nativos do continente africano e os colonizadores, muitos também trabalhando na própria administração colonial (FERNANDES, 2000). É a partir da assimilação que a elite letrada busca se aproximar da cultura do grupo dominante/colonizador ao mesmo tempo em que combate todos os traços que se opõem à Europa e a aproxima do continente africano, como as expressões culturais e artísticas que trazem traços de africanidade, como é o caso do *batuku*.

Essa elite letrada cabo-verdiana vai então ganhando uma forte influência no país, sobretudo através da literatura e do surgimento da imprensa. Existem três diferentes gerações dos movimentos literários que marcaram o país e influenciaram o imaginário coletivo cabo-verdiano, inclusive até os dias atuais, dentre eles estão: os *Nativistas*, os *Claridosos* e os *Africanistas*, também denominados de *geração de Cabral*. A geração *Nativista* liderada por Eugénio Tavares, Pedro Cardoso e José Lopes, emerge com o surgimento da Imprensa Nacional no início dos anos de 1800, consiste em um movimento literário que começava a demonstrar um certo orgulho nacionalista e que defendiam a *morna* e a língua *crioula* e que buscava provar a particularidade de Cabo Verde (e porque não dizer, superioridade) perante outras colónias portuguesas na África. De acordo com Fernandes (2000), os *nativistas* acreditavam que Cabo Verde era parte do território português, embora também defendessem alguns pontos nacionalistas, nunca se opuseram ao império português.

Nasce num segundo momento, em 1936, com a revista *Claridade*, um novo discurso político no processo da construção identitária do povo cabo-verdiano com base na

mestiçagem e no regionalismo. Para os *claridosos*, o arquipélago é parte de Portugal, assim como Madeira e Açores. Acreditam que quaisquer traços africanos e negros na cultura de Cabo Verde se tratam de exceção e não de regras. Para Fernandes, “É fundamentalmente a partir da recusa dos traços culturais africanos e da plena assunção dos lusitanos que a nova elite intenta afastar-se dos colonizados e aproximar-se do colonizador.” (FERNANDES, 2000, p.8). É nessa geração em que começa a surgir um grande interesse pela questão identitária nacional na busca de uma homogeneidade e unidade nacional. Fernandes (2000) nos mostra que os *Claridosos* se apropriaram da teoria do luso-tropicalismo de Gilberto Freyre para definir e comparar o povo cabo-verdiano e brasileiro na busca de semelhanças luso-tropicais. Segundo a teoria, os portugueses, diferente dos outros impérios da Europa, tinham uma facilidade em se adaptar nos trópicos, vendo o português não apenas como explorador, mas sim o responsável pela criação de uma relação mais próximas, harmoniosa e plástica com os “nativos”, o que teria resultado na miscigenação cabo-verdiana com a origem das “culturas híbridas”. Essa teoria romantiza a relação entre colonizadores e colonizados e faz parecer que a miscigenação é fruto de um relacionamento amoroso, quando na verdade se trata, sobretudo, de uma violência do homem branco colonizador europeu sobre as mulheres negras colonizadas em situação de violência sexual servil perante um regime hierarquizado de “raças”. No entanto, segundo Madeira e Carvalho (2015) o próprio Gilberto Freyre ao visitar o país, faz uma análise totalmente diferente da que a elite letrada cabo-verdiana gostaria. Freyre derruba as teorias dos *claridosos* sobre Cabo Verde, uma vez que para ele a presença africana era predominante e poderia ser constatada pela tonalidade da pele negra da maioria dos cabo-verdianos, pela presença de elementos culturais africanos, principalmente na ilha de Santiago, e pela língua falada no país, que era o *crioulo* cabo-verdiano e não o português.

Por último, temos os *africanistas* ou a *geração de Cabral*, liderada por Amílcar Cabral e outros pensadores que confrontam o pensamento dos *nativistas* e *claridosos*, combatendo o sistema colonial através da luta pela independência nacional¹², busca pela “reafricanização do espírito” e volta às origens africanas. Trata-se de uma geração que estudou em Portugal, espaço em que a ideia da assimilação foi posta em xeque, uma vez que não eram reconhecidos e nem tratados como portugueses. Nesse sentido, podemos ver a diáspora como um espaço interessante para se pensar as identidades.

¹² A independência de Cabo Verde foi proclamada na cidade da Praia no dia 5 de Julho de 1975, após um período de luta armada na Guiné-Bissau, liderada por Amílcar Cabral e pelo Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC).

Fernandes (2000) ao se referir a Cabral e à relação entre a diáspora e a construção das identidades diz:

É fundamentalmente como estudante ou emigrante em Portugal que ele se dá conta da sua africanidade. Ali, a sua pseudocidadania, que no quadro comunitário, e sob a égide das estruturas histórico-sociais locais, encontrava formas incipientes de expressão, esvanece-se completamente, e de nada mais serve a branquitude social que, ao longo de décadas, fez esbaterem-se as diferenças de cor. (FERNANDES, 2000, p.108)

Entretanto, essa elite letrada de jovens estudantes na metrópole, que vão possuir um currículo e diploma português, que foram os líderes revolucionários da época, e que formaram o quadro político cabo-verdiano depois da independência, nunca de fato romperam totalmente com a elite letrada do país, já que, segundo analisaram Madeira e Caralho (2015), de certo modo eles permitiram a perpetuação de uma visão deturpada sobre a identidade do povo cabo-verdiano, que teimava em se distanciar de tudo que fosse África.

O Partido Africano para Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC) idealizado por Amílcar Cabral no combate ao colonialismo e na luta pela independência sob o bordão *Unidade e Luta*, funda uma união binacional entre Guiné-Bissau e Cabo Verde no qual “Cabral partiu do pressuposto de que apenas com a unidade africana é que o povo africano teria capacidade e bases para erradicar o colonialismo no continente africano.” (EMPALÁ e MONTEIRO, 2020, p.209). Ocorre a independência primeiramente em Guiné-Bissau (1974), depois em Cabo-Verde (1975), com o PAIGC no comando, mas num quadro recém-independência bastante conflituoso entre dirigentes cabo-verdianos e guineenses, decorrendo na posterior separação entre os países. E em 1980 se dá a ruptura da união binacional, conforme Empalá e Monteiro (2020, p.212) nos mostram, surtida por “problemas políticos, econômicos, sociais, militares e institucionais”, que culminaram em um golpe de Estado em Guiné-Bissau, derrubando o regime do cabo-verdiano Luís Cabral.

Após essa ruptura nasce o Partido Africano da Independência de Cabo Verde (PAICV), o sucessor do PAIGC em Cabo Verde, que de acordo com Fernandes (2000, p.149) tenta aos poucos resgatar os “valores da *européidade* encolhidos na fase inicial do período pós-colonial.”. Para o autor, a retomada desses valores foi tímida visto que no novo contexto eram as manifestações culturais de origem africana que tinham preferências. Anjos (2003), também aponta a confusa postura do PAICV em relação a definição do conceito identitário nacional no primeiro governo.

Por um lado, o PAICV, enquanto herdeiro do PAIGC, não podia romper completamente com uma epopéia de libertação nacional que lhe conferia legitimidade política para continuar monopolizando toda a expressão política.

Por outro lado, suas vinculações diplomáticas cada vez mais privilegiadas com os Estados Ocidentais, particularmente com Portugal, mais a dependência econômica, faziam com que sua versão africanista parecesse uma retórica ultrapassada que destoava das alianças efetivamente implementadas no campo internacional. (ANJOS, 2003, p.601).

Com a abertura política para multipartidarismo no qual o Movimento Para Democracia (MPD) assumiu o poder em 1991, nasce uma nova fase no processo da construção da identidade que evidencia ainda mais a tentativa de afastar Cabo Verde da África. Ocorrem mudanças na bandeira (e no hino nacional) que era igual à da Guiné-Bissau, por uma outra que traz simbologias que se assemelham as da bandeira da União Europeia, excluindo as cores que têm identificação com às cores das bandeiras africanas de outros países do continente. Lugares que carregavam nomes de personalidades africanas foram substituídos por nomes de personalidades portuguesas e cabo-verdianas, como pontuou Fernandes (2000), afirmando que essas mudanças eram tentativas de retomar uma ideia de um país mais voltado e mais aberto ao exterior.

Batuku, política e globalização

Após o ressurgimento do *batuku* durante a luta pela independência de Cabo Verde, a sua presença se solidifica, isto porque de acordo com Semedo (2009), o *batuku* serviu de objeto geopolítico no processo de construção identitária nacional e na consolidação da nação cabo-verdiana durante o governo do PAICV. Conforme Pinto (2001), muitos políticos veem a música tradicional como um importante meio na construção de uma imagem nacional: “Justificam assim, estes governos, a criação e manutenção de um arquivo sonoro nacional, que preserve o patrimônio imaterial do país.” (PINTO, 2001, p.262)

A Organização das Mulheres de Cabo Verde (OMCV), uma organização que surgiu dentro do PAICV e que depois se transformou numa organização não governamental também desempenhou um importante papel no resgate e na imagem do *batuku*. Essa organização utilizava o *batuku* não apenas como meio de entretenimento popular, mas também como ferramenta de conscientização dos direitos das mulheres e nas campanhas de prevenção contra doenças. Segundo Nogueira o presidente da OMCV durante a sua gestão (2001-2006) utilizou o *batuku* na campanha de prevenção contra *SIDA* (Aids) incentivando os grupos a “cantarem versos sobre essa temática” (NOGUEIRA, 2011, p.78). A autora questionou a possível influência dessa organização na forma como o *batuku* atualmente é visto como algo

totalmente restrito ao universo feminino, embora os homens também sempre acompanham as mulheres nas sessões de *batuku*. Na mesma direção, Semedo (2015) destaca a fala de uma entrevistada pertencente à organização, que diz que a OMCV trabalhava apenas com as mulheres, e os homens ficavam de fora no processo de consciencialização dos direitos e do planejamento familiar: “[...] Os homens ficavam em casa, ou então diriam que aquilo era coisa de mulher” (SEMEDO, 2015, p.52). Essa fala pode sugerir que o *batuku* também foi possivelmente remodelado pela forma que a OMCV operava.

Outro ponto destacado por Semedo (2009) foi a estratégia de “resgate” do *batuku* através da realização de concursos para escolher os melhores grupos de bairros de Santiago impondo a condição de criação de grupos de *batukaderas* organizados, que, de acordo com a autora, tem feito com que o gênero perca aos poucos o seu aspecto de espontaneidade e de livre participação para algo mais “espetacularizado” e de caráter mais formal. Conforme Nogueira (2011) apesar de existir grupos informais cuja intenção é meramente a convivência e a diversão de modo espontâneo e improvisado, por outro lado há grupos estruturados geralmente em torno de um líder responsável de: “[...] tomar iniciativas, marcar actuações, solicitar patrocínios, interagir com parceiros, estabelecimentos, empresários, entidades de modo geral com quem possam se relacionar” (NOGUEIRA, 2011, p.51).

Questiona-se, então, se a realização dos concursos de *batuku*, com uma estrutura diferente, poderiam revelar o papel da elite intelectual letrada cabo-verdiana num processo de (re)modelação do *batuku*, na sua estética e organização, baseado numa cosmovisão europeia. Antônio Bispo dos Santos (2015) num exercício de descolonização da linguagem e do pensamento propõe uma reflexão sobre as formas de organização das culturas eurocêntricas e afro-pindorâmicas¹³ enquanto instituições. Ele nos mostra que as primeiras teriam uma estrutura vertical, estamentada, hierarquizada por cor, sexo ou idade, e às segundas uma outra forma, circular e horizontalizada. Nêgo Bispo, como é conhecido, destacou que as culturas afro-pindorâmicas se organizam e consistem em uma estrutura circular com participação de ambos os sexos, de diferentes faixas etárias e sem limitar o número de participante, diferente de um jogo de futebol, por exemplo (SANTOS, 2015, p.41). O autor destaca os principais pontos que diferenciam essas manifestações das europeias:

As manifestações culturais dos povos eurocristãos monoteístas geralmente são organizadas em uma estrutura vertical com regras estaticamente pré-definidas, número limitado de participantes classificados por sexo, faixa

¹³ Antônio Bispo dos Santos, Nêgo Bispo, líder quilombola e escritor, denominou os povos quilombolas, negros e indígenas como afro-pindorâmicos. A expressão com um intuito contra-colonial substitui as designações/denominações empregadas pelo colonizador (PORFÍRIO e OLIVEIRA, 2021).

etária, grau de habilidade, divididos em times e/ou equipes, segmentadas do coletivo para o indivíduo (onde o talento individual costuma ser mais valorizado que o trabalho em equipe) e com permanente estado de competitividade. As competições são praticadas em espaços delimitados, arbitradas por um juiz, aos olhos de torcedores e simpatizantes que devem participar com vaías e/ou aplausos. (SANTOS, 2015, p.41).

Seguindo as pistas de Nêgo Bispo sobre essas formas hierarquizadas de organização social eurocêntricas, no que diz respeito a esse líder (pessoa responsável pelo grupo), Semedo (2009) define esse novo agente social em quase todos os grupos de *batuku* como um empresário e/ou coordenador, que em geral é um homem com uma escolaridade superior às *batukaderas*. Com isso, a autora aponta que mesmo sendo possível notar uma fraca presença masculina como artistas que tocam, cantam ou dançam nos grupos de *batuku*, o contrário não se pode dizer sobre a ocupação de posições de poder em alguns grupos que têm despontado no cenário atual, o que assinalaria uma desigualdade de gênero no seio desses grupos de *batuku* e por conseguinte na própria sociedade cabo-verdiana, se tomarmos a música como a representação da sociedade. A autora ainda ressaltou que quando o MPD (Movimento para Democracia) assume o poder com a abertura do multipartidarismo, a cultura ganha um sentido diferente, embora continue sendo um objeto geopolítico de construção de uma identidade nacional. Porém, o que muda é o foco, o público alvo e as estratégias mais dissimuladas, uma vez que o MPD aspirava abrir a fronteira do país, apostar no turismo e na “comercialização da cultura”. O campo da cultura passa por um processo de modernização com o surgimento de shows e produção musical do *batuku*, com gravação de CD e DVD. Ainda conforme Semedo (2009, p.82), com a modernização desse gênero musical, novos grupos surgiram em toda a Ilha de Santiago motivados pela possibilidade de “[...]vir a se tornar artista por meio do batuko”, como forma de garantir melhorias de vida das *batukaderas*. Como consequência desse processo, a autora questiona que também inicia uma “apropriação do *batuku* por parte dos artistas da classe média alta de Cabo Verde”, no entanto buscando sempre se diferenciar dos grupos populares (SEMEDO, 2009, 82).

As próprias temáticas eram uma forma dos artistas da classe média alta se destacarem dos grupos populares. Conforme Nogueira (2011) o *batuku* “contemporâneo e urbano” (categoria da qual esses artistas da classe média alta geralmente pertencem) trazia temas sobre a vida rural do interior da ilha, sobre as raízes e a pureza da tradição, enquanto os grupos de *batuku* considerados “tradicional” falavam de tópicos da contemporaneidade e urbanos conforme a sua realidade e o contexto em que se inserem. (NOGUEIRA, 2011, p.97)

A expressão cabo-verdiana “*ka nu dexa batuku mori!*” ou “Não deixemos que o *batuku* morra!” em português trata-se no contexto desse trabalho de um chamado para dar continuidade a esta expressão musical permitindo manter viva a tradição oral cabo-verdiana, não se trata, portanto, de uma tentativa “purista” de preservação deste gênero musical tal qual era no passado, ciente de que a tradição e a cultura não é algo cristalizado, mas sim em constante transformação (BARTH, 2015). A visão conservadora perante o *batuku* é algo ainda bastante presente entre os formadores de opinião (a elite letrada) em Cabo Verde, embora trata-se de uma visão superada na Antropologia e também pela UNESCO, quando defende a salvaguarda do património cultural imaterial e reconhece essas mudanças como dinâmicas culturais importantes (NOGUEIRA, 2011, p.103). Podemos ainda compreender o *batuku* como uma manifestação cultural decolonial que conseguiu resistir à violência, à tentativa de invisibilização face a colonização e que se destaca como um caminho contra-hegemônico no cenário pós-colonial moderno. O *Batuku*, por exemplo, possui uma trajetória muito semelhante à da capoeira no Brasil, uma manifestação que também era proibida por lei durante anos e que também foi considerada causadora de tumulto e desordem, acarretando duras penas, como prisão de dois a seis meses, a quem desafiasse praticá-la, conforme afirmou Santos (2015). O autor definiu a capoeira, assim como outras manifestações afro-pindorâmicas, como contra-colonial por operarem numa lógica oposta à do colonizador, assim, oferecendo outras formas de construção de conhecimento, de trocas de saberes e de pensar o Sul global. Ao traçar o paralelo entre estas duas manifestações culturais, podemos compreender o *batuku* como uma manifestação contra-colonial pelo propósito de construir e possibilitar pensar o seu próprio cotidiano e comunidade.

O *batuku* foi e ainda é um símbolo cultural disputado, que se reinventou e se recriou no decorrer do seu contexto histórico, e com isso surgem conflitos e pressão externa. No interior de um grupo, por vezes, surgem divergências geracionais sobre o modo correto de “fazer o *batuku*” no qual estão nos dois extremos as “formas tradicionais” e as “formas modernas” (SEMEDO, 2009, p.59). Como nos mostra Semedo, o *batuku* sofre uma pressão externa que busca a sua conservação no seu estado “puro” face à globalização (SEMEDO, 2009, p. 28). Geralmente essa pressão vem de fora para dentro em um sentido vertical de poder, isto é, pela elite na qual estão os formadores de opinião e os coordenadores/produtores dos grupos. Os coordenadores/produtores, embora pertençam ao grupo, os seus corpos não estão presentes no ato de “fazer o *batuko*”, portanto podem ser considerados aqui como corpos externos.

Na visão conservadora e “purista”, a globalização representa uma ameaça às manifestações culturais locais. No *batuku* podemos constatar a partir de um dos entrevistados da pesquisa de Semedo (2009) essa preocupação de perda e de desaparecimento causado pela globalização, pela abertura de Cabo Verde para o exterior e pela produção de *batuko*. Nogueira (2011, p.50) também apresenta um caso no qual o autor de um blog criticou, em forma de comparação entre um grupo de jovens *batukaderas* com o grupo “É o Tchan”, do Brasil, devido à semelhança da dança a qual ele denominou de “a bundalização do *batuku*”.

Segundo Hall (2003), as culturas emergentes que veem a globalização, a diversidade e a hibridização como ameaças, “podem se sentir tentadas a se fechar em torno de suas inscrições nacionalistas e construir muralhas defensivas.” (HALL, 2003, p.46). Para o autor, o caminho não é “apegar-se a modelos fechados, unitários e homogêneos de “pertencimento cultural”, mas sim, “abarcando os processos mais amplos - o jogo da semelhança e da diferença que estão transformando a cultura no mundo inteiro.” (HALL, 2003, p.47). Ainda de acordo com Hall, a globalização contemporânea é diferente do antigo “internacionalismo” e do modernismo europeu sob formato centro-periferia no qual a “modernidade” era transmitida de um único centro. Hoje, como ele afirmou, esse centro já não existiria mais, pois as “modernidades estão por toda a parte” (HALL, 2003, p.46). As culturas emergentes, segundo analisou o autor, ainda que não sejam poderosas no mundo globalizado, estão a descentralizar modelos ocidentais através da propagação da diferença cultural no mundo todo. Como ainda explicitou Hall (2003, p.45), “Essas ‘outras’ tendências não têm (ainda) o poder de confrontar e repelir as anteriores. Mas têm a capacidade, em todo lugar, de subverter e ‘traduzir’, negociar e fazer com que se assimile o assalto cultural global sobre as culturas mais fracas”.

Considerações finais

O artigo tratou do gênero musical *batuku* como uma manifestação cultural de música e dança que nasceu em Cabo Verde com a classe popular em um contexto ainda de colonização, posteriormente, no período das lutas pela independência até os dias de hoje. Observou-se que a sua existência sempre incomodou as elites cabo-verdianas durante a história do país. Ora incomodava por ser contra os princípios morais da classe dominante, por ser diversão de escravos e pretos livres que viviam à margem da sociedade, sendo perseguido pelas entidades de poder local, como a igreja e administração colonial, através de castigos, multas e prisão. Ora também o *batuku* foi ignorado e ofuscado por outras manifestações que

mais se aproximavam da cultura europeia e com isso, esta manifestação cultural entrou em vias de extinção. Já durante o período da luta pela independência e no pós-independência de Cabo Verde, o *batuku*, junto das outras manifestações culturais cabo-verdianas, ganha um papel importante no processo de construção de uma imagem nacional.

Hoje o *batuku* é valorizado e reconhecido como patrimônio imaterial de Cabo Verde e está presente em toda parte da ilha de Santiago, tanto nas áreas urbanas e periféricas, quanto no interior, onde a presença é mais forte. Também o *batuku* está presente na agenda cultural do país, nos espetáculos, festivais e campanhas de conscientização, além das campanhas político-partidárias. E enquanto uma manifestação cultural o *batuku* pode revelar a trajetória dinâmica (perseguição, repressão, resgate e valorização) do povo cabo-verdiano no processo da sua formação identitária diante de uma elite intelectual que tende a negar a sua africanidade, ainda acreditando ser diferente e/ou superior aos demais povos dos países colonizados por Portugal.

O gênero musical desempenhou e ainda desempenha funções diversas e de suma importância na sociedade cabo-verdiana enquanto uma manifestação cultural. Conforme Semedo explicitou:

A transmissão dos modos de fazer o batuko constitui também um desses espaços de sociabilidade feminina, pois o fazer do batuko tem toda uma forma estética e um conjunto de saberes quotidianos que estruturam as formas músico-coreográficas, as quais são apreendidas oralmente e por mimetismo numa interação intrageracional (coletivos de pares) e intergeracional (mãe, tia, avó e os descendentes). (SEMEDO, 2022, p. 75)

Dessa forma, destacou-se as bibliografias acerca do *batuku*, estudadas durante esta pesquisa, mas que por serem pesquisas que já possuem mais de uma década, algumas questões surgiram devido os grandes avanços tecnológicos e inovadores na indústria musical. A indústria tecnológica e musical mudou muito na última década com o abandono de vários formatos e formas de consumo de música que se tornaram obsoletos, como por exemplo, CD e DVD, e com o surgimento de novas formas de consumo através de plataformas digitais de streaming como *Youtube*, *Spotify*, *Apple Music*, etc. Também podemos destacar a acessibilidade da internet, dos aparelhos celulares *smartphones* e demais dispositivos em Cabo Verde, além do surgimento das redes sociais, colocando algumas questões importantes para futuras pesquisas: O quanto essas mudanças afetam a forma de fazer e de consumir o *batuku*? Será que essas novas mudanças estão ajudando as *batukaderas* na ambição de serem reconhecidas como artistas e terem uma carreira musical profissional?

No que se refere às bibliografias sobre a identidade cabo-verdiana, no decorrer da pesquisa para escrita do artigo, foi surpreendente a grande quantidade de materiais encontrados acerca da temática que evidenciaram que, embora o discurso de que Cabo Verde não é África seja algo que já foi refutado no meio acadêmico há muito tempo, no imaginário e no discurso cotidiano cabo-verdiano ainda é algo presente. Isto talvez seja a revelação das possíveis limitações de produção de conhecimento através da escrita sobre lugares em que a oralidade é mais predominante. Com isso, destaca-se como projeto futuro, o desejo de produzir, posteriormente, uma pesquisa de campo em formato de documentário etnográfico sobre o *batuko* e com as *batukaderas* como possibilidade de extensão deste trabalho. Pois, a ideia do documentário (que seria realizado em *krioulo*, com legendas em português e inglês) nasce da vontade de evidenciar a parte oral e visual do *batuku*, com toda sua expressão decolonial (de transgressão da colonialidade), como uma forma alternativa de acesso a conhecimentos científicos, principalmente para as pessoas que não têm acesso a uma educação formal (sobretudo as mulheres que são as mais afetadas), além do fato do *batuku* ser uma manifestação oral e de dança e, portanto, possuir dimensões difíceis de serem trabalhadas apenas pela escrita.

Referências Bibliográficas

ANJOS, José Carlos Gomes dos. **Elites Intelectuais e a Conformação da Identidade Nacional em Cabo Verde**. [s.l.]: Estudos Afro-Asiáticos, 2003. p. 579- 596.

BARTH, Frederik. **Etnicidade E O Conceito De Cultura** Tradução: Paulo Gabriel Hilu Da Rocha Pinto. Niterói, 2005.

CARDOSO, Pedro Miguel. Toca a cimboa, rapica o tambor. **A Semana: Kriolidadi**. Cabo Verde, p. 1-2. 11 mar. 2005.

CARVALHO, João Paulo; MADEIRA, Branco. **Nação e Identidade: A Singularidade de Cabo Verde**. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2015.

EMPALÁ, Jean da Silva; MONTEIRO, Artemisa Odila Candé. **Guiné-Bissau e Cabo-Verde: perspectiva da unidade e ruptura binacional (1956-1980)**. [s.l.]: AbeÁfrica: Revista da Associação Brasileira de Estudos Africanos, 2020.

DIAS, Matilde. **A cimboa hoje**. Lantuna, 06 de abril de 2005. Disponível em <<http://lantunabio.blogspot.com/2005/04/cimboa-hoje.html>. > Acesso em 06 de janeiro de 2023.

FERNANDES, Gabriel Antônio Monteiro. **Entre a Europeidade e a Africanidade: Os marcos da colonização/ Descolonização no processo de funcionalização identitária em Cabo Verde.** Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2000.

GONÇALVES, Carlos Filipe. Batuque. **Kab Verd Band**, Praia, 13 de março de 2008. Disponível em <<https://kabverd-band.blogspot.com/2008/03/batuque-batuque-porventura-forma-de.html>>. Acesso em: 10 de dezembro de 2022.

GUIMARÃES, André Lucas Porto. **A inserção dos lançados na costa da Guiné, entre o início do século XVI e os meados do século XVII.** Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais.** Liv Sovik (org). Belo Horizonte: UFMG, 2003.

IÉ, Ivo Aloide. **Língua e identidade Cultural: um estudo onomástico em Antroponímia do grupo étnico papel da Guiné-Bissau.** São Francisco do Conde (BA): Njinga e Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras, 2021.

NAÇÕES UNIDAS. **Ministro destaca papel da música para nova Economia de Cabo Verde.** Nova Iorque, 2013.

NOGUEIRA, Gláucia Aparecida. **Batuko, Patrimônio Imaterial de Cabo Verde.** Percurso Histórico Musical. Praia: Universidade de Cabo Verde, 2011.

NOGUEIRA, Gláucia Aparecida. **Percurso do Batuko: do menosprezo a patrimônio imaterial.** Natal: Revista Brasileira de Estudos da Canção, 2012.

PINTO, Tiago de Oliveira. **Som e música: Questão de uma Antropologia Sonora.** São Paulo: Revista de Antropologia USP, 2001.

PRINCEZITO, Carlos. **Santiago Magazine**, 15 de junho de 2017. Adeus cimboa...?. Disponível em <<https://santiagomagazine.cv/colunista/adeus-cimboa>> acesso em 18 de novembro de 2022.

RIBEIRO, Tiago. Figura 3. 2022. 1.000 x 600 pixels, Disponível em: <<https://www.anacao.cv/noticia/2022/10/19/cimboa-elevada-a-patrimonio-cultural-imaterial-de-salvaguarda-urgente/>> Acesso em 03 de Fevereiro de 2023.

SAINT-MAURICE, Ana de. **Identidade Reconstruídas: Cabo-verdianos em Portugal.** Oeiras: Celta, 1997.

SANTOS, Antônio Bispo dos, **Colonização, Quilombos: modos e significados,** Brasília: INCTI; UnB; INCT; CNPq; MCTI, 2015.

SEMEDO, Carla Indira Carvalho. **Batuko: alma dum povo! Vivências do batuko cabo-verdiano no período pós-independência.** Porto Alegre: Sociologias, 2022 p. 54-82.

SEMEDO, Carla Indira Cavalho. **Mara sulada e dã ku torno:** performance, gênero e corporeidades no grupo de Batukadeiras de São Martinho Grande (Ilha de Santiago, Cabo Verde). Porto Alegre: Universidade Federal de Rio Grande do Sul, 2009.

SEMEDO, Maria Filomena Moreira. **Circulação das Elites nas Organizações Não-Governamentais em Cabo Verde:** O caso da OMCV e da MORABI. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015.