



**UNILAB**

**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO DA  
LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA  
INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS  
BACHARELADO EM HUMANIDADES**

**MAURÍCIO GUSTAVO DE SOUZA**

**OLHARES EM CURSO: BRASIL CABO VERDE**

**SÃO FRANCISCO DO CONDE**

**2017**

**MAURÍCIO GUSTAVO DE SOUZA**

**OLHARES EM CURSO: BRASIL CABO VERDE**

Trabalho de conclusão de curso de graduação em Bacharelado e Humanidades, Instituto de Humanidades e Letras, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro Brasileira, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Humanidades.

Orientador: Prof. Dr. Carlindo Fausto Antonio.

**SÃO FRANCISCO DO CONDE**

**2017**

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira  
Sistema de Bibliotecas da Unilab  
Catalogação de Publicação na Fonte

S716o

Souza, Maurício Gustavo de.

Olhares em curso : Brasil Cabo Verde / Maurício Gustavo de Souza. - 2017.  
27 f.

Monografia (graduação) - Instituto de Humanidades e Letras, Universidade da  
Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, 2017.

Orientador: Prof. Dr. Carlindo Fausto Antonio.

1. Batuque (Música) - Cabo Verde - História. 2. Patrimônio cultural - Proteção.  
3. Samba - Brasil - História. I. Título.

BA/UF/BSCM

CDD 398.5

**MAURÍCIO GUSTAVO DE SOUZA**

**OLHARES EM CURSO: BRASIL CABO VERDE**

Trabalho de conclusão de curso de graduação em Bacharelado e Humanidades, Instituto de Humanidades e Letras, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro Brasileira, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Humanidades.

Aprovação: 31/07/2017

**BANCA EXAMINADORA**

**Prof. Dr. Carlindo Fausto Antonio (Orientador)**

Universidade da Integração da Lusofonia Afro-Brasileira - Unilab

**Prof. Dr. Emanuel Alberto Cardoso Monteiro**

Universidade da Integração da Lusofonia Afro-Brasileira - Unilab

**Prof. Dr. Ricardo Matheus Benedicto**

Universidade da Integração da Lusofonia Afro-Brasileira - Unilab

## RESUMO

O estudo olhares em curso Brasil Cabo Verde aborda comparativamente, do ponto de vista histórico e musical, o samba do Recôncavo baiano e o batuque de Cabo Verde. A pesquisa reflete sobre a importância das manifestações entre ambos, no que tange a preservação cultural das mesmas, como Patrimônio Imaterial dos respectivos países. Referências teóricas e musicais serão buscadas em trabalhos realizados por brasileiros e cabo verdianos, entre outros a antropóloga Glaucia Nogueira, o pesquisador etnomusicólogo Tiago de Oliveira Pinto, artista Dulce Sequeira, manifestantes e teóricos que se ocuparam do samba do Recôncavo baiano como samba de Dona Nice, e o samba do Acupe de Santo Amaro Bahia, estabelecem a dinâmica dos conteúdos apresentados. Complemento à dimensão dessas manifestações artísticas entre os dois países para manter a preservação entre as tradições.

**Palavras-chave:** Batuque (Música) - Cabo Verde - História. Patrimônio cultural - Proteção. Samba - Brasil - História.

## ABSTRACT

The ongoing study Brazil Cape Verde approaches comparatively, from the historical and musical point of view, the samba of the Recôncavo of Bahia and the batuque of Cape Verde. The research reflects on the importance of the manifestations between both, as far as the cultural preservation of the same, as Intangible Heritage of the respective countries. Theoretical and musical references will be sought in works done by Brazilians and Cape Verdeans, among others the anthropologist Glaucia Nogueira, the ethnomusicologist researcher Tiago de Oliveira Pinto, artist Dulce Sequeira, demonstrators and theorists who took care of the samba of the Bahia Recôncavo as samba of Dona Nice , and the samba of the Acupe of Santo Amaro Bahia, establish the dynamics of the presented contents. Complement to the dimension of these artistic manifestations between the two countries to maintain the preservation between the traditions.

**Keywords:** Batuque (Music) - Cape Verde - History. Cultural heritage - Protection. Samba - Brazil - History.

## SUMÁRIO

|          |                             |           |
|----------|-----------------------------|-----------|
| <b>1</b> | <b>INTRODUÇÃO</b>           | <b>8</b>  |
| <b>2</b> | <b>PROCESSO HISTÓRICO</b>   | <b>11</b> |
| 2.1      | SAMBA                       | 15        |
| 2.2      | BATUKU                      | 20        |
| 2.3      | SAMBA E BATUKU              | 22        |
| <b>3</b> | <b>METODOLOGIA</b>          | <b>23</b> |
| <b>4</b> | <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> | <b>23</b> |
|          | <b>REFERÊNCIAS</b>          | <b>25</b> |
|          | <b>APÊNDICE</b>             | <b>26</b> |

## 1 INTRODUÇÃO

O samba de roda do Recôncavo baiano e o batuque de Cabo Verde são os objetos do meu trabalho de conclusão de curso, antes falarei da minha experiência musical para articular o processo com o trajeto Acadêmico, vamos ao relato pessoal.

A experiência musical inicia no berço familiar e aos doze anos de idade ganho meu primeiro violão, a partir daí entendo que tenho uma forte relação com música. “Com vinte dois anos de idade no início do ano 2000, me encontrava na graduação do curso de composição e regência na (UFBA), e numa tarde de sarau musical recebi um convite para participar de um grupo de sacerdotes samba de roda chamado Semba Gota”, esse foi meu primeiro contato com o samba do Recôncavo baiano. “Parte do grupo era formada por do terreiro “Ilê Asipa”, do culto aos “egunguns” situado no bairro da Paz na cidade de Salvador, fundado pelo “Alapini” Descorardes Maximiliano dos Santos, Mestre Didi e outra parte de Saubara cidade localizada no Recôncavo baiano a 110 km de Salvador. Desde então pude viver novas e fortes experiências no campo musical e espiritual, por consecutivos três anos que foi o tempo de duração desse projeto.

Dado esse processo por uma longa caminhada musical opto pela etnomusicologia, e no ano de 2014 integro-me na (UNILAB) no curso de Humanidades, a fim de obter graduação em Antropologia. Nessa instituição pude conviver com africanos dos cinco países que fazem parte da (CPLP), COMUNIDADES DOS PAÍSES DE LÍNGUA PORTUGUESA, e nasce uma grande admiração e curiosidade em explorar ainda mais o universo musical africano, já despertado no grupo “Semba Gota”. Por ter grande referência da intérprete cabo verdiana Cesária Évora, que divulgou a “morna” ritmo típico de Cabo Verde para o mundo contemporâneo, começo uma investigação na música cabo verdiana e encontro o “batuque”, manifestação historicamente reprimida desde a colonização. O trabalho propõe um contraponto entre o samba do Recôncavo baiano e o batuque de Cabo Verde.

A relevância da pesquisa dá-se por parte, para registro de um marco inicial na construção histórica entre dois países, através da música como resistência, com possíveis intercessões e influências que remetem a questionamentos.

O samba e o batuque são ritmos primogênitos dos seus respectivos países? Ao decorrer do processo identifica-se que os ritmos propostos, mapeiam e possibilitam



os fatos apurados com fidelidade histórica, dos países igualmente colonizados pelos portugueses, que posteriormente também influência tais manifestações. O samba que surgiu no Brasil e até nos dias atuais, indaga-se sobre sua identidade nacional, tem seu ponto de partida no Recôncavo baiano, segundo Vinicius de Moraes na música (Samba da Bênção), “porque o samba nasceu lá na Bahia e se hoje ele é branco na poesia ele é negro demais no coração”, outra importante constatação sobre sua origem, afirma o músico cantor, violonista e compositor da cidade de Santo Amaro Bahia Roberto Mendes, numa entrevista dada ao programa Aprovado da Rede Bahia, em dezembro de 2016 ele diz, **o samba surgiu do encontro da viola trazida pelos sudaneses após o fechamento da Baía de Benim, com o batuque, em 1850. “Essas violas se encontram aqui no Recôncavo com o batuque, e assim foi criada a chula”**.

O batuque que nasce nas ilhas de Cabo Verde advém dos povos Bantos arrancados de sua terra natal na costa ocidental africana e países africanos dominados pelos portugueses, chegando às ilhas praticamente virgens, sem nada, depois de altas horas de trabalho forçado, nos momentos de descanso batuca e simulam os ritmos utilizando palmas, coxas, o próprio corpo como instrumento percussivo, o que também se dá com o samba na Bahia esse, porém com instrumentos introduzidos posteriormente através dos Sudaneses, e portugueses como pandeiro, viola, e também atabaques africanos já usados na prática do candomblé nos quilombos na região do Nordeste brasileiro.

Numa visão ampla o trabalho transcorre e identifica a música latente do Brasil e Cabo Verde, como um terreno fértil que propicia o desenvolvimento e a progressão, de vareáveis ritmos que o samba e o batuque oferecem como células mães. Importante ressaltar a presença da figura e do aspecto feminino como precursoras e literalmente percussionistas em suas dinâmicas nos manifestos, nas influências das práticas espirituais ancestrais africanas, com a modernização das danças ao longo do tempo que nos apresentam dados históricos relevantes às manifestações contrapostas e entrepostas. O que constatamos com o estudo apresentado é que os elementos examinados são Patrimônios Imateriais de ambos os países, com valor histórico cultural inestimável para seus povos.

No âmbito do aspecto social, olhares em curso Brasil Cabo verde, contribui para manter, preservar, estimular, e compreender a relação entre África e Brasil através da música. As possibilidades de acesso ao tema têm sido pouco discutidas nas

comunidades Acadêmicas, e para fazer valer a lei 10.639/03 que torna obrigatório o ensino de história e cultura afro-brasileira nas escolas e universidades do Brasil, seu valor educacional torna-se preponderante para diminuir o preconceito e o racismo proliferados, em todos os espaços branqueados pelo sistema dominante. Portanto a pesquisa intersecciona as relações entre os dois países, e suas posições de resistência com os colonos dominadores que em dado momento interfere, e ofusca a história de várias nações.

O seguinte, processo histórico viabiliza fatos relevantes, para constatar e comprovar as evidências presentes, e como se deu o curso cultural entre os dois países. O samba do Recôncavo baiano revela um panteão de conhecimentos que geram ações de resistência, e se perpetuam nas artes, na música, na dança junto a elementos espirituais ancestrais africanos, que nos sugere, mas também oculta a sabedoria vivenciada enquanto cativos. Aproximações históricas entre Brasil e Cabo Verde, que vai muito além do idioma do clima, demonstram em suas próprias histórias a cultura, a arte. O ritmo “O Batuku” surge como o mais orgânico poli ritmo que inicialmente usa o corpo, as coxas para batucar e que de certo contribuiu como uma forma original de resistência, com essa forte influência matriarcal, que ocorre também no samba.

A metodologia aplicada ao trabalho utiliza dados históricos, que permitem maior compreensão dos fenômenos abordados, tem como referência o trabalho de mestrado (Batuku De Divertimento de Escravos a Patrimônio Imaterial 2002l,) da antropóloga Glaucia Nogueira, técnica de entrevistas realizadas por vídeo conferencia a artista cabo-verdiana Dulce Sequeira, entrevistas dirigidas aos manifestantes do samba do Recôncavo, Dona Nice do samba na cidade de Santo Amaro Bahia, e complemento diálogos informais com a autora Gláucia Nogueira via internet por redes sociais.

O tópico conclusivo conduz de forma abrangente duas grandes manifestações artísticas culturais de valor inestimável como Patrimônio Imaterial dos seus países, perceber se de fato o Batuque e o Samba foram os ritmos primogênitos dos respectivos países, vivenciar as tradições culturais seculares que sobrevivem num mundo globalizado, e tecnológico, atuar no contexto da Educação para gerar ação social, é fazer valer a lei 10639/03 com conhecimento de causa nos estados da Nação Brasileira, com diretrizes preventivas dirigidas aos Patrimônios Artísticos e Imateriais afros brasileiros para construção de uma sociedade equilibrada.

A Lei 10639, que estabelece o ensino da História da África e da Cultura afro brasileira nos sistemas de ensino, foi uma das primeiras leis assinadas pelo Presidente Lula. Isto significa o reconhecimento da importância da questão do combate ao preconceito, ao racismo e à discriminação na agenda brasileira de redução das desigualdades e posteriormente, a Lei 11645, que dá a mesma orientação quanto à temática indígena, não são apenas instrumentos de orientação para o combate à discriminação. São também Leis afirmativas, no sentido de que reconhecem a escola como lugar da formação de cidadãos e afirma a relevância de a escola promover a necessária valorização das matrizes culturais que fizeram do Brasil o país rico, múltiplo e plural que somos. (PORTAL DO MEC).

## 2 PROCESSO HISTÓRICO

Esse capítulo aborda o processo de iniciação das manifestações apresentadas do ponto de vista histórico Brasil, Cabo Verde, para melhor compreensão e aprofundamento do tema até aqui percorrido de forma ampla.

O arquipélago de Cabo Verde, aproximadamente a (500 km) do continente africano, formado por dez ilhas, antes da apropriação portuguesa constatada pelos próprios, que as ilhas encontravam-se desertas e tudo veio de fora obedecendo ao padrão do modelo europeu. Segundo a carta de privilégios, de 12 de junho de 1466 o Rei Afonso V que concedeu aos moradores de Santiago o início do povoamento. Mas por qual motivo Portugal tinha tanto interesse? Com a prática escravista Cabo Verde encontrava-se em local geopolítico estratégico servindo de laboratório e rota de tráfico humano do Atlântico. Iniciando-se um povoamento para fincar uma base logística, que conseqüentemente por ação invasiva, estabelece-se um elo entre Cabo Verde e Brasil com ênfase no início do século XVII, a cana sacarina introduzida em Cabo Verde e vinda para o Brasil, o coco da Índia, escravos latinos, ‘O negro cabo verde’ assim chamado nas capitanias de Ilhéus e Salvador na Bahia, como considera.

O negro cabo verde, por exemplo, era aquele que dominava a técnica da aguardente (A cachaça brasileira), e tinha rudimentos na panaria, artes e ofícios aprendidos primeiro no laboratório humano Cidade de Ribeira Grande, hoje cidade velha localizada no sul da ilha de Santiago, e depois na praia de Santa Maria da mesma ilha hoje Capital do meu país Cabo Verde. As trocas aconteceram intensamente nas duas direções, e a cada um dos lados do Atlântico Não era de todo desconhecido e indiferente ao que se passava no outro. (PEREIRA 2011, p. 52).

Em seu trabalho de mestrado a antropóloga Glaucia Nogueira cita a mais antiga referência de registro documentado do Batuku, data-se a partir de 12 de setembro

1772, na época o governador Joaquim Salema de Saldanha, reprime a prática do batuque. “Zambuna” ou “Sabuna”, no Boletim de ocorrência descrito como parte da seção ou prólogo do Batuku, documentava-se a proibição do ato. Já no final da escravatura (1842), continuavam a coibir a resistente manifestação. Em 7 de março de 1866 proíbe-se as seções de Batuku em toda cidade tal como no documento do século anterior, que sustentava o mesmo discurso, a prática ofende a moral, a ordem e a tranquilidade pública, e seus participantes são referenciados como “ povos menos civilizados”.

No romance (O Escravo), considerado como obra antológica de Cabo Verde, escrito em 1856 cuja trama se passa em 1835 do autor José Evaristo de Almeida, entende que o Batuku era uma das poucas distrações dos escravos. (Almeida, 1889 p.52) ao longo da obra encontramos várias alusões, reuniões musicais entre os escravos, uma história descreve uma praia e uma casa aonde irá se realizar uma seção de Batuku.

Sendo a proibição de origem colonial dominadora, e mesmo com o fim da escravidão, ainda era a igreja católica que controlava e dizimava a prática do Batuku. A batukadera Tchim Tabari, respondeu-lhe que as autoridades embora não gostando muito do Batuku, nunca impediram o povo de praticar em seus próprios bairros. (HURLEY GLOWA p. 184-185)

Com a conquista pela independência em setembro de 1975, o grupo de teatro amador “Korda Kaorbedi” recita o poema Batuku de Dambará, e o Batuku ganha destaque nos espetáculos, vai para o festival internacional Ibérico no Porto em 1981. Nos tempos de pós-independência foi uma descoberta, poucos conheciam o batuque, o ritmo era realmente desconhecido fora do seu contexto de origem. Passada uma década da independência constata-se uma nova mentalidade cultural, e em 1985 na semana de defesa do Patrimônio Histórico o atual ministro da educação Corsino Coletino, discursou sobre a luta da libertação e a identidade cultural referendada a uma metáfora com o Batuku. E logo a pós três publicações de recolhas de cantigas de Batuku de Tome Valera da Silva, investigador de culturas orais de Cabo Verde, assim confere a manifestação como patrimônio imaterial, quando só a (UNESCO), atesta em 1989 vindo a efetivar-se em 2003.

No Brasil meados do século XVI os portugueses instalam-se numa terra povoada por infindas etnias indígenas, que não se adaptam ao modelo europeu além de centenas de tribos terem sido dizimadas só no Nordeste, fonte “Museu de

Arqueologia e Etnografia da Bahia”, através de batalhas e por doenças trazidas pelos brancos. Logo o tráfico humano trazido da costa ocidental da África, interfere na história de várias nações. E conforme os dados constatados em documentos oficiais brasileiros e portugueses por volta de 1500 aportam na cidade de Porto Seguro no estado da Bahia, estabelecem-se em Salvador e em todo recôncavo baiano região Nordeste adentro, até se dispersarem para o Rio de Janeiro e todas as demais regiões brasileiras. Os primeiros cativos vieram de Guine, Costa da Mina, parte da costa ocidental africana, para trabalhar no Nordeste na produção de cana de açúcar, cacau e agricultura em geral.

Desde o século XV, no sul de Portugal e, posteriormente nas ilhas não muito distantes do litoral em África. A escravidão em associação com engenhos de açúcar era comum. Ela se intensificou nos séculos XVI e XVII, graças ao tráfico para o Brasil. A importação de africanos cobriria a lacuna da falta de mão de obra, uma vez que epidemias e morte causadas pelos trabalhos forçados e rompimento com estruturas tradicionais de vida social, associadas a fugas de tribos inteiraras acabaram por inviabilizar os trabalhos dos “negros da terra”. Melhor “os negros da Guiné”, (MATTOSO 2003, p.46).

Na década de 1570 surgem os primeiros focos iniciais de resistência dos cativos, e começa uma organização através de quilombos, o refúgio para a liberdade e a vida começa a incomodar e prejudicar os colonos. No século XVII se faz necessário uma nova demanda de cativos, que vindos de Angola, Congo, Moçambique, Costa do Golfo destina-se a cultura do café, etc., e com o declínio de baixa produção, o século XVIII é marcado pela era do ouro, dessa vez grupos vindos da Nigéria, Benin, Togo, entre outros se destinam para Bahia, Minas Gerais, Rio de Janeiro, etc. Por tanto os primeiros quilombos situados no recôncavo baiano, eram verdadeiros templos de resguardo às tradições africanas e através de sua filosofia espiritual, cânticos, ritmos, danças entre tudo, revelam uma multicultural artística intelectual poligênica proporcional a diversidades de etnias que ali se miscigenaram.

Inicialmente na região do recôncavo da Bahia, as comunidades quilombolas acentuam uma forte influência com o ritmo “Semba”, vindo de Angola onde homens e mulheres dançavam e por encostarem seus umbigos durante o ritmo frenético denominou-se a umbigada, o Congo traz a congada junto com sua cultura monárquica, os lorubás a ancestralidade dos seus reinos, dentro desses próprios quilombos com verdadeiras miscelâneas rítmicas, instrumentos confeccionado pelos próprios africanos, nasce o samba, a capoeira, a congada, o maracatu entre tantos

ritmos sagrados consagrados aos seus deuses Ancestrais, “Orixas” como Ijexá, Alujá, Batá etc., que serviam como células mães para as manifestações profanas.

Costuma-se dividir os povos africanos em dois grandes ramos étnicos: os sudaneses, predominantes na África ocidental, Sudão egípcio e na costa norte do Golfo da Guiné, e os bantos, da África equatorial e tropical, de parte do Golfo da Guiné, do Congo, Angola e Moçambique. Essa grande divisão não nos deve levar a esquecer de que os negros escravizados no Brasil provinham de muitas tribos ou reinos, com suas culturas próprias. Por exemplo: os iorubas, jejes, tapas, hauçás, entre os sudaneses; e os angolas, bengalas, monjolos, moçambiques, entre os bantos. (FAUSTO 1996, p.29)

O samba do Recôncavo baiano é uma manifestação musical coreografada, marcante em todo estado da Bahia, sua matriz é sagrada e advém dos cultos aos ancestrais e orixás trazidos da África pelos negros sequestrados como dito no parágrafo anterior. No seu estado profano numa breve explanação, constitui-se uma reunião por um grupo de pessoas de algumas comunidades, um repertório musical coreografado em círculo daí a primeira variação samba de roda, sempre marcado num tempo binário utiliza-se pandeiro, pratos, facas de mesa, violas, rabecas, etc. Os traços culturais dos portugueses a forma poética, a própria métrica linguística se mesclam com os elementos africanos, os tocadores próximos ao círculo, manifestantes acompanham com palmas, as mulheres cantam e dançam coreografando em passos miudinhos com nuances sincopados.

Há outra variação que é o samba chula, onde os homens participam num jogo de perguntas e respostas, salves e repentes, que precisamente identifica grupos de outras comunidades presentes, também o samba coco com um tempo mais corrido da embolada usando elementos do ritmo baião, o maculelê inserido posteriormente nas rodas de apresentações, por tanto são pontos representantes e característicos de como necessariamente se organiza o samba do recôncavo.

Contudo o processo histórico constata as origens e as diretrizes de duas tradições seculares, e as coloca à tona num mundo globalizado, tecnológico, para encontrar seu sentido, num tempo contemporâneo e haver preservação, educação, e perpetuação do conhecimento popular em conjunto com os ideais institucionais Acadêmicos, que além de integrar as culturas pesquisadas, aproxima as comunidades aos centros universitários que as estudam, e acompanham as mais variáveis dinâmicas e ações sociais a fim de compreender ou e prevenir interpretações e conceitos estereotipados do senso comum.

Esse motor único se tornou possível porque nos encontramos em um novo patamar da internacionalização, com uma verdadeira mundialização do produto, do dinheiro, do crédito, da dívida, do consumo, da informação. Esse conjunto de mundializações, uma sustentando e arrastando a outra, impondo-se mutuamente, é também um fato novo. (SANTOS 2001 p.30).

## 2.1 SAMBA

Sambar é batucar, batucar é sambar? Como disse o músico baiano Roberto Mendes citado na introdução, a viola sudanesa junta-se ao batuque. Se tratando do samba esse capítulo transcorre uma breve trajetória, desde a origem do samba aos tempos atuais.

Com a chegada dos Bantos e Sudaneses ao Brasil, os primeiros colonizadores dominantes no final do século XVI instalaram-se na região compreendida no Estado da Bahia. O samba nasce no Recôncavo baiano e espalha-se por todo território sugerindo tendências musicais, subgêneros, que vão desde o samba chula, samba coco, samba de roda, samba enredo, samba canção, samba afro, samba rock, samba reggae, pagode, bossa nova, chorinho, infinitas misturas rítmicas que o samba pode oferecer e servir de prefixo para qualquer gênero musical, como reconhecimento indenitário e Patrimônio Imaterial da humanidade.

Do samba do Recôncavo baiano nas antigas casas de engenhos, nos primeiros quilombos que por ali já se colocavam como forma de resistência, pode-se extrair os primeiros passos dessa manifestação que junto ao candomblé oferecem suas células rítmicas e estabelece uma marcação de tempo, binário 2/4 para o samba.

Recôncavo é uma invenção histórica e uma configuração cultural que nasceu da aventura de alguns portugueses, e do infortúnio de muitos africanos e indígenas. Por isso, trata-se de uma unidade regional que foi concebida e é situada por dentro da história dos engenhos de cana, da escravidão e da indústria açucareira no Brasil. Assim que chegaram, os portugueses perceberam que a baía era um porto naturalmente seguro, e as terras em seu entorno lhes pareceram propícias para que os primeiros núcleos colonizadores fossem estabelecidos. (IPHAN BA 2004 p.25)

Por tanto o samba é marcado em 2/4 um tempo binário, que influencia todo processo rítmico, a dança, coreografias particulares de cada forma de sambar, como as nuances dos passos miudinhos pequenos sapateados para frente e para trás com os pés quase colados no chão característicos do samba do Recôncavo. O samba de rode está ligado às tradições africanas mesclada aos traços culturais trazidos pelos

portugueses. O samba traz um forte traço cultural de origem banto, a umbigada é um sinal por meio do qual a pessoa que está sambando designa quem irá substituí-la na roda (CARNEIRO 1961 p45).

Os exemplos poderiam se multiplicar: ternos de reis e folias de reis em vários municípios; zé de vale em Saubara e Gameleira, na Ilha de Itaparica; burrinhas em vários municípios; bumba- meu-boi em Parafuso, no município de Camaçari. Em todas essas festividades o samba é presença indispensável. (IPHAN 2004 p20)

O samba do Recôncavo se apresenta com imensa versatilidade multicultural que pode estar atrelado a um calendário ou não a depender da ocasião acompanham tradições do candomblé, como acontece no terreiro de “eguns” na ilha de Itaparica Bahia depois do culto costuma-se sambar, Cosme e Damião que faz o sincretismo com os orixás gêmeos “Ibeji”, sempre presente na manifestação centenária que acontece no mês de agosto em Cachoeira Bahia a festa da “Nossa Senhora da Boa Morte”, agrega também o Maculêle na cidade de Santo Amaro Bahia, ternos de reis entre outras manifestações.

Entre as práticas culturais dos negros destacavam-se, principalmente, o candomblé e o samba que, inicialmente, obedecia aos moldes do Samba-de-Roda do Recôncavo Baiano, cantado em círculo, marcado “na palma da mão” e composto por refrãos improvisados pelo grupo. Contudo, o preconceito racial que imperava na sociedade brasileira, especialmente nos anos seguintes à abolição da escravidão impedia que tais práticas pudessem ser vividas livremente (CABRAL p.42 1996).

Então consideremos que samba também é batuque, e se faz essencial batucar para sambar, nos próximos parágrafos tratarei de abordar das possíveis evoluções rítmicas onde destacarei algumas décadas e compositores importantes que marcam a história do samba, e nos trazem um panorama de influências que leva ao “choro, bossa nova” ritmos altamente técnico para o requisito de execução musical que evolui do samba. Aqui citarei um clássico do samba de roda do Recôncavo baiano.

Só Se Vê Na Bahia (Roberto Mendes)

Traz amor, traz amor,

Traz amor daquele que sabe  
amar Pedra pisada de preto

Luso bantu  
sudanesa

Precipício de beleza Reconvexa



alegria Ímã de toda  
 utopia Rima de  
 toda riqueza  
 Tudo isso com certeza só se  
 vê Só se vê na Bahia (Bis)  
 Gente que tira alegria da  
 dor Do baticum do  
 batente Todas as cores  
 de gente Contas de todos  
 os guias Uma nação  
 diferente  
 Toda prosa e poesia

Tudo isso finalmente só se vê na Bahia.

Tendo como referência o Dossiê Matrizes do Samba no Rio de Janeiro (Centro Cultural Cartola), o Candomblé que chega ao Rio de Janeiro levados pelos baianos depois da revolta dos Malês (1835) em Salvador Bahia, e a Setembrada e novembrada ocorridas no Maranhão e Pernambuco (1831), muitos negros migram para o Rio de Janeiro, o Candomblé baiano era por vez uma forma de nova liturgia, que reforçou a cosmogonia loruba das separações e traumas ocorridos durante o período da escravidão, e ali se concentra um pedaço da pequena África que se firma na zona portuária do Rio, e conquista os primeiros passos territoriais para uma Abolição mesmo ainda sendo subalternizada.

João Alabá, de Omulu, na rua Barão de São Félix, no caminho da zona portuária para a Cidade Nova, instituição popular que se constituiu numa garantia para o negro no Rio de Janeiro, vitalizando-o para resistir e sustentar seus novos caminhos na cidade e no país. Suas filhas-de-santo marcaram época como as rainhas negras do Rio Antigo: tia Amélia, Amélia Silvana de Araújo, mãe do violonista e compositor Donga; Perciliana Maria Constança, ou melhor, tia Perciliana do Santo Amaro; tia Mônica e sua prodigiosa filha, Carmem Teixeira da Conceição, a Carmem do Xibuca, a filha de Alabá que vive, sábia e soberana, até a década de 1980 com seus mais de 110 anos ; João Alabá, lideranças fundamentais para uma verdadeira revolução que se travaria no meio negro naquela zona depois da libertação. Provavelmente, a casa de Alabá tinha ligações com o candomblé do Ilê Axé Opô Afonjá de Salvador, fruto de uma dissidência do Ilê Ixá Nassô do Engenho Velho, onde tinha sido feita Ciata. Notícias dão conta que João Alabá o freqüentava, assim como Bamboxê fora o pai espiritual de sua babalorixá Aninha. Em 1886 mãe Aninha vem ao Rio na companhia de outra iniciada, Obá Saniá, encontrar-se com Bamboxê, que já estava na cidade, junto com quem funda a casa no bairro da Saúde, voltando depois para Salvador. (CENTRO CULTURAL CARTOLA p. 16-17).

No entanto o primeiro registro de um samba foi em 1917 “pelo telefone” composto por Donga, e antes mesmo de começar as organizações carnavalescas do Rio de Janeiro revelando grandes artistas e compositores que em sua grande maioria

se concentrava nos morros do Rio de Janeiro, surgiu Pixinguinha que também grava seu primeiro “choro” em 1917 gênero aprimorado por ele e Chiquinha Gonzaga que traz um destaque para o “maxixe”. Com base nas informações de Luiz Fernando Pandés, (2005, p.176)

Apesar da repressão, as animadas rodas que aconteciam pela “Pequena África”, em especial na casa de Tia Ciata, deram origem à formação da “Primeira Geração do Samba”, composta pelo próprio João da Baiana e seus companheiros Pixinguinha, Donga, Hilário Jovino, entre outros. Com o tempo, a qualidade musical das rodas começou a atrair para aquela região pessoas dos mais distintos universos culturais e, gradualmente, o intercâmbio ocorrido ali ajudou no processo de aceitação daquelas manifestações culturais pela sociedade (MOURA p.85 1995)

Em 1920 José Barbosa da Silva, o “sinhô”, conhecido como rei do samba cantor e compositor de sucessos como “jura”, “fala baixo”, em 1933 o poeta da vila Noel Rosa compositor do clássico do samba “feitiço da vila”, na mesma época Cartola já compunha sucessos para escolas de samba, em 1944 revela se Ataulfo Alves, em 1950 o auge do samba canção com Dolores Duran, Lupicínio Rodrigues, em 1960 surge a pré-bossa nova revelando Nara Leão, Marcus do Valle, Tom Jobim, João Gilberto reinventando a batida do samba com sugestões jazzísticas, Baden Powell e Vinícius de Moraes com os Afro Sambas, em 1970 a um destaque mais feminino com Alcione, Clara Nunes, Beth Carvalho, em 1980 o fundo de quintal que inovando introduz o banjo num partido alto revela compositores como Almir Guineto, Jorge Aragão, Sobrinha etc., no ano 2000 o pagode paulista e carioca vem com grande força revelando grupos e compositores como Roberto Silva e Aluísio Machado, samba rock com o grupo pernambucano Nação Zumbi até nos tempos atuais.

No tópico conclusivo desse capítulo destaco um samba de suma importância em homenagem ao líder do manifesto a revolta da chibata João Candido (1969), que destaca a participação dos negros na construção da Marinha Brasileira, fato ocorrido em novembro de 1910. Os compositores Aldir Blanc e João Bosco nos apresenta a letra original antes de ser vedada pela censura da época.

Compositores: Aldir Blanc e João Bosco<sup>1</sup> (1973) "ALMIRANTE NEGRO"  
(Letra original)

Há muito tempo nas águas da  
Guanabara O dragão do mar

---

<sup>1</sup> Disponível em:< <https://www.youtube.com/watch?v=6C93hsL2Vv0> Acesso em: 05 jul. 2017.

reapareceu  
 Na figura de um bravo  
 marinheiro A quem a história  
 não esqueceu Conhecido  
 como Almirante Negro  
 Tinha a dignidade de um mestre-sala  
 E ao acenar pelo mar, na alegria das  
 fragatas Foi saudado no porto pelas  
 mocinhas francesas Jovens polacas e por  
 batalhões de mulatas

Rubras cascatas jorravam das  
 costas dos negros pelas pontas  
 das chibatatas  
 Inundando o coração do pessoal do  
 porão Que a exemplo do marinheiro  
 gritava - não! Glória aos piratas, às  
 mulatas, às sereias  
 Glória à farofa, à cachaça, às  
 baleias Glória a todas as lutas  
 inglórias Que através da nossa  
 história

Por fim o samba já tombado como Patrimônio Imaterial da Humanidade, até nos dias atuais cumpri sua posição de divertimento, alegria, tristeza, relatos reais de uma nação sem fronteiras, a diáspora africana ainda luta com resistência, se impõe politicamente, territorialmente, através da arte, da música, do samba, que atinge níveis de vanguarda numa abordagem Educativa, metodológica até para especialistas, etnomusicólogos.

Tom Zé artista nascido na cidade de Irará Bahia, Maestro graduado em Composição e Regência pela (UFBA), em 1976 lança o álbum, (Estudando o Samba), destacado nos Estados Unidos com prêmios recebidos pela academia de compositores norte-americanos, por inovar e usar uma técnica de batidas e ritmos sobrepostos de maneira genial explorada nesse álbum, o tempo musical “quardidimensional”, quem em princípio desconstrói toda organização musical, dando impressões dissonantes e rítmicas que em alguns momentos caracterizam o simples 2/4 do tempo binário com variações para escrita musical também num 2/2 ou, um composto 6/8 que em dado momento se identifica no samba do Recôncavo baiano.

O conceito de tempo quadridimensional à peça “Toc” (1976), o rompimento entre dissonância e consonância, melodia e harmonia, tempo forte e tempo fraco, o convencional e o não convencional (em instrumentos musicais), o belo e o feio, propondo uma equivalência de todos os elementos musicais, onde estes contrários não são mais vistos como opostos, mas sim complementares. Esta quebra nos remete diretamente à noção de uma Estética Relativista, que não vê os paradoxos como contrários (KOELLREUTTER, 1987-1990, p. 4).

## 2.2 BATUKU

Ao responder à pergunta do capítulo anterior, quando há samba batuco. Com base na pesquisa da antropóloga Glaucia Nogueira (Percurso do Batuku a Patrimônio Imaterial 2012), e metodologia aplicada com entrevistas realizadas as batukadeiras do Terreiro dos Órgãos de Cabo Verde, intermediada pela artista cabo-verdiana Dulce Sequeira da ilha de Santiago em Cabo Verde "via internet". Aqui abordarei as características rítmicas, primogênita, o aspecto percussor feminino no sentido da sua própria liberdade, a proibição da prática do batuque pela igreja Católica, e toda sua representatividade como manifesto, resistia e evoluía cada vez mais.

Na ilha de Santiago, por exemplo, a dança mais popular é o batuko, uma dança remanescente das danças africanas encontradas entre os papeis, 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).

O Batuque de Cabo Verde é constituído de vários elementos e formas que precedem a canção, e insinuam o próximo ritmo a ser tocado. Geralmente inicia-se com o "Finaçon", como um prelúdio, logo acompanhado pela viola, em seguida toca-se o "Chabetá," com outra dinâmica e mais acelerado, momento que as batucadeiras, elabora o ritmo com palmas, sobre um pano e plásticos devidamente dobrado e preparado, colocado entre as pernas, o "Torno", também englobava uma dança dentro do Batuque, que era executada exclusivamente por mulheres. O batuque é tocado com base em percussão, panos, almofadas, tradicional de Santiago, é considerada a mais africana das expressões musicais de Cabo Verde. A música, o ritmo a coreografia tem a ver com o canto resposta, com a percussão tocada em grupo no centro na qual evolui uma dançarina.

As interpretações dadas ao batuque, e algumas vezes destacadas no "Torno" como uma dança de erotização, sedutora, por vez tornar-se exagerada e estereotipada, sem dar o devido crédito a liberdade da mulher, e sua emancipação do contexto sócio familiar machista. E por vez a incansável perseguição da igreja

Católica, que contesta, e define o controle da ordem, moral e ética familiar, proibindo toda forma de manifestação popular, em especial o Batuku, justo por enfatizar essa erotização que naturalmente era uma forma de valorização da liberdade feminina sobre o domínio do manifesto em dado momento.

As variações rítmicas do Batuku dentre as três principais danças citadas no parágrafo a cima, mesmo nos elementos encontramos, a partir dessa altura, modificações como por exemplo, é introduzido o plástico para embrulhar o pano. Na txabéta “ aceleração dos ritmos das batidas, ocorre um verdadeiro clímax, as dançadeiras movimentam apenas os pés, obtendo o tremor intenso das nádegas enquanto descreve u lento movimento de rotação agachando lentamente até dobrar os joelhos levantando se num movimento lento sedutor. E nos dias atuais encontramos os homens a participar a dançar o que antes era dança somente de mulheres.

“O Torno ”, encontra-se a cena de uma sessão de batuku, e o autor inicia a descrição referindo “os sons pouco harmoniosos de três guitarras. O texto prossegue com a descrição do torno, e chega o momento em que uma dançarina solista vai para o meio da roda. Os seus movimentos são referidos como lúbricos, a sua performance é descrita como a “lascívia personificada”. (NOGUEIRA 2012 p. 331)

O rítmico implica no tempo ternário  $3/4$ , que também subdivide se em tempo composto como  $3/8$ , ou  $9/8$ , para intensificar contratempos binários compostos  $6/8$ , a exemplo das sobreposições polirrítmias que em certa ocasião também ocorre no samba do Recôncavo baiano.

Batuku Batuku é um polirítmo, com forma de execução de pergunta e resposta; originalmente é um gênero cantado e acompanhado por percussão, um ritmo binário  $6/8$ , mas também escrito em  $3/4$  No entanto, batendo-se esta estrutura rítmica com as mãos ou em um instrumento de percussão, a percepção pode levar-nos para uma compreensão cognitiva do Batuku como 1 batida para a chamada e 3 batidas para a resposta. Agora temos então um compasso binário de  $6/8$  como apresentado neste segundo exemplo. Figura 2 O efeito pode ser compreendido aqui como polirítmico nesta estrutura de pergunta e resposta e mesmo poderia haver uma sobreposição de diferentes fórmulas de compasso, mas tocados em diferente andamento. Ocorre aqui aquela tendência mencionada acima, uma simplificação da forma ternária para a binária, 10 principalmente quando o Batuku é tocado em um andamento rápido. As nuances podem ser sutis e nossa cognição leva-nos a compreender o ritmo, muitas vezes, de uma forma similar, mas não exata (MORETTO 2013 p.9)

### 2.3 SAMBA E BATUKU

Com base nas entrevistas concedidas pela artista cabo-verdiana Dulce Sequeira, e sua intermediação com as batukadeiras do terreiro dos órgãos, e o bailarino cabo verdiano Mano Preto na Ilha de Santiago em Cabo Verde (entrevistas via internet).

Nesse capítulo, destaco o caráter rítmico, a importância do aspecto feminino, e a importância da resistência desses manifestos no que diz respeito a escravidão imposta pelos portugueses, ao se apropriar de pessoas e lugares que não lhes pertenciam, permeando a descrição com minhas próprias hipóteses citadas nos capítulos anteriores.

O samba do Recôncavo baiano foi um fator preponderante, para o negro se expressar, e ter uma utópica ideia de se sentir livre, ao menos por algumas horas em que podiam descansar. O candomblé sincretizou se, por não ser permitido nenhum movimento espiritual ritual ou religioso diferente do catolicismo, e, no entanto, a influência negra se apresenta viva até tempos atuais.

O ritmo do samba em princípio é binário 2/4 em seu tempo simples, mas sendo uma polirritmia assemelhasse com o Batuku, sua notação pode está em 2/2 e até 4/4. Mas sendo um gênero de prefixo a exemplo de samba de roda, samba canção etc. pode se escrever até num tempo ternário utilizando a notação composta 6/8. Outra semelhança é a presença feminina no samba elas cantam tocam e dançam, no Batuku ocorre a mesma situação, ainda mais forte no aspecto percussivo dominado totalmente pelas mulheres.

O samba tem uma influência direta com o candomblé, como se fosse uma extensão, a parte profana da manifestação. O Batuku de caráter ternário 3/4, como polirritmia também marca se um tempo que pode variar para o 3/8 e entrar no aspecto binário composto de 6/8 o que corresponde a um tempo simples de 2/4.

O Batuku já não tem esse caráter de ligação espiritual ancestral africana preponderante. Batuku está ligado a emancipação da mulher por uma sociedade machista, foi um caminho usado para a valorização da mulher. Considerada uma dança de erotização pela igreja, e pela sociedade machista, era mais uma forma de sedução e sensação de poder onde as batukadeiras percebem que poderiam dançar sem ser erótica e sim sedutora, afim de uma liberdade, e de que podia caminhar e viver sem depender da figura masculina.

Por tanto o samba pode ser um batuque, porém o Batuku não é samba, mas segundo relatos dos próprios manifestantes santamarenses e cabo verdianos o batuque é um o ritmo latente é a base e posteriormente é introduzida a cimboa a viola assim como ocorre no samba do recôncavo.

### **3 METODOLOGIA**

A metodologia aplicada nesse projeto de pesquisa é com base no estudo de mestrado (Batuku divertimento de escravo a Patrimônio Imaterial), e outros artigos publicados pela antropóloga Glaucia Nogueira, artigos do etnomusicólogo Luís Fernando Panadés, manifestantes do Recôncavo baiano como Dona Nice do samba, entrevistas em plataformas digitais com a artista cabo verdiana Dulce Sequeira entre outros. Com base no método de pesquisa qualitativa, emprego técnicas de entrevistas e elaboração de questionários. Todos os participantes que contribuíram para esta pesquisa (caráter de projeto) permitiram a devida autorização para divulgação nesse trabalho.

### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Nesse capítulo considero que o Samba e o Batuku, se apresentam como duas manifestações artísticas primogênicas dos respectivos países, tendo como referência o capítulo do processo histórico. Os ritmos, as danças a música nascem sobre o aspecto do sofrimento exploratório da mão de obra humana e revela-se como manifestos de resistência contra a exploração portuguesa.

Depois de quase um século, a (UNESCO), reconhece as manifestações como Patrimônio Imaterial da Humanidade, e nos dias atuais o Samba e o Batuku imperam como referências culturais de Brasil e Cabo Verde.

Contudo a Lei 10.639/03, torna-se fundamental para preservação e entendimento da cultura afro brasileira. Nesse aspecto a pesquisa comprova a relevância da aplicação da Lei em todas as estancias educacionais brasileiras. A experiência da integração com a (CPLP) COMUNIDADES DE PAÍSES DE LÍNGUA PORTUGUESA, através da (UNILAB), é de suma importância para despertar uma

consciência de resistência negra, e de como a arte africana, seja através da música, do teatro das esculturas etc. pode contribuir para um desconstruir preconceitos, racismos, além conscientizar a própria população negra, que ainda encontra se assimilada pela cultura europeia seja no continente Africano ou na diáspora.

Por fim o resultado de toda essa pesquisa me leva a compor uma música, que resume toda experiência adquirida durante o curso de graduação em Humanidades nessa Instituição.



## REFERÊNCIAS

- BORIS Fausto edusp história da brasil história do brasil (1996)
- CENTRO CULTURAL FUNDAÇÃO CARTOLA (2013) IPHAN BA (2004)
- ENTREVISTAS COM ARTISTAS E MANIFESTANTES BRASILEIROS E CABO VERDIANOS (2017).
- HURLEY-GLOWA, batuko and funana: musical traditions of santiago, republic of cape verde. Tese de doutoramento, brown university, (1997).
- LOPES, Nei. partido-alto: samba de bamba (2000)
- MATTOSO Katia Ser escravo no brasil (1982)
- MONTEIRO Augusto algumas dimensões da expressão musical cabo- verdiana na área metropolitana de Lisboa e comunidade da imigração cabo-verdiana (2008).
- MOURA Roberto. tia ciata e a pequena áfrica no rio de janeiro. ed. rio, de janeiro: secretaria municipal de cultura. (1995)
- NOGUEIRA Glaucia (batuku: de divertimento de escravos a património imaterial) (2011).
- NOGUEIRA Glaucia revista brasileira de estudos da canção jul-dez (2012.) percurso do batuku: do menosprezo a patrimônio imaterial.
- PANADÉS Aranha samba e rádio das décadas de 30 e 40: trabalho, cultura e inclusão social (2005)
- PEREIRA Daniel (das relações históricas cabo verde brasil (2011)
- PORTAL do MAEC (2017)
- PROGRAMA EDUCATIVO APROVADO REDE BAHIA (2012)
- RODERIC Knight domination and resistance in afro-brazilian music honors thesis— (2002-2003)
- SANTOS Milton Por uma outra globalização do pensamento único ã consciência universal e d i t o r a r e c o r d r i o d e j a n e i r o • s ã o p a u l o (2001)
- SILVA Alberto Um rio chamado atlântico (2012)
- TINHORÃO, José ramos. Pequena história da música popular ed. rio de janeiro. (2012)
- VIANNA, Hermano. O mistério do samba – rio de janeiro: jorge zahar, (1995)

## APÉNDICE

**AFRICA NAGÔ (Maurício Souza)**

NESSE MUNDO SOU UM AFRICA NAGÔ  
SOU GUINEENSSE SOU DE ANGOLA  
SOU DE AMOR MOÇAMBIQUE PRAIAS  
LINDAS ME ENCANTOU

FOI O BRASIL O terreiro QUE PLANTOU

CABO VERDE SÃO TOMÉ SE  
APROXIMOU E NO ORIENTE  
TIMOR LESTE SE CRIOU  
SOU UM MALÊ E MINHA PELO MUNDO  
SE ESPALHOU NESSE MUNDO SOU UM  
AFRICA NAGÔ

EU VEJO O DIA BRILHAR A LUTA NÃO  
HÁ DE ACABAR UNIFICO LUSO AFRO  
PRA CANTAR

MEU SAMBA TEM PRANTO  
NO OLHAR E ALMA PARA  
SUPERAR MINHA HISTORIA PELO  
MUNDO VOU CONTAR  
NESSE MUNDO SOU UM AFRICA NAGÔ

E O MEU CANTO ELE É CHEIO  
DE AMOR POR ISSO ENTÃO  
EU PEÇO TANTO  
PARA OS DEUESES AFRICANOS  
A JUSTIÇA QUE A HISTORIA NÃO CONTOU.