

Eutrópio Lima da Cruz



“A dança do batuque é uma das mais antigas formas de resistência cultural”

Eutrópio Lima da Cruz, Cultor de Música Erudita e escritor, nasceu a 30 de Abril de 1950 na ilha de Boa Vista, em Cabo Verde. Durante nove anos (1972-1981) esteve ao exercício do sacerdócio, ocupando as funções de Professor e Reitor do Seminário de S. José e, Professor de Música na Escola do Magistério Primário. Em 1977, Padre Eutrópio Lima passa a frequentar a Licenciatura em Teologia Pastoral pela Pontifícia Universidade Lateranense de Roma. Tem duas obras literárias publicadas em 1999 e 2017. Em 1981 começou a trabalhar na função pública, como Assessor do Ministro do Desenvolvimento Rural. Foi Secretário Nacional da UNESCO (1986-1987), Presidente da Câmara Municipal da Boa Vista (1992-1996), Deputado da Nação (1987-2001) e Maestro do Orfeão da Praia (2009-2019).

P: A resistência e a presença colonial portuguesa em Moçambique, Cabo Verde, Angola, São Tomé e Príncipe, Guiné Bissau e Timor Leste ocorreram com uma participação expressiva das artes e da cultura. De forma muito específica durante este período, foram criadas e divulgadas manifestações artísticas com teor de resistência à colonização. Grande parte destas manifestações foi continuada mesmo após o alcance das independências nacionais, passando a fazer parte do espólio do património cultural destes países. Sabendo que a música e a dança foram manifestações artísticas culturais da época, quais foram os géneros mais presentes?

ELC: Um primeiro dado de facto é que em todos os povos e civilizações existe música e existe dança. Isto é um dado antropológico, cultural e filosófico de base universal. No nosso caso concreto, Cabo Verde, de que nos interessa agora falar, claro que não temos fontes históricas e documentais para mostrar o que haveria como género musical e dança, ou qualquer outro tipo de expressão, de uma forma geral, no Século XV quando começou a ocupação humana de Cabo Verde. Então, ao longo do tempo as pessoas foram elaborando explicações e interpretações, muitas vezes deduzindo, olhando para o passado com base em pressupostos. Tudo leva a crer que, efectivamente, no caso cabo-verdiano, desde muito cedo, dadas algumas resistências que os portugueses encontraram na ocupação humana, a cultura tenha ocupado um espaço de resistência. Tudo leva a crer que os escravos se manifestavam rebeldemente, muitas vezes pela via física, havendo castigos e repressões.

Uma das formas que encontraram foi, sem dúvida, a resistência cultural, porque trouxeram das costas africanas as suas manifestações e quiseram continuá-las sempre que fosse possível, ou porque isso constituiu uma forma de manifestarem a sua relutância pela condição de escravos. Estas duas leituras são todas possíveis. Não temos documentos que digam que no dia tal os escravos resolveram inventar o batuque para se oporem ao poder colonial. Não, as coisas acontecem. Nós, filosófica e antropológicamente, na maioria das vezes vamos fazendo a reconstituição, como quem olha de frente para trás, tentando ler e interpretar os fenómenos.

Não há dúvida de que a dança do batuque, seguramente uma das mais antigas em Cabo Verde, tem todas essas componentes: primeiramente, será a herança trazida pelos escravos; em seguida, na situação de escravos utilizaram esse tipo de manifestação para se oporem, em resistência. Não é certamente por acaso que o batuque sempre serviu para as pessoas veicularem ideias, com base na improvisação, sobre acontecimentos da vida real e também sobre o seu imaginário, o seu pensamento, as suas representações. Estou em crer que aqui em Santiago, seguramente os escravos, nos momentos de lazer, nas suas expressões sociais de ordem cultural, aproveitariam para compor letras de circunstância, de chacota, de crítica e ironia ao sistema, ao regime. Não andaremos longe, se interpretarmos as coisas deste jeito, pois o cabo-verdiano foi sempre rebelde desde o princípio. Daí que o batuque seja uma das situações mais antigas. Difícil seria negar que essa componente de luta e oposição lá estivesse, mediante os tais ditos e criações circunstanciais que os portugueses não entendiam. Tanto é que, em certos momentos que entendessem, acabavam proibindo, reprimindo. Quereriam significar

que o tipo de manifestação era selvagem, era cafre, ou teriam entendido que algum dos dizeres não estava de acordo com o regime? Portanto, era uma manifestação de rebeldia e expressão de liberdade. Eu quase que meteria o dedo no lume para dizer que esses tipos de acção / reacção terão existido desde o princípio.

O batuque foi uma força que continuou aqui na ilha de Santiago e na ilha do Maio ao longo dos tempos, com esta carga expressiva. O povo reflecte, faz elaborações filosóficas sobre as circunstâncias, sobre os momentos e os temas. Em 1974, por exemplo, um leteiro de batuque referia "*Amílcar Cabral é bodóna, é bodóna, ê subi pa tronku é dixi pa ramo*". Esta e outras intervenções eminentemente políticas. Outro exemplo tirado de cantigas de Tabanca referia: "*Nha kornetinha ta pupa rixu, ta obi lonji ta irita un gaju*".

Mas ainda continuando no batuque: o batuque tem um andamento, um ritmo característico ternário, em compasso 6 por 8, um compasso binário composto. O batuque é marcante em Santiago e na Ilha do Maio. Tem sofrido vicissitudes ao longo dos tempos, continuando como um dos géneros mais fortes. O batuque passou para as outras ilhas. Baltazar Lopes, no romance "Chiquinho", fala de uma sessão de batuque em São Nicolau.

A ilha da Boa Vista foi povoada com escravos idos daqui da ilha de Santiago. Eles levaram certamente o batuque. Só que o batuque na ilha da Boa Vista não continuou a forma estética que tem na ilha de Santiago. Manteve o facto de ser uma criação com base em conversas circunstanciais, sobretudo com carácter de improvisação, conservou o seu compasso binário composto 6 por 8, bem como o seu ritmo ternário. Mudou o nome, passando a designar-se como *coladeira*. Tratando-se de conversas de circunstância sobretudo por ocasião de casamentos, corridas de cavalos ou outros momentos de euforia e socialização, esse tipo de manifestação não se reproduz nem se desenrola no terreiro, mas sim em locais circunstancialmente diferenciados, tanto por altura de casamentos como por ocasião dos santos populares juninos, ou em demais circunstâncias, momentos e locais informais.

Creio que noutras ilhas do Barlavento, as matrizes do batuque resultaram nos ditos *colá*. O que é pois o *colá*? O *colá* acontece por alturas de Santo António, São Pedro, São João, etc. Na Boa Vista, por ocasião, por exemplo, de corridas de cavalos aquando das festas juninas, as pessoas juntavam-se e ao som do tambor e aclamavam os corredores de cavalo que iam chegando com conversas improvisadas de circunstância, com aclamações, vivas e outras. A matriz ou as matrizes dessas manifestações são iguais às do batuque - compasso binário composto e ritmo ternário. Assim, eu não tenho dúvida de que o batuque foi daqui de Santiago, com a leva dos escravos, lá se adaptando e recriando de forma diferente.

Voltando à actualidade e à dimensão: é só ver a força que o batuque tem em agrupamentos como o Bulimundo, o Finaçon e outros. Os grupos de batuque veiculam normalmente temas fortes, tanto da sua vida real como em piadas, críticas sociais, críticas políticas, etc.

Portanto, este fenómeno de resistência continuou ao longo dos tempos. Mesmo quando o batuque sofria a proibição de subir à cidade, assim como os desfiles de tabanca, nunca se deixou de fazer batuque no meio rural, sobretudo nos terreiros.

O batuque subiu aqui ao Plateau da Praia só depois do 25 de Abril de 1974. O mesmo quanto às manifestações e desfiles da tabanca. Quer dizer, a repressão foi um fenómeno continuado que durou até 50 anos atrás. Algumas paróquias são referidas como fazendo repressão ao batuque, negando, por exemplo, o acesso aos sacramentos às pessoas que cantassem o batuque. A igreja estava ligada ao Estado. Perante as autoridades políticas, civis, militares e outras, tais manifestações eram encaradas não apenas com desconfiança, como eram reprimidas.

Hoje, o batuque volta com toda a sua força, toda a sua pujança. Os temas que o batuque exprime e veicula são normalmente argumentos fortes. O ritmo em si é forte e as palavras são, ou de circunstância, ou elaboração mental à volta de um argumento, mensagens que servem para transformar a vida das pessoas. Isto quanto ao batuque.

P: Pode falar sobre o *Colá San Jon*?

ELC: Conforme respondido há momentos atrás, o *Colá San Jon* tem a mesma métrica e a mesma rítmica do batuque, é a mesma coisa. É também um compasso binário composto, de 6 por 8. Se Baltazar Lopes fala do batuque em São Nicolau, seguramente ele foi daqui de Santiago e lá ter-se-á adaptado. Só que Baltazar não diz como é que essa adaptação se terá processado. Era um batuque como o existente em Santiago ou era o *colã*? Ambos são portadores do mesmo andamento, traduzem conversas de circunstância com a mesma métrica musical.

Restaria Baltazar explicar como aparece o batuque em São Nicolau. É o batuque igual ao de Santiago ou é o *colá* que foi de Santiago em jeito de batuque e ali se transformou em *colã*? Na Boa Vista, quando se fala em *coladeira*, quer-se exprimir antes de mais o dito e tido como *colá* noutras ilhas do Barlavento. Boa Vista e São Nicolau têm muitas afinidades, tanto pela relativa proximidade geográfica, como por partilharem bastantes elementos comuns.

O que acontecia na Boa Vista, por exemplo, por ocasião de casamentos? Na véspera do casamento, os noivos sentavam-se a um canto da casa paterna da noiva e as pessoas iam trazendo presentes em desfile, ao som do tambor. Os noivos são aclamados, são *colados*, as cantadeiras com base nas circunstâncias inventam conversas para aclamar a noiva, para louvar a noiva, enaltecer a família, para dar conselhos, filosofar sobre a vida, um ror de assuntos. Estas coisas caíram em desuso. A última vez que vi isso foi em 1967, na Boa Vista. Depois nunca mais vi algo semelhante. É esta uma forma de *coladeira*.

Existe outra forma de *coladeira* que é um género musical que consiste numa música mais ligeira. Baltazar Lopes fazia esta distinção, com que concordamos por inteiro. Aliás, o género ligeiro será certamente de formação mais recente, enquanto a *coladeira* / *colá* é bem mais antiga.

A música *coladeira* quando é que nasceu? Em 1930, segundo algumas vozes, entre as quais Jorge Monteiro e outros. O batuque originário de Santiago difundiu-se pelas ilhas, mas adaptou-se ao género de cada ilha, teve expressão diferente. Em São Nicolau, restará averiguar se o batuque de que Baltasar fala, será um batuque à moda de Santiago ou estar-se-á tratando de uma *coladeira* espontânea - *colá* - como acontecia na Boa Vista. Estou a deduzir e a tentar compreender, pois Baltasar nada diz sobre os aspectos técnicos e de forma, para além daquela distinção que ele faz. Quando é que o batuque terá desembarcado na Ilha de S. Nicolau? Na Boa Vista, nunca existiu antes de, pelo menos, 1497, quando começaram a ser levados os primeiros escravos. O certo é que ao longo dos tempos continuou com a característica da exploração dos ditos circunstanciais e com a mesma métrica musical.

P: E o funaná?

ELC: O *funaná* é um género tipicamente da Ilha de Santiago, tendo aqui o seu ambiente principal. Foi também reprimido. Existia só no meio rural. O *funaná* subiu ao Plateau da Praia pela primeira vez no dia 27 de Março de 1980 num espectáculo dado pelo agrupamento Bulimundo, no cineteatro da Praia, sob a liderança de Carlos Alberto Martins. O conjunto musical nasceu em 1978. A subida do *funaná* ao Plateau da Praia constituiu novidade e estranheza. Habitualmente, na sua forma tradicional, o *funaná* executava-se com voz humana, tendo como acompanhamento a gaita-de-foles e ferrinhos que se friccionavam, com obtenção de efeitos rítmicos. Na apresentação do Bulimundo, recorreu-se a instrumentos eléctricos e electrónicos. Houve trabalho de recolha e estilização. Pessoas do interior de Santiago que habitavam nas cinturas periurbanas tinham por hábito fazer as suas animações musicais, reproduzindo e recriando ambientes rurais a que estavam habituadas e que constituíam o habitat natural do *funaná*. Para além de grandemente desconhecido pelas populações urbanas, o *funaná* era conotado com música pobre, desprezível, de pessoas cafres ou marginais. Foi o Bulimundo que resgatou o *funaná* e o trouxe ao Plateau da Praia. Aquela primeira apresentação constituiu uma revelação e um verdadeiro deslumbramento. Resultou de trabalhos de pesquisa e estilização, com recurso a instrumentações diferentes. O *funaná* acabou por afirmar-se como género musical, conquistando espaço próprio, tanto no conjunto do território nacional, como no estrangeiro, incluindo nas comunidades cabo-verdianas na diáspora. O Bulimundo transmitiu arranjos e orquestrações ousadas, de grande riqueza harmónica, força e energia.

Quando nasceu o *funaná*? Não temos dados, tudo levando a crer que o *funaná* e o batuque tenham nascido juntos no meio rural santiaguense. Ou então, pode ser aventada uma outra hipótese: as origens do *funaná* situarem-se com a chegada a Cabo Verde da gaita-de-foles que alguns dizem ter sido trazida de São Tomé. Parece, todavia, mais razoável e aceitável que o *funaná* constituísse uma criação muito antiga. A gaita-de-foles terá vindo posteriormente e emprestado a sua contribuição harmónica e como acompanhamento. A se manter a informação / hipótese de a gaita-de-foles ter sido trazida de S. Tomé, haverá que se harmonizar essa mesma hipótese com as datas dos ciclos de emigração para as ilhas de S. Tomé e Príncipe, que datarão

do séc. XIX. Ou a gaita-de-foles terá sido introduzida em Cabo Verde via Portugal, a potência colonial?

Certo é que o *funaná* ficou confinado ao meio rural. Tinha como forma de expressão tanto composições, como, possivelmente, também conversas e argumentos de circunstância. Tudo acompanhado pela gaita-de-foles, pelo ferrinho, bater do pé, num ambiente de terra batida, com a dança do jeito como se desenvolvia, certamente tida como música de preto, coisa desprezível, coisa reles. Por isso nunca entrando na civilização, digamos assim, no Plateau. Sofreu também, por conseguinte, a perseguição de alguns agentes coloniais, tanto que a sua execução era proibida ou, pelo menos, desconsiderada.

P: O que é a tabanca?

ELC: Tabanca não é um género musical. As tabancas, como se sabe, eram organizações em confrarias. Na Guiné, aqui na nossa zona, uma tabanca é uma povoação, ou coisa parecida. Quando se fala em tabanca, quer-se em primeiro lugar significar essa realidade. É um aglomerado populacional, com organizações internas em regime de confrarias e associações. Aqui em Cabo Verde isso deve ter nascido muito cedo, porque havia as confrarias já nos primórdios da ocupação humana, na Ribeira Grande, as misericórdias, as confrarias, tendo a sua organização, suas regras, sua socialização.

A tabanca continuou. Essas confrarias, de tempos a tempos, saíam à rua também para as suas manifestações culturais, sobretudo por ocasião das festas juninas. As manifestações de rua aconteciam ao som de música, de canções compostas previamente ou improvisadas. Portanto, daí que é também opinião assente hoje que a tabanca não seja um género musical, sendo antes uma forma de organização, que também inclui as suas manifestações, ou sejam os desfiles de tabanca, com seus ritos, com seus rituais onde também existe a música. Assim ela chegou aos nossos dias.

Onde é que existiam tabancas cá na Praia e ainda existem? Na Achada de Santo António, na Várzea e na Achada Grande. No interior onde é que existiam? Em vários pontos do interior, em Santa Catarina, Tarrafal e Pedra Badejo. Em 1989, eu era Director de Cultura e organizei em '89 e '90 desfiles de tabanca cá na Praia. Tivemos um desfile de 15 grupos de tabanca, 3 da Praia e 12 do interior. Ainda hoje existe tabanca em Chã de Tanque, bem como em vários outros pontos de Santa Catarina e do interior de Santiago. Existem também na Ilha do Maio.

Portanto, eram esses grupos, essas confrarias que por altura dos santos também saíam à rua em desfile, com seus rituais, ao som do tambor, do sopro de búzios e de cornetas, com as suas cantigas de circunstância, com organização.

Tabanca tem rei, rainha, príncipes, cativos, soldados, etc. Então, que faziam eles? Acabavam reproduzindo aquilo que existia na sociedade, na organização civil e na organização militar: para copiar o colono ou para fazer troça do colono, porque aproveitavam também dessa circunstância para fazer troça de quem mandava neles,

criando canções que os mandões não entendiam. Eu quero crer que este dado existia ao longo de todos os tempos, como acontecia com o batuque. Tem lugar uma teatralização, o teatro de rua. É isso um pouco a tabanca, reproduzindo o mundo religioso, os santos, o mundo militar, para copiar ou para troçar, ou uma coisa e outra. A tabanca é isso.

Não sendo um género musical, ela provoca uma criatividade musical e produz melodias lindas, por exemplo aquela «*Nha kornetinha ta pupa rixu, ta obi lonji, ta irrita un gaju*». Uma melodia linda. Os rituais de tabanca, com inclusão dos desfiles, traduzem sincretismo cultural.

P: E a Morna?

ELC: A morna, pelos vistos é uma coisa bem mais recente. Tudo leva a crer que a morna tenha nascido no século XIX, 1820-1825. Nasceu como? Há várias explicações. Há quem, como o António Germano, quer acentuar a origem africana e há outros que preferem destacar a origem europeia. Seja como for, é dado assente que ela nasceu na Boa Vista e tinha um ritmo bem mais leve do que a morna lenta que nós temos hoje. Na Boa Vista, a morna era sobretudo cantada por mulheres. Nessa ilha, a morna decalcava-se também em flagrantes da vida real, para troçar, para ridicularizar coisas da vida corrente. Era uma cantiga de circunstância. Tudo leva a crer que era cantada sobretudo por mulheres quando iam à lenha, quando iam à água. Pelo caminho inventavam as suas cantigas. Todos parecem concordar em como as coisas ter-se-ão assim passado inicialmente. Depois, a morna passou para Brava, para São Vicente e transformou-se, digamos, numa poesia já mais cuidada, mais elaborada, com melodias mais bem arquitectadas e com uma concepção já mais elaborada, para exprimir habitualmente o amor, a saudade, a dor, a filosofia de vida.

A morna continua um campo aberto para se fazerem investigações. Temos os dados de Eugénio Tavares, temos os dados do Gabriel Mariano bem como outros pronunciadores. Certo é que hoje a morna, Património Imaterial da Humanidade, é o género musical cabo-verdiano que mais se impôs no conjunto das ilhas.

Ano 2023
Entrevistadores: Júlia Dias
Edição: Paula Ferreira

