

Manuel Faustino



**" É preciso lutar, é preciso afirmar, é preciso a
independência "**

Manuel Faustino, natural de São Vicente, tem 77 anos e é reconhecido pelo seu contributo à música e à luta pela independência de Cabo Verde. Ao longo do processo de libertação nacional, e mesmo após a conquista da independência, Manuel Faustino compôs diversas obras musicais com o objectivo de consciencializar a população sobre a luta e os ideais de liberdade. A sua música transmitia mensagens políticas claras, reforçando a ideia de que a independência era essencial para a afirmação do povo, do país e da cultura cabo-verdiana.

P: Como é que a música de Manuel Faustino ajudou a consciencializar as pessoas sobre a guerra colonial e a importância da independência em Cabo Verde?

Chamo-me Manuel Faustino, natural de São Vicente, Cabo Verde, com 77 anos. Ao longo do processo de libertação nacional e mesmo depois fiz algumas composições, boa parte delas incentivando, tentando ajudar na consciencialização das pessoas, da luta e passar a mensagem política de que a independência era o único caminho possível para a afirmação das pessoas, do país e da própria cultura.

Eu diria que a minha primeira composição tinha um aspecto muito particular, algo que nos mobilizava muito em termos pessoais, que era a relação com a guerra colonial. Na altura eu estava em Portugal, nos primeiros anos [do curso] de medicina e o destino de todos nós, teoricamente, a partir de uma certa altura, ou a partir do momento em que reprovássemos, era ir para a tropa, fazer parte do exército colonial. E então, a minha primeira música era exatamente uma denúncia disso, uma denúncia dessa realidade, alertando as pessoas para não irem para o exército colonial. Era uma música que diz ``ka bhobha, ka bhobha né nada``. É um catabai, mas não era um catabai. ka bhobha, ka bhobha né nada, Juntei king bu poder, core pra rio core pra bo, junte king bu poder (quem quiser trabalhar, trabalha sem parar, mesmo que eu vá para a guerra). Então, era mais ou menos essa linha. Essa foi a primeira composição que eu fiz. Depois vieram outras, posso referir, por exemplo, uma música que eu fiz aquando do assassinato de Amícar Cabral, "Eles mataram, Eles mataram".

Fiz outras músicas, criticando, às vezes, um certo facilitismo que o nosso pessoal tinha. Então, uma das músicas teve uma piada que dizia "bo ta fala tcho, bo ta pensa poco, bo ta viver ben, bo ta crer chatice"), era tipo uma sátira para o pessoal próximo e menos próximo. Bo ta fala tcho, bo ta pensa poco, bo ta viver ben, bo ta crer chatice (tomai cuidado na vossa vida, que um dia o povo vos pega na goela). A composição tinha esse tipo de coisas. E vieram outras, digamos, mais elaboradas, mais profundas. Lembro-me de uma que era sobre a África, que era a denúncia da situação africana no seu todo. E incentivando também a luta contra o colonialismo, o neocolonialismo e por aí fora.

Quer dizer, simultaneamente nós tínhamos, digo nós, porque as músicas eram cantadas em pequenos círculos, porque era o tempo da clandestinidade, mas eram discutidas, eram criticadas, faziam parte da intervenção política que fazíamos na altura. Então, havia uma certa preocupação com a independência, com a luta pela independência, mas também se tentava perspectivar o futuro, quer dizer, tentar desenhar um pouco o que é que deveria ser essa independência. Até porque nessa época, estou falando dos anos da segunda metade da década de 1960 e início de 1970, já havia situações de independências mal-sucedidas, ou com problemas sérios, neocoloniais, e então havia toda uma reflexão em torno dessas questões e que nós deixávamos transparecer nas composições que eram feitas.

Havia também, digamos, a própria questão que passou a ser também importante da realidade cabo-verdeana em Portugal. Por exemplo, as músicas do Renato [Cardoso] falam da imigração cabo-verdeana em Portugal, das condições terríveis em que as

peessoas viviam, era uma situação muito complicada e nós fazíamos trabalho político tentando mobilizar esse pessoal. Particularmente nos finais da década de 60, quando houve uma grande emigração, não foi bem uma emigração, houve uma leva, para ser mais exato, forçada, particularmente daqui de Santiago, tinha havido uma seca terrível e muitos camponeses foram levados a emigrar. E então as intervenções musicais, nomeadamente por parte do Renato, também repercutiam essa realidade. Eu lembro-me que ao mesmo tempo que se fazia essa denúncia, também havia uma preocupação com a solidariedade, porque havia muita solidariedade portuguesa, particularmente nos meios estudantis, nos meios de esquerda, com a Luta de Libertação Nacional. E então havia toda essa questão, digamos, de enfrentar a exploração de uma forma solidária.

Alto Cutelo mostra isso claramente. Eu lembro-me de uma composição que tinha feito também nessa época em que eu dizia mais ou menos isso, que “miséria que tem fronteira, exploração que tem bandeira, camarada português, te dá sangue também para engordar burguês”. Era a perspectiva que nós tínhamos naquela época. É preciso lutar, é preciso afirmar, é preciso a independência, mas essa solidariedade, essa preocupação com outras questões que já ultrapassavam a independência era fundamental. Sim, quer dizer, o “nko keiton” era uma denúncia global que ultrapassava essa realidade, não ficava só na questão da fome, era a denúncia global da situação que se vivia com Marcelo Caetano que, na altura, pretendia fazer, digamos, uma modernização do salazarismo, quer dizer, veio com um discurso tentando ser aparentemente menos violento. Lembro-me que, na época, havia a famosa PIDE, mudou de nome, começou a ser diferente, primeiro era PIDE, passou a ser DGS (Direção-Geral de Segurança), tentou amenizar as coisas, e então essa música era mais ou menos nessa linha, de denunciar, de chamar a atenção, que dizia que nhakeiton..., quer dizer, querendo enganar as pessoas, e o nhakeiton se ba de li, bo querer engana gente é referência ao cemitério lá em São Vicente. Então era uma denúncia dessa propaganda colonial fascista da época, e aproveitava também para fazer uma denúncia mais geral, do tipo ‘as migalhas que mandavam, eles mesmo vinham cá buscar’. Então, com a independência, as músicas foram, aliás, mesmo antes da independência, com o 25 de Abril, as músicas tiveram um papel extremamente importante na mobilização das pessoas, era uma forma interessante de levar as pessoas a reflectir e a aderir, sem ser apenas através dos discursos, e nessa altura, os comícios, os saraus, como dizíamos na altura, tornaram-se muito frequentes, muito interessantes, as pessoas aderiam através da música, começaram a surgir essas músicas, porque as músicas que estou a referir são anteriores ao 25 de Abril, embora, naturalmente, tivessem uma circulação limitada, uma circulação restrita, por razões óbvias.

Então, com o 25 de Abril, as músicas tornaram-se mais conhecidas e, digamos, ajudaram outras pessoas a compor, a entrar nessa linha. A preocupação que já se tinha anteriormente também continuou, quer dizer, porque eram músicas de intervenção, eram músicas para a independência, mas eram músicas que também propunham uma determinada forma de estruturação social, fazendo que

determinados problemas fossem encarados. Eu lembro-me de uma música que deu alguma controvérsia. A música que eu fiz, porque havia uma palavra de ordem que foi muito forte, muito importante na época, “Nos terra para Nos Povo”. Eu fiz uma música que dizia que “Nos terra para Nos o Povo”. Cavalon broncon, quer dizer, o povo inteiro no interesse da minoria, ou seja, a maior parte das pessoas, quando joga na loteria, perde, quem ganha é apenas uma ou duas pessoas. Exatamente, alertando para essa possibilidade, para essa perspectiva de reorganização social, alertando para a possibilidade de perpetuar as desigualdades, de perpetuar situações de injustiça. Eu lembro-me de uma outra música mais ou menos nessa linha, em que se dizia que “com garganta seco un lutar pa água un morre afogado”(quem nunca teve sede planta sem regadio), quer dizer, digamos, uma crítica das desigualdades que começaram a surgir. Então eu diria que, bom, e o Renato foi também nessa linha, provavelmente de uma forma menos directa, eu diria talvez até de uma forma menos panfletária, de uma forma mais poética, mas a linha era essa.

Eu morei com o Renato, ou melhor, o Renato morou duas vezes comigo, uma vez em Lisboa e depois aqui na Praia. Quando ele veio foi morar comigo durante um tempo, então nós falávamos, discutíamos, trocávamos opiniões sobre músicas, ele dava palpites sobre algumas músicas minhas e vice-versa e então tinha sempre essa preocupação, quer dizer, a preocupação de denunciar mas também de tentar propor alguma coisa ou de tentar, pelo menos, promover determinadas ideias, particularmente a questão da liberdade, mas fundamentalmente a questão da igualdade, a problemática da solidariedade. Eu diria que nesse quadro há um trabalho interessante a fazer, que seria recuperar o GIA, o Grupo de Intervenção Artística, que tinha nomes como o Ildo Lobo, aliás que canta, o Luís Morais, o Humbertona [Humberto Bettencourt Santos], o Renato [Cardoso] que tocava, o Djique, o Chanon, o Luís Tolentino o Érico Veríssimo, inclusive canta no GIA, e há uma música dele que é uma relíquia, gravámos grande parte, quase a totalidade das músicas que ele tinha feito nessa altura, as do Renato, uma ou duas do Renato que ele tinha feito, ele continuou a produzir, uma música do Érico Veríssimo e de facto aquilo foi muito interessante e nessa altura houve um monte de canções de luta, poemas de combate. A ilustração da capa da cassette era um desenho do Luís Tolentino eram trabalhadores com os seus instrumentos de trabalho, com enxadas, com martelos. Foi interessante essa gravação, foi gravada no Antigo Rádio Clube, sem grandes condições mas foi extremamente interessante e de facto seria bom se a conseguíssemos recuperar, porque de facto foi uma grande gravação, houve outras gravações interessantes, mas já mais, como dizer, já com um pendor diferente, com uma ou outra música de intervenção, mas com um pendor já muito mais cultural e de divulgação que era do Grupo Nova Aurora. Este grupo divulgou algumas composições, tem algumas intervenção do GIA, mas esse trabalho do GIA, é provavelmente o único nesse género produzido naquela época, por isso seria interessante se a gente conseguisse recuperar esse trabalho, quanto mais não fosse pelos nomes que estiveram lá, o Luís, o Humbertona, o Renato, o Djique, o Érico que são pessoas muito importantes em termos culturais, em termos artísticos.

Eu acho que seria interessante, procurou-se nessa trajetória que se fez reflectir os diferentes momentos, a independência, a luta, a clandestinidade, as dificuldades, até ao momento do fim da exclusão que é o 25 de Abril [de 1974] em que, de facto, as comportas se abrem e há toda uma criatividade que se manifesta. Várias pessoas começam a compor, a tentar vincular as suas ideias políticas através da música e há essa perspectiva também de manter uma visão crítica, quer dizer, não pensar que as coisas são estáticas, porque não são, há toda uma dinâmica e chamar atenção para isso, particularmente quando essa dinâmica, em alguns momentos, pode não ser a mais interessante. Eu não resistiria a falar de uma composição que eu fiz e que diz mais ou menos isso, que é um pouco uma ‘fotografia’, ou pelo menos como eu e outras pessoas víamos a nossa realidade. Nessa música eu mencionava Renato Cardoso, Manuel Monteiro, que é uma figura muito interessante mas que foi esquecida, Lela de Santa Cruz pois foi o primeiro delegado do governo de Santa Cruz. Manuel Monteiro, Lela, Zé Moniz, Polampa, “Socorro é Nós” e Renato Cardoso “Que Boas Inteligências”. Três figuras já falecidas, Zé Moniz, Zé Polampa, Lela, Manuel Monteiro e Renato e apelo a essas pessoas para nos inspirarem e para sairmos da situação que descrevi.

Entrevistador (a):
Edição: 2025

