

Relatório de pesquisa

País: Cabo Verde

Elaborado por: Júlia Furtado

Maria Teresa Araújo

Introdução

Cabo Verde é um arquipélago formado por 10 ilhas, descoberta no ano de 1460, com início do seu povoamento em 1462 por Europeus (maior parte portugueses) e pelos africanos (escravos). Dessa mistura surge o povo mestiço cabo-verdiano, com uma cultura rica e diversificada, que ao longo do povoamento tem se formado pelo fenómeno de mestiçagem e simbiose cultural.

Cada ilha que constitui o Arquipélago apresenta aspectos culturais que lhes são próprios, como é o caso da música e da dança, dois elementos que praticamente são indissociáveis e “existem ritmos típicos de cada ilha, outros comuns a todas, dos quais podemos destacar a morna, a coladeira, o funaná. Mas no seu conjunto, todos falam da alma de Cabo Verde.” (Évora, 2010).

As práticas de música e dança que no século XIX eram formas de entretenimento social na Europa difundiram-se pelo mundo seguindo as rotas do colonialismo. Cabo Verde, colónia portuguesa, recebeu essas influências por várias vias: provenientes da metrópole, como é previsível, mas também diretamente de outros países, já que a localização do arquipélago no Atlântico favorecia os contactos com outros povos (Nogueira, 2020).

Évora (2010), reforça a sua descrição sobre a música e dança cabo Verdiana dizendo que para falar da música em Cabo Verde antes da independência há necessidade de se recuar até à chegada dos europeus e africanos a estas ilhas, que, tal como anteriormente referido, foram de crucial importância para o surgimento da nossa cultura, especificamente da música e da dança com os ritmos que hoje conhecemos.

Percebe-se claramente que a dança em Cabo Verde desde a muito, esteve bastante ligada aos ritmos musicais, como a Morna, a Coladeira, o Funaná, o Batuque, o Colá São João, Talaia-baixo, o Shottisches, a Contradança, a Mazurca, o Canizade, a Polka, a Tabanka, a Valça, e o

Landú, sendo essas as mais populares. Contudo, muitos destes ritmos musicais e dançantes foram muito criticadas e proibidas durante a colonização, uma vez que o povo cabo-verdiano encontrou na música e na dança uma forma de desabafo e protesto contra a colonização. “Mazurcas, valsas, galopes, polcas e shottisches eram as expressões musicais autorizadas, pertenciam ao mundo daqueles que ditavam as normas. Sobre elas não pendia qualquer preconceito ou menosprezo.” (Nogueira, 2020)

Durante o último período colonial (a partir dos finais dos anos 30) segundo informações recolhidas durante a pesquisa, as formas de música tradicional foram muito combatidas pelas autoridades portuguesas e pela igreja, seja directamente, ou mesmo pela sua difamação. Por exemplo, foram nomeadas e consideradas “música de preto”, “música não civilizada”, etc. O objectivo era usar noções e ideias inculcadas na época para subvalorizar as raízes africanas e realçar superioridade da cultura europeia (Gonçalves, 2006). Ao mesmo tempo, e decorrente do processo de libertação, começa um movimento de revalorização das manifestações culturais que tinham sido desprezadas e reprimidas pelo regime colonial. (Gonçalves & Monteiro., 2005)

Évora (2010), corrobora com esta ideia expondo que a música também esteve presente no processo de emancipação e de independência dos cabo-verdianos, constituindo um dos potenciais elementos de consciencialização e de consolidação dos ideais da luta pela liberdade. A Morna, o Funaná, a Tabanka, o Batuque e o Colá São João, são alguns dos exemplos a citar e que ao longo deste discurso de pesquisa terão um maior destaque.

Uma data muito marcante e revolucionária para a cultura de Cabo Verde é o 25 de Abril, pois após esta data delinear-se-iam novos parâmetros culturais a nível da música, permitindo o surgimento de muitos grupos como o Bulimundo e os Tubarões, grupos que afirmaram ainda mais a música Cabo Verdiana. Évora (2010) refere que nesta altura podia-se encontrar uma vasta produção de músicas de resistência, pois, tal como refere Eutrópio Lima da Cruz, “a música desempenha um papel importante enquanto um elemento insubstituível de resistência cultural, que veio contribuir grandemente para a consciencialização da luta de libertação colonial.”

Por outro lado, Cabo Verde com o ganho da sua independência, a dança veio a atingir uma maior dimensão com o surgimento de alguns grupos, principalmente na Praia e em São Vicente. Enveredado para o estilo contemporâneo, encontramos o Grupo Raiz di Polon que “sem deixar de apresentar o tradicional cabo-verdiano, se afirma internacionalmente com a estilização do bailado moderno, próximo às performances de ballet e de artes cénicas. De destacar o papel de Mano Preto na afirmação dessa penetração internacional” (Maria, 2014).



Morna

Origem

De acordo com Évora (2010), as origens da Morna tem sido objecto de atenção e de preocupação de vários estudiosos como Baltazar Lopes, Aurélio Gonçalves, Jorge Monteiro, Félix Monteiro, Manuel Ferreira, Eutrópio Lima da Cruz e Vasco Martins. A tradição envereda sua origem para a ilha da Boa Vista. No entanto, encontram-se autores que embarcaram nesta descoberta. É isto que mostra Évora (2010), afirmando que “de acordo com a tradição, a morna surgiu na Ilha da Boavista, sendo a mais antiga a morna ‘Brada Maria’.

Porém, a origem da Morna é muito discutida no seio dos autores. Para uns a Morna terá sido introduzida por marinheiros estrangeiros dada a semelhança que existe com ‘mornes’ dos mestiços da Martinica. Para outros, como o Gilberto Freire, a Morna é originária das Antilhas, enquanto José Lopes considera-a de origem inglesa, ou seja, vinda do verbo ‘*to mourn*’ que significa lamentar.

Muitas são as tentativas em conceituar a Morna, por vários autores. No entanto, tal como diz Évora (2010), que nesta linha de conceptualização da Morna se encontra o Napoleão Rodrigues Fernandes, que apresenta um conceito mais completo: “canto e dança dolente, em compasso quaternário, impregnado na melancolia em que o povo soluça e canta o seu pesar, a sua tristeza e o seu queixume em tom plangente, dolente e soluçante.”

Descrição

A Morna tem um andamento lento de compasso quaternário. É notável a presença da morna como forma musical e de dança presente em todas as ilhas e muito conhecida pela diáspora, uma vez que ela constitui a identidade do ser Cabo-Verdiano. Pode-se notar que a Morna, durante muito tempo esteve ligada às experiências musicais de algumas ilhas como Brava, Boavista, São Vicente, com temas característicos de cada uma delas. Mas que posteriormente teria se espalhado por todo território nacional e pela diáspora (Évora, 2010).

Graças a vários compositores muito conhecidos, como Brada Maria, considerada a mais antiga de Cabo Verde, seguido do Eugénio Tavares, B. Leza, Luís Rendall e Vasco Martins, a Morna teve uma grande resistência ao longo do período colonial e evolução, curiosamente mantendo o seu ritmo. A comparação entre as mornas de várias gerações, das mais antigas aos dias de hoje, demonstra este perfil de resistência ao longo de várias gerações, embora contendo as suas especificidades de época.

As mornas de B. Leza, são diferentes das de Eugénio Tavares. A riqueza harmónica das mornas do primeiro, ganha com a introdução dos acordes de passagem e segundo Baltazar Lopes isso verificou-se pela influência que Luís Rendall exercida sobre B. Leza.

Vasco Martins em *A Música Tradicional Cabo-Verdiana – I A Morna* referindo-se ao mesmo assunto, considera que: "As situações harmónicas tornam-se mais complexas a partir de Luís Rendall e B. Leza, no emprego de acordes modulativos (...) quase sempre a modulação é ao tom relativo maior ou menor e é uma característica ao mesmo tempo, que os acordes de passagem, das mornas do B. Leza e pós B. Leza. Hoje assiste-se também a uma predominância do tom maior relativo, o que produz um novo ambiente à morna, menos dramática e melancólica." (Brito, 1998)

Com esta evolução, verifica-se uma mudança na própria temática das mornas, preservando as anteriores, sendo elas, o mar, o amor, o amor à terra natal, temas cantados por muitos poetas. Antigamente a Morna era um meio de crítica aos problemas sociais que predominavam na altura e tinha um ritmo acelerado. Seus textos incentivavam os cabo-verdianos a serem firmes nos seus ideais e a lutarem contra o colonialismo. Assim também nos mostra Évora (2006) que, inicialmente, a Morna tinha um andamento acelerado e os seus textos eram essencialmente de maldizer com críticas sociais e também era cantada por mulheres, tendo muitas ficado célebres por este facto.

Os principais instrumentos musicais (acústicos) existentes na Morna, como nos mostra o Instituto do Património - IPC - são “a viola, o cavaquinho, o violino, o piano e, mais recentemente, a percussão e o baixo. É, contudo, o violão, o instrumento de excelência da morna, permitindo os baixos corridos (designados bordões), a ampla utilização de acordes de transição (meio-tom) e o favorecimento das condoídas “Txoradinhas” (sons agudos e arpejados). Violino, violão, cavaquinho, guitarra portuguesa e violão de dez cordas.”

A Morna em termos dançante, é mais lenta quando comparada com outros géneros de dança. Realça o sentimento do cabo-verdiano e seus problemas. É considerada uma dança de salão, executada aos pares, em que a dama é enlaçada pelo cavaleiro e com o outro braço se encontram de mãos dadas. Os passos são executados num compasso quaternário, ou seja, dois à frente e dois à trás, oscilando o corpo duas vezes para um lado e duas vezes para o outro lado, ambos nos dois compassos da música.

Recentemente, a morna foi instituída pela UNESCO, como o Património Cultural Imaterial da Humanidade, a 11 de dezembro de 2019, na 14ª sessão do Comité Intergovernamental

para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, em Bogotá, Colômbia. Esta data fica marcada na história nacional de Cabo Verde.

Funaná

Origem

Segundo algumas informações, muitos autores tentaram procurar uma explicação fidedigna a respeito do surgimento do Funaná, mesmo existindo um consenso de que se trata de um género recente. Enquanto uns datam para final do século XIX, outros fixam para princípios ou meados do século XX como sendo o período da emergência do Funaná.

Em relação ao nome, segundo alguns autores referem que se deve a dois notáveis tocadores de gaita e ferrinho – Funa e Nana – e que, da junção destas duas palavras surgiu o nome Funaná” (Évora 2010). Por se tratar de um género recente, não existem muitos documentos referentes ao mesmo e foram muitas as designações recebidas durante o seu percurso.

A maioria das referências escritas aparecem a partir de 1978. O Funaná teve várias designações ao longo do tempo, desde o seu aparecimento, por exemplo, “Badjo di Gaita”, que parece ter sido a designação popular inicial. Fuque-fuque é outra designação usada para o Funaná, mas que já desapareceu. Ferinho e Ferro Gaita são outras designações atribuídas a este género musical (Gonçalves, 2006).

Gonçalves (2006) cita o autor Antero Garcia da Veiga falando do Papá Tony - António dos Santos, que dizia sem complexos, confiante nas informações dadas pelo seu avô Antero da Veiga, que “(...) foi no ano de 1902 que se iniciou a audição das primeiras notas Cabo-Verdianas na gaita de fole e a conseqüente admiração, na “Achada Bentrero”, na Ilha de Santiago, zona onde se encontra o umbigo do “Badjo di Gaita” e que depois de uma fase de ensaios e treinos, se realizaram os primeiros «Badjo di Gaita». Portanto, são inúmeras as interpretações sobre as origens do Funaná.

Descrição

O Funaná constitui um género musical de compasso binário que apresenta um andamento duplo, médio e rápido. Era anteriormente tocado e dançado apenas no interior da Ilha de Santiago. Os instrumentos principais eram a “gaita de mom” (concertina ou acordeão diatónica) e o ferrinho. Mais tarde veio a conquistar outras paragens. Com conta, acompanhamento e solo por um acordeão, o ritmo é produzido pelo esfregar de uma faca numa barra de ferro. (Gonçalves, 2006)

Assim como as restantes danças, o Funaná não foi inicialmente aceite pelas autoridades coloniais, comparado como sendo uma dança de selvagens, pois quase sempre resultava em brigas entre os demais apreciadores da dança. Évora (2010) corrobora com esta ideia ao salientar que o Funaná “animava as festas dos camponeses, que tinha quase sempre brigas e por vezes mortes, foi sempre associado à vida mundana e desprezado como música de mau gosto ou de selvagem. E que não seria de estranhar que as autoridades coloniais o combatessem com afinco.”

Na mesma óptica, Antero da Veiga, citado por Gonçalves (2006), refere que “(...) se um tocador estivesse a tocar e visse um padre, escondia-se porque era considerado pecado”. Ainda o segundo autor reforça a ideia ao dizer que “na classe abastada, o género musical e suas actividades tinham uma conotação depreciativa e as autoridades procederam à sua repressão conforme puderam, como aconteceu com o Batuque, Tabanka e outras manifestações.”

Com a independência o Funaná teve uma rápida evolução, o que era antes composto apenas por uma “Gaita de Mon” e Ferrinho, ganhou novos campos harmónicos com a introdução de instrumentos electrónicos, graças ao surgimento de alguns grupos, como os “Tubarões”, “Bulimundo” e “Finason”, chegando ao estatuto de música nacional e conhecida assim pela diáspora. Teve mais contribuições ainda nos anos 80 pelos músicos da diáspora “que introduzem uma nova sonoridade a este ritmo e os seus principais mentores são os conjuntos “Livity”, com o cantor Jorge Neto, “Rabelados” com Beto Dias, “Gil and Perfects” e “Splash” (Évora, 2010).

Esta afirmação também é sustentada pelo IPC, de uma forma mais generalizada, dizendo que “o Funaná, no seu turno, nasceu nos anos 60 do século XX e ganhou o estatuto nacional e internacional nos anos 70 e 80 com o grupo Bulimundu, regido pelo maestro Engº Carlos Alberto Martins (Katchás).”

“Os anos 90 são caracterizados por uma revalorização do Funaná onde se dá o retorno às fontes para voltar ao Funaná de “gaita de mom” e ferrinho, acompanhado da bateria e do baixo” (Évora, 2010) e segundo Gonçalves (2006), “o conjunto Ferro Gaita é o protagonista deste renascer e desta forma musical”, sendo conhecido rapidamente pelo seu sucesso tanto a nível nacional como internacional.

Actualmente, nasce um novo ritmo de Funaná, conhecido como “Kotxi Pô”, um ritmo mais acelerado, com predominância dos instrumentos Ferro e Gaita, acompanhado de alguns

outros instrumentos electrónicos, como o Baixo e o Piano. Aceitado e muito dançado pelos Cabo-Verdianos a nível nacional e internacional.

Tabanka

Origem

Falar da Tabanka é referir-se a uma manifestação cultural que abarca um conjunto de pessoas desfilando pelas ruas ao som de ritmos sucessivos, como descreve Cardoso (1933) «um esboço grosseiro de associação de socorros mútuos». Ainda se encontram definições de outros autores como o Gonçalves (2006) que usa o conceito de Senna Barcelos que diz: “o tal costume era reunirem-se os pretos e entre eles havia governadores, juizes e entre outras autoridades representadas por certos figurões, passando pelos povoados próximos, uns a cavalos e outros a pé, mascarados e falando o dialecto crioulo dos negros da Guiné, ou empregando frases soltas, para não serem compreendidos”.

O termo Tabanka é bastante abrangente, dependendo do contexto pode restringir-se a um determinado significado, como “(...) associação (comunidade), festividade (prática cultural), género de música e dança tradicional cabo-verdiana” (Barros, 2013).

Gonçalves (2006) diz que segundo Félix Monteiro a Tabanka surgiu da “necessidade de comunhão (...) de indivíduos com os mesmos usos, mesmos costumes, a mesma língua, separados pelas contingências do regime escravocrata.”

A Tabanka é uma manifestação cultural muito popular, pode-se dizer que é um festejo que agrupa o cântico, música, dança em cortejos realizadas em determinadas datas do ano. No seu seio figuram-se os reis, as rainhas, e o governador, e entre muitas outras figuras populares, que deixam suas marcas durante o desfile. “Ou seja, tudo que existe numa sociedade organizada tem na Tabanka um correspondente no sentido figurado.” (Gonçalves, 2006).

Descrição

Apesar da Tabanka apresentar semelhanças em diferentes comunidades acolhedoras, (Gonçalves, 2006) diz que cada Tabanka tem um ritmo característico de tambor que o individualiza e personaliza (...) que o búzio e os apitos completam a parte de percussão (...). Cada uma (...) a sua cantiga, e que pelo menos em cada ano surge um tema novo.

A Tabanka tem um ritmo binário, marcado pelo som dos tambores, búzios e cornetins, que registam alturas diferenciados (grave, médio e agudo) criando um ostinato rítmico-melódico, em que a tessitura usualmente é de uma sexta. Segundo Brito (1998), Eutrópio Lima da Cruz

escreveu que na Tabanka "trata-se essencialmente duma procissão dançada (...) que mobiliza uma vila inteira ou grupo de pessoas unidas para a vida e para a morte (...) A dança da Tabanka é uma manifestação muito importante na vida do grupo. Esta manifestação coletiva insere o indivíduo num sentimento de solidariedade que confere à procissão uma certa importância e lhe dá uma aparência de organização, magnitude, ritmo e esforço coletivo embora continue sendo um divertimento"

Por ter origem africana e pelo seu aspeto organizacional foi reprimida e proibida pelas autoridades no período colonial, sendo "a mais antiga referência de proibição que se conhece é uma Carta Régia de 15 de outubro de 1723 que recomendava a proibição do desfile do «exército de forros e escravos» nas festas de Santiago e S. João. Seguem-se depois várias outras ordens nesse sentido. Nos inícios do século XX, registam-se várias portarias de proibições (...) (Gonçalves, 2006)".

Segundo Ramos (2009), uma portaria de nº 52, data de 26 de Abril de 1923, assinada pelo Governador Júlio Barbosa Nunes, proíbe as festas da Tabanka com alegações de grande impacto. Sendo as festas denominadas "Tabancas", em uso nesta ilha de S. Tiago, manifestações de feito inteiramente gentílico e que não harmonizam com o estado de civilização do arquipélago em geral. E que as autoridades utilizavam do expediente oficial para proibir e coagir a população de realizar manifestos que tivessem relação com a cultura africana. Em virtude da ação proibitiva por um período de dez anos a população ficou sem poder realizar as festividades da Tabanka.

O desfile da Tabanka

A Tabanka contém normas regularizadoras que norteiam o seu desfile, rumo à busca do Santo. O desfile passa por várias ruas da cidade. Neste desfile, bastante prolongado, encontram-se figurados várias identidades hierárquicas da Tabanka: Rei, Rainha, Carrasco, Ladrões, Comandante, Soldados, Governador, Filhas-de-santo, Tamboreiros, Corneteiros e as Cativas.

Sete dias depois ou mais (conforme as normas da Tabanka), realiza-se então um desfile para se ir «buscar o santo», e recuperá-lo de quem o «comprou». Este desfile, que passa por várias ruas da cidade, é naturalmente a parte mais espetacular e com muito colorido. No cortejo está presente toda a hierarquia e integrante da Tabanka, vestidos com os seus trajes próprios. À frente, amarrados e segurados pelo «carrasco» vão os «ladrões» que devem indicar o caminho para a casa onde se encontra o «santo». Seguem-se o «Comandante» e os «Soldados», o «Rei» ou «Governador», a «Rainha», acompanhadas das «Filhas-de-santo», e figuras

alégóricas (de aviões, barcos, etc.) que simbolizam algo característico, seja da localidade a que pertence a tabanka, seja porque essa figura representa algo.

Finalmente, vêm os Tamboreiros, os Corneteiros (que tocam em búzios) e as “Cativas” que cantam. O cortejo geralmente faz um longo caminho. Talvez devido ao seu carácter específico, a Tabanka não se transformou em manifestação de palco como o batuque.

Mas os ventos do modernismo que assolam a sociedade Cabo-Verdiana fustigam e enfraquecem todas as manifestações culturais, quando deixam de ter uma utilidade prática e um carácter funcional. A Tabanka não escapa aos ventos da modernidade. A finalidade e os objectivos que deram origem ao seu aparecimento, vão desaparecendo porque vão deixando de ter sentido e utilidade prática.

O Estado de Cabo Verde após ter feito um pormenorizado processo de inventário com as comunidades, “classificou a Manifestação da Tabanka como Património Cultural Imaterial Nacional, a 9 de Agosto de 2019, (...)” (Cultural, IPC – Instituto do Património).

Batuque

Origem

De acordo com alguns autores, o Batuque tem sua origem em Cabo Verde, surgindo da necessidade de lazer que os africanos tinham. Sem auxílio de instrumentos, batiam palmas marcando ritmos. Posteriormente apareceu o batuque. “Sabe-se que o africano, ao ser arrancado do torrão natal, trouxe para as ilhas, na memória, vários elementos musicais africanos e estes foram transformados em ritmos semelhantes já que o meio não permitia que estes tivessem instrumentos para utilizarem nas horas de descanso e/ou de lazer. Para matar a saudade, ele simula os ritmos utilizando palmas, panos, coxas, entre outros. Deste simular de ritmos nasce o Batuque” (Évora, 2010).

Ainda de acordo com Gonçalves (2016), pode-se considerar o Batuque como uma das primeiras formas de música e dança a aparecer em Cabo Verde, devido às suas características puramente africanas. Segundo Armando Napoleão Fernandes in (Gonçalves, 2006), o Batuque é “uma cantilena acompanhada de Cimboa, que canta, soluça, geme e chora, conforme o canto da viola que se despinça, e a Chabéta que segue o ritmo, ora brando e cadenciado, ora forte e repicado, acompanhando a letra e a cadência (Finaçon), seguido do Torno”.

Descrição

O Batuque está estruturado por vários elementos e formas, destacando assim o Finaçon, a Chabéta e o Torno. No que se refere ao Finaçon, Gonçalves (2016) diz que Armando Napoleão Fernandes define-o como sendo “(...) um canto singelo por que começa o Batuque, um prelúdio a solo, acompanhado pela viola ou pela cimboa”; para o autor, a chabéta consiste na composição de um ritmo, através do bater palmas sobre um pano anteriormente preparado e colocado fixo entre as pernas e por sua vez que o torno é uma dança, com forte e suave movimento das ancas que acompanham o ritmo. Inicialmente era dançado somente por mulheres. E este acto dançante, segundo o mesmo evoca o acto sexual numa clara alusão a uma iniciação para a vida sexual.

Assim como algumas outras danças, este ritmo dançante, “durante o período colonial, foi muito combatido pelas forças coloniais no sentido de o extinguir tendo sofrido várias deturpações, deixando, por exemplo, de utilizar a cimboa” (Évora, 2010).

Ao contrário do *batuku* – que foi reprimido pelas autoridades administrativas e religiosas durante o período colonial, com alguns exemplos a ocorrerem até às vésperas da independência (...) ao mesmo tempo que era de certa forma tolerado e até apreciado por determinadas pessoas inseridas no grupo dominante como algo exótico (Nogueira, 2020).

Encontramos o testemunho de Nha Nácia Gomi confirmando assim esta imposição defendida pela autoridade e pela igreja, divulgada por Gonçalves (2016), dizendo que “o batuque estava proibido desde 1941, por imposição da igreja católica. Os catequistas eram instruídos para denunciar estas manifestações e (...) os padres recusavam-se a casar as pessoas em casa de quem se cantava o batuque”.

Por motivos desta imposição, o batuque que se conhece na actualidade não corresponde à sua versão original. No entanto, alcançou novos parâmetros e formas de manifestação, sendo introduzidos novos elementos, como “o plástico para embrulhar o pano da txabéta a fim de obter mais som; igualmente encontra-se os homens a dançar o que antes era dança somente de mulheres, entre outros aspectos. O Batuque, mesmo com alguns momentos de quase estagnação conta hoje com o seu momento de explosão: encontramos um maior interesse em inovar e cultivar este género musical que depois de tantas repressões conseguiu afirmar-se como uma das formas musicais tradicionais das mais importantes do país” (Évora, 2010).



Cabo Verde e a Música – Museu Virtual

Colá São João

Origem

São vários os autores que se têm debruçado na escrita e descoberta da origem das festas de Santo e também das variantes de danças e músicas em Cabo Verde. Sendo assim, o Colá não é exceção. Brito (1998), no seu trabalho intitulado “Breves Apontamentos sobre as Formas Musicais existentes em Cabo Verde” aponta alguns autores que por sua vez têm debruçado no estudo do género “Colá”, tais como Armando Napoleão Fernandes, Félix Monteiro, Luís Romano e Alejo Carpenter.

Segundo o especialista Félix Monteiro, refere que Colá (Kolá) significa “aclamar, saudar em voz alta, festejando e homenageando”. O autor Luís Romano diz que muitos escravos da etnia “Malês”, originário do Império do Mali teriam vindo para Cabo Verde. Os “Malês” tinham festividades religiosas da “circuncisão” que incluíam «cerimónias especiais de música, com danças lascivas e práticas secretas» que chamavam “kolá”.

Para Armando Napoleão Fernandes, Colá ou Kolá, é o “ato de dar umbigadas ao ritmo do tambor e de assobios com muitos maneios e requebros nas Festas Populares de Stº. António,

S. João e S. Pedro (...) o que se pratica não só ao ar livre como em casa dos feiticeiros». Este autor define Coladera como «mulher que brinca nas festas regionais ao som de tambores, dá palmas e canta».

Tendo em conta estas referências, pode-se dizer então, que o Kolá é de origem africana, em que o nome surge palavra “sobá”, ou seja, mover os quadris no acto sexual, dar umbigadas, e realmente é isso que acontece ao dançar o Kolá.

Descrição

O Kolá é dançado em várias ilhas de Cabo Verde, no entanto, com maior predominância nas ilhas de Barlavento, nomeadamente, Santo Antão, São Vicente e São Nicolau. Nas duas primeiras ilhas, respectivamente, o festejo tem muitas semelhanças, tendo em conta a aproximação geográfica das mesmas. “Em S. Vicente esse ritmo chamado de Colá San Jom, é dançado aos pares (por homens e mulheres e às vezes mulheres com mulheres) em movimentos de recuo e aproximação tocando-se simultaneamente com a parte superior das coxas.

Em S. Nicolau II o ritmo é semelhante, variando no andamento (um pouco mais lento) e com uma coreografia típica, sobretudo na zona da Praia Branca, que consiste em duas filas (na sua maioria mulheres) frente a frente com meneios sensuais acompanhados de dizeres maliciosos, um pouco lúbricos, dirigidos aos homens” (Brito, 1998).

Apesar de cada uma dessas ilhas terem suas especificidades no festejo do Kolá São João, todos têm algo em comum, o uso dos tambores, os apitos, a dança entre outras formas de arte ali presentes, são elementos indissociáveis (Miguel, 2010).

“O que é transversal é a (...) presença quase contínua do rufar dos tambores, das koladeiras a desafiar e a dançar, dos apitos a dar o mote e do colorido navio a ser movimentado pelo comandante. Compreendo a palavra “kola” como o termo que se refere à dança que é acompanhada pelo som dos tambores. Não há kola sem tambores e, por essa razão KSJ refere-se ao conjunto destas práticas. A parte musical do KSJ é composta pelo som dos tambores e dos apitos que, quando não existe nenhum é substituído por assobios ou sons vocais similares.”

É de realçar que durante o discurso do autor supracitado, pode-se ver que o Kolá era uma dança proibida pelas autoridades durante o período colonial, havendo liberdade para os escravos e restantes populações para sua manifestação somente no dia de comemoração do Santo São João Batista. O mesmo diz que, de acordo com Moacyr Rodrigues (1997), o facto de os escravos terem liberdade neste dia de festa produzia uma euforia e uma oportunidade

de contacto entre as pessoas em que a liberdade sexual se reflectia no desafio que as escravas faziam aos homens desejados, através da dança. Neste espaço e lugar de plena autonomia, para os escravos, a descompressão era conseguida através da dança. Ou seja, o kolá funcionava como catarse. Ainda há a questão das mulheres que neste período tinham licença para sair de casa e só voltar no fim da festa.

“A 23 de novembro de 2017, “San Jon” foi classificado como Património Cultural Imaterial de Cabo Verde, pela Resolução do Conselho de Ministros, apoiada nos critérios da continuidade do bem e sua relevância nacional para a memória e identidade” (Cultural, IPC – Instituto do Património).

