

BATUKU: DE DIVERTIMENTO DE ESCRAVOS A PATRIMÓNIO IMATERIAL¹

Gláucia Nogueira²

Resumo/Abstract

O batuku, género musical cabo-verdiano baseado na percussão e no canto, tem hoje na sociedade cabo-verdiana um estatuto bem diferente do que teve no passado. É valorizado; grupos novos estão sempre a surgir; artistas de sucesso têm na sua sonoridade a matéria-prima para a sua obra, reelaborando-o. Fica claro que hoje o batuku é visto como um património de Cabo Verde. Mas nem sempre foi assim. Relatos históricos, textos de jornais antigos e mesmo a literatura, na prosa e na poesia, mostram com abundantes registos como em outros tempos o batuku, um “divertimento de escravos”, era apenas tolerado; mais tarde, foi um divertimento dos camponeses no interior de Santiago, também apenas tolerado, e, em certos momentos, mesmo reprimido. Este artigo procura mostrar o quão diferentes são as atitudes face a esta expressão musical-coreográfica antes e depois da independência de Cabo Verde. A luta de libertação é um divisor de águas nesta história.

Palavras-chave: Cabo Verde; património cultural; património cultural imaterial; música; batuko.

Batuku, Cape Verdean musical genre based on percussion and singing, is today in Cape Verdean society a very different status than it had in the past. It is valued; new groups are constantly emerging; artists inspired by the rhythm of batuku recreating it. Batuku today is seen as cultural heritage of Cape Verde. It was not always so. Historical reports, texts of old newspapers and even literature show as in other times batuku, a “fun of slaves” was only tolerated; later, it was a fun of the peasants in Santiago, also only tolerated, and at times even repressed. This article shows how different are the attitudes towards this musical-choreographic expression before and after the independence of Cape Verde.

Keywords: Cape Verde; cultural heritage; immaterial heritage; music; batuko.

¹ Este artigo é uma adaptação da dissertação de mestrado em Património e Desenvolvimento defendida pela autora na Universidade de Cabo Verde em Março de 2011, intitulada “Batuku, património imaterial de Cabo Verde. Percorso Histórico-Musical”.

² Gláucia Nogueira é jornalista e antropóloga, mestre em Património e Desenvolvimento pela Universidade de Cabo Verde. Bolseira do Instituto de Investigação e do Património Culturais (2011/2012) para produção do Dicionário de Personagens da Música de Cabo Verde. No âmbito de pesquisas sobre a música em Cabo Verde, é autora de: O tempo de B.Léza, documentos e memórias (IBNL, Praia, 2006); Notícias que fazem a história – A música de Cabo Verde pela imprensa ao longo do século XX (ed. autor, Praia, 2007); B.Léza, um africano que amava o Brasil (Ministério da Educação, Brasília, no prelo); e Batuku, património imaterial de Cabo Verde - percurso histórico-musical (no prelo).

Introdução

O poema Batuko¹, de Kaoberdiano Dambará, que faz parte do livro *Nôti*, publicado pelo PAIGC em Paris em 1964, pode ser visto simbolicamente como um momento zero da mudança de estatuto do batuku², no período da luta de libertação. O poema, que termina com o verso “Batuko e nos aima”³, aparece na voz de Armando Dupret no LP *Poesia Cabo-Verdiana Protesto e Luta*, também editado pelo PAIGC, na Holanda, por volta de 1969, como instrumento de consciencialização e mobilização política no interior das comunidades cabo-verdianas na Europa.

Enquanto isso, em Cabo Verde, o batuku era reprimido, tal como outras manifestações culturais populares, como os bailes de funaná⁴, de acordo com vários depoimentos. Corsino Fortes, que viveu na Praia na década de 60, afirma em entrevista a Michel Laban que havia em Santiago “muito mais violência [do que em S. Vicente] pelo menos de ordem cultural”, e refere:

Os batuques, a tchabeta, as finaçons e a tabanka eram expressamente proibidas, sendo necessário ir para o interior onde, em ambiente de sigilo e de secretismo, se podia participar ou assistir. Toda a manifestação cultural de cariz africana era pura e simplesmente reprimida. Em

São Vicente, que é praticamente uma cidade onde não há uma clara distinção entre os meios rural e urbano, a repressão incidiu quase apenas sobre as serenatas, o toque de tambores nas festas de São João e Santo António, mas nunca com a violência, como em Santiago. (LABAN, 1990, p. 392).

Mas chegava-se ao fim de uma era. Às vésperas da independência, quando já surgiam na Praia e arredores eventos organizados pelo próprio Ministério da Educação e Cultura levando ao palco grupos de batuku, os leitores do *Novo Jornal de Cabo Verde* – publicação criada em 1974 logo após a extinção de *O Arquipélago* – puderam ler um artigo intitulado “Apontamento – Batuco” (DELGADO, sob o pseudónimo Wanga, 2009, p.17), em que o autor afirma, após ter assistido ao evento: “O batuco só ganhou o direito de subir a um palco de teatro com a subida ao palco da História do povo que o criou”. E prossegue, de forma entusiasmada, na efervescência que se vivia a menos de um mês da proclamação da independência:

“Apetece perguntar quem foi aplaudido: o ritmo desenfreado e as palavras entre dentes ou o povo que dançou? O momento de libertação é um momento de orgulho e o orgulho de um povo tem que ser traduzido em arte: canto, dança ou palavras ou mesmo uma simples estrela negra pintada em qualquer parte” (DELGADO, 2009, p. 17).

A partir da independência, como será demonstrado adiante, o batuku – tal como outras expressões culturais tradicionais e populares, que se encaixam no que a Unesco define como património cultural imaterial (ver quadros) passa a a ser encarado de outra maneira, passa a ser valorizado de várias formas, assim como a própria ideia, aliás, de património cultural, que é divulgada pelos formadores de opinião da

1 Kaoberdiano Dambará é pseudónimo de Felisberto Vieira Lopes, advogado que em finais dos anos 60 e início dos 70 defendeu militantes da luta de libertação caídos nas mãos da PIDE e que é o poeta que “inventa a Negritude Crioula” (HOPFFER ALMADA. In VEIGA, 1998, p. 143).

2 Será utilizada a grafia batuku (a adoptada pelo ALUPEC) para diferenciar o tema deste artigo de outras manifestações culturais que nos países de língua portuguesa se convencionou denominar “batuque”. Nas citações, contudo, mantém-se a grafia original. Optou-se também por não utilizar itálico em nomes de géneros/estilos musicais, sejam cabo-verdianos ou de outros países.

3 Tradução: “batuku, a nossa alma”. O texto original e traduzido para português por M. Freitas encontra-se em <http://www.umassd.edu/SpecialPrograms/caboverde/cvkrliolp.htm> Consultado em 07.02.2010.

4 Funaná: género musical tradicional do interior de Santiago, cuja história tem semelhanças com a do batuku, uma vez que também era menosprezado no período colonial e depois da independência foi recriado e adoptado pelo público urbano.

época, procurando sensibilizar a opinião pública para estas questões. Mas antes de chegar a esse período, e com a intenção de revelar o contraste entre a colónia e Cabo Verde independente no que diz respeito ao tema em questão, é interessante recuar no tempo cerca de dois séculos.

Artigo 2: Definições

(...) Entende-se por “património cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefactos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu património cultural. Este património cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana.

Fonte: Convenção para Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, Unesco, Paris, 2003.

Definição da cultura tradicional e popular

A cultura tradicional e popular é o conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural fundadas na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente respondem a expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social (...) Suas formas compreendem, entre outras, a língua, a literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os rituais, os costumes, o artesanato, a arquitectura e outras artes.

Fonte: Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, saída da 25ª reunião da Conferência Geral da UNESCO, 1989.

Período colonial

1.1 - Século XVIII - Século XIX

A mais antiga referência ao batuku encontrada na pesquisa para a dissertação em que se baseia este artigo data de 16

de Setembro de 1772. Trata-se de um bando mandado publicar e afixar pelo governador Joaquim Salema de Saldanha Lobo proibindo o batuku (ALMEIDA, *Horizonte*, 19.09.2006, p. 4). No texto, lê-se que “zambunas” propiciam desordens à noite “com tanto excesso, que chega a ser por todos os fins escandalozos a Deus, e de perturbação às Leys, e ao sucego público, prencipalmente por effeito da intemperança dos que se deichão esquecer delles”. Refere ainda que a essas sessões “costumão concurer pessoas estranhas, ou que não pertencem a família de qualquer caza”, numa alusão àqueles que frequentam as sessões de batuku – ou seja, os badios, no sentido que então se dava ao termo: “Classe de pretos livres e libertos que viviam à margem da economia e sociedade escravocratas” (CORREIA E SILVA, 1995, p. 70-71). O castigo para quem desobedecesse era, da primeira vez, quatro meses de prisão.

“Zambuna” ou “sambuna” é o nome dado a uma parte da sessão de batuku. É de crer que, no que diz respeito ao documento citado acima, pode-se tomar o termo “zambuna” como equivalente a uma sessão de batuku. O texto refere ainda que esta proibição não é a primeira e podemos inferir que a anterior proibição não era cumprida, já que as zambunas aconteciam naquele momento, levando à publicação do bando em questão.

Prosseguindo cronologicamente, temos vários registos sobre o batuku em meados do séc. XIX, época que corresponde ao período final da escravatura (1876) e ao início da imprensa editada em Cabo Verde (1842). Quase um século depois do documento citado, o batuku continua a ser alvo de disposições legais que determinam a sua não realização. Através de um edital datado de 7 de Março de 1866 e publicado no BO

nº 13, de 31 de Março, o administrador do Concelho da Praia, José Gabriel Cordeiro, proíbe as sessões de batuku em “toda a área da cidade” e, tal como no documento do século anterior, determina a prisão de quem desobedecer. O aspecto moral é também aqui evidenciado – “um divertimento que se opõe à civilização actual do século, por altamente inconveniente e incómodo, ofensivo da boa moral, ordem e tranquilidade pública” – e os seus participantes são referenciados como “povo menos civilizado” (SEMEDO & TURANO, 1997, pp. 127-128).

Além dos textos legais, há desse período relatos de viajantes e textos de diferentes tipos em que se pode encontrar referências ao batuku, em publicações editadas em Cabo Verde, Portugal e outros países.

Por exemplo, no romance *O Escravo* (considerado a primeira obra de temática cabo-verdiana, escrito em 1856 e cuja acção se passa em 1835), de José Evaristo de Almeida, lê-se que o batuku era “uma das poucas distrações concedidas aos escravos” (ALMEIDA, 1989, p. 52). Ao longo desta obra encontraremos várias alusões a estas reuniões musicais. Um dos capítulos intitula-se “Reunião de Escravos – Uma história”, e descreve, na Praia do século XIX, uma casa onde vai se realizar uma sessão de batuku:

A pequena porção de candeeiros, cuja luz era absorvida em parte pelo escuro das paredes, revestidas somente do preparo para o reboco – preparo a que a areia preta, com que traçam aqui a cal, dá uma cor triste – tornava sombrio este local, e pouco próprio a uma partida de prazer. (ALMEIDA, 1989, p. 61).

Noutro capítulo da mesma obra, intitulado “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 – que estavam em completo desacordo entre si” (ALMEIDA, 1989, pp.77-78). O texto prossegue com a descrição do torno, 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”.

É com minúcia que o batuku aparece descrito pelo naturalista e etnógrafo austríaco Cornelio Doelter y Cisterich, que a caminho do continente africano passou uma temporada em Cabo Verde.

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. 171-172).⁵

É bastante evidente, mesmo numa rápida leitura destes trechos, uma atitude negativa e de reprovação perante o batuku, patente no emprego de termos e expressões como “dezordens”; “excesso”; “escandalozos”; “intemperança”; “que se

⁵ Tradução do alemão para o inglês por Susan e Josef Glowa. Tradução do inglês para o português feita pela autora com o apoio de Robert Sarwark.

opõem à civilização actual”; “altamente inconveniente e incómodo”; “ofensivo da boa moral, ordem e tranquilidade pública”; “campo da imoralidade e da embriaguez”; “pouco decente”; e “lascívia personificada”.

Percebe-se também nesses trechos a alusão a quem pratica o batuku, ou seja, a camada mais baixa na escala social: “escravos”; “pessoas estranhas, ou que não pertencem a família de qualquer caza”; “classe de pretos livres e libertos”; “povo menos civilizado”, entre outros. Um trecho de Francisco Travassos Valdez, é explícito ao referenciar os “vadios”, ou “badios”, “gente que mais se entrega ao uso de bebidas espirituosas, do que resulta o famoso batuque, e mil dissoluções e molestias” (VALDEZ, 1864, p. 251).

Os locais de realização das sessões de batuku são também reveladores: uma casa pouco decente; o “escuro das paredes, revestidas somente do preparo para o reboco” e às quais a areia preta utilizada dá “uma cor triste”; o facto de o local ser “sombrio”...

Por sua vez, a música é apresentada com expressões como: “sons pouco harmoniosos”; “guitarras em desacordo entre si”; “infernais”; “sem cadência, sem harmonia e sem gosto”; “o mais desarmonioso possível”; “cantos monótonos”. Trata-se, pois, de descrições claramente negativas e marcadas por várias ausências: de harmonia, de acordo, de cadência, de gosto, de diversidade de tons. Com a excepção, é verdade, do texto de Almeida, que refere “um outro acompanhamento mais positivo, mais igual e mais conforme ao canto (...) a fazer esquecer velhos pesares (...) uma espécie de rufo, que é onde está toda a delicadeza do xabeta” e ainda a referência às vozes, “que elas possuem de uma extensão a causar inveja ao mais abalizado barítono”

(ALMEIDA, 1989, pp. 77-78).

1.2 - Século XX - últimas décadas do regime colonial

Ao longo do século XX, várias alusões ao batuku pela imprensa e outros textos contribuem para o que se pretende mostrar neste artigo: as atitudes face ao batuku ao longo do tempo. Reveladores da mentalidade vigente na época colonial entre a elite letrada, ou seja, formadores de opinião, a maior parte dos trechos aqui apresentados estão carregados de ideias e sentimentos negativos, contrários à normalidade, inferiorizantes ou, ao invocar a proximidade do batuku com a África, não o assumindo como característico de Cabo Verde.

Um trecho da imprensa de 1917, resposta a um artigo anterior, em meio a uma polémica do momento, contesta um comentário do autor desse primeiro texto: “Lembrou-se o batuque com o propósito de desprestigiar (...) Quiz o crítico deprimir com mais [ilegível] os povos de Cabo Verde, afirmando que dançavam o batuque, parecendo-nos que seja o mesmo que chamar-lhes selvagens?” (LAGE, 1917, p. 2)

“Pobres selvagens.” Esta expressão aparece no poema de António Pedro⁶ que causou celeuma na altura. Consta que o seu livro *Diário*, publicado em 1929, foi rasgado por um grupo de estudantes liceais e os pedaços remetidos ao autor, criticado pelo seu alheamento à realidade cabo-verdiana. Vivendo em Portugal desde a infância, depois de uma visita a Cabo Verde, aos 20 anos, António Pedro escreveu um poema sobre o batuku com pinceladas

⁶ António Pedro da Costa (1909-1966), poeta, dramaturgo e artista plástico que revolucionou o teatro português no seu tempo, tido como o introdutor do surrealismo em Portugal, nasceu na localidade de Laranjo, arredores da Praia.

de cores vivas, em que destaca o aspecto erótico que dele reteve, com termos como “bacanal!”, “dança doida”; “mole e sensual / meneio de ancas e de ombros”; “cópula carnal”; “passo da dança dela / que me extasia...”; “a negra nua e macia...”⁷ (COSTA in FERREIRA, 1997, p. 78-79).

Pedro Cardoso, por sua vez, aproximadamente na mesma época, dedica ao tema várias páginas do seu livro *Folclore Caboverdeano*. Recordando que quase nada está feito, “nada escrito com método e seriedade” sobre o folclore cabo-verdiano, critica que por vezes as notícias que aparecem em jornais e almanaques prendem-se ao insólito de certos hábitos, reduzindo-os ao anedótico, quase sempre com “o propósito de ridicularizar a ‘selvagemidade’ indígena”. Prosseguindo: “No Folclore caboverdeano deparam-se, é certo, reminiscências de crenças e ritos gentílicos, notoriamente na ilha de Santiago (batuque, tabanca, etc.), onde predomina ainda o elemento etíope sem mescla” (CARDOSO, 1983; 1933, p. 18). O autor dedica algumas páginas ao batuku, à cimboa⁸ e a algumas cantigas de finaçon, que reproduz e sobre as quais escreve: “Finaçon, versos soltos, muitas vezes sem unidade métrica, improvisados ao sabor da fantasia, podiam chamar-se ‘confusão’. Algumas há não de todo destituídas de graça, e outras até envolvendo sentenças” (CARDOSO, 1983; 1933, p. 88). Referindo-se a uma das cantigas cuja letra reproduz, escreve em nota de rodapé: “O santiaguense, sendo como fica dito, o menos evoluído dos seus irmãos, excede-os, no entanto, em dedicação e gratidão para

com a mãe. Nunca a esquece. Admirável!” (CARDOSO, 1983; 1933, p. 95).

Pode-se notar aqui que Pedro Cardoso, embora fosse um intelectual com agudo senso crítico, que valorizava as tradições culturais da sua terra, assinava textos com o pseudónimo Afro e era “um ardente defensor do continente negro e da dignificação do homem africano” (BRITO-SEMEDO & MORAIS, orgs., 2008, p. 9), não estava imune às ideias eurocéntricas do seu tempo. Critica os que ridicularizam a “selvagemidade” indígena mas não a contesta, associando, tal como faz João Lopes, como se mostrará a seguir, Santiago às reminiscências da África, ambos (Santiago e a África) distantes do mundo a que o jornalista pertence – uma elite ideologicamente “branca”, ainda que os aspectos etnográficos “africanos” o fascinem. É assim que, do finaçon, Cardoso salienta a falta de unidade métrica e o facto de ser improvisado, aspectos que associa à “confusão” (contrário de ordem, organização). Algumas cantigas, refere, não são totalmente destituídas de graça, o que faz pensar que, na sua opinião, a maior parte o seja.

1.2.1 - Batuku e os claridosos

Ao surgir em 1936, *Claridade* revela já no seu primeiro número o interesse dos seus responsáveis por aspectos etnográficos de Santiago (de que serão exemplos textos de Félix Monteiro sobre a tabanca e de Baltasar Lopes sobre batuku e finaçon), com duas cantigas de finaçon na capa. Baltasar Lopes voltará a estes temas nos números 6 e 7 da revista, e também em *Cabo Verde visto por Gilberto Freyre*. Nesta brochura, o escritor claridoso, que defendia a proeminência da componente portuguesa da cultura de Cabo Verde

⁷ Talvez seja interessante referir que o descontentamento que Diário causou nos jovens cabo-verdianos não foi, provavelmente, devido especificamente ao poema sobre o batuku, mas ao livro de modo geral. Até porque o poema sobre a morna – “já velha sem ser antiga”, “um semi-civilizado lasso balanço” – possivelmente também não lhes terá agradado.

⁸ Cimboa, ou cimbo: instrumento musical cordofone encontrado em vários países da África, com diferentes denominações. Tem uma única corda, feita com fios de rabo de cavalo. A sua caixa de ressonância, de cabaça ou coco, é recoberta com pele de cabra. Utilizado durante as sessões de batuku. Mais pormenores em Nogueira (2007, pp 175-183).

sobre a sua componente africana, ao fazer um comentário sobre as tabancas da ilha de Santiago – únicas manifestações cabo-verdianas, segundo ele, em que “se podem ainda notar ecos esbatidos de cultos africanos...” –, diz ser possível que ela “despindo-se do seu carácter ritual, viesse a confundir-se com o batuque; isto é, vir a especializar-se numa forma de expressão dionisíaca da vida”. No mesmo texto, faz referência à população de origem africana das Antilhas e outras regiões das Américas, afirmando: “é animada e conduzida na música, no folclore novelístico, na dança, no aproveitamento de valores africanos para a orquestração típica, por apelos que já não actuam por cá.” (sublinhado da autora) (LOPES DA SILVA, 1958, pp. 19-20)

A intenção de Lopes da Silva era mostrar a maior proximidade cultural de Cabo Verde com a Europa do que com a África. Contudo, a ilha de Santiago não se encaixa nesse padrão, como reconhece o autor ao referir que o terreiro de batuku é o meio que a herança cultural africana proporciona ao santiaguense para definir a sua atitude perante a vida. Ou como escreve a propósito do processo de aculturação:

Já a ilha de Santiago, com suas manifestações culturais típicas – o batuque (...) a tabanca, o cimbó, a magia negra, o tamborona, o folclore novelístico, o seu catolicismo especial, a maior ocorrência de vocábulos de origem africana – ainda se encontra em fase de adaptação. (LOPES DA SILVA, 1947, p. 19)

A mesma postura encontramos em João Lopes, que considera a ilha de Santiago como “em parte um compartimento estanque em Cabo Verde”, que guarda “maior fidelidade às origens africanas, aos seus ritmos originários”. Ainda Lopes, a respeito desta ilha: “Seus batuques evocando

na insistência monocórdica do cimbó o que ficou lá longe, em África” (LOPES, 2007, p. 80, sublinhado da autora). Por outro lado, ao escrever sobre a morna, nas suas palavras “a primeira embaixatriz do mundo espiritual de Cabo Verde”, este autor afirma: “A nossa morna como elemento folclórico tem profundas raízes na nossa psicologia e todo o seu andamento traduz um sentir próprio do nosso povo” (LOPES, idem, p. 114).

Ressalta destes trechos que, à parte o interesse etnográfico destes autores pelas manifestações culturais de Santiago, a atitude predominante é de considerá-las algo distante: a África com seus batuques, “lá longe”; aqui, a “nossa morna” com a sua melancolia suave. Esta tendência revela-se também nas representações de Cabo Verde nas exposições coloniais em Portugal nesse período.

1.2.2 - A participação de Cabo Verde nas exposições coloniais

As representações da colónia de Cabo Verde nas exposições coloniais nunca incluem o batuku. As expressões musicais que levam este nome e que aparecem nesses eventos – com grande sucesso de público, aliás, pelo seu exotismo e exuberância – são as da Guiné, Angola, Moçambique. Estes músicos e dançarinos das colónias portuguesas mereceram, durante a realização da Primeira Exposição Colonial Portuguesa (Porto, 1934) e da Exposição do Mundo Português (Lisboa, 1940), grande destaque nas páginas da imprensa de então. Durante todo o Verão de 1940, os jornais trazem anúncios e artigos sobre espectáculos de batuques africanos que se realizam, a partir do início de Julho, semanalmente, para mais tarde entre Agosto e Setembro serem praticamente diários⁹. Veja-se um

⁹ Pesquisados para encontrar referências à participação cabo-verdiana

comentário publicado na imprensa após um desses espectáculos:

O europeu acolhe, assim, sempre, com delícia, o espectáculo dos costumes e das curiosidades de outros povos que (...) conservam estranhezas e pitorescos.

O que é um batuque? O termo, por si só, é uma trepidante evocação da dança exuberante e colérica, em que palpita a própria alma e o mistério doloroso e frenético da selva. Há ali como que uma repercussão temível das arremetidas e dos uivos das feras, precipitadas através da floresta deusa na ânsia vertiginosa e feroz do 'struggle for life' (...) e os arrebatamentos do amor, as contorções ciosas e brutais que prelidiam o êxtase; a submissão dolente do homem sob os raios ardentes de um sol que fustiga (...) Que fantástica orquestração de ritmos, de brados, de apelos, de espasmos se traduz no batuque! (PAMPULHA, 1940)

Quem representa Cabo Verde nestes eventos, do ponto de vista musical, é sempre a morna, com a sua melancolia e sentimentalismo. São reveladores os trechos a seguir, extraídos de uma conferência sobre a morna proferida no âmbito da Exposição Colonial de 1934. Para o seu autor, o escritor Fausto Duarte, o batuku praticamente não existe, tendo sido destronado pela morna, que aparece como uma evolução da barbárie / sensualidade / voluptuosidade africana para a suavidade / melancolia / sentimentalismo romântico que se pretende ser a característica do cabo-verdiano. Uma clara intenção de branqueamento da cultura cabo-verdiana emana deste texto, como se pode inferir de trechos como: “Os seus cantares não têm aquela alegria esfuziante que caracterizam os batuques do continente negro”; “O batuque

é toada ruidosa a ritmo desconcertante”; ou “O batuque apaga-se ante a modalidade da nova dança onde não existe qualquer reminiscência da ancestralidade negra”. A conclusão do conferencista é que “a feição típica” de Cabo Verde do ponto de vista musical reside na morna e no violão, pois a primeira destronou o torno e o instrumento introduzido pelos europeus fez esquecer a cimboa e o tambor. (DUARTE, 1934, pp. 11,13,16-17)

1.2.3 - A repressão do batuku

Várias pessoas que sentiram na pele a repressão ao batuku e outras formas de festejos populares, como o tradicional baile de gaita¹⁰, deixaram os seus depoimentos, como Codé di Dona (1940-2010), que contava ter sido multado por tocar uma noite inteira no baptismo do seu filho, nos anos 60,

Não tinha cama para toda a gente poder se deitar, não tinha carro, então peguei a gaita e toquei. No outro dia mandaram intimação. Fizeram queixa de mim no regedor (...) 300 mil réis de multa, naquele tempo era como 600 contos hoje. Eu não tinha aquele dinheiro. (Codé di Dona, entrevista, 1998)

Nácia Gomi (1925-2011), por sua vez, dizia recordar-se que, à data do seu casamento, em 1959, o batuku estava proibido desde 1941 (havia quase 20 anos); que os catequistas eram instruídos a denunciar as festas com batuku; e que os padres se recusavam a casar pessoas em cujas casas havia batuku (entrevista a Orlando Rodrigues, Agência Lusa, 2004, *apud* GONÇALVES, p. 28).

Hurley-Glowa refere na sua tese que, ao questionar pessoas em Cabo Verde

os jornais Diário de Lisboa (01.05.1940 a 06.12.1940); O Século (04.04.1940 a 06.12.1940) e República (01.05.1940 a 06.12.1940).

¹⁰ Gaita: acordeão diatónico, utilizado habitualmente para tocar o funaná no contexto tradicional.

sobre o batuku já ter sido proibido, a geração mais velha de batukaderas tendia a responder que a repressão não era do governo, mas da Igreja Católica, e que os sacerdotes se opunham à livre expressão da sexualidade e do tom de desafio encontrado no batuku. A batukadera Tchim Tabari respondeu-lhe que as autoridades, embora não gostando muito do batuku, nunca impediram o povo de o praticar nos seus próprios bairros. Não podia era subir ao Plateau (HURLEY-GLOWA, pp. 184-185).

Os documentos da Administração do Concelho da Praia referentes aos anos 40 e 50 existentes no Instituto do Arquivo Histórico Nacional revelam alguns aspectos desta questão. Para já, a existência de normas que exigiam a solicitação de uma autorização ou licença para a realização de bailes, ainda que fossem em casas privadas, e de outras festas, como por exemplo a tabanca, à qual a música do batuku está associada. (AHN, Cx. 26). Numa autorização de 1947 especifica-se que são proibidos “cânticos e gritos desordenados”. Sabendo-se que a música de baile nessa época era tocada por grupos compostos basicamente por violas e outros instrumentos de corda, sendo o violino quase sempre o instrumento solista, cabe questionar se não era ao batuku que se referia a proibição dos referidos cânticos e gritos.

Sobre a acção da Igreja Católica no combate aos folguedos populares e profanos, vários documentos são reveladores. Em 1956, eclesiásticos pedem às autoridades administrativas que proibam os bailes por ocasião das festas religiosas, tendo aquelas autoridades agido de acordo com essas solicitações. Para a festa de S. Lourenço, a 10 de Agosto, o pároco de Órgãos pede ao administrador do concelho da Praia para “não dar licença para baile em nenhuma

parte dos Órgãos, por ocasião da mesma festa de S. Lourenço, quer dias antes, quer no dia, quer nos dias seguintes”. Como resultado, o administrador do concelho escreve ao regedor da freguesia dos Órgãos incumbindo-o de tomar “as medidas necessárias para evitar a realização de festas e bailes” naqueles dias. O mesmo se passa em Pedra Badejo por ocasião do dia de Santiago Maior, patrono daquela freguesia (IAHN Cx. 58).

Esses documentos não fazem referência explícita ao batuku, mas é possível inferir que incidiam sobre ele, entre outros itens dos bailes, já que esta modalidade de música e dança é até hoje uma das formas mais frequentes de comemoração no interior de Santiago. Quanto mais não seriam então naquela época, em que as influências musicais exógenas eram muito mais limitadas.

Cabo Verde independente

A nova atitude perante o batuku, anunciada pelo poema de Dambará e o artigo de Delgado às vésperas da independência, revela-se já em Setembro de 1975, com o grupo de teatro amador Korda Kaoberdi, dirigido por Francisco Fragoso. O próprio nome do grupo (que significa “acorda Cabo Verde”) é por si só um chamado para que os cabo-verdianos despertassem para a sua própria realidade e cultura. Neste grupo, o batuku teve um papel de destaque através daquela que liderava essa parte dos espectáculos: a já citada Tchim Tabari (Cipriana Tavares, 1922-2003). Com o Korda Kauberdi, o batuku será levado em 1981 para o Festival Internacional de Teatro Ibérico, no Porto, como parte da peça *Rai de Tabanka* mas antes disso o grupo já actuara nas ilhas de S. Vicente e Fogo e na Guiné-Bissau (Bissau e interior), nas comemorações do

aniversário da independência, em 1976.

Nesse período, verificam-se deslocamentos de grupos de batuku para actuarem em diferentes municípios e ilhas, organizadas por entidades como a OMCV e outras ligadas ao partido – único – no poder. Ntóni Denti d’Oru, por exemplo, conta que viajou para S. Vicente, Santo Antão e Fogo, e participou da inauguração do Palácio da Assembleia Nacional (Ntóni Denti d’Oru, entrevista, 1998).

Naqueles primeiros tempos do pós-independência, “pouquíssimos conheciam o batuku. Foi uma descoberta para eles” diz Fragoso (NOGUEIRA, 2011, p. 74), referindo-se ao grande número de profissionais e militantes do PAIGC que se transferem do estrangeiro ou de outras ilhas para a capital, nessa altura, o que mostra que o batuku era praticamente desconhecido fora do seu contexto de origem.

É interessante notar que vários dos artigos em periódicos dessa época parecem procurar divulgar o batuku para aqueles que não o conhecem e convencer os leitores do seu valor: “Uma das mais genuínas manifestações culturais do povo de Santiago”; “a oportunidade de ver em acção autênticos artistas populares, muitos deles praticamente desconhecidos do público da capital e arredores” são enunciados presentes num artigo que dá conta de um concurso de batuku presenciado pelo primeiro-ministro e altas autoridades nacionais (VP, 19.05.1984, p. 5).

A Organização das Mulheres de Cabo Verde (OMCV) teve um papel importante na valorização do batuku, seja ao dinamizar grupos e ao organizar concursos e apresentações como também através da sua revista mensal, *Mujer*. Em 1982, Dulce Almada Duarte, na época

directora geral da Cultura, publica um artigo nesta revista e justifica o tema com o facto de o batuku ser “desconhecido por grande parte da população cabo-verdiana”. Trata-se de uma minuciosa explanação histórica sobre o batuku, baseado em grande parte nos escritos de Baltasar Lopes da Silva, e a autora conclui afirmando que, após anos de repressão colonial, “a sua vitalidade de hoje é a prova de que, como disse Cabral, a luta de libertação nacional foi, antes de mais, ‘um acto de cultura’” (DUARTE, *Mujer*, 7, 1982, pp. 15-16).

A publicação da OMCV abriu espaço para o batuku outras vezes, ao longo do ano de 1984: um poema de Vera Duarte intitulado *Mulheres batucadeiras* (DUARTE, *Mujer*, Fevereiro, 2, p. 16);¹¹, um perfil (com duas páginas!) de uma menina batukadeira de 13 anos (*Mujer*, Junho, 6, p. 12-13); e na secção “Puzia & Mujer”, coordenada por Oswaldo Osório, dois textos sobre Bibinha Cabral: “Finação de Bibiña Kabral, cantadeira de Santiago”, com os versos de uma das suas cantigas (*Mujer*, Novembro, 11, p. 20) e “Ainda Bibiña Kabral, apresentação de divisa” (*Mujer*, Dezembro, 12, p. 14).

Passada uma década da independência, podemos constatar que a luta por uma nova mentalidade do ponto de vista cultural – de que o batuku beneficia, passando a ser valorizado – é uma realidade. Em 1985 realiza-se uma Semana de Defesa do Património Histórico. O então ministro da Educação, Corsino Tolentino, na sua intervenção durante o evento e referindo-se à identidade cultural e à luta de libertação, afirma que a primeira “foi um dos pilares da segunda, como elemento galvanizador das forças de ruptura com o colonialismo”

¹¹ Refira-se, no que diz respeito à sensibilização para as questões do património de modo geral, que esta mesma edição traz um artigo de Dulce Almada Duarte (na época directora geral do Património Cultural) intitulado “Preservemos o nosso Património Cultural” e ostenta na contracapa uma foto da Cidade Velha.

(VP, 30.10.1985, p. 4).

Em 1987, um comunicado do Ministério da Cultura na sequência de uma reunião dos responsáveis e técnicos do sector com o ministro David Hopffer Almada, consta uma série de determinações para acções prioritárias neste domínio, no qual se lê: “Apoio sistematizado e planificado às manifestações culturais do nosso povo, com particular realce para a Tabanca, o Carnaval e as Festas de Bandeira e Apoio às festas tradicionais e aos grupos culturais” (VP, 31.01.1987, pp. 2-3).

Na mesma época, um artigo de Arcília Barreto questiona:

Como fazer que todo o cabo-verdiano, em cada ilha, em cada canto do mundo, conheça a sua cultura, em toda a sua extensão, não apenas como coisa morta, esquecida na memória de alguém ou no novo livro numa estante, mas sim através de manifestações permanentes que serão os nossos cantos, teatros, danças, cinemas, literatura, construídos da nossa vivência e que evoluirão com o tempo e as coisas no quotidiano? Como fazer que todo o cabo-verdiano conheça e se orgulhe de cada uma das manifestações culturais específicas de cada ilha, de cada comunidade, como elementos ou células do Corpo Cultural que é a Nação Cabo-Verdiana? (BARRETO, VP, 07.02.1987, p. 6)

Por sua vez, em entrevista a Michel Laban, o jornalista Manuel Delgado afirmará:

A independência política de Cabo Verde não teria sido possível nos moldes em que foi se o PAIGC não tivesse tido a ‘sagesse’ de desenterrar e fazer explodir toda a cultura popular cabo-verdiana. A tabanca, o batuque, tiveram um papel catalisador, fundamental no processo de consciencialização em Cabo Verde (LABAN, s/d, p. 746).

Percebe-se nesses trechos que a nova mentalidade baseada nos princípios nacionalistas favorece claramente os aspectos culturais antes menosprezados ao mesmo tempo que se vale deles para a sua própria afirmação.

Em termos práticos, pode-se afirmar que é a publicação de três livros de recolhas de cantigas de batuku e finaçon, realizadas por Tomé Varela da Silva¹², que atesta a valorização do batuku como elemento da cultura cabo-verdiana, assumido como património imaterial, ainda que, na altura em que saem essas obras, a própria Unesco ainda dá os primeiros passos, com a *Recomendação* de 1989, do que virá a ser a *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial* de 2003. Trata-se de *Ña Bibiña Kabral – Bida y Obra* (1988), *Finasons di Ña Nasia Gomi* (1988) e *Ña Gida Mendi – Simenti di Onti na con di mañan* (1990).

É ainda do início dos anos 80 a gravação de um documentário intitulado *Songs of Badius* pelo antropólogo norte-americano Gei Zantzinger (1936-2007). Dado que na altura a TVEC (Televisão Experimental de Cabo Verde) estava a dar os seus primeiros passos, será provavelmente nesse documento que se encontram as únicas imagens fílmicas de Nha Bibinha Cabral, que morreu pouco tempo depois e a cuja memória é dedicada a obra. Mais recentemente, o batuku veio a ser objecto de interesse por parte de duas documentaristas portuguesas, Catarina Rodrigues e Catarina Alves Costa, e do cabo-verdiano Júlio Silvão Tavares.

2.1. ‘Batuku sta na moda’

A partir dos anos 90 do século XX,

¹² Refira-se que estas recolhas constituem uma pequena parte do trabalho deste investigador com as tradições orais de Cabo Verde, que já rendeu, até 2011, cerca de meia dúzia de livros, excluídos os aqui referidos.

passa-se a encontrar com frequência na imprensa e em outras fontes dados sobre o batuku como representação artística de Cabo Verde na programação oficial do país em eventos culturais no estrangeiro, algo que não acontecia antes. A Expo 92, em Sevilha, Espanha; o Festival of American Folklife, da Smithsonian Institution, em Washington DC, em 1995; e A Expo Lisboa, em 1998 são exemplos.

Ao mesmo tempo, começam a aparecer gravações de batuku editadas em CD, como no disco *Music From Cape Verde*, de 1993, editado na Suécia, com cantigas de Nácia Gomi gravadas na sua própria casa. Seis anos depois irá sair, gravado já num estúdio profissional, *Nácia gomi cu ses mocinhos*, e em 2005 *Finkadus na Raiz*, desta cantadeira com Ntóni Denti d'Oru. Nácia Gomi teve também uma participação no CD *Rei di Tabanka*, do grupo Ferro Gaita. Estes são apenas alguns entre vários exemplos de trabalhos discográficos dedicados especificamente ao batuku ou em que ele aparece. Mas já nos anos 80 alguns artistas tinham-se debruçado sobre este ritmo, como Norberto Tavares, João Cirilo e o grupo Bulimundo, cujo terceiro álbum tem justamente o título *Batuko*.

Ao longo dos anos 90, aparecem outros trabalhos de artistas provenientes de diferentes estilos musicais que se baseiam no batuku, nele se inspiram ou dele se aproximam, de alguma forma, como Eutrópio Lima da Cruz, Vasco Martins (para mais pormenores, ver NOGUEIRA, 2011, Anexo 4) e todo o grupo que, a partir de finais da década de 90, surgirá a trabalhar o ritmo do batuku com instrumentos da música urbana contemporânea, em que se incluem Tcheka, Princezito, Vadú, grupo Djingo, Mayra Andrade, Lura, entre outros. Orlando Pantera, que se

tornou um ícone desta tendência, chega mesmo a compor um tema em que afirma que o batuku está na moda.

Considerações finais

A exposição cronológica das diferentes atitudes, e acções delas decorrentes, face ao batuku mostra o quão dinâmica e marcada por questões ideológicas é a maneira de se encarar determinada expressão cultural, revelando a questão de poder que lhe está subjacente: só com o pensamento nacionalista o batuko veio a ser valorizado.

Evidencia também como o património cultural é algo construído a partir de escolhas. No caso de Cabo Verde, a morna aparecia na primeira metade do século XX, como elemento representativo de todo o arquipélago, ainda que, como realça Dias ao estudar a construção do percurso da morna enquanto símbolo nacional, fiquem na história apenas três localidades, a Boavista, a Brava e São Vicente, eliminando as outras ilhas (DIAS, 2004, p. 73). A ideia de “primeira embaixatriz do mundo espiritual de Cabo Verde” que “traduz um sentir próprio do nosso povo”, como refere Lopes, (2007, p. 114) é outro exemplo que torna nítida a escolha daquilo que podia ser representativo de Cabo Verde, em contraposição à posição que ocupava o batuku nesse âmbito de ideias – a África, lá longe.

Assim, tal como outras expressões musicais que são ícones da cultura dos seus países – como o samba, o fado, o tango –, originários também elas de grupos subalternos, o batuku no seu processo de aceitação e valorização passa também por uma renovação, atraindo artistas das gerações mais novas, incorporando novas linguagens e sons e prosseguindo

o seu percurso como expressão cultural vigorosa e marca identitária – uma delas – do país.

Neste início do século XXI, o batuku aparece como uma forma de arte como várias outras em Cabo Verde. Mas como já se afirmou no início deste trabalho, nem sempre foi assim. Parece oportuno apresentar, como balanço de todo esse percurso do batuku, a visão de Franco Crespi ao comentar o quão problemático é o termo *arte*. Aplica-se, segundo este autor,

segundo diferentes contextos sócio-culturais, particularmente os relacionados com as estruturas sociais (estratificação de classes e de camadas, formação das elites, distribuição do poder, situações de centralidade e marginalidade, modos de produção, formas de consumo, nível da técnica, etc.) e com características do sistema cultural dominante, nas suas formas e nos seus conteúdos (valores estéticos, morais, sociais, estilos de vida, homogeneidade e heterogeneidade, etc.). (CRESPI, 1997, p. 171)

Seguindo esta linha de ideias, o termo “arte” é problemático porque não existem critérios absolutos para definir o que é arte e o que o não é, e os critérios em que se baseia a atribuição do adjetivo “artístico” a determinada forma expressiva se alteram com o tempo – algo que a história do batuku nos últimos cinquenta anos mostra com exemplos abundantes.

Estudar o batuku é, por outro lado, uma forma de revelar aspectos da trajetória do povo cabo-verdiano, do ponto de vista histórico e cultural, já que o estatuto que passou a ter no período pós-independência é claramente decorrente das ideias nacionalistas do novo poder instituído. Mas ainda antes disso, a própria inclusão do poema de Dambará no LP *Poesia Cabo-Verdiana Protesto e Luta*, que foi um instrumento da luta que se travava também no âmbito cultural, mostra a reivindicação do batuku já como parte desse processo de luta contra o colonialismo. E o poeta termina dizendo que o batuku é a alma do povo cabo-verdiano, tal e qual já se dissera da morna.

Referências bibliográficas e outras fontes

ALMEIDA, José Evaristo de (1989). *O Escravo*, col. Para a História das Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa, , 2.^a ed., Linda-a-Velha: ALAC.

BRITO-SEMEDO, Manuel & MORAIS, Joaquim (orgs.) (2008) Pedro Cardoso. *Textos jornalísticos e literários – parte I*. Praia: IBNL.

CARDOSO, Pedro (1983). *Folclore Caboverdeano*. Paris: Solidariedade Caboverdiana. (reprodução integral da primeira edição, Porto: Edições Maranus, 1933).

CORREIA E SILVA, António (1995). *Histórias de um Sahel Insular*. Praia: Spleen Edições.

COSTA, António Pedro, “V”. In FERREIRA, Manuel, *No Reino de Caliban* (1997). Lisboa: Plátano.

CRESPI, Franco (1997). *Manual de Sociologia da Cultura*. Lisboa: Editorial Estampa.

DELGADO, Manuel (2009). *De Rabidantibus*, Praia: A.P. C. Delgado.

DIAS, Juliana B., *Mornas e Coladeiras de Cabo Verde: versões musicais de uma nação*. Tese de Doutoramento, Universidade de Brasília, 2004.

DOELTER, Dr. C. (1888). Über die Capverden nach dem Rio Grande und Futah-Djallon: Reiseskizzen aus Nord-West-Afrika. Zweite Ausgabe. Apud HURLEY-GLOWA, Susan (1997). *Batuko and Funana: Musical Traditions of Santiago, Republic of Cape Verde*.

DUARTE, Fausto (1934). *Da literatura colonial e da morna de Cabo Verde*, (conferência). Porto: Edições da 1.ª Exposição Colonial Portuguesa.

GONÇALVES, Carlos (2006). *Kab Verd Band*, Praia: IAHN.

HOPFFER ALMADA, J. L. “A poética cabo-verdiana pós-Claridade. Alguns traços essenciais da sua arquitectura”. In VEIGA, Manuel (org.) (1998) *Cabo Verde Literatura e Insularidade*. Paris: Karthala.

HURLEY-GLOWA, Susan, *Batuko and Funana: Musical Traditions of Santiago, Republic of Cape Verde*. Tese de doutoramento, Brown University, 1997.

LABAN, Michel (s/d). *Cabo Verde – Encontro com Escritores*. Vol. II. Porto: Fundação Eng.º António de Almeida.

LOPES DA SILVA, Baltasar (1958). *Cabo Verde visto por Gilberto Freire*. Apontamentos lidos ao microfone da Rádio Barlavento. Praia: Imprensa Nacional/Divisão de Propaganda.

LOPES, João (2007). *In Memoriam*, coord. João Lopes Filho, Praia: IBNL.

SEMEDO, José Maria & TURANO, Maria. R. (1997). *Cabo Verde – O ciclo ritual das festividades da tabanca*. Praia: Spleen Edições.

SILVA, Tomé Varela da (1988 a). *Ña Bibiña Kabral – Bida y Obra*, col. Tradições Oraís de Cabo Verde, Praia: ICL.

_____ (1988 b). *Finasons di Ña Nasia Gomi*, col. Tradições Oraís de Cabo Verde, Praia: ICL.

_____ (1990 c). *Ña Gida Mendi – Simenti di Onti na con di mañan*, col. Tradições Oraís de Cabo Verde, Praia: ICL.

_____, “Tradições Oraís: antes e depois da independência”. In VEIGA, Manuel (org.) (1998). *Cabo Verde Literatura e Insularidade*. Paris: Karthala.

VALDEZ, Francisco T. (1864). *Africa Occidental – Notícias e Considerações*, Lisboa: Imprensa Nacional.

Periódicos

PORTUGAL:

República

PAMPULHA, Fernando. “Magia do Homem e da Terra – Um Batuque em Belém”, 28.07.1940.

Diário de Lisboa

1940: pesquisado de 01.05.1940 a 06.12.1940.

O Século

1940: pesquisado de 04.04.1940 a 06.12.1940.

CABO VERDE:

A Voz de Cabo Verde

LAGE, José da Fonseca. “Liceu, batuques, eleições”, 19.11.1917, 319.

Claridade

LOPES DA SILVA, Baltazar. “Uma experiência românica nos trópicos”, Janeiro 1947, 4.

LOPES DA SILVA, Baltazar. “Nota”, Julho 1948, 6.

LOPES DA SILVA, Baltazar. “O folclore poético da ilha de Santiago”, Dezembro 1949, 7.

“Finaçon”, Julho 1948, 6.

“Lantuna & 2 motivos de finaçon (batuques da ilha de Sant’Iago)”, Março 1936, 1.

Mujer

DUARTE, Dulce Almada, “Torno finkadu, cabeta rapicadu e batuku”, Julho 1982, 7.

DUARTE, Vera. “Mulheres batucadeiras”, Fevereiro 1984, 2.

“Convívio em S. Jorginho: Menina dança batuque”, Junho 1984, 6.

“Finação de Bibiña Kabral, cantadeira de Santiago”, Novembro 1984, 11.

“Ainda Bibiña Kabral, apresentação de divisa”, Dezembro 1984, 12, p. 14.

Voz di Povo

“Concurso de batuque na Cidade Velha: grupo da Achada Grande foi o vencedor”. 19.05.1984, 386.

“A Defesa do Património é uma questão que se inscreve no quadro dos nossos valores e opções fundamentais’ - Considerou Corsino Tolentino na cerimónia de encerramento”. 30.10.1985, 499.

MINISTÉRIO da Educação Cultura e Desportos, “Cultura. Aprovadas importantes medidas para o desenvolvimento do sector – Comunicado”. 31.01.1987, 612.

BARRETO, Arcília. “Simpósio sobre a cultura e literatura cabo-verdiana. Seu impacto no património cultural nacional”. 02.02.1987.

Horizonte

ALMEIDA, José Maria. “Anterioridade de Zambunas, Choros e Reynados da Ilha de Santiago: uma prova arquivística”, 19.09.2006, 425, p. 4.

Web

DAMBARÁ, Kaoberdiano. Batuko, <http://www.umassd.edu/SpecialPrograms/caboverde/cvkriolp.htm> Consultado em 07.02.2010.

RODRIGUES, Catarina. Mulheres do batuque <http://fonoteca.cm-lisboa.pt/arquivo/2005/11imagens/11imagens.htm> Consultado em 09.03.2010;

Mais Alma, <http://www.caboindex.com/mais-alma/> Consultado em 24.02.2010.

COSTA, Catarina A. Batuque Alma de Um Povo <http://praiafm.sapo.cv/?sec=6&sub=6&art=22529> Consultado em 24.08.2009.

SMITSHONIAN INSTITUTE/ Festival of American Folklife, 1995: <http://www.archive.org/details/1995festivalofam00fest> Consultado em 05.07.2010.

UNESCO, Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular, 1989 [http://cvc.instituto-camoes.pt/cpc2007/patrimonio/bloco2/recomendacao_%20sobre a salvaguarda da cultura tradicional.pdf](http://cvc.instituto-camoes.pt/cpc2007/patrimonio/bloco2/recomendacao_%20sobre%20a%20salvaguarda%20da%20cultura%20tradicional.pdf) . Consultado em 28.03.2011.

Discografia e outros documentos áudio

Bulimundo, *Batuco*, LP, 2233, Roterdão, Black Power Records [1980]. Lado 2, faixa 2.

Eutrópio Lima da Cruz, *Ami N ta Monda*, cassete, e/a, 1991.

_____, *Ilhas Barrocas*, 2 CD, Mindelo, Afrika, 2000. (Inclui a reedição de *Ami N ta Monda*)

Ferro Gaita, *Rei di Tabanka*, CD, Praia, e/a, 1999.

João Cerilo, *Pó di Terra*, LP, 001-XL, Lisboa, Táki-Tálá, 1982. Lado 1 faixa 2, lado 2 faixa 4.

Nácia Gomi e Ntóni Denti d'Oru, *Finkadus na Raiz*, CD, Praia, AV Produções, 2005.

Nácia Gomi, *Nácia Gomi cu ses mocinhos*, CD, 285, Praia, Sons d'África, [2000].

_____, *Poesia Cabo-Verdiana Protesto e Luta*, LP, 6802 580 Y, Roterdão: PAIGC, [1970]. Lado 1, faixa 4.

Vasco Martins, *Danças de Câncer*, CD, 66981-2, Paris, Mélodie, 1996. Faixas 2, 12.

_____, *Quatro Sinfonias*, CD, Mindelo, Harmonia, 2007. Faixa 1

Documento audiovisual

ZANTZINGER, Gey (produção e realização). *Songs of badius*, documentário, 35 min., produção: Constant Spring Productions, [1986].

Outros documentos

UNESCO (2003) Convenção para Salvaguarda do Património Cultural Imaterial de 17 de Outubro de 2003, adoptada em Cabo Verde pelo Decreto 4/2008, BO, 16.06.2008, I Série, 22.

Fundo Arquivístico da Administração do Concelho da Praia - Instituto do Arquivo Histórico Nacional: Caixas n.º 23, 26, 58, 90.

Entrevistas e esclarecimentos

Codé di Dona (Gregório Vaz), S. Francisco, Junho 1998.

Dulce Almada Duarte (via e-mail), Março 2011.

Francisco Fragoso (via e-mail), Março 2010.

