



UNIVERSIDADE DE CABO VERDE
ESCOLA DE NEGÓCIOS E GOVERNAÇÃO
Mestrado em Integração Regional Africana - MIRA (1ª Edição)

Integração Cultural na Comunidade Económica Dos Estados da África Occidental:

O papel da música no caso de Cabo Verde

Orisa Patrícia Mendes Monteiro

Orientador | Professor Doutor Paul Mendes
Co-Orientador | Professor Doutor Odair Barros-Varela

Praia, fevereiro 2020



UNIVERSIDADE DE CABO VERDE
ESCOLA DE NEGÓCIOS E GOVERNAÇÃO
Mestrado em Integração Regional Africana - MIRA

Integração Cultural na COMUNIDADE ECONÓMICA DOS ESTADOS DA ÁFRICA OCIDENTAL:

O papel da música no caso de Cabo Verde

Orisa Patrícia Mendes Monteiro

Orientador | Professor Doutor Paul Mendes
Co-Orientador | Professor Doutor Odair Barros-Varela

Praia, fevereiro 2020

ORISA PATRÍCIA MENDES MONTEIRO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Mestrado em Integração Regional Africana da FCSHA/Uni-CV como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Integração Regional Africana, sob a orientação do Professor Doutor Paul Mendes e coorientação do Professor Doutor Odair Barros Varela (Uni-CV).

O júri

Presidente

Arguente

Orientador e Co-orientador

Dedicatória

A cultura dos povos africanos é um facto inegável: tanto nas obras de arte como nas tradições orais e escritas, nas concepções cosmogónicas como na música e nas danças, nas religiões e crenças, como no equilíbrio dinâmico das estruturas económicas, políticas e sociais que o homem africano soube criar (Cabral, 2013 p. 277).

Agradecimentos

A realização e execução deste trabalho, apesar de ser uma investigação individual, não teria sido possível sem apoio e participação direto e indireto de algumas pessoas e instituições.

Para executar um projeto que se mostrou exigente foi necessário contar com apoio frequente com algumas pessoas que me acompanharam durante os dois anos de estudos. Assim sendo, a minha profunda gratidão à Universidade de Cabo Verde em particular a Escola de Negócios e Governança, especialmente a coordenação do Mestrado em Integração Regional Africana, por me ter permitido conhecer e estudar um pouco do tema Integração Regional especialmente sobre a realidade africana.

Grata aos professores e colegas do Mestrado em Integração Regional Africana, por toda a contribuição, auxílio e aprendizagem nesses dois anos de estudo. Em especial ao Professor Doutor Paul Mendes por aceitar ser orientador deste trabalho e, ao Professor Doutor Odair Barros Varela por ter aceitado o convite de coorientador desta pesquisa.

Meus agradecimentos ao Ministério dos Negócios Estrangeiros e Comunidades, especialmente a Pedro Graciano diretor dos assuntos jurídicos e a Almerinda Pina por terem sido sempre solícitos e disponível em ajudar com documentos e informações procurados.

Aos meus entrevistados: Augusto Veiga (produtor musical), Bob Mascarenhas (cantor), Carlos Reis (primeiro Ministro de Cultura de Cabo Verde), César Monteiro (Sociólogo e ex-diplomata), Giordani Custódio (jornalista) e Isaías Barreto (comissário da CEDEAO).

Meus agradecimentos a minha mãe por ter apoiado sempre os meus projetos, aos irmãos, amigos, familiares, técnicos do arquivo e bibliotecas. Agradecimento especial à Liliana Monteiro, Admilson Robalo por ter disponibilizado prontamente a ajudar com dicas e sugestões para melhorar o presente trabalho e ao Wilson Tavares por me ter dado todo apoio como engenheiro informático.

Resumo

Este trabalho visa analisar o papel da cultura no processo de integração regional no âmbito da Comunidade Económica dos Estados da África Ocidental (CEDEAO). Em segundo lugar procura perscrutar os caminhos da integração de Cabo Verde naquela comunidade, particularmente no domínio da música. Ao longo dos capítulos abordam-se diferentes aspectos que permitem examinar as razões pelas quais a CEDEAO inclui as questões culturais nos seus planos de integração, almejando transformá-la numa comunidade de povos como prevê a sua Visão 2020.

A abertura nacional e regional a um maior diálogo cultural pode impulsionar a integração e promover o desenvolvimento o que demonstra que mais do que económica, a integração regional é fundamentalmente cultural, ou pelo menos assim deveria ser. A integração cultural passa não só pelo conhecimento de expressões culturais diferentes, pelo reconhecimento e respeito pelo outro, mas também pela constatação de semelhanças culturais extraordinárias entre as regiões integradas e o reconhecimento de que os Estados são parceiros na ambição de atingir desenvolvimento.

A Dissertação constata que tem sido um desafio permanente para a CEDEAO o objetivo de cumprir de forma efetiva os programas relacionados com a promoção da integração cultural, visando fomentar união, desenvolver um sentido de pertença e defender a identidade cultural oeste africana. A música como linguagem universal poderá ser um veículo privilegiado para promover tal integração. Este trabalho demonstra, igualmente, que a integração no plano cultural permite a construção do futuro de forma compartilhada, potencia esperanças e realiza os objetivos almejados em todo o processo de integração. Por fim, aponta-se para a necessidade de Cabo Verde aprofundar a sua integração regional no campo da música, área onde detém um considerável potencial, podendo contribuir para que a CEDEAO possa cumprir os seus objetivos, nomeadamente a criação de polos de atração musical mediante a realização de festivais de música.

Palavras-chave: CEDEAO, Integração Cultural, Cabo Verde, Música.

Abstract

This work aims to analyze the role of culture in the regional integration process within the framework of the Economic Community of West African States (ECOWAS). Secondly, it seeks to examine the paths of Cape Verde's integration into that community, particularly in the field of music. Throughout the chapters different aspects are addressed that allow examining the reasons why ECOWAS includes cultural issues in its integration plans, aiming to transform it into a community of peoples as envisaged in its Vision 2020.

National and regional openness to greater cultural dialogue can boost integration and promote development, which demonstrates that more than economic, regional integration is fundamentally cultural, or at least it should be. Cultural integration involves not only knowing

different cultural expressions, recognizing and respecting the other, but also realizing extraordinary cultural similarities between integrated regions and recognizing that States are partners in the ambition of achieving development.

The Dissertation finds that the objective of ECOWAS has been a permanent challenge to effectively fulfill programs related to the promotion of cultural integration, aiming to foster unity, develop a sense of belonging and defend West African cultural identity. Music as a universal language may be a privileged vehicle to promote such integration. This work also demonstrates that integration at the cultural level allows the construction of the future in a shared way, boosts hopes and achieves the desired goals throughout the integration process. Finally, it is pointed out the need for Cape Verde to deepen its regional integration in the field of music, an area where it has considerable potential, which may contribute to ECOWAS being able to fulfill its objectives, namely the creation of centers of musical attraction through holding music festivals.

Keywords: ECOWAS, Cultural Integration, Cape Verde, Music.

Résumé

Ce travail vise à analyser le rôle de la culture dans le processus d'intégration régionale dans le cadre de la Communauté économique des États de l'Afrique de l'Ouest (CEDEAO). Deuxièmement, il cherche à explorer les voies de l'intégration du Cap-Vert dans cette communauté, en particulier dans le domaine de la musique. Tout au long des chapitres, différents aspects sont abordés qui permettent d'examiner les raisons pour lesquelles la CEDEAO inclut les questions culturelles dans ses plans d'intégration, dans le but de la transformer en une communauté de peuples comme envisagé dans sa Vision 2020.

L'ouverture nationale et régionale à un plus grand dialogue culturel peut stimuler l'intégration et promouvoir le développement, ce qui montre que plus qu'une intégration économique, l'intégration régionale est fondamentalement culturelle, ou du moins devrait l'être. L'intégration culturelle implique non seulement de connaître différentes expressions culturelles, de reconnaître et de respecter l'autre, mais également de réaliser des similitudes culturelles extraordinaires entre régions intégrées et de reconnaître que les États sont partenaires dans l'ambition de réaliser le développement.

La thèse conclut que l'objectif de la CEDEAO a été un défi permanent pour réaliser efficacement les programmes liés à la promotion de l'intégration culturelle, visant à favoriser l'unité, à développer un sentiment d'appartenance et à défendre l'identité culturelle ouest-africaine. La musique en tant que langue universelle peut être un véhicule privilégié pour promouvoir une telle intégration. Ce travail démontre également que l'intégration au niveau culturel permet la construction de l'avenir de manière partagée, stimule les espoirs et atteint les objectifs souhaités tout au long du processus d'intégration. Enfin, il est souligné la nécessité pour le Cap-Vert d'approfondir son intégration régionale dans le domaine de la musique, domaine où il présente un potentiel considérable, ce qui peut contribuer à ce que la CEDEAO

puisse atteindre ses objectifs, à savoir la création de centres d'attraction musicale à travers la tenue de festivals de musique.

Mots-clés: CEDEAO, Intégration culturelle, Musique, Cap-Vert

Índice

Introdução.....	1
CAPÍTULO I – METODOLOGIA	6
1.1.A metodologia qualitativa.....	7
1.1.1. Entrevista	9
1.1.2. Justificativa.....	9
1.1.3. Problema/Pergunta de partida	10
1.1.4. Construção de Hipóteses	11
1.1.5. Objetivos	11
1.1.5.1. Objetivos Gerais.....	11
1.1.5.2. Objetivos Específicos	11
1.1.6.Constrangimentos e limitações	12
CAPÍTULO II – ENQUADRAMENTO TEÓRICO E CONCEITUAL.....	12
2.1. Cultura - um olhar a partir de África	13
2.2. Integração Regional – teorias dominantes	19
2.2.1. Federalismo.....	22
2.2.2. Funcionalismo	22
2.2.3. Neofuncionalismo	22
2.2.4. Intergovernamentalismo	23
2.2.5. Institucionalismo.....	23
2.2.6. Reflexões africanas sobre integração regional – o caso do pan-africanismo.....	23
2.3. Integração Regional Cultural.....	27
CAPÍTULO III - A INTEGRAÇÃO REGIONAL NA ÁFRICA OCIDENTAL: A IDENTIDADE CULTURAL EM DISCUSSÃO.....	31
3.1. Identidade cultural, uma perspetiva africana.....	32
3.1.1. O drama identitário cabo-verdiano – afastamento das ilhas do continente.....	39
3.2. A cultura no projeto da unidade africana	52
3.3. Integração Cultural na CEDEAO: programas, perspetivas e desafios	57
3.3.1. CEDEAO - Divisão de Cultura.....	61
3.3.2. Cabo Verde - Política Cultural e cooperação cultural	73
CAPÍTULO IV - A MÚSICA DA ÁFRICA OCIDENTAL - CASO DE CABO VERDE.....	93
4.1. Música Oeste africana.....	94
4.2. A música cabo-verdiana – breve panorama histórico	97
4.2.1. Internacionalização da música Cabo-verdiana	105
4.2.2. A presença da música cabo-verdiana na África Ocidental.....	107

4.2.3. A música do continente no arquipélago	118
4.2.4. Promover a música de Cabo Verde na CEDEAO	127
Considerações finais	140
Referências Bibliográficas	143
ANEXO	1

Introdução

A integração regional constitui um longo processo, tanto político como económico, social e cultural, é também uma longa aprendizagem que tem como desafio a construção de um destino comum.

Tradicionalmente a integração regional tem dado um maior enfoque à integração económica, mas isso não significa que só aí assume sentido. Ela traduz-se no reforço dos vínculos de amizade, fraternidade e solidariedade, laços históricos e culturais entre os elementos integrantes do conjunto. Apesar da ideia de integração ter significado e estrutura puramente económica, ela só pode ser compreendida como parcela de um processo muito mais amplo. Daí a necessidade de se pensar o que antecede a integração regional e quais são as dimensões essenciais a se considerar para o sucesso de uma integração regional. Aliás, uma zona económica só estará integrada se todas as dimensões da vida social forem consideradas.

A criação de agrupamentos económicos regionais desencadeia processos que afetam outros setores além da economia. Então as organizações são obrigadas a refletir sobre as questões socioculturais que estão no centro das políticas de integração particularmente no campo cultural (Azalou, 2006).

As experiências de integração em África estão ligadas a profundas afinidades culturais e históricas. As abordagens e reflexões africanas sobre a integração regional revelam três características importantes. Primeiro, os seus fundadores não são economistas - razão pela qual têm uma visão global de integração, isto é, a integração não é reduzida à única dimensão económica; Segundo, a reflexão sobre os problemas da integração é obra de intelectuais da região da África Ocidental (Nkrumah, Cheikh Anta Diop, Senghor); Terceiro, direta ou indiretamente, reconhecido ou não, estas iniciativas têm como ponto de partida o movimento pan-africanista (Diouf, 2001).

Tradicionalmente, a integração económica é explicada segundo tipo, níveis e teorias. As teorias explicativas de integração se dividem em dois: a teoria económica de integração e a teoria política de integração. As abordagens dominantes são essencialmente o Federalismo, Funcionalismo, Neofuncionalismo, Intergovernamentalismo e Institucionalismo. Ela atinge vários níveis e tipos, nomeadamente, área de preferências alfandegárias, área de livre comércio, união aduaneira, mercado comum, união económica, integração de mercado e integração da produção. A união política é considerada o estágio final da integração, no qual os membros se tornam uma nação. Os

países cedem soberania sobre políticas económicas e sociais a uma autoridade supranacional, estabelecendo instituições comuns, processos judiciais e legislativos incluindo um parlamento comum.

Os países aderem aos acordos de integração regional, porque esses arranjos lhes permitem atingir certos objetivos. Os benefícios da integração regional são ganhos com novas oportunidades comerciais, mercados maiores e aumento da concorrência (Africa, 2004).

A ocorrência de movimento em direção à unidade, regionalização, ou integração no caso africano, têm-se mostrado uma força irreversível em um mundo que está se movendo em direção à criação de espaços económicos e políticos cada vez maior, assim como maior coesão científica, tecnológica e cultural (Azalou, 2006). No entanto, o regionalismo não é um fato novo na vida política Oeste africana e, muito menos do continente como um todo. Esta região é a pioneira na implementação das ideias integracionistas no continente. Historicamente, a origem deste processo remonta ao período pré-colonial (Diallo, 2016). Os indícios da regionalização ou integração podem ser identificados ainda no período dos grandes impérios (Benin, Mali, Songhai, Gana), onde os territórios conquistados eram anexados aos impérios. A título de exemplo, o império do Mali que, no seu apogeu, abrangia toda a África Ocidental, uniu diferentes regiões, povos e culturas num único conjunto político. A ideia de integração continua posteriormente no contexto da colonização. No século XIX, a França estabeleceu uma estrutura administrativa comum para gerir as suas colónias, e esta opção teria sido uma estrutura política herdada do antigo império do Mali (Diallo, 2016).

As vantagens da integração regional em África foram reconhecidas muito antes do termo “globalização” ser cunhado. A criação da Organização da Unidade Africana (OUA) em 1963 refletiu a consciência dos líderes da época, de que a força da África estava enraizada na cooperação pan-africana (Africa, 2004). Na década de 60 do século XX, a preocupação dos líderes do continente é dominada pela questão da unidade, os dirigentes e intelectuais africanos buscam estabelecer a unidade africana (Diallo, 2016). Não é menos certo que a ideia pan-africanista tenha sido o grande promotor da solidariedade entre africanos, que tenha promovido a unidade e até a integração económica (Diouf, 2001)¹.

A África conheceu um grande movimento em direção a integração regional nas décadas de 1960 e 1970 seguida por uma ligeira desaceleração nos anos de 1980. Nos anos 90 houve uma revitalização dos esforços de integração, culminando com o estabelecimento

da Comunidade Económica Africana. Apesar das boas intenções por trás dos esforços iniciais para promover a integração regional, o impacto das primeiras comunidades económicas regionais em África foi limitado. Contudo, alguns avanços podem ser identificados. Atualmente as comunidades económicas operam na África Ocidental, Oriental, Central e do Sul, e o tratado que estabelece a Comunidade Económica Africana institui uma visão de comunidade continental (Africa, 2004).

Entre 1959 e 1975, a África Ocidental experimentou várias tentativas de criação de organizações regionais, conheceu vários projetos de regionalização. Entretanto a CEDEAO é considerada a principal organização de integração na região. Das várias tentativas de integração iniciadas desde 1959, “nenhuma permaneceu tão forte quanto a CEDEAO”, apesar dos constrangimentos e dificuldades continuo até os dias de hoje (Diallo, 2016).

A CEDEAO é uma organização regional de cariz económica, resultado da assinatura do tratado de Lagos em 1975. Associa 15 países do território da África Ocidental unidos por afinidades culturais, históricas, ideológicas e linguísticas com propósitos e interesses comuns. A finalidade essencial da organização é promover a cooperação e a integração económica na África Ocidental, elevar o nível de vida de seus povos, promover as relações entre os Estados-Membros e contribuir para o progresso do continente africano como define os objetivos do tratado.

Os avanços verificados na CEDEAO são significativos, mas essas realizações são pouco conhecidas. Entre as realizações da CEDEAO está a cooperação comercial, o passaporte CEDEAO, o programa de livre circulação de pessoas, união alfandegária, protocolo de assistência em matéria de defesa, a facilitação dos transportes terrestres como “Ecowas brown car”, o programa da INTELCOM, programa de energia “Power Pool Ouest Africain” entre outros projetos importantes (Lima, 2001). Porém, há grandes lacunas entre os objetivos e as realizações da comunidade, especialmente no que concerne ao incremento do comércio interno, convergência macroeconómica, produção e conexão física (Africa, 2004).

No estudo da integração regional, a influência da cultura como elemento de análise permaneceu de fora por muito tempo. Habitualmente na integração regional a questão política e económica é tratada com mais devoção em detrimento das questões socioculturais. Entretanto, mesmo que o assunto aparenta ser tratado com menos devoção, a cultura encontra-se subentendida em todos os assuntos desse processo.

A integração regional não acontece espontaneamente. Vários estudos e pesquisadores concordam como isso, mas existem pouco estudos e muitas divergências sobre as pré-condições para a integração regional. Hoje, vários estudiosos estão a começar a considerar a cultura como uma variável importante no processo de integração. Assim, permanece a hipótese de que o partilhar de uma mesma identidade cultural é uma condição prévia relevante para este processo e, que é através da cultura que a CEDEAO poderá alcançar uma comunidade dos povos, a nossa principal hipótese de partida.

A questão da identidade talvez seja o espaço crucial da integração. A construção de um espaço cultural comum, onde a diversidade é respeitada e a sensação de valores compartilhados parece cada vez mais essencial para o sucesso da integração. As organizações regionais têm um papel importante a desempenhar nesta construção. Devem encorajar a harmonização de políticas nacionais e regionais, a criação de mercado comum para bens e serviços culturais e a implementação de projetos que ofereçam valor agregado a dinâmica cultural regional (Bosman, 2007). Seguindo esta linha de raciocínio, o presente trabalho procura responder a seguinte pergunta de partida. Qual é o papel da cultura no processo de integração regional e como a música pode contribuir para aproximar Cabo Verde da comunidade (CEDEAO)?

A estratégia metodológica deste trabalho teve por base a método qualitativo que se incide na análise de conteúdo fornecido essencialmente por artigos e livros, documentos e testemunhos, e não por dados estatísticos, numa atitude de “aprender a aprender”. Recorri à entrevista como técnica de recolha de dados. Este consegue explorar determinadas ideias, testar respostas, sentir como determinada resposta é dada (tom de voz, expressão facial, hesitação, etc.) e, pode transmitir informações que uma resposta escrita nunca revelaria.

Com base nessa condição, o presente trabalho será estruturado da seguinte forma.

O primeiro capítulo teve como ponto de partida inspirador o projeto de pesquisa subordinado ao tema “Integração Cultural na CEDEAO: o papel da música no caso de Cabo Verde”, realizada no âmbito do módulo Tutela de projetos, apresentado a 22 de junho de 2018. Aqui propomos explicar o porquê da escolha do método qualitativo como o mas indicado para orientar do trabalho, expomos a problemática, a hipótese, os objetivos e a justificativa do presente estudo. Por fim falamos dos constrangimentos e limitações com o qual nos deparamos ao longo da pesquisa.

No segundo capítulo deste trabalho, Enquadramento teórico e conceitual, convoca-se os leitores para uma reflexão sobre os conceitos e teorias desenvolvidas a volta da cultura,

integração regional e integração cultural. Começamos por situar a teorização e o próprio conceito de cultura no continente africano. Isto é, o que os teóricos africanos entendem por cultura e como ela funciona na sociedade africana, privilegiando o teórico Amílcar Cabral como um dos principais colaboradores na atribuição de um novo significado ao termo cultura. De seguida, a nossa reflexão irá desenrolar-se no tema integração regional apresentando as abordagens dominantes e, integração regional cultura, assentado sempre na perspetiva pan-africanista da integração, que procede com ideias e conceções fruto da contribuição dos grandes intelectuais africanos.

O terceiro capítulo, A integração regional na África Ocidental: a identidade cultural em discussão revisita-se os motivos e os principais fundamentos da integração. Propõe-se saber como a cultura pode influenciar a formação de agrupamentos regionais e pensar, que identidade se quer construir e promover na CEDEAO. Desta feita, torna-se necessário o questionamento a volta do discurso identitário africano. No caso concreto de Cabo Verde, em que a sua integração no espaço da CEDEAO é equacionado tendo em conta a sua condição de estado insular cujas necessidades e constrangimentos são específicos, terá que levar devidamente em conta, também, os seus problemas identitários que, de uma certa forma, o distanciam da comunidade. Conhecer os projetos e a política cultural da CEDEAO na promoção de integração cultural, saber da importância da dimensão cultura nos projetos de integração.

No quarto e último capítulo intitulado, A música da África Ocidental – caso de Cabo Verde, atribui-se particular saliência às dinâmicas das expressões musicais cabo-verdiana, ao estudo da música como um elemento da cultura que pode ajudar Cabo Verde a se integrar melhor na comunidade. Nesta ótica, a música, sendo um dos constituintes culturais que mas tem prestigiado Cabo Verde mundo à fora, pode ser usado como um instrumento de integração servindo os interesses de Cabo Verde e da CEDEAO. É no plano cultural, neste caso musical, que Cabo Verde poderá contribuir para o cumprimento dos programas de CEDEAO, bem como aportar numa “integração diferenciada”. Para averiguar esta hipótese, foi pertinente levar em consideração as seguintes perguntas: Como a música de Cabo Verde é aceite nos outros países da CEDEAO? De que maneira a música dos outros países da comunidade é recebida em Cabo Verde? E como a promoção da música cabo-verdiana no espaço da CEDEAO pode servir de estímulo à uma maior integração de Cabo Verde na comunidade?

CAPÍTULO I – METODOLOGIA

No continente africano, tem-se vindo de forma progressiva buscar superar a hegemonia da epistemologia ocidental. Neste sentido, tem-se trabalhado na desconstrução do eurocentrismo dos paradigmas teóricos das ciências sociais que protagonizaram a produção de conhecimento assente na racionalidade. Assim sendo, os “trabalhos de Mudimbe (1988; 1991; 1994), de Appiah (1997), Ake (1986, Hountondji (1989;2008), Mazrui (1992) ” entre outros (Furtado, 2015² p.35) inscrevem este quadro de exercício de teorização, buscando superar os modelos por eles considerado anacrônicos e despidos de qualquer capacidade heurística. No entanto, ainda no período colonial, alguns intelectuais e líderes políticos questionavam a produção científica sobre África como a dimensão ideológica que se revestiam os modelos teóricos e epistemológicos que legitimavam essas produções. A título de exemplo, podemos referir os trabalhos de Cheikh Anta Diop, que defendeu o reconhecimento da África não apenas como o berço do homem bem como do desenvolvimento cultural e científico da humanidade. Da mesma maneira, Amílcar Cabral defende de “pensar pelas nossas próprias cabeças”, “partir da realidade e ser realista”, isto significa capacidade de análise adequada da realidade africana. A Escola da Negritude ou a “personalidade Africana” de Nkrumah são exemplos de lutas pré-independência para tal autonomia (Furtado, 2015).

Com intuito de fortalecer a capacidade metodológica e epistemológica dos pesquisadores africanos, bem como, estimular o desenvolvimento de conhecimento científico de alta qualidade sobre a África, CODESRIA has decided to add an impetus to its set of methodology workshops and teachings in African universities by launching a journal entirely devoted to methodology debates³.

Méthod(e)s: African Review of Social Science Methodology é, um periódico dedicado à epistemologia e metodologia das ciências sociais, revista multidisciplinar internacional publicada duas vezes por ano em francês e inglês. A nova revista tem como objetivo consolidar os fundamentos epistemológicos das ciências sociais na África e, ao mesmo tempo, garantir suas relações contínuas com a história geral das ciências sociais, na qual

² Furtado, Cláudio, Laurent, Pierre-Joseph e Évora, Iolanda (Org.) (2015) As Ciências Sociais em Cabo Verde – temáticas, abordagens e perspectivas teóricas (Sociedade vol. 8). Edições Uni-CV p. 27-59

³ Em tradução livre do autor. «o CODESRIA decidiu acrescentar um impulso ao seu conjunto de workshops e ensinamentos metodológicos nas universidades africanas, lançando uma revista dedicada aos debates sobre metodologia”.

a África contribui com novos conhecimentos com um alto nível de originalidade de abordagem, de acordo com a singularidade de suas relações sociais.

A primeira edição da *Méthod (e) s* foi publicada em junho de 2015, sendo uma edição dupla para o ano. Seu tema é: “Teoria fraca, dados ruins? Papéis heurísticos e limites práticos de conceito no trabalho de campo”. Foi lançado na 14ª Assembléia Geral do CODESRIA em junho de 2015 em Dakar com ambição de fortalecer as ciências sociais “africanas” e melhorar sua visibilidade internacional.

O objetivo dessa iniciativa é facilitar o intercâmbio de experiências pedagógicas e a harmonização de fundamentos teóricos, históricos e técnicos da pesquisa em ciências sociais adequados à dinâmica social africana. O objetivo deste periódico científico é ser um fórum permanente de discussão sobre os vários aspectos da pesquisa em ciências sociais que se aplicam à África⁴.

1.1.A metodologia qualitativa

O domínio dos métodos e técnicas de pesquisa é essencial para a inovação científica. De fato, a qualidade de qualquer pesquisa depende do rigor dos procedimentos de investigação (CODESRIA, 2015)⁵.

Nas Ciências Humanas e Sociais o lugar do método qualitativo é peculiar e não coincide com métodos quantitativos. Eles ressaltam os efeitos de situação, as interações sociais sob coação, o papel do imaginário ou a relação dos atores com as normas sociais. Os métodos qualitativos apresentam um aspecto de utilização ao mesmo tempo mais específico e relativamente mais amplo. Elas permitem revelar dimensões que não são visíveis mediante abordagens quantitativas, como a dinâmica social da construção identitária, a diversidade das práticas sociais, os mecanismos estratégicos das relações de poder ou de cooperação entre atores etc. A força da abordagem qualitativa está no seu poder de mostrar a ambivalência da maioria das realidades sociais melhor do que as abordagens estatísticas (Alami, 2010).

Destacamos, antes de mais, adoção do método qualitativo como estratégia metodológica para realização deste trabalho. O tema desta análise é por si só complexo.

O método qualitativo é apropriado quando o fenômeno em estudo é complexo e de natureza social. Normalmente, são usados quando o entendimento do contexto social e cultural é um elemento importante para a pesquisa. Para empreender o método qualitativo

⁴ <https://www.codesria.org/spip.php?rubrique170&lang=en>

⁵ <https://www.codesria.org/spip.php?rubrique170&lang=en> Recuperado em 4 Janeiro de 2020

é preciso aprender a observar, registrar e analisar interações reais entre pessoas e, entre pessoas e sistemas. É essencialmente descritiva; os dados recolhidos apresentam-se normalmente em texto (entrevistas, fotografias, gravações, documentos pessoais, artigos), incide no processo, isto é, descrição e análise das acções, interacções e discursos dos sujeitos (Liebscher, 1998) por isso o privilegiar da vertente qualitativa.

A investigação qualitativa tem por base técnicas de recolha de dados descritivas e a sua análise cuidadosa. Algumas técnicas privilegiadas nesta investigação são: observação dos sujeitos, entrevistas, notas de campo, consulta de registos biográficos, consulta de documentos históricos e jornalísticos. Neste tipo de investigação privilegia-se o contexto material como fonte directa dos dados sendo o investigador o principal elemento de recolha enquanto observador do que quer investigar.

As principais características dos métodos qualitativos são a imersão do pesquisador no contexto e a perspectiva interpretativa de condução da pesquisa (Kaplan & Duchon, 1988).

Qualitative studies may be guided and evaluated for their power to warrant generalization, their success in transforming researcher-subject interactions into resources for improving substantive explanations, the constraint they place on bias and arbitrariness in data interpretation, and their promotion of the re-testing of findings⁶.

Na epistemologia qualitativa, o conhecimento é uma produção construtiva-interpretativa de carácter interativo tem a singularidade como nível legítimo de produção do conhecimento (González Rey, 1999)⁷.

Para pôr em prática a opção metodológica (empírico qualitativo) em equilíbrio com o trabalho teórico, socorremos essencialmente de um método de recolha de dados: a entrevista. Entretanto a sua aplicação foi precedida de um trabalho de recolha, seleção e análise de documentos, essencialmente nas seguintes fontes: Documentos oficiais produzidos pela CEDEAO, nomeadamente: Tratado da CEDEAO, Programas, Planos e Acordos. Programas de Governo de Cabo Verde: Programa do Governo da VIII Legislatura; Programa do Governo da IX Legislatura; Plano Cabo Verde Criativo, além de estudos, relatórios produzidos acerca do assunto. Mas, a documentação analisada é sempre insuficiente no fornecimento de subsídios sobre o tema em pesquisa devido “à

⁶ Jack Katz. A Theory of Qualitative Methodology: The Social System of Analytic Fieldwork. Pages 131-146 | Published online: 18 Jun 2015. Recuperado em 6 Julho 2019 de <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/23754745.2015.1017282?src=recsys>

⁷ METODOLOGIA QUALITATIVA. Por Ana Flávia do Amaral Madureira. Texto organizado em junho de 2000 com fins didáticos. Instituto de Educação Superior de Brasília (IESB).

visão limitada, parcial e comprometida de transmitem”, pelo que a entrevista se apresenta uma das técnicas de pesquisa qualitativa que permite ao investigador confrontar essa visão, com as informações e pensamentos das pessoas entrevistadas (Barros, 2017).

Obviamente, a consulta, análise e o tratamento da documentação recolhida e selecionada acabam por apontar para novos rastros de investigação que implica, por vezes, a colheita de nova documentação que influenciam a formulação de questões que irão ser colocadas na entrevista.

1.1.1. Entrevista

A entrevista pode ser definida como a técnica em que o investigador se apresenta frente ao investigado e lhe formula perguntas, com o objetivo de obter dados à investigação (Gil, 1989). Entre tanto, o papel do entrevistador não se restringe à atividade de perguntar. Da mesma forma, o papel do sujeito investigado não se restringe a responder às questões. Como instrumento metodológico, constitui uma ferramenta interativa, que adquire sentido dentro de um espaço de dialógico (construído), estabelecendo vínculo entre o pesquisador e o sujeito investigado que cumpre uma função essencial na qualidade de indicador empírico (González Rey, 1999). “Enquanto técnica de coleta de dados, a entrevista é bastante adequada para a obtenção de informações acerca do que as pessoas sabem, creem, esperam, sentem ou desejam, pretendem fazer, fazem ou fizeram, bem como acerca das suas explicações ou razões e respeito das coisas precedentes” (Salltiz et al. 1968 citado por Gil, 1989 p. 113).

A entrevista enquanto fonte primária, foi conduzida por via de seleção criteriosa de pessoas nomeadamente: Augusto Veiga, Bob Mascarenhas, Carlos Ramos, César Monteiro, Guiordani Custódio e Isaías Barreto. São pessoas ligadas a vida política e cultural cabo-verdiano. As análises foram feitas recorrendo a uma diversidade de fontes, por considerarmos que o sucesso de um trabalho científico depende muita das vezes da variedade das fontes. Assim sendo, entre os agentes culturais está, um cantor, produtor, agente a comunicação (jornalista). O outro grupo é constituído por um Comissário da CEDEAO, um ex-ministro de cultura, um sociólogo e ex-diplomata.

1.1.2. Justificativa

No estudo da integração regional, mais concretamente da CEDEAO, a dimensão cultural da integração, revela-se uma área pouco explorada pela Comunidade académica. No campo de investigação ainda pouco explorada, como o é a música como base para

integração de Cabo Verde na CEDEAO, julgamos que este trabalho vem de certa forma ajudar a colmatar o vazio literário que se verifica neste domínio. A Comunidade científica cabo-verdiana tem discutido muito pouco sobre a importância do papel da cultura no processo de integração regional. Particularmente, na busca de uma “integração diferenciada” de Cabo Verde na comunidade, na verdade, em Cabo Verde, muito pouco se base nos programas e das atividades da CEDEAO. Tratando-se de uma área de grande relevância para a integração região, sobretudo, no caso de Cabo Verde que se alega o estatuto de Estado insular. O estudo permite fazer uma radiografia do estado atual da integração cultural, de modo a provocar um maior interesse das partes envolvidas.

A cultura é uma das dimensões fundamentais no desenvolvimento global. A incorporação dos aspectos culturais na estratégia de integração regional é um meio para se chegar a comunidade dos povos, assegurando uma integração plena e efetiva. No entanto, os estudos, análises e avaliações feitas sobre o processo de integração, não situam cultura como um dos fator determinante e imprescindível no processo de integração regional e quando incluído, fizeram-no uma perspectiva muito generalista, ambígua e pouco concreta.

Para que os países de uma determinada comunidade económica possam atingir os propósitos de integração, é necessário desenvolver uma cooperação cultural que permita promover o sentido de pertencimento a uma mesma comunidade cultural, promover a identidade cultural regional, estabelecer uma relação com espírito de diálogo e de trocas entre si, e sobretudo fundar cooperação cultural baseado no respeito mútuo.

Não pretendemos que este trabalho seja mais um no universo da literatura académica, pois, asseveramos de que o seu contributo será de uma grande valia, tanto para a Comunidade académica, quanto para aqueles que têm a incumbência de implementar políticas de integração na região. Pois, dele sairá conclusões pertinentes que acreditamos contribuir para o acelerar do processo de materialização da comunidade dos povos.

1.1.3. Problema/Pergunta de partida

Um problema será relevante em termos científicos à medida que conduzir à obtenção de novos conhecimentos. No processo de investigação social, a primeira tarefa é escolher o problema a ser pesquisado. Assim, podem ser considerados como problemas científicos as indagações (Gil,1989).

O problema de fundo este trabalho refere-se à importância do papel da cultura no processo de integração (porquê a CEDEAO quer construir uma comunidade de povos e não de

Estados) e como a música irá contribuir para a integração de Cabo Verde na comunidade. O problema da pesquisa está baseado na recomendação de um maior engajamento e integração de Cabo Verde na CEDEAO, podendo apostar uma “integração diferenciada” via cultura, este caso específico musical. Tendo em conta esse problema, esta pesquisa parte da seguinte pergunta da qual esperamos encontrar uma resposta razoável com o desfecho do trabalho.

Qual é o papel da cultura no processo de integração regional e como a música pode contribuir para aproximar Cabo Verde da comunidade?

1.1.4. Construção de Hipóteses

Como foi esclarecido no parágrafo acima, o primeiro passo a ser dado numa pesquisa científica é a formulação clara de um problema, o passo seguinte é a construção de hipótese. Hipótese é uma suposta resposta ao problema a ser investigado. Isto é, uma proposição que se forma e que será aceite ou rejeitada depois de ser testado. O papel da hipótese na pesquisa é sugerir explicações para os factos, essas sugestões podem ser a solução para o problema. Podem ser verdadeiras ou falsas, mas sempre que bem elaboradas, conduzem à verificação empírica (Gil, 1989).

H1 – Através da cultura a CEDEAO poderá alcançar uma comunidade dos povos.

Com esta hipótese, visa-se, defender a tese de que é pela cultura que se constrói a unidade, isto é, a promoção da integração cultural bem como o maior intercâmbio cultural entre os países da região são requisitos fundamentais para uma integração plena e efetiva, tornando a CEDEAO num espaço Cultural, económico e político coeso.

1.1.5. Objetivos

1.1.5.1. Objetivos Gerais

- Descobrir se a questão cultural é abordada no tratado fundador da CEDEAO, se sim, quais aspectos é abordada e como ela é compreendida pelos intervenientes em Cabo Verde.
- Saber se Cabo Verde tem acordo de cooperação no domínio da cultura com algum país da região.

1.1.5.2. Objetivos Específicos

- Descrever o papel da cultura como instrumentos que podem impulsionar a integração regional;

- Identificar as políticas, os programas e projetos no plano cultural desenvolvido pela CEDEAO;
- Citar exemplos de eventos culturais promovido pela CEDEAO ou pelos países da comunidade;
- Compreender a perspectiva dos atores culturais cabo-verdianos em relação a integração cultural e explicar como a música pode servir de estímulo à integração de cabo verde na comunidade;
- Analisar que relação musical existente entre Cabo Verde e o Continente;

1.1.6.Constrangimentos e limitações

Durante a elaboração deste trabalho, deparamos com dificuldades de várias ordens nomeadamente: com a escassez de obras e informações sobre a matéria, a maioria dos relacionados com a CEDEAO está escrito em francês ou inglês, sem tradução para português na maioria das vezes. Não obstante, podemos notar que em Cabo Verde pouco se sabe dos programas e atividades de CEDEAO, poucas pessoas sabem sobre o funcionamento desta organização. Conseguir conquistar a disponibilidade das pessoas entrevistadas não foi nada fácil.

CAPÍTULO II – ENQUADRAMENTO TEÓRICO E CONCEITUAL

Este primeiro capítulo é consagrado à exposição sucinta das teorias e conceitos relativos ao tema Cultura e Integração Regional. O principal objetivo é trazer a perspectiva de matriz africana, para as questões culturais bem como a própria definição do conceito. Também apresentar as principais teorias que explicam a integração, especialmente trazer para a discussão as abordagens africanas da integração regional. Procuramos problematizar três conceitos: Cultura, Integração Regional e Integração Cultural, orientados em conformidade com a matriz historiográfica africana inspirada pelo Pan-africanismo.

2.1. Cultura - um olhar a partir de África

Hoje é bastante aceita, a noção da cultura entendida no sentido amplo, como um conjunto de modo de vida e pensamento. Não obstante, desde a sua aparição no século XVIII, a ideia moderna de cultura tem sido objeto de intenso debate. Seja qual for o significado, à definição dada à palavra cultura, não faltam divergências quanto à sua aplicação na realidade.

Durante muito tempo a história da cultura africana ficou obscura. Agora é admitido, graças aos trabalhos dos historiadores e especialistas de outras ciências auxiliares que a África é o continente da própria eclosão da humanidade, assim como o da formação dos primeiros Estados, da história das técnicas e das civilizações materiais e das primeiras manifestações do sentimento religioso (M´Bokolo⁸, 2009). Passou já o tempo em que é necessário procurar argumentos para provar riqueza cultural do povo africano.

«Não [era-mos] primitivo, nem um meio-homem, pertencia a uma raça que, há dois mil anos, trabalhava já o ouro e a prata. [Somos] homens doces, polidos, corteses, seguramente superiores aos [nossos] carrascos, essa corja de aventureiros que destruíam, violavam, insultavam a África para melhor a despojarem. [Sabíamos] construir casas, administrar impérios, edificar cidades, cultivar campos, fundir o minério, tecer o algodão, forjar o ferro. [A nossa] religião era bela, feita de misteriosos contactos com o fundador da cidade. Os [nossos] costumes agradáveis, fundados na solidariedade, na benevolência, no respeito pelos velhos. [Não tinha] nenhuma coerção, mas a entreaajuda, a alegria de viver, a disciplinas livremente consentida, ordem – intensidade – poesia e liberdade (Fanon, 1975 pp.142-143).

O texto acima reflete a verdade, a grandeza e o valor universal da cultura africana, a histórica que conta as realizações do homem africano nos planos culturais, sociais, económico e político. O conhecimento dessa história, só foi possível através de importantes trabalhos feitos sobre a historiografia africana, podendo citar nomes como: Anta Diop, Basil Davidson, Ki-Zerbo entre outros historiadores das sociedades e das culturas africanas. A edição dos oito volumes de História Geral da África foi um outro passo importante na divulgação da história do continente.

Não se admite que a cultura ocidental assumido como sendo a cultura europeia não é estritamente europeu. A própria cultura europeia é influenciada por elementos culturais adquiridos outras latitudes incluindo a África (Diop, 1987; Nkrumah, 1977). Ela na verdade é “uma síntese cultural de muitos elementos e correntes, muitos dos quais não-europeus”. A desconstrução dos conceitos de “civilização clássica” feita por Bernal

⁸ Elikia M Bokolo. (2009). África Negra: História e Civilizações - Tomo I (até o século XVIII). Salvador: EDUFBA; São Paulo: Casa das Áfricas

(*Black Athena* 1987) serviu para mostrar as contribuições da civilização Africana (Egipto), Semita, Fenícia, Mesopotâmia, Pérsia, Índia e da China, no domínio da língua, arte, religião, do conhecimento e da cultura material assumido como sendo cultura europeia. Demonstrou igualmente como as raízes afro-asiáticas da Grécia Antiga foram renegadas pelo racismo e antissemitismo europeu do século XIX (Satos, 2010).

Black African culture set for the whole world an example of extraordinary vitality and vigor. All vitalist conceptions, religious as well as philosophic, I am convinced, came from that source. The civilization of ancient Egypt would not have been possible without the great example of Black Africa culture, and in all likelihood it was nothing but the sublimation thereof (Diop, 1987, p 5).

Para Diop, a cultura negra teve grande influência na civilização e cultura egípcia. Nkrumah por sua vez adverte, “evita-se pensar que a África tenha podido exercer qualquer influência civilizadora sobre outros povos, ou nega-se essa influência. Hoje está provado que a cultura europeia tem as suas raízes nas antigas civilizações do vale do Nilo”. Assim como é sabido da existência de Estados e Impérios africanos organizados no continente muito antes das invasões. Histórias antes narradas pelos geógrafos e cronistas antigos. “Antes da invasão árabe, por Tuaregues e Berberes, a África do Norte já se encontrava habitada, abrigava uma sociedade evoluída e importantes centros comerciais. Os textos árabes do século IX informa-nos que em 800 da nossa era o Gana já era um Estado centralizado. Foi um dos primeiros reinos da África Ocidental” (Nkrumah, 1977 p.16).

Desta feita, a primeira luta travada acontece no plano cultural, contra a ideia amplamente difundida no período colonial onde é disseminada a ideia de que o continente não tem civilização nem cultura. Contra a ideia de inferioridade e da inexistência dum passado histórico. Segundo Nkrumah, foi durante o colonialismo, chamado de “abertura da África” que surgiu a escola de antropólogos imperialistas empenhados em provar a inferioridade do africano. A partir deste momento “ a história dos reinos africanos foi abandonada à poeira e aos vermes, apagou-se a memória de uma África de cidades belas e florescentes, das conquistas dessas nações que tinham trabalhado o ferro e o ouro e edificado um ativo comércio internacional” (Nkrumah, 1977 p. 19).

Outra luta operacionalizada é contra o estrangulamento da cultura autóctone através da política de assimilação vigente. Escrevia Fanon (2015, p.243), “ a cultura nacional é, sob a dominação colonial, uma cultura contestada e cuja destruição se faz de modo sistemático. É, muito rapidamente, uma cultura condenada à clandestinidade”. Isto é, as culturas nativas não tinham lugar e eram sumariamente proibidas no seu espaço natural.

Em paralelo, a cultura do colonizador era imposta aos colonizados numa tentativa de aniquilar a cultura autóctone. De acordo Cabral (2013, p.271), “a razão pela qual o domínio imperialista prática opressão cultural e a tentativa de liquidação dos dados essenciais da cultura do povo dominado é porque este constitui um factor de segurança”. Isto significa, que quando mais distante a sua cultura o homem estiver, mas alienado e assimilado ele se torna, é mais bem controlado, e continua colonizado.

O termo Cultura ganha novo significado com os intelectuais africanos, como por exemplo Amílcar Cabral. Ele fundamenta a luta pela libertação e a unidade da África com base na cultura, tornando assim o seu significado mais funcionalista. Assim sendo, a cultura nacional funciona “como elemento de resistência ao domínio estrangeiro”. Porém, a sua definição deve ser construída progressivamente. A inadequação dos valores culturais próprios da situação de opressão conduziu à emergência da revolta, que se afirma em intensa atividade de divulgação cultural, traduzida em produção literária, animação cultural através de programas radiofónicos de forte penetração popular e, no movimento da “reafricanização dos espíritos”.

Para Cabral cultura -

(...) “ é a síntese dinâmica, ao nível da consciência do indivíduo ou da coletividade, da realidade histórica, material e espiritual, duma sociedade ou dum grupo humano, das relações existentes entre o homem e a natureza, como entre os homens e as categorias sociais” (Cabral, 2013 p. 294).

(...) “é a resultante mais ou menos consciencializada das atividades económicas e políticas, a expressão mais ou menos dinâmica do tipo de relações que prevalecem no seio dessa sociedade, por um lado, entre o homem e a natureza, e entre os indivíduos, os grupos de indivíduos, as camadas sociais ou as classes” (Cabral, 2013 p. 270).

(...) “é o próprio fundamento do movimento de libertação e que somente as sociedades que preservam a sua cultura são capazes de se mobilizar, organizar e lutar contra a dominação estrangeira.” (Cabral, 2019 p. 351).

É na cultura que reside a capacidade de elaborar ou de fecundar elementos que garantam a continuidade da história e determinem, ao mesmo tempo, as possibilidades de progresso ou de regressão da sociedade (Sousa, 1998 p.134). A cultura é também a memória histórica de um povo a herança da civilização que nos antecedeu. “É um processo dinâmico em elaboração e reelaboração contínuas, cujas raízes se encontram mergulhadas no húmus da realidade material do meio em que se desenvolve e jamais pode considerar-se um dado adquirido” (Monteiro, 1997p. 52).

Na obra de Cabral, tanto na vertente teórica como prática a aplicação de valores culturais estão presentes. A cultura é a verdadeira base do movimento de libertação, suporte e fonte de inspiração da luta de libertação, que não é apenas um facto cultural, mas também um fator de cultura. A luta é a prova ativa da cultura, a mais complexa expressão do vigor cultural do povo da sua identidade e da dignidade. Ela, “reflete a natureza orgânica da sociedade” que comporta o facto económico, político e social tendo esses uma relação recíproca. É ainda o “elemento essencial da história de um povo”, um “elemento de resistência ao domínio estrangeiro” “a manifestação forte no plano ideológico ou idealista, da realidade material e histórica da sociedade dominada ou a dominar” (Cabral, 2013 pp. 270,271). Neste sentido, a cultura é o “ADN” de um povo. É toda a manifestação baseada nas tradições, incluindo as atividades da vida cotidiana (económica, política, espiritual e social).

“Perguntamos: qual é a mais brilhante manifestação de civilização e de cultura do que a de um povo que pega em armas para defender a sua pátria, para defender o seu direito à vida, ao progresso, ao trabalho e à felicidade?” (Cabral, 1999).

Na nova Ordem Mundial, seguido à Guerra Fria, “constatou-se o começo de mudanças espetaculares nas identidades dos povos, nos símbolos dessas identidades e, conseqüentemente, na política mundial” (Huntington, 1997 p. 17). Então a questão da identidade cultural tem um protagonismo importante, “porque a cultura conta e a identidade cultural é o que há de mais significativo para a maioria das pessoas” (Huntington, 1997, p. 18).

A renascença do espírito africano, ou melhor a “*reafricanização do espírito*”, a exaltação dos valores e das culturas, a manifestação do orgulho pela cultura autóctone mobilizam povos que hastearam as bandeiras da identidade cultural cada vez mais alta. Neste sentido a independência é “uma condição indispensável à existência de homens e de mulheres verdadeiramente libertos, isto é, de todos os meios materiais que tornam possível a transformação radical da sociedade.” (Fanon, 1975 p. 257). Sendo assim, a independência é um dos requisitos para praticar livremente as manifestações culturais. Na luta pela independência, a principal bandeira é a da identidade cultural.

As origens das políticas culturais africanas remontam ao período colonial, durante o qual a cultura era considerada uma ferramenta política para combater a negação colonial da cultura africana e o impacto negativo do domínio externo da cultura europeia na cultura

africana⁹. Afinal, “num país colonizado, o nacionalismo mais elementar, mais brutal, mais indiferenciado, é a forma mais ardente e mais eficaz de defesa da cultura nacional” (Fanon 1975 p.266). Assim sendo, a cultura aparece como uma dimensão imprescindível da identidade nacional. A ela é atribuída um papel reabilitador da personalidade africana. É um bem que reforça a autoestima do povo. Este primeiro momento, a consolidação da identidade cultural é, um projeto político de superação e afirmação de novos valores, da construção do “homem novo” e da identidade africana (Landucci Landgraf, 2014).

A partir das independências, surge a necessidade de promover a ruptura política, económica e cultural com a Europa colonizadora. Os novos Estados começam a desenhar planos de desenvolvimento económico, político, social e cultural. Sobretudo cultural. Por isso a tentativa de retorno às fontes, ou da reafrikanização dos espíritos, é chegado o momento de corrigir a falsificação, o branqueamento da história. Numa tentativa de exercer o direito de “organizar a sua vida cultural em total harmonia com as suas ideias políticas, económicas, sociais, filosóficas e espirituais; direito ao justo respeito bem como todos os indivíduos são iguais em relação ao livre acesso à cultura¹⁰”. Só assim o povo africano estará capaz de afirmar sua dignidade bem como os fundamentos populares da sua cultura; preservar e promover a herança cultural africana, através da restituição e da reabilitação; combater e eliminar todas as formas de alienação, exclusão e de opressão cultural.

A nível institucional, entre principais instrumentos feito para discutir o conceito, importância e objetivos de cultura a partir de um olhar africano estão:

- Manifesto Cultural Pan-africano de Argel¹¹ (1969), adotado pelos participantes do Simpósio do Festival Cultural Pan-Africano, Argel, com o objetivo de propor uma estrutura conceitual coerente para as políticas culturais africanas, discutiu três temas principais, a seguir:

- As realidades da cultura africana

⁹ http://www.aecid.es/galerias/programas/Acerca/descargas/Cuadernos_Acerca_ingles.pdf Recuperado em 27 de Dezembro 2019

¹⁰ Carta da Renascença Cultural de África, 2006 p.5

¹¹ O manifesto foi resultado da experiência como o Colóquio organizado no âmbito do Primeiro Festival Mundial de Artes Negras (Dakar, Senegal, 1966) e o projeto História Geral da África da UNESCO.

Com base na reflexão sobre os problemas culturais da África, o Simpósio formulou uma série de princípios básicos para políticas e ações culturais africanas, com base em um conceito amplo e dinâmico de cultura. Ver mais informações em

https://ocpa.irmo.hr/resources/docs/Pan_African_Cultural_Manifesto-en.pdf.

http://www.aecid.es/galerias/programas/Acerca/descargas/Cuadernos_Acerca_ingles.pdf

- O papel da cultura africana na luta pela libertação nacional e na consolidação da unidade africana;
- O papel da cultura africana no desenvolvimento económico e social da África.
 - Conferência Intergovernamental sobre as Políticas Culturais na África (AFRICACULT)
 - Acra – 1975, organizada pela UNESCO em Acra, em cooperação com a Organização da Unidade Africana;
 - Carta Cultural de África (1976), adotada pelos Chefes de Estado e de Governo da Organização da Unidade Africana reunidos na sua Décima-Terceira Sessão Ordinária em Port Louis, Maurícias, de 2 a 5 de Julho de 1976. Esta carta posteriormente foi substituída pela Carta de Renascença Cultural de África adotada pelos Chefes de Estado e de Governo reunidos na Sexta Sessão Ordinária da conferência da União Africana, em Cartum, República do Sudão, de 23 a 24 de Janeiro de 2006;

Na opinião do Tingbe Azalou (2006) a situação cultural em África é a seguinte. De um lado, temos uma "elites" aculturadas profundamente assimiladas, que adquiriu culturas não africanas sistematizadas, absolutizadas a ponto de se tornarem exclusivistas e até imperialistas. De salientar que estas culturas ocupam posições fortes na sociedade africana. A relação entre a “elite” aculturada, assimilada e a sua cultura de origem pode ser classificado por grau. Na medida em que são aculturadas, dificilmente vivem a cultura endógena e as vêm do exterior, com indiferença e certo embaraço. Por outro lado, uma parte da sociedade, as massas, mais ou menos consciente e mais ou menos a despeito de si mesmas que vivem enraizadas nas culturas autóctones.

Para Joseph Ki-Zerbo (2003), a luta para uma troca cultural justa constitui um dos grandes problemas em África. Para que esta troca seja justa é preciso infraestruturar as nossas culturas de base material e logística. “É pelo seu «ser» que a África poderá aceder ao ter. A um ter autêntico, não a um ter de caridade, de mendicidade”.

Seguindo esta linha de pensamento do trecho acima, pode dizer-se que o “ser” africano só atinge o seu significado, quando cada indivíduo compreender e integrar no seu meio, identificar com a sua cultura, “aceder ao ter”, será possível se souber impor o respeito pelos valores culturais. Conhecer os determinantes culturais que valorizamos emocionalmente pode nos ajudar com esforços concretos a libertar, afirmar, sobreviver e integrar (Azalou, 2006). A cultura é o primeiro facto do desenvolvimento.

Em suma, pode se dizer que a noção e o conteiro de cultura em África teve um cunho funcionalista. A resistência cultural foi uma reposta eficaz a opressão sofrida pelo menos nos períodos que antecede a independência e da independência até os meados da década de 90. Entretanto, ainda convivemos com as consequências da dominação cultural,

presentes na língua que falamos, no sistema de ensino adotados, na comunicação social etc.

2.2. Integração Regional – teorias dominantes

O termo Integração Regional é usado principalmente no contexto económico e de comércio internacional. A noção de integração regional decorre duma posição fortemente dirigista, implica uma íntima ligação com fatores de ordem económica e política de aplicação puramente económica.

Integração significa, coordenação de atividades de vários órgãos, com vista ao desenvolvimento harmonioso. É a reunião de um certo número de elementos para formar um todo relativamente coerente (Diouf, 2001).

De acordo com *Karim Bangura*¹² [2018], as teorias tradicionais de integração regional são apresentadas por escolas de pensamento se centralizam nomeadamente nas tradições liberais e realistas, limitadas às ideias e conceitos mais influentes das arenas políticas e económicas. O Funcionalismo, Neofuncionalismo, Intergovernamentalismo, Transnacionalismo, Institucionalismo e o Institucionalismo racionalista são premissas básicas para explicar o esforço que os grupos regionais enfrentam para alcançar estabilidade, prosperidade económica, autoconfiança e desenvolvimentos políticos, culturais e religiosos sustentáveis por meio da integração regional.

O principal objetivo da integração regional afigura-se ser a estabilidade e prosperidade económica para os países envolvidos, tendo como base a tranquilidade política, que também assegurará o equilíbrio social e o desenvolvimento sustentável¹³.

A integração pressupõe que um grupo de países, definidos (quase sempre) por mesmo espaço geográfico e geopolítico reunido de acordo com regras criem um espaço forte para enfrentar o desenvolvimento em todos os planos como grupo. Exige uma estreita cooperação dentro e entre as regiões, o principal propósito é a criação de novas solidariedades institucionais, que permitam, a coordenação e harmonização mas perfeita, entre as unidades económicas (Franco, 1972).

De acordo com Alpha Diallo (2016 p. 36), a Integração regional é um processo prolongado e complexo que requer harmonização de diferentes aspectos em momentos

¹² Traditional Regional Integration Theories: A Synopsis. *Abdul Karim Bangura & Falla Dominic Lamin* The African Institution, Washington DC

¹³ Nana Afadzinu. "O papel da sociedade civil no processo de integração regional - a experiência da África Ocidental" in Estudos IAO-ZEI nº 23|2015 - Migrações e sociedade civil como motores do desenvolvimento - um contexto regional, Ablam Benjamin Akoutou, Rike Sohn, Matthias Vogl, Daniel Yeboah (eds.) Bona/Praia, junho 2015 p. 14

distintos, fases e etapas. “A integração regional é o resultante da união de dois ou mais Estados entre diversas unidades estatais de uma mesma área geográfica com o objetivo de favorecer a coesão e o sentimento da interdependência entre os estados membros”. Também, pode ser compreendido como um processo que procura realizar certos objetivos em benefício de uma estrutura maior, onde as unidades menores transferem lealdade, expectativas e atividades políticas para um novo e maior centro de decisão (Alpha Diallo, 2016 p.34).

Integração regional constitui “[...] duas ideias fundamentais: um número de países ligado pela geografia e um certo grau de interdependência ou uma área geográfica que não é um Estado mas possui características similares a um Estado como política económica, promoção do bem público e soberania.” (Tolentino, 2011, p. 19).

O conceito de integração refere-se a um processo no qual as unidades se deslocam de uma condição de isolamento total ou parcial para uma unificação completa ou parcial. É um processo de diversificação territorial em larga escala caracterizada pela redução progressiva das fronteiras internas e pelo possível aumento de novos limites externos aplicado entre Estados soberanos e independentes (Lombaerde, 2005). A integração é usada principalmente no contexto de economia e comércio internacional, embora possa ser ligado a outros aspectos de cooperação. Neste sentido, a integração então se torna integração económica e pode ser definido como “*The voluntary linking in the economic domain of two or more formerly independent states to the extent that authority over key areas of domestic regulation and policy is shifted to the supranational level*”, como foi definido por Mattli (1999, p. 41 apud Lombaerde e Langenhove, 2005).

As causas da integração regional são de diversas ordens, porém a principal motivação se encontra nas questões económicas e políticas. São reconhecidas quatro razões para a integração:

- 1- O desejo de promover a segurança numa dada região, realizando a defesa conjunta contra uma ameaça comum;
- 2- Promover a cooperação para obter desenvolvimento económico e maximizar o bem-estar;
- 3- O interesse de uma nação mais forte em querer controlar e dirigir as políticas de seus aliados menores por meio de persuasão, de coerção ou de ambos;
- 4- A vontade comum de construir a unificação de comunidades nacionais numa entidade mais ampla (Haas, 1964 citado por Diallo, 2016).

A integração regional como é geralmente entendida hoje, surgiu na década de 50 como iniciativa de países europeus no decurso da Segunda Guerra Mundial, com o propósito de se restabelecer quer no plano económico, quer no plano político. A criação da “Comunidade Económica Europeia e da Comunidade Europeia da Energia Atómica em 1957, ambas resultantes em certa medida da Comunidade Europeia do Carvão e do Aço, constituída em 1951 e cujo Tratado entrou em vigor em 1952”, transformam-se em iniciativas impulsionadoras das ideias integracionistas. Se no primeiro momento (período que corresponde à 1951) as razões mais relevantes para a criação de agrupamento regional se relacionavam com a forma de evitar mais guerras entre os Estados europeus (França e a Alemanha), o cenário mudaria por completo a partir de 1957 onde os assuntos económicos e políticos dominam o tema integração.

A integração europeia rapidamente espalhou-se conforme se estendiam as questões económicas e políticas. Os efeitos de tal integração europeia, rapidamente influenciam os outros continentes tornando-se no modelo de referência, daí ter surgido na África, América Latina e na Ásia nos anos 1960 novos agrupamentos regionais. Nos anos 1980, a integração regional surge com vigor redobrado após ter passado um período de mais de vinte anos quase inativa. Presentemente, os motivos políticos e económicos que estiveram na base do primeiro período da integração surgem ampliadas e juntam-se a elas outras questões ligadas à segurança e defesa (Ramos, [2018]).

A proliferação de organizações regionais transporta um nível de análise cada vez mais significativa no quadro da conceptualização e no desenvolvimento de teorias que explicam o processo integracionista. Normalmente o processo de integração é explicado por duas teorias: A Teoria Política da Integração e a Teoria Económica de Integração.

As teorias económicas da integração centram-se substancialmente nas causas e nos benefícios (lucro) da integração. Muitos autores defendem que as teorias económicas não fornecem uma explicação satisfatória para a integração económica. Por sua vez, as teorias políticas têm conexão muito forte com as explicações da integração europeia. A preocupação desta teoria é intimamente ligada à questão da soberania dos países integrados. De salientar, que as teorias de integração foram desenvolvidas para explicar especificamente a União Europeia. Com a multiplicação dos processos de integração no mundo, percebeu-se que cada processo tem suas especificidades e motivos para integrar-se (Diallo, 2016).

As teorias tradicionais que explicam a integração regional são essencialmente as seguintes:

2.2.1. Federalismo

Explica a integração regional pela criação de instituições para as quais os Estados transferem soberania, de forma voluntária. Para os federalistas, a criação de um conjunto de instituições supranacionais se torna fundamental para o bom funcionamento de um agrupamento regional. Note-se que, excetuando o caso europeu, a teoria federalista não teve um impacto decisivo em matéria de integração, uma vez que são "reduzidos os casos de sucesso" como argumenta Gilpin (2001);

2.2.2. Funcionalismo

Considerada que a forma mais segura de alcançar a integração e a paz e cooperação (tanto de natureza técnica como económica) ao nível de certas tarefas funcionais ao invés da criação de novas estruturas institucionais no plano político. Isto é, na perspetiva dos funcionalistas as organizações internacionais funcionais estariam mais habilitadas do que os Estados, para levar a cabo determinadas tarefas (Pinto, 2004).

Na aplicação do funcionalismo a um grupo regional africano, suas deficiências podem não ser totalmente úteis. A cooperação social, técnica e económica não gerou automaticamente ganhos maiores em outras áreas dentro do grupo. Outro grande problema nos grupos regionais africanos é a resistência dos Estados membros em transferir poderes de decisão para o órgão regional. Sua abordagem de cooperação e o reconhecimento de atores não-governamentais no sistema internacional é úteis apenas para atores que harmonizam consistentemente os seus interesses, colhendo benefícios mútuos sem baixar de reconhecer os estados-nação como atores importantes (Bangura, [2018]).

2.2.3. Neofuncionalismo

A principal ideia difundida nesta teoria é a opinião de que são as forças económicas e tecnológicas que conduzem a uma maior integração política. Hass (1958) é o principal defensor dessa teoria tendo realizado importantes esforços para explicar a integração política mais especificamente a integração política europeia. Na sua ótica o próprio interesse económico incita a integração. Para os neofuncionalistas, integração "significa o processo de transferência das expectativas excludentes de benefícios do Estado-nação para alguma entidade maior" (Pinto, 2004). Essa teoria revelou a importância dos Estados-nação, insistindo que os Estados são os principais atores de um processo de integração no qual emergem grupos de interesse e partidos políticos. As tarefas atribuídas às instituições regionais serão amplas e, portanto, essas instituições devem ter a

capacidade e os poderes políticos capacitadores para iniciar processos sociais e económicos que permitam uma aplicação eficaz da teoria neofuncionalista (Bangura, [2018]).

2.2.4. Intergovernamentalismo

É um modelo teórico de relações internacionais que pode ser aplicado em casos de integração regional, portanto não é uma teoria própria de integração regional. As análises intergovernamentalistas centram atenção nas negociações promovidas pelos Estados no processo de integração. A Teoria do intergovernamentalismo tem três constituintes essenciais: o comportamento racional do Estado, a formação da preferência nacional e a negociação intraestatal (Mariano, 2017). Na opinião dos autores Gilpin (2001), Fernandes (1995) e Coleman (1998) o intergovernamentalismo é da mais significativa abordagem existente na ciência política relativa à integração económica e política. No entender do Gilpin “ a referida teoria realça os interesses económicos como a principal força condutora da integração regional, a qual, ao evidenciar a importância das instituições regionais, atribui um papel central aos governos nacionais”. Por sua vez, Coleman sublinha a importância da teoria por privilegiar os Estados como guardiões contra a legislação supranacional. Neste mesmo sentido vai Fernandes, a ênfase dado a União que inclui também os governos nacionais, reforça os mecanismos através dos quais os Estados membros - como unidades centrais da União - desempenham um papel importante na tomada de decisão e no processo político nas instituições centrais (Pinto, 2004).

2.2.5. Institucionalismo

As bases do referencial teórico do institucionalismo foram estabelecidas por March e Olsen (1984, 1989). Essa escola de pensamento tem como princípio básico que as instituições são importantes devido ao seu impacto nos resultados políticos (Bangura [2018]). A teoria institucionalista concentra-se nos processos de interação estratégica para levar à emergência da cooperação numa dada área das relações internacionais. Contudo, esta abordagem racionalista institucional da integração, que vê a construção do regime como resposta eficiente a problemas políticos, ignora as dimensões da idealização do processo, omite alternativas dinâmicas da cooperação regional (Pinto, 2004).

2.2.6. Reflexões africanas sobre integração regional – o caso do pan-africanismo

No caso africano, para melhor ancorar os debates ideológicos acerca de integração ou regionalização, é necessário retornar à ideologia pan-africanista que estava na base da

implementação de ideias integracionistas. Na década de 50/60, vários intelectuais e dirigentes políticos compartilhavam o mesmo projeto da unidade africana, este assunto é a principal característica na época.

Como apontado acima, a ideologia nasceu na diáspora, mas rapidamente chega a um grupo de indivíduos no continente africano que viam nesse movimento um meio adequado para combater a balcanização da África, que igualmente permitiu a reavaliação da "personalidade africana" livre de qualquer forma de dominação¹⁴. A elite intelectual e política africana também teve consciência precoce da importância da integração regional por razões específicas ao continente. Na África o consenso é total sobre a questão de integração e transcende todas as divisões ideológicas e políticas. Ela é percebida como um instrumento essencial do desenvolvimento (Diouf, 2001).

A reflexão africana sobre problemas de integração tem três características:

1 - Seus fundadores não são economistas – por isso, a integração não é reduzida só a dimensão econômica. Esta é provavelmente a razão pela qual eles quase nunca usam o termo "integração" que foi introduzido na literatura por economistas e nos últimos tempos. Têm uma visão global de integração.

2 – A maior parte das reflexões africanas sobre os problemas de integração são obras de intelectuais da região da África Ocidental. Nkrumah e Cheikh Anta Diop, que defendem uma abordagem federalista e Senghor, que tem uma abordagem pluralista e político-cultural da integração.

3 - Direta ou indiretamente as iniciativas de integração têm como ponto de partida o movimento pan-africanista (Diouf, 2001).

O pan-africanismo¹⁵ é o movimento catalisador das ideias integracionistas em África. Foi usado como instrumento para a promoção da unidade africana, que vai além da integração econômica.

« ... le panafricanisme fut, parmi les grandes idéologies produites au cours du XXe siècle, celle dont se manifestent, avec le plus de force et jusqu'aujourd'hui, les caractéristiques majeures des grandes idéologies : la permanence et la récurrence de leur argumentaire, leur capacité de mobilisation et leur pouvoir de faire rêver, comme le montre les incessantes tentatives d'inscription du projet

¹⁴ WAI - IAO Analyses Critiques et Stratégies d'Action - N° 5, pp. 97-81

¹⁵ É um movimento político-cultural, nascido na diáspora negra. O termo pan-africanismo significa dispersão, designa todo o grupo de intelectuais negros de origem africana transplantados para a América e as Índias Ocidentais, após o tráfico de escravos. É inseparável da corrente de protestos contra a escravidão e da afirmação da personalidade negra. Era originalmente um movimento de solidariedade entre africanos e pessoas de ascendência africana (Thompson 1984: 26 citado por Diouf, 2001: 35). Sylvester Williams, Burghart Dubois, Marcus Garvey então entre os principais pensadores.

panafricain dans les réalités politiques, économiques et culturelles de l'Afrique» (Elikia Mbokolo) ¹⁶.

Como o texto acima refere a ideia pan-africanista está na base dos projetos económicos, político e culturais da realidade africana. Portanto é válido para explicar o movimento em direção a integração. Thandinka Mkandawire, argumenta que é o regionalismo é uma das principais formas de reagir contra a globalização, do qual várias nações tentam "sacrificar" parte de sua soberania para proteger seus modelos sociais e culturais. Para reforçar essa ideia, ele volta à ideologia pan-africanista para enfatizar que ela não é reduzida apenas a um momento de euforia dos povos de origem africana, mas que está no centro da reflexão política que incluiu não apenas aspectos culturais, económicos, mas eminentemente políticos¹⁷.

As elites intelectuais da África Ocidental como Amílcar Cabral, Cheikh Anta Diop, Kwame Nkrumah entre outros, não apenas reforçaram a coerência de uma ideologia, como produziram importantes reflexões sobre a unidade africana.

O principal contributo teórico de Kwame Nkrumah, um dos difusores do pan-africanismo, está publicado na sua obra *Africa Must Unite* (1963). Publicado na altura da reunião dos chefes de estados africanos realizada em Addis Abeba, que criou a Organização da Unidade Africana em Maio de 1963. Dois anos depois, publica *Neo-Colonialism: the Last Stage of Imperialism* (1965) cujo capítulo 2 "obstáculos ao progresso económico" (pp.15-36) resume a maioria de suas teses sobre a unidade africana (Diouf, 2001 p. 37). Nas suas abrirem explica a necessidade de unidade, escreve as vantagens dessa unidade e justifica o porquê da unidade africana.

Para nós a África é uma só, incluindo as suas ilhas. Rejeitamos a ideia de qualquer forma de separatismo. Do Cabo a Tânger ou ao Cairo, do Cabo Guardafui às ilhas de Cabo Verde, a África é una e indivisível.

Nesta perspectiva, julgo que uma África unida (entenda-se: unidade política e economicamente, no conjunto do continente) procuraria realizar os objetivos que a seguir se expõem.

Primeiramente, uma planificação económica geral à escala continental, que permitisse aumentar o poder económico e industrial da África. Em segundo lugar, devemos procurar estabelecer uma estratégia unificada, militar e defensiva. O terceiro objetivo a que nos referimos está dependente dos dois primeiros. Se instituíssemos uma organização comum

¹⁶ WAI - IAO Analyses Critiques et Stratégies d'Action - N° 5, p. 80

¹⁷ Idem

de planificação económica e unificássemos as nossas forças armadas, teríamos de adotar uma política externa e uma diplomacia comuns, que imprimissem uma direção política aos nossos esforços conjunto no sentido da proteção e do desenvolvimento económico do nosso continente.

Uma ampla união política da África seria a base de uma África unida, forte e poderosa, em que as fronteiras legadas pela época colonial se tornariam obsoletas e supérfluas, em que seria possível a completa e total mobilização do organismo de planificação económica sob uma direção política unificada.

Está portanto provado que a unidade continental da África é indispensável se quisermos avançar na realização das nossas esperanças e dos nossos planos (Nkrumah, 1977 pp. 244-249).

Para Nkrumah, a unidade africana é a principal forma de realizar as nossas ambições, e de enfrentar o neocolonialismo e os desafios do desenvolvimento. Ele sublinha a importância da unidade política, como força e vontade necessária para mudar a realidade africana. Em todo momento da sua narrativa a unidade económica e política são referenciadas, portanto não podem ser desassociados. Adverte, para que a unidade económica seja eficaz, deve ser acompanhada de unidade política. Nkrumah recomenda o uso da unidade como arma para obter a verdadeira independência. A sua visão de unidade africana precede tanto a abordagem pluralista como a funcionalista (Diouf, 2001).

A reflexão de Cheikh Anta Diop sobre a integração africana esta presente nas obras como: *Nations Nègres et Cultures* (1954), *L'Unité Culturelle de l'Afrique Noire* (1956), *L'Afrique Noire Précoloniale* (1960), *Les fondements économiques et culturels d'un Etat fédéral d'Afrique Noire* (1960). Este trabalho pioneiro de Diop é um esboço real de um plano de desenvolvimento económico e social de longo prazo para a África. Ele foi sem dúvida o pensador africano que elaborou o projeto de integração mais consistente e coerente para a África, que contrário dos pensadores do pan-africanismo, vai muito além no passado da África, para defender a integração (Diouf, 2001).

De acordo com este autor, é com base na unidade histórica, psicológica, económica, geográfica e cultural, se pode construir um Estado federal em nível do continente (Alpha Diallo, 2016). Diop propõe um verdadeiro núcleo do Estado Federal da África Negra, apontando a reunificação de 22 Estados numa organização supranacional do Estados de Cultura Bantú (CICIBA) (Ferreira, [2018] p. 78). Este se destacou intelectualmente na defesa da unidade africana, dedicando boa parte da sua produção científica em torno da

recuperação da historiografia africana delineando os trilhos da unidade, solidariedade e do progresso socioeconómico do continente.

2.3. Integração Regional Cultural

Historicamente os processos de integração regional começam pela vertente comercial, mediante acordos de área de comércio livre, união aduaneira, mercado comum, união económica, união monetária e união económica e monetária. No entanto, a abertura nacional e regional a um diálogo cultural, pode impulsionar a integração. A dimensão cultural talvez seja o espaço crucial para uma melhor integração, podendo significar um passo fundamental para a continuidade do processo em sentido mais alargado (integração cultural) solucionando a complexidade dos trâmites económicos e políticos (Corazza,2010).

Tingbe Azalou (2006) é da opinião que, a cultura e a integração regional fundam um todo indissociável que deve ser entendido no processo integracionista.

Tout comme une politique d'affirmation culturelle est porteuse d'une profonde signification nationaliste pour les pays en développement, de même la marche vers une grande cohésion régionale se traduit inévitablement par la recherche de convergences culturelles, dont la force dynamique peut avoir un grand impact sur le plan politique, économique et technique (Azalou, 2006 p.131).

Ao abordar o tema Integração Regional, a primeira preocupação devia ser atribuída às questões socioculturais. Isto é, são as pessoas, o povo, a cultura é que se integram, logo os planos sociais e culturais deviam antecipar os planos económicos e políticos. A preocupação maior devia ser de permitir maior diálogo, intercâmbio e conexões entre as culturas. A integração não encontra sua plenitude nos planos meramente económicos. A cultura deve participar ativamente como um valor intrínseco entre os povos das regiões integradas. Os valores culturais são mais inclusivos e mais profundos da realidade social, sejam eles nacionais, regionais ou internacionais (Azalou 2006).

A integração cultural deve implicar uma relação de valores, adoção de modelos de comportamento que reduza, progressivamente, a diferença e os atritos entre as partes que se relacionam, entretanto, “nenhuma integração cultural poderá ser completa, assim como não à exclusão total”. “Ainda que pareça paradoxal, a situação implica um esquema cultural de integração da diferença e uma diversidade que se vai reduzindo” (Monteiro, 1997 p. 42).

A integração pressupõe um intercâmbio recíproco de experiência humana, no campo psicológico, um intercâmbio cultural a partir do qual possa emergir uma perspectiva mais ampla e madura e deve constituir uma inserção do migrante na

nova estrutura social como uma parte vital e funcional que enriquece o todo e não apenas uma simples assimilação (Alberoni__ citado por Monteiro, 1997 p.44). Neste sentido, a integração cultural entre os povos da África Ocidental seria a troca, o intercâmbio e a boa convivência entre as várias expressões culturais¹⁸ da região. É a adoção ou conhecimento de novos hábitos bem como o respeito pelas outras expressões culturais de cada localidade. Integrar cultura, não significa, transformação ou uma conformidade total em relação aos novos valores culturais, não é a perda da sua identidade cultural local, mas o respeito recíproco da dissemelhança das partes que relacionam. Neste processo somos iguais e diferentes ao mesmo tempo.

A integração cultural exige que os indivíduos membros de cultura respeitem a existência de culturas de outros indivíduos dentro da mesma região e assim acabar com os atritos, promovendo a “igualdade entre os indivíduos que compartilham um mesmo espaço sociogeográfico, o que supõe uma integração não só política e administrativa, mas também sociocultural” (Monteiro, 1997) ”.

A integração cultural regional prevê trocas e reinterpretções das expressões culturais. Nesta perspectiva, a integração é um processo global de aculturação. Isto é, um processo de aculturação entre as comunidades envolvidas no projeto integrativo, envolvendo o “eu” portador de uma cultura diferente, de outro universo simbólico e outro significado de vida e o “ele” também portador de uma cultura diferente, de outro universo simbólico (fonte).

Para nós, a integração cultural será, “unidade na diversidade”, constituindo o meio mais seguro, a resposta mais eficiente ao desenvolvimento. Pode significar maior diplomacia cultural entre os Estados membros e conseqüentemente maior e melhor intercâmbio das experiências culturais entre os povos da nossa região, reduzindo progressivamente as “diferenças aparentes” com maior conhecimento da nossa realidade cultural. São políticas adotadas para afirmação da identidade cultural regional, reabilitação e união das culturas da África Ocidental, conservar as nossas tradições, aquilo que é útil e construtivo, preservar e promover a herança cultural africana e sobretudo maior conhecimento entre os países da regional.

Os povos oeste africano só estarão culturalmente integrados, quando o cidadão de cada Estado membro passa a conhecer a expressão cultural dos outros países da comunidade e

¹⁸ Adotamos o termo expressões culturais para fazer referencia as especificidades culturais de cada região do espaço CEDEAO porque temos uma mesma base cultural e não várias culturas uma identidade a defender, isto é a base é a mesma as expressões que são diferentes. Diop já falava na unidade na diversidade...

vice-versa, quando se sentirem parte da comunidade. Quando deixa de ser migrante para se converter em mais um membro do grupo, “deixa de ser “outro” para ser nós”, adquire um novo sistema de referências que lhe vai permitir, no plano pessoal, aperceber-se da sua localização e no social, inserir-se no grupo (Monteiro, 1997 p.45) ”.

O território oeste-africano sempre foi um espaço culturalmente integrado. Se formos visitar o seu passado histórico, vamos nos surpreender com a dinâmica e a convivência saudável de culturas dos diferentes grupos. A melhor ilustração de interação entre cultura se encontra nos textos da tradição oral reconstituídos desde 1998. A Carta *Kurukan Fuga*, proclamada por Sundiata Keita em 1236 escreve as diretrizes para um bom relacionamento entre a comunidade e os seus membros num código legal (Weber, 2009 p.6).

A influência recíproca de cultura na África Ocidental parece ser amplamente compartilhada, em consequência das mobilidades verificadas ao longo do tempo. Numa observação cuidadosa das áreas culturais da região verifica-se uma mobilidade cultural este espaço desde o Egito faraônico até a formação dos impérios Gana, Mali e Songai, e o florescimento das civilizações ocidentais. Esse aspeto nos revela um fenómeno: integração. Um fenómeno que caracteriza todos os agrupamentos humanos, especialmente em um caso de proximidade geográfica, dos povos que fundem as suas relações humanas baseadas (língua, crença, religião etc.) no “empréstimo cultural” de um grupo para outro e vice-versa. Portanto a relação entre as culturas africanas, sobretudo na África Ocidental é caracterizado por influências recíprocas (Azalou, 2006).

Na arena política, a influência da cultura ou da identidade cultural sempre esteve presente no debate sobre os objetivos dos movimentos políticos e intelectuais africanos reunidos à volta do projeto da unidade africana. A retórica da identidade cultural e histórica é um importante elemento mobilizador e justificativo para os processos de integração. “A própria emancipação africana teve como estratégia a unidade cultural, a sua universalidade” (Sousa, 1998 p.136). A unidade da África alicerça-se em primeiro lugar na sua história, e na afirmação da identidade cultural. “Em certos territórios, a ideologia da «mãe pátria» e a identidade cultural marcaram fortemente alguns dirigentes políticos” (Nkrumah, 1977 p. 201). “Nenhum continente se afirma tão compacto do ponto de vista cultural como a África, ou em sítio nenhum do planeta se encontra homens tão abstratamente unidos por causa de uma raiz cultural (Sousa, 1998 p. 135) ”.

A cultura e as mentalidades partilhados entre um grupo geram uma energia que exprime não só a sua vitalidade, mas também, facilita na negociação do futuro comum (Ngaidé,

2015 p.), portanto é uma dimensão essencial da integração. A questão identitária, nomeadamente pela evocação histórica, cultural, linguística ou mesmo étnica, serviu antes de depois das independências como argumento para a necessidade de reposição da “verdade” em diversas dimensões (Ferreira, __, p.78), revelando ser um dos fundamentos das ideias integracionistas. “Só um verdadeiro conhecimento do passado é passível de manter na consciência o sentimento de uma continuidade histórica, indispensável para a consolidação de um estado multinacional (Diop, 2014, p.11)”. Isto significa que não há unidade sem memória, não há identidade nacional e regional sem uma linguagem comum, a unidade só é possível se unirmos a volta do que nos é comum. É com base na unidade histórica, psicológica, económica, geográfica e cultural, se pode construir um Estado federal em nível do continente (Alpha Diallo, 2016).

Vários intelectuais africanos socorreram à cultura para explicar a necessidade de unir-nos para o desenvolvimento do continente. Cabral por exemplo recorreu essencialmente a razões de natureza histórico, à identidade dos laços culturais existentes entre os povos de Cabo Verde e da Guiné-Bissau para juntos lutarem pela sua independência. Estava convencido de que a «reafricanização dos espíritos» seria o primeiro passo a dar para a libertação nacional. Principalmente no caso Cabo-verdiano, devido a alienação profunda de uma parte da pequena burguesia que apesar de ser nacionalista e desejar a independência contestou a unidade, argumento que a tal unidade poderia representar a perda da especificidade da cultura cabo-verdiana (Duarte, 1984 p.212).

A respeito do argumento que as diferenças culturais poderiam ser um entrave a integração regional, ou que as deferentes expressões culturais poderiam potenciar alguma crispação. Nkrumah (1977), contra argumenta que a diversidade é apenas aparente, referindo-se à divisão colonial, que transformou o continente em África francesa, inglesa, portuguesa. Adverte que a força e o “sentimento da nossa unidade enquanto Africanos” que nos unem são superiores às que nos dividem. Não é só o nosso passado colonial que temos em comum ou os objetivos que compartilhamos” (Nkrumah, 1977 p. 153). Diop por sua vez concorda, que apesar da diversidade aparente das culturas africanas é possível reconhecer uma unidade cultural, o que ele chama de unidade na diversidade. Essa unidade cultural é reconhecida nos valores sociais, nas manifestações do cotidiano das famílias, nas línguas e nas outras expressões culturais. Para Gustavo Beyhaut, (1994) a verdadeira integração realiza-se a nível cultural.

CAPÍTULO III - A INTEGRAÇÃO REGIONAL NA ÁFRICA OCIDENTAL: A IDENTIDADE CULTURAL EM DISCUSSÃO.

África entrou na era pós-colonial¹⁹ com múltiplos discursos, entretanto a questão da identidade assume uma posição fundamental neste debate. Por conseguinte, as discussões acerca da africanidade é um confronto com o discurso colonial e constitui uma forma de resistência à hegemonia do saber ocidental ou do eurocentrismo²⁰.

Nas relações internacionais, a cooperação entre os Estados, não é interpretado só do ponto de vista de interesse político e económico, a identidade cultural tem um peso importante nessas relações. Desta feita, torna-se necessário o questionamento à volta do discurso identitário africano. A discussão em torno da identidade é recorrente na história de relações de Cabo Verde com as organizações supranacionais, como é o caso da integração das ilhas na CEDEAO e da parceria especial com a União Europeia (UE) (Almada, 2007; Barros, 2014²¹). Assim sendo, torna-se pertinente discutir a identidade e o sentido de pertença de Cabo Verde.

¹⁹ Cf. Entre outros, Odair Barros Varela, *Crítica da razão estatal: uma análise do Estado moderno em África*, Praia: Pedro Cardoso, 2016

²⁰ Samir Amin, *Eurocentrism* (Nova Iorque: Monthly Review Press/Londres: Zed Books, 1988).

²¹ Victor Barros, (2014). “Cabo Verde e o mito da vocação atlântica: entre a apropriação política da história e a ideologia do dom identitária” in *As relações externas de Cabo Verde: (Re)Leituras contemporâneas*. Pina Delgado José, Varela, Barros Odair & Costa, Suzano (orgs), Praia, Editora ISCJS

3.1. Identidade cultural, uma perspectiva africana

Como despertar culturalmente é um pré-requisito para renascer, precisamos despertar a nossa consciência histórica para atingir o nosso principal objetivo, a Unidade Africana (Obenga, 2005).

A identidade cultural é um tema muito abordado nas últimas décadas, no entanto, a preocupação com a sua salvaguarda sempre existiu. É um conceito essencialmente aplicado na área da sociologia e antropologia. Atualmente está sendo extensamente discutida ultrapassando a teoria social e a antropologia chegando na política e económica. De maneira geral, a identidade cultural é o modo com um indivíduo ou um grupo se define, e nela se apoia para se afirmar face a outrem. É o modo como sente a sua existência no seu grupo de pertença onde partilham as mesmas referências²².

Assim como acontece com a definição da cultura, o conceito de identidade não congrega de imediato os cientistas sociais num entendimento quando a sua definição. Independentemente do debate, a identidade de um indivíduo é reconhecida principalmente na sua “área de residência”, esse reconhecimento será menor quanto maior for o afastamento da sua área, isto é, a sua afinidade e pertença linguística e cultural será reconhecida melhor no local de origem. Quando afastado do local de origem, a identidade linguística e cultural será reconhecida mas não o será o estatuto detido no local de origem (Graça, 2005).

É notório o ressurgimento de debates em torno da identidade na atual conjuntura mundial. “Tanto no plano teórico quanto no político, esforços vêm sendo feitos no sentido de se compreender como identidades, pertenças e lealdades podem desenvolver-se e funcionar no âmbito da globalização” (Fernandes, 2008 p. 53). À medida que o mundo se interconecta com mais fluidez, as sedimentações identitárias organizadas em conjuntos históricos mais ou menos duráveis (etnias, nações, classes) vai se reestruturando em conjunto interétnicos, transclassistas e transnacionais (Canclini, citado por Fernandes, 2008).

Nessa busca de respostas aos novos apelos e configurações identitárias de alguma forma advenientes da globalização, duas tendências divergentes ganharam proeminência: a primeira sugere uma progressiva unificação e homogeneização dos modos de vida, impulsionada por redes de interação social e fluxos materiais e imateriais de toda ordem; a segunda aponta para a produção de novas formas de heterogeneidades e para o surgimento de reações contra-globalizantes a partir das quais povos historicamente oprimidos inscreveriam suas identidades, tornando-as visíveis na ordem mundial (Fernandes, 2008 p.).

²² Dicionário de Economia e Ciências Sociais, 2001 p. 198

A construção de uma identidade coletiva não deve dissociar da cultura, base principal em todas as sociedades a partir do qual se afirma a autonomia coletiva. “A identidade, mais do que o produto de um sentimento individual construído por crença, pensamentos e opções, é, ao mesmo tempo, a expressão de uma semelhança ou diferença e depende das posições que ocupa o indivíduo numa estrutura social”. Isto é, “a identidade de um indivíduo é forjada pela síntese de uma multiplicidade de contribuições culturais e não apenas por uma única referência cultural” (Monteiro, 1999 p.192).

Antes de entrarmos na essência deste desprezioso apontamento, achamos pertinente voltar ao contexto geopolítico do mundo após a segunda guerra mundial para melhor explicar o contexto em que surge a problematização da questão identitária. A política universal ganha uma nova reconfiguração com o término da segunda guerra e, é imposta uma nova ordem. A supremacia Ocidental entra em declínio, ditaduras militares abolidas, há emergência de nações não Ocidentais, surgimento da expressão globalização, o advento dos direitos humanos, aparecimento de blocos económicos, a emergência de novos atores internacionais, enfim, novos acontecimentos moldam a cena internacional. Essas transformações foram verificadas no mundo inteiro e a todos os níveis (político, económico e social) principalmente na identidade do povo. A África como parte integrante desta nova reconfiguração não podia ficar fora dessas transformações.

A identidade africana torna-se visível na nova ordem mundial a partir do momento em que se ganha consciência da verdadeira cultura africana, a combate contra o assimilacionismo, à projetos de renascença do espírito africano, a exaltação dos valores africanos, manifestação do orgulho pela cultura autóctone, esses são motivos que mobilizam povos que lutam pela sua liberdade e dignidade cultural.

Como referimos anteriormente, a segunda metade do século XX o carácter civilizacional africano é fortemente tratado marcando positivamente a época, inspirados de modo geral

pelo *Pan-africanismo*²³, difundido pelos escritores vinculados ao grupo da *Negritude*²⁴, igualmente impulsionado pelo discurso do nacionalismo africano.

Tendo muitos países africanos, seguindo o seu percurso insulada dos antigos colonizadores a partir de 1970, porem, mantendo-se a eles ligados, servindo o antigo império como modelo e referência simbólica. É caso para se fazer uma reflexão sobre as rupturas e continuidades deste período. Entre as continuidades e rupturas do colonialismo, prossegue as barreiras das fronteiras herdadas da “maldição de Berlim”, o imperialismo das línguas do colonizador (Inglês, Francês e Português), as formas do governo entre outras. Nas rupturas, verifica-se a impugnação as teses da inferioridade africana amplamente difundida pelo colonialismo, cultivo do nacionalismo, estima pela cultura e povo africano. A partir daí construiu-se uma nova matriz historiográfica na leitura do passado histórico africano de matriz nacionalista. Em certa medida trata-se de um contra argumento político as teses colonialistas, esta nova forma de pensar a África afirma a positividade e a unidade da civilização negra (Paredes, 2015).

O neocolonialismo também se aplica à dominação cultural, o seu caráter cultural e psicológico é bastante problemático. Nesta altura o Presidente da República do Chade chamou atenção para um fato importante, dizia que os nossos países alcançaram independência política, porém, a descolonização mental ainda precisa ser feita. A descolonização mental do nosso povo nos permitirá resolver algumas dificuldades. Na mesma ordem de ideias, o rei do Burundi denuncia as tentativas coloniais de minar a independência dos estados africanos, seja sob disfarce económico ou cultural (Boutros-Ghali, 1969).

“En matière de décolonisation, qu’il nous soit permis d’attirer votre attention sur un fait. Si nos pays ont conquis leur indépendance politique, la décolonisation mentale reste à faire. Nous sommes persuadés, quant à nous, que la décolonisation mentale de nos peuple nous permettra de résoudre certaines de nos difficultés qui nous opposent les un aux autre²⁵...”

²³ Segundo Diallo (2016), o pan-africanismo pode ser entendido como sendo uma aspiração dos negros da África e da diáspora que se identificam culturalmente com à civilização africana, que busca sua força na resistência secular dos negros à escravidão e à colonização. De acordo com vários autores, é um movimento político, filosófico e social que promove a defesa dos direitos do povo africano e da unidade do continente africano no âmbito de um único Estado Soberano para todos os africanos, tanto na África como em diáspora.

Ler também, Márcio Paim. (2014). “Pan-africanismo: tendências políticas, Nkrumah e a crítica do livro *Na Casa De Meu Pai*” in Sankofa. Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana Ano VII, Nº XIII, Julho/2014

²⁴ Corrente literária que agregou escritores negros de países que foram colonizados pela França. Os objetivos da Negritude são a valorização da cultura negra em países africanos ou com populações afrodescendentes expressivas que foram vítimas da opressão colonialista.

²⁵ Sommet Cias/Gen./Inf./24, p.24 citado por Boutros-Ghali, 1969 p. 82

De facto, esta interpretação está de acordo com as ideias desenvolvidas pelos teóricos africanos. Na perspectiva de Léopold Senghor, a consciência da nossa comunidade cultural, da nossa africanidade, é um pré-requisito para todo progresso. De acordo com Nkrumah (1977), o imperialismo ainda é uma força considerável em África. “Controla a economia, cobre o mundo inteiro com os seus laços económicos, políticos, culturais, universitários, militares, e com as suas redes de espionagens”. Perante a independência da África, o colonialismo toma novas formas subtilmente disfarçadas, utilizando diversas associações culturais e económicas para servir os seus interesses (Nkrumah, 1977).

Nesta análise leva a crer de que apenas o renascimento cultural e a reabilitação da nossa cultura (que contém mil e uma virtudes) irá realmente salvar a África do neocolonialismo, que é acima de tudo cultural (Boutros-Ghali, 1969).

Os padrões de pensamento, os paradigmas culturais ocidentais utilizados para aferir os valores africanos, estão de tal forma incutidos em nós que é necessário reforçar o esforço de descolonização dos nossos pensamentos e delinear uma abordagem mais autêntica e original (Mzamane, 2015). Nesta perspectiva, a questão da identidade e da africanidade apresenta como uma condição primordial para a transformação.

A questão identitária parece ser determinante nos projetos de integração. Os Estados da África Ocidental almejam alcançar uma comunidade de povos. Para a concretização desse anseio, a cultura entra como fundamento da unidade africana para impulsionar a interação social.

É necessário “proteger a África, inventar um nacionalismo forte, construir uma *Africana* patriótica, descobrir de nosso passado feliz e noções unívocas da identidade africana devem ser reexaminadas e reescritas”. Esses são os elementos essenciais para tornar a nossa identidade visível na ordem mundial.

Antes da colonização o homem africano tinha a sua identidade salvaguardada, com o despontar do colonialismo os africanos perderam a sua verdadeira identidade cultural. Afinal, “Quando a luz da cultura incidiu, pela primeira vez, sobre o povo que posteriormente se designaria de europeu, essa luz proveio de África e do Oriente Médio asiático²⁶”.

Após a descolonização, uma “crise de identidade” se configurou. “O «sujeito» pós-colonial não mobiliza apenas uma «identidade» mas diversas identidades fluidas que, em função da sua própria natureza, devem ser «revistas» recorrentemente a fim de atingirem

²⁶ Mzamane, Mbulelo. (2015). Perspectivas eurocêntricas e afrocêntricas na história africana antiga in Renascença africana – a nova (Org.) luta. Malegapuru William Makgoba. Luanda: Mubemba

o seu nível máximo de utilidade e eficácia conforme e quando necessário²⁷”. Na opinião de Stuart Hall, “as velhas identidades, que por muito tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado” (Hall, 2006 p. 7). Segundo o seu pensamento, a identidade costura o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto o sujeito como o mundo cultural que ele habita, tornando ambos reciprocamente mais unificados e previsíveis. A “crise de identidade” surge como consequência da globalização, o deslocamento, a mudança das sociedades, abalam o quadro de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável na sociedade fazendo as culturas e as identidades entrarem em colapso. “O próprio processo de identificação, através do qual protegemos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático²⁸” (Hall, 2006).

A identidade africana entra em colapso com o apontar da colonização onde todos os direitos foram negados, negada qualquer referência ao seu próprio passado. A sua identidade se perde, quando lhe é obrigado a aceitar a condição de escravo, colonizado, inculcada a ideia da sua inferioridade, quando lhe é obrigado a aceitar a cultura estrangeira, isto é, receber o batismo cristão, obter educação à moda europeia, falar e escrever a língua estrangeira. Os nossos nomes eram portugueses, franceses ou ingleses. A igreja influencia profundamente as práticas familiares, determinados costumes africanos, eram considerados pagãos, os nossos hábitos alimentares eram europeus Neste contexto, verificou-se uma perda efetiva, senão uma diminuição progressiva, dos próprios valores das práticas tradicionais africanas, enquanto muitos africanos aspiravam incessantemente ao modo de vida europeia²⁹. Mas como renascer culturalmente?

De acordo com Ki-Zerbo (1972), a única cultura autêntica é a que brota do povo e deve-se realimentar incansavelmente no seio do povo, que é o maior inventor. A massa popular vive profundamente a cultura africana. Mas, exatamente porque a vivem, não a definem teoricamente, não a projetam num futuro que lhes escapa. Nesta linha de pensamento, pode-se dizer que ali entra o papel dos intelectuais africanos como pensadores das políticas culturais assertivas para despertar uma nova cultura. Para Ki-Zerbo, as principais forças que farão progredir a África, a sua civilização e sua neocultura³⁰. Para este efeito

²⁷ Achille Mbembe, «provisional Notes on the Postcolony», Africa, nº62, citado em Richard Werbner e Terence Ranger, *Postcolonial Identities in Africa* (Londres e Nova Jérnia: Zed Book, 1992). (citado por Pitika P. Ntuli, *Renascença Africana – a nova luta*. Luanda e Portugal: Mulemba/Pedago

²⁸ Stuart Hall. A identidade cultural na pós-modernidade.

²⁹ N. Barney Pityana, *A renovação dos Valores Morais Africanos*

³⁰ Conceito que o autor utiliza para descrever a responsabilidade de cada africano no desenvolvimento de cultura. “Esta neocultura é a cada um de nós que compete forjá-la, dia após dia... Trata-se de pôr os

é necessário a africanização do ensino que conseqüentemente leva a erosão das influências exteriores, a universidade deve debruçar-se ativamente sobre as línguas africanas, o ensino técnico e artesanal deveria fazer das aldeias foco de desenvolvimento cultural, que dizemos sim à personalidade africana, à consciência africana assim como digamos sim ao modernismo e a ciência universal.

Não conhecem suficientemente outros perfis para tomarem consciência, por contraste, da sua própria originalidade. Passivamente, suportam o seu destino e a erosão das influências exteriores... Como o fermento na massa, só a imersão dos intelectuais no povo nos fará despertar para uma nova cultura africana (Ki-Zerbo p. 383).

É neste cenário de “confusão identitária” que a reconstrução da identidade cultural africana afigura-se imprescindível para a possibilidade de uma renascença efetiva. O povo africano precisa reconhecer e legitimar a sua identidade a si próprio. A consciência da cultura e identidade africanas é uma característica que se tem desenvolvido no seio da comunidade africana ao longo de muitos anos dizia N. Barney Pityana (2015).

Não é fácil localizar precisamente no tempo a data em que a questão identitária começou a ser problematizada. Sabe-se que depois da guerra fria (1947-1991) a questão da identidade ganhou protagonismo na nova ordem mundial. Nos anos que se seguiram à Guerra Fria “constatou-se o começo de mudanças especulares nas identidades dos povos, nos símbolos dessas identidades e, conseqüentemente, na política mundial”. No mundo pós-Guerra Fria, “as bandeiras são importantes e o mesmo ocorre com outros símbolos de identidade cultural, incluindo cruces, luas crescentes e até mesmo coberturas de cabeças, porque a cultura conta e a identidade cultural é o que há de mais significativo para a maioria das pessoas” (Huntington, 1997, p.17-18).

Em África a preocupação com a identidade cultura também é um posicionamento político. *“Apesar da dominação cultural que durante o tráfico de escravos e o período colonial levou à negação da personalidade da parte dos povos africanos falsificou a sua história, denegriu e combateu sistematicamente os valores africanos e tentou substituir as suas línguas pela língua do colonizador³¹”* a resistência cultural³² persistiu.

nostros povos em condições de lançarem uma versão moderna de africanidade, reinterpretando o nosso eu coletivo.

³¹ Carta do Renascimento cultural da África, 2006 p. 5

³² Cabral, Amílcar, “IV - Análise dos tipos de resistência, 3. Resistência Cultural” in . Fonseca, Luís, Pires, Olívio, Martins, Rolando (orgs.). *Pensar para Melhor Agir: as intervenções de Amílcar Cabral no Seminário de Quadros do PAIGC de 19 a 24 de Novembro de 1969*. 2014. Praia: Fundação Amílcar Cabral p. 187-202

A temática “construção das identidades nacional e mesmo regional é bastante corrente, tendo reaceso o debate nas últimas décadas. Podemos falar da construção/ reconstrução das identidades africanas, no contexto pós II Guerra Mundial onde houve uma grande ruptura política ideológica. Como vimos anteriormente, a partir de então, a nova matriz historiográfica africana segura na positividade e a unidade da civilização negra marca uma nova forma de pensar África (Paredes, 2015).

Os africanos e os seus descendentes da geração de 50 foram “desafiados a acomodar-se ao *statu quo* colonial ou de afirmação de uma identidade africana. Foi-se elaborando o combate contra o assimilacionismo vigente, através do discurso da reabilitação do homem negro, ou melhor, através da “reafricanização dos espíritos”. Amílcar Cabral foi, talvez, dos poucos (senão único) dirigentes com paixão intelectual e rigor de convicção, que alicerça a teoria da libertação nacional, no “processo de libertação e desenvolvimento das forças produtivas nacionais” isto é na cultura.

Segundo Fanon (1975), “num país colonizado, o nacionalismo mais elementar, mais brutal, mais indiferenciado, é a forma mais ardente e mais eficaz de defesa da cultura nacional” A cultura seja qual for a característica ideológica ou idealistas das suas manifestações é, assim um elemento fundamental da história de um povo.

Na opinião de Cabral, a luta pela independência é um ato de cultura, a luta é a mais brilhante manifestação de civilização e de cultura, um povo que pega em armas para defender a sua pátria, para defender o seu direito à vida, ao progresso, ao trabalho e à felicidade sai em defesa da sua cultura e identidade. Então “perguntamos: qual é a mais brilhante manifestação de civilização e de cultura do que a de um povo que pega em armas para defender a sua pátria, para defender o seu direito à vida, ao progresso, ao trabalho e à felicidade?”

Nos anos 70, muitos países tomam a independência, os novos Estados começam a desenhar planos de desenvolvimento económico, político, social e cultural. Sobretudo cultural. Sobre a bandeira de identidade cultural foi projetada o renascimento da África agora longe das correntes do colonialismo. Na luta pela independência, a principal bandeira é a da identidade cultural. A cultura aparece como uma dimensão imprescindível da identidade nacional. A ela é atribuída um papel reabilitador da personalidade africana, é um bem que reforça a autoestima do povo. Este primeiro momento, a consolidação da identidade cultural é, um projeto político de superação e afirmação de novos valores, da construção do “homem novo” e da identidade africana (Landucci Landgraf, 2014).

A identidade outrora oprimida começa agora a despontar para a renascença do espírito africano, a exaltação dos valores e das culturas, a manifestação do orgulho pela cultura autóctone mobilizam povos que hastearam as bandeiras da identidade cultural cada vez mais alta. Deste modo a identidade cultura tem uma simbologia especial.

Portanto é também na responsabilidade das Organizações Internacionais este caso CEDEAO fomentar uma reflexão sobre a importância das raízes culturais do povo oeste africano, no sentido de afirmação de sua identidade e pertinência a sua região, nesse sentido, é primordial ter conhecimento e manter viva na memória as próprias origens.

3.1.1. O drama identitário cabo-verdiano – afastamento das ilhas do continente

A configuração da identidade cultural do povo cabo-verdiano ocorreu ao longo de séculos e ainda é um produto inacabado. O debate acerca da identidade cabo-verdiana começou desde os finais do século XIX, envolve questões de ordem geográfica, política e sobretudo questões de ordem cultural e identitária (Madeira, 2016). A identidade cultural do povo cabo-verdiano começou a ser definida mas também contestada muito cedo. Esta tese pode ser facilmente comprovada através da história da literatura em Cabo Verde. A literatura serviu para transmitir a ideia de identidade cultural e nacional, como base de afirmação da identidade crioula, arma de combate e realização simbólica da cabo-verdianidade, em diferentes momentos de afirmação. Porém, não se pode esquecer que está elite intelectual são homens africanos territorialmente (nascidos no espaço geográfico pertencente à África), entretanto, são homens assimilados, aculturados até alienados como defendem alguns autores, “elite letrada apanhada nas teias político-ideológicas do colonialismo”.

De acordo com Brito Semedo, o processo da construção da identidade cabo-verdiana está relacionado às características sociais e políticas diferentes, e divide-se em três fases distintas: -1ª - Fase do sentimento nativista³³ (1856 a 1932);

-2ª - Fase da consciência regionalista conhecido como movimento Claridoso (1932 a 1958);

-3ª - Fase da afirmação nacionalista (1958 até 1975).

³³ O termo nativismo é entendido como movimento de luta a favor dos interesses e manifestações culturais por parte dos povos colonizados e da defesa da sua terra de origem. Neste período, destacam-se os escritores como: Eugénio Tavares; José Lopes, Pedro Cardoso, Luís Loff de Vasconcellos, etc. São conhecidos com “*a geração dos portugueses de lei e cabo-verdianos de alma*”.

Ressalta-se que apesar das críticas feitas a este autores pela defesa de igualdade de direitos entre os filhos da terra e os cidadãos metropolitanos, reconhecimento da cidadania portuguesa à todos os cabo-verdianos, reivindicaram também a autonomia do arquipélago de Cabo Verde, a valorização da língua (crioulo), a especificidades geográficas e históricas de Cabo Verde e a ideia de uma dupla filiação identitária (africana e europeia).

O período que separa o regionalismo do nacionalismo é de aproximadamente três décadas (1936-1962). Com a geração dos nacionalistas³⁴, sob liderança de Amílcar Cabral, os problemas sociais das ilhas tratados na literatura outrora designado de “fincar os pés na terra” pelos claridosos, adquire um significado essencialmente político. A ligação de Cabo Verde aos outros países envolvidos no projecto de emancipação político-cultural despertou no cabo-verdiano a condição de africano. Contrário da visão romântica da geração dos Claridosos que encarava a identidade como relações simétricas, a geração de 50 problematizou a identidade a partir da reiteração das diferenças num cenário de assimetrias e de relações de dominação.

Segundo Fernandes (2002), década de 50 marca indubitavelmente uma nova época na formação da identidade cultural e nacional. A luta contra o colonialismo nesse período é travada no exclusivo campo da cultura. O novo discurso identitário apresenta o acento tónico no resgate das origens africanas, identificando traços e fortes ligação do arquipélago com o continente africano. «*A defesa da raiz africana e o profundo laço dos cabo-verdianos a este continente passam a ser um dos grandes propósitos e, possivelmente, um dos mais importantes pressupostos teóricos, a ponto de o caracterizarem como o movimento da “reafricanização dos espíritos”*». Os integrantes na luta pela independência nacional defendiam principalmente aqueles que sustentavam nesta luta a afirmação da identidade africana do arquipélago de Cabo Verde. O significado da ruptura com a opressão da administração colonial residiu nos princípios do nacionalismo, na ideia da reafricanização, na independência e libertação, no resgate dos ideais africanos, Amílcar Cabral foi um exímios representantes deste movimento.

Os escritores Cabo-verdianos da década de 50 tiveram uma plena e clara consciência da identidade cabo-verdiana. Aperceberam-se que, para a construção da identidade nacional, era necessário reencontrar as nossas raízes africanas e valorizar todas as formas de manifestação cultural com raízes em África. Com os eles, foi resgatada a importância da África para o arquipélago de Cabo Verde. O retorno às origens, ou seja, a tomada de consciência da nossa ligação a África seria então, condição de possibilidade para a construção de uma identidade plena. A reafirmação da nossa africanidade implicava a rejeição da cultura colonizadora, de lutar contra o assimilacionismo, de resistência contra a aculturação do homem cabo-verdiano.

³⁴ Amílcar Cabral, Manuel Duarte etc.

A geração de 50 marca a produção literária, poética e dos ensaios com fortes motivações políticas com um discurso deliberadamente nacionalista assumida. Através de uma poesia que nega a superioridade da cultura do colonizador, a consciencialização do impacto e do valor da cultura africana na sociedade cabo-verdiana, defesa e exaltação da dignidade e dos direitos do homem negro, isto é, luta pelo direito à liberdade, busca e valorização da ligação histórica, étnica e cultural da sociedade cabo-verdiana à África continental, através “reafricanização dos espíritos. Assumiram uma identidade cultural cabo-verdiana, marcadamente africana, pois o contexto histórico da época quase que exigia uma tomada de posição nesse sentido³⁵.

O “complexo identitário” dos homens do arquipélago tem suscitado um intenso debate, tanto quanto ao pensamento colonial, como quanto ao imaginário mestiço cabo-verdiano (Monteiro, 2009)³⁶. A maior ou menor africanidade ou europeidade da cultura de Cabo Verde é uma discussão recorrente na história da nossa sociedade (Almada, 2007). Tal problemática inicia-se como ideologia colonial de elite cabo-verdiana aculturada, assimilado, homens letrados e instruídos a moda portuguesa, que disseminaram ideia da nação crioula anterior ao Estado, história que ganha robustez e sustentação com narrativas da “fantasia crioula” ancorado no imaginário luso-tropical. Num segundo momento, tal ideologia seria revocado e extensamente problematizado pelos escritores conhecidos por geração 50, a partir de então surgem novas narrativas à volta de identidade do povo de Cabo Verde sublinhando o elemento africano na cultura cabo-verdiana até aqui oculto.

O “drama” identitário cabo-verdiano reside particularmente no seu carácter dito mestiço/crioulo. Quando confrontado com a necessidade de uma redefinição da cabo-verdianidade, num contexto de opções, africanista ou europeísta, o cabo-verdiano ficam numa situação incómoda, na verdade “ser africano em Cabo Verde [ainda] é um tabu”³⁷. Confrontados com tal situação, buscam o refúgio na criouliização/mestiçagem. Neste sentido “o mundo crioulo não é nem a Europa nem a África, mas possui seus

³⁵ <https://antoniocv.wordpress.com/2017/01/24/literatura-cabo-verdiana-e-afirmacao-da-cultura-cabo-verdiana/> visitado em 5/02/2019 Apontamentos de História.

³⁶ Monteiro, Eurídice Furtado. Crioulidade e colonialidade numa encruzilhada Atlântica: as representações sobre o arquipélago de Cabo Verde in Entre os Senhores das ilhas e as descontentes: identidade, classe e género na estruturação do campo político em Cabo Verde. P. 91-98.

³⁷ Cabo-verdianos entre África e Europa revelam sua confusão identitária, a reportagem de Joana Gorjão e Frederico Batista mostra que em Cabo Verde: "Ser africano em Cabo Verde é um tabu". (2016) <https://acervo.publico.pt/mundo/noticia/ser-africano-em-cabo-verde-e-um-tabu-1718673> também em https://24.sapo.pt/article/www-publico-pt_2016_01_03_422231420_ser-africano-em-cabo-verde-e-um-tabu e <https://www.select.art.br/cabo-verde/>

Ler também, Cabo-verdianos: um povo racista sim, por Carmen Monteiro (2017) em <https://dtudo1pouco.com/cabo-verdianos-um-povo-racista-sim/>

caracteres próprios que resultam precisamente da transformação radical dos aportes culturais e linguísticos iniciais³⁸”. A falta de posicionamento ou indefinição do cabo-verdiano face às suas matrizes originárias é uma posição de “não alinhamento” entre as opções apresentadas e, parece ser uma zona de conforto. Um estudo crítico dessas linhas de investigação mostra que

Em certa medida, a criouliização produz-se quando se perde fundação. Decorrente de um encontro de povos e culturas, no bojo de um tipo de relações intrinsecamente assimétricas, ela não deve ser confundida com uma síntese, na medida em que, por um lado, processa-se a partir da perda, e não do supérfluo e, por outro, configura-se como algo sempre aberto, o que sugere que nem a mistura e nem a eventual triagem se completaram e que a criouliização não consegue abarcar uma totalidade coerente e estável. Efetivamente, ela é feita de parcialidades, de recortes, que se juntam e ao mesmo tempo se abrem a novas combinações.

De facto, não se pode esquecer que a criouliização aparece no quadro de um sistema fundamentalmente desigual; ela não emana de um encontro simples e espontâneo e nem pressupõe uma aquisição ou partilha uniformizada e equânimes dos recursos disponíveis.

Na verdade, a identidade cultural crioula tem grande dificuldade de subjectivação política. Grosso modo, para mobilizar-se, ela precisa buscar novas âncoras, descartando ou alterando as disponíveis (Fernandes, 2006 p. 55-58).

Como vimos, a complexidade deste debate nos coloca numa posição entre África e Europa, teorias e teses. Na busca de resposta à problemática de identidade adveniente da mestiçagem/criouliização³⁹, duas tendências divergentes ganharam proeminência: uma europeísta⁴⁰ e outra africanista⁴¹, Tal drama traz à tona duas realidades importantes para a compreensão da questão identitária dos povos colonizados, particularmente para aqueles que se definem como crioulo.

Os dois sentidos, africanista e europeísta, são retirados de um mesmo repositório cultural cabo-verdiano (Fernandes, 2006 p. 193). Situação contraditória que acarretou outros problemas como a diferenciação horizontal entre indivíduos pela sua condição sociopolítica, ou seja, rixa entre Badios e sampadjudos servindo de base para construções bairristas; de diferenciação vertical, isto é, busca de pontos comuns entre grupos política

³⁸ Chaudenson, 1992b, p. 109 citado por Fernandes, 2006, p. 58

³⁹ Para Glissant (1997, p.37), a criouliização define-se no âmbito de um contacto de “várias Culturas ou ao menos vários elementos de culturas distintas, num canto do mundo, tendo por resultado um dado novo, totalmente imprevisível por relação à soma ou à simples síntese desses elementos” (Fernandes, 2006 p.55).

⁴⁰ Eduardo Jorge Silva, Fátima Bettencourt e Ondina ferreira

⁴¹ Iva Cabral, Carlos Reis, José Maria Semedo, Osvaldo Lopes da Silva, Pedro Pires, Tomé Varela da Silva, Fátima Bettencourt, Ondina Ferreira

e socialmente diferenciados, designadamente entre a elite arquipelágica e os portugueses metropolitanos⁴².

Contudo, no decorrer deste debate pode-se constatar o surgimento de uma terceira tendência, ficando no meio-termo, que não se alinha com nenhuma das duas posições, mas sim defende a cabo-verdianidade, isto é, a sua identidade não é totalmente africano nem europeu, se enquadram na categoria de *singularistas*⁴³ como propôs Madeira (2016,2018). Para estes autores, Cabo verde aproxima-se da África apenas geograficamente, do ponto de vista cultural e identitário é único e distinto.

A contribuição da cultura africana na formação da identidade cabo-verdiana começou a ser valorizada pelos escritores da geração de 50, designados por nacionalistas. Félix Monteiro é um outro escritor que preocupou em estudar manifestações culturais cabo-verdianas, em que o elemento da cultura africana estaria patente, ainda que sincréticas. Porém, a real dimensão da participação dos valores africanos na formação da cultura cabo-verdiana ainda não foi devidamente alcançado. Na realidade, costuma-se homogeneizar a contribuição africana à formação cabo-verdiana, esquecendo-se que a África, é diversificada e complexa por possuir uma grande diversidade cultural.

Segundo Almada (2006), a resistência cultural dos povos escravizados trazidos para as ilhas era difícil, por várias razões. Primeiro, pela violência, física e simbólica que a translação acarreta. Em segundo lugar, pela nova condição de escravo. Em terceiro lugar, devido ao número reduzido de africanos de cada uma das etnias presentes no Arquipélago. Esses condicionalismos somados a política do assimilacionismo, a proibição legal de atividades religiosos e culturais de raiz africana, dificultam a manutenção das tradições e das práticas culturais originárias lhe restando somente o recurso à memória coletiva para sobreviverem culturalmente.

Ultrapassando todos os condicionalismos, a resistência cultural dos escravos permitiu, a preservação de um grande número de traços culturais de origem africana (batuque, tabanca, tradição oral, medicina tradicional, crenças etc.). *“Resistência esta que se viu facilitada, já que os escravos constituíam uma maioria demográfica, pela sua fuga sistemática ao domínio dos senhores permitindo, a reelaboração cultural”*. O valor negro presente na personalidade do cabo-verdiano apresenta-se tanto do ponto de vista da chamada cultura material, como do da cultura espiritual.

⁴² Sobre o assunto, ver Fernandes, 2006, p. 167-172.

⁴³

Podemos apontar o pilão, o moedor, o ouri, alguns trajes, a culinária, as técnicas de cultivo de terra, a construção de casas, em especial as dos rabelados (mas também os funcos da ilha do fogo), as cores garridas e contrastantes com que se pintam as casas, os motivos decorativos, etc. No que respeita ao comportamento, a presença negra é bem evidente. Saliente-se a presença, a nível do inconsciente coletivo, de valores negro-africanos, sobretudo no domínio religioso. (Almada, 2006 p.60).

Sublinha-se neste ponto o paradoxo, quanto às posições de certos estudiosos da sociedade e da cultura cabo-verdianas no que se refere à real dimensão do negro na formação sócio histórica de Cabo Verde.

Uns destacam a importância do negro e seus valores na própria configuração do *ethos* cultural do homem cabo-verdiano e na definição de sua visão do mundo; outros, caindo numa posição de natureza ideológica e num lamentável juízo de valor, condenam, a priori, o negro africano e a sua cultura, chegando até a caracterizar os habitantes das ilhas onde tenha havido maior predominância do negro africano, como os de menor desenvolvido intelectual, por neles influir com maior incidência e *ethos* de África Negra e neles ser menor a obra da miscigenação.

Nesta perspectiva, o que é valorizado, positivamente, é a miscigenação, a interpenetração de culturas, não pelo seu valor próprio, intrínseco, mas com uma espécie de prémio de consolação: não sendo possível ser-se “branco”, e ter uma cultura “europeia” nos trópicos, que se contente ao menos e se valorize então a cultura mestiça (Almada, 2006 p.61-62)!

Segundo Duarte (1999), o povo do Arquipélago afirma e manifesta a sua cabo-verdianidade dum modo puramente afetivo, uma disposição psicológica, gratuita, desinteressada. Portanto, “*o critério que decidirá, da individualização cultural de Cabo Verde só pode ser o de fidelidade a si mesmo, o da aceitação consciente da sua mista realidade; o da afirmação desassomburada da sua personalidade coletiva, assim heterogénea e cheia de contrastes*” (Duarte, 1999 p.24).

A cultura cabo-verdiana é vista de maneira generalizada, logo o tema carece de um estudo mas aprofundado. Se faz necessário questionar e consciencializar sobretudo que se tem dito, e escrito sobre a cultura da gente cabo-verdiana. Esta cultura tem sido disseminada num conjunto de conhecimentos e valores, elaborados no cadinho histórico ocidental, de noção especificamente concernentes à sociedade portuguesa perpetuado pela existência de uma elite de intelectuais, portadores de uma linguagem artística e uma problemática sensivelmente própria (Duarte, 1999).

No caso concreto de Cabo Verde, não pode processar-se num sentido exclusivamente europeizante, sob pena de despersonalização, de negação da parcial herança negro-africana, que igualmente integra a nossa realidade psicológica e social. Nós os cabo-verdianos estamos étnica e historicamente ligados tanto à África como à Europa, acrescendo sobremaneira no sentido da africanidade, a situação geográfica, o condicionamento climatérico, a

predominância da corrente imigratória negra no povoamento das ilhas, originariamente desertas; em suma, o fenómeno colonial e suas necessárias implicações... (Duarte, 1999 p. 27).

A ligação de Cabo Verde à África não é ressaltado somente da situação geográfica climática, como descendentes e herdeiros direto da cultura africana. A população que fundou da sociedade cabo-verdiana é predominantemente da costa africana⁴⁴, portanto, não é tudo errado afirmar que mestiçagem ocorreu em grande parte entre as várias etnias trazidas para o Arquipélago, principalmente nas duas primeiras ilhas povoadas (Santiago e Fogo). A resistência cultural dos escravos salvaguardou uma parte significativa dos elementos culturais africanos.

A supervalorização da mestiçagem visto isto como critério positivo, traz de intrinsecamente o reconhecimento e a relevância da cultura africana sem que se perceba. A razão que justifica esta posição advém, de uma situação de dominação e em que o dominador tem maior capacidade de imposição, e com o subsídio de uso de violência física e simbólica. Paradoxalmente, os escravos conseguiram, apesar de tudo, fazer prevalecer, através da resistência cultural e política, os seus traços culturais essenciais, isto é, preservar, “ainda que de forma reelaborada e reorganizada, uma parte significativa da sua herança cultural”. Logo a afirmação, “em Cabo Verde, [há] mais uma africanização do europeu do que europeização do africano” tem algum sentido. Ademais, a presença negra em Cabo Verde remonta toda história de Cabo Verde, a começar pela colonização e confunde-se com todo o processo de formação social e cultural cabo-verdiana (Almada, 2006).

De acordo com Barros (2012), a persistência da «branquitude» é comum em países que estiveram sob domínio colonial. No caso de Cabo verde, a elite intelectual utiliza o discurso da mestiçagem, “como forma de ascensão social, cultural e política e de manutenção do seu status quo”. Na sua opinião, a maioria dos intelectuais cabo-verdianos se encontra mergulhada na herança colonial chamamos de dupla insularidade: a primeira geográfica, a outra é sua condição de negro/mestiço⁴⁵. Daí a tendência em descrever Cabo Verde como algo de especial e singular, distante de um “enquadramento cultural e civilizacional absolutamente africano e, todavia, não totalmente europeu. Puro artifício retórico e construção de uma alegoria cultural romantizada ou melhor ostentação

⁴⁴ Ler, Formação e extinção de uma sociedade escravocrata.

⁴⁵ Varela, Odair Barros. (2012). Manifesto «Lusofóbico», crítica da identidade cultural «lusófona» em Cabo Verde. Recuperado em 28 de Novembro 2018 de <http://www.buala.org/pt/a-ler/manifesto-lusofobico-critica-da-identidade-cultural-lusofona-em-cabo-verde>

metaforizada de uma civilização a meio-caminho entre a África e a Europa” (Madeira, 2016).

Tendo em vista que, o afastamento sistemático de Cabo Verde de África se deve à argumentada singularidade cultural cabo-verdiana, pode-se indagar como relacionar a política externa cabo-verdiana e a ideologia identitária⁴⁶. Qual é o reflexo da ambiguidade identitária nas relações externas de Cabo Verde? Tendo vários autores debatido (Fernandes, 2002, 2008; Dos Anjos 2000; Barros, 2014; Coata & Pinto, 2014).

A política externa desenvolvida por Cabo Verde permite-lhe contar hoje com uma parcela (tais como EU, UA, CEDEAO, AO, CPLP, ONU, OMC, MNA, CILSS, etc.) bastante significativo de parceiros entre eles se destaca a parceria especial com a União Europeia⁴⁷. Contudo, uma análise global das tendências da cooperação internacional permite-nos constatar um acentuado pendor à diminuição de cooperação entre Cabo Verde e outros países da África. Num país com as características de Cabo Verde, as relações externas repercutem-se positiva ou negativamente em quase todos os aspectos da vida nacional, desde questões políticas e económicas, passando pela questão identitária. Este último, abrindo debate importante nos últimos tempos.

Se formos analisar o histórico das relações externas de Cabo Verde pode-se constatar que numa primeira fase, essa relação estava voltada para África. Denota-se, nesta fase, uma relativa ocorrência com a componente ideológica da altura (pan-africanismo/unidade) nas relações externas do país.

A prioridade da política externa de Cabo Verde continuará a ser a África, em cujo contexto geopolítico e económico se envidarão esforços ainda mais sistemáticos de integração. Para tal, impõe-se continuar uma participação ativa para o reforço da Unidade Africana, promovendo relações de boa vizinhança e cooperação, encorajando o diálogo como forma privilegiada de solução dos conflitos, procurando ser, na medida das suas possibilidades, um factor de paz e estabilidade no nosso continente⁴⁸.

Entre as medidas para alcançar os objetivos em matéria de relações externas o Governo propõe

- Continuar a participar ativamente no esforço de integração e construção da Unidade Africana, nomeadamente através duma ação dinâmica no seio da OUA, da CEDEAO e do CILSS;

⁴⁶ Sobre matéria ler, Capítulo I “Estado, política externa e ideologema identitário” p.15-133. In As relações externas de Cabo Verde: (re)leituras contemporâneas, Pina Delgado José, Varela, Brros Odair & Costa, Suzano (orgs.),Praia: Editora ISCJS, 2014

⁴⁷ José Maria Neves, “ As Relações Externas de Cabo verde: o caso da União Europeia”, Revista Estratégia, n.20, Especial: Cabo Verde – um caso insular nas relações norte-sul, 2004, p.16, Suzano Costa, Cabo Verde e a União Europeia: Diálogos culturais, Estratégias e Retóricas e Integração, Lisboa, FCSH,UNI, 2009, p.302; id., “A política Externa Cabo-verdiana e a União Europeia: Da Coerência dos Princípios ao Pragmatismo da Ação” in: Luca Bussotti & Severino Ngoenha (org.).

⁴⁸ Programa de Governo 1986-1990 p. 40

- Estreitar as relações políticas e económicas com os países da Sub-região oeste-africano e dinamizar e alargar progressivamente essas relações a outros países do continente⁴⁹.

Numa incursão analítica aos programas de Governos de 1975 e 1986-1990 permite-nos evidenciar o interesse político de Cabo Verde em ancorar a sua retórica pública e institucional coerente nos princípios da unidade assente na noção de integração regional.

Cabo Verde é parte integrante da África, membro ativo da Comunidade Africana na luta pela unidade e libertação total da dominação colonial, racismo e da opressão social. Apoia os princípios defendidos pela OUA...

Relações especiais serão estabelecidas com a república irmã da Guiné-Bissau com o objetivo de reforçarmos os laços já existentes e de criarmos condições para que o belo sonho da unidade Guiné – Cabo verde seja uma realidade dentro de pouco tempo.

O Governo de Cabo Verde, a República de Cabo Verde Independente é solidária com os Movimentos de Libertação do continente africano, que deverão contar com a nossa solidariedade militante e sem falha⁵⁰.

No entanto, a prioridade antes voltada para África “foi-se diluindo consideravelmente com o abandono progressivo dos princípios que nortearam a prática diplomática do movimento de libertação nacional (PAIGC)”, na medida em que o Estado cabo-verdiano passou a ter relações externas com parceiros diferentes das aconselhadas pelo partido provocando o afastamento sistemático de parceiros tradicionais (Costa & Pinto, 2014).

Se na primeira fase a Política Externa esteve virada para o continente africano por via de uma participação ativa nos processos de gestão, mediação e resolução dos conflitos regionais, nas duas fases posteriores deparamos uma viragem consequente para a Europa e os EUA ancorada na noção de diversificação das parcerias estratégicas, na multiplicação das ancoragens políticas de desenvolvimento e na reivindicação da sua “utilidade política internacional” no combate às ameaças transnacionais mobilizando, para efeitos emancipatórios, um argumentário político e uma retórica discursiva que congrega fundamentos históricos, geopolíticos e estratégicos, e manejos de constructos culturais e idiomas identitários... (Costa & Pinto, 2014 p.192)

Para Costa & Pinto (2014,p.167) a elite dirigente e intelectuais cabo-verdianos constroem em termos epistemológicos uma “identidade de projeto” de múltiplas filiações identitárias (Europa vs. África) e múltiplas pertenças identitárias, forjado num perfil de política externa, assente na conceção de diversos parcerias estratégica. Esta fase de uma diplomacia eficiente e pragmática da política externa coincide com a democracia multipartidária. “Este período caracteriza-se pelo abandono sistemático de uma diplomacia política ideologicamente dirigida e pela busca de uma inserção dinâmica na economia mundial”. Assim sendo, elege-se como guia estratégica da ação pública governamental,

⁴⁹ Programa de Governo 1986-1990 p. 41

⁵⁰ Programa de Governo – Cabo Verde 1975 p. 21

a inserção do arquipélago na economia mundial segunda metade da década de 1990 e, conseqüentemente a viragem para Europa e os Estados Unidos da América (EUA). Segundo os mesmos “a prática diplomática cabo-verdiana está a mercê das relações de poder de projeção ideológica das grandes potências internacionais”.

De acordo com Barros (2014), a ação política é também uma ação cultural, e o discurso, é cada vez mas de diplomacia cultural assente uma identidade cultural. Entretanto, não se deva criar na perspectiva culturalista da ação e prática política. Cabo Verde ao incorporar esse suplemento político-retórico aprisionado no passado histórico e numa definição romantizada da sua identidade ignora, “toda violência simbólica associada à formação histórica das identidades. Da mesma forma que, sob o desígnio das estratégias de ancoragem política, a ideologia do dom identitário estimula a apropriação acrítica da ideia de Atlântico como espaço narrativo romantizado de enunciação identitária” (Barros, 2014 p.154).

Daí, não é de estranhar que na verdade a apropriação da história e as interpretações políticas das suas significações constituem claramente uma das modalidades de ideologização das relações pós-coloniais de Cabo Verde com a Europa. Quer isto dizer que a apropriação política do passado se revela como uma das estratégias discursivas de construção do ideário argumentativo suscetível de justificar as modalidades de aproximação política de Cabo Verde com Portugal e com a Europa (Barros, 2014 p. 155).

A preferência de relações de Cabo Verde com a Europa ou América nem sempre foi assim, Por exemplo, no Programa do Governo de 1975, o Governo de Cabo Verde coopera e dá uma atenção especial a países que acolhe os nossos emigrantes incluindo outros países da África (Senegal, Guiné-Bissau, Angola etc.).

O nosso Ministério de Relações Exteriores vai dar uma atenção especial às relações com os países que têm acolhido os nossos emigrantes a fim de proteger os interesses desses compatriotas e mante-los em ligação estreita com a Mãe Pátria. Relações especiais serão estabelecidas com a república irmã da Guiné-Bissau com o objetivo de reforçarmos os laços já existentes e de criarmos condições para que o belo sonho da unidade Guiné – Cabo verde seja uma realidade dentro de pouco tempo.

O Governo de Cabo Verde, a República de Cabo Verde Independente é solidária com os Movimentos de Libertação do continente africano, que deverão contar com a nossa solidariedade militante e sem falha⁵¹ (p.21).

Como se verifica, ao longo do tempo o discurso à volta das Relações Exteriores de Cabo Verde muda a sua direção para a Europa. O discurso da solidariedade entre os países vizinhos baseada na existência de laços históricos e culturais já não existe.

⁵¹ Programa de Governo – Cabo Verde 1975

Nacionalismo Africano⁵² - sua essência cultural

“Vemos assim que, se o domínio imperialista tem como necessidade vital praticar a opressão cultural, a libertação nacional é, necessariamente, um ato de cultura”

Amílcar Cabral

Os anos de 1960 marcam as revoluções africanas, interpretá-lo do ponto de vista simbólico, significa a tomada de consciência regional e, depois, nacional. Esse gesto emancipador veio refletir sobretudo na cultura. A cultura de um país possui grande valor, o valor de uma cultura nacionalista, está erigida sobre a personalidade e a identidade própria do seu povo (Graça, 2005).

De uma maneira geral o conceito de *nacionalismo*⁵³ refere-se ao patriotismo, preferência pelo que é próprio da nação, exaltação dos valores da nação a que pertence. Também pode ser, movimento político que reivindica o direito de um povo de construir uma nação. Congratulam-se com a ideologia que considera que a forma de organização política é o Estado nacional⁵⁴. Os movimentos nacionalistas embora concentrados nas identidades históricas e culturais dos povos, também estão ligados tanto a grupos políticos de esquerda como da direita, tendo originado regimes fascistas, neofascistas, nacionalistas conservadores que defendem formas radicais de racismo na Europa, mas também, a movimentos autonomistas de libertação em África e na Ásia. Este teve grande influência na organização política de muitos estados durante o século XIX⁵⁵.

De acordo com Ki-Zerbo (1972), trata-se de nacionalismo um despertar nacional, do ressurgimento de uma personalidade que tenta afirmar-se opondo-se ao poder estabelecido. Iniciou com as primeiras oposições aos estrangeiros. “O nacionalismo só é justificável quando um povo se encontra oprimido. Ele concentra então numa aspiração bruta as diversas forças sociais, igualmente humilhadas e que vivem na esperança” (Ki-Zerbo, 1972 p.157). Neste sentido, o nacionalismo africano não pode ser compreendido como sentimentos chauvinistas que em muitos países europeus conquistaram opinião

⁵² Ver Mário Pindo de Andrade, *Origens do Nacionalismo Africano: continuidade e rupturas nos movimentos unitários emergentes da luta contra a dominação colonial portuguesa – 1911-1961*. Dom Quixote: Lisboa, 1997

⁵³ Cabral, Amílcar. *Nacionalismo e Cultura*. Lisboa: Laio Vento 1999

Hobsbawm, Eric J. (1990). *Nação e Nacionalismo – desde 1780*. Rio de Janeiro: Paz e Terra disponível em formato digital em <https://ayanrafael.files.wordpress.com/2011/08/hobsbawmeric-nac3a7c3b5es-e-nacionalismo-desde-1780.pdf>; Ki-Zerbo, Joseph, “I. O surto do Nacionalismo: as causas, os grupos motores, as suas atividades” in *História da África Negra* vol. II p. 157-182

⁵⁴ in *Dicionário infopédia da Língua Portuguesa* [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2019. [consult. 2019-01-17 12:12:49]. Disponível na Internet: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/nacionalismo>

⁵⁵ in *Artigos de apoio Infopédia* [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2019. Consultado em 17-01-2019. Disponível em: [https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$nacionalismo](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$nacionalismo)

pública e se exprimiram em medidas económicas, decisões político-militares, imperialismo (Ki-Zerbo, 1972).

O nacionalismo no entendimento da singularidade africana desenvolveu-se como aspirações dos povos colonizados nos projetos de libertação. Portanto, a polémica atribuída ao nacionalismo, enquanto ideologia que na Europa significou formas exacerbadas de patriotismo, sinónimo de chauvinismo, profissão de fé a certos grupos de extrema-direita, não se aplica ao caso africano. O *nacionalismo africano* apesar das controvérsias surge no período da luta pela independência em África, como uma ferramenta na busca de consciência da sua individualidade histórica, soberania e unidade no contexto da luta contra a dominação (Andrade, 1997).

Como tínhamos referido acima, o nacionalismo africano tem a sua força concentrada nas identidades históricas e culturais dos povos. O exemplo mais bem acabado, da relação nacionalismo e cultura, foi desenvolvido na metodologia do projeto de libertação por Cabral. Estamos, portanto, perante uma das personalidades mais singulares quanto ao contributo de novos conceitos nacionalistas.

Para Cabral, o nacionalismo era fundamental no contexto da luta, força de garantia da liberdade, assim sendo, a reivindicação cultural é a primeira fase para atingir à consciência nacional. Segundo o seu pensamento, a dinâmica cultural podia funcionar como forma de mudar a conduta do homem colonizado, assimilado e degradado pelas forças repressivas (quer pela escola, igreja e outras formas de administração), instrumento para enfrentar valores colonialistas, e os efeitos sobre o homem colonizado.

A cultura teorizada como meio de expressão da luta contra o colonialismo foi de tal eficácia que as práticas do colonialismo sofreram um sério retrocesso quando as massas populares vibraram a cultura própria. Esta linha de pensamento advertiu Cabral: “Um dos erros mais graves, senão mesmo o mais grave, cometido pelas potências coloniais em África terá sido ignorar ou subestimar a força cultural dos povos africanos” (Cabral, 1999 p. 26).

Cabral entendia, que para o projeto de consciência nacionalista, cultura figura como elemento indispensável de denúncia e combate numa luta de libertação. O movimento de libertação segundo ele deve, “no plano cultural, basear a sua ação na cultura popular”, isto é, conhecimento profundo da cultura do povo. Neste sentido, a dinâmica cultural foi gradualmente atingindo “uma toma de consciência contestatária e mas tarde revolucionária”, provando a sua observação acerca do funcionalismo da cultura (Cabral,1999).

Como é sabido, o movimento de libertação pode ser considerado como a expressão política organizada da cultura rumo a libertação que é sobretudo cultural. É na cultura que está a capacidade de elaboração do germe que garante a continuidade da história, a evolução e o progresso da sociedade. Qualquer medida tomada com solução, em nome de um povo deve ter por base a sua dimensão cultural. Não se pode negligenciar a cultura, pois ela permite saber qual é a consciência social para a solução dos conflitos. “ E é aí que a cultura atinge todo o seu significado para cada indivíduo: compreensão e integração no seu meio, identificação com os problemas fundamentais e as aspirações da sociedade, aceitação da possibilidade de modificação no sentido do progresso” (Cabral, 2013 p. 273). Apesar das controvérsias referentes ao nacionalismo, pode se constatar que num primeiro momento este nacionalismo foi de capital importância para a emancipação dos povos colonizados detentores de um alto grau de identidade. Foi, sobretudo, através da resistência cultural que se levantou um importante movimento dirigido contra o domínio ilegítimo do estrangeiro com grandes resultados na década de 70.

Segundo Graça (2005), o *nacionalismo* africano “*supranacional*” foi o primeiro nível de nacionalismo desenvolvido em África, muito ativo no período antes da independência, ali se definiu as áreas de atuação do movimento anticolonial africano. Tinha como paradigma o *pan-africanismo*, deixou sementes como a Organização de Unidade Africana, agora União Africana. Neste período, os “*nacionalistas*” identificam-se maioritariamente como africanos. Além disso, a luta anticolonial era contra os europeus e a favor de uma união continental. Na sua opinião, do ponto de vista político não existiam escritos ideológicos explicitamente nacionalistas nessa época. A ênfase no discurso era pois no “nível africano”, isto é, contrapondo os africanos aos europeus. Porém, após a independência, veio “despertar” a “*literatura nacionalista*” que sublinhou a “naturalização” do Estado colonial tornando-o indissociável do destino africano. O discurso do nacionalismo, depressa fez as novas elites africanas anglófonas e francófonas por exemplo, perceberem que os seus interesses diferiam. Diferenças que ganham força devido a diferença de condições económicas, as posições altamente competitivas no campo de exportação de matérias-primas entre esses dois grupos (Graça, 2005).

Nas palavras de Falola, (2007) é necessário “proteger a África, inventar um nacionalismo forte, construir uma *Africana* patriótica e descobrir o nosso passado feliz⁵⁶”. A noção

⁵⁶ Falola, Toyin – Nacionalizar a África, culturalizar o Ocidente e reformular as humanidades na África, Afro-Ásia 36 (2007), 9-38. Em <https://www.passeidireto.com/arquivo/42804874/falola-toyn-nacionalizar-a-africa-culturalizar-o-ocidente-e-reformular-as-humanidades-na-africa-9-38-3>

inequívoca da identidade africana deve ser reescrita e sobretudo nacionalizar a África. Esses são os elementos essenciais para tornar a nossa identidade visível na ordem mundial. Na sua perspectiva, para pôr um ponto final, no impacto das ideias ocidentais, que assediou e subjugou a cultura africana, deve-se comemorar a essência da condição africana, politizar a identidade africana como uma estratégia propositada de conter os excessos da globalização. “Temos sim, de contribuir para a emergência do cosmopolitismo, mas sem arruinar a tradição”. Seria um mundo caótico se criássemos a rigidez cultural, asfixiando a criatividade.

3.2. A cultura no projeto da unidade africana

Estamos convencidos que a unidade da África se alicerça em primeiro lugar na sua história e que a afirmação da identidade cultural denota uma preocupação comum de todos os povos da África (Carta do Renascimento da Cultural de África, 2006).

O regionalismo, a regionalização ou integração regional, foram temas muito debatidos no início dos anos 90. Mas qual é a relação entre cultura e integração regional? Como a cultura influencia a formação de organizações regionais? Na busca pelo agrupamento, qual é o seu peso das semelhanças culturais?

O conceito de unidade cultural teorizado por Cheikh Anta Diop, considerado um dos maiores cientistas do século XX, foi um grande contributo de base teórica/científica (se não o maior) para se pensar a União Africana como organização continental e conseqüentemente outras organizações regionais como é o caso da CEDEAO.

Unidade cultural como conceito traz, a ideia, que é possível traçar semelhanças culturais entre diversas expressões humanas existentes na África. Esta tese contesta os argumentos eurocêntricos contemporâneos que afirma que a unidade cultural não pode ser encontrada como realidade social em África porque ela é muito diversa. Contrapondo, este argumento, Diop mostra que apesar da diversidade, África tem a mesma base cultural e que é possível sim encontrar unidade na diversidade⁵⁷. Assim sendo, a unidade cultural é o alicerce do movimento político e intelectual reunido à volta do projeto da unidade africana. Diop se destacou intelectualmente na defesa da unidade africana, dedicando boa parte da sua produção científica em torno da recuperação da historiografia africana delineando os trilhos da união, solidariedade e do progresso socioeconómico do

⁵⁷ Ver Cheikh Anta Diop, A unidade Cultural da África negra: esferas do patriarcado e do matriarcado na antiguidade clássica, Black Africa: the economic and cultural bases for a Federated State

continente. Kwamé Nkrumah e Leopold Sedar Senghor partilham da mesma ideia do Cheikh Anta Diop. Afirmavam que com base na unidade histórica, psicológica, económica, geográfica e cultural, se pode construir um Estado federal em nível do continente (Alpha Diallo, 2016).

A influência da identidade cultural sempre esteve presente no debate sobre os objetivos dos movimentos políticos e intelectuais africanos reunidos à volta do projeto da unidade africana. Na literatura fica evidente o fundamento cultural da unidade africana.

A retórica da identidade cultural e histórica é um importante elemento mobilizador e justificativo para os processos de integração regional. A questão cultural revelou muito cedo como o fundamento das ideias integracionistas, como explica Manuel Ferreira⁵⁸ no seu artigo “*integração económica em África: poder e identidade*”. O autor enfatiza como a cultura influencia a formação de organizações regionais. A questão identitária, nomeadamente pela evocação histórica, cultural, linguística ou mesmo étnica, serviu antes de depois das independências como argumento para a necessidade de reposição da “verdade” em diversas dimensões (Ferreira, p. 78).

A vontade política de unidade, foram apresenta nas propostas efectuadas por: Mobutu como o projecto LENE - criar uma sub-OUA que excluísse os países árabes ou o seu processo de “authenticité” zairense e africana; T. Obenga com o projecto do Estados Unidos da África Bantú em 1985; Cheikh Anta Diop propõe um verdadeiro núcleo do Estado Federal da África Negra, apontando a reunificação de 22 Estados numa organização supranacional do Estados de Cultura Bantú (CICIBA) (Ferreira, p. 78).

Em termos práticos, podemos citar o exemplo da nossa experiência. A unidade cultural entre Guiné e Cabo Verde teorizada por Cabral, assentada na relação entre o processo histórico e as realidades concretas, demonstrou ser uma ação real para atingir certo objetivos do PAIGC no qual a cultura desempenhou um papel decisivo.

O processo de “nacionalizar” as várias comunidades existentes dentro do território guieniense e convencê-los da necessidade do sentimento de comunidade nacional identificada, somando as ilhas de Cabo Verde, não seria uma ação exequível se essas populações não tivessem a mesma base cultural.

Na Guiné, a cultura do nosso povo é **produto de muitas culturas da África**: cada etnia tem a sua cultura própria mas **todas têm um fundo igual de cultura**, a sua interpretação do mundo e as suas relações na sociedade. E sabemos que embora haja populações muçulmanas, no fundo eles também são animistas, como os balantas e outros. Acreditam em Ala, mas acreditam no “iran” e nos

⁵⁸ “*integração económica em África: poder e identidade*”

“djambacosses”. Têm Alcorão, mas também têm o seu “gri-gri” no braço e outras coisas. E o sucesso do Islamismo na nossa terra, como na África em geral, é que o Islão é capaz de compreender isso, de aceitar a cultura dos outros, enquanto os católicos querem acabar com isso tudo só para crerem na Virgem Maria, na Nossa Senhora de Fátima e em Deus Nosso Senhor Jesus Cristo (Cabral, 1975 p. 21).

Segundo Cabral (2013), a unidade política e moral de um povo implica fundamentalmente a realização da unidade cultural das sociedades. Essa unidade deve traduzir, numa identificação com a realidade do meio, com os problemas e as aspirações fundamentais do povo, e uma identificação cultural progressiva das diversas categorias sociais. O progresso desta unidade deve harmonizar os diferentes interesses procurando a liberdade, o progresso e a realização cultural decisiva para o desenvolvimento do povo.

A unidade entre Guiné e Cabo Verde proposto por Cabral advém, da reivindicação dos valores e elementos culturais africanos presentes na cultura de Cabo Verde que estavam a extinguir-se. A reafrikanização dos homens das ilhas, baseado nos valores socioculturais africanos, numa tentativa de recuperar a memória coletiva, é o requisito para resistir a dominação cultural portuguesa. A partir de estudo de vários espaços da cultura cabo-verdiana, Cabral reivindicou a africanidade dos cabo-verdianos, dali então, foi possível inventariar parte daqueles modelos africanos que estavam a extinguir-se no arquipélago. “Esta abordagem serviu, em parte, de elemento integrador da cultura cabo-verdiana na herança africana, permitindo através dela aceder ao projecto africano em geral” (Cabral, 1999 p. 22).

Um dos contributos importante para a compreensão da relação entre cultura e integração regional foi dado pelo Samuel P. Huntington, no seu livro, *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order* (1996), defende argumentado, que a formação de organizações regionais tem as bases fundadas nas semelhanças culturais ou civilizacionais. “As pessoas utilizam a política não só para servir aos seus interesses, mas também para definir suas identidades” (Huntington, 1997 p.20).

Segundo o seu pensamento,

A política mundial está sendo reconfigurada segundo linhas culturais. Os povos e os países com culturas parecidas estão se juntando. Os povos e países com culturas diferentes estão se afastando. Os alinhamentos definidos pela ideologia e pelo relacionamento de superpotências estão dando lugar aos alinhamentos definidos pela cultura e pela civilização. As fronteiras políticas estão cada vez mais sendo redesenhadas para coincidir com as fronteiras culturais: étnicas, religiosas e civilizacionais. (...) No mundo novo, entretanto, a identidade cultural é o fator essencial para moldar as associações e os antagonismos de um país. (Huntington, 1997 p. 153).

De acordo com Huntington, a relação da cultura com o regionalismo fica mais evidente no contexto da integração económica. As regiões constituem a base para a cooperação entre os Estados na medida em que a geografia coincide com a cultura. “As alianças militares e as associações económicas requerem a cooperação entre os membros, a cooperação depende da confiança e a confiança brota mais facilmente de valores e cultura em comum”. “As organizações de uma só civilização fazem e conseguem mais coisas do que as organizações multicivilizacionais. Isso se aplica tanto a organizações políticas e de segurança, como as organizações económicas” (Huntington, 1997 p. 161).

O verdadeiro objetivo da integração regional, não visa apenas o crescimento económico as regiões, embora esse aspecto da integração seja mais sublinhado. O primeiro propósito é definir a sua identidade reafirmando os valores da sua própria cultural. A cultura e as mentalidades partilhados entre um grupo geram uma energia que exprime não só a sua vitalidade, mas também, facilita na negociação do futuro comum (Ngaidé, 2015).

Para entender melhor a evolução e as hipóteses subjacentes aos fundamentos culturais e históricos da integração na África ocidental, importa ter em conta a excepcionalidade da expansão Mandé. Com efeito, é com base nesta história que toda a África ocidental, ou quase, se viu inserida num mesmo e vasto território. Esta expansão partiu de um foco “original” que muitos autores situam entre o Alto Senegal e o Alto Níger. Os soninques, mandingas e bambaras disseminam-se e dominam um conjunto de territórios que governam ao mesmo tempo que unificam, apesar da existência de uma multiplicidade de etnias e de uma pluralidade de línguas e religiões (Ngaidé, 2015 p.69).

Para além deste aspeto cultural comum, os povos oeste-africanos partilham também uma proximidade linguística comprovada, apesar de estarem recenseadas cerca de 2 000 línguas no conjunto do continente africano. Não deixa de ser verdade que, tendo em conta as realidades históricas, demográficas e territoriais, as línguas oeste-africanas parecem ter um mesmo fundo que resulta não só da extensão progressiva das áreas linguísticas, mas também da sua forte interpenetração (Ngaidé, 2015 p.77).

O texto acima demonstra que o espaço da África Ocidental caracteriza-se pela sua múltipla cultura. A diversidade cultural que infelizmente no imaginário de muitos é apresentado como um constrangimento à integração. Aliás, tem sido deitada por terra na proposta apresentada por Diop no seu trabalho Unidade Cultural da África Negra, provando a unidade na diversidade. A afirmação acima não deixa dúvidas que essa mesma diversidade tem uma base comum, principalmente quando se fala da diversidade linguística. Nkrumah fala de diversidade apenas aparente, referindo-se à divisão colonial, que transformou o continente em África francesa, inglesa, portuguesa ou belga.

Se levarmos em consideração a organização sociopolítica, cultural e económica da África Ocidental do período pré-colonial que se caracterizava pela construção integrada regionalmente de infra-estruturas urbanas, comercial e um forte

aproximação e interconexão socioculturais e políticas, podemos descartar a hipótese de que a diversidade cultural e linguística é um freio à integração e estreitamento das relações interafricanas (Alpha Diallo, 2015 p.138).

Do ponto de vista histórico, o território oeste-africano sempre foi um espaço culturalmente integrado. A melhor ilustração das interações entre cultura e governança se encontra nos textos da tradição oral reconstituídos desde 1998. A Carta Kurukan Fuga, proclamada por Sundiata Keita em 1236 escrevi as directrizes para um bom relacionamento entre a comunidade e os seus membros num código legal. Entre as quarenta e quatro leis um deve ser sublinhado.

Article 7 : « Il est institué entre les Mandenkas le sanankunya (parenté à plaisanterie) et le tanamogoya (pacte de sang) ». Cette institutionnalisation de la parenté à plaisanterie permet de prévenir et de gérer les conflits, en rétablissant les ponts et en renouant le dialogue en cas de crise. Elle devient ainsi instrument de tolérance, de médiation, de réconciliation et de paix (Weber, 2009 p.6).

Neste artigo o imperador institui uma relação de parentesco entre os grupos de modo a prevenir e administrar conflitos, restaurando pontes de diálogo em tempos de crise, torna-se um instrumento de tolerância, mediação, reconciliação e paz. O casamento entre os grupos fortalece e interacção entre as culturas de cada um ao mesmo tempo que promove o respeito pelas diferenças. “Sundiata Keita respeito as instituições tradicionais das províncias que conquistou, o carácter flexível da sua administração fazia com que o império se assemelhasse mas uma federação de reinos ou províncias do que uma organização unitária” (Unesco, 2010 p. 153).

Apesar do carácter multiétnico da sociedade da África Ocidental, podemos argumentar que, culturalmente duas culturas parecem ter dominado. Mandé e Hausa deixaram marcas profundas em toda a sociedade da África Ocidental, a ponto de ser incontestáveis as semelhanças ou mesmo um parentesco real entre diferentes culturas. Não poderia ser diferente, pois a grande mobilidade existente dentro desse espaço geográfico principalmente dos comerciantes de todos os lugares, convergiam e conectavam grupos de indivíduos para formar um mundo coerente e estreitamente unido.

Além das necessidades puramente económicas, a influência política e militar do Mali e, mais tarde, de Songhai permitiu que a cultura Mande se expandisse do Alto Senegal ao Alto do Níger. A extensão Mandé proliferou um pouco mas, é um dos elementos mais decisivos na história da África Ocidental durante este período. Os comerciantes Dioula e Haoussa levaram nas suas peregrinações uma cultura dinâmica que prevaleceu ao longo do tempo e da história. Do século XIII ao século XIX, a cultura Mandé continuou a evoluir da borda do Saara-Sahel às florestas (Nº 5 – 2014 IAO).

3.3. Integração Cultural na CEDEAO: programas, perspectivas e desafios

Até agora a CEDEAO é uma entidade construída de ponto de vista institucional, político e de uma certa forma económico. No plano cultural, ainda permanece a divisão entre blocos anglófonos, francófonos e lusófonos. Não se sente uma verdadeira pertença oeste-africano (Mensah, 2008⁵⁹). A identidade oeste-africana parece algo vazio, algo que só é possível resgatar como maior intercâmbio cultural entre os países, o que presume desenvolvimento de uma diplomacia cultural mas ativa entre Estados membros, maior dinamismo dos agentes culturais regionais e mais conexão entre culturas da região.

A integração cultural no espaço oeste africano é um dos projetos ambicioso da CEDEAO. O aspecto cultural é uma componente imprescindível da integração regional. Estamos a falar em 15 países 3 línguas oficiais distintas, em especificidades culturais de cada país, mas também estamos a falar numa identidade regional e dos valores da CEDEAO. A construção de espaços culturais comuns, cujo povo respeita a diversidade e há sensação de valores compartilhados, parece ser cada vez mais essencial para o sucesso dos processos de integração económica e política (Bosman, 2007).

Nas palavras de Isaiás Barreto, Comissário da CEDEAO, o aspeto cultural é uma componente também importante da integração regional. *“É importante que os cidadãos da CEDEAO tenham conhecimento de cultura dos países que pertencem a região. É, preciso haver maior aproximação cultural entre os povos, e portanto sim, é uma componente importante, e a própria comissão de CEDEAO tem um departamento e um comissário que se dedica aos assuntos culturais e organizam uma panóplia vastíssimas de atividades, tem grande número de projetos ao nível da região para promover a cultura. Nós podemos fazer referência rapidamente algumas atividades de natureza cultural e desportiva, a jogos da CEDEAO, atividades desportivas a nível da região, a promoção da cultura e da educação, a gestão da investigação científica na região. A cultura é um elemento importante exatamente na perspectiva de se promover maior união entre os povos da região”*⁶⁰.

Muitas das políticas da CEDEAO, como é o caso das políticas no domínio da investigação, desenvolvimento regional, relações externas e social, têm componentes culturais. Portanto a criação e a promoção da cultura são indissociáveis das políticas de

⁵⁹ Cadernos da África Ocidental – perspectivas oeste-africanas recursos para o desenvolvimento. (2008) Entrevista á Ayoko Mensah, Paris p. 81

⁶⁰ Isaiás Barreto Comissário da CEDEAO - Entrevista concedida em 06/12/2019. Ver o guião de entrevista em anexo 1.

integração. Para o sociólogo César Monteiro, A CEDEAO considera a questão cultural importante porque tem a consciência que a cultura serve com instrumento facilitador da integração. *A cultura tem um grande papel no processo de integração porque é através da cultura que se entra no tecido social*, assim sendo, a cultura é fundamental porque permite a integração no verdadeiro sentido da palavra.

Para Carlos Reis no plano teórico, todos atribuem importância à cultura no processo de integração regional, mas a prática é caracterizada pela insuficiência em todos os planos da atividade cultural nos países do continente africano. *“O papel da cultura é sempre grande e fundamental, sobretudo, num processo que se quer que seja de integração regional. No caso da CEDEAO, este papel é assumido nos documentos fundacionais, mas, a prática é bastante condicionada pela insuficiência dos transportes e das comunicações e o estado da rede viária. Este problema agrava-se quando se trata das relações entre um país arquipélago distante quinhentas milhas do continente africano, o que potencia as dificuldades gerais existentes. As dificuldades e os problemas devem ser encarados como desafios que devem ser devidamente equacionados, programados e planificados”*⁶¹.

Como o texto acima sublinha, nos documentos e na teoria a cultura tem um grande valor na integração mas em termos práticos, as políticas culturais não se concretizam como devia ser. Há um grande fosso entre a política e a realização das políticas implementadas. De acordo com Isaías Barreto, *“o tratado em si dá ênfase importante a cultura, e é fundamental que o artigo colado ao tratado seja implementado de forma plena e efetiva. O que eu vejo é que muitos aspectos do tratado poderiam estar num patamar superior de aplicação. Muitas vezes esses artigos requerem alguma produtividade dos Estados membros e da própria Comissão da CEDEAO para a sua aplicação efetiva. É preciso haver uma certa dinâmica dos Estados para aquilo que está no tratado seja cumprido de forma plena e efetiva, porque a CEDEAO no fundo é dos Estados membros”*.

Cientes de que a integração cultural constitui um elemento primordial dos Processos de integração regional e, que a cooperação e o intercâmbio cultural geram novas realidades como: dinâmica cultural, fortalecimento dos valores, e da melhor convivência nas sociedades inspirados no respeito à diversidade das identidades e no enriquecimento mútuo, dos países membros. A CEDEAO tem-se mostrado sensibilizada (ainda de uma forma tímida) com a dimensão cultural da integração. A semelhança da Carta constitutiva

⁶¹ Carlos Reis - Ministro de Educação e cultura que Cabo Verde em 1975 - Entrevista concedida em 01/10/2019

dos assuntos culturais da organização continental, as organizações regionais como por exemplo a CEDEAO, geralmente contém pelo menos uma alusão à necessidade de promover a cooperação no campo dos assuntos culturais no Tratado (Pierre-François, 1996).

O Tratado da CEDEAO de 1975, revisto em 1993 tem um capítulo dedicado a cooperação do domínio de recursos humanos, informação e assuntos sociais e culturais. “Chapitre XI: Coopération dans les domaines des Ressources Humaines, de l’information, des Affaires Sociales et Culturelles”⁶². Prevê a cooperação em matéria cultural no artigo 62 do Tratado, enfatizando que a cultura é uma das dimensões fundamentais no progresso global da comunidade. Os campos de aplicação desta cooperação contemplam as seguintes áreas: Educação e Formação; Pesquisa Científica e Técnica; Indústrias Culturais e Produções Culturais; Turismo Cultural e Intercâmbios Culturais.

Article 62 - Affaires culturelles

1. Les États membres s’engagent à promouvoir les objectifs de l’Accord culturel cadre de la Communauté.

2. À cette fin, les États membres s’engagent notamment à:

a) favoriser la promotion, par tous les moyens et sous toutes les formes, des échanges culturels;

b) promouvoir, développer et au besoin améliorer les structures et mécanismes de production, de diffusion et d’exploitation des industries culturelles;

*c) promouvoir l’enseignement et la diffusion d’une langue ouest africaine en tant que facteur d’intégration communautaire*⁶³.

A preocupação da CEDEAO como os assuntos culturais ganha maior visibilidade com o Acordo-quadro Cultural⁶⁴ de 1987 que estabelece as bases de uma política cultural regional. Ciente que, a cultura é umas dimensões fundamentais do desenvolvimento global e, certo que, a dimensão cultural precisa ser levada em conta nos projetos, planos e estratégias do desenvolvimento regional, realiza-se o Acordo-quadro Cultural entre os Estados membros onde propõe-se a cooperação cultural beneficiando as seguintes áreas: Educação e Formação; Pesquisa Científica e Técnica; Indústrias Culturais e Produções Culturais; Turismo Cultural e Intercâmbios Culturais. O acordo que foi adotado tem os seguintes objetivos: promover o intercâmbio cultural; promover, desenvolver e melhorar as estruturas e mecanismos de produção, difusão e exploração das indústrias culturais; promover o ensino e a disseminação de uma língua da África Ocidental como fator de integração da comunidade.

⁶² Ver anexo _____

⁶³ Tratado da CEDEAO p.38

⁶⁴ Documento em versão digital disponível em:
<http://unesdoc.unesco.org/images/0006/000662/066236fo.pdf>

Para além do Acordo-quadro Cultural, a CEDEAO tem desenvolvido projetos e programas que visam melhorar a cooperação e o intercâmbio cultural entre os Estados membros. A organização tem trabalhado no desenvolvimento cultural da comunidade através de programas nos vários campos, tem adotado medidas que podem ajudar na implementação de uma política cultural mas eficaz.

Em 1996, a CEDEAO adotou um Programa de Desenvolvimento Cultural que foi iniciado em 2002 depois da reunião de Ministros de Cultura com a elaboração de um plano de ação. Os Ministros de Cultura dos Países da África, Caraíbas e Pacífico (ACP) reunidos no ano de 2003 em Dakar, aceitaram criar um *Plan d'Action pour la Promotion des Cultures et des Industries Culturelles de l'ACP*⁶⁵, onde concordaram em formular políticas e legislação cultural apropriadas em nível nacional e regional e garantir sua integração nas estratégias de desenvolvimento.

Em 2005, os Estados africanos ratificaram a Convenção da UNESCO sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais⁶⁶ legitimando o direito soberano dos governos na formulação e implementação de medidas para proteger e promover a diversidade das expressões culturais. Inspirada pela profundidade das abordagens nacionais e regionais na política cultural, a Carta para o Renascimento Cultural Africano⁶⁷ da UA foi adotada em Cartum, Sudão, em janeiro de 2006. O Plano de Ação para as Indústrias Culturais e Criativas em África⁶⁸, adotado na segunda Conferência da UA dos Ministros da Cultura em 2008 (Argel), encoraja os Estados membros a harmonizar e coordenar as suas políticas nacionais de desenvolvimento das respetivas indústrias culturais e criativas. Aconselha os Estados-Membros a criar quadros políticos e institucional legal para a promoção da diversidade cultural e as indústrias criativas.

Essas iniciativas foram importante para a implementação das políticas culturais na comunidade, serviram de incentivo para muitos Estados começarem a pensar no desenvolvimento integrando a dimensão cultural. Ao que parece, a consciência do novo paradigma "cultura-desenvolvimento", tem-se manifestado nas políticas desenvolvidas

⁶⁵ Plano de Ação para a Promoção das Culturas e Indústrias Culturais do ACP - http://ocpa.irmo.hr/resources/docs/Dakar_Plan_of_Action-fr.pdf www.acpcultures.eu/ http://www.acpcultures.eu/_upload/ocr_document/ACP_StrategiesACP_fr.pdf

⁶⁶ <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919f.pdf>

⁶⁷ <http://www.unesco.org/fileadmin/MULTIMEDIA/FIELD/Dakar/pdf/CharteRenaissanceCulturelleAfricaine.pdf>

⁶⁸ http://www.conseilfrancophone.org/site_dev.php/fr_FR/news/detail/id/128/ partenariarts.org/.../Le-Plan-dAction-de-Nairobi-sur-les-Industries

no setor da Cultura alinhadas ao potencial económico, daí o interesse dos Estados em apostar nessas políticas.

3.3.1. CEDEAO - Divisão de Cultura

“A ideia de política cultural é inconcebível sem a elaboração de um aparato científico de estudo da realidade cultural sobre o qual se quer intervir”. Neste sentido, as políticas culturais existem para colmatar as insuficiências quantitativas da oferta cultural espontânea também, para solucionar as necessidades culturais. O desenvolvimento económico e social engloba o desenvolvimento educativo e cultural. “Nesta ótica, a política cultural é antes de mais, um conjunto de ações convergentes que têm por fim a realização de alguns objetivos programados mediante a utilização de meios adequados ⁶⁹. O plano macro da política cultural da CEDEAO está sob tutela do Departamento de Educação, Ciência e Cultura onde é destacado um comissário para liderar a pasta. Neste momento o comissário Leopoldo Amado é o responsável chefe do departamento. Mas especificamente é, a Divisão de Cultura sob a coordenação de um diretor, até o momento Dr. Émile Zida (sob a supervisão do comissário) que todos os projetos ligados a nesta matéria ganham forma.

A missão da Divisão de Cultura é implementar e monitorar ações no campo da cultura e, assegurar a coerência, harmonização das políticas nacionais para a promoção das artes e culturas na região da CEDEAO⁷⁰. O principal objetivo é revitalizar e reforçar a cooperação cultural entre os Estados Membros no âmbito da Nova Parceria para o Desenvolvimento de África (NEPAD). Das atividades já realizadas destacam-se: Observatório Regional de Direitos Autorais⁷¹; Reuniões técnicas de peritos e Conferência Ministerial sobre Cultura; Mobilização de recursos para o fundo cultural CEDEAO; Eventos culturais da CEDEAO / FESPACO, ECOFEST e Subsídios para evento cultural. Conseguir alcançar uma economia de cultura desenvolvida na área da CEDEAO, constitui uma das principais prioridades correntes da Divisão de Cultura da CEDEAO. Para alcançar o objetivo pretendido a Divisão de Cultura tem desenvolvido projetos como:

- Programa Regional para o Desenvolvimento das Indústrias Culturais e Criativas (FESPACO, MASA, FEMUA, PANAFEST, Coprodução de filmes, etc.);
- Programa de Apoio ao Empreendedorismo Cultural;

⁶⁹ III Plano Nacional de Desenvolvimento 1992-1995, Vol. II Relatórios Sectoriais.

⁷⁰ Ver programas em anexo 2.

⁷¹ Apoio ao estabelecimento de um ambiente legal forte nos Estados Membros; Fortalecer a gestão coletiva; Desenvolvimento de indústrias culturais; Controle de pirataria; Promoção cultural.

- Fundo de Desenvolvimento Cultural da CEDEAO;
- Programa de capacitação para atores (WACA, treinamento)
- Programa de Desenvolvimento de Estatísticas Culturais.

Ainda no campo das prioridades, os assuntos relacionadas como o apoio à proteção, conservação e valorização do património e das expressões culturais ligados ao Programa do Festival de Artes e Cultura da África Ocidental (ECOFEST); Programa para o desenvolvimento de museus e locais culturais; Desenvolvimento dos direitos de propriedade intelectual relacionado ao Programa do Observatório Regional de Propriedade Intelectual; Promoção da cidadania e da paz social através do Programa Regional para o Desenvolvimento da Educação para a Cultura da Paz⁷² estão na pauta do dia.

A Decisão A / DEC.6 / 3.1, ancorada no acordo-quadro cultural entre os Estados Membros, foi aprovada em 2002 pelos Ministros da Cultura da CEDEAO e pela Conferência de Chefes de Estado e de Governo como forma de identificar os programas prioritários. No mesmo ano a CEDEAO liga a sua cooperação cultural ao Plano de Ação Cultural Regional da NEPAD abrangendo as seguintes áreas de cooperação:

- Promoção do desenvolvimento de recursos humanos e capacitação de profissionais e atores culturais;
- Proteção de direitos autorais e promoção de obras de criadores;
- Promoção de Indústrias e Empresas Culturais e o funcionamento de um mercado cultural comum para facilitar a circulação eficiente de bens e serviços culturais;
- Conservação e consideração do know-how cultural endógeno no desenvolvimento do ensino de currículo;
- Criação e consolidação de festivais regionais, para promover relações culturais mais próximas e intercâmbio, paz e união;
- Facilitar o intercâmbio cultural continental e internacional, compartilhando experiências, ideias e educação;
- Desenvolvimento da promoção e proteção de nosso patrimônio cultural coletivo, incluindo museus e idiomas nacionais;

⁷² Ver em anexo _____. Documento enviado por email da Chefe da Divisão de Cultura da CEDEAO no dia 8/02/2019 em tradução livre do autor.

- Estabelecimento de um banco de dados e redes de cultura;
- Mobilização de recursos para um fundo cultural regional;
- Formulação, identificação e exploração de estratégias / programas conjuntos e mecanismos apropriados de financiamento para mobilização de respostas e outros propósitos;
- Organização de estruturas de consulta que incentivem a formulação do projeto conjunto;
- Promoção da integração regional⁷³.

O Programa Regional de Cultura para o período 2015-2017 contempla quatro áreas: 1- Direitos autorais; 2- Programa de Intercâmbio Cultural e Patrimonial; 3- Programa de educação para a cultura da paz; 4- Programa de Desenvolvimento das Indústrias Culturais. Atualmente a Divisão de Cultura da CEDEAO trabalha nos seguintes projetos:

- Estabelecimento da Academia de Artes e Cultura da África Ocidental (WACA)
- Organização do Festival de Artes e Cultura da África Ocidental (ECOFEST) cuja primeira edição realizou em 2016
- Estabelecimento do Secretariado Permanente para Propriedade Intelectual
- Transferência do Observatório Regional de Direitos Autorais (ORDA) para a Organização Regional da Propriedade Intelectual (ORPI)
- Maior utilização de hologramas em todos os Estados-Membros
- Organização do Fórum Regional para a Educação para a Cultura da Paz através do Diálogo Religioso e Inter-religioso
- Co-produção de filmes
- Apoio aos principais eventos culturais da região
- Dinamização do site WEB cultural e do calendário cultural da CEDEAO
- Mobilização de recursos financeiros e desenvolvimento de parcerias para a alimentação e revitalização do Fundo Cultural da CEDEAO

⁷³<http://www.esc.comm.ecowas.int/a-propos-de-la-cedeao/division-de-la-culture/?lang=fr>

- Continuação de prêmios de excelência no campo da cultura⁷⁴.

Em 2019, durante a reunião regional realizada a 17 de julho de 2019 em Cotonou (Benin), os Ministros responsáveis pela Cultura dos Estados-membros da CEDEAO aprovaram um Plano de Ação Regional 2019-2023 para a restituição dos bens culturais africanos aos respectivos países de origem e um Documento de Política Cultural Regional.

O Plano de Ação Regional para o retorno dos bens culturais africanos aos respectivos países de origem, entre ações e atividade, delineia os eixos estratégicos para uma intervenção regional e conjunta, nas áreas de proteção, avaliação, enquadramento jurídico, financiamento e governação. O Documento Regional de Política Cultural por sua vez tem como objetivo a promoção, a salvaguarda do património cultural regional e o reforço da profissionalização dos atores e criadores culturais. Esses dois documentos foram validados por chefes dos Ministérios responsáveis pela cultura, que recomendaram a sua adoção pelo Conselho de Ministros e pela Conferência dos Chefes de Estado e de Governo dos Estados-membros da CEDEAO.

Várias recomendações foram feitas durante a reunião, foi recomendado a Comissão da CEDEAO o estabelecimento de um mecanismo para o refúgio dos bens culturais ameaçados de um país sob ameaças para outro, a melhoria da eficácia do mecanismo regional para a proteção da propriedade intelectual, o estabelecimento de instituições de treinamento vocacional forte no campo da cultura, o estímulo à cooperação e parcerias entre instituições culturais, o aumento de financiamento comunitário para a cultura, o fortalecimento do lugar da cultura nas políticas nacionais de desenvolvimento, a inclusão das TIC nas políticas culturais, a fim de aumentar o interesse dos jovens na questão da cultura⁷⁵.

Entre as expectativas da Divisão de cultura está: Desenvolver a economia da cultura na região da CEDEAO; Desenvolver os direitos de propriedade intelectual; Promover, conservar e valorizar o património cultural; Promover a educação para a cultura da paz; Desenvolver intercâmbios culturais na região; Acompanhar e promover a capacitação os atores culturais.

Até o presente momento uns dos grandes problemas da política cultural da CEDEAO é a sua aplicabilidade. Se verifica alguma inércia das políticas culturais da CEDEAO. *“Existem projetos e documentos muito bem concebidos, bem elaborados, muito*

⁷⁴ Idem

⁷⁵ Os ministros da cultura da CEDEAO adotam um plano de ação regional para a restituição dos bens culturais africanos aos respectivos países de origem <https://www.ecowas.int> consultado em 17/01/2020

interessantes, mas em termos de práticos, as realizações não são equivalentes aos projetos". Ao que parece, problema a nível da CEDEAO relaciona-se muito com a operacionalização dos projetos, pois a fase da implementação não acontece.

Entre os projetos da CEDEAO relacionados com a cultura, o conseguido até este momento foi o projeto de criação do canal de Rádio e Televisão da CEDEAO (o canal de rádio já foi criado mas da televisão ainda não), a realização dos Jogos da CEDEAO com realização inclusive em Cabo Verde, Programa de Apoio à Pesquisa e Inovação (PARI) e o ECOFEST. De acordo com Isaías Barreto, *"o canal de Rádio já está criado, está a emitir a partir de Monróvia na Libéria. A ideia é avançar com o canal de Televisão. O objetivo de avançar com o canal de televisão é exatamente mostrar a especificidades da região, os valores culturais da região, aproximar os 15 países entre si, e sobretudo fazer aquilo que é a visão 2020 da CEDEAO, transformar a organização de uma organização dos Estados para uma organização dos povos. As pessoas têm que sentir aquilo que a CEDEAO faz. (...) Em suma a cultural é importante na integração regional porque nos temos valores regionais que é preciso promover e é preciso promover maior união e a criação da identidade cultural oeste africano"*.

O projeto de pesquisa promovido e financiado pela CEDEAO, como Programa de Apoio à Pesquisa e Inovação (PARI) tem como objectivo o financiamento da investigação de projectos que contribuam para a luta contra a pobreza e ter impacto no desenvolvimento da região, promover a mobilidade dos pesquisadores através do desenvolvimento de projectos regionais, apoiar laboratórios de pesquisa, acesso à formação dos jovens pesquisadores dentro da região⁷⁶.

Transformar a CEDEAO de uma comunidade de Estados para uma comunidade povos é a principal ambição da Visão 2020⁷⁷ da CEDEAO. Ora, este propósito só será alcançado com a utilização da ferramenta mais viável e adequada para acelerar e atingir tal propósito, isto é a cultura. Maior promoção de maior intercâmbio cultural entre os Estados membros seria um caminho eficiente a melhorar o processo de integração da África Ocidental. Isto passa também pela produtividade de cada Estado membro.

A Visão 2020 da CEDEAO tem por características no plano sociocultural: o multiculturalismo, multilinguismo, investimento em educação, tolerância e respeito pelos

⁷⁶ <https://noticias.sapo.cv/sociedade/artigos/comissao-da-cedeao-lanca-ii-edicao-do-programa-de-apoio-a-pesquisa-e-inovacao> Consultado em 3/01/2020

⁷⁷ <http://www.ecowas.int/wp-content/uploads/2015/01/ECOWAS-VISION-2020.pdf>

Direitos Humanos, interesse em assuntos Comunitários, mercado único, crescimento e desenvolvimento socioeconómico, treinamento e juventude, sociedade civil vibrante, responsabilidade Mútua e responsabilização e imagem positiva. Contudo, os cidadãos da região só poderão ajudar a alcançar os objetivos da Visão 2020 se lhes for facilitado maior intercâmbio, contato e trocas contínua e de forma permanente com outras sociedades da comunidade. A familiarização entre as culturas dos países da comunidade facilitaria a inclusão e a integração cultural.

A dinâmica da cultura e o desenvolvimento

A característica fundamental de uma cultura é a sua íntima ligação, de dependência e reciprocidade, com a realidade económica e social do meio (Cabral, 2013 p. 277). Segundo Boas (2004), a inter-relação entre economia e outros aspectos da cultura é muito mais imediata do que entre o ambiente geográfico e a cultura. No entanto, “não é possível explicar cada aspecto da vida cultural como determinado pelo status económico”. Os economistas acreditam que as condições económicas controlam as formas culturais. Mas não vemos como estilos artísticos, formas de ritual ou formas especiais de crenças religiosas poderiam derivar da economia. Pelo contrário, observamos que a economia e o restante da cultura interagem, ora como causa e efeito, ora como efeito e causa (Boas, 2004 p. 105). Como é sabido, a cultura é a condição do desenvolvimento.

Au niveau régional aussi, on observe un regain d'intérêt pour le secteur, en raison de son potentiel économique mais aussi parce que la construction d'espaces culturels communs, dont les peuples respecteront la diversité tout en ayant le sentiment de valeurs partagées, paraît de plus en plus incontournable pour la réussite des processus d'intégration économique et politique. Les organisations régionales ont un rôle majeur à jouer dans cette construction. Elles doivent encourager l'harmonisation des politiques nationales et la création d'un marché commun des biens et des services culturels, et mettre en oeuvre des projets qui offrent une valeur régionale ajoutée (Bosman, 2007 p.3).

Tanto a nível continental como regional há uma preocupação renovada, para o desenvolvimento do sector cultural. As políticas culturais nacionais e regionais evoluíram significativamente nos últimos tempos. O interesse no setor da cultura pelas organizações económicas parece ser motivado, pelo seu potencial económico.

A cultura tem um papel básico e fundamental no processo de desenvolvimento do povo. Atualmente a cultura é considerado como quarto pilar de desenvolvimento. Ver a criatividade artística e a criação cultural como recurso para o progresso, faz com que o sector seja hoje palco de novos interesses, interesses ligados à preservação das identidades e da diversidade culturais, interesses sociais e, sobretudo interesses de ordem económicos (CSAO/OCDE e CEDEAO 2009).

Os recursos económicos não renováveis estão esgotando, o património cultural, torna-se um recurso de desenvolvimento durável e sustentável de interesse dos governos. A valorização e conservação deste património por parte das autoridades mas também, o envolvimento da população local nos projetos culturais “só alimenta o desenvolvimento” nomeadamente através do turismo cultural com numerosos efeitos sociais e económicos (CSAO/OCDE e CEDEAO, 2009). O crescente impacto económico, bem como os bons indicadores sociais, relacionadas com as atividades culturais, têm efeito importantes sobre outros sectores. A sua importância nos processos de coesão territorial e a sua maior influência nos indicadores de qualidade de vida dos cidadãos converte-os em elementos estratégicos para definir a competitividade dos territórios (Martins, 2012).

O tema “Cultura e Desenvolvimento” entram na agenda de discussão internacional de políticas sócias económicas desde do fim da Segunda Guerra Mundial. O discurso à volta do tema acelera com o processo de independência das ex-colônias de países europeus e a instalação da concorrência entre as duas grandes potências da Guerra Fria e o Movimento dos Não Alinhados. Neste contexto, a questão cultural ganha atenção, em meio à discussão focada no aspeto socioeconómico do desenvolvimento (Sovik⁷⁸, 2007) e, como tópico relevante na agenda pública internacional, através das atividade desenvolvida na área da cultura pela Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) (Rubim, 2009).

Desde dos anos 60, que se verifica uma crescente relação entre a cultura e o desenvolvimento, sobretudo no crescimento económico. Os termos, “economia criativa” ou “indústrias criativas” “economia da cultura” passam a ser utilizados como mas frequência em consequência da conquista crescente dos bens e serviços culturais. Verifica-se cada vez mas, que a “dimensão simbólica e criativa” ganha valor na economia atual. Definitivamente a cultura está incluída no fator de desenvolvimento, passando a ser estratégia na elaboração de projetos de desenvolvimento (Rubim, 2009).

Em África, o surgimento de política cultural nos moldes como conhecemos hoje, é muito recente. Logo após as independências, os novos Estados mostraram-se engajados no projeto cultural. A cultura aparecia como uma dimensão imprescindível das identidades nacionais. Por isso a expressão e manifestações culturais era encorajada pelos dirigentes

⁷⁸ Liv Sovik, 2007 “Cultura e identidades: teorias do passado e perguntas para o presente” in *Teorias e Políticas Culturais: visões multidisciplinares*, Gisele Marchiori Nussbaumer (org.), Salvador: Universidade Federal de Bahia p. 205-215 em

de então. “A partir da independência até por volta dos anos 1990, todas as ações no domínio da cultura, desde formação dos artistas até a divulgação das obras, era missão quase exclusiva dos Estados”. Nesta altura caracteriza-se pela criação dos Ministérios da Cultura⁷⁹.

A inserção dos aspectos culturais no plano geral de desenvolvimento económico e social é uma realidade dos Estado individualmente mas também das organizações regionais como a CEDEAO. A cooperação entre os países e mesmo organizações também é uma realidade comprovada. A Organização da Unidade Africana (OUA) e a Unesco concluíram um acordo de cooperação em 1968. No âmbito desta cooperação, foram realizadas várias conferências intergovernamentais sobre políticas culturais em África, podendo citar a Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais Africanas de 1975, em Acra, considerado ponto de partida para a formulação de políticas culturais em África (Bosman, 2007). No quadro da cooperação cultural internacional desenvolvidas nas conferências regionais da UNESCO, foi desenvolvida o projecto “AFRICACULT” com o propósito de “favorecer o enriquecimento mútuo das culturas e se baseia em uma justa reciprocidade, assim como no reconhecimento de sua idêntica dignidade”. (Flores e Miguez, 2015).

Seguindo esta linha de pensamento, muitos governos africanos, reivindicaram a introdução da dimensão cultural nos planos de desenvolvimento. Segundo um relatório da Unesco (2010), as duas últimas décadas do século XX tem sucedido uma mudança respeitável na valoração da cultura no desenvolvimento dos países “menos desenvolvidos,” que começam a valorizar as suas culturas como um agente para a redução da pobreza.

O caso africano em particular, onde as regiões têm raízes culturais muito diversificadas a política é ajustada paulatinamente à realidade multicultural. As políticas culturais passaram a ser concebidas com o objetivo de reforçar as identidades dos povos, por meio de suas tradições, e desta maneira reforçando a coesão social, pelo menos á nível das políticas (Unesco, 2010). A questão da identidade cultura fica bem sublinhada na conferência regional de 1975 em Acra, reaparece reforçado ligado ao património na Conferência Mundial de 1982 no México. Deste modo as políticas culturais são

⁷⁹ CSAO/OCDE e CEDEAO, (2009). Cadernos da África Ocidental – Perspetivas oeste-africanas: recursos para o desenvolvimento. PP. 31-32, 58-61, 81-86

orientadas pela diversidade cultural e pelo desenvolvimento humano (Canelas Rubim, 2009).

A cultura age de duas maneiras no desenvolvimento, no desenvolvimento económico e no desenvolvimento Social e Humano. É um sector com elevado potencial de crescimento e, capaz de ajudar a CEDEAO, a fim de passar da "CEDEAO dos Estados para a CEDEAO dos povos", se for bem trabalhado.

A importância da cultura na economia local, nacional e regional é, cada vez mais, objeto de análise de especialistas da área financeira e económica e há um reconhecimento geral de que a cultura e as artes possuem um papel essencial na vida da população, tendo em conta que possibilita lucros, empregos e capitalização da competitividade passíveis de garantir uma melhoria da qualidade de vida dos artistas e agentes culturais⁸⁰. «Se, de momento, a parte da África no comércio mundial das indústrias criativas representa apenas 0,4% (1,7 bilhões de USD), esta parte duplicou nos últimos cinco anos. Mas o potencial cultural, se é tão importante, está todavia pouco explorado».

A criação, produção e comercialização de conteúdos criativos do continente africano representa 1% do comércio mundial de bens e serviços criativos. Num número muito reduzido face o enorme potencial. Num estudo (único) sobre o peso da economia cultural na África mostra que, o impacto direto dos setores de atividade cultural é significativo em termos de valor agregado no produto nacional do Mali. O peso económico direto desses setores foi de 2,38% do PIB em 2006. Em comparação, o setor bancário e de seguros contribuiu com 1,7% do PIB do país no mesmo ano. A nível do emprego, o número total de postos de trabalho no sector cultural era de 115.000 em 2004 como a atividade principal, ou seja, 5,8% da força de trabalho empregada no Mali (Jeretic, 2009). Em Cabo Verde, o estudo de impacto socioeconómico do Kavala Fresk Festival confirma que o certame injeta pelo menos 302 milhões de escudos na economia de São Vicente, valor 30 vezes superior ao que a organização despende para o realizar⁸¹.

Um estudo da UEMOA (2002) mostra que, o sector da imagem na África Ocidental tem um volume de negócios estimado em cerca de 50 mil milhões de FCFA, com empregos da ordem de 8.000 a 16.000 pessoas⁸². Crescimento na indústria cinematográfica da Nigéria, Nollywood é considerado o maior da África e o terceiro maior do mundo. A

⁸⁰ Revista da SOCA. Sociedade Caboverdiana de Autores. N°3 Junho de 2011

⁸¹ Notícia vinculada Sapo Noticias on lin apresentados aos jornalistas, no Mindelo, por Cassandro Mendes, da PD Consult a 05 de Agosto de 2017 durante à 5ª edição do Kavala Fresk Festival, no dia 08 de Julho. <http://noticias.sapo.cv/info/artigo/1510008.html>

⁸² Rapport Afrique de l'Ouest 2007-2008

Nigéria é o segundo maior produtor de filmes do mundo, com 20 a 40 filmes por semana, mais de dois mil por ano. Essa indústria gera 200 mil empregos diretos e um milhão indiretos, e um faturamento anual de cerca de 300 milhões de dólares⁸³.

Nos anos 80 a música da África Ocidental faz grande sucesso na Europa, tornando-se um excelente produto de exportação cultural. Ele gera um volume de negócio significativo, é uma fonte de criação de emprego. De acordo com o jornal britânico "The Independent", que publica um " *Top 50 des Arts et de la Culture* " na África em 2006, os artistas da África Ocidental ocupam metade dos lugares num ranking de 50 maiores personalidades africanas de Artes e Cultura. Entre eles está Salif Keita, Amadou e Mariam do Mali pela qualidade de seus músicos, Youssou N'Dour do Senegal e Cesária Évora de Cabo Verde. Da nova geração de cantores africanos destacam-se Asa e Nneka da Nigéria, o marfinense Dobet Gnahoré, a cabo-verdiana Loura, a senegalesa Coumba Gawlo e o chadiano Mounira Mitchala que, misturam instrumentos tradicionais, "Afro" ritmo, jazz, soul, blues, reggae e trip hop que fazem um grande sucesso na Europa e nos Estados Unidos. (Relatório da África Ocidental 2007-2008).

. No entanto,

“A África, não consegue se converter numa economia mundial de escala, com capacidade exportadora. Ao mesmo tempo, a hegemonia das indústrias proprietárias de redes de telecomunicações, editoras ou dos canais de televisão nem sempre têm compromisso com processos educacionais, contribuindo para a alienação dos indivíduos e a ampliação do consumo de produtos culturais de baixa qualidade. Diante deste quadro, impossível não constatarmos o fracasso do modelo economicista de desenvolvimento, fundamentado unicamente na acumulação da riqueza e do crescimento do Produto Interno Bruto. Esse modelo somente reforçou o abismo entre ricos e pobres, especialmente, nos países do Cone Sul”⁸⁴.

A “politização e economização da cultura” tem preocupado alguns especialistas que chamam atenção pela forma como o conteúdo cultural tem se apresentado. A “indústrias criativas” não tem demonstrado capacidade de produzir inclusão social, ela é valorizada pela sua performance económica. Neste sentido as políticas culturais devem ser pensadas de maneira que servam os interesses do desenvolvimento humano e social e não meramente servir os interesses economicistas.

Nos países ricos, a temática das chamadas “indústrias criativas” vem sendo festejada e acolhida como uma etapa mais sofisticada do sistema capitalista. Por

⁸³ Africultures et Club du Sahel et de l’Afrique de l’Ouest, Chroniques frontalières n. 0, octobre 2004

⁸⁴ Relatório desenvolvido no âmbito da Conferência das Nações Unidas Sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD). “Economias Criativas Cabo-verdianas: potencializando vocações para o novo desenvolvimento” p. 16

isso, não é de se estranhar que nesses países, não se fale muito de “economias criativas”, mas, sim, de “indústrias criativas”, aquelas caracterizadas pelo valor agregado da cultura e da ciência e tecnologia na produção de seus bens e serviços, assim como pelo *copyright*, ou seja, pela proteção dos direitos do autor/criador⁸⁵. O Professor Leopoldo Amado, Comissário responsável pelo Departamento de Educação, Ciência e Cultura da CEDEAO, no seu discurso de abertura da reunião de Cotonou mencionou que *“Esta reunião está a decorrer numa altura em que o papel da cultura para o desenvolvimento foram reconhecidos internacionalmente, contribuindo com 7% do Produto Nacional Bruto do mundo já antes de 2002, criando assim empregos comparáveis aos de outros domínios estratégicos. Infelizmente essa atenção demore em se materializar no nosso continente”*.

Como referimos acima o desenvolvimento das Indústrias Culturais e Criativas no espaço da CEDEAO é uma realidade ainda distante em particular e no continente em geral. No entanto verifica-se alguns exemplos pontuais importantes como caso do cinema nigeriano. Nollywood é considerado a maior indústria cinematográfica da África e a terceira maior do mundo, com mais de 1.200 filmes feitos por ano. Essa indústria gera 300.000 empregos e tem um faturamento anual de cerca de 100 milhões de euros. A música é outras “indústria” com grande potencial, gera empregos, a nível artístico, por meio de shows, turnês, festivais, álbuns, mas também pelas profissões que cercam o artista: gerentes, técnicos, empresário, gerentes de palco, etc. Mas *“Malheureusement, la musique ouest-africaine est encore trop souvent traitée comme un «minerai sonore», comme une culture de rente, c.-à-d. comme matière première de la world music, sans que les bénéfiques en reviennent à la région”*⁸⁶.

Apesar do grande sucesso que a música de África Ocidental faz internacionalmente a região não beneficia com o este sucesso. Por exemplo a maioria dos grandes músicos da região residem fora dos seus países. No entanto, l’association ouest-africaine Circul’A Bureau Export de la Musique africaine (BEMA) tem desempenhado um papel importante, na facilitação e circulação de artistas e suas obras no setor musical a nível regional.

Apesar de restrições, o potencial da cultura e indústrias criativas é incomensurável. A cultura africana alimenta a cultura global pela sua criação endógena. No entanto, novas mudanças estão começando, abrindo caminho para o desenvolvimento de indústrias criativas, especialmente para programas e atividades culturais que adquiriram uma

⁸⁵ Economias Criativas Cabo-verdianas: potencializando vocações para o novo desenvolvimento” p. 15

⁸⁶ Rapport Afrique de l’Ouest 2007-2008 - créativité artistique et création culturelle p. 109. Disponível em <https://www.oecd.org/fr/csao/publications/42358486.pdf> consultado em 14/07/2019

dimensão regional, como a criação de festivais temáticos: *Le Festival Mondial des Arts Nègres*⁸⁷ (Festival Mundial de Artes Negras); FESPACO⁸⁸ (Festival Pan-africano de Cinema e Televisão de Ouagadougou); SIAO⁸⁹ (Feira Internacional de Artesanato de Ouagadougou); MASA⁹⁰ (African Show Arts Market); FITHEB⁹¹ (Festival Internacional de Teatro do Benim); Dak'Art⁹² e AME⁹³ (Atlantic Music Expo). Os festivais temáticos são considerados importantes promotores regionais, esses festivais colocam os meus respectivos países na rota do turismo cultural regional e internacional.

África Ocidental agenda cultura

Festival Mundial de Artes 1966 (Abril)		Dakar - Senegal
Negras		
FESPACO	1969	Burkina Faso
SIAO	1990	Burkina Faso
Dak'Art	1ªed. 1990 (Março)	Dakar - Senegal
FITHEB	1ªed. 1991 (Março)	Benim
MASA	1ªed. 1993	Abidjan - Côte d'Ivoire
AME	1ªed. 2013 (Abril)	Praia - Cabo Verde
ECOFEST	1ªed. 2016	CEDEAO

É pelo seu “ser” que a África poderá verdadeiramente aceder au ter. A um ter autêntico; não a um ter de caridade, de mendicidade (...) É por isso que um dos grandes problemas da África é a luta para uma troca cultural justa. Para isso é preciso infra-estruturar as nossas culturas. Uma cultura sem base material e logística não passa do “vento que passa. Joseph Ki-Zerbo (2003).

Realmente a cultura sem uma base material não serve os propósitos do desenvolvimento. Por isso as organizações regionais têm adotados políticas que incluem as questões culturais nos meus planos de desenvolvimento. A política cultural, pela sua horizontalidade, estará estreitamente ligada, designadamente com a educação, formação,

⁸⁷ www.blackworldfestival.com

⁸⁸ <https://www.fespaco.bf/>

⁸⁹ www.siao.bf/

⁹⁰ <http://www.cultures-outr-mer.com/fr/lieux/marche-des-arts-du-spectacle-africain-masa>

⁹¹ <http://www.fithebenin.com/historique.html>

⁹² <http://biennaledakar.org/index.php/dakart-2018/>

⁹³ www.ame.cv

investigação, informação, ciência, arte, espetáculos etc., que pressupõe a existência de infraestruturas culturais. Essas bases estabelecem as condições mínimas em ordem a um desempenho cada vez mais eficiente do sector da cultura.

3.3.2. Cabo Verde - Política Cultural e cooperação cultural

Consciente da contribuição positiva que poderá advir no quadro africano do estreitamento das suas relações bilaterais, Cabo Verde ao longo da sua história diplomática como os países vizinhos, tem assinado parcerias e acordos com vista a atingir os seus objetivos preconizados. Os acordos de cooperação desenvolvidos entre os países da região não se resumem somente aos acordos no domínio económico, financeiro, comercial ou técnica. Muito desses acordos, contempla área de desenvolvimento social e cultural. A própria CEDEAO incentiva celebração de acordos bilaterais entre os países da comunidade em vários domínios.

Até a data presente, o mas importante documento da CEDEAO no domínio da cultura, que Cabo Verde assinou é a Convenção A/P1/7/87 relativa ao Acordo Cultural Quadro para CEDEAO. O acordo foi publicado no Boletim Oficial em 6 de junho de 1992, aprovado na Lei N° 49/IV/92 – BO N° 1 I Série de 6/06/1992⁹⁴.

Em relação a acordos bilaterais no domínio da cultura, assinados entre Cabo Verde e outros países membros da CEDEAO, sobressai exemplo importante de dois países vizinhos. Assinatura de acordos de cooperação cultural com Guiné Bissau e Senegal⁹⁵.

Como é sabido, entre Cabo Verde e Guiné-Bissau existem laços históricos, culturais e de solidariedade inquestionável. Graças à união com a Guiné-Bissau, Cabo Verde conseguiu a independência. Esses dois países promoveram cooperação e assistência mútua nos domínios económicos, científico, judicial, diplomático, consular e cultural desde a independência. No entanto a relação Cabo Verde e Guiné foi-se de perdendo ao longo dos anos.

Entre os acordos de cooperação assinados entre os dois países conseguimos identificar um único acordo de cooperação no domínio da cultura e dois acordos geral de cooperação que faz alusão aos assuntos culturais:

O Acordo de Cooperação Cultural e Científica assinado em 19 de julho de 1980;

Acordo Geral de cooperação (1988) - Como refere o preâmbulo deste acordo, animados pelo desejo de consolidar e alargar as relações de amizade, fraternidade e solidariedade.

⁹⁴ Ver em anexo 3.

⁹⁵ Ver em anexo 4.

Na base dos princípios de igualdade, respeito mútuo, não ingerência nos assuntos internos e reciprocidade de benefícios, o governo de Cabo Verde e Guiné-Bissau, estreitam as suas relações bilaterais reconhecendo as vantagens que ressaltarão para os dois países de uma cooperação económica, científica, técnica e cultural mais estreita.

ACORDO GERAL DE COOPERAÇÃO ENTRE O GOVERNO DA REPÚBLICA DE CABO VERDE E GOVERNO DA REPÚBLICA DE GUINÉ-BISSAU – 13 de fevereiro de 1988

ARTIGO 2º

As partes contratantes desenvolverão as relações de cooperações em todos os domínios, nomeadamente nos seguintes: diplomático e consular, agrícola, comercial, **sociocultural**, científica, técnico, dos transportes e comunicações.

ARTIGO 3º

1. As partes contratantes estimularão o conhecimento e a compreensão do **património cultural** dos respetivos Povos e procederão a troca de experiências nos domínios de educação, formação de quadros e programação de ensino.
2. Cada uma das partes contratantes facilitará aos nacionais da outra parte, dentro das suas possibilidades, o acesso aos estabelecimentos de ensino do seu país, de qualquer nível e grau, e a **participação em realizações culturais** e educacionais, de conformidade com modalidade a definir em acordos específicos.

Acordo Geral de Amizade e Cooperação – assinado na cidade da Praia a 5 de outubro de 2002 aprovado pela Resolução nº 73/VI/2003 em 26 de março do mesmo ano. Os dois Governos comprometem-se em celebrar um acordo cultural visando reforçar o intercâmbio cultural e artística entre os dois povos⁹⁶.

ARTIGO 1º

As partes contratantes promoverão a cooperação e a assistência mútua nos domínios económico, financeiro, científico, **cultural**, judicial, diplomático e consular em conformidade com as disposições do presente Acordo.

ARTIGO 2º

1. As formas de cooperação recíproca nos vários domínios, designadamente no económico, financeiro, técnico, científico, **cultural**, judicial, diplomático e consular serão definidos por acordos especiais que concretizarão o presente Acordo Geral.

⁹⁶ Boletim Oficial da República de Cabo Verde I Série - Nº 13 p. 189

2. As partes contratantes propõem-se celebrar um **acordo cultural** visando reforçar o **intercâmbio cultural e artístico** entre os dois povos, assim como a difusão da língua comum, com respeito mútuo das culturas guineense e cabo-verdiana.

Entre Cabo Verde e Senegal, verifica-se maior número de acordos de cooperação cultural. Identificamos nove (9) acordos bilaterais no domínio da cultura, a saber:

- Protocolo De Intercâmbios Culturais, assinado em 4/03/1976;
- Acordo no domínio da Cultural (**ACORDO DE COOPERAÇÃO ENNTRE O GOVERNO DA REPÚBLICA DE CABO VERDE E GOVERNO DA REPÚBLICA DE SENEGAL NO DOMINIO DA CULTURA**), assinado em 12/06/1976, publicano no Boletim Oficial (B.O) em 6 Novembro 1976 pelo D.F.L N° 20/76 (B.O N° 45), abrangendo as áreas: Artigo 4° - Educação e formação; Artigo 5° - Património cultura e museu; Artigo 6° - Cinema, audiovisual e livro; Artigo 7° - Direitos autorais; Artigo 8° - Direitos conexos.
- Protocolo De Aplicação ao Acordo Cultural para os anos de 1978-1979 a 1980, assinado em 21/01/ 1978 publicado no B.O em 7/04/1979 pelo D.F.L nº 7/79 (B.O N° 14). Carta de ratificação do protocolo de aplicação do acordo cultural, assinado na praia, em 21 de Janeiro de 1978, entre Cabo Verde e Senegal. Domínio contemplado: Cultura, Educação, Promoção Humana, Juventude e Desporto, Saúde.
- Protocolo de intercâmbio cultural (**PROTOCOLO DE INTERCÂMBIO CULTURAL ENTRE O GOVERNO DA REPÚBLICA CABO VERDE E GOVERNO DA REPUBLICA DE SENEGAL – Praia 1992/1983**). Comtempla as seguintes áreas:
Cultura, Educação, Juventude e Desporto, Informação, Ação Social e Proteção Humano, feito na Praia a 4 de março de 1982.
- Protocolo De Trocas Culturais Para 1985-1986-1987 (**PROTOCOLO DE INTERCÂMBIO CULTURAL ENTRE O GOVERNO DA REPÚBLICA DE CABO VERDE E O GOVERNO DA REPÚBLICA DO SENEGAL** - para os anos 1985-1986-1987), assinado em 29 de Março de 1985. Domínio de aplicação: Cultura, Juventude e Desporto, Informação, Desenvolvimento Social e Educação.
- Protocolo De Trocas Culturais para os anos de 1988-1989-1990 (**PROTOCOLO DE INTERCÂMBIO CULTURAL ENTRE O GOVERNO DA REPÚBLICA DE CABO VERDE E O GOVERNO DA REPÚBLICA DO SENEGAL** - para os anos

1985-1986-1987), assinado em 6/07/1987. Domínio de aplicação: Cultura, Educação, Comunicação, Desenvolvimento Social, Juventude e Desporto.

- Acordo De Cooperação Cultural, assinado em 6/07/1987;
- Protocolo De Trocas Culturais Para Os Anos De 1995, 1996 E 1997, assinado em 12/11/1994;
- Programa De Trocas Culturais Entre O Governo Da República De Cabo Verde E Da República Do Senegal, assinado em 27/04/2002 publicado no BO em 6/11/2018 pelo DEC nº 21/2018 (B.O Nº 71).

Em Cabo Verde assim como na maioria dos países africanos a política cultural começou a ser desenhada a partir da independência. No entanto, a cultura e a política sempre andaram de mãos dadas. A concretização de política cultural foi sendo um processo de aprendizagem permanente.

De 1975 até a data presente, a cultura cabo-verdiana tem passado por vários obstáculos, enfrentado vários desafios. O Estado tem papel de facilitador e promotor das atividades culturais, de criar infraestruturas, financiar os projetos e iniciativas culturais, de garantir que os cidadãos possam usufruir da cultura de forma livre, com alto padrão de qualidade, num espírito de construção de sentimento de pertença, identidade, carisma e da unidade nacional cada vez mais forte.

A interferência dos poderes públicos no domínio cultural apresenta-se como uma resposta a necessidade e como um meio de corrigir as condições da oferta cultural. Geralmente, a política cultural é formulada a partir da constatação das insuficiências quantitativas da oferta cultural espontânea, da necessidade de desenvolvimento económico e social. Isto é, o projeto de desenvolvimento cultural é indissociável de um projeto de desenvolvimento que engloba educação, integração e solidariedade social, princípios de igualdade etc.

A elaboração de política cultural requer “um aparato científico de estudo da realidade cultural sobre o qual se quer intervir”. Igualmente implica, o reconhecimento do Estado do seu importante papel senão preponderante em certos casos. Nesta perspectiva, a política cultural é, “um conjunto de ações convergentes que têm por fim a realização de alguns objetivos programados mediante a utilização de meios adequados⁹⁷”.

Para muitos, a existência de Cabo Verde só se justifica porque assenta numa cultura considerada *sui-generis*. De facto, nenhum outro fator material ou imaterial pesa tanto

⁹⁷ II Plano Nacional de Desenvolvimento 1992-1995 p. 141

como o cultural, ela reflete de modo mais acabado a essencialidade da Nação cabo-verdiana (apesar das contradições e tensões), asseguram os cabo-verdianos dispersos pelo mundo a sua unidade cultural refletida na língua, música e tradições.

Antes da independência as manifestações culturais eram amplamente reprimidas pelo regime colonial. O exemplo que melhor ilustra a opressão cultural está, representado na proibição nas manifestações culturais tradicionalmente de Santiago, como o *Batuku* e a *Tabanka*. Manifestações consideradas típicas da cultura africana, a sua negação advém do facto de serem manifestações anti portuguesas, por isso estavam destinadas a clandestinidade (Mascarenhas, 2014). Nogueira (2015) adverte que no período colonial, o *Batuku* é colocado numa situação de subalternidade face a outras manifestações musicais. Era um divertimento de camponeses no interior de Santiago, apenas tolerado em certos momentos.

Até 25 de Abril de 1974 a cultura cabo-verdiana encontrava-se no mais profundo marasmo. Logo no primeiro Governo pós-independência, houve a preocupação com o sector, investindo-se nas suas múltiplas dimensões, como a valorização do património imaterial, música e literatura, seguindo-se a educação e, sobretudo, na alfabetização. Apesar da vontade política de desenvolver a cultura os constrangimentos era enorme (Lopes, 1996).

Em julho de 1975 Cabo Verde era um Estado independente. Os decisores políticos começam a traçar planos para “autonomia total” da metrópole. A história oficial da política cultural começa a ser escrita com a criação do Ministério da Educação, Cultura e Juventude a cargo de Carlos Reis entre 1975 e 1981.

Nos primeiros anos da independência de Cabo Verde, as instituições que lidam com a cultura, enfrentam dificuldades de ordem financeira, material e humana. Para além dos problemas que se prendem à escassez de recursos humanos, sobretudo os especializados, o constrangimento maior, é que, na lista de prioridades a cultura não tem o melhor posicionamento. Ficando sempre no segundo plano, o desenvolvimento do setor foi comprometido. Um outro grande constrangimento é o facto de este sector ser sempre tutelado junto de outras pastas do governo. Entretanto, apesar das adversidades, o alvo de política cultural nos primeiros tempos é essencialmente: o património arquitetónico histórico, a língua (crioulo de Cabo Verde), a literatura, o artesanato, a música entre outros.⁹⁸

⁹⁸ II Plano Nacional de Desenvolvimento 1986-1990.

Como referimos acima, a independência não trouxe grandes ganhos para a cultura de inédito. A situação do sector da cultura logo depois a independência, não era das melhores, não reunia condições mínimas de funcionamento. Paradoxalmente, a euforia revolucionária onde a cultura é tida como “*coração no corpo da luta de libertação*” a independência não significou progresso cultural desses primeiros tempos. O próprio Ministro da Educação, Cultura e Juventude “admitiu que os meios postos à sua disposição estiveram longe de corresponder às expectativas que a independência criou em relação à cultura”. No meio de tantas dificuldades, procurou-se dar uma atenção especial a *cultura popular* como o propósito de regresso às fontes. Fez-se então alguns trabalhos a nível de tradição oral, da música, do artesanato, do teatro e sobretudo da valorização da língua nacional (crioulo) pela primeira vez, na literatura e no cinema (Lopes, 1996).

Apesar da retórica “*volta pa fonte*” pode-se verificar que o programa de Governo de 1975 não contempla especificamente o campo de cultura. “A primeira ordem prioritária irá para a criação e postos de trabalho produtivos” (emprego, abastecimento, política fiscal e despesa pública). Isto é, as medidas concretas necessárias para a realização do Programa do Governo do PAICG aplicava-se as seguintes áreas:

- a) Da Agricultura e das Águas;
- b) Da Educação e Formação de Quadros;
- c) Da Saúde e Assistência Social;
- d) Defesa Nacional e Segurança;
- e) Relações Exteriores⁹⁹.

Como se pode constatar a cultura não constitui alvo de ações concretas no Programa do Governo de então. No quadro das prioridades a cultura fica sempre à espera. Apesar de se entender que se tratava de um sector importante, “a cultura teve de ir para a *lista de espera*, por se tratar de um sector que, por natureza, sempre pode esperar” (Lopes, 1996 p.582).

No entanto, com o passar dos anos, o Governo entendeu que a promoção do desenvolvimento social contínua e progressiva passa também pela defesa da identidade nacional. Para a realização integral deste objetivo, a cultura deve ocupar o seu lugar nos projetos governamentais de desenvolvimento. Assim sendo, o objetivo geral do desenvolvimento definido pelo PAICV contempla a cultura e é consagrada na constituição.

⁹⁹ Programa de Governo – Cabo Verde 1975

O Governo propõe através do seu Programa de Governo 1986-1990, prosseguir no domínio da cultura com dois dos objetivos gerais:

- Preservação e valorização do património cultural;
- Criação de suportes e incentivos para o desenvolvimento e expressão de valores culturais e artísticos;

A Principal orientação do Programa era: Fomentar a participação popular como elemento essencial do desenvolvimento cultural; Fazer com que a ações do Estado se caracterize pela contínua promoção de ações culturais dinamizando, facilitando e encorajando iniciativas; Caminhar para uma progressiva democratização da cultura; e Reforço de uma identidade cultural que compatibilize os valores da tradição com os desafios da modernização¹⁰⁰.

Das medidas adotadas durante o período do partido único relacionados à cultura destacam-se:

- Promoção de ações diversas de proteção e valorização do Património designadamente a recuperação de sítios históricos e monumentos nacionais;
- Instalação de Arquivo Histórico de Cabo Verde;
- Criação de Bibliotecas Públicas
- Promoção de ação de levantamento cultural e a implantação de investigação;
- Desenvolvimento da língua materna
- Ação de dinamização e divulgação de atividades culturais;
- Dinamização de presença cultural na emigração;
- Promoção de atividades editoriais e de livro;
- Elaboração de diplomas e de leis de base a cultura, nomeadamente de proteção de direitos do autor e do património cultural;
- Patrocínio de iniciativas culturais; (P.G 1986-1990 p. 52-53).

A campanha desenvolvida em prol da independência das ilhas constituía uma grande oportunidade para o renascimento da Cultura Cabo-verdiana. Nesta época a “política e a cultura andaram de mãos dadas, funcionando esta última como um importante instrumento de mobilização política” (Lopes, 1999). Conquistado a independência, esperava-se com grande entusiasmo o reativar da cultura, mas nem tudo foi fácil. O pouco progresso obtido explica-se pela fraqueza económica do país na altura e a dificultada de obter financiamento externo para investir nas atividades sem rentabilidade económica

¹⁰⁰ Programa do Governo 1986-1990 p. 52-53

imediate como é o caso da cultura. As estruturas de base de investigação e animação culturais são praticamente inexistentes, raras as associações ou instituições culturais, a profissionalização artísticas não existe, é escassa a informação cultural, há pouco hábito de crítica literária e artística construtiva¹⁰¹.

“Excetuando a literatura que pode desenvolver-se, embora com grandes dificuldades, sem apoio dos poderes públicos e ou de instituições privadas, todas as outras áreas, de produção intelectual, artística ou cultural para se desenvolverem, em condições minimamente satisfatórias, necessitam do apoio do Estado e ou de organizações não-governamentais¹⁰²”.

O sector cultural é altamente condicionado neste período. A governação do PAIGC/CV é criticada pelo fraco resultado obtidos neste sector é igualmente “criticado pelo dirigismo que o Estado exercia sobre os agentes culturais, nomeadamente através dos organismos que criou”. Nomeadamente, o Instituto Cabo-verdiano do Livro (ICL) e o Instituto Cabo-verdiano do Cinema (ICC), sendo este segundo, a única entidade responsável pela importação de filmes. Os filmes passados em Cabo Verde na altura “tinham que ser política ou moralmente corretos, sob pena de ser” proibida a exibição. Citamos o exemplo do filme “*A confissão* de Costa Gravas, cuja exibição foi proibida, em 1981, no Cineteatro da Praia pelo delegado do governo Nelson Atanásio, depois de ter passado nos cinemas Universal (Achadinha, Praia) e no Eden-Park, no Mindelo”. No entanto, fica da dúvida em afirmar se havia, efetivamente dirigismo oficial a nível da cultura já que se promoveu com grande entusiasmo o regresso às fontes (Lopes, 1996 p.588).

Segundo Évora¹⁰³ (2001), o domínio do partido único também se deu em nível cultural, sobretudo através de censuras. Cita caso paradigmático de censura aos filmes, até foi criado uma instituição a Comissão de Investigação Cultural (CIDC), para realizar tal controle. Pela portaria nº 46/45 de 7 de junho de 1975 ficou estabelecido que:

“2 - Os empresários dos cinemas existentes no Estado de Cabo Verde ficarão obrigados a apresentar toda a documentação relativamente a filmes que pretendem projetar às delegações da Comissão de Investigação e Divulgação Cultural ou a seus delegados nas diferentes ilhas antes das projeções públicas e, se possível, no seu próprio interesse, antes da importação dos mesmos.

3 - Transitoriamente apenas serão exibidos publicamente os filmes que obtiverem parecer positivo da Comissão de Investigação e Divulgação Cultural, não podendo ainda, provisoriamente, serem exibidos publicamente os filmes de artes marciais,

¹⁰¹ II Plano Nacional de Desenvolvimento 1986 – 1990, Vol. II Relatórios Sectoriais

¹⁰² III Plano Nacional de Desenvolvimento 1992 – 1995

¹⁰³ Roselma Évora. *A abertura política e o processo de transição democrática em Cabo Verde*. Brasília: UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA DEPARTAMENTO DE CIÊNCIA POLÍTICA MESTRADO EM CIÊNCIA POLÍTICA, 2001 p. 65

<http://www.portaldodoconhecimento.gov.cv/bitstream/10961/292/1/2001%20Roselma%20Evora.pdf>
Consultado em 10/10/2019

vulgarmente designados de karatê, bem como os que fazem apologia da pornografia.”

Independentemente dos condicionalismos e das dificuldades que o sector da cultura enfrenta, foi a partir da independência que muitas manifestações culturais conheceram um forte incremento. Com a independência, muitas formas de arte outrora inexistentes ou em fase embrionária começa a se afirmar com alguma solidez (Lopes, 1996). Portanto, a independência trouxe sem dúvida alguma dignidade para a cultura cabo-verdiana.

O partido no governo vai apoiar e promover várias iniciativas culturais. A primeira expressão cultural incentivada é a música, destacam dois LPs: *Protesto e luta*, organizado inicialmente por Onésimo Silveira, João Silva, Jorge Eduardo Barbosa, Humberto Bettencourt Santos e Valdemar Lopes da Silva, entre outros músicos simpatizantes à causa nacionalista. Neste sentido a música se declarava um vetor importante da afirmação da identidade cabo-verdiana, em consequência surge a publicação de vários LPs. No entanto, a música também era alvo da repressão do regime colonial, onde o *Batuko*, a *tabanka* são o exemplo mais representativo. O exemplo do LP *Estória*, *estória*, resultado da parceria entre os músicos cabo-verdianos e brasileiros do nordeste cuja venda em Cabo Verde só foi permitida pela Pide/DGS sem a capa.

A nível da música, o conjunto “Voz de Cabo Verde”, era um dos poucos orgulhos dos cabo-verdianos, embora tivesse entrado em decadência. O conjunto transformou-se em “Os verdianos”, constituído por um grupo de emigrantes que viviam no Senegal e que partiram para França e mais tarde para Holanda («a nova Meca dos músicos cabo-verdianos»). Foram a primeira raiz da revolução musical crioula, com um repertório à base de mornas, coladeiras e ritmos caribenhos arrastava multidões de fãs em Cabo Verde e na diáspora. Os álbuns *Cabo-verdianos na Holanda*, *Nha terra e Pensamento e segredo* fizeram grande sucesso. Ainda a nível de produção musical, salienta-se a importância da «etiqueta Morabeza Records, sediada em Roterdão propriedade do emigrante João Silva (Djunga de Biluca) [...] que se torna no centro irradiador do que mais de importante e ao mesmo tempo trivial se fazia na [música] (Lopes, 1996). Se nas outras formas de expressão cultural, os resultados não foram bem conseguidos, a nível musical a independência «irá revelar a sua pujança». O próximo capítulo vai debruçar sobre este tema de forma mas aprofundada.

Na literatura, destaca-se a obra *Noti*, primeiro livro de poemas totalmente escrito em crioulo. «Escrito por Kaoberdiano Dambará (i.e. Felisberto Vieira Lopes)», considerado a primeira experiência radical africanista de um poeta cabo-verdiano que, se opõe à visão

européista de outros escritores cabo-verdianos nomeadamente os claridosos. A obra *Noti* foi recebida com grande entusiasmo por parte de Amílcar Cabral que, manifesta o seu agrado em carta enviada ao comité de PAIGC em Cabo Verde. A obra foi utilizada “pelos ativistas do PAIGC como material de consciencialização e mobilização política”. Na sua breve nota de apresentação, Jorge Querido, que assina o prefácio com o seu nome de guerra Ioti Kunta (IK), sublinha o vigor combativo de *Noti* argumentando que a poesia do autor “ traz em si o povo, nos seus sofrimentos, nos seus desesperos, nas suas revoltas, nas suas lutas e que, por esta razão, ela é a voz de Cabo Verde no limiar de uma nova ERA ” (Lopes, 1996 p. 579).

O caso do teatro por exemplo. Destaca, o trabalho desenvolvido em Santiago, pelo grupo “Korda Kaoberdi¹⁰⁴”, dirigido pelo Francisco Fragoso. Influenciado pelas ideias do dramaturgo alemão Bertold Brecht e do brasileiro Augusto Boal, entre outros. Fragoso lança-se na criação de um teatro de raiz africana, através da encenação de textos de autores como: Amílcar Cabral, Che Guevara, Kaoberdiano Dambará, Ovídio Martins e ele próprio.

Korda Kaoberdi começa a escrever história no teatro de Cabo Verde em Setembro de 1975. O grupo era constituído por grupo de trabalhadores e estudantes de Achada Santo António onde também ensaiam (nas instalações do jardim-infantil Calouste Gulbenkian). A apresentação no Liceu Domingos Ramos em Abril (25) de 1976 marca ante estreia do grupo. Em setembro do mesmo ano, o grupo apresenta-se no Cineteatro da Praia, com a peça *Stória dum pobo*, com a sala cheia. Foi o primeiro grupo de teatro, a trabalhar com os géneros musicais como o batuko e finaçon, recolhido e orquestrado pelo Djirga afirmava Fragoso. A peça *Rai de Tabanka* também foi bastante aplaudida em 1981 no Festival Internacional do Teatro Ibérico (Fitei), em Portugal. Além de atuações públicas, o grupo leva ao ar algumas peças radiofónicas, entre as quais o Descarado, de Donaldo Pereira Macedo». Fragoso queria «mostrar que o teatro podia ser uma realidade em Cabo Verde, porque um país que não tem teatro culturalmente não existe”. Declara que houve pressão contra o “Korda Kaoberdi” mas ninguém se intimidou. Diz ele, «o teatro incomoda sempre os poderes instituídos», vê no teatro uma importante forma de contrapoder. Entretanto, depois do êxito do grupo, a falta de meios e apoios e

¹⁰⁴ Fragoso, Francisco Gomes. (1981). Caderno “Korda Kaoberdi” Ano de 1979-1980. Praia: Imprensa Nacional

principalmente, a mudança de Francisco Fragoso para Portugal fez o grupo sair de cena definitivamente (Lopes, 1996).

No domínio da ciência, salientando-se a elaboração da História Geral de Cabo Verde. A linguística conheceu uma etapa importante no seu desenvolvimento com o início de funcionamento da Comissão Nacional da Língua Caboverdiana e a edição de algumas obras escritas em crioulo. O trabalho de recolha e divulgação das tradições orais continua, com recolha na Ribeira Grande (Santo Antão). Fez-se o lançamento do livro *Na Bibiã Kabral: Bida y obra*, a campanha “Salvaguada de Tradições Oraís” foi regulamentado, organizou-se o livro *Tempo di Tempo* com 1168 adivinhas. Ações de preservação e restauro de monumentos e sítios são implementados destacando-se o caso da Cidade Velha. Destaca-se também, continuidade aos trabalhos de pesquisas subaquáticas. Registou-se um ligeiro impulso na área da etnografia, com a organização na Praia de um núcleo de museu como embrião do futuro Museu Nacional. Neste sentido, iniciou-se a formação de quadros na problemática dos museus e a preparação de condições para a organização de um Museu etnográfico no Fogo. Também, trabalhou-se no levantamento e estudo da Cerâmica Cabo-verdiana – A arte da Terra¹⁰⁵.

Entre outros ganhos conquistados depois da independência, o Relatório do Governo do Ano de 1989 da III Legislatura, nos revela que se começou a trabalhar no Plano Diretor de Desenvolvimento Cultural, procedeu-se com a implementação de novas instituições que trabalham com o sector da cultura, designadamente, a entrada em funcionamento do Arquivo Histórico Nacional, da Comissão Nacional da Língua Cabo-verdiana, a elaboração dos Anteprojetos da Lei do Património Cultural e da Lei dos Direitos do Autor, a proclamação da Associação dos Escritores Caboverdianos, o início das obras de restauro das ruínas e da recuperação da Cidade Velha e o arranque do processo à sua inscrição na lista do Património Mundial. O artesanato conheceu uma etapa importante, com realização de exposição, inventário de artesão, campanha de sensibilização a esta arte e remodelação do Centro Nacional de Artesanato e, finalmente a adesão de Cabo Verde à Carta Cultura Africana.

O Ministério da Informação, Cultura e Desportos, da altura empreendeu programas de promoção, dinamização e apoio cultural tais como: desfile das tabancas, espetáculos, palestras, conferências, exposições e prémios culturais.

¹⁰⁵ Relatório do Governo do Ano de 1989 – Parte II, Praia, Maio de 1990

Em 1991 com a abertura política, o discurso era de “não ao dirigismo oficial da cultura”. Para o partido no Governo na altura, foi um ano de transição entre uma fase de acentuada intervenção oficial nas atividades culturais para uma fase de desenvolvimento autónomo das atividades culturais.

De facto a intervenção do Governo na cultura retraiu significativamente, no entanto, isto não significou maior intensidade ou desenvolvimento de atividade cultural autónoma. Entretanto, algumas ações e medidas foram levadas a cabo.

Para o novo Governo “a questão cultural não é uma questão secundária no esforço de desenvolvimento, pelo contrário, dependerá dela, em grande medida, a diferenciação entre este e o simples crescimento económico¹⁰⁶”. Assim sendo, a política cultural do Governo neste período visa:

- Criar condições para que as atividades culturais se desenvolvam de forma autónoma;
- Assegurar a total liberdade de criação artística e cultural;
- Assegurar que a dimensão cultural do homem cabo-verdiano estará sempre no esforço de desenvolvimento;
- Democratizar o acesso aos bens culturais;
- Incentivar e apoiar a emergência de elites culturais¹⁰⁷;

Como a mudança do regime político e novo governo no poder, a promessa era de criar condições para a autonomia das atividades culturais e democratização do acesso à cultura. No entanto, a cultura não ocupa ainda um lugar prioritário. O desenvolvimento estava longe de satisfazer as aspirações da cultura cabo-verdiana no que tange à preservação como à investigação, à criação e à animação cultural.

As atividades culturais não podiam desenvolver de forma autónoma, porque as iniciativas de projetos culturais privados que contribuiu particularmente na formação e criação de novos produtos culturais, não possuía condições adequadas ao seu desenvolvimento. A grande escassez de espaços de cultura e de lazer por todo o país, isto é, carência de infraestruturas socioculturais, nomeadamente falta de salas de espetáculos, cinemas, casas ou centros de cultura, parques e galeria de arte, bibliotecas, museus bem como falta de legislação suficiente e estatuto adequado condicionaram o desenvolvimento do sector.

A atividades artística em Cabo Verde, como exceção da música em termo de valorização e promoção é bastante restrita e dependente de iniciativas muito tímidas. No domínio da expressão artística existe uma lacuna na ligação das ações culturais e educacionais. Entre

¹⁰⁶ Início da II República - Sessão constitutiva e abertura da IV Legislatura, Assembleia Nacional Popular 1991 p. 139

¹⁰⁷ Idem p. 139-140

outros constrangimentos verifica-se que as manifestações mobilizam um público muito reduzido, o artesanato não ganhou estatuto de produto turístico. Em termos de atividades realizadas durante este período pelas instituições estatais destaca-se:

- Recuperação do património histórico da Cidade Velha e do património subaquático;
- Reabilitação de vários edifícios antigos;
- Recolha e divulgação de algumas tradições orais, levantamento em curso do património etnográfico e arquitetónico;
- Recolha, organização e tratamento do património escrito;
- Investigação histórica e linguística;
- feitura de legislações cultural (sobre direitos de autor e património cultural)
- Apoio aos vários grupos culturais, à atividade editorial e à criatividade artística ¹⁰⁸.

Fazendo uma análise nos Programas do Governo no período do partido único (1975) e no período da abertura política (1991), podemos constatar que a cultura não teve um ministério que debruça unicamente sobre esse sector, o ministério que tratava dessa pasta, sempre tratou de outros assuntos como por exemplo, educação, desporto, informação, ciência etc. Não se verificou grandes transformações nas políticas culturais aplicadas.

Nos Relatório do Governo e Plano Nacional de Desenvolvimento depois da independência e durante o período do partido único, verificamos que as carências eram múltiplas e manifestavam-se pela, ausência de incentivo à produção cultural, insuficiência ou debilidade das infra estruturas culturais, falta de estratégias nacionais claras de promoção e produção cultural, deficiente perspectiva das potencialidades e acervo patrimonial material precário.

De 1975 até 2001 o sector da cultura não teve um tutor que dedica exclusivamente sobre esta pasta. Os Ministros responsáveis por este sector, acumulavam sempre outras pastas. A partir de 2001, a cultura conhece um Ministério que trata somente de questões culturais como um Ministro exclusivamente da cultura.

“Habitualmente, o sector da Cultura a nível da governação central só em raras ocasiões esteve com um titular que não acumulasse outras pastas em simultâneo. O caso concreto deu-se na primeira legislatura do PAICV em 2001, com a nomeação do escritor e linguista Manuel Veiga como Ministro da Cultura¹⁰⁹” (Sousa, 2017).

Dos sucessivos governos pelo qual o Estado de Cabo Verde passou, todos concordam que para a afirmação da Nação e do Estado cabo-verdiano, a cultura é imprescindível.

¹⁰⁸ Plano Nacional de Desenvolvimento 1997 – 2000 p. 241

¹⁰⁹

Principalmente numa altera em que a globalização marca a vida do povo no mundo inteiro e, a universalização de muitas culturas é uma realidade presente. Nesta ótica, “a preservação das identidades culturais dos povos e das comunidades poderá contribuir para salvaguardar a identidade dos mesmos, sobretudo, os menos avançados e com menor peso no concerto das nações” como é o caso de Cabo Verde. Pensa o Governo que será fundamentalmente através da cultura, isto é, preservando, enriquecendo e salvaguardando a sua identidade que Cabo Verde poderá dar o seu humilde contributo à aldeia global¹¹⁰. A Constituição da República de Cabo Verde garante a todos os cabo-verdianos o Direito à Cultura no seu artigo 79º.

Artigo 79º - (Direito à cultura)

1. Todos têm direito à fruição e criação cultural, bem como o dever de preservar, defender e valorizar o património cultural.

2. Para garantir o direito à cultura, os poderes públicos promovem, incentivam e asseguram o acesso de todos os cidadãos à fruição e criação cultural, em colaboração com outros agentes culturais.

3. Para garantir o direito à cultura, incumbe especialmente ao Estado:

a) Corrigir as assimetrias e promover a igualdade de oportunidades entre as diversas parcelas do país no acesso efectivo aos bens de cultura;

b) Apoiar iniciativas que estimulem a criação individual e colectiva e a circulação de obras e bens culturais de qualidade;

c) Promover a salvaguarda e a valorização do património cultural, histórico e arquitectónico;

d) Assegurar a defesa e a promoção da cultura cabo-verdiana no mundo;

e) Promover a participação dos emigrantes na vida cultural do país e a difusão e valorização da cultura nacional no seio das comunidades cabo-verdianas emigradas;

f) Promover a defesa, a valorização e o desenvolvimento da língua materna cabo-verdiana e incentivar o seu uso na comunicação escrita;

g) Incentivar e apoiar as organizações de promoção cultural e as indústrias ligadas à cultura¹¹¹.

Nos últimos anos, tem-se ouvido falar muito de economias criativas¹¹² e ultimamente de indústrias criativas¹¹³. Se formos analisar os Programas de Governo das duas últimas

¹¹⁰ Programa do Governo para a VI Legislatura – 2001-2005 p. 112-116

¹¹¹ Constituição da República de Cabo Verde (2012). Praia: (ed. Da Presidência da República de Cabo Verde 2012) p. 67

¹¹² A economia criativa abrange todos os sectores que envolvem criação (artística ou intelectual), assim como os produtos e serviços ligados à sua fruição e difusão. De ressaltar que economias criativas é um conceito em construção. No Brasil foi denominada com “a economia resultante das dinâmicas culturais, sociais e económicas construídas a partir do ciclo de criação, produção, distribuição/circulação/difusão e consumo/fruição de bens e serviços oriundos dos setores criativos, caracterizados pela prevalência de sua dimensão simbólica” (Plano da Secretaria da Economia Criativa/Ministério da Cultura do Brasil, 2011 citado por (UNCTAD, 2010,p.21).

¹¹³ Nos países ricos, não se fale de “economias criativas”, mas, sim, de “indústrias criativas”, caracterizadas pelo valor agregado da cultura e da ciência e tecnologia na produção de seus bens e

legislatura (VIII, e IX Legislatura), pode-se avaliar a veracidade dos factos. Porém, a identificação de formas alternativas de desenvolvimento associadas à cultura, com ações efetivas e exequíveis pensadas no curto, médio e longos prazos, foi também preocupação dos governos anteriores que pretendiam fazer da cultura um fator estratégico do desenvolvimento do país.

Assim sendo, foram adotadas e implementadas políticas orientadas para a Educação e a Cidadania, também para Indústria, sobretudo do Turismo de matriz cultural, histórico e ambiental. Os planos da Política Cultural comprometiam projetar nacional e internacionalmente a cultura de Cabo Verde, através de uma participação mais efetiva e ativa nas organizações e atividades internacionais em prol da cultura, designadamente no contexto da CEDEAO, CPLP e da UNESCO¹¹⁴.

A tendência que pretende transformar a economia atribuindo cadeia de valores as artes, música, dança, teatro entre outras formas de arte, bem como, transformar a cultura Caboverdiana num modelo económico sustentável tendo por base os princípios da criatividade não é novo. Segundo Mário Lúcio de Sousa, antigo Ministro da Cultura, esta tendência tem mais de 20 anos. Portanto neste assunto não é exclusivo do governo das duas últimas legislaturas.

O poder público pretende, decididamente promover uma política cultural na perspectiva, do reforço da identidade nacional e sobretudo no desenvolvimento económico tendo por base a cultura. Paulatinamente, tem-se verificado progressos nas áreas como a criação de infraestruturas culturais, a recuperação do património nacional, a dinamização e animação cultural, o audiovisual e a língua cabo-verdiana¹¹⁵. No entanto, as limitações orçamentais, constrangimentos e problemas subsistem e, constituem um desafio aos governantes.

“A economia criativa e as indústrias criativas constituem um tema de grande atualidade no país e aparece como um desafio de todos transformar a cultura e a criatividade caboverdianas no principal motor de desenvolvimento económico do país¹¹⁶”. Então perguntamos. Qual é a proposta de Política Cultural que Cabo Verde quer desenvolver? Como referimos acima, com base na análise dos programas de governos das duas últimas legislatura (VIII e IX), verificamos que nos últimos tempos (a partir de 2011) faze-se

serviços, assim como pelo *copyright*, ou seja, pela proteção dos direitos do autor/criador. São “indústrias” valorizadas pela sua performance económica (UNCTAD,2010,p.15).

¹¹⁴ Programa do Governo para a VII Legislatura 2006-2011

¹¹⁵ Idem

¹¹⁶ Habilidade de Negócio para criativos, 2016 p.6

referência com mas frequência aos conceitos de “economia criativa”, “indústrias culturais” e “indústrias criativas”.

De facto, as políticas públicas para as economias criativas a partir de uma concertação entre ministérios, agências e outras organizações públicas têm sido recorrentes. A uma certa tendência do governo cabo-verdiano em direcionar as políticas culturais para uma economia da cultura. Segundo Mário Lúcio antigo Ministro da Cultura, a cultura é, nos dias de hoje, um modelo de desenvolvimento económico tão ou mais importante que outros modelos baseados em atividades tradicionais. Adverte, “será pela cultura que o turismo florescerá, pois o pilar do nosso desenvolvimento será a cultura, e não a areia, que é demasiado frágil!”¹¹⁷.

A política pública fundamentada na cultura e na criatividade cabo-verdianas como eixo estratégico para o desenvolvimento do país é, uma tarefa assumida e liderada pelo Ministério da Cultura dentro do governo. O Ministério da Cultura já tem até o seu plano estratégico integrado para o desenvolvimento das economias criativas (2014) que estabelece todos os parâmetros pertinentes sobre este assunto. Aliás, a formulação do Plano Intersectorial da Cultura – PLEI, e a implantação de um Plano de Desenvolvimento das Economias Criativas de Cabo Verde - PLADEC, foi um grande avanço do Ministério da Cultura de Cabo Verde.

O conceito de economia criativas, que Cabo Verde pretende seguir baseia-se o princípio da criatividade. Quando se fala de economias criativas, refere-se à música, dança, teatro, cinema, as artes no geral que são manifestações não económicas, a economia são cadeias de valores acrescentados a essas criações culturais. Esta é uma tendência que pretende transformar a economia tendo por base a cultura¹¹⁸.

De acordo com um estudo, resultado de uma colaboração entre a OMC e UNCTAD, com o objetivo de promover o crescimento económico e o desenvolvimento sustentável através da economia criativa, desenvolvidas no âmbito da Capacitação para Economias Criativas e Desenvolvimento de Novos Produtos e Serviços de exportação baseados em conhecimento e criatividade para o Programa Criatividade de Cabo Verde. Nas últimas décadas, as dinâmicas económicas dos bens e serviços culturais e criativos vêm demonstrando sua possança. Os setores chamados criativos, isto é, audiovisual, literatura,

¹¹⁷ Entrevista ao antigo Ministro da Cultura Mário Lúcio publicado na Revista Nos Genti – disponível onlin em <http://nosgenti.com/mario-lucio-de-sousa-mendes-transformar-a-cultura-num-modelo-economico-sustentavel/>

¹¹⁸ Sapo Notícias

música, artes visuais, artes cênicas, moda, design, arquitetura, publicidade, artesanato, gastronomia, festas, festivais temáticos, game, entre outros na sua dimensão “industrial”, pensados como formas alternativas de gerar rendimento, passam a ser cada vez mais importantes na constituição do Produto Interno Bruto (PIB) dos países. A participação gradual dos setores criativos no PIB dos países passa igualmente a ser percebida pelos Governos, que começam a formular políticas para as mesmas. Logo, “a dimensão simbólica torna-se cada vez mais estratégica para os países, especialmente no que concerne à exportação de seus bens e serviços, constituindo a essência da chamada “marca-país”¹¹⁹.

Em Cabo Verde, além das atividades económicas “tradicionais” (agricultura, pesca e turismo), “as economias criativas vêm sendo reconhecidas e tratadas como prioridades estratégicas a partir da formulação de políticas voltadas para o crescimento e a redução da pobreza junto às políticas de desenvolvimento e integração do comércio cabo-verdiano¹²⁰”. Isto é, vista como um dos pilares fundamentais da estratégia de Cabo Verde para a criação de uma economia dinâmica, inovadora, competitiva e sustentável, a economia criativa também pode contribuir para que as comunidades tenham uma nova percepção do potencial da cultura como gerador de rendimentos¹²¹.

“O Programa do Governo da VIII Legislatura elegeu a Cultura como um dos pilares do desenvolvimento económico, atribuindo um forte papel às Economias Criativas”. Neste sentido foi aprovado a seguinte Resolução pelo:

Artigo 1º

Criação

É criado um Grupo de Trabalho denominado Comité Interministerial para as Economias Criativas (CIMEC).

Artigo 5º

Competência

Compete ao Comité:

- a) Articular políticas e definir estratégias conjuntas de intervenção social
- b) Fazer propostas de legislação em matérias transversais

¹¹⁹ Economias Criativas Cabo-Verdianas: potencializando vocações para um novo desenvolvimento disponível em https://unctad.org/pt/docs/webditcted2014d1_pt.pdf

Ler também Plano Cabo Verde Criativo (Plano Estratégico Integrado para o Desenvolvimento das Economias Criativas de Cabo Verde) disponível em

https://unctad.org/Sections/ditc_cep/docs/ditc_cep_2015_CaboVerde_pt.pdf, Manual de Habilidades de Negócio para Criativos disponível em

<http://www.un.cv/files/PAENCE/Manual%20de%20Habilidades%20para%20Criativos.pdf> e, Cluster das Economias Criativas em <http://www.caboverde->

[info.com/content/download/6425/54942/version/1/file/Economias+Criativas+-+9+de+Julho+2012+%5BApresentac%CC%A7a%CC%83o%5D+%281%29.pdf](http://www.caboverde-info.com/content/download/6425/54942/version/1/file/Economias+Criativas+-+9+de+Julho+2012+%5BApresentac%CC%A7a%CC%83o%5D+%281%29.pdf)

¹²⁰ Plano Estratégico Integrado para o Desenvolvimento das Economias Criativas de Cabo Verde

¹²¹ Manual de Habilidades de Negócio para Criativos

- c) Apresentar projetos sectoriais para a concorrência ao Mecenato Cultural
- d) Propor projetos para financiamento ao Fundo Autónomo de Apoio à Cultura.
- e) Abonar meios financeiros sectoriais para o Fundo Autónomo e Apoio à Cultura
- f) Emitir pareceres sobre as Economias Criativas

Com intuito de transformar a Cultura Cabo-verdiana em recurso estratégico, o Programa do Governo para a VIII Legislatura pretende desenvolver uma economia centrada nos recursos culturais, não só para promover um novo tipo de turismo, mas também como base para um sector económico novo. Integrar a cultura como base para desenvolver produtos e serviços novos de valor acrescentado, que poderão ser consumidos tanto por turistas como por nacionais e também exportados para o resto do mundo. “A cultura *criola* poderá, assim, ser um instrumento de referência mundial da criouliização, com o potencial geopolítico e estratégico para a economia e para a projeção e a afirmação de Cabo Verde” (PG, 2011).

Constitui orientação de política cultural do governo, formular e implementar uma política cultural virada para o desenvolvimento, dando atenção especial:

- À revisão do quadro institucional, isto é, criação e dinamização de mecanismo institucional que permita, no quadro de uma Parceria Público-Privada, fazer a promoção da cultura;
- À valorização do património cultural e de uma rede de “lugares de memória”;
- À aprovação do quadro legal do desenvolvimento cultural, da economia criativa e cultural;
- À empresarialização dos agentes culturais e dos organizadores de espetáculos;
- À adopção de incentivos aos criadores e aos difusores de cultura;
- À promoção do desenvolvimento de infraestruturas culturais;
- À continuação da afirmação da Língua Cabo-verdiana;
- À promoção do desenvolvimento do sector artesanal ligado ao turismo¹²².

Como referimos acima, a introdução da cultura nos planos de desenvolvimento nacional e nos programas do governo deve-se ao seu potencial económico. Atualmente, o conceito “Economia Criativa” é aplicável à dimensão produtiva/económica ultrapassando a mera prevalência de sua dimensão simbólica. Capitaliza a sustentabilidade e a “dinâmica Cultural, social e económica construída a partir do ciclo de conceção, criação, produção, distribuição, circulação, difusão e consumo/fruição de bens e serviços oriundos de setores criativos”. Porém, a contribuição das economias criativas no PIB é ainda pouco

¹²² Programa do Governo Para a VIII Legislatura

significativo em Cabo Verde. Redimensionando esse conceito à realidade de cabo-verdiana, lançam enormes desafios aos decisores políticos. Ressalte-se por exemplo, “o potencial de setores como o da música, do artesanato, das festas e celebrações populares e da produção de conteúdos digitais criativos tendo como suporte o desenvolvimento das tecnologias de informação e comunicação (TIC). São muitos os desafios a serem enfrentados para a potencialização da economia desses setor”¹²³.

A cultura é a principal força impulsionadora do desenvolvimento integral da Nação cabo-verdiana” tanto no aspeto social como no económico. Como efeito da dinâmica cultural da Nação, têm surgido ou se encontram em projetos, vários “produtos culturais”, novos espaços de cultura, criação de prémio cultural, digressões, espetáculos, festivais, encontros de reflexão, fóruns e debates, exposições artísticas, feiras de livro e do artesanato, resgate, conservação e valorização do património histórico, investigação sociocultural, produção audiovisual (têm aumentado de forma tímida) e animação cultural. “A própria cidadania cultural foi uma das grandes conquistas da Nação, particularmente nestas três décadas de Cabo verde independente”¹²⁴.

“A cultura já provou ser um dos poucos sectores de internacionalização de Cabo Verde”, para transformar a cultura em imagem de marca de Cabo Verde, o atual governo (IX legislatura) através do seu programa pretende “ adotar uma política que terá como meta final a integração da cultura na geração de riqueza económica com uma distribuição nacional equilibrada, procurando incubar pequenas e médias empresas culturais nacionais que possam associar a criatividade à geração de empregos, receitas e bem-estar”.

O ato criativo tem um valor simbólico determinante, ao seu valor simbólico, é acrescentado o valor económico ancorado ao fator mercado associados à qualidade e tecnologia, à produção de bem e serviço gerador de riqueza cultural, económico e social¹²⁵. O atual governo considera as indústrias criativas tão relevantes, que até mudou o nome do Ministério que tutela o sector da cultura. O anterior Ministério da Cultura passa a ser Ministério da Cultura e Indústrias Criativas. O programa do governo para IX legislatura, ambiciona impulsionar as atividades criativas contemplando as seguintes áreas: música, artesanato, bibliotecas, língua, teatro, cinema e audiovisuais, artes visuais e a educação artística, design e a arquitetura e dança.

¹²³ Plano Cabo Verde Criativo

¹²⁴ Programa do Governo para VII Legislatura 2006-2011 (2007). Praia p.59-84

¹²⁵ Programa do Governo da IX Legislatura disponível em: <https://brito-semedo.blogs.sapo.cv/programa-do-governo-cultura-552999>
http://www.governo.cv/images/Programa_do_Governo_da_IX_Legislatura_2016-_2021.pdf

Com o Programa do Governo para a IV Legislatura pretende-se concertar estrategicamente a política cultural visando incorporar a dimensão cultural à definição prática do conceito de Indústrias Culturais. Um novo paradigma e mentalidade da cultura, isto é, o fomento da relação cultura/economia através das seguintes políticas:

- Integrar a cultura na geração de riqueza económica;
- Estimular o sistema financeiro para uma oferta de produtos culturais adaptados;
- Fomentar o empreendedorismo na indústria da cultura;
- Atualizar a regulamentação das leis de incentivos fiscais;
- Promover o Turismo Cultural.

O governo visa criar e fomentar os seguintes instrumentos de política cultural: Fórum Permanente de Cultura; Plano Estratégico de Desenvolvimento Cultural; financiamento da cultura (Fundo Nacional de Cultura, Linha de crédito, mecanismo de cobertura de risco, política fiscal); Profissionalização e formação dos artistas e agentes culturais; Internacionalização de produtos “*Made in CV*”; Reativar a política de infraestruturização cultural; Incentivo às áreas da Literatura, Publicações e Bibliotecas, artesanato, música, museus etc.; Apostar no *marketing*; Inserir a cultura no sistema educacional.

Entende-se que “é pela cultura que evoluímos como povo, sedimentando-nos como Nação”. Logo, “a vida cultural e a criatividade devem ser preservadas e desenvolvidas por meio de políticas culturais coerentes e eficientes em harmonia com o desenvolvimento das regiões e do país”. No quadro dessas orientações, tendo em conta que a cultura é o elemento identitário, construtor da coesão nacional, é fator da sustentabilidade da Nação, tanto no aspecto social como no económico, o governo deve sentar as suas políticas para as diferentes valências da cultura:

- Primeiro, para o desenvolvimento humano e social significando por um lado, desenvolvimento de habilidades e conhecimentos individuais e aguçar faculdades intelectuais e críticas. Por outro lado, reforça autoestima a comunidade, ajuda no desenvolvimento e promoção do respeito pela diversidade, maior coesão e integração social.
- Segundo, desenvolvimento económico, significando criação do emprego, oportunidade para o surgimento de micro e pequenas empresas etc.

São significativos os ganhos da cultura nos últimos tempos, pelo menos a nível de planos e estratégias para o seu desenvolvimento. Mas, em termos práticos, quais são os resultados da aplicação dessas políticas culturais desenvolvida nos últimos tempos em Cabo Verde?

Não podemos negar que tem havido grande preocupação em estimular, fomentar, incentivar, a sustentabilidade da cultural por parte de poderes públicos através dos seus programas. Mas também é verdade, que a cultura ainda não é a prioridade do governo, basta ver o orçamento canalizado da desta área que se diz a maior riqueza do país. Continuamos teimosamente a insistir em não investir seriamente no futuro desta nação pela cultura. Sem investimento, a tal indústria criativa ou então o desabrochar a economia criativa tarda aparecer. Muitos artistas não vivem dos seus trabalhos ainda (se não a maioria), muitas iniciativas culturais independentes vem do esforço exclusivamente dos meus promotores.

CAPÍTULO IV - A MÚSICA DA ÁFRICA OCIDENTAL - CASO DE CABO VERDE

Este capítulo, estribado na opinião e perspetivas dos atores culturais cabo-verdianos (entrevistados) em relação a integração cultural, neste caso, a música como um dos aspectos da cultura que pode impulsionar a integração do povo da África Ocidental. Propomos discutir como a música de Cabo Verde é aceite nos outros países da CEDEAO e como a música dos outros países da comunidade é recebido em Cabo Verde, uma tentativa de compreender que “relação musical” existe entre os países da comunidade e, como a promoção da música cabo-verdiana no espaço da CEDEAO pode servir de estímulo à uma maior integração de Cabo Verde na comunidade.

4.1. Música Oeste africana

A música é sem sombra de dúvida a arte mais emblemática da nossa região, seja pela qualidade e fama de seus cantores e instrumentistas, pela popularidade entre a sua população nas cidades e nos campos ou pelo papel que desempenha na transformação acelerada da África, nas cidades e nas populações.

Dans une Afrique en voie d'urbanisation accélérée, les styles africains qui émergent sur la scène de la world music naissent essentiellement du succès, dans certains quartiers urbains, de telle ou telle forme de musique déjà populaire dans une région particulière. Qu'il s'agisse du « bikutsi » à Yaoundé, de la « juju » et l'afrobeat à Lagos, du « mbalax » à Dakar ou du « zouglou » ou le « coupé-décalé » à Abidjan, tous ces genres trouvent leurs racines dans un continuum entre cultures rurales et urbaines, fusionnant univers traditionnel et moderne¹²⁶.

As grandes capitais da África Ocidental são cada vez mais espaços onde se convive com a música também onde o tradicional e o moderno se fundem. Nos dias atuais, por toda a África, as artes proporcionam um espetáculo de fervor criativo, acompanhado de uma imensa diversidade em todas as camadas sociais. De todas as formas de artes existentes na África Ocidental, a música sempre reinou na arte popular tanto nos campos como nas cidades, pois, o disco e a rádio asseguraram a sua difusão junto às massas (Vansina, 2010). A difusão cultural exteriorizou ao longo do século XX, através de influência africanas sobre grandes correntes ocidentais da arte, sobretudo a música (CSAO/OCDE e CEDEAO, 2009). De acordo com Alexandre Deniot, director do MIDEM (Mercado Internacional do Disco e da Edição Musical), a música africana é uma das mais influentes no mundo, mas representa apenas 2% da música gravada. A indústria musical no continente africano regista uma expansão considerável e a nova geração de artistas começam a exportar. À evolução do mercado africano da música, onde emerge uma nova geração de artistas de grande talento, onde se destacam países como a Nigéria e a África do Sul, começam a despertar interesses de grandes indústrias musicais. A Sony Music e a Universal Music, são duas grandes multinacionais da indústria musical, que já começaram a apostar no futuro promissor da música pop africana, ao estabelecer filiais em África. O actual Presidente de Sony Music Africa é o cabo-verdiano José da Silva¹²⁷.

¹²⁶ Rapport Afrique de l'Ouest 2007-2008 - créativité artistique et création culturelle p. 106

¹²⁷ Durante a realização da quinquagésima segunda edição do Mercado Internacional do Disco e da Edição Musical (MIDEM) que decorre em Cannes, no sul da França de 5-8 de Junho, foi realizado o AFRICA FORUM, dedicado à evolução do mercado africano da música, foram debatidos vários aspectos da actual música popular em África. Participam produtores e artistas provenientes, nomeadamente da Nigéria, Costa do Marfim e África do Sul. Texto e áudio publicado por: RFI em 05/06/2018 disponível em:

<http://www.rfi.fr/pt/20180605-midem-em-cannes-destaca-musica-africana> Recuperado em 4 Fevereiro 2019

A indústria musical na África Ocidental está em crescimento e cada vez abre mais espaço para discutir o papel desse setor no desenvolvimento. Nigéria, Costa do Marfim e África do Sul são países que já marcaram presença numa das edições do AME, também presentes no AFRICA FORUM, dedicado à evolução do mercado africano da música. Neste fórum, foram debatidos vários aspectos da atual música popular em África com o objetivo de contribuir para a profissionalização dos protagonistas da indústria musical no Continente, bem como criar laços entre o resto da comunidade internacional e a África. O AFRICA FORUM da 52ª edição do Mercado Internacional do Disco e da Edição Musical¹²⁸ contou com a presença do produtor e fundador da gravadora LUSAFRICA, assim como actual Presidente de Sony Music Africa e presidente da editora Harmonia, José da Silva. Sendo ele um cabo-verdiano, aqui estaria a oportunidade de fazer a música de cabo-verde chegar ao mercado continental.

O património musical da África Ocidental é vasta e diversa, inclui variedades de estilo e ritmos verificadas nas músicas populares, cantigas de ninar, cantos fúnebres, cantos de trabalho, cantos reivindicativos ou de protesto, canto de acompanhamento das danças, música religiosa etc. Os países como Costa do Marfim, Gana, Nigéria, Senegal e Cabo Verde são alguns dos países conhecidos pelos sucessos da sua música.

Como referimos no capítulo anterior, nos anos 80 a música da África Ocidental faz grande sucesso na Europa, tornando-se um excelente produto de exportação cultural. Neste período o mundo conheceu grandes cantores africanos pela qualidade dos seus trabalhos e o que de melhor se fazia na música africana. De acordo com o jornal britânico "The Independent", que publica um " *Top 50 des Arts et de la Culture* " na África em 2006, os artistas da África Ocidental ocupam metade dos lugares num ranking de 50 maiores personalidades africanas de Artes e Cultura. Entre eles está o cantor Salif Keita, Amadou e Mariam do Mali, Youssou N'Dour do Senegal e Cesária Évora de Cabo Verde. Da nova geração de cantores africanos destacam-se Asa e Nneka da Nigéria, Dobet Gnahoré de Costa do Marfim, Lura de Cabo Verde, Coumba Gawlo de Senegal e Mounira Mitchala do Chade que, misturam instrumentos tradicionais, "Afro" ritmo, jazz, soul, blues, reggae e trip top que fazem um grande sucesso na Europa e nos Estados Unidos¹²⁹.

¹²⁸ <http://www.rfi.fr/pt/20180605-midem-em-cannes-destaca-musica-africana> Recuperado em 17 Dezembro 2019

¹²⁹ Relatório da África Ocidental 2007-2008

Em muitas sociedades africanas, como é o caso de Cabo Verde, a música teve um papel social e político muito importante¹³⁰. Algumas músicas contribuíram para o despertar da consciência nacional. Canto de protesto com versos reivindicativo foi florescente na época colonial. Em Cabo Verde essas músicas ficaram conhecidas como músicas revolucionárias. Em outras sociedades africanas, alguns cantores conquistaram grande popularidade, igualada aos grandes líderes políticos. “Alguns dentre eles contribuíram com o movimento pela independência, mobilizando a população, difundindo programas e exaltando líderes”. Após a independência, os governos continuaram a fazer uso da música como instrumento de propaganda, até para tentar abafar a crítica. Situação que influencia as letras (Vansina, 2010 p.726).

As tradições musicais africanas mostram uma continuidade notável, contrário do que o ocidente nos faz pensar. Não obstante, o uso de escalas diatônicas e da harmonia, a prática do acompanhamento da voz pelos instrumentos de percussão e cordas (difundida principalmente pelas missões e rádio) as músicas africanas antigas e modernas preserva a sua originalidade em grande parte. A música africana no geral manteve fiel às suas tradições, deixando-se influenciar muito pouco pelos outros ritmos do mundo. Tanto é, que, o “Egito é o único país da África a afinar-se com a música instrumental europeia”. A introdução de instrumentos europeu como por exemplo violão surgiu na África Ocidental em 1935. Nigéria foi o primeiro a introduzi-lo acompanhado por tambores, posteriormente, o acordeão e carrilhões. No entanto, na África ao Sul do Saara, a voz permaneceu o elemento central, os cantores eram muito populares, alguns eram celebridades (Vansina, 2010 p.). “A voz na música de Cabo verde é um elemento essencial, ao lado do instrumental. Muita gente dissocia a voz dos instrumentos, pois, ligam-na aos versos. Hoje, os especialistas analisam a voz como um instrumento dentro da orquestra. A voz pode improvisar e fazer música, mesmo sem palavras” (Monteiro, 2006 p.152).

“As músicas africanas, antiga e modernas, ainda dispõem de traços estilísticos em comum, notadamente uma mesma abordagem dos ritmos lineares, um mesmo conceito de pulsão (*beat*) e de fluxo de energia, e o emprego de idênticos temas e entrelaçamentos rítmicos, tipos de progressão melódica, paralelismos polifônicos e técnicas vocais”.

“A música instrumental europeia não exerceu impacto. Ainda atualmente, o gosto pela música europeia constitui um sinal da mais profunda alienação. Alguns instrumentos europeus foram adotados para acompanhar a música vocal mas, não

há nenhum instrumentista africano que tenha construído a sua reputação através da interpretação de música clássica. Salvo uma ou duas exceções, os compositores criam músicas sacras, a saber, de carácter vocal e não concebidas para orquestra” (Vansina, 2010 p. 727).

No início dos anos 1930, os concursos de dança e de canto eram muito difundidos nos centros urbanos do litoral da África Ocidental. Antes de 1940 Acra era centro de uma tradição musical vivida pelas grandes orquestras, tais como a Excelsior ou a Ópera Rítmica de Acra, atuando em toda a costa ocidental. *Highlife*¹³¹ foi um importante estilo musical desenvolvido em Gana, chegou apogeu durante os anos 1950 estendendo-se a Nigéria e Serra Leoa, entretanto nos anos 1960 sai paulatinamente de moda. Até aproximadamente 1968, a música congoleza influenciou grandemente a música nigeriana e outros países oeste africano. Com o surgimento do *afrobeat*¹³² em 1986, associado ao nome do cantor de sucesso, Amikulapo Kuti Fela¹³³ ligado a música contestatária, exerce grande influência a partir dos anos de 1970 (Vansina, 2010).

Em Cabo Verde atualmente, a música de Nigéria tem um presença forte, o género musical designando *afrobeat* tem influenciado a produção musical em Cabo Verde, sobretudo os artistas na nova geração. Um outro género musical do continente que poderá ter influenciado a do arquipélago irá vindo do Senegal, *Mbalax* surgido a partir dos anos 60/70, protagonizado pelo compositor e cantor Youssou N'Dour, possivelmente á música de Guiné-Bissau também poderá ter alguma influência assim como a música da África Central.

4.2. A música cabo-verdiana – breve panorama histórico

Cabo Verde se caracteriza por uma música nacional diversificada de cariz predominantemente tradicional e popular. É sobretudo através da música, que Cabo Verde marca a sua diferença no mundo, exerce a cidadania cultural, une cabo-verdianos no país e na diáspora, dialoga com outras culturas e participa no mercado da globalização¹³⁴.

¹³¹ É um estilo de ritmos e melodias ganense com instrumental dominado pelo cobre, com duas variantes de ritmos, rápido e lento “blues”, associado ao *dancing* e a um estilo de dança ocidental. Absorve vários elementos do jazz, em particular os instrumentos de sopro e cobre. Tem características *afro-calypso* e *reggae*, baseando-se na guitarra e influenciado pela música caribenha.

¹³² Síntese do *highlife* e da música *soul* afro-americana. Este estilo produziu outra variante, o *syncro* (1976).

¹³³ Multi-instrumentista, músico e compositor nigeriano, pioneiro do género musical Afrobeat, famoso por sua veia musical contestatária.

¹³⁴ Programa de Governo para a VII Legislatura 2006-2011, Praia, 2011

A música é considerada por vários agentes culturais e artistas como expoente máximo da cultura cabo-verdiana. De facto, o país é conhecido e reconhecido fundamentalmente pela sua música que já provou ser o elemento da cultura cabo-verdiana que mais internacionalizou o arquipélago. A música é também o mais importante cartão-de-visita que Cabo Verde envia ao mundo. Sobre esta questão o jornalista francês especialista em *World music* Frank Tenaille afirma com propriedade, “o mais fiel bilhete de identidade de Cabo Verde é a sua música¹³⁵”. Os cantores utilizam “o discurso musical identitário” como recurso para vivência dos cabo-verdianos. Não é de se estranhar que quando se fala em exportar a cultura cabo-verdiana, a música se encontra na cabeça da lista.

Entre as personalidades públicas os músicos, cantores e compositores são sempre personalidades de destaque. Durante a história da música cabo-verdiana os conjuntos dos mais antigos até os mais recentes caso de, Voz de Cabo Verde, Bulimundo, Tubarões, Finaon, Ferro Gaita, Kola, Cabo Verde Show, Simentera, Livity, Cordas de Sol, Mindel Band, Cabo Samba, Abel Djassi, Mendes Brothers e The Kings foram considerados conjuntos de destaques segundo opinião de 20 personalidades ligadas à cultura cabo-verdiana. Entre os compositores, o Manuel de Novas, Betú, Orlando Pantera, Antero Simas, Renato Cardoso, Katchás, Norberto Tavares, Zezé di Nha Reinalda, Daniel Spencer, Vasco Martins são nomes de relevo. Na voz ressalta figura como: Cesária Évora, Ildo Lobo, Bana, Zeca Nha Reinalda, Gardénia Benrós, Mayra Andrade, Lura, Tcheka, Nancy Vieira, Princezito, Miri Lobo, Tipo Paris entre outros. Entre os instrumentistas são figuras de destaque: Luís Morais, Paulino Vieira, Baú, Kim Alves, Vasco Martins, Voginha, Hernâni, Manu Lima, Zeq. Magra, Humbertona entre outros são os destacados (Gonçalves & Wladimir, 2005).

“O povo cabo-verdiano vive a música como uma intensidade que mais ninguém vive¹³⁶”. No calendário cultural das ilhas, os festivais de música são eventos mais importantes e esperados do ano. Atrai uma grande multidão de pessoas e até artistas internacionais. A manifestação mais rica e universal da cultura cabo-verdiana além da língua (crioulo) é a música. De acordo com Gomes (2008 p. 147), na encruzilhada da cultura africana, europeia e sul-americana se originará a música cabo-verdiana representada no *Batuku*¹³⁷,

¹³⁵ Frank Tenaille, “Saudade majeure”, p. 47 citado por Gomes, 2008 p. 146

¹³⁶ Afirmação do músico Osvaldo Dias (Vaiss) em entrevista à Revista Nós Genti |Edição 2 – Abril 2012 |Cesária Évora – A Rainha da morna p. 44-49

¹³⁷ Embora sem dados musicológicos e históricos que possam comprovar o Batuque como género musical mais antigo de Cabo Verde, pode-se considerar o Batuque como uma das primeiras formas de música e dança a aparecer em Cabo Verde. O registro mais antigo com descrição do Batuque é datado em 1841 pelo engenheiro José Carlos Conrado de Chelmicki (Gonçalves, 2006). Este género é executado num ritmo de

*Finaçon*¹³⁸, *Funaná*¹³⁹, *Morna*¹⁴⁰ e *Koladera*¹⁴¹ considerados géneros musicais tradicionais. Ainda fazem parte do panorama musical cabo-verdiano os ritmos das festas populares como: *Tabanka*¹⁴², *Kóla San Djon*¹⁴³ e festa das bandeiras da ilha o Foco, onde o pilão também é utilizado como instrumento musical. O repertório musical cabo-verdiano ainda é enriquecido com as cantigas de ninar, cantigas de trabalho (cantigas agrícolas e marítimas) e cantigas de roda agora praticamente extintas (Brito-Semedo, 2006).

De acordo com Tavares (2005), os principais géneros musicais de Cabo Verde são: *Finason*, *Batuku*, *Reza*, *Tabanka*, Choro, Lundum, Mazurca e Contradança, *Morna*, *Funaná*, *Koladera* e *Taláia-Báxu*. O autor caracteriza a música cabo-verdiana em cinco momentos de evolução: O período Eugéniano; O período Beleziano; Período da mundialização da música de Cabo Verde (este se subdivide em duas fases, introdução de instrumentos elétricos e o período pré-independência); Nova geração e recresço às fontes; e Música moderna cabo-verdiana.

tempo binário e de divisão ternária, marcado pela percussão das tchabetas e palmas acompanhadas pela cimboa monocórdica, juntando o canto e a dança. O Batuku é um género musical de origem africana tipicamente da ilha de Santiago, a única ilha onde é celebrado. O som é executado com fortes batimentos em ritmo acelerado das mãos sobre um chumaço de panos colocado entre as pernas (*txabéta*) acompanhada da dança ritmada das ancas (*torno*) (Brito-Semedo, 2006).

¹³⁸ Margarida Brito (1998) citado por Brito-Semedo (2006, p.76) define *Finason* como sendo “uma melodia que consiste num encadeamento de provérbios ou assuntos do quotidiano, declamados, com inflexões vocais, no ritmo de batuque, quase sempre improvisados no momento e normalmente cantado por uma mulher”. Segundo Baltasar Lopes, *Finason* caracteriza-se pela expressão de regras morais, normas de comportamento, conceitos elaborados pela experiência, tem um certo carácter de romanceiro, porém sem regularidade métrica (Brito-Semedo, 2006).

¹³⁹ Segundo Margarida Brito (1998), *Funaná* é uma música em compasso binário, com andamento duplo, lento-médio e rápido, executado na Gaita de Mon (concertina ou acordeão diatónico) e ferrinho. Inicialmente presente apenas no interior de Santiago, a partir da independência de Cabo Verde passou a ser tocado nas cidades verificando algumas mudanças mormente a utilização de instrumentos eletrónicos (Brito-Semedo, 2006).

¹⁴⁰ Segundo Gonçalves (2006 p. 8) A *Morna* é um produto crioulo que, cedo se afirmou e, cedo, foi reconhecido como um género musical nacional e não uma manifestação cultural regional ou localizada. Está presente em todas as ilhas de Cabo Verde. De acordo com Eugénio Tavares (1932) citado por Brito-Semedo (2006p. 89) a *Morna* se define como “música, dança, e canto: compasso quaternário, atitudes languês, andamento vagaroso”. Sobre origem da *Morna* ver - Gonçalves, Carlos Filipe. (2006). *Kab Verde Band*. Praia: Instituto do Arquivo Histórico Nacional p. 72-107.

¹⁴¹ É um género musical moderno com ritmo mais rápido, originário da *Morna* e outros ritmos existentes em Cabo Verde (Brito-Semedo, 2006).

¹⁴² A *Tabanka* é uma festa tradicional que além de seguir um conjunto de ritual tem como parte importante a música. O som é produzido por tambores, maquetas, búzios e canto (Brito-Semedo, 2006). Esta manifestação é celebrada na ilha de Santiago (também existente na ilha do Maio), é um agrupamento muito complexo, provavelmente de origem africana. O ritmo da *tabanka* é binário, executado por tambores, cornetins e búzios, estes geralmente em três registos diferentes (grave, médio e agudo) responsáveis pelo ostento rítmico melódico, cuja tessitura geralmente é de uma sextaba.

¹⁴³ O *Kóla San Djon* é um ritmo sincopado, nitidamente africano produzido pelos sons dos tambores tocados com baguetes. Além do som dos tambores, juntam-se a festa a dança (movimento ritmado em que os pares chocam os umbigos), comeres, beberes e a missa como parte religiosa importante (Brito-Semedo, 2006).

No período colonial, a situação da música e o reflexo da política de dominação imposta pelo regime português. Os géneros musicais típicos da ilha de Santiago, nomeadamente a *Tabanka*, o *Batuku* e o *Funaná* ou o *Kola* nas ilhas de Barlavento, fazem parte do leque de manifestações culturais tradicionais não toleradas, reprimidas, proibidas, clandestinamente praticadas. Segundo músico e compositor Carlos Alberto Martins (1986) “de entre todos os nossos géneros musicais o *Funaná* era o mais reprimido”. De notar que os géneros musicais reprimidos, nomeadamente *Funaná* e *Batuku* nunca foram objeto de gravação e difusão pela rádio ou disco ficando isolados no meio rural (Gonçalves, 2016).

O historial de proibições é uma constante ao longo de séculos através de portarias, despachos e editais, de governadores e administradores, bem como de proibições impostas pela Igreja Católica. Os investigadores José Maria Semedo e Maria R. Turano (1997) “referem uma portaria da Câmara da Praia, datada de 1866, proibindo o Batuque” e destacam que a *Tabanca* foi proibida em 1923, além da regulamentação de 1920, e posteriormente em 1927”. A grande cantora improvisadora do Batuque, Nha Nácia Gomi (Maria Inácia Gomes Correia, 1925-2011) numa entrevista afirma que o “batuque estava proibido desde 1941, por imposição da Igreja Católica” e revelou que “os catequistas eram instruídos para denunciar essas manifestações e (...) os padres recusavam-se a casar as pessoas em casa de quem se cantava [Batuku] ” (Gonçalves, 2016 p. 206).

O texto acima refere que os géneros tradicionais coincidentemente típicos e mas populares da ilha de Santiago, não eram vistos com bons olhos pela administração colonial e muito menos pela igreja católica por serem consideradas expressões da cultura africana, “manifestações culturais/géneros musicais inferiores e sem dignidade”.

No entanto, os géneros musicais como a *Morna* e *Coladeira* são considerados folclore praticados livremente, dominam no meio urbano e, “contam com uma imensa discografia que vem do início dos anos 1950 e está na base de um negócio florescente, tanto na diáspora como na então Província Ultramarina portuguesa”. Sublinha-se, no entanto, que na rádio a passagem de *Mornas* e *Coladeiras*, tem uma percentagem evidentemente menor em relação à música europeia, norte-americana ou brasileira. A *Mazurca*, *Valsas* e *Contradança*, continuam a ser vistas como géneros europeus importados, logo tolerados e incentivados, ainda que tenham sofrido ao longo de mais de um século um processo de adaptação, reapropriação e reformulação pela comunidade local (Gonçalves, 2016 p. 207).

Antes da libertação nacional, a música era uma das formas de fazer a resistência cultural e um elemento de protesto contra a situação vivida na altura, além de mostrar a sua importância como vetor da afirmação da identidade cabo-verdiana. Por isso o PAIGC

incentivava e promovia iniciativas nesta área. Os músicos afetos à causa nacionalista produziram vários LPs com músicas de intervenção. Destacam-se dois LPs “Protesto” e “Luta”, referência na música revolucionária da época, organizado por Onésimo Silveira, João Silva, Jorge Eduardo Barbosa, Humberto Bettencourt Santos, Valdemar Lopes da Silva entre outros (Lopes, 1996). Convém lembrar as músicas “Cabral ca Móri”, “Labanta Braço” uma das grandes obras do período da música revolucionária (Gonçalves & Monteiro, 2005).

A música revolucionária ou panfletária como ficou conhecida as músicas com versos de crítica política e social, temas de crítica ao colonialismo e denúncia de situação de injustiça é introduzida na Morna e na Coladeira (Gonçalves & Monteiro, 2005), influenciaram opinião de várias pessoas que o ouvi. Chico Serra (Francisco Coelho Pereira Serra) sublinha que “só após a independência é que essas músicas começaram a ser transmitidas na rádio” pois eram objetos de censura e perseguição. Em 1969, ele grava uma Morna que passou a ser o tema de abertura da Rádio Libertação, em Guiné-Bissau”¹⁴⁴.

“A música desempenhou um papel muito importante naqueles primeiros tempos de mobilização. (...) durante muito tempo ela serviu como fator de facilitação de comícios com a população, como fator de mobilização no meio emigrante e como razão imediata de encontros entre estudantes. Nesses encontros, através de músicas muito politizadas, fazíamos o debate político em torno da luta para a independência (Gonçalves & Monteiro, 2005 p. 101).

O conjunto “Voz de Cabo Verde” (1967) e na senda de “Os Ritmos Cabo-Verdianos” (1963) eram um dos poucos orgulhos dos cabo-verdianos antes da independência, a nível musical. “Mas é sobretudo a nível musical que a independência irá revelar a sua pujança, destacando-se neste período o trabalho de Carlos Alberto Silva Martins (Katchás), que se vai notabilizar por ter trazido da zona rural de Santiago ritmos como o *Funaná*, *Finason*, *Batuku* etc.” Porém, nos anos 60, o grupo “Voz de Cabo Verde” tinha iniciado algum trabalho neste sentido, assim como os conjunto “Os Apolos”, “Kola”, “Os Tubarões” e Norberto Tavares. O trabalho de “Bulimundo”¹⁴⁵ atinge dimensão nacional, o Funaná conquista primeiro os concelhos de Santa Cruz, Santa Catarina e Tarrafal, de seguida, os

¹⁴⁴ Entrevista concedida à Revista Nos Genti |ed. 4 – Setembro 2012|Independência Nacional: 37 anos depois p.187-189

¹⁴⁵ Conjunto musical fundado em 1978 em Santa Cruz formado numa primeira fase por: Katchás – guitarrista, Madala – baixista, Kim di Santiago – guitarrista, João – teclado, Lu di Pala – percussionista e Lázaro – vocalista. Com as sucessivas saídas e entradas, o grupo acabou por se fixar, durante algum tempo, à volta do Próprio Catchás, Silveste Alfama – baixista, Nonó – saxofonista, José Augusto Fernandes Timas – baterista e os vocalistas Zeca de Nha Reinalda e Zequinha (Lopes, 1996 p.603).

subúrbios da Praia para depois se consagrar nacionalmente. O funaná “era um termo depreciativo”, com a independência “passou a ser algo definidor da cultura de Santiago”. Entre os seus trabalhos destacam-se álbuns como: *Djan brancu dja*, *Bulimundo*, *o LP Mundo ka bu kaba*, *Batuco*, *Êxodo e Compasso pilon* (Lopes, 1999).

Se antes da independência muitos géneros da música tradicional eram reprimidas ou proibidas, a independência abriu vaga para a sua expressão de forma livre e descomplexada, até é incentivado revelando a sua exuberância. Há uma forte aposta na valorização e divulgação dos géneros anteriormente proibidos, como *Funaná*, *Batuku*, *Tabanka* etc. Começa um movimento de “recriação” das fontes tradicionais de música e ritmos com vista a se obter novos géneros.

Entre 1974 e 1979, o contexto musical cabo-verdiano é caracterizado pela popularidade da música revolucionária, princípio do retorno às fontes, valorização da música tradicional, revolução do *Funaná*, exploração de novas formas musicais (sobretudo a nível das letras), e da grande explosão da música cabo-verdiana. A nova situação política (depois do 25 de Abril) e social permitiu que o meio cultural fervilhar de acontecimentos (Gonçalves e Monteiro, 2005).

Em 1974/75 emergem novas formas musicais, mormente a nível das letras e inicia a fase da chamada música revolucionária que entra em declínio a partir de 1978. Esta fase além do disco “Protesto e Luta” o conjunto “Os Tubarões” grava “Cabral ca Móri” e “Labanta Braço” (sucesso até hoje) marcando o período da música revolucionária. De igual forma inicia o movimento de revalorização das manifestações culturais desprezadas pelo regime colonial. Em consequência da revalorização das expressões culturais tradicionais outrora reprimidas, surge novos géneros musicais fruto da recriação das fontes tradicionais. Por esta altura (74-75) convém fazer referência a inovação e qualidade das letras trazidas nas músicas “Na Alto Cutelo” ou “Porton di Nos Ilhas” do compositor Renato Cardoso, interpretado por Os Tubarões na voz de Ildo Lobo, inaugura balada como nova forma musical no contexto musical do país.

O movimento de retorno às fontes do qual fizeram parte os conjuntos Kolá, Opus7 e Nova Aurora, toma novo rumo com o conjunto Bulimundo que revoluciona o Funaná a partir de 1978. O Funaná tradicional de onde sobressai figuras como Séma Lópi ou Kodé di Dona, ganha mais qualidade com a introdução de instrumentos eletrónicos e variedades de ritmo e de orquestração (Gonçalves e Monteiro, 2005). A novidade também reside nas letras. Para além da maneira de viver e de estar do homem rural de Santiago, nos problemas sociais e políticos da sociedade cabo-verdiana pós-independência, como o

oportunismo político, a bajulação aos poderosos, a alienação cultural, a discriminação da mulher, a democracia e a liberdade de expressão são alguns dos temas tratados criticamente por Katchás (Lopes, 1999). Salienta-se o importante contributo do cantor e compositor Norberto tavares que grava o seu disco “Volta pa Fonte”, que teve grande sucesso em 1979 antecipando o Bulimundo na gravação desta nova forma de Funaná. Na mesma época Os Tubarões gravam o LP “Djonsinho Cabral”, Funaná em ritmo de Koladera, que teve grande sucesso (Gonçalves e Monteiro, 2005).

“Os Tubarões¹⁴⁶” é um outro conjunto que aparece como o propósito de trabalhar certas manifestações culturais das ilhas, nomeadamente *Tabanka* e Kolá sanjon. Foi o primeiro conjunto cabo-verdiano que após a independência, consegue projeção internacional com álbum *tabanca* (1980) e depois *tema para dois* (1981). Chegou a fazer uma apresentação em Havana no Festival Mundial da Juventude em 1978, também várias digressões à Bissau (Lopes, 1999).

Entre 1975 e 1977 a música cabo-verdiana caracteriza-se por uma grande produção, “assiste-se a uma verdadeira chuva de “gravações”. A partir de 1978 entra em sena uma nova modalidade de Mornas e Coladeiras, em que o compositor Manuel de Novas faz escola. O “Novo-Funaná” é a grande conquista nestes anos de independência. (Gonçalves & Monteiro, 2005).

A nova era na música de Cabo Verde começa a partir dos anos 80. É a década da difusão e consolidação das conquistas alcançadas entre 1975 e 1978-79 e da procura da qualidade. Esta fase regista-se o regresso das vozes femininas que vão agora fazer sucesso, nomeadamente Cesária, Celina, Titina, que protagonizaram na década de 60 mas estavam ausentes da discografia (Gonçalves & Monteiro, 2005).

Este período aconteceu a segunda revolução do Funaná, em termos de forma, arranjos e temas. Desta vez os protagonistas são os irmãos Zézé e Zéca de Nha Reinalda (ex-integrantes do conjunto Bulimundo), que anunciam novos caminhos do Funaná em 1985 no seu primeiro disco a solo. Apoiados por músicos como Paulino Vieira na orquestra e arranjos, e Tey G. Santos no ritmo a qualidade procurado estava garantido. O Conjunto Finason trouxe novos temas (que abordam questões urbanas), novos arranjos e sonoridades, nova técnica de expressão e uma melhor adaptação dos instrumentos

¹⁴⁶ Conjunto musical fundado em 1969, por Alcindo Barbosa de nome artístico Chindo, Amílcar Baptista (Mike), Hilário Bettencourt (Fortinho), José Barbosa (Zezé) e José Rui Brazão (Duia), Zeca Couto – teclista e orchestrador. Mas tarde Ildo Lobo em 1974 - vocalista, Jaime do Rosário – saxofonista, Mário Bettencourt – baixista, Jorge Lima – percussionista.

eletrónicos ao Funaná. Tal sofisticação permitiu este grupo ser ponta de lança da internacionalização da música de Cabo Verde nos finais dos anos 80.

No entanto, o grupo Cabo Verde Show, e Mendes e Mendes em França, estão desde 1980 na luta de divulgação da música do arquipélago na Europa. Nessa mesma época, em Lisboa, os músicos e produtores Dany Silva e Paulino Vieira promoveram vários artistas. Paulino Vieira em particular é um nome de prestígio em discos para cantores que querem gravar com ele. Nos Estados Unidos, a figura de destaque é Ramiro Mendes, que ganha protagonismo nos finais dos anos 80 (Gonçalves & Monteiro, 2005).

A revolução do Funaná e os frutos do movimento retorno às fontes, ocorrido em Cabo Verde, dão origem, na Europa particularmente na Holanda, a novos estilos. O Funaná em orquestra é recriado num estilo diferente influenciado meio cultural europeu apesar do sentido de pertencimento a cultura cabo-verdiana. A Coladeira e o Funaná são juntados a nova instrumentalização e tecnologia, adquirindo deste modo nova sonoridade, “é o mundo da eletroacústica”. A Morna sofre influências do Rithm & Blues e transforma-se em balada. São protagonistas, desta fase os conjunto “Livity”, “Rabelados”, “Splash”, “Gil and The Perfects” (Gonçalves & Monteiro, 2005).

Os anos 90 caracteriza-se fundamentalmente pela internacionalização da música cabo-verdiana, na voz de Cesária Évora. O universo musical de Cabo Verde encontra-se repleto de estrelas e com uma música autêntica e forte. A música tradicional volta a emergir com toda potencialidade. Facto provado pela luta de Cesária Évora, pela defesa da autenticidade e das raízes da Morna e Coladeira. A música cabo-verdiana conhece “*World Music*” através da Cesária (Gonçalves & Monteiro, 2005).

Vive-se nesta época um novo momento do Funaná. O “Funaná em orquestra” que tinha dominado nos 80 é substituído pelo Funaná tradicional original. O conjunto Ferro Gaita protagonizam o renascer desta forma musical orquestral, gaita e ferrinho, se junta um baixo e a bateria. Este conjunto rapidamente alcança sucesso atingindo circuitos internacional dando mais prestígio da música tradicional cabo-verdiana. Igualmente, Batuque e Finason se projetam internacionalmente devido ao trabalho de Orlando Pantera, na voz das cantoras Lura e Mayra Andrade (Gonçalves & Monteiro, 2005). A partir de década de 1990, começam a existir festivais de *batuku* em concelhos do interior de Santiago que permite novas situações como gravação de disco. De sublinhar que nas comunidades emigradas o *batuku* sempre está presente e funciona como representação de Cabo Verde no estrangeiro. É sobretudo a partir dos anos 90 que o *batuku* entra nas formas

de representação artísticas de Cabo Verde na programação oficial do país em eventos culturais no estrangeiro (Nogueira, 2015).

Ainda na década de 90 surgiu grupos de rap e hip-hop, marginalizado no panorama musical de Cabo Verde. Também surge o conceito de mercado, com produtos de vários segmentos. Nesta feita, o casamento da Coladeira com o Zouk, resultando em Calo-Dance, Cola-Zouk ou Zouk Love, tendo Suzana Lubrano conseguido grande sucesso internacional sobretudo a nível do mercado africano (Goncalves & Monteiro, 2005).

Atualmente

4.2.1. Internacionalização da música Cabo-verdiana

A divulgação da música Cabo-verdiana além fronteiras teve o seu início ainda em Cabo Verde, por meio de tocatinas e serenatas realizadas a bordo de barcos estrangeiros fundeados nos portos do países, com destaque para o Porto Grande de S. Vicente. A convivência a bordo dos barcos permitiu muitos estrangeiros conhecer a música de Cabo Verde e, o primeiro contato dos forâneos com a realidade musical do país.

“Esta convivência atingiu tal familiaridade que alguns portugueses, de regresso a terra-mãe após o cumprimento de uma missão, movidos pelo sentimento e pela morabeza demonstrado pelo povo cabo-verdiano, compuseram lindos trechos encerrando dedicatórias de índole nostálgica. Constituem exemplos – só para citar alguns – as mornas “Terra Minha”, escrita por Rato de Almeida e musicada por Jotamonte, “Ilha do Fogo”, de Padre Simões e a coladeira “Nha Punótcha”, da autoria do Padre Camilo Torassa, missionário italiano residente durante muito tempo na Ilha do Fogo, a compartilhar, na língua cabo-verdiana, a brejeirice deste povo ilhéu” (Tavares, 2005 p.23).

A Morna teria sido levado além fronteiras, por Fernandes Quejas considerado um dos primeiros à transportar a música de Cabo Verde para meios sociais portugueses de alguma reputação. No entanto, a música cabo-verdiana havia estado, de forma ainda que circunstancial naquele espaço (Tavares, 2005).

Aquando da primeira Exposição Colonial Portuguesa, realizado em Junho de 1934 no Recinto do palácio de Cristal, na Cidade de Porto, a então colónia portuguesa de Cabo verde fez-se representar no certame com atuações de um grupo musical composto por tocadores de Boa Vista e Santiago, dirigido por Pedro Maninho e completado por Luís Rendall, António Fernandes, João de Eufémia. João Sátiro, Cotôn, Mário, Joãozinho e ainda as cantadeiras desta e de outras ilhas, Maria Barba, Pantcha de Benvinda, Vitória Brito, Lusy de Totó e Mary Gigí. Em 1940, por ocasião da Exposição do Mundo Português, organizada por altura da comemoração do chamado Duplo Centenário de Portugal no Palácio de Belém e que atraiu a Lisboa milhares de estrangeiros (...) e vários homens ligados à arte, Cabo Verde voltou a novo a fazer-se representar por um agrupamento liderado por B. Léza e integrado, entre outros, Tchuf, Djack Baliza, Djute, Lela Maninha, Luís Rendall e Edy Moreno. O objetivo da

comissão organizadora do evento era tornar conhecida a música do arquipélago. Este grupo marcou a sua presença em várias atuações alusivas à data o que, na altura, constituiu a maior representação da cultura cabo-verdiana além fronteiras. Este mesmo acontecimento voltaria a repetir-se em 1962... (Tavares, 2006 p.25).

O segundo momento da divulgação da música cabo-verdiana inicia com a emigração. Foi a emigração sem dúvidas, que acabou por constituir o principal veículo de transporte da cultura de Cabo Verde para exterior, incluindo a música, um dos elementos mais representativo da cultura Cabo-verdiana. “Prova-o o facto de a maioria dos melhores agrupamentos musicais fundados por cabo-verdianos ter tido a sua aparição na diáspora, constando à cabeça o conjunto” Cap Verdean Ultramarine Band Club¹⁴⁷” como a primeira banda cabo-verdiana” (Tavares, 2005 p. 22).

De facto os cabo-verdianos na diáspora contribuíram e tem contribuído para a divulgação da nossa música em todos os países em que estão presentes. Durante muito tempo a música de Cabo Verde, manteve-se circunscrito quase exclusivamente a comunidade cabo-verdiana. Todavia, este fenómeno não impediu que paulatinamente a música cabo-verdiana começasse a transbordar para fora da sua comunidade e chegar a comunidade local.

Mas, a música de Cabo Verde começa, de facto, a ganhar caminho rumo a verdadeira internacionalização, fundamentalmente a partir da década de oitenta. A Morna e a Coladeira “tornaram audíveis” nos meios frequentados pelos públicos de alguns conceituados artistas cabo-verdianos no mercado musical, como Dany Silva e Paulino Vieira e os portugueses Vitorino e Rui Veloso. Nesta dinâmica foi ganhando corpo até chegar ao apogeu conseguido por Cesária Évora, figura principal na internacionalização da música de Cabo Verde (Tavares, 2005).

Segundo Monteiro (2006 pp. 162-163), “Cize seduz a França e encanta a Europa”, foi cabeça de cartaz dos espetáculos musicais em Cabo Verde e no mundo. Através do seu sucesso em França, Cabo Verde ficou mais conhecido, pois, para além do que elogiosamente disseram sobre a nossa artista, os jornais da época incluíram a situação geográfica e outros dados do nosso país. E assim, muito mas longe se foi, ao se divulgar vários aspectos da nossa cultura e história. De salientar que o grande sucesso do “Projeto Cesária Évora” teve início a partir de 1988, “com um prazo de cinco anos de

¹⁴⁷ Constituído na Cidade de New Bedford, Estados de Massachussetes, em 1919, extinto na década de trinta.

trabalho para se atingir o sucesso mundial”. O primeiro passo, segundo produtor Djô da Silva, a “ estratégia era conquistar as nossas comunidades e só depois o meio europeu”. Se os anos 1980 se começa a dar os primeiros passos para a internacionalização da música de Cabo Verde, os anos 1990 anunciam-se a preparação, para conquistar o mundo com Cesária Évora, que até então não tenha uma projeção digna do seu talento. A Morna e a Coladeira géneros da música tradicional encontram na voz de Cesária Évora, o veículo ideal para se revelarem ao mundo, altura que coincide com o movimento chamado *World Music* (Gonçalves, 2016).

A partir de 1985 instala-se um novo panorama musical, que vai permitir a emergência da música tradicional, com todas as suas potencialidades. Os anos 90 a música cabo-verdiana encontravam-se recheados de estrelas e se caracterizava como uma música autêntica e forte. Ao mesmo tempo que se verifica o sucesso internacional de Cesária, vive-se nos anos 90 um momento de retoma à música tradicional original. O Funaná em orquestra que tinha conquistado os anos 80, cede lugar ao Funaná tradicional original, onde o conjunto Ferro Gaita é o protagonista. Este conjunto, rapidamente alcança sucesso e lança-se nos circuitos internacionais dando cada vez mais prestígio a música de Cabo Verde. O Batuque e Finaçon vão também alcançar sucesso internacional com o trabalho de Orlando Pantera (estiliza o Batuque), na voz da chamada geração “Pantera”, onde se destaca as cantoras Mayra Andrade, Lura, e o cantor Tcheka. Esta geração (onde destaca também Vadú e Isa Pereira) produz a música de “fusão”, onde é explorado os ritmos do Batuque, Kolá e Funaná ligados a instrumentação eletrónica como outros géneros musicais. Da mesma maneira, destaca-se neste período o conjunto Simentera que perscruta nova sonoridade, resultando em arranjos sofisticados, surpreendentes e até exóticos que vai conhecer um grande sucesso na Europa (Gonçalves e Monteiro, 2005; Gonçalves 2016).

Ao falar da internacionalização da música de Cabo Verde não podíamos deixar de fazer referência à nova música cabo-verdiana como é exemplo de Cola-Dance, Cola-Zouk ou Zouk Love, resultado do casamento da Coladeira com o Zouk, onde a cantora Suzana Lubrano consegue um grande sucesso internacional sobretudo a nível do mercado africano (Gonçalves e Monteiro, 2005).

4.2.2. A presença da música cabo-verdiana na África Ocidental

“Costuma-se muitas vezes cair na tentação de pretender reduzir a música a um simples ato de tocar, cantar e dançar, quando desfruta o seu raio de ação de uma abrangência muito mais vasta. É que, além de comportar, de facto, estes aspetos,

é também, e mais do que isso, proceder a uma incursão no universo de um povo e nele procurar encontrar a idiossincrasia da sua cultura que, no fundo, nada mais são do que características da sua própria identidade” (Tavares, 2006, p. 11).

A música está presente em todas as culturas, por vezes funciona como fator determinante no desenvolvimento linguístico e afetivo dos indivíduos (Gama¹⁴⁸, 2013). Segundo estudos da universidade de Harvard, a música é uma linguagem universal¹⁴⁹, “apesar da incrível diversidade de música influenciada por inúmeras culturas e facilmente à disposição do ouvinte moderno, a nossa natureza humana comum pode identificar estruturas musicais básicas que transcendem as diferenças culturais”, revelou a pesquisa de Samuel Mehr, da Universidade de Harvard, Estados Unidos. Manvir Singh, também de mesma universidade, coordenador do estudo acrescentou “Demonstrámos que a nossa psicologia comum produz padrões fundamentais em canções que transcendem as profundas diferenças culturais”¹⁵⁰.

Sendo a música um veículo de aproximação e união do povo, faz todo sentido o reforço de parcerias, mormente entre entidades e organizações (governamentais e não governamentais) de países que partilham o mesmo território e sobretudo a mesma base cultural. Ela pode tornar-se um veículo cada vez mais forte de aproximação entre povos.

A nível regional e internacional, a cultura representada pela música, deverá ser o rosto de Cabo Verde, contribuindo para divulgação e desenvolvimento do país. Para tal é necessário desenvolver uma “diplomacia cultural” mas ativa com os países da comunidade começando pelos vizinhos mais próximos, caso de Guiné-Bissau e Senegal que tem acontecido a nível bilateral alguns exemplos pontuais ao longo da história dessas relações. Mas uma questão importante a esse respeito é saber qual é a presença da música cabo-verdiana nos outros países da África Ocidental e a partir daí pensar como esse elemento da cultura poderá servir os interesses da integração regional. Este caso, uma maior integração de Cabo Verde na comunidade.

Nos sucessivos Programas de Governo e, em particular os das últimas legislaturas (2011, 2016), no Plano Estratégico Integrado para o Desenvolvimento assim como na opinião de vários agentes culturais fica subentendido que o setor musical desponta como o que

¹⁴⁸Gama, Vasco Lopes da. (2013). *Música - A Linguagem Universal da Humanidade*. Recuperado em 5 Dezembro, 2019, de <http://comunicar-preciso.blogspot.com/2013/04/musica-linguagem-universal-da-humanidade.html>

¹⁴⁹ Expressa há cerca de 200 anos pelo escritor norte-americano Henry Wadsworth Longfellow. Recuperado em 4 Dezembro, 2019, em <https://marimba.selutu.com/estudo-revela-que-a-musica-e-uma-linguagem-universal/>

¹⁵⁰ <https://expresso.pt/cultura/2019-11-21-A-musica-e-universal-porque-tem-uma-base-comum-o-ser-humano-diz-estudo-da-Universidade-de-Harvard> Recuperado em 5 de Dezembro, 2019

tem tido maior visibilidade internacional embora ainda seja muito frágil e vinculado a poucos nomes de sucesso, como é o caso de Cesária Évora e Tito Paris entre outros artistas. A música é sem dúvida considerada, numa linguagem económica, o maior produto cultural exportado por Cabo Verde, porém, em muitos lugares a sua presença não é verificada.

Para Lopes Filho (2007), normalmente a divulgação da cultura cabo-verdiana nos outros países parte das Associações que promovem atividades ligados a música, culinária etc., passando para bares e restaurantes, que posteriormente proliferam e conseguem uma excelente aceitação, conduzindo o convívio entre culturas, transformando-se em ótima probabilidade de difusão da cultura de Cabo Verde.

“As Associações de cabo-verdianos têm exercido um papel importante na defesa dos valores culturais de Cabo Verde, assumindo a divulgação desta cultura no mundo, na medida em que o seu aparecimento no seio das comunidades na diáspora conduz, quase sempre, a encontros de convívio musical, culinário e cultural, primeiro entre estes imigrantes, alargado depois, pouco a pouco a outras etnias” (Lopes Filho, 2007 p. 229).

No entanto, será a partir da década de oitenta que a música de Cabo Verde, começa de facto a trilhar o caminho rumo a internacionalização.

“ Nova dinâmica foi acrescentada quando canções em língua vernácula crioula foram cantadas pelas vozes de alguns conceituados artistas no mercado musical – os cabo-verdianos Dany Silva e Paulino Vieira e os portugueses Vitorino e Rui Veloso – e começaram a fazer constar do repertório das suas discografias, tornando a morna e a coladeira audíveis nos meios frequentados pelos seus públicos. Este processo foi ganhando corpo até chegar ao apogeu que veio a conseguir Cesária Évora, que abriu caminho a outros artistas” (Tavares, 2006 p.26).

Como é sabido, Cabo Verde tem a sua décima primeira ilha na diáspora espalhada pelo mundo. O povo cabo-verdiano tem uma tradição de emigração muito forte, podendo encontrar a sua comunidade presente na Europa, Estados Unidos de América, nos outros países do continente, caso de Angola, Guiné-Bissau, Senegal, São Tomé e Príncipe, na América do Sul etc., uns com uma comunidade mas expressivas e noutros não.

No caso dos países da África Ocidental, sobressai dois exemplos de relação mais próxima, a relação como Guiné-Bissau e Senegal. Cabo Verde e Senegal têm uma relação próxima de há muito tempo, entretanto nunca os intelectuais cabo-verdianos se debruçaram sobre a existência dessa comunidade significativa que nos anos 50 tinha mais de 40 mil pessoas bem instalada oriunda especialmente das ilhas de Santo Antão e São Vicente, nas cidades de Thyès e Dacar. Segundo Lopes Filho (2007), A emigração para Senegal é significativa no princípio do século XX. Desde os fins do século XIX os cabo-verdianos fixam-se no

Senegal contribuindo para a construção da cidade e do porto, exercendo várias profissões, possuindo as suas empresas de construção civil, barbearias, comércio e navegação, pois Dakar era um excelente mercado de trabalho.

De acordo com Lopes Filho (2007), apesar da comunidade cabo-verdiana estar integrada, a difusão da cultura cabo-verdiana enfrenta alguns obstáculos à sua adaptação, pela barreira como a língua (Francês) ou a religião (Islamismo), “de certo modo, dificultada, pelo facto de ser bastante rara a formação de casais mistos de senegaleses e cabo-verdianos” condicionando a expansão da cultura cabo-verdiana.

Embora a cultura cabo-verdiana não se tenha espalhado no Senegal, podemos verificar que ela foi preservada de uma forma viva e dinâmica nos convívios em Associações Cabo-verdianas, através de comemorações, gastronomia, música, etc. (Lopes Filho, 2007). De certo modo esse dinamismo cultural da comunidade cabo-verdiana em Senegal serviu de alguma forma para os senegaleses conhecerem um pouco da cultura Cabo-verdiana, principalmente apreciar a sua música, a música cabo-verdiana extrapola a comunidade cabo-verdiana e chega a população local com boa aceitação.

A difusão da cultura processa-se em etapas, e depende da disponibilidade para a aceitação de uma cultura diferente, que normalmente começa pela curiosidade de experimentar. Pode-se verificar que nas comunidades em número significativo como por exemplo a comunidade cabo-verdiana em Portugal, a cultura cabo-verdiana extrapola a sua comunidade e chega a sociedade portuguesa com boa aceitação. “A divulgação da cultura cabo-verdiana tem como pilares mais importantes e receptivos a música, que passou a ser tocada nas discotecas e difundida na rádio;” também a gastronomia, os trabalhos dos escritores, poetas e estudiosos (Lopes Filho, 2007 p. 231). A receptividade a espetáculos de música cabo-verdiana por parte do público português mostra adesão à cultura do arquipélago¹⁵¹.

A atividade cultural desenvolvida pelos cabo-verdianos em Dakar foi muito importante na modernização da cultura cabo-verdiana. O famoso conjunto musical “ Voz de Cabo Verde” ali se formou, o cantor Bana começou a sua carreira artística também em Senegal. A banda Cabo Verde Show nasceu ali, o empresário José da Silva (Djô Silva), o cantor Philippe Monteiro estão entre as personalidades da música cabo-verdiana como ligação forte a comunidade cabo-verdiana em Senegal.

¹⁵¹ Sobre a divulgação da Cultura Cabo-verdiana na diáspora ver, Lopes Filho, “A preservação e a divulgação da cultura cabo-verdiana” in *Imigrantes em terra de emigrantes*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2007 p. 217-234

Uma das grandes personalidades da música de Cabo Verde à contribuir para a divulgação da música tradicional cabo-verdiana fora do país antecedendo o “fenómeno Cesária Évora” foi Bana. A Morna por ser considerado folclore no período colonial, por isso não reprimida, se desenvolveu mas do que outros géneros musicais tradicionais. Muito antes da independência, esse género musical já fazia sucesso internacional.

Na voz de Adriano Gonçalves mas conhecido pelo nome artística Bana, que gravou o seu primeiro disco em 1967, a Morna viajou pelo mundo. O cantor tinha como mestre o ilustre cantor e compositor B. Léza. A voz melódica do Bana acabou por despertar o interesse do B.Léza que passou a lhe ensinar as suas novas composições.

O cantor ficou conhecido nacionalmente pelos convites da Rádio Clube do Mindelo onde pela primeira vez atuou para o grande público. Pelas suas famosas participações no campo da Ribeira se S. Julião, onde dava vida às festas de Son Jôn, por espetáculos realizados na emblemática casa de espetáculos Eden Park, e atuações no Grémio, famoso por se reservar ao direito de admitir apenas os da alta sociedade mindelense.

A sua carreira internacional começa com a sua viagem à Senegal. Em Dakar, a sua vida artística começa a dar os primeiros passos quando foi-lhe apresentado Marciano Rodrigues, que lhe facilitou entrar na Rádio Senegal, ajudando organizar espetáculos. Posteriormente, junto com o amigo Luís Morais, Eduardo Silva, Amburtu e Toy de Bibia, que também já se encontravam em Dakar e, seu amigo Morgadinho vindo da Guiné, começam a atuar em conjunto aos Sábados e Domingos no Teatre du Palais. Quando Nuna propõe a Bana a gerência do boî te Salume, com direito a atuar na matiné de domingo cantando mornas, ficam reunidas as condições para se lançar no seu sonho. Grava o seu primeiro disco batizado de Bana. Com o primeiro disco lançado, parte rumo à Holanda.

Em Holanda acompanhado da banda Voz de Cabo Verde, grava mas dois discos: Nha Terra e Pensamento e Segredo se tornaram um grande sucesso. Ainda nesse país gravou o emblemático disco Bana à Paris, dessa vez sem acompanhamento da banda Voz de Cabo Verde. Os seus sucessivos sucessos catapultaram novas oportunidades, entre as quais cantar nos Estados Unidos de América. Cantou em bares de Jazz em todas as comunidades cabo-verdianas existentes nos Estado Unidos de América.

A sua partida para Dakar e seguidamente para Holanda marca significativamente a sua carreira artística. Por esta altura atingiu o auge da sua carreira, com digressões a Angola, Guiné Bissau e Estados Unidos de América representando a música tradicional de Cabo Verde. Em 1972, estava a preparar mais uma digressão à Guiné, Angola e São Tomé.

Entre idas e vindas, em início da década de setenta, Bana fixa residência em Lisboa, onde tinha estado em 1967. Ali, abre o restaurante bar “Monte Cara” considerado como um santuário da música cabo-verdiana em Portugal.

Em finais de 1978 edita o LP “Cidália”, com o apoio do músico e compositor Paulino Vieira marcando a segunda fase da sua carreira. Muitos consideram que esta fase Bana revela toda a sua capacidade artística plena de sentimentos que dignifica a essência das mornas ainda mais.

Após um intervalo de quase oito anos, volta aos EUA para gravar e lançar o disco Gira Sol sob orientação musical de Ramiro Mendes. Mas tarde, juntou-se ao jovem Kim Alves e, gravou o álbum Livro Infinito. O seu último trabalho foi gravado em 2007 Bana e Amigos, lançado em CD e DVD.

O Rei da Morna foi homenageado pela Câmara Municipal de São Vicente e condecorado pelo Presidente da República António Mascarenhas Monteiro. Cantou nos palcos de Guiné, São Tomé e Príncipe, Angola, Senegal, EUA, Luxemburgo, Bélgica, Espanha, Itália, Holanda, Alemanha, França e Portugal¹⁵².

Um outro facto importante da música cabo-verdiana acontecido no Senegal foi a formação de um dos icónicos da música cabo-verdiana. A Voz de Cabo Verde teve como um dos fundadores os músicos Djonsinha e Morgadinho, de onde saíram artistas ímpares como Bana, Tipo Paris ou Leonel Almeida. O conjunto foi homenageado em 2014 (B. Leza em Lisboa) com um livro e documentário “Voz de Cabo Verde – A História de um Povo” da autoria do realizador David Santos.

Em 1966 em Holanda é fundado este conjunto, mas a relação musical do conjunto teria iniciado em Senegal, Dakar onde parte dos integrantes do conjunto residia. Luís Morais, Toy de Bibia, Morgadinho e Bana se encontravam emigrados em Dakar.

Dos quinze países da África Ocidental, a música de Cabo Verde está presente em pelo menos dois, Guiné-Bissau e Senegal. Esses países pela proximidade e relação histórica são países da comunidade com quais relacionamos frequentemente. Em Cabo Verde vive uma comunidade guineense e senegalesa muito expressiva. Também Guiné-Bissau e Senegal apresentam a nossa diáspora em números expressivas, justificando assim a presença da nossa música nestes países.

Na opinião do Jornalista e comunicador Giordani Custódio, os cabo-verdianos tem a percepção que a música de Cabo Verde está em qualquer parte do mundo e que é bem

¹⁵² História de Vida, in Revista Nós Gente |ed. 9 – Novembro 2013|Paula Carioca: Liderar o mercado das comunicações móveis em Cabo Verde p. 4-16

divulgada, quando na verdade ela está onde a comunidade cabo-verdiana está. *“A música cabo-verdiana não está suficientemente divulgada entre os países da região no continente. Em alguns países que temos relação mais próxima sim. Mundialmente acredito que a música cabo-verdiana é muito mal divulgada. Temos a sensação que a música de Cabo verde está no mundo tudo, que está no top. A nossa música está onde a comunidade cabo-verdiana está é por causa disso que temos a sensação que ela está bem divulgada. (...) A comunidade cabo-verdiana tem laços, um cabo-verdiano convive com mais dois ou quatro pessoas acaba trazendo esse público. Mas se formos pedir uma play liste numa rádio em França praticamente não vamos encontrar a música de Cabo Verde*¹⁵³.

Segundo o produtor musical Augusto Veiga (Gugas), *“continua-se a ter noção que Cabo Verde é um país musical e com muita cultura musical, mas não temos canais a divulgar como deve ser a nossa música nesses países (CEDEAO), Eu acho que é preciso fazer um trabalho muito maior para isso acontecer, há um défice muito grande ainda na divulgação da nossa música e da nossa cultura”* nos outros países da CEDEAO.

De acordo como o sociólogo César Monteiro, (...) *“alguns dos países da CEDEAO conhece a música de Cabo Verde através da Cesária Évora que é conhecido a nível mundial. A música de Cabo Verde não está minimamente divulgada por não ter havido um trabalho feito neste sentido. A música cabo-verdiana é apreciada nos países onde é conhecido, as bandas cabo-verdianas não atuam nos palcos da CEDEAO. (...) Senegal é um caso interessante porque muitos descendentes de cabo-verdianos nascidos naquele país iniciaram a sua carreira musical ali, caso de Cabo Verde Show, produzem música cabo-verdiana “com sotaque senegalês” mas com influência de música senegalesa. Através de música se pode levar muitas mensagens, e fazer conhecer o país, vender imagem de Cabo Verde”*.

O cantor Bob Mascarenhas pensa que, se não estamos muito bem divulgado a nível da África, é porque não temos uma comunidade muito expressiva nestes países. Considera que esses países têm menos condições, é menos fácil integrar. Entretanto, temos estados presentes mas não é a música tradicional que levamos.

Augusto Veiga lembra, *“este ano por exemplo aconteceu uma coisa interessante, o primeiro festival de música de Cabo Verde no Senegal, com presença do DjeDjé, Gil Semedo, Cordas do Sol, Jorge Neto, Jaqueline Fortes, Ell Dje entre outros, foi uma*

¹⁵³ Giordani Custódio, jornalista da Rádio Praia FM, apresentador do programa “Nha terra nha n’txeu” na RTP África.

semana de música de Cabo Verde no Senegal pela primeira vez. Antes também tinha maior intercâmbio de idas de bandas e grupos cabo-verdianos para Senegal mas neste momento está mais devagar”.

Segundo notícias veiculadas no jornal online SAPO, a primeira edição do Festival da Música e Cultura Cabo-verdiana (FESMUCAP), realizado em Dakar Senegal, contou com a presença dos artistas como: Nancy Vieira, Grace Évora, Ceuzany e os Cordas do Sol, e Ilídio Teixeira. Além dos artistas cabo-verdianos residentes no país e na diáspora, participa também artistas senegaleses, cabo-verdianos, bissau-guineenses. Segundo uma nota do Governo, a FESMUCAP é uma homenagem à comunidade cabo-verdiana residente naquele país. O evento que se realizou até o dia 10 de Novembro (de 2019) informou, que tem como propósito promover a cultura e música cabo-verdiana, fortalecer os laços fraternos e seculares entre os dois povos, facilitar a integração social de Cabo Verde no espaço da CEDEAO¹⁵⁴.

Nesta primeira edição do FESMUCAP, o cantor cabo-verdiano Gil Semedo foi distinguido como embaixador peregrino da ilha de Gorée, pelo Presidente da Câmara da ilha de Gorée, Maître Augustin Senghor, pela sua carreira na área da música. Gil Semedo e à sua comitiva, composta entre várias outras personalidades, pelos artistas Boy G Mendes, Maria de Barros e Jacqueline Fortes, todos com uma forte ligação ao Senegal e uma equipa da Embaixada de Cabo Verde em Dakar. Os artistas Elji Beatzkillla, Neusa de Pina entre outros marcaram presença no evento¹⁵⁵.

Segundo informações avançadas pelo Ministro de Estado e da Presidência do Conselho de Ministros, Fernando Elísio Freire, após o encontro formal que manteve, com o Presidente da República do Senegal, no dia 11 de julho de 2019. O Presidente da República do Senegal, Macky Sall, confirmou a sua presença na III edição da Gala “Cabo Verde Sucesso” e mostrou todo o engajamento do Senegal em apoiar e promover o evento, bem como em reforçar as relações entre os dois países¹⁵⁶.

A gala que homenageia a nossa diáspora africana agendada para o dia 07 de dezembro de 2019, em Dakar, conta com participação de Batucadeiras de Dakar, Groupe Tocatina,

¹⁵⁴<https://muzika.sapo.cv/musica/novidades-musica/artigos/abraao-vice-participa-na-primeira-edicao-do-festival-da-musica-e-cultura-cabo-verdiana-no-senegal> consultado 15/11/2019

¹⁵⁵A informação foi anunciada pelo próprio artista na sua página oficial nas redes sociais. Também veiculada em

<https://www.asemana.publ.cv/?O-doravante-Embaixador-Gil-Semedo-e-encarregado-da-missao-de-fazer-melhor&ak=1> consultado 15/11/2019

¹⁵⁶ <https://www.governo.cv> > ...

Phillip Monteiro, Or Y Azul, Elida Almeida, Os Tubares e Bulimundo além da presença dos presidentes Macky Sall e Jorge Carlos Fonseca¹⁵⁷. Tem como objetivo honrar e celebrar o sucesso da integração da comunidade cabo-verdiana em África continental e juntar, num mesmo espaço, cabo-verdianos e descendentes de cabo-verdianos, que se destacam nas áreas da ciência e tecnologia, cidadania e educação, cultura, desporto e empreendedorismo.

A Gala “Cabo Verde Sucesso” normalmente celebrada com música constitui uma oportunidade de projeção positiva de Cabo Verde no exterior e realiza-se anualmente nos 3 (três) continentes com maior número de cabo-verdianos, a saber, o Americano, o Europeu e o Africano. A Iª Edição da Gala aconteceu no dia 30 de setembro de 2017, em Boston, nos Estados Unidos da América, e a IIª Edição em Lisboa – Portugal, no dia 1 de dezembro de 2018, a III Edição será em Dakar, no dia 7 de dezembro, para celebrar a nossa diáspora com as autoridades do Senegal e de toda África.

Esses são exemplo muito pontuais de relações entre Estados em que a música serve de pretexto. Nas comunidades cabo-verdianas no continente africano, como por exemplo o caso de Guiné-Bissau e Senegal (assim como outras paragens) a divulgação da cultura cabo-verdiana passa essencialmente pela música.

Na opinião do César Monteiro, *“no Senegal a música de Cabo Verde é recebida magnificamente, “es e dudo na músika di Kabuverdi” é, normal ir para um supermercado e ouvir a música de Cesária Évora, Cabo Verde Show é um grupo musical também muito conhecido”*.

No que diz respeito a “relação musical” entre artistas cabo-verdianos e artistas do continente, não sobressai grande número de exemplos porque esse intercâmbio é praticamente inexistente. Porém, podemos citar alguns exemplos de contacto entre os artistas do arquipélago e do continente que acontece em maior parte das vezes em outro espaço, normalmente se conhecem a partir da Europa.

Caso do músico Manu Lima, considerado um dos melhores produtores de Show Africano em Paris. O músico ajudou muitos artistas africanos, como Monique Seka, Pépé Kallé, Oliver N'Goma entre outros a lançar sua carreira. Oliver N'Goma e Mano Lima

¹⁵⁷ <https://muzika.sapo.cv/eventos/novidades-eventos/artigos/iii-edicao-da-gala-cabo-verde-sucesso-tera-lugar-no-senegal>
<https://galacvsucesso.com>

concordaram em trabalhar juntos nas gravações do primeiro CD de Oliver, onde Mano seria o diretor artístico.

Este trabalho foi muito bem recebido pela crítica, o tema “Bane” fez grande sucesso. Mas foi em 1990, graças a Rádio África Nº1 e Obringer Gilles, na Rádio France International, e depois discotecas africanas e francesas, a música “Bane” se tornou um tremendo sucesso em toda a África, França e nas Antilhas. Em Cabo Verde particularmente, essa música tocou nas rádios durante muito tempo e ficou muito conhecida pelo grande sucesso que fez. Ainda hoje é ouvida e apreciada. “Manu Lima conseguiu um equilíbrio perfeito entre os ritmos africanos e uma nova batida do Zouk”.

“Bane” é um dos maiores sucessos da música moderna africana, rapidamente tornou-se num dos discos mais vendidos na história da música Africana. Desde 1990, nenhuma música nova conseguiu ofuscar o sucesso alcançado por “Bane”. Oliver teve a oportunidade de visitar as principais capitais africanas, apresentado as suas músicas.

A parceria musical entre Oliver e Manu que tinha iniciado nos seus dois primeiros álbuns continuou com várias sessões de gravação. O tema Icole, que também foi um sucesso, "Adia" no final do Verão de 1995 e “Saga” lançado em Maio de 2006, um sucesso da dança estilo Zouk Africano¹⁵⁸.

Um outro caso de parceria musical entre os artistas da África Ocidental aconteceu entre a grande cantora cabo-verdiana Cesária Évora e o músico e cantor senegalês Ismael Lo durante a gravação do tema "África Nossa" em 2000/1.

Em 1996, “A Rainha das Mornas” como intitulava o jornal Voz di Povo em 1983, realiza cerca de uma centena de concertos pelo mundo, dentre eles para Senegal, Costa do Marfim, Brasil, Hong-Kong, França, Canadá etc. A sua digressão por países africanos é muito reduzida se comparado aos países europeus. Além de Cabo Verde, Angola, Senegal e Costa do Marfim não conseguimos identificar outros palcos. Através do sucesso de Cesária, Cabo Verde ficou mais conhecido. Ela contribuiu sem dúvida, para a divulgação de vários aspectos da cultura cabo-verdiana¹⁵⁹.

Em entrevista ao jornal SAPO, o artista afirma que é fã e estima muito a Cesária. Para ele, foi um grande prazer gravar com “uma grande Diva da música Africana”. Sublinha que sempre teve contato com a música cabo-verdiana, “eu cresci a ouvi-la, e há uma grande comunidade de cabo-verdianos a viver no Senegal”. Admite ser um Pan-africano,

¹⁵⁸ Biografia de Oliver N’Goma - noticias.sapo.cv/actualidade/artigos/biografia-de-oliver-ngoma-3 - consultado em 04-11-2019

¹⁵⁹ Revista Nós Genti| Edição 2 – Abril 2012| Cesária Évora – A Rainha da Morna p. 21-29

considera Senegal e Cabo Verde países irmãos que se compreendem, e ainda sonha em ver os Estados Unidos de África como indica a música “África Nossa”¹⁶⁰.

Alguns “artistas do país vizinho são conhecidos do público cabo-verdiano, marcando presença em alguns festivais musicais das ilhas, como Youssou N Dour, Babamal, Ismael Lo, etc.”

Tem havido casos isolados de parcerias entre artistas oeste africanos através de duetos importantes.

Em 2002 foi lançado a música “yamore” do álbum Moffou, onde a cantora Cesária Évora e o cantor Salif Keita¹⁶¹ do Mali Duelam. Essa música foi muito tocada nas rádios de Cabo Verde, e talvez a partir dessa música, o cantor maliano passou a ser conhecido em Cabo Verde. Podemos citar outros exemplos como a do Philip Monteiro e Viviane Ndour (Amor), Philip Moteiro e Fóde Barros e Grace Évora (fuji) etc.

Ainda não temos uma presença forte em África, mas podem ser reforçadas. De acordo com Monteiro, (...) *a pouca atuação dos artistas cabo-verdianos nos palcos da África tem a ver com os meios. Quando os nossos artistas vão atuar nesses países vão à convite de organizações internacionais que por vezes não são africanos, como é o caso do centro cultural francês. (...) A música é um mercado, o que temos que fazer é, tentar penetrar no mercado africano com ajuda do Governo. Os artistas vão para europa e América porque tem maior procura, (...) Senegal e Guiné- Bissau são países que resistam maior presença dos artistas cabo-verdianos porque também são países que têm uma comunidade expressiva de cabo-verdiano, agora também vamos um pouco para Costa de Marfim*”.

A pouca atuação dos artistas cabo-verdianos nos palcos da África tem há ver com a promoção e distribuição na opinião de Custódio. *Os artistas cabo-verdianos não têm pouco interesse em atuar nos palcos da África, a questão neste momento é de distribuição, a nossa produção musical não cuida da fase pós-produção que envolve marketing, vendas e distribuição. Na ausência desses aspectos de gestão (comercial), poderemos dizer que sim.*

Na sua opinião as condições de distribuição hoje em dia são as mesmas em termos de infraestrutura e tecnologia, o que falta é o poder do marketing. Uma das formas de medir a presença da música cabo-verdiana no continente é através das premiações. A nível do

¹⁶⁰ Ismael Lo fala da Diva dos Pés Descalços em entrevista a SAPO - http://cesariaevora.sapo.cv/cize_e_amigos/1193658.html - consultado em 24-10-2018

¹⁶¹Músico e cantor de Mali,

continente Cabo Verde tem pouca nomeação para prémios importantes relacionados com a música como por exemplo Kora Awards entre outros prémios culturais.

Kora Awards participação dos cantores de Cabo Verde

Ano	Nomeação	Artista	Prémio
1997	Melhor Álbum Melhor Artista Prémio Honra/Mérito do Júri	Cesária Évora	
2003	Melhor Artista	Suzana Lubrano	Melhor Artista
2009	Melhor Artista	Tcheka	
2009	Melhor Artista	Elizio	
2009	Melhor Grupo na Diáspora	MC Malcriado	
2016	Melhor Artista Masculino	Nelson Freitas	
2016	Melhor Voz Feminina Melhor Álbum	Suzana Lubrano	

Fontes: <https://aaregistry.org/story/cesaria-evora-a-portuguese-diva/>;
<http://www.koraawards.com/en/uncategorized/winners-1997/>;
<https://www.dn.pt/artes/musica/interior/dois-cantores-e-um-grupo-de-cabo-verde-nomeados-1182306.html>;
<http://www.caboverde-info.com/Identidade/Personalidades/Suzanna-Lubrano>;
<https://muzika.sapo.cv/musica/novidades-musica/artigos/suzanna-lubrano-e-nelson-freitas-nomeados-para-os-kora-music-awards-2016>

Prémio internacional da RFI

Ano	Nomeação	Artista	Premio
2005	<i>Musiques du Monde</i>	Tcheka	Prémio da RFI - <i>Musiques du Monde</i>
2015	Descoberta	Elida Almeida	Prémio Descoberta RFI 2015

4.2.3. A música do continente no arquipélago

A música que se faz no mundo de modo geral, está presente em Cabo Verde na rádio e na televisão. As que são feitas particularmente outras latitudes africanas tem uma presença muito reduzida nos meios de comunicação social e consequentemente muito pouco ouvida no quotidiano do povo cabo-verdiano, salvo caso de algum período onde se verifica maior ou menor incidência da música do continente no arquipélago.

Para Giordani Custódio, são poucas as estações de rádio que introduzem a música africana nas suas programações, os que o fazem, fazem em meios muito restritos. Considera que a música de identidade e nacionalidade africana tem uma presença muito reduzida no arquipélago. Em Cabo Verde “*é tocado música de Angola, da Guiné-Bissau, um pouco de São Tomé e Príncipe, raramente de Moçambique, a música nigeriana é um pouquinho mas tocada do que até da Guiné-Bissau. Nós poderíamos dizer que, a grande presença nas nossas ilhas da música do continente, são presença que vem principalmente de Angola e da Nigéria. O Senegal que está mesmo aqui ao lado já teve maior presença, mas atualmente não. As músicas angolanas e nigeriana tocam cerca de 3 ou até o ano tudo no meio rádio*”.

Do texto acima constata-se que as músicas mais conhecidas são de países com os quais temos relações mais próximas, casos de países africanos de língua oficial portuguesa nomeadamente Angola, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe. No contexto regional, temos mais contacto com a música da Guiné-Bissau e da Nigéria. Apesar esses exemplos pontuais, “*a música africana de uma forma geral não está presente no dia-a-dia do cabo-verdiano, porque não posso restringir África somente a Nigéria e Angola*”.

De facto, muito pouco se houve fala da música do continente no arquipélago. Durante este estudo conseguimos identificar alguns programas da Rádio dedicados á música africana, tal como:

- Music´África - da Rádio de Cabo Verde (RCV) sob cargo da apresentadora Mira Cardoso. Este programa tem uma periodicidade semanal, vai ao ar todas as Quartas-feiras, às 14:20 e tem a duração de 40mm. É um espaço dedicado à música africana, que revela as novas tendências, os clássicos tradicionais e os grandes nomes, bem como dados biográficos dos músicos e compositores africanos. Neste programa a música é usada como um pretexto para se dar a conhecer países e regiões do continente¹⁶².

- Top África – programa da Rádio Praia FM, estreou-se em 2017. De segunda a sexta, às 10:50, e aos sábados a partir das 16 horas é possível ouvir a música africana nesta radio com exceção da música cabo-verdiana, “porque a nossa programação diária toca mais de 90 por cento música de e feito por cabo-verdianos”. Tocam duas músicas africanas de segunda a sexta e aos Sábados uma sequência de 10 músicas. O objetivo deste programa é enaltecer as músicas africanas, os artistas do nosso continente, valorizar cada vez mais

¹⁶² www.rcv.cv

o que é nosso, levar para os ouvintes as novidades musicais do nosso continente, mas também recordar as músicas mais antigas. A principal finalidade

“é trazer para o nosso dia- a -dia músicas produzidos dentro do continente, aproximar dos nossos irmãos oriundos de outros países de África através da música, fazê-los sentir em casa, afinal nós também somos filhos de África e nada mais justo, dar o nosso contributo, acreditamos sempre que "djuntu nós ê mas forte (juntos somos mais fortes)"¹⁶³.

Top África é um dos poucos programas da rádio em Cabo Verde que tem dedicado um pequeno espaço para a música do continente no arquipélago. *“Na Praia FM, nós temos um programa diário sobre a música africana, que é o Top África. É top não no sentido das mas tocadas ultimamente, top no sentido de ter a África em primeiro lugar. Duas vezes por dia, nós trazemos para lembrança das pessoas os grandes sucessos da música africana, não só de hoje, mas também de outrora, e aos Sábados nos dedicamos cerca de uma hora seguida só de música do nosso continente. É o momento em que a música cabo-verdiana dá espaço aos outros. Há uma luta enorme para neste espaço nós tentarmos fazer um périplo por todos os países do continente africano, mas geralmente nós não fazemos isso porque tem sempre influência do que é sucesso, conta Custódio”.*

Na sua opinião, Cabo Verde não acompanha a produções musical do continente, as novidades saídas nos outros países africanos demoram muito tempo a chegar. *“Cabo Verde não sente o pulsar da música desses países. Se formos verificar a esplendesse das rádios, são poucas as que tocam música africana”.* Em consequência disso, a música do continente não tem espaço em Cabo Verde, *se tiver é em meios muito restrito e insuficiente, portanto é necessário fazer mais.* A solução passa pela criação de *circuitos de comunicação de duas ou mais vias* para aproximar os países. Salienta que apesar do pequinhês, da equipa, a Praia FM tem dado o máximo para levar a música do continente aos ouvintes. Mas têm a consciência que é necessário fazer mais.

O cantor Bob Mascarenhas considera que há pouco espaço no meio rádio e televisão para a música cabo-verdiana quanto mais, para a música do continente. Na sua opinião, a música estrangeira é mais divulgada pelos meios de comunicação social (Rádio e Televisão) nacionais do que a nossa própria música.

Apesar da fraca presença na música do continente no arquipélago, essas músicas influenciaram a música cabo-verdiana quando presente. A maior influência registrado na

¹⁶³ Informações recolhidas na sequência das perguntas enviadas ao serviço de Atendimento PraiaFM, via gmail (atendimento@praiafm.biz), também confirmada durante a entrevista ao jornalista Giordano Custódio.

história da música cabo-verdiana, vem dos países africanos, África Central, Ocidental e das Antilhas.

Segundo Tavares (2006, p 26) a “invasão sem precedentes de ritmos oriundos de diferentes culturas musicais” inicia-se no período pré-independência. Com o regresso dos combatentes da luta de libertação nacional, o “gumbé”, ritmo característico da Cidade de Bissau nos chegou da Guiné. Música muito apreciada neste período porém, não conseguiu influenciar como se esperava a música cabo-verdiana contrário dos ritmos angolanos. Os “retornados” trazem de Angola, o “rebita”, que teve maior penetração, a música angolana “ultrapassou o simples processo de interpretação e imitação e deixou, ainda que à superfície, resquícios de penetração a tocar espécies de feição ligeira”. Mas foram notadamente, o “Sowkos”, ritmo da África Ocidental e Central, popularmente conhecido por “decca” em Cabo Verde e o “Zouk”, género das Antilhas nomeadamente Martinica e Guadalupe que marcaram até hoje, e de que maneira o cenário musical nacional.

O “sowkos” designado por “decca” como se popularizou em Cabo Verde nos anos 70 teve grande sucesso...

DECCA é uma produtora com filial em muitas partes do globo e que produzia a maioria dos agrupamentos musicais da África Ocidental e Central, cujos discos começaram a chegar a Cabo Verde, a partir dos meados da década de setenta. Porque vinham identificados sob esta etiqueta, o público, por desconhecer o estilo musical “Sowkos” – estendeu-o ao nome de chancela. Dá Também, de forma depreciativa, denominação a todo e qualquer tipo de música executado durante um período longo, nos termos “isto é decca!”; “SOWKOS” é, por seu turno, a designação genérica atribuída a um conjunto de músicas africanas de características semelhantes e que cobre uma linha que vai da África Ocidental a Central: (Tavares, 2006).

Segundo nos conta Giordani Custódio (...) *“os anos 80 é o período áureo da música africana em Cabo Verde. Momento de grande fervorsência da música africana em Cabo Verde. Ouvia-se quase diariamente em todos os paços sociais inclusive a rádio e nas discotecas tinha um momento da música Africana, não porque aquele momento era imposto por um decreto mas porque avia uma divulgação. A produção musical em Cabo Verde era incipiente, avia uma cooperação com a França e a França enviava essas músicas. A Cooperação francesa divulgava não só a música francesa mas a música africana também, as músicas eram enviadas pelos correios”*.

A produção musical da África continental chegava a Cabo Verde através da Rádio Nacional que tinha uma forte cooperação internacional. *A cooperação francesa era extremamente forte no início, ajudava na divulgação das produções musicais africanas porque tinham qualidade e sofisticação. A França era aquela grande plataforma de*

distribuição onde os grandes artistas africanos se concentravam, a França sempre foi muito receptiva a uma outra música, a uma música sofisticada e, a África tinha essa sofisticação e hoje continua a ter essa sofisticação. Havia músicos cabo-verdianos, principalmente Manu Lima que produzia boa parte dos músicos africanos que residiam em França.

Até aproximadamente os anos 90, foi período de apogeu da música do continente no arquipélago. O Sakis, também o Fela Kuti, Oliver N'goma, Manu Dibango foram artistas com muito sucesso em Cabo Verde. Era um período de tal forma fervoroso que deixou marcas na música cabo-verdiana até hoje. A música africana tem leituras e releituras na música cabo-verdiana. Por exemplo, você sente o “decca” dentro do funaná, a influência do “gumbé” e os contra pontos na música moderna dos artistas que fazem afro-house, afro-dance, deixou marca até hoje na produção. Mas sabe pouco, a produção em África é forte mas mal divulgada. Agora temos uma ligação musical muito forte com Angola de Nigéria.

A semelhança do Custódio, o produtor Augusto Veiga confirma que as músicas do continente estiveram presentes até a década de 90. Na década de 70 e 80 ouvi maior influência e maior africanização da nossa música. É aí que tivemos a “decca” ou “Sowkos” como nos chamávamos aqui. Dos vários artistas o Sakis foi dos últimos a entrar aqui, tinha o Papa Wemba (Jules Shungu Wembadio Pene Kikumba), Fela Kuti (Fela Anikulapo Ransome Kuti) da Nigéria influenciaram muito os músicos e as festas aqui em Cabo Verde. Na década de 90, começamos a ter uma entrada mas do “Souk” das Antilhas influenciado a nossa diáspora, principalmente os que se encontram na Holanda e França, os nossos artistas começaram a fazer “Cabo-Souk”, mistura na música crioula com o “Souk” das Antilhas. Então, esta influência da África Central e Ocidental deixou de se sentir tão fortemente.

A partir dos meados da década de 2000, passamos a consumir mais música nacional. Neste momento somos uma sociedade que consome muito a nossa própria música. Segundo produtor Augusto Veiga, os nossos festivais baixaram muito de preço, e ficou mais caro trazer artistas estrangeiros que cobram um preço mais elevado. Como os artistas nacionais cobram mais barato passaram a substituir os estrangeiros ou então contratar maior parte das vezes artistas individuais que tocam com bandas locais. Na opinião do Custódio, a música cabo Verdiana ganhou mais espaço com artista de topo. “A partir de 2000, a divulgação da música africana começa a perder espaço, continua presente mas

não com a força dos anos 80, há não ser para aqueles que fazem grande sucesso, mas que acabam por não chegar aqui”.

É importante levar em conta que a disputa pelo mercado também faz com que consumamos menos artistas estrangeiros. A música de outras paragens acaba sendo reduzida dando espaço de divulgação para a música nacional.

Veiga acredita que de entre os países da África Ocidental temos maior conexão musical com “*sem dúvida, Guiné-Bissau, Mali, Guiné-Conacri e Senegal*”. O afrobeat que tem influenciado muitos artistas cabo-verdianos da nova geração, vê Nigéria e Costa do Marfim também, centro do afrobeat como um dos centros promocionais mas forte em África. (...) Neste momento por exemplo a sede das duas maiores editoras mundiais em África a Sonyk e a Universal esta na Costa do Marfim¹⁶⁴. Tanto a Costa do Marfim como a Nigéria continuam a exportar muito para Cabo Verde a nível da rádio. A nível dos alunos, por exemplo tu tens aqui o sob mundo entre aspas, que não passa na rádio nem na televisão que é o mundo dos telemóveis. São os estudantes liceais, têm músicas que eles ouvem e artistas que eles promovem entre si que acabam por se tornar sucesso aqui, mas na área do hiop. (...) Exemplo do artista nigeriano Davido que esteve nas Baías das Gatas agora”.

Atualmente o afrobeat tem marcado presença muito forte em Cabo Verde, seja pela influência exercida na música produzida pelos artistas da nova geração, seja pela popularidade que ganhou nas discoteca e até na rádio, também algumas parceria musical. Alguns dos artistas do continente que cantam neste género já foram convidados para atuar nos festivais nacionais. Caso de David Adedeji Adeleke, mas conhecido pelo nome artístico Davido, é um nigeriano que nasceu nos EUA. Seu primeiro single em 2011 intitulado “Dani Duro” foi bem recebido em toda a Nigéria, junto com seu irmão mas velho Adewale Adeleke. A música “Banana Foloin “ fez muito sucesso em Cabo Verde

¹⁶⁴ À cidade de Abidjan capital da Costa do Marfim, que teve um papel muito importante na história da música no continente africano, especialmente no fim dos anos 70 e início dos 80. No final dos anos 70, muitos artistas da África ocidental foram para Abidjan, onde tinha aparecido Editoras independentes e estúdios de gravações, atraindo muitos artistas do continente, como Salif Keïta, Mory Kant, Manu Dibango, Samba Mapangala ou Sekouba Bambino, entre outros. Símbolo de modernidade e de influências (aberta a todas as influências internacionais, reggae, disco, hip-hop, soul, folk, etc.), Abidjan se mostrou receptiva ao reggae, através do seu grande representante Alpha Blondy (no início dos anos 80), e ao movimento hip-hop iniciado em pelo grupo Abidjan City Breakers, foi a primeira capital do continente a ter recebido o norte-americano James Brown no fim dos anos 60 (Blog Conexão África consultado em 16/11/2019 - <https://conexaoafrica.com/tag/musica-na-costa-do-marfim/>).

na rádio tocando várias vezes. A organização da 35ª edição do Festival de Baía das Gatas confirmou a participação do artista no festival¹⁶⁵.

Em termos de parceria podemos citar o exemplo da música “Be Mine” Djodje feat Patoranking, lançado em Maio passado. “Tema que teve uma boa aceitação no mercado africano e na diáspora. Já agora, no Youtube a canção passou a barreira do milhão de visualizações”. Patoranking é uma artista nigeriano, “uma estrela a nível africano e não só”, faz sucesso a cantar num estilo que mistura o Reggae e o Dancehall¹⁶⁶. Da Costa do Marfim, o artista mas conhecido pelo público cabo-verdiano, talvez seja Alpha Blandy, o artista já participou nos grandes festivais de Cabo Verde como cabeça de cartaz. Esteve presente no 26º ed. de Festival de Santa Maria, 29º ed. do Festival Internacional de Música de Baía das Gatas, no Festival de Gambôa de 2019.

Para Veiga, os artistas do continente que vem para Cabo Verde tem muita qualidade. “*Os que têm vindo, tem muita qualidade e se vem à Cabo Verde é, porque realmente conseguiram ultrapassar as fronteiras. O povo cabo-verdiano e os agentes cabo-verdianos têm sido muito criteriosos na escolha de quem eles recebem*”. A maioria dos grupos que eu vi aqui tanto da África do Oeste como da África Central têm sido bem aceites. “*Há uma nova vaga, que é a música árabe, a música da Argélia, Marrocos, Tunísia, pela proximidade agora com voos direto para Marrocos tem se importar alguns estilos musicais desses países que estão a ser incorporados pelos alguns dos nossos artistas*”. Custódio também faz referência a música árabe em Cabo Verde.

Para Custódio, “*a presença dos artistas do continente em Cabo Verde é uma presença tímida, mas quando cá estão fazem muita diferença e trazem contributo não só de relacionamento, porque entram no tecido musical cabo-verdiana convivem e partilham referências, e são chamados a participar em diferentes atividades. Exemplo de Ndu (baterista) que ganhou protagonismo na música Cabo-verdiana*”. De acordo com os nossos entrevistados, os géneros musicais do continente que influenciam a música cabo-verdiana são essencialmente o Humbalax de Senegal, afrobeat da Nigéria, e “Sowkus” da África Central.

Monteiro afirma, “*o Humbalax e afrobeat, tem influência bastante grande e notória no arranjo e na sonoridade. Verifica-se que depois da independência ouve alguma*

¹⁶⁵ <https://www.inforpress.cv/festival-baia-das-gatas-organizacao-confirma-nomes-de-wet-bed-gang-loony-johnson-yasmine-e-davido/> consultado em 17/12/2019

¹⁶⁶ <https://muzika.sapo.cv/musica/videos-entrevistas/artigos/novo-single-para-chegar-a-novos-mercados-e-para-ir-ate-onde-djodje-africa-europa-estados-unidos-o-mundo> consultado 16/11/2019

penetração, mais recentemente tem havido maior penetração de música africana, sobretudo de ritmos que se sente maior batida africana nas discotecas e quando colocado as pessoas dançam mais, é mais África, mais nossa. Os artistas como Tcheka, Elida Almeida, Princezito, Mário Lúcio, Cesária, Lura e Orlando Pantera, as suas músicas têm mais ritmos africanos”.

Para Veiga, o “«Sowkus» da África Central, e o Humbalax de Senegal sem sombra de dúvida influenciaram a nossa música. O afrobet cada vez mais os nossos artistas estão a fazer. Os que fazem Kizomba ou mesmo Funaná como exemplo do Tony Fika estão sendo influenciados por este ritmo. O Djodji fez há pouco tempo um dueto com artista da Nigéria chamado Meddy – Slowly. (...) Os nossos artistas estão a adaptar o afrobeat para afrohaus um estilo nosso. Os artistas da nova geração estão muito influenciados por este género da Nigéria”.

O cantor Bob Mascarenhas considera que a nossa música tem muita influência da música do continente. Cita os trabalhos do cantor e compositor Orlando Pantera como exemplo com forte influência dos ritmos do continente. Também se considera um admirador da música tradicional do continente. Sublinha que nos últimos tempos se verifica no *Batuku* instrumental a influência do Humbalax género senegalês.

Nos festivais de Cabo Verde sempre participaram artistas vindos de vários pontos do mundo, começando pelos primeiros festivais realizados, nos quais a Guiné-Bissau sempre esteve presente. Como é sabido, Cabo verde e Guiné-Bissau tem uma relação de longa data. Relação essas, que foi desgastando ao logo do tempo por motivos diversos, que no entanto, devia ser recuperada. De salientar que a unidade entre esses países foi fundada na base cultural por Cabral.

A relação musical entre os países irmãos iniciou com o regresso dos combatentes da luta de libertação nacional, trazendo o “gumbé”, ritmo caraterístico de Bissau muito apreciado em Cabo Verde neste período acabando por influenciar a nossa música. Foram os “cabo-verdianos a introduzir a serenata tanto na então Guiné Portuguesa, como também em Angola” (Tavares, 2006 p.22). Lopes (1996), da conta que na segunda edição do Festival de Música de Praia, participaram artistas vindos de vários pontos do arquipélago e também da Guiné-Bissau pela novidade de seus trabalhos. Mais recentemente a presença de Guiné-Bissau tem aumentado nos festivais nacional. Artistas como, Eneida Marta, Karina Gomes, o grupo Tabanca Djazz são conhecidos pelo público cabo-verdiano. Esses artistas têm marcado presença regularmente nos palcos de Cabo Verde.

Recentemente, surgiu um projeto que pretende resgatar a ligação de Cabo Verde com Guiné-Bissau através da música. Azágua¹⁶⁷ é um projeto que almeja criar um “movimento musical” que promove o desenvolvimento e a integração através de uma “música diferente e com uma mensagem positiva”. Com a música, o grupo pretende contribuir para o desenvolvimento da sociedade, fazendo canções que promovam os valores sociais. De acordo com a cantora Fattú Djakitê, uma das mentoras do grupo. “A nossa música, que funde o tradicional e o eletrónico, tem influências do mundo, mas sem perder as raízes de Cabo Verde e da Guiné, que são dois países que devem estar juntos, tal como foi o pensamento de Cabral¹⁶⁸”

Para Veiga, “*na altura pós independência teve muito intercâmbio depois teve uma certa quebra, neste momento temos mais artistas guineenses a vir para Cabo Verde atuar, nomeadamente os Tabanka Djazz, Charbel, Parti di Rima entre outra malta mas jovem. Hoje os artistas cabo-verdianos já vão menos para Guiné-Bissau, mas é devido a situação político existente, porque continua há ter boa aceitação, por exemplo eu já estive na Guiné-Bissau com os Ferro e Gaita, Lejemea, Dynamo, Loony Johnson, mas há uma maior presença dos artistas guineenses aqui em Cabo Verde*”.

De Guiné-Bissau o grupo como “Super Mama Djambo” fundada nos anos 70 se tornou num grupo de referência no país e na diáspora por causa das suas músicas revolucionárias cantadas, em crioulo, mandinga e balanta¹⁶⁹. A língua, este caso o crioulo facilitou a entrada das suas música no meio cabo-verdiano. O outro grupo musical muito conhecido do público cabo-verdiano é o “Tabanka Djaz”. Este grupo da Guiné-Bissau, que se mostra ainda um “grande atrativo” nos festivais nacional, já se apresentou várias vezes no país inclusive nos grandes festivais (Baía das Gatas, Festival da Gamboa, Festival de música da Praia d’ Cruz, Festival do Município de São Filipe etc.) e, pelos próprios elementos também se sentirem “em casa” quando estão cá. As cantoras Eneida Marta e Karina Gomes também são conhecidas do público cabo-verdiano. A cantora Karina Gomes, além de ter participado em dois concertos, um deles, em 2009, no Auditório Nacional para assinalar a data do nascimento de Amílcar Cabral, marcou presença na terceira edição do Atlantic Music Expo Cabo Verde (AME-CV). Também já se apresentou na televisão de

¹⁶⁷ Grupo formado por Dieg Gomes (voz e teclado), Fattú Djakitê (voz e percussão), Alberto Koenig (voz e guitarra), Nelly Cruz (voz e baixo) complementado por Ndu Carlos (bateria) e Djodje Almeida (guitarra).

¹⁶⁸ Entrevista concedida á Inforpress

¹⁶⁹ <https://www.dw.com/pt-002/z%C3%A9-manel-fortes-desafio-%C3%A9-resgatar-guin%C3%A9-bissau-ap%C3%B3s-45-anos-de-independ%C3%Aancia/a-45565182> - consultado 6/1172019

Cabo Verde No Jornal de Domingo¹⁷⁰. O seu recente trabalho “Amor livre” foi muito tocada na rádio.

A “relação musical” existente entre Cabo Verde, Guiné-Bissau e Senegal, talvez pode ser explicada pela ligação histórica assim como a existência de uma comunidade representativa entre esses países. Já houve período em que os artistas cabo-verdianos marcaram presença nos palcos guienense e senegaleses com maior frequência, e que também momentos que a música desses países teve maior incidência no arquipélago.

Veiga acredita que está relação, tem a ver com a presença da comunidade cabo-verdiana residentes naqueles países e a comunidade desses países residentes em Cabo Verde. *“Também tem a ver com a troca cultural entre esses países e Cabo Verde, aproximação das ligações aérea. Os artistas tanto de Senegal como da Guiné-Bissau tem um público em cabo Verde devido a grande comunidade guienense e senegalesa no nosso país, mas sobretudo pela grande proximidade cultural”*.

4.2.4. Promover a música de Cabo Verde na CEDEAO

A música ocupa um lugar de topo na lista de expressão cultural que menos respeita fronteiras e, quando as culturas são similares as conexões entre os seus fazedores tem maior probabilidade de dar certo. Quando se fala na música como instrumento de integração, só ouvi-la não basta. É necessário haver maior concertação político-diplomática entre os estados membros, cooperação neste domínio, materialização de projetos de promoção e difusão, isto é, dar a conhecer esta diversidade musical de cada país da comunidade através dos meios de comunicação regional (Rádio de CEDEAO). Aproximar artistas, haver maior contacto pessoal entre os músicos, estabelecer laços de amizade que possivelmente resultem em colaborações artísticas. Nesse aspeto, podemos citar algum exemplo importante de colaboração artística entre grandes nomes da música Oeste africana como foi o caso da música "Africa Nossa" - Cesária Évora e Ismael Lô, Cesária e Salif Keïta – Yamore.

A música é o setores criativos de grande vocação nacional. O seu potencial exportador como forma de consolidar a presença do país em outras latitudes e nos mercados internacionais tem sido preocupação dos sucessivos Governos que através do Ministério da Cultura tem realizado vários projetos e iniciativas para materializa-lo¹⁷¹.

¹⁷⁰ http://www.rtc.cv/index.php?paginas=47&id_cod=61796

¹⁷¹ Economias Criativas cabo-verdianas: potencializando vocações para um novo desenvolvimento

A identificação da música como área de integração específica, definido como proposta de Cabo Verde, dentro da CEDEAO, possibilitaria oportunidades económicas para Cabo Verde dentro da CEDEAO ou oportunidade de desenvolvimento de novos mercados entre os países da comunidade, assim como propicia maior intercâmbio cultural entre os estados membros. Desta feita, os objetivos da Divisão de Cultura de CEDEAO seriam ajudados e, Cabo Verde teria uma oportunidade de integrar melhor na comunidade utilizando a música como veículo de integração ao mesmo tempo que exporta a sua cultura.

Segundo Isaías Barreto, a promoção da cultural entre os países da comunidade deve ser feito com uma visão de futuro. *“A nossa agenda será melhor atingido, se definirmos bem o que queremos e defender bem os nossos interesses, em parceria com países que tem os mesmos interesses que o nosso, de modo a levar a nossa agenda para frente. Se queremos atingir tal objetivo com a promoção da música cabo-verdiana na CEDEAO, então façamos proposta concretas que salvaguarda os nossos interesses. (...) “Podemos fazer atividades culturais convidar outros países, mas dentro de um quadro claramente definido sobre aquilo que queremos. Por exemplo, podemos desenvolver uma feira musical e convidar os outros países, porque a trocas culturais mas, podemos meter mas coisas. Os nossos artistas poderão estabelecer contatos, podemos ter a oportunidade de organizar festivais nos outros países, nos até organizamos muitos festivais de Praia, temos já uma boa experiencia na matéria. Os outros países se calhar não tem tanto, Porque não organizar festival de Praia em Abejam, Gambia. Se os nossos empresários vão para Gambia organizar um festival de Praia no verão, isto é muito bom, ganha dinheiro traz recursos para Cabo Verde”*. Tais atividades ultrapassando trocas culturais entra no campo de negócio, com proveito tanto para CEDEAO com para Cabo Verde.

É de interesse de Cabo Verde, que a nossa música chegue a todos os lugares. Numa altura em que se tem a responsabilidade acrescida, com a elevação da Morna a Património Imaterial da Humanidade. Não seria má ideia começar a divulgar este património na região oeste africana. De acordo com os nossos entrevistados, um espaço, onde a música cabo-verdiana ainda tem pouca penetração. Como referimos anteriormente, dos 15 países da África Ocidental a música de Cabo Verde esta mais presente em dois, Guiné-Bissau e Senegal. Neste plano, se a promoção da Música cabo-verdiana no espaço da CEDEAO, surgisse como uma proposta concreta do Governo de Cabo Verde, dentro do quadro de integração regional. Seria um passo importante de Cabo Verde em relação a sua

integração na comunidade, assim como a possibilidade de explorar um mercado maior, ligado ao seu programa de exportação cultural.

O principal objetivo da Divisão de Cultura da CEDEAO é revitalizar e reforçar a cooperação cultural entre os Estados Membros no âmbito da Nova Parceria para o Desenvolvimento de África (NEPAD). Neste sentido a promoção da música de Cabo Verde no espaço da CEDEAO, começando pelo reforço de dinamização de cooperação cultural com os países como Guiné-Bissau e Senegal com qual já assinamos alguns acordos neste sentido faria jus aos objetivos da Divisão de Cultura da CEDEAO. Estimularia maior intercambio cultural entre os Estados, estaria em conformidade com a filosofia da organização que além da unidade, quer promover a identidade cultural regional a fim de transformar a CEDEAO dos Estados em CEDEAO dos povos como prevista na Visão 2020, além de desenvolver a economia criativa regional.

Para Custódio a integração cultural deve funcionar (...) *“não como uma iniciativa privada, mas como a iniciativa dos Estados da CEDEAO. Poderá até ser uma iniciativa privada, mas sendo assim poderá ter limitações. Vejo isso, como um programa de intercâmbio cultural centro da própria CEDEAO. A França faz isso, através de deferente concurso que faz, acaba levando os artistas da África para diferentes palcos africanos e até do mundo, porque tem um compromisso com a francofonia... O Tcheka e Lura e mas recentemente Elida Almeida estiveram em palcos africanos e do mundo francófono por iniciativa da cooperação francesa. Esse modelo é muito simples de copiar e por em prática aqui na CEDEAO. Desde que haja vontade política entre os diferentes países”*. Atenta que tem havido vontade política e, que neste momento *“há uma grande união do pensar africano mas falta ação”*. Reforça a ideia que os países terão que ter iniciativa de fazer as coisas acontecer. Muitas vezes as questões culturais ficam na fila de espera *“talvez por causa das fragilidades que os países da região têm acabam por dar mas atenção aos aspectos económicos e possivelmente poderão ter mas verbas para essas demandas e um percentual menor para a parti da cultural”*.

Prover a integração cultural nos países da CEDEAO pressupõe alguma produ-atividade dos Estados membros. Segundo Comissário Isaías Barreto, *“a operacionalização dos projetos e iniciativas aprovadas pela CEDEAO é um dos grandes problemas da organização. Para uma implementação plena dos projetos, os Estados membros precisam ser mas dinâmicos”*. Portanto, para haver maior intercâmbio cultural entre Estados membros tem que *haver maior vontade política dos Estados na operacionalização dos objetivo presente no tratado da CEDEAO no seu artigo 62º”*.

Relativamente a este ponto, César Monteiro pensa que, *“boas políticas culturais têm que ter sustentabilidade financeira. Para promover a cultura tem que haver meios (...), tarefa nada fácil. A promoção da cultura entre os países passa nomeadamente por assinatura de acordos culturais, incentivando intercâmbio cultural, exige meio financeiro que possibilite a sua realização. (...) Em Cabo Verde teve uma altura que começamos a fazer intercâmbio cultural com os países da comunidade através das Comissões Mistas. Mandando grupos de Cabo Verde para Dakar e de Dakar para Cabo Verde. Quando um grupo de Cabo Verde ia para Senegal, o Senegal pagava a estadia, e Cabo Verde pagava a passagem, e vice-versa, mas isso é muito custoso. Os Tubarões foi um dos grupos que foi para Senegal no âmbito das Comissões Mistas, na primeira república”*.

A promoção da música cabo-verdiana além-fronteiras faz parte da agenda do Governo. A sua operacionalização passa necessariamente por maior concertação político-diplomático entre Cabo Verde e os países onde se quer promover a nossa música. Nas palavras de Augusto Veiga, *“a música é o maior fator de integração que pode acontecer. A música não tem fronteira. Realmente se houvesse um maior intercâmbio cultural e maior intercâmbio musical conseguiríamos fazer muito. (...) A diplomacia cultural pode proporcionar maior interação entre os povos, isso é fundamental. Esses é o caminho que devíamos seguir, conhecendo a nossa cultura e a nossa música é muito mais fácil haver essa situação”*.

A posta na música como área base para uma integração de Cabo Verde na CEDEAO, foi uma recomendação feita pelo comissário cabo-verdiano da CEDEAO para os Recursos Humanos, Jeremias Dias Furtado, durante a sua intervenção como orador na conferência *“Os Desafios de Integração Política, Económica e Cultural na África Ocidental”*, organizada pelo Mestrado de Integração Regional Africana (MIRA), enquadra-se na 2ª semana de África e da CEDEAO da Universidade de Cabo Verde¹⁷². A divulgação da música cabo-verdiana no espaço CEDEAO é uma forma de promover a integração cultural através de intercâmbio com os outros países da região ao mesmo tempo uma oportunidade de Cabo Verde concretizar o seu programa de exportação cultural para grande mercado.

Nos últimos tempos em Cabo Verde ouviu-se falar muito de desenvolvimento sustentável tendo por base as Economias Criativas. Neste sentido as políticas e as estratégias do

¹⁷² Conferência - Os desafios de integração política, económica e cultural na África Ocidental, enquadrada na 2ª semana de África e da CEDEAO da Uni-CV. Escola de Negócios e Governação (ENG) da Universidade de Cabo Verde (Uni-CV).

Governo vão no sentido de promover o crescimento económico e o desenvolvimento sustentável através da cultura onde a música apresenta-se como sector com grandes potencialidades. Neste contexto, surge o Plano Cabo Verde Criativo – Plano Estratégico Integrado para o Desenvolvimento das Economias Criativas de Cabo Verde, o Programa Exportação da Cultura como BEM-CV (Bureau de Exportação da Música de Cabo Verde) entre outras iniciativas, priorizando a música como sector de Eixos Estratégicos Finalísticos (EEF) para melhorar a circulação e exportação de produtos criativos cabo-verdianos. “O Setor musical desponta como o que tem tido maior investimento e visibilidade internacional embora ainda seja muito frágil e vinculado a poucos nomes de sucesso, como e o caso de Cesária Évora e Tito Paris. Vale ainda ressaltar a ausência de uma estratégia de marketing”¹⁷³.

A BEM-CV (Bureau de Exportação da Música de Cabo Verde) é um organismo do Ministério da Cultura criado na VIII Legislatura para exportação musical e produtos culturais nacionais. A estratégia para a exportação de Cabo Verde pela cultura além de Exportação da Música e de Bens Culturais de Cabo Verde, prevê a Criação de um mercado mundial para profissionais da Música, Reconfiguração de Festivais de Música Nacionais com carácter internacional, Criar incentivos especiais para a Exportação para o mercado da CPLP; Desenvolver Semanas de Cabo Verde na exterior¹⁷⁴ etc. Como se vê, o mercado da CEDEAO ainda não é objeto de análise dessas políticas. Para fortalecer e ampliar o processo de internacionalização de “bens culturais” o Programa Exportação da Cultura tem como estratégia:

- 1) Investir na prospeção de mercados, com ênfase nos países membros da CPLP, especialmente o Brasil;
- 2) Investir em espaços de promoção da marca “Cabo Verde Criativo” Dentro de eventos internacionais de referência (feiras internacionais, missões comerciais, rodadas de negócios, visitas de importadores e jornalistas especializados etc) com potencial de negócios para empreendedores e empreendimentos criativos;
- 3) Capacitar empreendedores e profissionais (incluindo cabo-verdianos da Diáspora) dos setores criativos para fortalecer e ampliar sua atuação no comércio
- 4) Estimular e apoiar a criação de associações setoriais (musica, moda, audiovisual entre outras) para o fortalecimento de ações integradas de promoção das economias criativas cabo-verdianas, a partir de um núcleo focado nos setores criativos dentro da Cabo Verde Investimentos;

¹⁷³ Ministério da Cultura. (2015). Plano Cabo Verde Criativo p. 29

¹⁷⁴ Ministério da Cultura – Cluster das Economias Criativas. Recuperado em 13 Fevereiro, 2020, de <http://www.caboverde-info.com/content/download/6425/54942/version/1/file/Economias+Criativas+-+9+de+Julho+2012+%5BApresentac%CC%A7a%CC%83o%5D+%281%29.pdf>

- 5) Realização de uma AME Cabo Verde Itinerante nos países membros da CPLP, em particular no Brasil;
- 6) Fomentar Mecanismos de comércio eletrónico para os produtos (bens e serviços) cabo-verdianos¹⁷⁵.

No entanto, coloca-se aqui uma delicada questão. Se é verdade que Cabo Verde quer exportar a sua música como marca do país a nível internacional, qual é a sua estratégia de marketing? Que mercado se quer explorar e exportar? Se é verdade que se pretende negar negócio a volta da música, passando pela fase de pré-produção, produção, distribuição, comercialização e consumo, não seria o caso de pensar num mercado maior qua a CPLP ou então a diáspora cabo-verdiana?

Da análise desses projetos do ponto 1 a 6, verifica-se que o mercado da CEDEAO, não constitui espaços de promoção e de investimento da música de Cabo Verde. Entretanto, “o continente africano, embora subestimado, é um mercado em crescimento contínuo e tem grandes oportunidades para os artistas deste território”. Proferiu o presidente da África Universal de Costa do Marfim, Moussa Soumbounou, durante a conferência “Em turnê pela África – uma verdadeira oportunidade” na 7ª ed. do AME. Segundo o mesmo, para que essas oportunidades sejam bem aproveitadas é necessário conectar territórios através de uma verdadeira colaboração pan-africana. Tal conexão requer ações governamentais e de privados na promoção e divulgação das expressões culturais entre os territórios integrados.

Defende, a criação de uma rede entre produtores para facilitar a promoção dos artistas no continente africano. Recomendou a criação de vínculos e simpatias com outros artistas africanos, buscar entrar em contacto com os produtores africanos, uma vez que, “África é um mercado receptível e está aberto”. Adiantou, que a sua empresa está interessada em trabalhar com um grupo cabo-verdiano que represente bem o país. Promete voltar ao arquipélago para estabelecer parceria com uma produtora local a nível da produção, edição, distribuição e produção de espectáculos. O artista cabo-verdiano Ga da Lomba Presente na conferência, disse à Inforpress que não vê limites para a música, porque ela é uma “linguagem universal” e, por isso, tem todo o interesse em conhecer a sua origem e apresentar o seu trabalho no seu continente.

É clara a preocupação do Governo de Cabo verde com a identificação de alternativas ao desenvolvimento e, quando o assunto é exportação cultural, o Governo já possui uma estratégia de produção e divulgação da música cabo-verdiana estruturado. Entretanto a

¹⁷⁵ Ministério da Cultura. (2015). Plano Cabo Verde Criativo p. 31

ausência de uma estratégia de marketing voltado para um grande mercado faz falta. Em vez de investir na prospeção de mercados, com ênfase nos países membros da CPLP, porque não investir na CEDEAO também? Investir em espaços de promoção da música cabo-verdiana dentro de eventos regionais de referência como ECOFEST, MASA, Festival Mundial de Artes negras, Dak´Art, fazer com que a música de Cabo Verde conste no Play list da radio regional etc. Estimular e apoiar intercâmbio musical entre cantores da região, nomeadamente duetos, criação de residência artística entre os Estados para o fortalecimento e promoção da identidade regional; Realização de uma AME Cabo Verde itinerante nos países membros da CEDEAO, começando por países que temos uma relação mas próxima, caso de Guiné- Bissau e Senegal, que participa ativamente todos os anos no AME; Realizar semanas culturais nos outros países da comunidade (em Senegal por exemplo já se realiza festival de música cabo-verdiana).

Essas propostas saídas como planas de integração de Cabo Verde na CEDEAO podiam beneficiar dos programas da Divisão de Cultura da CEDEAO como: Programa Regional para o Desenvolvimento das Indústrias Culturais e Criativas; Programa de Apoio ao Empreendedorismo Cultural; Fundo de Desenvolvimento Cultural da CEDEAO entre outras. Cabo Verde poderá dar um contributo importante no cumprimento dos objetivos da CEDEAO no plano cultural, sobretudo a nível da música, área onde possui um considerável património. *“Entretanto, por desconhecer muitos programas da CEDEAO acaba por ficar de fora de atividade desenvolvidas pela organização. Também por não demonstrar interesses uma integração efetiva na comunidade. No entanto, todos os países são informados dessas atividades. Às vezes não ligamos, penso que até há estereótipos erróneos em relação a continente. Muitas vezes nos pensamos até que estamos num nível superior em termo de desenvolvimento, que não é verdade”* sublinha Isaías Barreto.

Considera-se que Cabo Verde ao nível de World Music já representa uma quota importante no mercado musical. A estratégia de fortalecimento e ampliação do Programa Exportação da Cultura do Governo recai sobretudo na realização de eventos nacionais de abrangência internacional onde o Atlantic Music Expo Cabo Verde (AME) sobressai como um exemplo importante.

O AME é mercado mundial para profissionais de música criado pelo Ministério da Cultura de Cabo Verde dentro do Programa Exportação da Cultura com a finalidade de promover internacionalmente a música cabo-verdiana e potencializar a sua economia. Realizada pela primeira vez a 10 de Abril de 2013, promovida pelo Ministério da Cultura em parceria com a World Music Expo (WOMEX), considerado como o maior mercado

de música do mundo. Com a realização do AME Cabo Verde representou um dos cinco maiores mercados de música do mundo englobando toda a região do Atlântico¹⁷⁶. É um evento internacional e multicultural entre as regiões ligadas. O principal objetivo do evento é transformar Cabo Verde numa plataforma mundial de negócio da cultura. O certame mobiliza centenas de profissionais e especialistas internacionais da música vindos de diversos países. Na 7ª ed. participaram 375 delegados provenientes de 32 países¹⁷⁷.

Ao logo das suas edições, tem-se abordado assuntos como, o papel da cultura no desenvolvimento, a defesa para o sector musical africano, reforço dos intercâmbios transatlânticos musicais entre outros temas ligado a música, integração e economia criativa¹⁷⁸. Os artistas e agentes culturais dos outros países da região têm participado em número significativo todos os anos. Seja em Showcases, conferências, oficinas práticas, reuniões individuais e workshops. Da África Ocidental além de Cabo Verde o país anfitrião, já participou Guiné-Bissau, Senegal, Guiné Conacri, Costa do Marfim, Mali, Nigéria, Gana e Togo. Das sete edições do AME, Guiné-Bissau marcou presença em quatro e Senegal esteve presente em seis. São países da região que tem estado sempre presentes neste evento musical internacional. Na edição 2019 por exemplo, participaram delegados e conferencistas como: Sarr Daba - Senegal (Festival *Africa Fête Sénégal* - Diretor); Kone Dodo – Costa do Marfim (*Abidjan Festival* - Diretor); Prof. Yacouba Konaté – Costa do Marfim - *Marché des Arts du Spectacle (MASA)* - Director General); Soumbounou Moussa – Costa do Marfim (Universal Music Africa, Managing - Director)¹⁷⁹. De acordo Mamou Daffé¹⁸⁰ “o AME é uma oportunidade para o desenvolvimento da música não apenas em Cabo Verde mas, em todo o continente”.

Segundo Augusto Veiga, (...) “*nos últimos tempos com a criação do AME temos tido uma participação muito grande de vários artistas de países africanos, principalmente da África Ocidental. Nomeadamente Guiné-Conacri, Senegal, e Guiné-Bissau praticamente todos os anos... Um outro período onde se verifica uma certa participação de artistas africanos é no período de festivais de verão. Não tem grande prevalência dos artistas da África Ocidental a participar (salvo caso de Guiné-Bissau), mas temos artistas africanos*

¹⁷⁶ Mário Lúcio – Transformar a cultura num modelo económico sustentável - <http://nosgenti.com/mario-lucio-de-sousa-mendes-transformar-a-cultura-num-modelo-economico-sustentavel/>

¹⁷⁷ <http://www.ame.cv/>

¹⁷⁸ Ver anexo

¹⁷⁹ www.ame.cv

¹⁸⁰ Do Mali, Festival sur le Niger & Presidente do Arterial Network

de outras regiões da África como Angola a participar nestes festivais. Um ou outros artistas da região pode vir como Congo, Costa do Marfim, mas o maior período de vinda dos artistas de países africanos tem há ver com o mercado da música chamado AME no mês de Abril e, também no Kriol Jazz. (...) O objetivo do AME é de fazer intercâmbio cultural entre os artistas do Atlântico. Mas o AME tem sido cada vez mas uma montra os artistas africanos por ter sido a maioria. (...) Tem sido sem dúvida, uma plataforma de intercâmbio cultural muito forte entre Cabo Verde e África. (...) A nível de Cabo Verde eu considero que o AME é maior plataforma de intercâmbio cultural com outros países africanos e entre os artistas africanos. O AME tem sido uma boa plataforma para fazer negócios exatamente porque existe uma parte humana muito forte, e é por isso, que é possível fazer mas negócios aqui, do que em outros lugares, porque há um intercâmbio muito forte entre todos. Sobretudo entre os agentes e artistas e entre os próprios artistas”.

Atlantic Music Expo (AME) participação dos outros países da África Ocidental

	Países - Artistas
1ª ed. 10 de Abril de 2013	* Guiné - Petit Kandia * Mali - N’Diale *Senegal - Frères Guissés
2ª ed. 2014	*Guiné Bissau - Manecas Costa
3ª ed. 2015	*Guiné Bissau - Karyna Gomes *Senegal - Dider Awadi, *Nigéria - KReino UnidoU
4ª ed. 2016	*Guiné Bissau - Eneida Marta *Senegal - King Abib & Coddé Omar, Marema
5ª ed. 2017	*Mali - Pamela Badjogo *Gana - DJ Aries *Senegal – DJ Ibaaku
6ª ed. 2018	*Togo - Arsene Duevi *Senegal – Ilam, Mamadou Sulabanku, Didier Awadi *Guiné-Bissau - DJ Buruntuma
7ª ed. 2019	*Senegal- Guiss Guiss Bou Bess, Monhamadou Kouaté *Gana – Sizzthetruth *Costa do Marfim

Segundo cantor Bob Mascarenhas, “*AME é un projétu bonitu ki si ben trabadjadu, nos artista ta pode tinji otu patamar*” (O AME é um projeto muito bonito, que se for bem trabalhado, os nossos artistas podem atingir outros patamares). Na sua opinião o projeto é muito politizado ainda, “*tudu artista ka ten kel omésmu trataméntu, purizénplu kes sen maneger ka ten omésmu trataméntu ki kes artistas ki ten un ajênsia ses tras*” (os artistas não são tratados na mesma forma, os que não tem maneger não são tratados na mesma forma com os que tem uma agencia). Outra preocupação observada pelo cantor é a falta da música tradicional dentro do AME. “*Kantor di múkica tradicional ta subi poku palku di AME*” (Os cantores da música tradicional sobe muito pouco o palco do AME), “*entretanto, el é um importante mercado internacional di músika*” (No entanto trata-se de um importante mercado internacional de música).

De facto, analisando os cartazes das sete edições já realizadas, sente-se falta de grupos que representam a música tradicional cabo-verdiana como Funaná, Batuku, Morna, Koladera etc. De uma forma geral os festivais cabo-verdianos não têm promovido os géneros tradicionais. O único festival que conseguimos identificar que tem como objetivo principal, promover os ritmos tradicionais é o Festival Um Conselho Três Ritmos¹⁸¹ para além de Morna Fest que já vai na sua sétima edição. Este festival celebra três ritmos tradicionais – Batuku, Funaná e Tabanka curiosamente os géneros mas reprimidos no período colonial e que ainda hoje enfrentam desafios. O evento que já vai na sua 10ª edição é uma iniciativa da Câmara Municipal de Santa Cruz, no âmbito do “Mês da Cultura da Cidade de Pedra Badejo”.

A realização de festivais tem sido uma das vias capazes de divulgar a música e, de fato são iniciativas louváveis. No entanto não promovem os géneros tradicionais como é por exemplo *Tabanka, Batuku, Funaná, Morna, Koladera, Kola San Djon* etc. O compositor Betu por exemplo tem dúvidas quanto à eficácia desta estratégia.

“ Conseguem congregar um número grande de espetadores em torno da música, o que é bom. No entanto, não acredito que estes eventos sejam os mais eficazes para a promoção da música cabo-verdiana, isto porque, à volta dos festivais existem outras manifestações que assumem muito mais ênfase que a própria música. Estes aspectos extramusicais acabam por se sobrepôr à essência dos festivais, que é precisamente a promoção e divulgação da música. Além disso, os festivais musicais que se realizam acabam por promover apenas um determinado tipo de música, ficando de fora os géneros mais tradicionais e que necessitam,

¹⁸¹ <https://muzika.sapo.cv/musica/novidades-musica/artigos/santa-cruz-festival-um-concelho-tres-ritmos-este-ano-descentralizado>. Recuperado em 21 Março de 2019

talvez até mais do que outros géneros, de promoção, como é por exemplo o caso da Morna¹⁸².”

Custódio declara: *“Eu não vejo AME como um projeto que faça a integração dos artistas africanos, AME, é um mercado musical para o mundo na minha perçetiva, é o atrevimento do cabo-verdiano num bom sentido da palavra, em fazer com que Cabo Verde seja uma praça de Show bines do mundo artístico e dos negócios da música no centro do atlântico. É uma visão extremamente valiosa que não se resume a Cabo Verde e nem tão pouco se restringe a nossa região, é um espaço mesmo para a música do mundo. AME não é um mercado da música africana, apesar de ser feito em África”*. Entretanto, apesar de se tratar num mercado musical para o mundo, os países da região tem marcado uma presenta forte nas sucessivas edições.

Segundo Veiga tem ocorrido alguns casos pontuais de intercâmbio entre artistas da região. *“No ano passado tivemos um dos artistas mais famosos na Guiné-Conacri que atou com uma bamba cabo-verdiana. Ele veio, ele e o maneger, ensaiaram com a banda de Élida Almeida e tocaram com eles. Ele tinha até um fã clube de emigrantes da Guiné-Conacri que vivem aqui, que já sabia que ele vinha e foram esperar no aeroporto. Foi um grande momento de intercâmbio entre Cabo Verde e Guiné-Conacri, mas tem havido outras situações aqui com outros artistas africanos, que começam a tocar com músicos cabo-verdianos, porque consideram que os nossos músicos tem qualidades e podem tocar as músicas deles”*.

No entanto, o que se verifica, é que o AME tem sido uma oportunidade para um maior intercâmbio entre artistas dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (CPLP). Na 5ª ed. do AME teve um projeto denominado Lusafro, que promove o intercâmbio entre profissionais da lusofonia e da Alemanha. Em que participaram os Gato Preto de Moçambique, DJ Mavox de São Tomé de Príncipe, Tony Amado de Angola, Hélio Batalha, Batchart, Dino D’Santiago, Alberto Koenig, Fatú Djakite e Ceuzany de Cabo Verde¹⁸³. Porém, o nosso país pode tirar muito mais proveito do AME, proporcionando maior intercâmbio entre profissionais de música não só da CPLP mas também para a CEDEAO.

Cabo Verde pode fazer aposta numa integração plena na CEDEAO a partir dos projetos já existentes, como por exemplo o Programa Exportação de Cultura, mais especificamente AME. Tal integração “só é possível quando nós os cabo-verdianos e os

¹⁸² Idem p. 84

¹⁸³ <https://www.dw.com/pt-002/ritmos-dos-palop-agradam-a-europeus/a-38411986> Recuperado em 19/12/2019

cidadãos dos demais países da CEDEAO começar a ter um melhor conhecimento mútuo da realidade de cada um dos países que integra a CEDEAO¹⁸⁴”. Melhoramento que passa necessariamente pela troca de experiências e conhecimento e maior intercâmbio cultural entre os países onde a música como linguagem universal, o canal privilegiado, retrato todos aspectos de vida de cada sociedade tem um papel importante a desempenhar.

Essa integração tem vantagem tanto para Cabo Verde como CEDEAO. Neste sentido, “é importante Cabo Verde mostrar interesse em participar nos programas da CEDEAO”¹⁸⁵.

“Há mais de quarenta anos que Cabo Verde pertence à CEDEAO, mas o desconhecimento sobre o seu funcionamento, iniciativas e oportunidades ainda é vincado”. Cabo Verde tem tido ao longo desses quarenta anos uma fraca presença junto aos órgãos da CEDEAO, facto constatado na falta de um embaixador acreditado, na ratificação dos protocolos, no pagamento das cotas, falta de presença nas reuniões ect. Nos últimos anos Cabo Verde tem mostrado uma certa aproximação da Comunidade, coincidência ou não, a Europa tem-se manifestado a favor da Integração Regional, inclusive com apoio financeiro¹⁸⁶.

Na opinião do Comissário da CEDEAO, Isaías Barreto, ...”*a integração regional aqui em Cabo Verde do ponto de vista dos políticos, ela é vista mas numa perspetiva económica e, mesmo no que desrespeito aos aspectos económicos, fazemos pouco para uma efetiva integração de Cabo Verde na região. O aspeto económico sente-se logo, quer dizer, se faz comércio, a trocas comerciais, as empresas que fazem negócios etc. Isso afeta diretamente as pessoas, mas mesmo aí nos temos limitações. Limitações relacionados com a nossa situação geográfica mas também com o próprio engajamento a causa de integração regional. Precisámos de maior dinâmica. Rara vez participa-mos nas reuniões da comunidade, raras vezes apresentamos projetos e iniciativas para comunidade. Portanto se temos especificidades e interesses é preciso mostrar o nosso interesse, falar e apresentar proposta. Se não temos a pro-atividades para avançarmos com propostas concretas as coisas não vão evoluir. Se no plano económico estamos pouco interessados pior ainda no plano cultural. A situação é até capaz de estar ao nível inferior. (...) Cabo Verde fica muitas vezes de fora, nos infelizmente não nos engajamos o suficiente em projetos e iniciativas da região e muitas vezes saímos a perder por causa*

¹⁸⁴Defendeu o Presidente a República Jorge Carlos Fonseca na abertura da conferência “Os desafios actuais da integração política, económica e cultural na África Ocidental”, promovido pela Universidade de Cabo Verde (Uni-CV), no âmbito da 2ª Semana da Comunidade Económica dos Estados da África Ocidental (CEDEAO) numa iniciativa do Mestrado em Integração regional Africana.

¹⁸⁵ Secretário-geral do Parlamento de CEDEAO, Nelson Magbagbeola em entrevista a Expresso das Ilhas nº 810 de 07 de Junho de 2017

¹⁸⁶ Idem

disso. Quando não participamos dos encontros, quando nos são enviadas cartas convidando para eventos, projetos e iniciativa, não damos nenhuma resposta”.

O processo de integração tem sido complexo e lento. Pensamos então que é pela cultura que a CEDEAO poderá ultrapassar o impedimento à integração e se poderá criar um Comunidade dos povos de acordo com a visão 2020¹⁸⁷. Mas intercâmbio e maior dinamismo nas relações culturais entre os países da CEDEAO poderão servir os interesses a Integração Regional acelerando o processo.

O mercado da CEDEAO pode ser uma grande oportunidade para a divulgação da música e dos artistas cabo-verdianos. Por exemplo, a Sony Music e a Universal Music, são as duas grandes multinacionais da indústria musical, que já começaram a apostar no futuro promissor da música pop africana, ao estabelecer filiais em África nomeadamente na Costa do Marfim. Curiosamente o presidente da Sony Music Entertainment na Costa do Marfim é um cabo-vidiano. José (Djô) da Silva, produtor também diretor da Produtora e Distribuidora a Harmonia.

Segundo os nossos entrevistados a questão da distribuição é um problema que ainda persiste na indústria musical do país. Entretanto nos outros países da comunidade já se começou a criar condições para permitir a entrada dessas plataformas como streaming¹⁸⁸. Acredita-se que dentro de uns dois ou três anos vai estar a funcionar em África, porém, ainda é necessário ultrapassar alguns obstáculos. No caso de Cabo Verde, sendo pequeno, ainda não tem condições de ter as grandes plataformas. “É bom que tenhamos uma plataforma local que nos venha oferecer possibilidade de termos streaming¹⁸⁹”. Segundo este empresário José Silva, é “muito importante” ter a distribuição musical a funcionar em África, pois isto vai mudar a vida dos artistas e da indústria cultural. Essas considerações foram feitas durante o debate “Distribuição digital em África: quais os desafios para a distribuição da música em África?” no âmbito do AME 2019. A resolução desses problemas passa por maior cooperação público-privada entre os países africanos. Durante a conversa com os nossos entrevistados, verificamos que foi inevitável falar das sonoridades que tem afastado os novos artistas da música tradicional, ou mesmo da fusão entre os ritmos tradicionais e modernos. Com a chegada desses novos sons a música

¹⁸⁷ http://araa.org/sites/default/files/media/ECOWAS-VISION-2020_0.pdf consultado em 17/09/2019

¹⁸⁸ ‘Streaming’ é uma tecnologia que envia informações multimédia, através da transferência de dados, utilizando redes de computadores, especialmente a Internet, e foi criada para tornar as conexões mais rápidas, isto é, permite as pessoas assistir filmes, vídeos, series ou jogos em tempo real.

¹⁸⁹ <https://muzika.sapo.cv/musica/novidades-musica/artigos/ame-africa-esta-preparada-para-receber-a-revolucao-do-streaming-diz-djo-da-silva> Consolado em 16/12/2019

tradicional vive um momento muito delicado. Portanto é necessário definir qual género musical se quer promover. Apesar de ser um género tradicional (Morna) à internacionalizar a música Cabo Verde, verifica-se que a “música de fusão” (mistura do tradicional e o moderno) protagonizado pelos artistas da nova geração tem ganhado espaço mundo à fora. Todos concordam que nossa maior riqueza cultural vem da diversidade musical do arquipélago, entretanto é necessário proteger a música tradicional. Zéca di Nha Reinalda considera a música de fusão um *mal necessário*, fruto da pressão imposta por mercado competitivo e cujo único objetivo é criar produtos globalmente comercializáveis esquecendo muitas vezes as raízes. “Para preservar estas raízes, sugere uma maior intervenção dos responsáveis culturais do país na criação de mecanismos que protejam também outros géneros musicais tradicionais que não apenas a morna”. Sublinha que os jovens estão poucos motivados na defesa de genuinidade da música cabo-verdiana, que gataria, de ver mais jovens a interessar-se pelas raízes da nossa cultura¹⁹⁰. No entanto, coloca-se aqui uma delicada questão. Se é verdade que os festivais de música de Cabo Verde têm promovido novos géneros musicais ou “música de fusão”, então qual é o lugar dos géneros tradicionais, em que espaço são promovidos? Parece-nos que esses géneros são cada vez menos promovidos.

Considerações finais

A análise contida no presente trabalho revela o que temos estado a defender nesta matéria. A cultura pode ser considerada um elemento facilitador da integração regional. Feitas algumas considerações podemos considerar que a verdadeira integração se realiza a nível cultural. A abertura ao diálogo cultural contribui para abrir mercados; estimular diálogos políticos e económicos; promover entendimento mútuo; criar confiança, interesse e respeito entre as nações.

A finalidade da integração cultural é criar uma comunidade para todos, na qual cada indivíduo tem um papel ativo a preencher. Esta comunidade culturalmente integrada

¹⁹⁰ Entrevista concedida a Revista Nós Genti |Edição 10 – janeiro 2014|Humberto Bettencourt Santos, o diplomata e o gestor p. 12-14

precisa ser baseada no conhecimento e no respeito de todas as expressões culturais existente nas regiões integradas. A integração cultural é um nível muito exigente da integração regional. Não obstante, podemos notar ligeiros progressos que se manifestam na continuação de projetos para a promoção da integração cultural como: o projeto da criação do canal de rádio e televisão da CEDEAO, Programa de Apoio à Pesquisa e Inovação, criação de festival da CEDEAO como ECOFEST, interação entre a juventude da CEDEAO através Centro de Desenvolvimento da Juventude e Desportos da CEDEAO (CDJC), entre outras iniciativas da divisão de Cultura da CEDEAO.

Em 2020 a CEDEAO almeja alcançar uma comunidade de povos, entretanto, tal objetivo só pode ser alcançado no plano cultural. O próprio conceito de comunidade requer a construção de uma relação social de sentimento e atitudes semelhantes, de solidariedade interna que se assenta nos laços mais profundos. A concomitância geográfica ou territorial de um grupo não é elemento suficiente para definir uma comunidade, portanto é necessário que haja uma fusão (Monteiro, 1999).

Assim sendo, é urgente a necessidade de maior proatividade dos Estados membros.

- Os Estados da comunidade devem promover e incentivar maior intercâmbio cultural,
- A CEDEAO deve garantir maior conexão entre os países da comunidade, através de ligação aérea e marítima;
- É necessário que o programa de livre circulação funcione na plenitude;
- Abrir canais de comunicação e promover e desenvolver o sentido de pertença ou o espírito da CEDEAO nomeadamente através dos programas escolares, intercâmbios culturais, órgãos de comunicação e informação;
- Haver mas financiamento para projetos culturais, incentivar a cooperação e diplomacia cultural entre os países;
- A nível nacional, é preciso que Cabo Verde participe mais e melhor nas diversas instâncias da CEDEAO e que tenha um papel ativo para melhor defender os nossos interesses.

Cabo Verde é membro da CEDEAO há mais de quarenta anos, mas o desconhecimento sobre o seu funcionamento, iniciativas e oportunidades ainda é realidade presente. Prescreve a Constituição da República no seu artigo 11º, nº 7, que o “Estado de Cabo Verde empenha-se no reforço da identidade, da unidade e da integração africanas ”

(Ramos, 2018)¹⁹¹. Entretanto, Cabo Verde não tem tido “vontade política” suficiente para a integração na CEDEAO. Porém, apesar dos constrangimentos, Cabo Verde ainda pode ser útil a CEDEAO, apostando numa “integração diferenciada”, reclamando o seu estatuto de Estado insular sim, mas também definindo concretamente a área de integração que tem interesse.

Importa que Cabo Verde tenha uma participação mais efetiva e ativa nas organizações e atividades regionais em prol da cultura, designadamente nas Reunião dos Ministros da Cultura de forma a beneficiar dos financiamentos e projetos da Divisão de Cultura da CEDEAO e através da diplomacia cultural promover um vasto mercado para a criação artística. Com a promoção da música desenvolverá ações de formação, de cooperação e de troca de experiências, a nível nacional e regional.

Muitos concordam que Cabo Verde é conhecido e reconhecido pela sua música, é também o principal produto cultural de exportação. A música tem dado a Cabo Verde algum prestígio, como por exemplo, a classificação da Morna como Património Cultural Imaterial da Humanidade em 2019 pela UNESCO, a classificação da Praia como Cidade de Música em 2017. Transformando-se numa das mais novas cidade da Rede de Cidades Criativas da UNESCO, passando a figurar como a segunda Cidade africana e a décima nona a nível mundial a pertencer à rede no domínio da música. O AME é considerado um importante mercado musical na África Ocidental. Na opinião de Grégoire Pluchet (da Universal Music Africa, Costa do Marfim), “Sem dúvida, o melhor evento organizado em África. Um evento obrigatório.” Neste mercado musical caracteriza-se pela forte participação dos músicos do continente e especialmente da região ocidental.

A música por ser uma linguagem universal, constitui um canal privilegiado para promover integração regional especialmente de Cabo Verde na comunidade. Assim sendo, pensamos que é pela cultura neste caso a música, que Cabo Verde poderá contribuir para o cumprimento das metas desejadas pela CEDEAO.

Cabo Verde já tem alguma relação musical com outros países da comunidade e com o continente há muito tempo. Relação, que pode ser verificada na influência dos sons, ritmos e estilos musicais do continente na nossa música ou pela presença dos nossos

¹⁹¹ Comunicação apresentada na Escola de Negócios e Governação da UNICV no dia 28 de Maio, no quadro da celebração do dia da CEDEAO, a convite da Coordenação Académica do “Mestrado em Integração Regional Africana”. <https://expressodasilhas.cv/opinioao/2018/06/14/cabo-verde-na-cedeao-a-hipotese-de-uma-integracao-diferenciada/58525>

artistas nos palcos do continente pelo menos nos países que temos relação mas próxima como é o caso de Guiné-Bissau e Senegal. Igualmente demonstrou que a música de Cabo Verde tem pouca penetração ou é pouco conhecido na CEDEAO, salvo caso de alguns países com quem temos uma relação mais próxima (Guiné e Senegal). Mostrou que, a música cabo-verdiana se internacionalizou a partir da Europa.

CEDEAO não pode continuar a ser uma organização dos Estados, sem correspondência na vida das pessoas e das comunidades, tem que ser cada vez mais uma comunidade de cidadãos e cultura, temos de ser criativos na defesa da nossa pertença à CEDEAO, olhar para a nossa região de forma descomplexada, ter o conhecimento mútuo da realidade de cada um dos países que integram a comunidade, assumir a integração cultural como uma das prioridades destacando programas específicos para a promoção e o desenvolvimento de intercâmbios culturais entre os países.

Referências Bibliográficas

Alami, S., Desjeux, D. & Garabuau-Moussaoui, I. (2010). *Os métodos qualitativos*. Petrópolis: Vozes.

Almada, D. H. (2006). *Pela Cultura e pela identidade – em defesa da caboverdianidade*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.

Almada, J. L. (2007). Funcionalização político-ideológica e síndromas de orfandade nos discursos identitários cabo-verdianos. *Direito e Cidadania, Ano VIII (Número especial 2007)*, pp. 265-373.

Andrade, M. (1984). A dimensão cultural na estratégia de libertação nacional: identidade, poder cultural e democracia. In F. A. Cabral (Ed.). *Continuar Cabral - simpósio*

internacional Amílcar Cabral Cabo Verde, 17 a 20 de janeiro de 1983 (pp. 271-292). Praia: Grafedito/Prelo – Estamp.

Andrade, M. P. (1997). *Origem do Nacionalismo Africano: continuidade e ruptura nos movimentos unitários emergentes da luta contra a dominação colonial portuguesa* . Lisboa: Dom Quixote.

Assenbleia Nacional de Cabo Verde. (2001). *Fórum Parlamentar: O desafio da integração da África Ocidental*. Praia|Dakar: Friedrich Ebert Stiftung.

Azalou, A. T. (2006). Diversité culturelle comme facteur d'intégration régionale en Afrique de l'Ouest. In J. O. Igué (Ed.). *Les États-nations face à l'intégration régionale en Afrique de l'Ouest: le cas du Bénin* (Part. 6, pp. 131-145). Paris: Karthala.

Bagodo, O. (2006). Dimensions socioculturelles de l'intégration régionale en Afrique de l'Ouest: le cas du Bénin. In J. O. Igué (Ed.). *Les États-nations face à l'intégration régionale en Afrique de l'Ouest: le cas du Bénin* (Pat. 5, pp. 119-130). Paris: Karthala.

Barros, V. (2014). Cabo Verde e o mito da vocação atlântica: entre a apropriação política da história e a ideologia do dom identitário. In J. P. Delgado, O. B. Varela & S. Costa (Orgs.). *As relações externas de Cabo Verde: (re)leituras contemporânea*. Praia : ISCJS.

Beyhaut, G. (1994). *Dimensão cultural da integração na América – Latina*. São Paulo, Palestra feito pelo autor no IEA-USP em 11 de agosto de 1993. Estudos avançados 8 (20), 1994. Recuperado em 29 setembro, 2017, de <http://www.scielo.br/pdf/ea/v8n20/v8n20a19.pdf>

Bosman, I. (2007). *Politiques culturelles africaines et coopération culturelle européenne: le Manuel du Secrétariat ACP*. Paris, publicado 09/03/2007. Recuperado em 13 dezembro, 2017, de http://acpculturesplus.eu/sites/default/files/2015/03/25/africultures-bosman_articlemanuel_indcult_2007

Boutros-Ghali, B. (1969). *L'Organisation de l'Unité Africaine (coleção U, Série "Institutions Internationales")* . Paris: Librairie Armando Colin.

Braudel, F. (1990). *História e ciências sociais*. Lisboa: Presença.

Brito-Semedo, M. (1998). *Os instrumentos Musicais em Cabo Verde (história da música em Cabo Verde)*. Praia – Mindelo : Centro Cultural Português.

Brito-Semedo, M. (2006). *A construção da identidade nacional – análise da imprensa entre 1877 e 1975*. Praia : Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro .

Brito, M. (1998). *Os instrumentos Musicais em Cabo Verde (história da música em Cabo Verde)*. Praia – Mindelo: Centro Cultural Português

Cabral, A. (2013). A cultura nacional. In M. Andrade (Coord.). *A Arma da Teoria* (Unidade e Luta Vol. I, pp. 267-298). Praia: Fundação Amílcar Cabral.

Cabral, A. (2019). *A luta criou raízes*. Praia: Fundação Amílcar Cabral

Cabral, A. (2013). As relações internacionais. In M. Andrade (Coord.). *A prática revolucionária* (Unidade e Luta vol. II, pp. 193-242.). Praia: Fundação Amílcar Cabral.

Cabral, A. (1999). *Nacionalismo e Cultura (Vento do Sul 15)*. Portugal: Latiovento.

Cabral, I. & Furtado F. Cláudio (ed.). (2008). *Os Estados-nações e o desafio de integração regional de África do Oeste: o caso de cabo Verde*. Praia: Actor.

Cabral, A. (2017). *Pensar para Melhor Agir: intervenções no seminário de quadros, 1969*. Praia : Fundação Amílcar Cabral.

Castro, C. (Org.). (2005). *Evolucionismo cultural: textos de Morgan, Tylor e Frazer*. Rio de Janeiro: Jorge ZAHAR. Recuperado em 20 Abril, 2018, de https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3438847/mod_resource/content/4/CASTRO-Celso_Evolucionismo-Cultural.pdf

Chefia do Governo. (1990). *Relatório do Governo do Ano de 1989* (Parte II, pp. 23-26), Cabo Verde, Praia, Maio de 1990.

Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD). (2013). *Economias Criativas Cabo-verdianas: Potencializando vocações para um novo desenvolvimento*. Praia :Nações Unidas. Recuperado em 14 Outubro, 2019, de https://unctad.org/pt/docs/webditcted2014d1_pt.pdf

Costa, S. & J. N. Pinto. (2014). A política externa cabo-verdiana num mundo multipolar: entre a ambivalência prática e a retórica discursiva?. In J. P. Delgado, O. Barros & S. Costa (Org.). *As relações externas de Cabo Verde: (re)leituras contemporâneas* (pp.164-228). Praia: Editora ISCJS.

Diallo, M. A. (2015). *África Ocidental: oportunidades e desafios da Integração Regional frente às Relações Internacionais (desde os anos 1960)*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Faculdade de Ciências Económicas. Recoperado em 24 Abril, 2018 de <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/132964/000981239.pdf?sequence=1>

Diallo, M. A. (2016, Jan./jun.). A integração regional na África Ocidental (1960-2015): balanços e perspectivas. *Revista Brasileira de Estudos Africanos*, - v.1(nº.1), p 243-263. Recoperado em 19 Fevereiro, 2018, de <file:///C:/Users/Utilizador/Downloads/61139-267992-2-PB.pdf>

- Diop, C. A. (1987). *Black Africa: The Economic and Cultural Basis for a federated State*. Chicago: Africa World Press Edition –Lawrence Hill Books.
- Diop, C. A. (2014). *A Unidade Cultural da África Negra. Esferas do patriarcado e do matriarcado na antiguidade clássica* . Luanda: Edições Mulemba.
- Diouf, M. (2001). Integração Económica (conceitos, tipos, véveis e teorias). In F. F. Ebert (Ed.). *Fórum Parlamentar: «O desafio da integração na África Ocidental» 7 e 8 Novembro de 2001* (pp. 24-51). Praia-Dakar: Assembleia Nacional-Fondation Friedrich Ebert.
- Duarte, D. A. (1984). Os fundamentos culturais da unidade. In F. A. Cabral (Ed.). *Continuar Cabral - simpósio internacional Amílcar Cabral Cabo Verde, 17 a 20 de janeiro de 1983* (pp. 205-223). Praia: Grafedito/Prelo – Estampa.
- Duarte, M. (1999). *Cabo-verdianidade africanidade e outros textos*. Praia: Spleen – Edições.
- Echaudemaison, C.-D. (coord.). (2001). *Dicionário de Economia e Ciências Sociais*. Porto: Porto Edictora.
- Economic Commission for Africa. (2004). *Assessing Regional Integration in Africa - ECA Policy Research Report*. Addis Ababa: Economic Commission for Africa.
- Fanon, F. (1967). *Toward the African Revolution*. New York : Grove Press.
- Fanon, F. O. (1975). *Pele Negras Máscaras Brancas* . Porto: Paisagem.
- Fanon, F. O. (2015). *Os condenados da terra*. Lisboa: Letra livre .
- Fernandes, G. (2002). *A diluição da África; uma interpretação da saga identitária cabo-verdiana no panorama político (pós)colonial* . Florianópolis: Editora da UFSC.
- Fernandes, G. (2006). *Em busca da Nação: notas para uma reinterpretação do Cabo Verde crioulo* . Praia - Brasil : Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro / Editora da UFSC/Florianópolis.
- Ferreira, M. E. (s.a.). *Integração económica em África: poder e identidade*. Recuperado em 19 de Dezembro, 2017, de <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6891.pdf>
- Filho, J. L. (2007). *Imigrantes em terra de emigrantes*. Praia : Instituto de Biblioteca Nacional e do Livro.
- Franco, A. L. S. (1972). *Os Capitais e a Integração Económica*. Lisboa: Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa.
- Gomes, S. C. (2008). Ecos da Cabo-verdianidade: literatura e música no arquipélago. In A. Editorial/IBNL (Ed.). *Cabo Verde: literatura em chão de cultura* (Cap. II, pp. 145-180). São Paulo - Praia : Ateliê Editorial - Instituto da Biblioteca e do Livro.

- Gonçalves, C. & W. Monteiro. (2005). Cabo Verde, 30 anos de música – 1975-2005. In F. E. C. Silva (Coord.). *Cabo Verde 30 anos de cultura – 1975 – 2005* (pp. 99-119). Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.
- Gonçalves, C. F. (2008). *Kab Verd Band*. Praia: Instituto do Arquivo Histórico Nacional.
- Gonçalves, C. F. (2016). Música de Cabo Verde: da independência aos dias de hoje. In B. C. Reis (Coord.). *Radiografia crioula: um diagnóstico político e social de Cabo Verde* (pp. 203-229). Portugal: UAL e Sílabas &Desafios.
- Gonidec, P.-F. (1996). *Relations Internationales Africaines*. Paris: L.G-D.J.
- Graça, P. B. (2005). *A construção da Nação em África*. Coimbra: Almedina.
- Hall, S. (2006). *A identidade cultural na pós- modernidade* . Rio de Janeiro: DP&A.
- Houtart, F. & L. Généviève. (1984). A cultura numa perspetiva marxista: reflexões a partir do pensamento de Amílcar Cabral. In F. A. Cabral (Ed.). *Continuar Cabral- simpósio internacional Amílcar Cabral Cabo Verde, 17 a 20 de janeiro de 1983* (p. 235-259). Praia: Grafedito/Prelo – Estampa
- Huntington, S. P. (1996). *O choque de civilizações e a recomposição da ordem mundial*. Rio de Janeiro : Samuel P. Huntington.
- Ki-Zerbo, J. (1972). A civilização africana de ontem e de amanhã. In *História da África Negra – II* (pp. 373-381). (Col. Biblioteca Universitária 15). Paris: Hatier/Port. Publicações Europa-América.
- Ki-Zerbo, J. (1972). O despertar da África Negra ou a história recomeça – I: o surto do Nacionalismo, as causas - os grupos motores, as suas atividades. In *História da África Negra – II* (Cap. 4, pp. 157-182). (Col. Biblioteca Universitária 15). Paris: Hatier/Port. Publicações Europa-América.
- Landucci, F. L. (2014). *Políticas culturais em Moçambique: do Estado socialista ao aberto à economia de mercado*. São Paulo: Universidade de São Paulo (USP). Recuperado em 18 Novembro, 2017, de http://myrtus.uspnet.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/flavialandgraf_politicasculturaisemmooambique.pdf
- Lefranc, L.-M. M. (2005). *Novo Dicionário da Filosofia e das Ciências Humanas*. Lisboa : Instituto Piaget.
- Lemercinier, F. H. (1984). A cultura numa perspetiva marxista: reflexões a partir do pensamento de Amílcar Cabral . In F. A. Cabral (Ed.). *Continuar Cabral - simpósio*

- internacional Amílcar Cabral Cabo Verde, 17 a 20 de janeiro de 1983*. Praia : Grafedito/Pr.
- Lima, A. P. M. (2001). O tema A assunção do papel de membro da CEDEAO. In F. F. Ebert (Ed.). *Fórum parlamentar: «O desafio da integração regional na África Ocidental» de 7e8 de novembro de 2001* (p. 123-126). Praia-Dakar: Assenbleia Nacional-Fondation Friedrich Ebert.
- Lièvre, V. (1999). *Cap-Vert – un voyage musical dans l’archipel*. Paris : La passe du vent .
- Lopes, J. V. (1996). Regresso às fontes . In *Cabo Verde os bastidores da independência* (pp. 577-601). (Col. Documentos para História de Cabo Verde). Praia – Mindelo: Instituto Camões - Centro Cultural Português.
- Maia, R. L. (coord.). (2002). *Dicionário de Sociologia*. Porto : Porto Editora.
- Makgoba, M. W. (Org.). (2015). *Renascença africana: A nova luta*. Luanda-Portugal: Mulemba – Pedagogo
- Ministério da Cultura de Cabo Verde. (2015). *Plano Cabo Verde Criativo*. Recuperado em 3 Dezembro, 2019, de <https://slidex.tips/download/plano-cabo-verde-criativo>
- Ministério das Finanças e Administração Pública. (2001). *Documento de Estratégia de Crescimento e Redução da Pobreza (DECRP) – II* (p.55), Cabo Verde, Direção Geral do Planeamento.
- Ministério das Finanças e do Planeamento. (1992). *III Plano Nacional de Desenvolvimento 1992 – 1995* (Relatórios Sectoriais, II vol., pp. 141-146), Cabo Verde, Ministério das Finanças e do Planeamento.
- Ministério do Plano e da Cooperação. (1986). *II Plano Nacional de Desenvolvimento 1986-1990* (Relatórios Sectoriais Vol. II, pp. 242-249), Cabo Verde, Ministério do Plano e da Cooperação.
- Ministério do Plano e da Cooperação. (1989). *Relatório ao Governo sobre a execução do II Plano Nacional de Desenvolvimento* (pp. 209-216), Cabo Verde, Direção Geral de Planeamento.
- Monteiro, C. A. (1997). *Comunidade Emigrada – Visão sociológica: o caso da Itália*. Praia: Autor.
- Monteiro, C. A. (1999). Emigração, Cultura, Integração e Direitos. *Revista Direito e Cidadania, Ano II* (Nº.6), pp. 181-207.

- Monteiro, C. G. (2005). Cabo Verde, 30 anos de música – 1975-2005 . In F. E. C. Silva (coord.). *Cabo Verde 30 anos de cultura – 1975 – 2005* (pp. 99-119). Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.
- Monteiro, V. (1998). *Les musiques du Cap- Vert*. Paris : Chandeigne.
- Ngaidé, A. (2015). A influencia das mentalidades e da cultura na formulação de políticas de integração regional – história e elementos de debate . *Estudo IAO – ZEI* (Nº 23), pp. 61-101.
- Nkrumah, K. (1977). *A África deve unir-se*. (Col. 3º mundo e revolução série dois nº1) . Lisboa: Panaf Books LDT/Ulmeiro.
- Nogueira, C. (2007). *Notícias que fazem a história: a música de Cabo Verde pela Imprensa ao longo do Séc. XX*. Praia: Cláucia Nogueira.
- Organização Internacional do Trabalho (OIT). (2016). *Manual de Habilidades de Negócio para Criativos*. Edição Caboverdiana. Recuperado em 14 Outubro, 2019, de <http://www.un.cv/files/PAENCE/Manual%20de%20Habilidades%20para%20Criativos>.
- Organização para a Cooperação Económica e o Desenvolvimento (OCDE). (2009). *Perspectivas oeste-africanas: recurso para o desenvolvimento*. Cabo Verde: CSAO/OCDE e CEDEAO.
- Pinto, S. C. (2014). A política externa cabo-verdiana num mundo multipolar: entre a ambivalência prática e a retórica discursiva? In J. P. Delgado, O. B. Varela & S. Costa (Orgs.). *As relações externas de Cabo Verde: (re)leituras* (pp. 163-228). Praia: ISCJS.
- Santos, B. S. (2010). Modernidade, identidade e a cultura de fronteira. In *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade* (pp. 135-157). São Paulo: Cortez.
- Sousa, M. L. (1998). Nação Estado e Cidadania: que Estado, que nação em construção? Apontamentos sobre a dimensão cultural. In F. A. Cabral (Ed.). *Que Estados, que nações em construção nos cinco? - Colóquio internacional Cidade da Praia - 21 a 23 de Março de 1996* (pp. 133-142). Praia: Fundação Amílcar Cabral.
- Tavares, M. d. (2005). *Aspectos evolutivo da música cabo-verdiana*. Praia: Centro Cultural Português /IC .
- Tolentino, C. (2016). *Cabo Verde – janelas de África (1975-2015)*. Praia: Pedro Cardoso Livraria .
- Traoré, D. (Ed. chefe). (2014). Fondements de l'intégration régionale en Afrique de l'Ouest. *WAI – IAO Analyses critiques et stratégies d'Action*, (Nº5), pp. 33-81.

União Africana. (2006). *Carta da Renascença Cultural de África*. Recuperado em 8 novembro, 2017, de https://au.int/sites/default/files/pages/32901-file-01_charter-african_cultural_renaissance_po.pdf

Varela, Odair Barros. (2012). *Manifesto «Lusofóbico», crítica da identidade cultural «lusófona» em Cabo Verde*. Recuperado em 28 de Novembro 2018 de <http://www.buala.org/pt/a-ler/manifesto-lusofobico-critica-da-identidade-cultural-lusofona-em-cabo-verde>

Vansina, J. (2010). As artes e a sociedade após 1935. In A. A. Mazrui (Ed.). *História Geral da África VIII* (Vol. VIII, Cap. 20, pp. 697-760). Brasília : UNESCO .

_____. Programa do Governo de 1975. Cabo Verde: 1975.

_____. Programa do Governo. VIII Legislatura 2011 – 2016. Cabo Verde: 2011.

_____. Programa do Governo. IX Legislatura 2016 – 2021. Cabo Verde: 2016.

Revista Nós Genti |Edição 13 – Fevereiro 2015| Kim Alves – Promover a música de Cabo Verde p. 11-18.

Revista Nós Genti |Edição 2 – Abril 2012| Cesária Évora – A Rainha da Morna.

Revista Nós Genti |Edição 10 – janeiro 2014|Humbertu Bettencourt Santos, o diplomata e o gestor.

<https://www.ecowas.int>. Acesso em: Junho de 2017

<https://www.rfi.com/>Acesso em: Janeiro de 2019

<http://www.rfi.fr/pt> Acesso em: Janeiro de 2019

<http://www.ame.cv/> Acesso em: Novembro de 2018

<https://muzika.sapo.cv/> Acesso em: Junho de 2017

ANEXO

ANEXO 1

Guião de entrevista semi-estruturada

Este Guião de Entrevista é parte de uma pesquisa no âmbito da elaboração da dissertação de Mestrado em Integração Regional Africana Superior (MIRA) na Universidade de Cabo Verde (Uni-CV). O tema da pesquisa é: “Integração Regional Cultural na CEDEAO: o papel da música no caso de Cabo Verde”. O objetivo deste trabalho é analisar qual é o papel da cultura no processo de integração regional e como a música pode contribuir para aproximar Cabo Verde da comunidade.

Por favor responder a todas as questões. As respostas serão tratadas de forma confidencial, pelo que agradecemos a sua colaboração.

Guião para Antigos e atuais Dirigentes Políticos, Estadistas e Governantes

- 1- Qual é o papel da cultura no processo de integração regional?
- 2- Como os dirigentes políticos de Cabo Verde vê a questão cultural na política de integração na CEDEAO?
- 3- Cabo verde se identificava culturalmente com a África no período da luta para independência?
- 4- Quais foram os documentos da OUA ou da CEDEAO que Cabo Verde assinou ou ratificou relacionado com a cultura entre 1975 até á atualidade?
- 5- Os programas do governo contemplam alguma atividade que promove o intercâmbio cultural entre os países da comunidade?
- 6- Como avalia a integração cultural dos emigrantes da CEDEAO em Cabo Verde?

Guião de entrevista semi-estruturada

Este Guião de Entrevista é parte de uma pesquisa no âmbito da elaboração da dissertação de Mestrado em Integração Regional Africana Superior (MIRA) na Universidade de Cabo Verde (Uni-CV). O tema da pesquisa é: “Integração Regional Cultural na CEDEAO: o papel da música no caso de Cabo Verde”. O objetivo deste trabalho é analisar qual é o papel da cultura no processo de integração regional e como a música pode contribuir para aproximar Cabo Verde à comunidade. Por favor responder a todas as questões. As respostas serão tratadas de forma confidencial, pelo que agradecemos a sua colaboração.

Guião para artistas e produtores musicais

1. Em que período se verifica maior incidência da música dos outros países da África Ocidental em Cabo Verde?
2. Quais são os géneros musicais da África Ocidental que influenciam os artistas cabo-verdianos?
3. Como avalia a presença dos outros artistas oeste africanos nos palcos de Cabo Verde?
4. O Atlantic Music Expo (AME) tem como principal objetivo a promoção dos artistas e da música de Cabo Verde e dos outros países da África. Esta iniciativa pode ser considerada promotor do intercâmbio cultural entre os países africanos?
5. Das sete edições do AME Guiné-Bissau marcou presença em quatro e Senegal em seis. A semelhança cultural entre Cabo Verde e Guiné-Bissau pode explicar essa assiduidade, no caso de Senegal na presença na comunidade cabo-verdiana neste país e vice-versa poderia ter influenciado essa pontualidade?
6. A música de Cabo verde está suficientemente divulgada entre os povos da África Ocidental?
7. Das inúmeras visitas e digressões que os nossos artistas fizeram fora do país destacam-se as suas atuações na Europa ou Estados Unidos da América. Como explica a pouca ou nenhuma atuação dos músicos/cantores cabo-verdianos nos palcos da África Ocidental?
8. Já participou em algum evento cultural importante da região?
9. Como promover a integração cultural no espaço CEDEAO através da música?

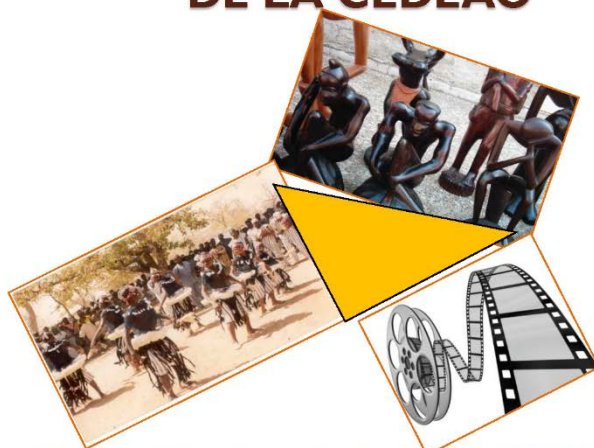
ECONOMIC COMMUNITY OF
WEST AFRICAN STATES



COMMUNAUTÉ ECONOMIQUE DES
ETATS DE L'AFRIQUE DE L'OUEST

Département Education, science et culture

PROGRAMMES CULTURELS DE LA CEDEAO



La culture, secteur à fort potentiel de croissance, à même d'aider la CEDEAO à passer rapidement « de la CEDEAO des Etats à la CEDEAO des peuples ».

PLAN DE PRESENTATION

- INTRODUCTION
- CADRE JURIDIQUE
- ACTIVITÉS DÉJÀ RÉALISÉES
- PRIORITES
- OUTILS ET CHANTIERS
- PERSPECTIVES

La culture, secteur à fort potentiel de croissance, à même d'aider la CEDEAO à passer rapidement de « passer de la CEDEAO des Etats à la CEDEAO des peuples ».

INTRODUCTION

La Division culture est l'une des 3 divisions du Département Education, Science et Culture

Mission: veiller à la Cohérence et harmonisation des politiques nationales de promotion des arts et cultures dans l'espace CEDEAO.

Objectif: revitaliser et renforcer la coopération culturelle entre les États membres dans le cadre du Nouveau partenariat pour le développement de l'Afrique (NEPAD).

La culture, secteur à fort potentiel de croissance, à même d'aider la CEDEAO à passer rapidement de « passer de la CEDEAO des Etats à la CEDEAO des peuples ».

CADRE JURIDIQUE

- **Au niveau international et continental**
 - Les Objectifs du Développement durable (ODD), PNUD, sept 2015.
 - La Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, UNESCO, 2005.
 - L'Agenda 2063 de l'Union africaine, UA, 2014 (*ASPIRATION 5: Une Afrique dotée d'une Identité, de Valeurs et d'une Ethique Culturelles Fortes*)
 - La Charte culturelle de l'Afrique, UA, Juillet 1976
 - La Charte de la renaissance culturelle africaine, Janvier 2006.
 - Plan d'action culturel régional du NEPAD, 2002

La culture, secteur à fort potentiel de croissance, à même d'aider la CEDEAO à passer rapidement de « passer de la CEDEAO des Etats à la CEDEAO des peuples ».

- **Au niveau régional:**
- Traité, CEDEAO, 1975
- Accord culturel cadre, CEDEAO, 1987
- Traité révisé, CEDEAO, 1993
- Plan d'action culturel régional CEDEAO/ NEPAD, 2002
- Plan stratégique 2016-2020 de la CEDEAO
- Protocoles, décisions, recommandations, règlements, déclarations, etc.

La culture, secteur à fort potentiel de croissance, à même d'aider la CEDEAO à passer rapidement de « passer de la CEDEAO des Etats à la CEDEAO des peuples ».

➤ Réunions

- Réunions techniques des experts
- Conférence ministérielle de la culture
- **mobilisation des ressources pour le fonds culturel CEDEAO**
- Fonds culture de la CEDEAO
- Développement du calendrier culturel régional.
- Evénements culturels de la CEDEAO / FESPACO (Prix spéciaux -intégration (15 millions de FCFA) / meilleure réalisatrice (10 millions de FCFA)/ **FEMUA**, etc.

La culture, secteur à fort potentiel de croissance, à même d'aider la CEDEAO à passer rapidement de « passer de la CEDEAO des Etats à la CEDEAO des peuples ».

➤ **Subventions / Subventions aux manifestations culturelles**

- Subventions sont données à des manifestations culturelles d'envergure régionale où un bon pourcentage d'États membres participent aux manifestations culturelles d'un autre État membre.

La culture, secteur à fort potentiel de croissance, à même d'aider la CEDEAO à passer rapidement de « passer de la CEDEAO des Etats à la CEDEAO des peuples ».

2.3. PRIORITES ACTUELLES

❖ **PRIORITE 1: Développement de l'économie de la culture dans l'espace CEDEAO**

- **Programme régional de développement des industries culturelles et créatives (FESPACO, MASA, FEMUA, PANAFEST, Coproduction de film, etc.)**
- Programme d'appui à l'entrepreneuriat culturel
- Fonds de développement culturel de la CEDEAO
- Programme de renforcements des capacités des acteurs (WACA, formations)
- Programme de développement des statistiques culturelles

La culture, secteur à fort potentiel de croissance, à même d'aider la CEDEAO à passer rapidement de « passer de la CEDEAO des Etats à la CEDEAO des peuples ».

2.3. PRIORITES ACTUELLES (SUITE)

- ❖ **PRIORITE 2: Soutien de la protection, la conservation et la valorisation du patrimoine et des expressions culturelles**
 - Programme du Festival ouest-africain des arts et de la culture (ECOFEST)
 - Programme de développement des musées et des sites à vocation culturelle

- ❖ **PRIORITE 3: Développement des droits de la propriété intellectuelle**
 - Programme de l'Observatoire régional de la propriété intellectuelle

- ❖ **PRIORITE 4: Promotion de la citoyenneté et de la paix sociale**
 - Programme régional de développement de l'Education à la culture de la paix

La culture, secteur à fort potentiel de croissance, à même d'aider la CEDEAO à passer rapidement de « passer de la CEDEAO des Etats à la CEDEAO des peuples ».

OUTILS ET CHANTIERS


❖ Outils:

- ORDA
- Site WEB culturel / Calendrier culturel de la CEDEAO
- Fonds culturel de la CEDEAO

❖ Chantiers

- Politique culturelle et Plan d'action
- Mutation de l'ORDA en ORPIC
- Mise en place du WACA
- Organisation d'ECOFEST (avec UEMOA)
- Mobilisation de ressources financières et développement de partenariats
- Forum régional de l'Education à la culture de la paix à travers le dialogue religieux et interreligieux
- Coproduction de films
- Poursuite des prix d'excellence dans le domaine de la culture

La culture, secteur à fort potentiel de croissance, à même d'aider la CEDEAO à passer rapidement de « passer de la CEDEAO des Etats à la CEDEAO des peuples ».

- 
- Favoriser et soutenir la **protection, la conservation et la valorisation du patrimoine culturel** de l'espace CEDEAO, par l'appui à l'amélioration des normes et au développement du patrimoine matériel et immatériel
 - Promouvoir **l'éducation à la culture de la paix**, à travers la mise en place de cadres d'échanges, de synergies interreligieuses et communautaires, afin de cultiver la paix, la cohésion sociale et l'intégration harmonieuse
 - Développer les **échanges culturels** dans l'espace CEDEAO, par la dynamisation des événements et manifestations culturels majeurs et intégrateurs et l'appui à la mise en place d'événements culturels régionaux
 - Favoriser le **renforcement des capacités** des acteurs culturels de la région par la mise en place d'une politique de formations adéquate et par l'organisation de sessions de formation dans les divers domaines de la culture et des industries culturelles

La culture, secteur à fort potentiel de croissance, à même d'aider la CEDEAO à passer rapidement de « passer de la CEDEAO des Etats à la CEDEAO des peuples ».

- **Accompagner les acteurs culturels** de l'espace CEDEAO par des **appuis-conseils et le soutien technique et financier** au développement de projets intégrateurs
- Développer le **marché régional** de la culture et favoriser le développement du **marché international** (Maisons de la Culture CEDEAO, échanges avec d'autres pays) au profit des acteurs
- développer les **statistiques culturelles** et mener des études sur l'impact économique de la culture, avec pour but d'en faire une **priorité dans le cadre des plans stratégiques de développement nationaux.**

La culture, secteur à fort potentiel de croissance, à même d'aider la CEDEAO à passer rapidement de « passer de la CEDEAO des Etats à la CEDEAO des peuples ».



Je vous remercie

La culture, secteur à fort potentiel de croissance, à même d'aider la CEDEAO à passer rapidement de « passer de la CEDEAO des Etats à la CEDEAO des peuples ».

Segunda-feira, 6 de Julho de 1992

I SÉRIE — Número 1

REPÚBLICA DE



CABO VERDE

BOLETIM OFICIAL

PREÇO DESTE NÚMERO — 80\$00

Toda a correspondência quer oficial, quer relativa a anúncios e à assinatura do Boletim Oficial deve ser enviada à Administração da Imprensa Nacional, na cidade da Praia.

O preço dos anúncios é de 30\$ a linha. Quando o anúncio for exclusivamente de tabelas intercaladas no texto será o respectivo espaço acrescentado de 30%.

Não serão publicados anúncios que não venham acompanhados da importância precisa para garantir o seu custo.

ASSINATURAS

	Ano	Semestre
Para o país	1 600\$00	1 100\$00
Para países de expressão portuguesa ...	2 200\$00	1 400\$00
Para outros países	2 600\$00	1 800\$00
AVULSO por cada página		4\$00

Os períodos de assinaturas contam-se por anos civis e seus semestres. Os números publicados antes de ser tomada a assinatura, são considerados venda avulsa.

Todos os originais com destino ao Boletim Oficial devem ser enviados à Administração da Imprensa Nacional até às 16 horas de Quinta-feira de cada semana.

Os que o forem depois da data fixada ficarão para o número da semana seguinte.

Os originais dos vários serviços públicos deverão conter a assinatura do chefe, autenticada com o respectivo selo branco.

ASSEMBLEIA NACIONAL POPULAR

ORDEM DO DIA

Da 3ª Sessão Legislativa Ordinária da IV Legislatura
da Assembleia Nacional Popular, Início no dia 1 de Junho
de 1992 às 09:00 Horas, no Palácio da ANP

PRIMEIRA PARTE

- I — Fixação da Acta da 2ª Sessão Legislativa Ordinária da IV Legislatura.
- II — Recurso das decisões do Presidente e da Mesa:

1. Apreciação e votação do parecer da Comissão Especializada Permanente competente, sobre o recurso interposto pelo Grupo Parlamentar do PAICV de um despacho do Presidente da Mesa.

SEGUNDA PARTE

III — Alterações ao Regimento:

1. Alterações ao artigo 152º do Regimento da ANP.

IV — Questões de Política Interna e Externa.

V — Perguntas e interpelações dos Deputados.

VI — Aprovação de Leis e Tratados:

1. Projecto de Lei que define o quadro geral da privatização de Empresas e de participações públicas.
2. Projecto de lei que concede autorizações legislativas ao Governo.
3. Projecto de lei que ratifica a Convenção A/P1/7/87 relativa ao Acordo Cultural Quadro para a CEDEAO.
4. Proposta de lei que altera algumas disposições da Lei Orgânica da ANP.

b) Estatuto disciplinar, tendo em vista a definição de infracção disciplinar, tipificação de penas e seus efeitos, classificação de comportamento, competência disciplinar, processo disciplinar, averiguações, inquéritos, sindicância e recursos.

Prazo: o prazo da autorização legislativa é de seis meses.

2. Organização da Justiça (alínea *h*) do artigo 59º da Constituição.

(Competência exclusiva da ANP)

Objecto:

Regime legal da «Anotação» do tribunal de Contas.

Extensão:

Alteração do regime legal da «anotação» do tribunal de Contas, permitindo a dispensa da anotação de actos que modifiquem a situação do pessoal da função pública, sem aumento de vencimento, nem mudança de verba por onde se efectue o seu pagamento, designadamente a demissão, a exoneração, a passagem à situação de licença ilimitada, actividades fora do quadro, despachos de rescisão de contratos ou de assalariamentos.

Prazo: o prazo da autorização legislativa é de seis meses.

3. Delimitação dos sectores de propriedades (alínea *p*) do artigo 59º da Constituição.

Objecto:

Estatuto Jurídico dos mediadores de seguros;

Extensão:

Suspensão de aplicação dos requisitos estabelecidos nos números 2, 3 e 4 do artigo 22º do Decreto-Lei nº 101-P/90 de 28 de Novembro, por um período de três anos a contar da data de entrada em vigor do respectivo diploma.

Prazo:

o prazo da autorização legislativa é de seis meses.

4. Lei Orgânica da Presidência da República.

Objecto:

Elaboração de uma nova Lei Orgânica da Presidência da República.

Extensão:

Aprovar a nova Lei Orgânica da Presidência da República, a qual alterará profundamente a estrutura existente (a qual foi estabelecida pelo Decreto-Lei nº 20/85, de 2 de Março) em ordem a adaptá-la à nova realidade político-constitucional. Nessa medida, é objectivo atribuir à Presidência autonomia administrativa, financeira e patrimonial, visando

um quadro de funcionamento consentâneo com a natureza de um órgão de soberania. Assim, surgirão novos serviços (Casa Civil, Serviço de Apoio Militar), bem como o órgão Conselho Administrativo.

Decorrentemente, prevê-se a existência de um Chefe da Casa Civil, gozando de um especial leque de competências, o que impõe-lhe seja atribuído um correspondente estatuto, designadamente remuneratório.

Duração:

Três meses.

Aprovada em 5 de Junho de 1992.

O Presidente da Assembleia Nacional Popular, *Amílcar Fernandes Spencer Lopes*.

Promulgada em 24 de Junho de 1992.

Publique-se.

O Presidente da República, ANTÓNIO MANUEL MASCARENHAS GOMES MONTEIRO.

Lei nº 49/IV/92

de 6 de Julho

Por mandato do Povo, a Assembleia Nacional Popular decreta nos termos da alínea *b*) do artigo 58º da Constituição o seguinte:

Artigo 1º

Nos termos da alínea *h*) do artigo 58º da Constituição, é ratificado o Acordo Cultural Quadro A/P1/7/87 para a Comunidade Económica dos Estados da África Ocidental, assinado em Abuja, a 9 de Junho de 1987 cujo texto em francês e a respectiva tradução não oficial para português fazem parte integrante da presente lei a que vêm anexo.

Artigo 2º

A presente lei entra imediatamente em vigor e o mencionado Acordo produzirá efeitos de conformidade com o que nele se estipula.

Aprovado em 5 de Junho de 1992.

O Presidente da Assembleia Nacional Popular, *Amílcar Fernandes Spencer Lopes*.

Promulgada em 24 de Junho de 1992.

Publique-se.

O Presidente da República, ANTÓNIO MANUEL MASCARENHAS GOMES MONTEIRO.

TITRE VI

Des Dispositions Finales

Article 22

Tout différend pouvant surgir entre les Etats membres au sujet de l'interprétation ou de l'application de l'Accord sera réglé à l'amiable par un accord direct. A défaut, le Conseil est compétent pour connaître dudit différend, à charge d'appel devant la Conférence.

Article 23

Le présent Accord entre en vigueur à titre provisoire dès sa signature par les Chefs d'Etat et de Gouvernement et définitivement après ratification par au moins sept (7) Etats signataires conformément aux règles constitutionnelles de chaque Etat membre.

Le texte ainsi que tous les instruments de ratification de l'Accord seront déposés auprès du Secrétariat Exécutif de la Communauté. Celui-ci transmettra des copies certifiées conformes de ce document à tous les Etats membres, leur notifiera la date de dépôt des instruments de ratification et leur communiquera toute information relative aux dispositions que chaque Etat aura prise en vue de l'application de l'Accord.

EN FOI DE QUOI NOUS, CHEFS D'ETAT ET DE GOUVERNEMENT DES ETATS MEMBRES DE LA COMMUNAUTÉ ECONOMIQUE DES ETATS DE L'AFRIQUE DE L'OUEST (CEDEAO), AVONS SIGNE LE PRESENTE ACCORD CULTUREL CADRE.

FAIT A ABUJA, LE 9 JUILLET 1987 EN UN SEUL ORIGINAL EN FRANÇAIS ET EN ANGLAIS, LES DEUX TEXTES FAISANT ÉGALEMENT FOI.

S. E. Le Général MATHIEU KERÉKOU Président de la République Populaire du BENIN.

S. E. Aristides PEREIRA Président de la République du CABO VERDE.

S. E. Alhaji Sir Dauds K. JAWRA Président de la République de GANA.

S. E. Le Capitaine Thomas SANKARA Président du BURKINA FASO.

S. E. Félix HOUPHOUËT-BOIGNY Président de la République de COTE D'IVOIRE.

S. E. Alhaji Mahama IDDRISU Membre du PNDC, poaer et par.

S. E. Le Chef de Bataillon Kerfalla CAMARA Secrétaire Permanent du Comité Militaire de Redressement National, pour et par ordre du Président de la République de GUINEE.

S. E. Mme Amelia WARDA Vice Ministre, pour et par ordre du Président de la République du LIBERIA.

S. E. Dia EL-Hadji ABDERRAHMANE Membre du Comité Militaire de Salut National et Ministre du Commerce et des Transports, pour et par ordre du Président du Comité Militaire de Salut National, Chef de l'Etat de la République Islamique de MAURITANIE.

S. E. Le Major-Général Ibrahim Badamasi BABANGIDA Président. Commandant-en-Chef des Forces Armées de la République.

S. E. Carlos CORREIA Membre du Bureau Politique du PAIGC, Membre du Conseil d'Etat chargé du Développement Rural et de la Pêche, pour et par ordre du Président de la République de GUINE-BISSAU.

S. E. Le Général Moussa TRAORE Président de la République du MALI.

S. E. Hamid ALGABID Premier Ministre, pour et par ordre du Président du Conseil Militaire Suprême, Chef de l'Etat de la République du NIGER.

S. E. Abdourahmane TOURE Ministre du Commerce, pour et par ordre du Président de la République du SENEGAL.

S. E. Salia JUSU-SHERIF Zème Vice-Président, pour et par ordre du Président de la République du SIÈERA LEONE.

S. E. Le Général Gnassingbe EYADEMA Président de la République TOGOLAISE.

TRADUÇÃO NÃO OFICIAL

A/PI/7/87 ACORDO CULTURAL QUADRO PARA A COMUNIDADE ECONÓMICA DOS ESTADOS DA ÁFRICA OCIDENTAL (CEDEAO)

AS ALTAS PARTES CONTARCTANTES

Tendo em conta o Artigo 49 do Tratado da Comunidade Económica dos Estados da África Ocidental relativo a cooperação em matéria social e cultural;

— Guiadas pela:

— Carta Cultural da África

— Declaração dos princípios da cooperação cultural internacional, adoptada pela Conferência Geral da UNESCO na sua décima quarta sessão em Paris em 1966,

— Conferência intergovernamental sobre as políticas culturais em África, organizada pela UNESCO com a cooperação da Organização da Unidade Africana em Accra em 1975.

— Conferência mundial sobre as políticas culturais organizada pela UNESCO em México em 1982;

— CONVENCIDAS que a cultura é uma das dimensões fundamentais do desenvolvimento global, cujo crescimento económico é apenas um aspecto, e que a integração dos factores culturais nas estratégias de desenvolvimento, pode assegurar um desenvolvimento equilibrado e que finalmente o desenvolvimento, enraizado na cultura dos povos, e no respeito dos sistemas de valores, é de natureza a emancipá-los de qualquer forma de dependência económica, social e cultural;

CONSCIENTE da necessidade de desenvolver uma cooperação cultural que permita tomar em conta a dimensão cultural dos projectos nos planos e estratégias de desenvolvimento regional, e, igualmente, promover o sentimento de pertencer a uma mesma comunidade cultural;

ACORDARAM NO SEGUINTE:

TÍTULO I

Os Princípios de Base

Artigo 1º

Os Estados membros e a Comunidade comprometem-se a:

- a) Promover as identidades culturais das populações, sendo a identidade cultural entendida como um processo dinâmico de continuidade, de criatividade, de atitude face à inovação, própria a cada população;
- b) Estabelecer entre si, com vista a um enriquecimento recíproco, e um espírito de diálogo e de troca, uma cooperação cultural baseada no respeito mútuo das diferenças.

Artigo 2º

Na processação deste objectivo, as partes contratantes dispensarão uma atenção constante à tomada em conta dos factores sócio-culturais na definição, realização e avaliação dos projectos de interesse comum, na adaptação da tecnologia e transmissão dos conhecimentos, de maneira a salvaguardar a coesão estrutural das populações e a sua avaliação social.

TÍTULO II

Definições

Artigo 3º

Para os fins do presente Acordo Cultural Quadro, entende-se por:

1º «TRATADO»: O Tratado da Comunidade Económica dos Estados da África Ocidental.

2º «COMUNIDADE»: A Comunidade Económica dos Estados da África Ocidental.

3º «ESTADO MEMBRO»: Um Estado membro ou os Estados da Comunidade.

ou «ESTADOS MEMBROS»:

4º «CONFERÊNCIA»: Conferência dos Chefes de Estado e de Governo da Comunidade criada pelo Artigo 5 do Tratado.

5º «CONSELHO»: Conselho de Ministro da Comunidade previsto no Artigo 5 Tratado.

6º «SECRETARIADO

EXECUTIVO»: Secretariado Executivo da Comunidade previsto no Artigo 5 Tratado.

7º «ACORDO»: O Acordo cultural quadro.

8º «REGIÃO»: A zona geográfica da África Ocidental, abrangida pela Comunidade.

9º «COOPERAÇÃO

REGIONAL»: A Cooperação visada ou realizada:

- Seja entre dois ou vários Estados membros;

- Seja entre um ou vários Estados membros por um lado e um ou vários Estados não membros vizinhos, por outro;

- Seja entre um ou vários Estados membros por um lado e Estados não membros e longíquos por outro;

10º «COOPERAÇÃO»: A cooperação visada ou realizada:

- entre uma ou várias organizações regionais e africanas de que os Estados membros da Comunidade são também membros,

- entre um ou vários Estados membros e uma organização de uma outra região que não seja a da Comunidade,

- entre um ou vários Estados membros e Estados de outras regiões,

11º «PROJECTO REGIONAL»: O projecto objecto da cooperação regional.

TÍTULO III

Os objectivos

Artigo 4º

Os objectivos essenciais do Acordo são os seguintes:

1º A Melhoria do nível de vida das populações e o progresso social pelo desenvolvimento da criatividade.

2º A Integração regional por um desenvolvimento comunitário que assume as aspirações e as realidades sócio-culturais específicas das populações dos Estados membros, ao mesmo tempo que responde às suas necessidades fundamentais integrando a sua dupla dimensão económica e cultural:

3º A Criação de uma consciência comunitária sustentada por um sentimento de pertença a uma comunidade cultural baseada nos laços históricos, linguísticos e geopolíticos.

4º A afirmação da presença e a salvaguarda assim como a promoção das identidades culturais específicas dos Estados membros e da realidade comunitária nas trocas internacionais, reforçando a cooperação bilateral regional e desenvolvendo a cooperação inter-regional.

TÍTULO IV

Domínio de aplicação

Artigo 5º

1º A Comunidade e os Estados membros, no âmbito da cooperação cultural, implementarão programas integrados comportando acções apropriadas de educação, formação, investigação, ciência e técnica, informação e comunicação, e produções culturais.

2º Estes programas integrados serão ligados aos outros sectores de cooperação previstos pelo Tratado. Eles visarão favorecer a auto-promoção das populações, estimular as suas capacidades de adaptação e criatividade. As suas realizações terão em consideração as identidades culturais e realidades sócio-económicas dos Estados membros.

Educação e Formação

Artigo 6º

A Comunidade apoiara os Estados membros na reestruturação e readaptação dos seus sistemas educativos conforme as suas realidades sócio-culturais e seus sistemas de valores, nomeadamente a partir de projectos regionais:

- 1º de renovação pedagógica, de reforma do ensino ou do sistema educativo;
- 2º de integração da educação e da formação em acções de desenvolvimento com vista a uma melhor utilização dos recursos humanos;
- 3º de estudos comparativos de sistemas educativos de dois ou vários Estados membros com vista a sua harmonização, do estabelecimento de suas equivalências, da identificação de suas diferenças e de suas complementaridades;
- 4º de trocas inter-universitárias de docentes, de estudantes e de pessoas de administração escolar e universitária;
- 5º de ciclo de iniciação e de aprofundamento da prática das principais ou línguas de comunicação e de línguas oficiais no seio da Comunidade;
- 6º da alfabetização das populações, nomeadamente as populações rurais, particularmente mulheres com vista a favorecer a sua participação na educação e no desenvolvimento;
- 7º de formação dos trabalhadores rurais com vista a melhorar a sua qualificação e aumentar a sua aptidão para responder às necessidades da expansão agrícola e dominar as novas tecnologias apropriadas;
- 8º de reciclagem funcional e formação profissional dos docentes, dos formadores, dos trabalhadores de diversos sectores de desenvolvimento com vista à melhoria e renovação dos recursos humanos;
- 9º de produção de suportes pedagógicos para os estabelecimentos secundários e suportes para centros de formação profissional;
- 10º da formação de especialistas em vídeo-comunicação e no domínio do material didáctico, apoiada pela criação de audiotecas destinadas a favorecer a recolha das tradições orais e o uso intensivo de línguas locais para animação da participação popular em desenvolvimento;
- 11º organização de seminários e ateliers pedagógicos para avaliação das experiências nos diversos domínios de formação;

Investigação Científica e Técnica

Artigo 7º

A Comunidade e os Estados membros e os Estados entre si, cooperarão estritamente, conforme as necessidades, com vista a elaboração de programas de investigação científica e técnica nos sectores de actividade que contribuem para o progresso sócio-económico dos países e das populações, nomeadamente no domínio do meio ambiente e recursos naturais, indústria e energia, saúde e nutrição, agricultura, criação de gado e pesca, medicina e farmacopeia.

Artigo 8º

Os projectos de investigação terão em consideração as necessidades reais e as condições de vida das populações e visarão estimular e sustentar o desenvolvimento integrado, nacional e regional, pelo:

- 1º reforço ou criação de instituições de investigação fundamental e/ou aplicada, de vocação regional;
- 2º cooperação em programas integrados de investigação entre universidades e apropriadas;
- 3º formação do pessoal científico, de auxiliares e técnicos de investigação;
- 4º reforço e criação de canais de trocas de informações e de documentação científica e técnicas;
- 5º valorização das tecnologias locais, identificação de novas fontes de tecnologias estrangeiras apropriadas;
- 6º reforço ou criação de centros de investigação e de documentação sobre o desenvolvimento cultural;
- 7º estabelecimento de «Centros Excelência» da Comunidade no âmbito de universidades já existentes, assim como a instituição de «Premios Científicos» para coroar trabalhos originais dos Estados membros e que tragam uma contribuição significativa por desenvolvimento regional;
- 8º organização de seminário metodológicos, colóquios e encontros para a cooperação entre investigadores e para a troca de informações, para torná-los solidariamente responsáveis pelo crescimento do capital científico da Comunidade etc...

Indústria Culturais e Produções Culturais

Artigo 9º

A fim de promover a criatividade e as tecnologias locais nos Estados membros, acções serão empreendidas para desenvolver as produções culturais e melhorar as estruturas e os mecanismos de produção, a saber as indústrias culturais.

Artigo 10º

No âmbito deste Acordo, as indústrias culturais são o conjunto das estruturas e mecanismos tecnológicos empregues, assim como os bens culturais que permitem produzir à escala industrial: as produções audiovisuais, o artesanato, o livro, o disco, as cassetes, os diagramas, os cartões postais, etc...

Artigo 11º

Os estados membros e a Comunidade reconhecendo que as indústrias culturais valorizam os seus recursos humanos e reforça, a sua autonomia cultural e económica comprometem-se a promovê-las a partir de projectos como:

- 1º A Implantação ou reforço de unidades regionais e sub-regionais de produção de material de montagem de postos receptores de rádio e televisão;

- 2º A Produção e difusão de material pedagógico e de instrumento audio-visuais de informação e divulgação;
- 3º A Co-produção por nacionais e de vários Estados membros de filmes, emissões culturais e documentários radiofundidos ou televisivos;
- 4º A Criação ou reforço de centros de produção e de filiação de discos, cassetes, filmes, livros, etc...
- 5º A Criação ou reforço de centros de promoção do artesanato local e melhoria das tecnologias do artesanato tradicional;
- 6º A Organização periódica de uma Feira de Indústrias culturais ou de Feiras especializadas (Feiras dos Artesanatos, Feira do livro, etc...
- 7º A Organização de encontros periódicos entre especialistas dos Estados membros sobre a comercialização, de produtos culturais e sobre os problemas que daí resultam no que concerne a preservação do património cultural nacional de cada país;
- 8º Promoção da medicina e da farmacopeia tradicional.

Turismo Cultural

Artigo 12º

Os Estados membros da Comunidade, conscientes do contributo económico do turismo no desenvolvimento económico e social, concordaram desenvolver uma cooperação que permita evitar os efeitos negativos de um turismo exógeno sobre os meios e populações acolhedoras, pelo desenvolvimento de um turismo cultural.

Artigo 13º

O Acordo entende por turismo cultural, a circulação voluntária dos originários da Comunidade pelos Estados membros, tanto pelos seus como por outros, com vista a conhecer melhor as realidades sócio-culturais e estabelecer relações inter-individuais ou inter-grupos conforme os objectivos comunitários. Neste sentido acções são empreendidas pela Comunidade:

- 1º Programa regional anual de turismo cultural para os jovens, alunos e estudantes, trabalhadores e mulheres;
- 2º Organização de viagens de estudos, nos Estados membros, para os originários da Comunidade, responsável de projectos nacionais de desenvolvimento susceptíveis de ter efeitos significativos sobre integração regional;
- 3º Projectos de formação e de reciclagem profissional.

Artigo 14º

Os Estados membros e a Comunidade estabelecem uma legislação em matéria de protecção de património cultural regulamentando o tráfico de bens culturais originários de um Estado membro a um outro, e de um Estado membro para um Estado não membro.

Trocas Culturais

Artigo 15º

Os Estados membros e a Comunidade com vista a realizar os objectivos de acordo favorecerão a promoção das trocas culturais através de:

- 1º trocas culturais entre os Estados membros no plano bilateral, assim como difusão cultural no seio da Comunidade;
- 2º encontros e trocas entre artistas, animadores, produtores, cientistas, intelectuais, jovens, mulheres, associações, etc...
- 3º organização todos os três anos, de um festival regional da cultura;
- 4º organização nos Estados membros de manifestações culturais susceptíveis de interessar vários Estados membros ao mesmo tempo: espectáculos, exposições, foruns ou feiras, etc...
- 5º troca, sob forma de empréstimo por duração determinada de bens culturais raros, de modelo único, de um Estado membro a um outro Estado membro;
- 6º trocas de programas, de emissões culturais entre as rádios e as televisões, entre as «médiotecas», entre os centros de produção audio-visual dos Estados membros.

Artigo 16º

1º Os Estados membros e a Comunidade, com vista a desenvolver as trocas culturais e favorecer uma redistribuição bastante ampla das produções culturais dos Estados membros no seio da Comunidade, facilitarão a difusão dos produtos culturais originários, particularmente concedendo-lhes o benefício do regime das trocas definido pelo Tratado, em matéria de liberalização das trocas. Para este fim a lista dos produtos culturais prioritários e das indústrias culturais será objecto de uma decisão tomada pelo Conselho.

2º Do mesmo modo a Comunidade, a fim de promover trocas mais equilibradas entre os Estados membros e os Estados industrializados, desenvolverá a cooperação inter-regional permitindo a distribuição dos produtos culturais originários da Comunidade nas outras regiões.

TÍTULO V

Meios e Condições de Implementação

Artigo 17º

Os meios financeiros para implementação do Acordo procederão de várias fontes, nomeadamente:

- 1º do orçamento ordinário da Comunidade;
- 2º do Fundo da Compensação e de Desenvolvimento da Comunidade;
- 3º das contribuições especiais voluntárias dos estados membros, assim como dos donativos e legados diversos que podem provir de estados membros e não membros, de instituições, organizações, pessoas privadas e associações, etc...

4º da venda de produtos diversos;

5º da retenção de 5% instituída por decisão do Conselho, sobre as receitas brutas realizadas durante as manifestações culturais postas sob égide da Comunidade;

6º de empréstimos contraídos junto de fontes internacionais de financiamento;

7º de qualquer outra fonte aceite pelo Conselho.

Artigo 18º

Em conformidade com o espírito do Tratado, o Acordo favorecerá a cooperação bilateral entre Estados membros, ajudará na realização de projectos nacionais, e privilegiará os projectos regionais na medida em que eles satisfaçam um ou vários dos seguintes critérios:

1º projecto destinado a criar uma complementaridade cultural e contribuir para o processo de integração económica a nível regional;

2º projecto ligado aos planos e programas culturais regionais existentes;

3º projecto precisando de um quadro institucional multinacional para a implementação;

4º projecto concebido e situado num só país mas susceptível de interessar e influir sobre um ou vários Estados membros vizinhos;

5º projecto no qual participam dois ou vários Estados membros mesmo que no exija instalação material num país;

6º projecto compreendendo sub-projectos nacionais coordenados no seio de uma estrutura institucional multinacional e estabelecendo ligação entre sub-projectos tendo características específicas.

Artigo 19º

Consoante a necessidade, a Comunidade, a pedido dos Estados membros, atribuirá bolsas ou subsídios para o encargo total ou parcial de estagios, estudos, viagens de estudos etc... a esses originários dos Estados membros para estudos de formação ou informação nos Estados membros exceptuando os seus ou nos Estados não membros.

A duração desse encargo pela Comunidade não pode ultrapassar vinte e quatro (24) meses.

Artigo 20º

Tendo em contas as suas necessidades e o interesse dos programas visados pelas instituições ou centros de estudo, formação e investigação, a Comunidade cooperará com eles para a realização de alguns dos seus próprios programas mediante um financiamento total ou parcial ou contribuirá para a realização de programas dessas organizações; nesses casos, os centros ou instituições desempenham um papel de agência de execução de programas precisos.

Artigo 21º

Os Estados membros põem à disposição da Comunidade os funcionários identificados e solicitados pela Comunidade na qualidade de Consultores. A duração dos serviços de um Consultor não deve ultrapassar seis (6) meses.

TÍTULO VI

Disposições Finais

Artigo 22º

Qualquer diferendo que possa surgir entre os estados membros quanto à interpretação ou aplicação do Acordo será solucionada amigavelmente por um acordo directo. Na falta, o Conselho é competente para conhecer do dito diferendo, recorível perante a Conferência.

Artigo 23º

O presente Acordo entra em vigor a título provisório logo após a sua assinatura pelos Chefes de Estado e de Governo e definitivamente após ratificação por pelo menos sete (7) Estados signatários em conformidade com as regras constitucionais de cada Estado membro.

O texto assim como todos os instrumentos de ratificação do Acordo serão depositados no Secretariado Executivo da Comunidade. Este transmitirá cópias certificadas conformes deste documento a todos os Estados membros, notificar-lhe-á a data de depósito dos instrumentos de ratificação e lhes comunicará qualquer informação relativa às disposições que cada Estado tiver adoptado com vista à aplicação do Acordo.

Lei nº 50/IV/92

de 6 de Julho

Por mandado do povo, a Assembleia Nacional Popular decreta, nos termos da alínea b) do artigo 58º da Constituição, o seguinte:

Artigo 1º

O artigo 59º da Lei Orgânica da Assembleia Nacional Popular passa a ter a seguinte redacção:

Artigo 59º (Chefia de Departamentos)

1. Os Departamentos serão chefiados por técnicos superiores do quadro da Assembleia Nacional Popular.

2. Os Departamentos poderão excepcionalmente ser chefiados por técnicos de nível médio de reconhecida idoneidade ou por funcionários do quadro administrativo que tenham frequentado, com aproveitamento, o curso de chefias.

3. Os Chefes dos Departamentos terão direito à gratificação de chefia nos termos da lei

Artigo 2º

O artigo 72º da Lei Orgânica da Assembleia Nacional Popular passa a ter a seguinte redacção:

Artigo 72º

(Integração)

1. Fica a Mesa autorizada a proceder à integração progressiva dos actuais funcionários no novo quadro da Assembleia Nacional Popular.

2. A transição para o novo quadro far-se-á com dispensa de quaisquer formalidades, incluindo o visto e a posse.

Artigo 3º

Esta lei produz efeitos retroactivos a 19 de Fevereiro de 1992.

ANEXO 4



**Ministério dos Negócios
Estrangeiros e Comunidades
Serviços dos Assuntos Jurídicos e Tratados**

País/O.I	Ano	Natureza	Dominio	Títulos Dos Acordos/Convenções/Tratados	Data De Assinatura			Data Da Publicação No B. O			Forma De Aprovação	Referência Do B.O	Ratificação	Entrada Em Vigor	Observações
					Dia	Mês	Ano	Dia	Mês	Ano					
GUINÉ BISSAU	1980	Bilateral	Cultura	Acordo De Cooperação Cultural E Científica	19	7	1980								
GUINÉ BISSAU	1988	Bilateral	Cooperação	Acordo Geral De Cooperação	13	2	1988							[PRT/10/89]	
GUINÉ BISSAU	2003	Bilateral	Cooperação	Acordo Geral De Amizade E Cooperação	5	10	2002	21	4	2003	RESOLUÇÃO N.73/VI/2003	BO.N.13		RAT : 28/05/03	https://drive.google.com/open?id=1wJk29I4vxswUUNahqDS1nQrIRtm4HsTa



Ministério dos Negócios
Estrangeiros e Comunidades
Serviços dos Assuntos Jurídicos e Tratados

País/O.I	Ano	Natureza	Dominio	Títulos Dos Acordos/Convenções/Tratados	Data De Assinatura			Data Da Publicação No B. O			Forma De Aprovaçã o	Referência Do B.O	Ratificação	Entrada Em Vigor	Observações		
SENEGAL	1976	Bilateral	Cultura	Protocolo De Intercâmbios Culturais	4	3	1976										
SENEGAL	1976	Bilateral	Cultura	Acordo De Cooperação Cultural	12	6	1976	6	11	1976	D.F.L.N.º 20/76	(BO N.º45)		Verificar se é 1976 ou 1982	https://drive.google.com/open?id=1upaRuzovGMMHm-xwQ9kXgQ3wa6QFIHd		
SENEGAL	1979	Bilateral	Cultura	Protocolo De Aplicação Ao Acordo Cultural Para Os Anos De 1978/79 À 1980	21	1	1978	7	4	1979	D.F.L. N.º7/79	(BO N.º14)		27 Mar, 1979	Carta de Ratificação de 21.04/1979	https://drive.google.com/open?id=162GdNBzA3RUMh5Z7z_PirZ8ToO6mWl	
SENEGAL	1985	Bilateral	Cultura	Protocolo De Trocas Culturais Para 1985/87	29	3	1985							29 Mar, 1985			
SENEGAL	1987	Bilateral	Cultura	Protocolo De Trocas Culturais Para Os Anos De 1988 A 1990	6	7	1987										
SENEGAL	1987	Bilateral	Cultura	Acordo De Cooperação Cultural	6	7	1987							6 Jul, 1987			
SENEGAL	1994	Bilateral	Cultura	Protocolo De Trocas Culturais Para Os Anos De 1995, 1996 E 1997	12	11	1994							12 Nov, 1984	[PRT/10/94]		
SENEGAL	2002	Bilateral	Cultura	Programa De Trocas Culturais Entre O Governo Da República De Cabo Verde E Da República Do Senegal	27	4	2002										
SENEGAL	2018	Bilateral	Cultura	Acordo no Dominio da Cultura entre Senegal e Cabo Verde	12	6	1976	6	11	2018	DEC. Nº 21/2018	B. O Nº 71				https://drive.google.com/open?id=1mu5DC0jZ7bhBrqGlc-z2RTEWlMxCQ5k	

