

COMUNICAÇÕES

ETNICIDADE, IDENTIDADE E DESCOLONIZAÇÃO* – UM PROJETO DE ANÁLISE

Carlos Serrano

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Centro de Estudos Africanos da USP

A maior parte dos textos que analisam o processo de descolonização em Angola utiliza os conceitos de etnicidade e identidade explícita ou implicitamente pelo caráter contrastivo no qual o grupo colonizado se opõe ao colonizador seja pelos seus aspectos biológicos seja pelos culturais. Esta visão simplista elimina a dimensão diacrônica que permitiria analisar através de um tempo histórico as diversas formas de manipulação do conceito, dependendo do momento circunstancial em que os grupos em confronto fazem uso deles. Assim, afirma-nos Cabral (1977:11): “Na formação e desenvolvimento da identidade individual ou coletiva, a condição social é um agente objetivo, surgindo dos aspectos econômicos, políticos, sociais e culturais característicos do crescimento e da *história* da sociedade em questão (o sublinhado é nosso). Ou ainda: ...“será necessário aprofundar as questões que derivam das várias nações angolanas, hoje fundidas numa” ... “E chegaremos à conclusão que Angola tem uma característica própria, resultante da *sua história ou das suas histórias* (o sublinhado é nosso) (Neto, 1979: 5-6).

O nosso objetivo é, a partir de uma bibliografia significativa (Serrano, 1977), analisar seja através da produção de sociólogos, historiadores, antropólogos e politistas, seja através do discurso do colonizador e do colonizado; como num processo de descolonização, os atores em questão articulam os diversos conceitos – etnicidade e identidade – em diferentes momentos.

O período que cobre este processo é por nós delimitado entre 1961-1981 (desde o início da luta anti-colonialista à Independência e primeiros anos desta) é pródigo em textos de análise seja de cientistas sociais seja das lideranças nacionalistas constituindo um repertório imprescindível à com-

* Comunicação feita ao Simpósio: “África: Sistemas de Poder e Cultura” na XXXII Reunião da SBPC – Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência – realizada no Rio de Janeiro, 7 de julho de 1980.

preensão do processo de descolonização. O inventário por nós iniciado (ver bibliografia anexa) em vias de atualização, pode fornecer-nos o material inicial para o desenvolvimento deste trabalho.

Do ponto de vista teórico uma revisão bibliográfica preliminar remete-nos a trabalhos relevantes sobre o assunto como: Lévi-Strauss, Van den Berghe, Bêteille, Gluckman, e Kuper, 1971; Cohen, 1974; Goffman, 1975; Cardoso de Oliveira, 1976; e Cabral, 1977. Ver ainda os recentes simposiuns de Nanterre (1979) e Toulouse (1980). Neles encontramos contribuições metodológicas necessárias para a interpretação do nosso material através das categorias analíticas e/ou explicativas da atividade humana coletiva: de organização social e de processos sociais. Em nosso trabalho privilegaremos a categoria de processo tal como Balandier (1963:37) preconiza para a realização de uma Antropologia e Sociologia dinâmicas.

Isto porque ... "para o deslindamento da identidade social, em sua expressão étnica, a apreensão dos mecanismos de identificação nos parece fundamental. Fundamental porque eles refletem a identidade *em processo*. (Cardoso de Oliveira, 1976:5). E essa identidade pode ser assumida por indivíduos e grupos em diferentes situações concretas. É o caso, por exemplo, dos refugiados angolanos no momento da luta de libertação nacional que chegou a um número de cerca de 500 mil asilados nos países vizinhos. Através da literatura por nós coletada, podemos reconstituir o itinerário deste grupo e analisar as "flutuações" de identidade decorrente de diversos momentos vividos. A partir de diversas "histórias da vida" e narrativas vivenciadas, sobre a situação dos refugiados, por alguns autores (Bibliografia de Angola, itens 26, 72, 73, 74 e 161, podemos analisar através do discurso dos atores uma "auto-apreensão *de si em situação*" (Oliveira, opus cit.:7).

Deste modo poderíamos compreender quais as transformações que se realizaram não só ao nível da organização social como também das aspirações e representações coletivas do grupo decorrente do contato prolongado com as populações nacionais (de afinidade étnica ou não), nos países de acolhimento. Temos portanto um encaminhamento que corresponde a uma sequência circunstancial da situação deste grupo social antes da situação de refugiados, durante esta e após a mesma.

Por outro lado, no espaço nacional os diversos grupos sociais africanos que compõem a população não é homogênea. "O caráter horizontal fundamental da estrutura social do povo africano, devido à profusão de grupos étnicos, significa que a resistência cultural e o grau da preservação de identidade não são uniformes". O grau de aculturação e "assimilação" das populações nas áreas rurais e urbanas também não é igual, e a verticalidade da estrutura colonial supõe também um grau de diferenciação bastante acentuado entre diversos grupos sociais que num momento de descolonização explicitam aspirações distintas. "As descontinuidades não são consideradas como fundadas sobre os dados hipotéticos da vida social, mas como sobre-vindo no decorrer do processo de interação no interior da sociedade". (Kuper,

1971:641). Assim ao analisar-se uma mudança política progressiva, como o processo de descolonização, não se pode partir da hipótese que a probabilidade de tal mudança decorre de maneira automática e ao mesmo tempo entre diferentes grupos no plano das estruturas e da cultura. Podemos concluir com Cardoso de Oliveira (ibid.:25) que: "nos termos de uma teoria das relações inter-étnicas, fenômenos, como as "flutuações da identidade étnica — graças às possibilidades abertas à sua manipulação — e o exercício da identificação, devem ser interpretados como o esforço muitas vezes dramático do indivíduo e do grupo para lograrem sua sobrevivência social". O momento da descolonização parece-nos, deste modo, crucial para a compreensão dos conceitos de etnicidade e identidade que nele se tornam explícitos.

BIBLIOGRAFIA

- BALANDIER, George. *Sociologie Actuelle de l'Afrique Noire*. Paris, PUF, 1963.
- BERGHE, Pierre L. Van Den. L'ethnicité en Afrique, *Revue Internationale des Sciences Sociales*. UNESCO, Paris, vol. XXIII (1971) nº 4, pp. 539-550.
- BÉTEILLE, André. Race, Caste et Identité Ethnique, *Revue Internationale des Sciences Sociales*. UNESCO, Paris, vol. 23, 1971, pp. 551-569.
- COHEN, Abner. *O Homem Bidimensional*. A Antropologia do Poder e o Simbolismo em Sociedades Complexas. R.J., Ed. Zahar, 1978.
- CABRAL, Amílcar. Identidade e Dignidade no Contexto da Luta de Libertação Nacional, *Raízes*, 1977, nº 4 (Cabo Verde), pp. 3-14.
- GLUCKMAN, Max. Changement, Conflit et Règlement: Dimensions Nouvelles, *Revue Internationale des Sciences Sociales*, vol. 23, 1971, pp. 583-600.
- GULBENKIAN, Fundação Calouste. *Colóquio sobre Educação e Ciências Humanas na África de Língua Portuguesa*. Lisboa, 1979.
- KUPER, Leo. Problèmes Posés par le Pluralisme Racial, *Revue Internationale des Sciences Sociales*, vol. 23, 1971, pp. 632-646.
- LEVI-STRAUSS, Claude. Race et Culture, *Revue Internationale des Sciences Sociales*, v. 23, 1971, pp. 647-666.
- MORRIS, H.S. "Ethnic Groups" in *International Encyclopaedia of the Social Sciences*, vol. 5, 1968, p. 167.
- NETO, Agostinho. Sobre a Cultura Nacional in *Lavra e Oficina*, Angola, nº 4, janeiro, 1979, pp. 4-6.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *Identidade, Etnia e Estrutura Social*, Biblioteca Pioneira de Ciências Sociais, S.P., 1976.
- SERRANO, Carlos. Angola (1961-1976) — Bibliografia, *Journal of Southern African Affairs*, University of Maryland, vol. II, nº 3, July 1977, pp. 295-321.

NOVA ORDEM ECONÔMICA INTERNACIONAL: CRISE ENERGÉTICA E CONTRIBUIÇÃO AFRICANA*

Henrique Altemani de Oliveira
Centro de Estudos Africanos, USP

A sexta sessão extraordinária da Assembléia Geral das Nações Unidas, realizada em 1974, enfatizou a emergência de uma nova temática para as discussões econômicas entre países desenvolvidos e países em desenvolvimento. Esta sessão representou um importante avanço, ao menos no plano conceitual, como se atesta pela adoção de um programa de ação concernente à instauração de uma nova ordem econômica internacional.

No entanto, soluções práticas ou reais decorrentes destas disposições não ocorreram, sendo que o atual diálogo Norte-Sul (como foi denominado) encontra-se literalmente bloqueado.¹

Embora se constate a ausência de uma vontade política, principalmente entre os países desenvolvidos, para a instauração de uma nova ordem econômica internacional, ou mesmo admitindo-se que uma das causas do fracasso do diálogo seja a recusa das economias desenvolvidas em ceder parcela de sua dominação em relação ao Terceiro Mundo, julgo ser interessante analisar as formas que essa recusa assume, bem como fatos que poderiam ter conseqüências positivas para a retomada deste diálogo.

A crise econômica, no mundo ocidental, apresenta-se, hoje, como um fenômeno estrutural. A questão da energia, embora para usos internos continue a ser objeto de exploração, já está sendo apreciada em nosos termos.

Já no início de 1975, quando Giscard d'Estaing convocara uma Conferência Internacional para debater a problemática energética, o Brasil, de acordo com as linhas do "pragmatismo responsável", aliou-se aos demais países em desenvolvimento, no momento liderados pela Argélia, defendendo a posição de que a Conferência não poderia, em hipótese alguma, ficar res-

1 Pode-se falar de diálogo Norte-Sul quando o Leste, na verdade, não faz parte integrante dele?

* Comunicação feita ao Simpósio: "África: Sistemas de Poder e Cultura" na XXXII Reunião da SBPC - Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência - realizada no Rio de Janeiro, a 7 de julho de 1980.

trita aos problemas energéticos; ela deveria abordar o conjunto dos problemas de todas as matérias-primas e as questões de cooperação internacional em favor do desenvolvimento.

Numa perspectiva mais ampla, buscava-se o consenso da necessidade de uma nova ordem econômica internacional que consagrasse a estabilidade dos preços das matérias-primas através de correção monetária, formação de estoques reguladores e acordos de produtos de base, acesso facilitado ao capital e aos mercados dos países desenvolvidos e, finalmente, a transferência da tecnologia.

Em trabalho apresentado no ano passado, na XXXI Reunião da SBPC, Adilson de Oliveira defendia a tese de que a questão energética correspondia a apenas uma das questões projetadas pela crise do sistema.

Segundo este raciocínio, a solução da crise energética não decorrerá simplesmente de formulações teóricas que estabilizem a demanda/oferta entre diferentes fontes energéticas, mas sim da solução da crise atualmente sofrida pelo sistema.

“Se, entretanto, a crise vivida pelo sistema é entendida como algo de mais profundo que põe à mostra insatisfações com o próprio modo de organização social da produção e com a divisão internacional do trabalho dela decorrente, a solução não é mais “técnica” e nem pode ser baseada exclusivamente através da questão energética. A própria questão energética toma outra configuração: não se trata mais de buscar novas fontes competitivas capazes de suprimir a demanda expressa de energia”.²

O conflito Norte-Sul visa reformas que permitam alterar a distribuição de custos e benefícios do processo de transferência internacional de recursos. Pode-se destacar entre as diferentes estratégias três perspectivas nem sempre complementares:

- 1º) a dos países exportadores de petróleo que procuram legitimar suas conquistas sem atingir excessivamente os países subdesenvolvidos;
- 2º) a dos países mais pobres que vêem uma possibilidade de pleitear uma transformação radical da ordem mundial e (3º) a dos países médios que procuram reduzir a vulnerabilidade de sua economia frente às flutuações internacionais.

Num discurso pronunciado perante a Assembléia Geral das Nações Unidas, o ex-presidente argelino Houari BOUMÉDIÈNE ao analisar a necessidade de instauração de uma nova ordem econômica internacional declarou: “Inscrever a ação do desenvolvimento numa dialética de lutas, no

2 OLIVEIRA, A. — Perspectivas da Política Energética Brasileira Face à Crise do Capitalismo: É Possível uma Política Energética Nacional? IN: *Encontros com a Civilização Brasileira*, nº 17, nov. de 1979 — p. 104.

plano internacional, e contar antes de tudo consigo e com seus próprios meios, no plano interno; aparecem assim, cada vez mais, como os dois componentes básicos da única opção que se impõe aos países em vias de desenvolvimento".³

Destarte, parece-nos que essa opção é necessária e que o princípio de contar com suas próprias forças define-se tanto para cada país considerado isoladamente, quanto para o Terceiro Mundo em geral, como conjunto de países.

Segundo esta colocação, é interessante analisar a política de desenvolvimento da Argélia pois, como toda experiência, e mais ainda pelo fato de sua originalidade, ela nos propicia ensinamentos válidos além de suas próprias fronteiras.

A Argélia opõe-se, de partida, a toda integração ao mercado internacional e a um espaço econômico construído e polarizado em benefício dos países desenvolvidos. Assim, seus projetos apresentam uma dupla contradição: a de um mercado interior muito restrito para certos tipos de produção e a recusa de acatar a divisão internacional entre países industrializados e países fornecedores de matérias-primas.

Para anular essa contradição, a Argélia norteia seus projetos buscando realçar a necessidade de uma complementaridade entre os países árabes e, em especial, entre os países do Maghreb. "Poder-se-á então chegar facilmente a conceber o conjunto de Maghreb como um único espaço econômico e aí dispor uma política de desenvolvimento e de industrialização obedecendo a linhas diretrizes que não deixariam subsistir nenhum elemento de desequilíbrio entre as diferentes regiões".⁴

No entanto, divergências político-ideológicas impedem, na atualidade, o êxito de uma industrialização neste sentido. Dentro do Maghreb, a partilha do Saara Ocidental e o apoio argelino à luta dos guerrilheiros da Frente Polisário provocou um rompimento de relações com o Marrocos e a Mauritânia. Conflitos sucessivos com a Tunísia impedem igualmente um estreitamento de relações econômicas entre Argel e Tunis. Resta unicamente a Líbia, que não pode ser o parceiro ideal da Argélia por ser igualmente um grande produtor de hidrocarbonetos e estar em processo de industrialização necessitando também de parceiros que absorvam o excesso de produção industrial.

O objetivo primário da estratégia de industrialização da Argélia é a valorização de seus recursos naturais, com uma ênfase maior nos hidrocarbonetos e nos minerais de ferro.

3 ARGÉLIA, Sonatrach - *Le Pétrole, les Matières de Base et le Développement*, Alger, 1974 - p. VIII.

4 ARGÉLIA - "Avant Projet de Charte Nationale". El-Moudjahid (Supplement Special). Alger, mai 1976 - p. 20.

Ela não quis, como muitos países produtores de hidrocarbonetos, contentar-se com a situação de mero receptor de "royalties" e de equilíbrio da balança de pagamentos através da troca de suas riquezas naturais com produtos industrializados. Utilizando uma expressão de Teilhac, ela não quis que o petróleo só estivesse geográfica, mas também economicamente na Argélia.

Na realidade, esta posição é o resultado da política internacional defendida pelas autoridades argelinas, isto é, baseada na recusa de se aceitar a divisão estabelecida entre países industrializados e países fornecedores de matérias-primas.

De outro lado, a Argélia vê na industrialização de seus recursos naturais a chance de promoção de sua independência econômica.

Por que exportar exclusivamente os hidrocarbonetos em estado bruto, deixando para outros o excedente gerado pela transformação do produto? Este excedente passa a ser fundamental para um país desprovido de indústrias, necessitando modernizar a agricultura para alcançar uma auto-suficiência e com um índice elevado de mão-de-obra desocupada.

Entretanto, simplesmente transformar o produto bruto e exportá-lo arrecadando a renda agregada não favorece a industrialização argelina. Por isto, procurou-se desenvolver uma estratégia de industrialização através de um complexo coerente de máquinas que possibilitasse a reestruturação do conjunto da economia e da sociedade argelina.

Como observa Bernis, "querer utilizar os hidrocarbonetos para sua industrialização é uma decisão político-econômica baseada numa aptidão técnica. Para que toda a economia seja reestruturada sob a pressão deste complexo coerente de máquinas, é ainda preciso que estas "máquinas" tenham vocação em transformar as técnicas e os fluxos de trocas internas".⁵

Assim, com o processo de industrialização desenvolvido pela Argélia procurava-se:

- a) transformar e reestruturar a agricultura;
- b) integrar a economia;
- c) integrar os homens pela criação de empregos;
- d) substituir um centro de decisão externa por um centro de decisão nacional.

Deixando agora de lado o caso argelino, a opção de "contar com suas próprias forças" é, igualmente comprovável para conjuntos de países do Terceiro Mundo. Acreditamos que a atual política diplomática brasileira em termos de relações comerciais com a África baseia-se nesse princípio.

5 BERNIS, Gérard Destanne de; GHOZALI, Sid[Ahmed - Les Hydrocarbures, l'Industrialisation et l'Algérie. Alver (mimeografado) - p. 4.

As relações comerciais Brasil/África são um indício de que uma proveitosa cooperação entre nações do Terceiro Mundo, em diferentes estágios de desenvolvimento, pode ter futuro. Assim, como as tradicionais relações ex-colônias-metrópoles começam a ceder lugar a relações entre nações com problemas semelhantes de superação das dependências econômicas.

Não se pode afirmar que o objetivo final da política africana brasileira seja a obtenção de novos mercados, nem que sua inspiração seja basicamente de origem política. Os dois aspectos derivam de uma estratégia global de independência nacional em todos os níveis.

A visão brasileira das relações internacionais entre os países desenvolvidos e os países em desenvolvimento, como se apreende do pensamento de Araujo Castro, não se reduz unicamente a um diálogo de natureza econômica. Conforme Araujo Castro, era necessário que os países em desenvolvimento identificassem claramente seus interesses não apenas econômicos mas também políticos, sendo que o primeiro passo de identificação de uma temática comum era o engajamento parlamentar dos países em desenvolvimento no esforço anti-colonial e anti-racista. Esta seria, assim, a base do esforço de conhecimento mútuo que concorresse para a superação das estruturas internacionais desfavoráveis. Esta posição advém do reconhecimento de que todos os povos têm direito inerente à independência, direito este que nada tem a ver com seu estágio político, intelectual ou econômico. A idéia de inviabilidade de determinados países representa a racionalização da justificativa de manutenção do sistema colonial.

Para concluir estes breves comentários, é bem significativa a observação de Jacques d'Adesky de que "no quadro da reforma estrutural por que passa o comércio internacional, o crescimento do intercâmbio comercial Brasil/África apresenta particular interesse. Ele demonstra, efetivamente, que a diversificação das trocas com os países do hemisfério Sul é possível e sugere que ela deve ser encorajada, não só porque reequilibra o peso das trocas Norte-Sul, como também porque suscita igualmente a emergência, a médio prazo, de novos parceiros econômicos entre os países do Terceiro Mundo".⁶

6 ADESKY, Jacques d' - Intercâmbio Comercial Brasil - África (1958-1977): Problemas e Perspectivas. IN: *Estudos Afro-Asiáticos*, nº 3, 1980 - p. 6.

DO TEATRO EM CABO VERDE*

Kwame Kondé

diretor artístico do grupo

cênico caboverdiano "Korda Kaoberdi".

Sendo a cultura, por definição, o retrato fiel da situação sócio-econômica de um povo (pois esta engendra aquela através de uma gestação dialética) via direta para uma vida existencial sob a égide de influências, um tanto ou quanto, recíprocas e que está na base da condição de autonomia relativa que goza a cultura), pela inerência da sua dinâmica interna, não deixa de oferecer, o estudo conseqüente da sua história natural, inúmeros e eloquentes ensinamentos.

E eis porque todo e qualquer estudo que se preza de uma cultura ou das suas formas mais representativas não pode e nem deve ser encarado na perspectiva de meros produtos "acabados", por isso, isolados do contexto no qual se moldou a sua história natural e se processou a sua corporização e evolução até chegar a produtos — reiteramos — já (soit disent) "acabados" conseqüentemente em condições de utilização, ou melhor ainda, prontos para o consumo.

Na verdade, na sociedade caboverdiana (como aliás em qualquer sociedade sob o jugo colonial) a cultura nacional nunca podia ver a sua história natural se encaminhar no seu verdadeiro caminho, de autêntica evolução (de tipo crescendo) na medida em que a sua destruição vinha subjetiva e objetivamente (consciente ou inconscientemente) planejada e traçada desde os primórdios da sua gestação. É um fato, aliás, científica e sociologicamente comprovado que culturalmente falando, à política colonial interessa, pela própria inerência dos pressupostos que a enformam, acima de tudo, é destruir, fazendo tábua rasa de todos os liames e vínculos de identificação de um povo. E nesta base, os autênticos padrões e valores culturais são sistemática e declaradamente violentados por que processo for — autêntico trabalho de desculturação — para, numa atitude de imposição e domínio,

Comunicação apresentada no Seminário de Formação de Animadores Culturais realizado na Praia (República de Cabo Verde), sob a égide e auspícios da UNESCO e a Direção Geral de Cultura de Cabo Verde.

poder sentir-se totalmente à vontade e, assim, sem entraves ou resistência (resistência cultural, obviamente), de que espécie for, poder impor dominante e soberanamente os parâmetros culturais da metrópole e, muitas vezes, por que não, impingindo os seus próprios sub-produtos, procurando ostensivamente ou subrepticiamente não deixar ao alcance do colonizado algo suscetível de contrariar a sua força ascensional, no caminho da dominação total.

Entre nós, tanto a música como o teatro — duas expressões culturais sobejamente dotadas de uma força de impacto e de resistência que não oferece margem para dúvida — foram alvo dos mais severos entraves, passando por vicissitudes de vária ordem, a ponto de chegarem até nós como meras manchas imprecisas na mente do nosso povo, para no domínio particular da arte cênica atingir foros e proporções de autêntica calamidade... nem palcos, nem obras dramáticas, enfim, confrangedora situação.

Em Cabo Verde, teatro na verdadeira acepção do termo foi, na realidade, “coisa” que nunca teve o ensejo e a oportunidade de trilhar um caminho digno, ipso facto, conducente a uma expressão artística bem definida, como aconteceu numa grande maioria dos países do globo. E não é preciso grande esforço para se vislumbrar as razões que se encontram na base deste panorama desolador.

Tratando-se, com efeito, de um país vivendo sob o domínio colonial, a arte cênica (e, por extensão, a própria música e demais outras formas culturais e artísticas), dada a sua força de impacto, poder de persuasão e capacidade de resistência nunca poderia(m) ser permitida(s) ou pior ainda, fomentada(s), pelo contrário, contrariá-la(s), reduzindo-a(s) ao nada era a hipótese que se impunha (e que aliás vigorou com grande eficácia) por consentânea com a política de dominação e de imposição vigente. E todos sabemos que efetivamente foi o que aconteceu e com a agravante de havermos sido colonizados pelo país que sabemos — Portugal — onde a arte em apreço — o teatro — passou efetivamente por vicissitudes das mais incríveis:

— pedem-me para falar do teatro em Portugal. É, muito infelizmente, uma coisa que não há.

“o que há ... é alguma vergonha de não o ter, algumas tentativas orientadas, bem e mal, no sentido de modificar essa situação”. ANTONIO P. COSTA, “O Comércio do Porto” (1955).

— “Sem receio de exagero, pode afoitamente dizer-se que o teatro em Portugal tem vivido desde sempre, e com raros intervalos de relativa prosperidade, uma existência precária. Já em 1529 Gil Vicente se queixava, no prólogo de uma das suas comédias, do “frio tempo moderno”, tão contrário à livre florescência da arte dramática. A censura inquisitorial, poucos anos depois de instituída viria confirmar — e agravar — as suas razões de queixa, mantendo-as válidas durante cerca de três séculos, ao longo dos quais o nosso teatro à custa sobreviveu” — LUIZ FRANCISCO REBELO.

– “No campo do teatro o panorama tem sido desanimador. Dado que o teatro reflete a sociedade em que se insere, o fim do século XIX e as primeiras décadas do século atual, parecem-nos confirmar a afirmação precipitada de Eça de Queiroz de que “os portugueses não possuem gênio dramático” – LUZIA MARIA MARTINS (Seara Nova) – maio de 1978.

Transcrições que se impunham, não há dúvida nenhuma, pois falam por si, pondo, na verdade, o dedo na ferida com toda a isenção.

E daí que facilmente se pode compreender qual a razão de fundo para que nas colônias de expressão portuguesa esta nobre e elevada arte nunca pôde se desenvolver nem mesmo através de caminhos ou processos (dialeticamente exprimindo não os mais consequentes) conquanto divorciados do verdadeiro contexto sócio-cultural do país de origem. Estamos pensando no famigerado teatro designado de Euro-africano, concretamente o caso das colônias de expressão francesa (tendo como ponto de partida a escola de W. Ponty) que, a despeito do grande desvio em que se fundamentava as suas premissas ideológicas e estéticas, permitiu mesmo assim, após consequente neutralização das suas formas mais estruturadas (destruindo-lhes toda a carga ideológica) a uma reutilização dialética das mesmas pelos grandes obreiros do teatro africano (nomeadamente Keyta Fodeba, Sonar Senghor, para só citar estes), ultrapassando as insuficiências e aberrações e, assim, lançar, em bases autenticamente seguras, os robustos alicerces que enformam o teatro africano da atualidade, que sendo nacional na sua gênese e na sua constituição não deixa contudo de ser ecumênica e universal nos seus projetos e ambições.

Gabriel Mariano no seu estudo ensaístico: “Do funco ao sobrado ou o “mundo” que o mulato criou” (Incolóquios Caboverdianos: Lisboa 1959) apresenta um quadro do ambiente social e cultural caboverdiano na época que se pode considerar de “abundância” e que se resume no seguinte:

“Há, na legislação caboverdiana, indícios reveladores do que teria sido a vida intelectual e social do arquipélago na segunda metade do século XIX. Só na vila da Praia (mais tarde cidade) fundaram-se no período que vai de 1857 a 1892 cerca de treze associações recreativas e culturais, assim distribuídas: 1853 – Sociedade Recreativa Esperança; 1864 – Sociedade Filarmônica Juventude; 1867 – Grémio Promotor; Sociedade Dramática do Teatro Africano; Associação Igualdade, estabelecida com o fim de promover e animar o estudo de arte dramática; 1868 – Sociedade Dramática do Teatro de D. Maria Pia de Sabóia; 1869 – Sociedade Gabinete de Leitura; 1876 – Sociedade Euterpe; 1880 – Sociedade Recreativa Clube União, Associação Literária Grémio Caboverdiano; 1886 – Associação dos Artistas da Cidade da Praia; 1892 – Sociedade Recreativa Praiense. No que toca às outras ilhas, vamos encontrar, por exemplo, um Clube Fraternidade no Fogo, em 1883; uma Sociedade Recreativa Fraternidade, em S. Vicente, no ano de 1888; uma Filarmônica de Artistas Mindelenses, em 1889, um

Clube Luso-Britânico, em 1895, também na ilha de S. Vicente; uma sociedade denominada "Ilustração Africana", na ilha do Sal; uma Sociedade instrutiva recreativa da ilha de S. Nicolau, com a denominação "Fraternidade" em 1874."

E Gabriel termina a apresentação do dito quadro com o seguinte comentário: "É possível que essas organizações, na sua maior parte sociedades de recreio intelectual, tivessem sido grupos limitados aos caboverdianos brancos".

De feito, lançando uma olhadela séria e avisada sobre a questão facilmente se chega a conclusão de que, na verdade, os ditos grupos ou sociedades eram estruturalmente alheios ao povo caboverdiano (aliás, alguns existiram só de nome) e conseqüentemente de conteúdo e programa completamente divorciados da nossa realidade sócio-cultural.

E para uma ilação mais conseqüente ainda, vejamos em breves traços algo sobre a arte cênica no concernente à nossa ilha de Santiago, no nosso século:

Já de início, podemos afirmar que poucas foram, com efeito, as tentativas de vulto, porquanto o travão colonial foi deveras duro e, de uma eficácia espantosa.

No atual cine-teatro municipal — inicialmente, teatro Africano — depois teatro Virginia Vitorino até chegar ao que é hoje este grande baracão que todos nós conhecemos, independentemente de realizações de palestras e conferências (de destacar as proferidas por Eugénio Tavares e Pedro Cardoso) de quando em vez, haveria lugar a récitas, umas vezes por agrupamentos portugueses metropolitanos de passagem pela ilha (fato assaz raro) ou então por agrupamentos organizados por portugueses, habitando a ilha com programas de conteúdo e temática tipicamente portugueses.

No entretanto, não devemos menosprezar as tentativas de Bonaparte de Menezes, já um pouco mais próximas da realidade caboverdiana e que, no entretanto, passou sem deixar marcas de espécie alguma.

Na década de 40-50 temos a salientar os trabalhos do antigo mecânico dos CTT o Sr. Prazeres Pires (há poucos dias falecido no Porto), natural de Portugal, durante muitos anos, radicado em Santiago, trabalhos de anotar de feição radicalmente caboverdiana. Escreveu e fez representar alguns trabalhos no idioma de Santiago) com expressões tão autênticas, com um clima psicológico e uma intriga tão verdadeiros — dir-se-ia produzidos por um santiaguense. De fato, trata-se de um caso digno de apreço. Na verdade, o Sr. Prazeres Pires conseguiu entrar na índole da vida do santiaguense e, em pequenos quadros de revista, tentou dar uma amostragem da vida das nossas gentes, servindo-se do idioma caboverdiano. Obra de certo mérito esta do Sr. Prazeres Pires que infelizmente não pôde ter continuidade por falta de apoio necessário e válido.

Mais tarde, na década de 50-60 merece ser assinalado um trabalho, um tanto ou quanto, na esteira do Pires, desta vez levado a cabo pelo poeta popular caboverdiano, Mário Barbosa que infelizmente outrossim, não pôde se vingar por razões idênticas. Nos anos de 59-60 merece frisar a existência (com caráter efêmero) de um grupo de coros falados no Liceu da Praia, sendo o responsável do agrupamento o signatário deste trabalho (então aluno do 7º ano) sob a orientação de Arnaldo França. Note-se que no mesmo período, em S. Vicente, surgiram os jograis do Mindelo.

Na década de 60 há duas tentativas cênicas dignas de serem mencionadas, uma na cidade da Praia (ao nível do liceu) pelo professor português, Mário Santos e outra, em Santa Catarina, cidade do interior da Ilha de Santiago, sob a iniciativa e orientação do grande poeta e intelectual caboverdiano, sobejamente conhecido – Kaoberdiano Dambará. Autêntico teatro de protesto este de Dambará e conseqüentemente profundamente comprometido com os verdadeiros anseios e aspirações do nosso povo e de que são exemplos eloqüentes alguns dos espetáculos montados como:

“É si”; “N sunha”; “Tistimunha”.

Na verdade, o teatro de Dambará, levado a cabo, na clandestinidade, visava uma contestação sólida da situação colonial, e eis porque para além do seu conteúdo altamente progressista e anti-colonialista há já uma tentativa de criação de um teatro válido entre nós, inclusivamente na própria técnica cênica, servindo-se dos recursos nacionais com grande destaque para o nosso idioma. Trata-se, com efeito, de um esboço de teatro genuinamente caboverdiano, de índole popular, com temática e recursos técnicos fundamentalmente telúricos.

No tocante a Mário Santos a sua preocupação fundamental era dinamizar cenicamente o liceu da Praia. Chegou a levar a cabo alguns espetáculos dignos de encômios, recorrendo particularmente aos clássicos europeus. De salientar os seus espetáculos “Medeia” de Eurípedes e “Natal na Praça”. No entanto, sistematicamente bloqueados os seus esforços, Mário Santos experimentou bastantes dificuldades, e, assim, a sua experiência não pôde lograr os intentos previamente traçados, não conseguindo, desta forma, deixar grandes marcas no espírito das nossas gentes.

Em relação às outras ilhas, o panorama não é mais brilhante, antes pelo contrário, conquanto tenha havido uma ou outra coisa que merece ser mencionada, nomeadamente:

– Na Brava, Eugénio Tavares tentou fazer alguma coisa (com o pensamento parece assestado sobre Gil Vicente, mas sem grandes resultados) escrevendo e encenando, “Soi disant”, autos ou gêneros afins, particularmente no |quadra do Natal e da Paixão, reiteramos, com resultados poucos convincentes.

Os textos “cênicos” do grande mornista desapareceram quase que completamente.

— Na ilha do Maio, há notícias de haver existido um grande edifício teatral (à imagem e semelhança do célebre Scala de Milão), onde os grandes senhores recebiam companhias estrangeiras para seu deleite pessoal e que hoje nem vestígios e fumo se encontram, atestando a sua existência.

Em conclusão:

Mesmo incluindo as iniciativas cênicas da Igreja e do clero: exhibições esporádicas e irregulares de peças de fundo bíblico, récitas à base de poemas de poetas portugueses, e, por isso, divorciados da realidade sócio-cultural caboverdiana — o panorama como se pode ver não é nada brilhante, antes pelo contrário, sumamente confrangedor.

E eis porque neste sentido é domínio o que se pode falar é, em termos de linhas de força. E linhas de força essas, aliás, suscetíveis de nos conduzir à edificação de uma arte cênica válida, genuinamente caboverdiana, o que ressalta obviamente o próprio conceito de povo e nação que somos, por isso, portador de um patrimônio cultural, onde existem elementos (nunca é demais repetir — as linhas de força) capazes, ipso facto, de nos abrir dialeticamente as portas de um teatro autenticamente nosso adentro de uma perspectiva artística válida e, acima de tudo, ideologicamente conseqüente.

Assim, pedagógica e didaticamente exprimindo estamos em Cabo Verde naquilo a que costumamos designar de fase de proto-teatro e o que, aliás, vai ao encontro da própria definição de teatro encarado este na sua especificidade própria, e não de literatura teatral e que se encontra bem explícito na célebre definição de Gordon Craig: “a arte do teatro não é a representação dos atores, nem a peça escrita pelo autor, nem a encenação, nem a dança; é, sim, constituída pelos diversos elementos que compõem o espetáculo; o gesto que é a alma da representação; as palavras, que são o corpo da peça, as linhas e as cores que são a própria existência do cenário, o ritmo, que é a essência da dança”.

Sim, o teatro é uma totalidade, em que o texto — o elemento literário não está, antes nem para além do espetáculo, mas no seu interior, no próprio coração do espetáculo. A criação teatral não se esgota no ato, puramente literário que lhe está na origem, pois as palavras escritas pelo autor (o “corpo da peça”, dizia Craig) exigem a voz dos atores que hão de murmurá-las ou gritá-las, as personagens a quem o autor atribui essas palavras requerem o corpo dos comediantes em que hão de encarnar; essas personagens que ao serem concebidas pelo autor possuem apenas uma dimensão temporal, reclamam um espaço físico onde possam descrever a parábola da sua existência fictícia, mas nem por isso, menos autêntica. Todos estes elementos — a palavra e a voz, a personagem e o gesto, o tempo dramático e o espaço cênico — coexistem virtualmente no texto, que em germe os contém, e é a encenação que os promove e projeta na sua dimensão exata, ao mesmo tempo, que possibilita o momento final e decisivo da criação teatral, que é a do encontro com a coletividade a que se destina.

No entretanto, e a despeito do que se pode deprender logicamente do acima exposto que, ele — o teatro — não é nem resumo e nem síntese dos elementos de que se serve para lhe dar corpo e vida (como já erradamente se lhe chamou) mas participando dos meios de expressão característicos a cada um deles, mais do que resulta de sua concomitância — por uma questão didático-pedagógica convém infringir um pouco, as regras para, em breve síntese, elucidar os tais elementos (linhas de força) que estarão na base do esteio e da ossatura da arte cênica caboverdiana do futuro e já, em adiantada fase de gestação.

I — DO TEXTO

| literatura oral
| literatura escrita:

Por razões sobejamente conhecidas a ausência de literatura dramática escrita, entre nós, é um fato indiscutível.

Porém, há toda uma literatura caboverdiana (oral e escrita) que não deixa de apresentar virtualidades teatrais incontestáveis e que podem ser utilizadas perfeitamente e indusivamente com resultados dignos de encômios o que, aliás, se impõe nesta fase de arranque até se alcançar a fase da existência real e efetiva de uma literatura dramática escrita na verdadeira acepção do termo. Neste sentido temos idéias concretas a avançar, visando uma programação válida e que abtemos de apresentar aqui por ultrapassar o âmbito e os propósitos desta comunicação.

De fato, quer a nossa poesia, os nossos contos tradicionais, o nosso fabulário, os nossos romances etc., apresentam possibilidades de aproveitamento incontestável e que não deixam margens para dúvida. Os exercícios dramáticos do nosso grupo cênico, “Korda Koaberdí”: 1º (preto toma tom), 2º (Storia dum pobo) e 8º (Rei di tabanka) são exemplos eloquentes.

O que é fato, é que essa utilização deve — é obedecer a critérios programáticos válidos conseqüentemente enquadrados dentro de uma base prospectiva, visando, acima de tudo e em primeiro lugar, a criação de um teatro genuinamente válido e nacionalmente nosso, no entretanto, sem deixar de ter em linha de conta, as conquistas válidas alcançadas neste domínio pelos outros povos o que, aliás, vai ao encontro da dimensão ecumênica e universal desta nobre e elevada arte que efetivamente é o teatro.

II — DO ATOR:

“Todo o espetáculo teatral ou assenta fundamentalmente sobre as qualidades comunicativas e emocionalmente agentes do ator, ou é um disfarce dessa impotência inicial. Cenário, luz, movimento, ambientação sonora, todo o complicado mecanismo da cena, se destinam a valorizá-lo e a valorizar a sua intervenção. É o ator que a palavra do poeta se encarna e é pelo seu agir que se vivifica e transforma de potência em ato, de virtualidade em ser”. Estas pertinentes palavras de Ant3nio Pedro Costa mostram na verdade,

a importância da indispensável intervenção do ator como artista e colaborador efetivo e fundamental do espetáculo teatral. No entanto, de imediato, uma pergunta se impõe: em que ponto nos encontramos neste particular, em Cabo Verde? Pergunta essa, um tanto ou quanto embaraçosa sobretudo se encarada no seu aspecto totalitário. De feito, teatro é coisa que se nos parece vago. Escola de arte dramática coisa que jamais viu a luz nestas paragens. No entanto, reportando bem, independentemente da asserção de Shakespeare em que o mundo não é mais que um teatro em que os atores são as próprias pessoas, temos com efeito uma coisa espantosa que é, na verdade, a capacidade histriônica inata do caboverdiano, o que se lhe advém, talvez, de uma herança ancestral, estamos pensando nestes atores totais natos que são os nossos contadores de história que, ao mesmo tempo que recriam o drama, interpretam sozinhos todos os papéis (deuses, homens, animais).

Contudo, o problema que se coloca é a forma como se deve processar a orientação dessa capacidade histriônica e de que é inatamente dotado o caboverdiano. Por exceder o âmbito desta comunicação vamos apenas em síntese dizer o que se deve tentar atingir neste particular da orientação da capacidade histriônica das nossas gentes.

Ela deve basear-se essencialmente no ensino das nossas formas artísticas tradicionais e só após uma assimilação consentânea da nossa própria cultura se poder abrir-se a qualquer experiência que se achar oportuna.

Em breve, esperamos dar a lume um trabalho pormenorizado sobre este complexo assunto.

III – DO LUGAR CÊNICO, DOS CENÁRIOS E DEMAIS EQUIVALENTES:

“O teatro é, como a pintura e a escultura, uma arte do espaço. O que se passa no teatro passa-se algures. Estrado, palco, arena, seja qual for o tablado erguido ao ar livre ou no interior de uma sala, tudo são lugares, onde o teatro se realiza e, como lugares, contam para a sua realização”.

– ANTÓNIO PEDRO COSTA.

Se formos ver com olhos de ver, na nossa terra podemos (tendo sobretudo na mente, a idéia de palco à italiana, o mais freqüentemente encontrado no mundo, particularmente na Europa) somos imediatamente levados a afirmar que em Cabo Verde palco, no bom sentido do termo é coisa que não existe. De fato, a situação é desoladora, porquanto mesmo os tidos por mais aceitáveis, não oferecem um mínimo de condições neste momento, ainda. Porém, dada a nossa situação há toda uma profusão de lugares e espaços suscetíveis de uma utilização conseqüente, sobretudo tendo em mente a necessidade da prática de um teatro, de fundo, eminentemente coletivo e, de cariz genuinamente popular – o chamado teatro de massa, teatro de rua. E o que acabamos de expender em relação ao espaço cênico se aplica mutanti mutandis para a questão dos cenários e dos demais apetrechos equivalentes.

Daí, no nosso entender, a precisão e a pertinência do conceito de teatro pobre entre nós não só por uma questão ideológica mas outrossim pelas possibilidades que nos abre esta via, coagindo-nos a tirar o máximo de partido da nossa imaginação criadora no desígnio de poder, útil e lucidamente, utilizar os recursos e meios locais adentro de uma perspectiva de pureza ideológica e estética, que deve inspirar o nosso teatro, neste seu arranque inicial.

Quem viu os nossos espetáculos pode perfeitamente se aquilatar da asserção acima.

Aliás, adentro desta óptica e perspectiva os nossos artistas plásticos tradicionais têm uma grande palavra a dizer.

IV – DA MÚSICA E DA COREOGRAFIA:

Não há dúvida nenhuma, que a música e a dança através do ritmo e do movimento respectivamente imprimem à arte cênica a sua verdadeira essência de arte totalitária e coletiva. Daí que a coparticipação destas duas expressões culturais se antolham efetivamente fundamentais no avanço do teatro. E em Cabo Verde, esta verdade não pode e nem deve estar alheia ou ausente de uma atividade cênica conseqüente, pois a nossa própria índole teatral, pois a nossa própria índole é a de um povo idiossincriticamente identificado com a música e a coreografia. Neste particular o nosso acervo, conquanto não exuberante, não deixa de apresentar contudo o mínimo de potencialidades e virtualidades teatrais que podem facilmente ser aproveitadas cenicamente e com um mínimo de virtude estética. De fato, incomensuráveis são as potencialidades e virtualidades dramáticas e coreográficas que brotem espontânea e esteticamente quer do batuko, da tabanca, do funaná da morna e da coladeira e, que se lhes decalcam de toda a plasticidade e movimentos que, na verdade, encerram prenhemente.

Mais uma vez, chamamos a atenção para os espetáculos do grupo cênico “Korda Kaoberdi” nomeadamente os 1º, 2º, 4º, 5º e 8º que são o exemplo vivo do que acabamos de afirmar pela utilização conseqüente que se fez do nosso patrimônio musical e coreográfico, numa tentativa de recriação, relevando, antes de mais, e, em primeiro lugar, o nosso patrimônio cultural, exumando-o valorativamente das profundezas do esquecimento em que jazia, abrindo assim dialeticamente as portas conducentes a um teatro (nunca é demais repetir) genuinamente caboverdiano e autenticamente africano.

V – DO PÚBLICO:

Os últimos são os primeiros. De fato, não há teatro sem público, esta é a grande verdade.

Eis porque o grande homem de teatro que foi BRECHT insistia e bem que "teatro sem público é um contrasenso".

No entanto, há que esclarecer que o público não é uma entidade abstrata e, por isso, a sua formação é condicionada pelas estruturas económicas e sociais de um lugar e de um tempo determinados.

Em Cabo Verde, como temos vindo a dilucidar a política praticada, neste sentido, nunca poderia levar à formação de um público consciente e elucidado cenicamente falando. O que se compreende, na medida em que reprimindo uma arte de grande poder de penetração junto das massas que lhe advém, aliás, da essência da sua própria razão de ser e existir, pois arte coletiva por sua própria natureza e fenómeno eminentemente comunitário — estava-se sabiamente (conquanto por vezes subrepticamente) eliminando todo o reduto capaz de oferecer uma resistência e oposição eficaz à situação de imposição e domínio vigentes.

Assim, o que se nos depara é, na realidade, um povo sedento de uma arte que lhe está nas veias e no sangue — o gosto do nosso povo pelo teatro é assaz exuberante — e que se viu privado aberrantemente dos seus infundíveis encantos e ensinamentos. Porém, neste sentido, há que se ter sempre presente no espírito que, sendo a sociedade que segrega o público, um corpo orgânico vivo em cujo seio se debatem forças contraditórias, é que efetivamente só a partir das forças progressistas portadoras do futuro e, em função delas, que se há de prescrutar as vias a seguir pelo teatro, se se quiser satisfazer os fins de uma política cultural genuinamente revolucionária, isto é, tendente à desalienação do homem e à cessação da exploração das massas oprimidas.