

- Cruz e Silva, Teresa (2000), *Identidades étnicas como fenómenos agregadores num espaço social urbano: os casos de Mafalala e Chinhambane*. In *Racismo, Etnicidade e Poder*, Maputo: Livraria Universitária, pp. 195-208.
- Durkheim, Émile (1996), *As Formas Elementares da Vida Religiosa: o Sistema Totémico na Austrália*, São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora.
- Laranjeira, Rui (2014), *A Marrabenta: sua Evolução e Estilização*, Maputo: Minerva Print.
- Moscovici, Serge (2003), *Representações Sociais: Investigações em Psicologia Social*, Rio De Janeiro: Editora Vozes.
- Rocha, Aurélio (2006), *Associativismo e Nativismo em Moçambique: Contribuição para o Estudo das Origens do Nacionalismo Moçambicano*, Maputo: Texto Editores.
- Silva, Calane da (2014), *Xicandarinha na Lenha do Mundo*, Maputo: Alcance Editores.
- Sopa, António (2014), *A Alegria é uma Coisa Rara: Subsídios para a História da Música Popular Urbana em Lourenço Marques (1920-1975)*, Maputo: Marimbique.
- Thomaz, Omar Ribeiro (2002), *Ecoss do Atlântico Sul: Representações sobre o Terceiro Império Português*, Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.
- Vianna, Hermano (2002), *O Mistério do Samba*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/Ed. UFRJ.
- Zamparoni, Valdemir (2012), *De Escravo a Cozinheiro: Racismo e Colonialismo em Moçambique*, Salvador: EDUFBA/CEAO.

Panorama musical numa roça no sul de São Tomé: Ribeira Peixe antes e depois da independência [☐]

Magdalena Bialoborska*

pp. 131-149

Introdução

A multiplicidade de origens de habitantes de São Tomé e Príncipe reflete o percurso histórico das ilhas, particularmente no último século e meio. As ilhas tornaram-se num ponto de chegada de pessoas oriundas de várias partes do mundo, mormente do continente africano. Os contactos entre diversos grupos socioculturais variavam ao longo do tempo, dependendo das conjunturas externas, mas também da situação no arquipélago, transformado numa colónia-plantação. A independência do território trouxe o desafio de construção da nação, um processo complexo apesar do número diminuto de habitantes.

As manifestações culturais, principalmente imateriais, tendem a acompanhar os seus praticantes, independentemente de mudanças por quais eles passam, relacionadas com a deslocação para outros territórios, lugares do seu destino. Em várias situações, as manifestações culturais têm de ser recriadas ou reinventadas, ou seja, adequadas à nova situação sociopolítica ou ao novo lugar. Outras atividades surgem, sobretudo aquando da permanência de pessoas em territórios distintos dos seus lugares de origem, por vezes, prolongada e sem prazo definido. O que é praticado, como, quando e por quem depende das relações interpessoais, especialmente em territórios exíguos habitados por grupos com estatutos desiguais.

Neste artigo, pretende-se analisar estas duas questões – as mudanças sociais no arquipélago e os percursos de manifestações culturais –, abordando os casos específicos para delimitar o campo de análise. O estudo foca-se em Ribeira Peixe, no sul da ilha de São Tomé e no panorama musical aí observável. O período temporal – do colonialismo moderno ao regime monopartidário do pós-independência – possibilita a observação de diferentes situações sociopolíticas e a sua comparação com as mudanças do panorama musical. Procura-se averiguar como as mudanças sociopolíticas se refletem no panorama musical e se a música contribui para estas mudanças.

A opção por um território delimitado – Ribeira Peixe – tem a ver com um fator relevante para as hipóteses teóricas aqui apresentadas, particularmente em relação à observação de fronteiras, que serão o fio condutor desta análise. Permite a análise de processo de marginalização, notável no lugar em questão.

☐ 10.21747/08742375/afri34a8

* Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL), Centro de Estudos Internacionais, Lisboa, Portugal.

Nesta localidade, situada quase no extremo sul da ilha, a cerca de 50 quilómetros da capital funcionava uma grande roça habitada por alguns portugueses – administradores, trabalhadores administrativos, técnicos, alguns assalariados com ocupações menos especializadas – e muitos contratados oriundos de Angola, Moçambique e Cabo Verde. Na zona também existiam pequenas povoações de angolares, que, como a maioria dos outros ilhéus, não se dedicavam ao trabalho nas plantações. Esta heterogeneidade social refletiu-se no panorama musical do território.

O artigo baseia-se numa pesquisa¹ realizada tanto em São Tomé e Príncipe, como em Portugal, junto de santomenses. As derradeiras recolhas de material em Caué² ocorreram em setembro de 2019 e em setembro e outubro de 2020. Este último trabalho de terreno desenvolveu-se em Ribeira Peixe, bem como nas localidades vizinhas, onde se encontram as pessoas que anteriormente habitavam a roça ou tiveram contacto direto com os habitantes desta roça/localidade. Para este trabalho preparatório, muito do material recolhido provém de conversas informais e espontâneas. Algumas entrevistas semiestruturadas foram analisadas e utilizadas neste artigo. Procedeu-se, à recolha do material visual, aqui apresentado fragmentariamente, que servirá para a criação de uma base de dados de grupos musicais e culturais, das pessoas envolvidas nas manifestações culturais e dos lugares relevantes para as atividades.

Roças em São Tomé e Príncipe

Somente com o conhecimento da história das roças, particularmente das dinâmicas de relações sociais aí existentes, se consegue entender as especificidades de transformações do panorama musical nas ilhas ao longo do século XX. A implantação destas estruturas agrárias moldou todas as dimensões da história do arquipélago.

O período de recolonização começou no século XIX, quando o café e o cacau provaram a sua adaptação ao clima e aos solos das ilhas. Já no terceiro quartel de oitocentos iniciou-se o processo de ocupação de terras, em parte através de compra de terrenos aos ilhéus, de ocupação de terrenos de *ôbô*³ e de expropriação dos proprietários islenhos (Nascimento, 2002a: 100-101).

As roças tentavam ser auto-suficientes, produzindo para a exportação e assegurando as principais necessidades dos trabalhadores, no caso, definidas, pelos proprietários. A movimentação dos trabalhadores das roças era bastante limitada e todas as suas necessidades deveriam ser atendidas nas propriedades.

O início desta nova fase na história das ilhas coincidiu com a abolição de escravatura, o que obrigou os roceiros a procurar alternativas. A partir dos anos setenta do século XIX, o trabalho contratado instituiu-se como uma prática comum, tanto em roças de ilhéus, como nas dos portugueses.

1 Foram realizadas mais de setenta entrevistas, inúmeras conversas informais, analisados documentos e fotografias do Arquivo Nacional de São Tomé e Príncipe, as fotografias do Arquivo Nacional Torre do Tombo e da plataforma Casa Comum, bem como recolhidos e analisados os registos áudio de coleções particulares iniciado o processo de análise do arquivo musical da Rádio Nacional de São Tomé e Príncipe.

2 O maior distrito de São Tomé e Príncipe (267 km²), situado na zona sul da ilha de São Tomé. Habitado por menos de quatro mil pessoas, é o distrito com a mais baixa densidade populacional (<https://ine.st/>).

3 Mato, floresta virgem, que cobria a parte predominante das ilhas.

Após o fim da escravatura, chegaram serviçais do *hinterland* africano. Seguiram-se cabo-verdianos e as pessoas oriundas do território moçambicano⁴. Na maioria das roças, as sanzalas – casas ocupadas pelos trabalhadores – eram organizadas de acordo com a origem de habitantes. O número dos trabalhadores contratados nas roças aumentava gradualmente e nas primeiras décadas do século XX ultrapassou o número dos naturais das ilhas⁵.

Os ilhéus, tanto forros, como angolares e naturais do Príncipe, recusaram-se a trabalhar nas roças. Os forros continuavam a habitar as zonas já ocupadas antes da recolonização, na capital, nas várias localidades e nas pequenas povoações chamadas *luchans*. Os naturais do Príncipe, em número diminuto, concentravam-se na zona da cidade de Santo António. As transformações no século XIX foram significativas para os angolares, que, até então, não dependiam da governação colonial⁶. Em finais de oitocentos, viram o seu território ser ocupado pelos militares do governo português e por roceiros que transformaram as grandes áreas de *ôbô* em plantações (Nascimento e Dias, 1988). Foi imposta a submissão do grupo às autoridades portuguesas, mas não aos roceiros.

O arquipélago parecia um vitral composto de numerosos e diferenciados pedaços. As ilhas cobriram-se com uma densa rede de fronteiras territoriais, que não só restringiam a movimentação de pessoas, como também salientavam as diferenças entre os grupos. Os contactos eram limitados, conquanto a sua forma e intensidade variassem ao longo de décadas. Em finais do século XIX e inícios do século XX, os ilhéus, particularmente os das elites, conviviam com portugueses, participando em várias atividades destes (Nascimento, 2005). Os ilhéus tudo faziam para se distinguir dos trabalhadores contratados, a quem consideravam inferiores. O período de Ditadura e, subsequentemente, do Estado Novo caracterizaram-se pelo aumento de posturas racistas e pela maior separação entre ilhéus e portugueses. Aumentou o controlo de movimentação de trabalhadores contratados. Estas restrições atenuaram-se na década final do colonialismo e os contactos entre pessoas de vários grupos tornaram-se mais frequentes. Depois do 25 de Abril, as movimentações independentistas fizeram-se sentir em várias partes das ilhas devido às ações da Cívica pró-MLSTP, baseado fora das ilhas. Houve tentativas de convencer os trabalhadores contratados a juntarem-se à causa da independência, mas o resultado ficou aquém de esperado.

A independência ainda encontrou contratados, ou serviçais, nas roças. Alguns angolanos e muitos cabo-verdianos ficaram nas ilhas. Existia também um grupo novo, bastante heterogéneo, o dos descendentes de trabalhadores contratados, chamados tongas. Frequentemente, eram filhos de pais de origens diferentes.

O desafio do novo país era a transformação deste mosaico populacional numa nação, a santomense. As fronteiras territoriais deixaram de existir e todos, supostamente, podiam-se movimentar livremente pelas ilhas. Mas, como repara Newman, *a percepção das fronteiras pode ser muito mais difícil de mudar do que a remoção física das fronteiras* (Newman, 2017: 7). Apesar de algumas ações do novo governo, as diferenciações continuaram a existir. Na época pós-colonial, a marginalização de alguns grupos continuou a ser notável e, até agora, esta percepção permanece no seio destes grupos.

4 Acerca dos percursos de trabalhadores contratados e das relações sociais nas roças durante várias fases do colonialismo moderno ver Nascimento, 2013, 2011, 2003, 2002a, 2002b, entre outros.

5 Em 1914, o número de contratados ultrapassou 33 mil, em 1918 chegou a quase 40 mil pessoas e, em 1921, foi estimado em 38697 trabalhadores. Nesta altura o número de ilhéus não ultrapassava 20 mil (Nascimento, 2002a: 137).

6 Para uma visão de conjunto sobre os angolares, ver Nascimento e Dias, 1988; Seibert, 1998.

As roças, nacionalizadas em 1975, começaram a decair. A produção de cacau e de café entrou em declínio. Em consequência da movimentação mais livre de pessoas, parte de habitantes das roças deslocou-se para a capital à procura de meios de vida. Ao invés, alguns ilhéus mudaram-se para as roças. Por exemplo, nas antigas sanzalas de Ribeira Peixe habitam angolares, alguns cabo-verdianos e muitos descendentes dos trabalhadores, que hesitam quando perguntados pela sua origem.

Fronteiras, zonas fronteiriças, margens⁷

A análise do panorama musical de um dado território permite recolher informação ilustrativa das relações sociais existentes entre os grupos socioculturais e entre elementos de várias classes socioeconómicas, de géneros diferentes e de gerações distintas.

Aqui, através do estudo da música numa localidade no sul de São Tomé, apresenta-se uma reflexão sobre fronteiras. Como se constata pela análise do panorama musical ao longo de várias décadas, em determinadas situações, a música acentua e contribui para a sua existência. Noutros casos, a música pode ultrapassar várias delas ou, até, desfazer algumas.

As fronteiras separam e organizam. A perceção de fronteira como instituição, narrativa ou símbolo, proposta por Paasi (1998), permite a utilização do conceito com referência a vários fenómenos sociais. As fronteiras transformam-se em manifestações de práticas sociais e em discursos. Como todas as instituições, as fronteiras organizam as relações sociais. Como narrativas, moldam as práticas sociais (Paasi, 1998: 75). Como símbolos, transformam-se em meios e instrumentos de controlo social e em importantes constituintes de significados e de identidades (Paasi, 1998: 80). Importa sublinhar que a fluidez e a dinâmica de fronteiras dependem de decisões políticas e das correlações de poder. Contudo, as transformações e as decisões da própria sociedade, tipo *bottom-up*, podem ter importância nas dinâmicas fronteiriças, como sucede no caso em apreço. As dinâmicas dependentes da própria sociedade costumam ter bastante mais relevância prática do que as decisões políticas e as subsequentes mudanças geopolíticas.

A importância da fronteira nas relações sociais, tanto entre indivíduos, como entre indivíduos e sociedade, foi acentuada nos inícios do século XX pelo sociólogo George Simmel (2007[1908]). O autor apresentou a fronteira como algo não-ultrapassável, de carácter definitivo, que delimita o conteúdo constitutivo de um indivíduo ou de um grupo.

Numa definição muito ilustrativa, Lubaś caracteriza a fronteira como a linha situada no fundo de mentes de pessoas que abrange várias práticas e separa um grupo de outros (Lubaś, 2011: 17). Esta comparação lembra o trabalho de Fredrik Barth (1998[1969]), que se debruça sobre as questões dos grupos étnicos e das fronteiras. Uma está numa relação direta com a outra, já que a existência de um grupo étnico implica a presença de fronteiras. A definição de fronteiras deriva das diferenças de um grupo para outro (Barth, 1998[1969]: 9-10). Os contactos entre os grupos definem as fronteiras, mas estas também definem os contactos entre os grupos. Cohen (1982) desenvolve a reflexão de Barth, ligando o conceito da fronteira à consciência cultural, que, por sua vez, está estreitamente conectada ao sentido de pertença.

As fronteiras sociais e os grupos, surgidos em resultado de processos sociais, são construções dinâmicas, propensas a transformações e cuja estrutura depende do contexto.

⁷ Alguns fragmentos deste ponto de cariz teórico provêm, de forma ligeiramente transformada, da minha tese de doutoramento (Bialoborska, 2020).

A elevada importância deste último fator para a delimitação ou a auto-delimitação de grupos foi indicada, entre outros, por Eriksen num artigo em que compara a sociedade das Maurícias com a de Trindade e Tobago (Eriksen, 1991). Em ambos os países, antigas colónias britânicas, que funcionavam como plantações, onde existiu trabalho escravo e, depois, contratado, as populações foram, e continuam a ser, compostas por vários grupos étnicos. As relações entre os grupos, as formas da auto-identificação dos membros de cada grupo e a consequente definição de fronteiras sociais depende do contexto em que a interação decorre.

Verdery, baseando o seu discurso nas ideias de Williams (1989), chama atenção para as ações de Estados modernos, que pretendem conduzir à construção de *identidades únicas* (Verdery, 2004[1993]: 50), o que pode levar a desaparecimento de algumas fronteiras, anteriormente existentes (Verdery, 2004[1993]: 59). A autora usa a expressão de “organização da diferença”, que ilustra bem os processos a decorrer, sob formas muito variadas, em estados compostos por grupos de distintas origens. A sua proposta pode servir para a análise de São Tomé e Príncipe, onde a nação emana da comunidade composta pelos vários grupos.

A existência de fronteiras implica a presença de zonas fronteiriças, *onde há indistinção, ambiguidade e incerteza* (Hannerz, 1997: 20). À volta das linhas que separam ou organizam, surgem as zonas diretamente por elas influenciadas. O seu carácter depende da rigidez de fronteiras.

Alvarez e Collier afirmam que as zonas fronteiriças – onde as distintas culturas interagem, sem perder as suas diferenças – podem ser encontradas em toda a parte (Alvarez e Collier, 1994: 607). Saada-Ophir (2006) considera as zonas fronteiriças como espaços dinâmicos onde várias práticas culturais têm lugar e Magdalena Zowczak (2011) descreve-as como espaços experimentais, tipo de palco e, ao mesmo tempo, laboratório para a realização (apresentação) de vários tipos de identidades, afirmando que a zona fronteiriça é o melhor contexto para as inovações culturais e performances sociais (Zowczak, 2011: 52).

Newman, geopolítico que apresentou uma proposta de teorização de fronteira que poderia ser comum para diversas formulações deste conceito (Newman, 2003), aduz uma especificação em relação aos territórios situados nas proximidades de fronteiras. Distinguiu zonas fronteiriças (*borderlands*) de zonas de transição (*transition zones*) (Newman, 2003), que mais tarde chamou de *cross-border zones* (Newman, 2017). Segundo ele, nas zonas fronteiriças a permanência de fronteira é sentida em vários aspetos, delimitando as relações e os encontros. As zonas de transição caracterizam-se por uma maior porosidade ou fluidez de fronteira, o que possibilita uma maior densidade de contactos e de influências mútuas, que podem, até, resultar em processos de hibridização (Newman, 2003: 19).

O autor coloca uma questão a que este artigo procura responder: *O que acontece com a zona fronteiriça quando a fronteira deixa de existir?* (Newman, 2003: 21). Como veremos, este estudo, referido ao extremo sul de São Tomé, habitado por uma minoria de ilhéus e por ex-trabalhadores contratados e seus descendentes, fornece uma possível resposta.

Para a análise da situação pós-colonial, adicionalmente à análise de novas e antigas fronteiras, o conceito de margens pode ser adequado. Tanto as margens do estado, como as margens culturais podem ser observadas no nosso caso. Entre os três tipos de margens de estado, apresentados por Das e Pool (2004), o que mais se adequa à situação santomense é das margens como periferias – não necessariamente no sentido geográfico –, criadas de forma natural, na sequência de diferenças já existentes nas sociedades, e que juntam as

peças *insuficientemente socializadas pela lei*. Como exemplo, elas indicam os “naturais”, ou “indígenas”, destes lugares. A sua contribuição para a identidade nacional é considerada importante, mas, ao mesmo tempo, eles são excluídos da participação nesta identidade comum, sendo sempre considerados como “outros” (Das e Poole, 2004: 8).

Quanto às margens culturais, a abordagem de Tsing (1994), define-as como “locais a partir dos quais vemos a instabilidade das categorias sociais”. A autora usa o termo *para indicar um posicionamento analítico que torna evidente tanto a qualidade restritiva e opressora da exclusão cultural, quanto o seu potencial criativo* (Tsing, 1994: 279). Este discurso dá o seguimento às reflexões de bell hooks, que considera as margens como os lugares de *uma abertura radical*, cujas potencialidades são imensuráveis, já que os que as habitam, por norma conhecem ambas múltiplas realidades. Aprender o necessário sobre a cultura do centro e conseguir revoltar-se contra a cultura dominante pode ser fonte de criatividade excepcional, só encontrada nestes lugares (hooks, 1989).

Em São Tomé e Príncipe pós-colonial as margens estão presentes e o caso de Ribeira Peixe é, sem dúvida, um exemplo. Contudo, a consciência da marginalização, acentuada nos seus habitantes, ainda não se traduziu em ações que levassem à contestação dessa condição.

Naquela altura era tipo apartheid: as disjuntas manifestações musicais na roça de Ribeira Peixe antes da independência

Os habitantes de Ribeira Peixe, antiga roça Perserverança, em grande parte ex-contratados e seus filhos, recordam frequentemente os tempos coloniais. As memórias e as pós-memórias estão presentes em conversas de pessoas de várias gerações, o que permite – com apoio de trabalhos científicos e literários sobre as roças (cf. Nascimento, 2013, 2008, 2003, 2002a; Tenreiro, 1961 e Reis, 1965) – recriar a vivência desta roça.

Vários condicionantes que caracterizavam a vida na roça e, subsequentemente, influenciaram as atividades musicais aí realizadas, podem ser agrupadas em torno de dois fatores, o espaço e o tempo. Em relação ao espaço, considere-se a ocupação de um novo lugar, a desterritorialização de habitantes, a divisão espacial da roça, assim como da roça e das redondezas, habitadas pelos angolares, e, por fim, a temporalidade de ocupação, que já é uma mescla dos fatores espaço e tempo. Outro condicionante, ligado ao tempo, era o do quotidiano dos contratados. O trabalho árduo preenchia-lhes os dias por completo. Não existiam muitos momentos dedicados ao lazer ou a atividades musicais.

Tanto para os portugueses – dos administradores aos empregados –, como para os contratados, o lugar era novo. O sul de São Tomé é uma zona húmida, com chuvas intensas, diárias em vários meses do ano. A adaptação ao clima não era fácil. As longas horas de trabalho à chuva e a humidade elevada exigiam uma acomodação que, decerto, foi morosa. O esforço desta adaptação roubaria energia para atividades culturais, particularmente as que exigiam uma preparação mais longa e absorvente.

À novidade do lugar acrescia a desterritorialização, que, também, teve um impacto relevante na vivência de pessoas. Estas foram obrigadas a reinventar hábitos e rituais e, até, a adaptar formas de estar no dia-a-dia às novas condições. No tocante à música, este fator é de elevada relevância, por exigir uma recriação de tradições e atividades musicais, que têm de se adequar ao meio envolvente. Não é certo que entre os trabalhadores de

plantações estivessem pessoas que se dedicassem à música nos seus meios de origem. Sem tocadores de instrumentos, sem cantores e sem criadores, as músicas tinham de ser feitas de novo e por pessoas sem ou com pouca experiência. A inexistência de instrumentos musicais de origem requereu a sua construção com recurso a materiais locais, caso dos tambores usados por angolanos e moçambicanos, ou à sua encomenda na Europa⁸, caso dos instrumentos tocados por cabo-verdianos e portugueses. Os contratados, provindos dos sítios onde a aprendizagem era, em grande parte, baseada na repetição, experimentação e participação nas atividades coletivas, onde os mais aptos tocavam, devem ter conseguido uma adaptação menos demorada. Porém, talvez o tempo não fosse suficiente para estas práticas ou as diretivas dos administradores das roças não permitissem as práticas musicais, em grande parte ligadas aos rituais e à dança.

O fator seguinte, a divisão do território – o da roça e, em consequência, a relação desta com as redondezas – sugere vários tipos de fronteiras, já que às territoriais acrescem as sociais. Relembre-se, a roça era habitada por portugueses de diferentes posições e pelos contratados oriundos dos três territórios distintos. O administrador da roça e, quando era o caso, a família, moravam na casa grande. Nas mais pequenas, com boas condições, viviam os trabalhadores de escritórios e técnicos. Os restantes portugueses viviam em habitações mais simples e de áreas reduzidas. Os contratados, ou serviçais, habitavam as sanzalas, onde ao pouco espaço de cada se juntava a escassez de bens pessoais. Os contratados eram divididos de acordo com a origem, ou seja, havia zonas habitadas por angolanos, cabo-verdianos e moçambicanos. Ademais, nas praias das redondezas, habitavam os angolares. Apesar destes desempenharem trabalhos ocasionais nas roças⁹, não habitavam aí. Habitavam em casas de madeira, cobertas com telhados de folhas de palmeira, mais tarde substituídas por chapas de zinco. As possibilidades de convívio com membros de outros grupos eram limitadas.

A divisão espacial refletia-se plenamente no panorama musical da roça. Cada grupo tinha as suas atividades e raramente participavam nas atividades dos outros, apesar de conhecerem, mesmo se de longe, as suas expressões culturais e as formas de passar o tempo livre. Os entrevistados em Ribeira Peixe não se recordam das manifestações musicais de portugueses, chegando a declarar que estas não existiam: *naquele tempo eles não tinham sossego. É trabalhar só* (entrevista, Ribeira Peixe, 4.10.2020). A afirmação, além de indicar o extremo preenchimento do tempo pelo trabalho, sugere a inexistência de portugueses com dotes musicais. Se eles tivessem vivido largos anos na roça, à semelhança dos contratados, porventura dedicariam algum tempo à música. Não se exclui a hipótese de algum tipo de atividade musical ter existido numa época mais remota, da qual já não restem memórias, nem tampouco pós-memórias.

8 Instrumentos de corda, como violas, cavaquinhos, bandolins, violinos e violoncelos, utilizados pelas tunas de portugueses e, mais tarde, de ilhéus da elite. Alguns desses instrumentos eram executados com perícia pelos cabo-verdianos. Dos instrumentos de sopro citem-se clarinetes, oboés, trompas, trombones, trompetes. Nas lojas vendiam-se gaitas, o que certamente atraiu a atenção de cabo-verdianos (Cidra, 2015).

9 Na maioria dos casos, o trabalho dos angolares tinha a ver com o mar. Eles pescavam, fornecendo peixe à roça, ou ajudavam no transporte de produtos entre a roça e outras localidades costeiras. Há pessoas em Ribeira Peixe, que se lembram do transporte de pessoas mortas para Santa Cruz, a localidade mais próxima com cemitério. Além disso, trabalhavam na capina e preparação de terra para plantar as espécies cultivadas. Apesar de muitos deles negarem o facto de terem trabalhado junto com os contratados na apanha de cacau ou quebra de coco, há quem admita que o pai ou um outro familiar fazia este trabalho (entrevistas e conversas, Ribeira Peixe e Monte Mário, setembro e outubro 2020). No entanto, prevalece a opinião, que o angolar nunca foi submisso. *Angolar era uma raça que nunca foi escravo. Angolar preferia viver mal, comer mal do que viver como escravo* (entrevista, Ribeira Peixe, 4.10.2020).

Na fase final do colonialismo, acerca da qual há uma abundância de memórias, o administrador da roça convidava para a sua casa os tocadores do danço congo Lisboa Nova, criado pelos angolares da praia de Ribeira Peixe. Dizem que o senhor Amorim, o administrador, na época de Natal organizava festejos em sua casa, acompanhados pela música executada por tocadores angolares. Em troca, oferecia-lhes figos e outros frutos secos, além de vinho (entrevista, Ribeira Peixe, 4.10.2020). Este era o único grupo convidado, apesar de existirem na roça vários músicos cabo-verdianos, bem como tocadores angolanos e moçambicanos.

Os trabalhadores contratados tinham as suas atividades, cuja regularidade dependia do volume de trabalho, assim como da permissão do administrador. Cada grupo tinha o seu próprio convívio, tanto com fins ritualísticos, como de lazer. A recreação das atividades das terras de origem permitia-lhes manter a ligação com a sua cultura e a tradição, amenizando a estada difícil em São Tomé e Príncipe. O grupo mais ativo na área musical, referido por todos os entrevistados, eram os cabo-verdianos. Tanto os angolares, como os tongas lembram-se do funaná e da tchabeta, géneros musicais ligados à dança e executados em convívios, e, também, da morna que era interpretada não só em grupo, mas também por indivíduos sentados nas portas das suas casas, tocando a melodia nos violinos, violas ou gaitas de boca. O funaná era o género musical mais adequado à dança de todos, tanto homens, como mulheres. Executado somente com dois instrumentos, o ferro e a gaita, juntava a comunidade em frenéticas sessões de dança, a que angolares e serviçais de outras origens costumavam assistir, ou ver de longe, sem se juntar aos pares de bailarinos cabo-verdianos. A tchabeta é sempre recordada como manifestação musical de mulheres. Todos os cabo-verdianos a podiam ver, mas este género musical, em que o ritmo tem extrema relevância, era executado por mulheres. Quanto à interpretação, a cantadeira principal era acompanhada pelo coro de mulheres, que, ao mesmo tempo, batiam ritmicamente em sacos cheios de panos. O ritmo prevalecia em relação à melodia, destacando-se as palavras que descreviam a vida na roça, as saudades da sua terra e dos seus mais próximos, a dor causada pela incerteza do futuro. Estes sentimentos transpareciam também em mornas. Neste caso, além da palavra, a linha melódica era um importante veículo de significados e estados emocionais. Os instrumentos musicais usados para interpretar a música eram comprados na cidade ou trazidos de Cabo Verde. Não há memória de nenhum construtor de instrumentos na roça.

Os angolanos dançavam puíta. Os entrevistados, entre os quais alguns descendentes de angolanos, recordam-se de duas filas, uma de homens, outra de mulheres e, obviamente, do característico toque que marcava o encontro de cada par de dançantes. O ritmo de puíta, repetitivo e possante, é capaz de induzir estados de transe, o que várias vezes acontecia (conversas Ribeira Peixe, Monte Mário, São João dos Angolares, setembro e outubro 2020). O género musical é conhecido por todos, já que, após a independência, começou a ser considerado santomense.

A presença na Ribeira Peixe de um outro género musical, a tafua, cuja origem e prática estão ligadas aos angolanos e aos seus descendentes, carece de confirmação. Há pessoas que se lembram de um grupo que se juntava para executar tafua, enquanto outros não encontraram esta prática, quando chegaram à roça no início dos anos 1970¹⁰ (entrevistas e conversas, Ribeira Peixe, Monte Mário, Agripalma, setembro e outubro 2020).

10 Mesmo assim, a existência da memória de prática de tafua no sul de ilha – já confirmada para o Ilhéu das Rolas na época colonial e na Agripalma atualmente – é de elevada importância para a história da música em São Tomé e Príncipe. Em grande parte de entrevistas realizadas na capital e nas roças situadas no norte da ilha foi sublinhado que a tafua era e continua a ser praticada somente na zona da antiga roça de Monte Café. A pesquisa sobre tafua encontra-se em curso.

O grupo de contratados que menos contactos mantinha com os outros era o dos moçambicanos. Em Ribeira Peixe, como noutras roças, quando perguntados sobre as manifestações musicais de moçambicanos, os seus habitantes hesitam, dizem desconhecer e, somente após uns momentos, por vezes após perguntas adicionais, começam a descrever as danças deles (entrevistas e conversas, Monte Café, Agostinho Neto, Boa Entrada, janeiro e setembro 2019, Ribeira Peixe, Monte Mário, Agripalma, setembro e outubro 2020). Apesar de conseguirem descrever alguns detalhes, os membros dos outros grupos nunca participavam nas atividades de moçambicanos, nem as observavam de perto. Várias podem ser causas desta falta de contacto, importando considerar a língua. Nem todas as pessoas oriundas de Moçambique, que foram levadas para São Tomé, falavam português (cf. Nascimento, 2002b: 145). Tudo indica que as suas atividades, tanto ritualísticas, como de lazer, a existirem, eram mais distantes para as pessoas dos outros grupos do que, por exemplo, as manifestações culturais dos chegados de Angola¹¹. Há memórias de som produzido pelos chocalhos presos nas pernas, nos braços e na cintura de bailarinos, todos eles com saias feitas de palha ou com panos amarrados nas ancas. Numa das versões mais recentes, existentes ainda nos finais dos anos 1960, os chocalhos eram feitos de garrafas de cerveja (entrevista, Ribeira Peixe, 8.10.2020). Os tambores eram maiores e menos elaborados do que os utilizados nas manifestações musicais de ilhéus, como, por exemplo, no danço congo. Até agora não se conseguiu recolher as memórias mais concretas da música ou do ritmo executado, o que pode ser o sinal de uma menor frequência destas atividades, pelo menos nas últimas décadas do colonialismo (entrevista, Agripalma, 7.10.2020, conversas em Ribeira Peixe, setembro e outubro 2020, entrevista, Monte Café, 27.01.2019).

Por fim, descrevem-se as atividades dos angolares, que habitavam a zona de Ribeira Peixe e que, apesar dos contactos com os habitantes da roça, não faziam parte desta, mantendo sempre a sua postura de não submissão em relação aos roceiros e de distinção face aos contratados. Numa das entrevistas realizadas, a comparação de angolares é com o povo de Israel: *Naquela altura, angolar é como povo de Israel. Não queria nada de mistura. Não queria mistura com cabo-verdiano, com angolano. Era uma ignorância. Naquela altura era tipo apartheid* (entrevista, Ribeira Peixe, 4.10.2020).

A sua manifestação cultural era o danço congo. Com forte e dominante elemento musical, esta manifestação não se limita à música e à dança. É uma dança dramática, que conta uma história, representada por várias personagens¹². Atualmente, o grupo da Ribeira Peixe já não se encontra ativo, embora haja vários grupos de danço nas localidades próximas¹³. No entanto, os habitantes da Ribeira Peixe não conseguem reconstruir a história contada nesta performance. Lembram-se das personagens, assim como das suas funções secundárias, que para eles sempre eram as mais importantes, como o entretenimento do público pelos bobos, o poder assustador de feiticeiro, as melodias intonadas pelo *anzu cantá*. Porém, a narrativa representada nunca foi assimilada por eles ou diluiu-se na memória ao longo dos anos. Atendendo à complexidade desta manifestação musical, aqui somente se aborda a música.

11 O estudo comparativo de manifestações culturais de trabalhadores oriundos dos territórios angolanos e moçambicanos aguarda por um trabalho de terreno. Até agora, notou-se uma diferença relevante entre os dois grupos: muito provavelmente, os trabalhadores oriundos de Moçambique recriaram manifestações culturais da sua terra, enquanto os de Angola criaram novas manifestações em São Tomé e Príncipe. Trata-se de uma hipótese a confirmar.

12 Junto com fotógrafo José A. Chambel, estou a desenvolver um projeto de pesquisa, documentação e criação artística acerca do danço congo. Além de artigos a publicar, bem como exposições de fotografias previstas, os resultados estarão disponíveis em <http://dancocongo.com/>.

13 Por exemplo em São João dos Angolares ou em Ribeira Afonso.

O grupo Lisboa Nova¹⁴ surgiu entre os angolares das redondezas da praia de Ribeira Peixe. Os senhores Limpa Mão e Sousa são referidos como os principais responsáveis deste danço. Como outros grupos do danço, também este era composto por tocadores, figurantes e cerca de oito personagens. Os instrumentos eram todos de percussão. Além de ferro, idiofone característico para esta manifestação cultural, havia três tipos de tambores – dois *tabaques*, um *uémbe* e dois *marias* – e três pares de chocalhos, feitos de vime e enchidos com sementes. Adicionalmente, os figurantes, a dançar, tocavam canzás, feitos de bambu ou de uma árvore, que os angolares chamam Lua. O grupo, além de apresentar o danço em lugares do sul da ilha, foi convidado para o Parque Popular na capital.

Das conversas em Ribeira Peixe (setembro e outubro 2020), realce-se a informação sobre o grupo de tocadores. Estes, além de acompanhar as apresentações do danço congo, costumavam tocar separadamente, acompanhando os convívios dos angolares ou, como mencionado, na casa do administrador. Há quem considere que este grupo era o grupo de bulauê, já que o *mesmo grupo que tocava bulauê, tocava também danço* (entrevista, Ribeira Peixe, 4.10.2020). A afirmação, a confirmar, pode indicar que os tocadores acompanhavam as pessoas a dançar, como, mais tarde, começou a fazer o grupo de bulauê. Este pode ser uma das possíveis vias¹⁵ do surgimento do bulauê, género musical popularizado após a independência.

Como se pode constatar, o panorama musical em Ribeira Peixe antes da independência, assim como o meio social, parecia-se com um mosaico em que vários elementos coexistiam, mas não se misturavam. Foi o colonizador que desenhava as fronteiras que dividiram o espaço da roça e os próprios grupos – na dimensão aqui analisada, a da música – não se opuseram e mantiveram ou criaram manifestações musicais distintas para cada um deles. Os grupos, em menor ou maior grau, conheciam as atividades dos seus vizinhos, mas nem sempre a elas assistiam de perto. É possível que tenha havido participações de uns nas atividades de outros. Porém, os chegados a São Tomé e Príncipe de outros territórios mantinham, também voluntariamente, a sua identidade cultural. A situação começou a mudar quando os descendentes de origens mistas, nascidos nas ilhas, cresceram em número. Somente a independência do território anulou, parcialmente, as fronteiras. A análise do panorama musical do período pós-1975 demonstra que, em relação à música, o desmantelamento de fronteiras fez surgir novas atividades musicais em que todos, independentemente da origem, participavam.

Voltando aos fatores relacionados com o espaço, que influenciavam as atividades musicais, a duração dos contratos influía na forma como se organizavam os festejos ou o lazer. Mesmo se os prazos dos contratos nem sempre eram cumpridos, os serviços considerariam a sua situação como temporária. Isto poderia refletir-se na forma ambígua de realização de atividades culturais e de lazer. Por um lado, o empenho poderia ser muito menor do que nos territórios de origem. A rotação de pessoas implicava a necessidade de reorganizações de grupos, a constante alteração de funções. Por outro, a chegada de

14 De acordo com as explicações atuais da geração, que já não fez parte do grupo, o nome foi dado a este danço por um dos responsáveis pelo grupo, Senhor Limpa Mão. Como havia proximidade entre ele e o administrador da roça, o Limpa Mão optou por este nome. O administrador gostou do gesto e apoiava o grupo. Mesmo se esta explicação não se confirmar, importa realçá-la por mostrar um facto interessante: os angolares, que sempre se consideravam independentes, não se opuseram a uma designação do grupo que tão diretamente os ligava a Portugal.

15 Numa localidade próxima, Monte Mário, associa-se o início do bulauê à fase final do grupo de socopé que aí funcionava. Apesar de se tratar de uma manifestação musical diferente, pode-se interpretar estas informações como indicadores de uma certa continuidade, expressa, por exemplo, no uso de instrumentos do antigo grupo de socopé pelos mais jovens, que, com o tempo, se afirmaram como grupo de bulauê.

pessoas garantia a continuidade do contacto com a cultura de origem, também ela dinâmica. Pode-se imaginar a persistente renovação das manifestações culturais.

O último condicionante tem a ver com a falta de tempo. O diminutíssimo tempo não dedicado ao trabalho era dividido entre várias tarefas domésticas, o descanso e as atividades ritualísticas e de lazer. Provavelmente o tempo nunca era suficiente para preparação de atividades mais complexas, que exigissem um longo processo de aprendizagem.

Destas circunstâncias resultou uma menor quantidade de manifestações musicais nas roças, particularmente entre os contratados, em cujas terras a música tinha papel relevante.

Aqui é longe: marginalização e música em Ribeira Peixe depois da independência

A 12 de julho de 1975 começou o processo de construção do novo estado. Tomaram-se decisões no sentido de criação de uma só nação no lugar da mescla populacional que habitava as ilhas. Embora de consequências controversas, um dos momentos importantes para o território, foi a nacionalização das roças¹⁶ decidida num orquestrado comício no dia 30 de setembro de 1975. As maiores plantações tornaram-se propriedades do estado. A produção agrícola nunca mais voltou a dar lucros comparáveis aos obtidos no período colonial. O gradual declínio das roças teve impacto na vida das pessoas. Os que não conseguiram sustento nas plantações procuraram emprego na cidade, contribuindo para o aumento da economia informal (Rodrigues e Bialoborska, 2017). Mas houve quem se mudasse para as roças, como aconteceu em Ribeira Peixe. Os angolares, que antes da independência tudo faziam para manter a sua habitação fora da zona administrada pelos portugueses, mudaram-se para a roça. *Quando as coisas mudaram com a independência, nós já não queríamos ficar aí no deserto, então a gente vem para aqui. Já praticamente não ficou lá ninguém* (entrevista, Ribeira Peixe, 4.10.2020), dizem, sinalizando a consciência da situação marginal em que se encontravam em termos habitacionais. Nesta altura, os angolares já não se tentavam distanciar dos ex-contratados ou dos seus descendentes. Apesar da persistência de diferenças culturais, constatam-se indícios de criação de uma comunidade.

O ano de 1977, quando a Ribeira Peixe acolheu um Campo de Férias, organizado pelo estado, deixou uma marca importante na vivência desta localidade, impulsionando o desenvolvimento de atividades culturais. Dezenas de jovens da cidade deslocaram-se até ao sul da ilha para conhecer de perto a vida de uma plantação agrícola e fazer alguns trabalhos. Várias semanas sem ir à cidade terão sugerido a criação de diversões (conversas, Ribeira Peixe e Monte Mário, outubro 2020). Isto demonstra as diferenças entre a vida social e cultural na cidade e nas antigas roças naquela altura.

Adicionalmente, os entrevistados sublinham a ação do governo no sentido de disseminação das atividades culturais pela ilha inteira. Dizem que, na época do partido único, o governo anunciava *a necessidade de criar atividade em todo o distrito do país. O presidente Pinto da Costa que decidiu isso. Para ver movimento do povo. Para o povo não ficar triste* (entrevista, Ribeira Peixe, 4.10.2020). Além de incentivos verbais, houve apoios financeiros. As assembleias distritais *pediram para listar todas as atividades no distrito, para dizer o nome e fizeram instrumentos para todas as atividades. É de lá que toda a atividade começou a crescer, as pessoas começaram a tirar a vergonha...* (ibidem).

16 Cf. *nem meu, nem teu... é nosso*, documentário de Nilton Medeiros e Magdalena Bialoborska, Portugal, 2016.

Estes incentivos foram bem aproveitados pelos habitantes de Ribeira Peixe. Não só recriaram e reforçaram o grupo de bulauê, como construíram um centro cultural com um grande terraço e, ainda, conseguiram que o conjunto musical que surgiu naquela altura fosse devidamente equipado.

A menção à recriação do grupo de bulauê precisa de ser ponderada. Que tenha sido a reativação de algo que já existira e que nesta altura foi reorganizado e nomeado, não está definitivamente confirmado. Consta-se alguma continuidade, já que, sempre que se fala no novo bulauê, criado depois da independência, se relembra o antigo grupo de tocadores, os mesmos que acompanhavam o danço congo Lisboa Nova. Recordam-se as explicações que na altura foram dadas aos estudantes, que questionavam a inexistência de qualquer grupo que pudesse acompanhar os convívios, assim como o primeiro nome do grupo: *Este nome Lisboa Nova ficou para trás, foi esquecido. [...] E como depois de independência as coisas ficaram desorganizadas, eles [os estudantes da cidade] reuniram os jovens daqui e perguntaram porque nós não criamos uma atividade aqui. Nós dissemos que os mais velhos já morreram e nós ficamos aqui isolados sem saber como organizar as coisas. Então eles arranjaram um bidão e as coisas começaram a bater. Então nos acompanhamos a eles com este nome Campo de Férias 77. Porque em 1977 que eles vieram para fazer o acampamento aqui. Então logo assim isso ficou* (entrevista, Ribeira Peixe, 4.10.2020). No entanto, os habitantes da empresa opuseram-se ao nome proposto, alegando este não ser bastante sonante para ficar no ouvido das pessoas e era *melhor procurar um nome mais específico, mais reto, mais claro. Então pusemos o nome Malixa*¹⁷ (ibidem).

Os instrumentos, na altura fornecidos pela assembleia distrital, eram os anteriormente tocados pelos tocadores do danço, com a exceção do ferro. Perguntados como conseguiram executá-los e desde início acompanhar os convívios, dizem que aprenderam *porque bulauê é uma cultura de angolares* (ibidem). Afirmam que antes dos grupos criados na cidade, por muitos considerados como primeiros grupos de bulauê, já havia bulauê no sul. Porém, por ter sido nesta zona, ninguém lhes deu importância.



Ilustração 01 – Grupo Malixa atualmente, Ribeira Peixe, outubro 2020. Foto José A. Chambel.

¹⁷ O nome provém de uma planta, Fia Malixa [folha malícia, *Mimosa Púdica*], que encolhe, “fecha” os folíolos das suas folhas quando tocada ou exposta demasiadamente ao sol.

De acordo com os membros do grupo, muitos deles membros-fundadores, na altura em que este foi criado ainda não se falava em bulauê. Tocava-se para acompanhar a dança, o convívio. O nome bulauê, cujo significado desconhecem, surgiu quando o grupo se deslocou à cidade para uma atuação no Parque Popular¹⁸. Foi aí que os jovens da cidade começaram a gritar “bulauê, bulauê!” e, a partir daquela altura, começou-se a chamar bulauê ao género musical e aos grupos que o interpretavam (entrevista, 4.10.2020 e conversas, outubro 2020, Ribeira Peixe e Monte Mário).

No início, o grupo era composto somente por angolares. Mais tarde, descendentes de contratados integraram o grupo, sempre em número reduzido. Cantaram em angolares, mas também em forro, o que é bastante peculiar, porque sublinham sempre a origem angolares desta atividade musical. O grupo, que existe até hoje, compõe-se, além de tocadores, do cantor principal, da segunda e, às vezes, da terceira voz (todos homens) e por cerca de duas dezenas de membras, que cantam e baloçam ritmicamente. A sua performance nunca foi gravada, nem mesmo nos anos 1980, quando a Rádio Nacional de São Tomé e Príncipe (RNSTP) registou quase sessenta grupos diferentes, em várias partes da ilha (cf. Bialoborska, 2020).

A construção do centro cultural com um amplo recinto destinado a convívios está, também, ligada ao incentivo de estudantes, que teve um bom acolhimento tanto dos habitantes como da direção da empresa. Na altura, o estado apoiava este tipo de iniciativas. *Estes estudantes quando vieram, dormiam no hospital. Então eles eram um grupo de jovens com conhecimentos e perguntaram: porque aqui não tem nenhum salão de convívio, salão recreativo, cultural? Porque não se pensa numa coisa para vocês assistirem filmes, conviverem. Então o senhor Alcântara [diretor da empresa] pegou nessa ideia e implementou a ideia. De lá, reuniu a população, o cimento veio, o ferro veio. E começou... quem traz água, quem faz bloco, quem assenta bloco. E... temos este salão*¹⁹ (entrevista, Ribeira Peixe, 4.10.2020). Todos, independentemente da sua origem, participaram na iniciativa e, quando a obra ficou concluída, nas atividades aí realizadas. Os habitantes de Monte Mário acrescentam que até as pinturas, cujos vestígios ainda se encontram nas paredes do terraço, foram feitas pelos estudantes (entrevista, Monte Mário, 9.10.2020).

O terraço tornou-se numa forte referência para a zona sul, porquanto os habitantes da zona costumavam participar em convívios, realizados com regularidade. Vários conjuntos tocaram aí, entre eles, África Negra, Sangazuza, Leonenses e o conjunto local, Onda Verde. A entrada para os bailes era aberta a todos os interessados, o pagamento era simbólico e não era exigida roupa elegante ou elaborada, como acontecia nalguns lugares na capital ou em maiores localidades. Tudo isto fez com que o espaço fosse frequentado por pessoas de várias condições económicas e de diferentes origens. Aí se dançava ao ritmo de músicas dos melhores conjuntos na altura.

¹⁸ Registei uma outra versão, de acordo com a qual a atuação ocorreu em Monte Mário, onde também existia um grupo similar. Na altura do campo de férias, os estudantes e os habitantes de Ribeira Peixe foram a um convívio em Monte Mário. Quando um dos grupos tocou, os estudantes começaram a gritar “bulauê, bulauê!”, dando início à designação usada até agora (entrevista, Monte Mário, 12.10.2020).

¹⁹ Atualmente o centro cultural está inativo e o terraço já não acolhe as atividades musicais.



Ilustração 02 – Centro Cultural de Ribeira Peixe, bilheteira, outubro 2020. Foto José A. Chambel.

Pelo que contam, o conjunto local, Onda Verde, ganhou uma certa fama, que lhe permitiu realizar atuações em vários lugares da ilha, tendo causado uma enchente de gente na sua segunda²⁰ atuação no Cinema Marcelo de Veiga, na capital²¹.

A data que indicam como a constituição do grupo é 1977, apesar de existirem memórias de encontros dos futuros membros do conjunto no ano anterior. Algumas pessoas com vocação para a música juntaram-se e começaram a tocar, arranjando os primeiros instrumentos “por aí”, tomando-os emprestados nas localidades próximas. A percussão era composta por quatro tambores feitos localmente. Numa dinâmica de entreajuda, decidiram juntar dinheiro e alugar instrumentos na cidade. Na altura *ainda não tinha terraço, não tinha salão, nem nada, então fizemos [baile] num beco. Conseguimos um bocadinho de troco, guardamos. Noutra mês fizemos um outro baile. Conseguimos mais um pouco, guardamos. O conjunto começou a evoluir* (entrevista, Monte Mário, 9.10.2020). O dinheiro permitia-lhes o aluguer constante dos instrumentos na cidade. Contudo, estes tinham de ser devolvidos após as atuações pelo que o tempo para os ensaios nunca era suficiente. Apesar desta dificuldade, melhoraram a sua performance, algo que foi notado pelo diretor da empresa, Alcântara, que decidiu comprar os instrumentos para o grupo, na circunstância, os instrumentos do grupo de polícia, o Posepo²². Começaram os ensaios a sério. Na altura já existia o Centro Cultural, um lugar adequado à preparação das atuações bem-sucedidas, conformes às crescentes expectativas do público.

20 A primeira atuação do conjunto no Cinema Marcelo de Veiga ocorreu numa fase inicial da sua carreira, quando ainda não eram conhecidos. Poucas pessoas assistiram (entrevista, Monte Mário, 9.10.2020).

21 O vocalista do grupo assim recorda a reação do público: *Dona... Se eu fosse uma coisa muito frágil, rasgavam-me todo. Puxavam-me de todo o lado* (entrevista, Monte Mário, 9.10.2020).

22 Resta saber se foi pela iniciativa própria ou se Alcântara cumpria indicações de governantes. Os instrumentos nunca foram entregues ao conjunto. Pertenceram sempre à empresa.



Ilustração 03 – Centro Cultural de Ribeira Peixe, outubro 2020. Foto José A. Chambel.

O grupo rapidamente conquistou público, não só em Ribeira Peixe, que já o seguia e apreciava, mas também nas localidades próximas, como São João de Angolares. Até agora, pessoas de São João lembram-se das letras de músicas do grupo que costumava tocar no famoso terraço César ou, ainda, na praça principal, da exígua cidade, onde antigamente os melhores conjuntos se apresentavam (entrevista Agripalma, 7.10.2020).

Inicialmente o grupo era composto por mais de sete pessoas: dois vocalistas (primeira e segunda voz), três violistas (Jorge, viola solo, Pequenino, ritmista e Adriano, baixista), baterista (Gabriel), percussionista (tocador de canzá) e outros colegas que ajudavam e faziam a terceira voz (entrevista, Agripalma, 7.10.2020, entrevista, Ribeira Peixe, 8.10.2020). Em setembro de 1980, juntou-se ao grupo o carismático vocalista, João Chatiça. A sua forma de cantar, bem como a força das suas letras, deram ainda mais fama ao grupo. Em pouco tempo, o conjunto foi convidado para tocar em vários cantos da ilha. Recordam-se de terem atuado, entre outros sítios, em Porto Alegre, Colônia Açoriana, Ribeira Afonso, Neves e em São Tomé (entrevista, Ribeira Peixe, 4.10.2020).

Perguntados pela origem dos membros do grupo, os entrevistados respondem de várias formas, o que permite perceber a mudança social ocorrida nas últimas quatro décadas: depois da independência, as fronteiras rígidas, que antes definiam o lugar de cada um, tornaram-se fluidas. Há quem afirme que o grupo se compunha somente de tongas e de um angolano (entrevista, Monte Mário, 9.10.2020). Outros dizem que no grupo havia um cabo-verdiano, um descendente de cabo-verdiano (*pai cabo-verdiano, mãe de cá*), outro descendente misturado e um santomense de Santana (entrevista, Ribeira Peixe, 8.10.2020). Pessoas de Ribeira Peixe, que assistiam às atuações, afirmam *tem cabo-verdiano, tem angolano. É uma mistura de raça* (entrevista, Ribeira Peixe, 4.10.2020). Independentemente das várias versões, as múltiplas raízes dos habitantes da Ribeira Peixe estão evidentes e bem visíveis neste pequeno extrato da sociedade.

A diversidade de origens dos membros do conjunto e o meio em que este surgiu e funcionou refletiram-se nos géneros musicais interpretados, assim como nas línguas em que escreviam as letras das canções. Aos géneros musicais tocados por outros conjuntos santomenses, como rumba, samba, socopé e puxa, acrescentaram mornas e as lentas músicas angolanas. Ao lado de forro e angolano, cantavam em crioulo cabo-verdiano.

A letra contava o dia-a-dia da localidade, da empresa, assim como alguns problemas dos habitantes. Havia muitas músicas sobre o presidente Manuel Pinto da Costa, já que *era o senhor mais alto do país. A maior parte de música entrava com o nome do senhor. Naquela altura quem dizia que não gostava do senhor... Eu não posso dizer que não. O senhor era único* (entrevista, Ribeira Peixe, 8.10.2020). Qualquer pessoa podia trazer a música para o grupo ensaiar. Mas as melhores letras eram de autoria do vocalista, João Chatiça.

O conjunto começou a empalidecer na altura em que a empresa entrou em decadência. Em meados dos anos 1980 já não havia apoios da empresa para as deslocações do grupo, pelo que não podiam atuar noutras partes da ilha. Os instrumentos – sempre pertença da empresa –, que anteriormente usavam praticamente sem limitações, eram guardados e tinham de ser requisitados para eventuais ensaios e atuações na empresa. O grupo ficou desmotivado decerto por esta situação a que se somava a evolução do país. Condições de vida cada vez piores, falta de meios de subsistência e, o pior, falta de alternativas e perspectivas retiraram as forças necessárias para partilhar a energia que se criava no palco com o público, que não só assistia às apresentações, mas também dançava. Por volta de 1985/1986, o grupo deixou de atuar. Até hoje não sabem o que aconteceu aos instrumentos. Nunca mais tentaram reativar o conjunto. Mas têm uma certeza: *mesmo sem ensaiar, amanhã podemos tocar*, garantem (entrevista, Monte Mário, 9.10.2020).

Apesar de anos de atividade e da sua fama, o grupo nunca foi convidado para fazer uma gravação na Rádio Nacional. Nunca nenhum dos técnicos da rádio se deslocou a Ribeira Peixe para gravar o grupo no seu terraço. Assim como no caso de bulauê, consideram que foram esquecidos, por ninguém se interessar pela cultura de Caué. A zona sul, de angolares e tongas, ficava longe para as pessoas da cidade. Por causa disso, a música daí não aparecia nos tempos de antena e não ficou nenhum registo, nem áudio, nem visual, das atuações deste conjunto que *onde ia, dava fama!*, como afirmam com orgulho até agora (conversas várias, Ribeira Peixe, São João dos Angolares, Monte Mário, setembro, outubro 2020).

A abertura democrática é considerada como o início de declínio das atividades culturais. De acordo com os entrevistados, apesar das dificuldades no domínio cultural em meados dos anos 1980, somente nos anos 1990 tudo pareceu ruir. Já não havia meios, apoios ou não havia interesse. O grupo Onda Verde não existia, o terraço já não acolhia outros conjuntos, a maioria dos quais também deixou de atuar. O grupo de bulauê atuava, mas, a partir de certa altura, os instrumentos não foram renovados com a devida regularidade e a atividade musical definhou. De vez em quando chegavam pessoas com aparelhagens para montar a discoteca móvel. Começou um novo período, tanto a nível político e social, como cultural.

Conclusões

Apesar de não ser possível ouvir a maioria das músicas aqui abordadas, as memórias sobre elas permitem a reconstrução do panorama musical da antiga roça situada no sul de São Tomé. Não foram registadas as músicas dos trabalhadores contratados, não há vestígios do danço congo Lisboa Nova dos angolares, não existe nenhuma bobine com a gravação do famoso conjunto Onda Verde ou do bulauê Campo de Férias, rapidamente renomeado como Malixa. Este último ainda se encontra ativo e um trabalho exaustivo, já a decorrer, fornecerá os materiais que permitirão conhecer a história do grupo. Há pessoas que até agora conseguem entoar as canções do Onda Verde, mesmo se o conjunto já não existe há

mais de 30 anos. A música tem esta particularidade: quando ouvida com atenção e repetidamente, fica gravada na memória para sempre. Por isso, o seu contributo para o estudo da história de sociedades é inestimável.

A análise do panorama musical de Ribeira Peixe fornece a matéria relevante para o estudo de dinâmicas sociais neste território. Aliás, estas dinâmicas refletiam-se no panorama musical da zona, também este em constante transformação.

Uma densa rede de fronteiras, visíveis e invisíveis, foi desenhada ainda na altura da recolonização, na segunda metade do século XIX. Durante o colonialismo, as fronteiras permaneceram firmes, apesar de oscilações causadas pelas circunstâncias externas, pela situação interna do arquipélago, bem como de cada roça. O panorama musical deste período reflete as divisões, demonstrando, também algumas porosidades. Apesar da separação de vários grupos socioculturais, eles conheciam-se mutuamente. Contudo, tanto pelas direções de superiores (administradores de roça), que demarcavam as fronteiras territoriais, como pela dinâmica dos próprios grupos socioculturais, que mantiveram as características distintas dos outros, marcando desta forma as fronteiras invisíveis, as linhas que separavam e, ao mesmo tempo, organizavam a vida das pessoas mantiveram-se quase até à independência. Mudou o nível da sua porosidade, o que tinha a ver com a nova geração de pessoas, que apesar destas fronteiras, tinham os pais oriundos de grupos diferentes. O surgimento de uma zona fronteiriça, cada vez mais acentuada, foi inevitável.

Com a independência, as fronteiras foram desmanteladas, pelo menos oficialmente, já que a sua existência nas mentes das pessoas perdura até agora, mesmo se esbatida. A zona fronteiriça espalhou-se ainda mais, o que refletem as atividades musicais da altura. O conjunto Onda Verde, com elementos de várias origens e com o repertório que juntava os ritmos santomenses aos cabo-verdianos e angolanos podem servir como o melhor exemplo. Como o eram os bailes no Centro Cultural de Ribeira Peixe, também este resultante de colaboração de habitantes da localidade de várias origens.

Ao mesmo tempo que as fronteiras se tornavam mais fluídas, até ao ponto de grande parte delas se ter diluído, um outro fenómeno tornou-se notório. Acentuou-se a marginalização da zona sul, apesar de discursos oficiais de construção de uma nação de todos. Mesmo se existiram na Ribeira Peixe grupos musicais fortes e que se destacaram no panorama musical do arquipélago, caso do bulauê Malixa e do conjunto Onda Verde, estas nunca foram gravados pela Rádio Nacional. Os habitantes da localidade formaram a opinião de que a “cultura de Caué” foi e continua a ser omitida quando se fala da cultura nacional. A expressão que usam realça o diferente carácter do distrito, ao mesmo tempo que transmite a sua homogeneidade interna. Conforme mencionado, o distrito é habitado principalmente pelos angolares, os antigos trabalhadores contratados e os seus descendentes, ao contrário de outras partes da ilha, onde predomina uma maioria de ilhéus.

A zona fronteiriça, depois de desaparecimento de fronteiras, transformou-se numa zona marginal. Será que em São Tomé e Príncipe é possível contornar a face pejorativa desta condição, aproveitar os conhecimentos, tanto da margem como do centro, e transformá-la num espaço de “abertura radical” (hooks, 1997) com todas as potencialidades que isto implica, também em relação à criatividade?

Referências bibliográficas

- Alvarez, Robert R. e Collier, George A. (1994), *The Long Haul in Mexican Trucking: Traversing the Borderlands of the North and the South*, *American Ethnologist*, vol. 21, n.º 3, pp. 606-627.
- Barth, Fredrik (1998[1969]), *Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organization of Cultural Difference*, Long Grove: Waveland Press.
- Bialoborska, Magdalena (2020), *Dêxa puíta sócô(m)pé. Música em São Tomé e Príncipe do colonialismo para independência*, tese de doutoramento, Iscte – Instituto Universitário de Lisboa.
- Cidra, Rui (2015), *Politics of Memory, Ethics of Survival: The Songs and Narratives of the Cape Verdean Diaspora in São Tomé*, *Ethnomusicology Forum*, vol. 24, n.º 3, pp. 304-328.
- Cohen, Anthony P. (orgs.) (1982), *Belonging. Identity and Social Organisation in British Rural Cultures*, Manchester: Manchester University Press.
- Das, Veena e Poole, Deborah (orgs.) (2004), *Anthropology in the Margins of the State*, New Delhi: Oxford University Press.
- Eriksen, Thomas Hylland (1991), *The Cultural Contexts of Ethnic Differences*, *Man, New Series*, vol. 26, n.º 1, pp. 127-144.
- Hannerz, Ulf (1997), *Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional*, *MANA*, vol. 3, n.º 1, pp. 7-39.
- hooks, bell (1989), *Choosing the margin as a space of the radical openness*, *The Journal of Cinema and Media*, n.º 36, pp. 15-23.
- Lubaś, Marcin (2011), *Różnowiercy. Współistnienie międzyreligijne w zachodniomacedońskiej wsi*, Kraków: Nomos.
- Nascimento, Augusto e Dias, Alfredo (1988), *Os Angolares: da autonomia à inserção na sociedade colonial (segunda metade do século XIX)*, *Ler História*, vol. 13, pp. 53-75.
- Nascimento, Augusto (2013), *As fronteiras da nação e das raças em São Tomé e Príncipe*, *Varia Historia*, vol. 29, n.º 51, pp. 721-43.
- ____ (2011), *O contrato de moçambicanos para São Tomé e Príncipe: os ziguezagues da política colonial portuguesa no Novecentos*, *Métis: história & cultura*, vol. 10, n.º 19, pp. 43-70.
- ____ (2008), *Vidas de S. Tomé segundo vozes de Soncente*, Mindelo: Ilheu Editora.
- ____ (2005), *Entre o mundo e as ilhas. O associativismo são-tomense nos primeiros decénios de novecentos*, São Tomé: UNEAS.
- ____ (2003), *O sul da diáspora. Cabo-Verdianos em plantações de S. Tomé e Príncipe e Moçambique*, Praia: Edição da Presidência da República de Cabo Verde.
- ____ (2002a), *Poderes e quotidiano nas roças de S. Tomé e Príncipe: de finais de oitocentos a meados de novecentos*, S. I., edição do autor.
- ____ (2002b), *Desterro e Contrato: Moçambicanos a caminho de S. Tomé e Príncipe (Anos 1940 a 1960)*, Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique.
- Newman, David (2017), *Borders, boundaries, and borderlands*. In: Richardson, Douglas, et al. (eds.), *The International Encyclopedia of Geography*, S.I., John Wiley & Sons, Ltd.
- ____ (2003), *On borders and power: A theoretical framework*, *Journal of Borderlands Studies*, vol. 18, n.º 1, pp. 13-25.
- Paasi, Anssi (1998), *Boundaries as Social Processes: Territoriality in the World of Flows*, *Geopolitics*, vol. 3, n.º 1, pp. 69-88.
- Reis, Fernando (1965), *Roça*, Lisboa: Sociedade de Expansão Cultural.
- Rodrigues, Cristina Udelsman e Bialoborska, Magdalena (2017), *Organization and representation of informal workers in São Tomé and Príncipe: State agency and sectoral informal alternatives*, *African Studies Quarterly*, vol. 17, n.º 2, pp. 1-22.
- Saada-Ophir, Galit (2006), *Borderland Pop: Arab Jewish Musicians and the Politics of Performance*, *Cultural Anthropology*, vol. 21, n.º 2, pp. 205-233.
- Seibert, Gerhard (1998), *A Questão da Origem dos Angolares de São Tomé*, *Brief Papers*, n.º 5, Lisboa, CEAs.
- Simmel, Georg (2007[1908]), *The Social Boundary, Theory, Culture and Society*, vol. 24, n.º 7-8, pp. 53-56.
- Tenreiro, Francisco (1961), *A Ilha de São Tomé*, Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar.
- Tsing, Anna Lowenhaupt (1994), *From the Margins*, *Cultural Anthropology*, vol. 9, n.º 3, pp. 279-297.
- Verdery, Katherine (2004[1993]), *Etnicidade, nacionalismo e a formação do estado. Ethnic group and boundaries: passado e futuro*. In Vermeulen, Hans e Cora Govers (orgs.), *Antropologia da Etnicidade. Para além de "ethnic groups and boundaries"*, Lisboa, Fim de Século, pp. 45-74.
- Williams, Brackette E. (1989), *A class act: Anthropology and the Race to Nation Across Ethnic Terrain*, *Annual Review of Anthropology*, vol. 18, pp. 401-444.
- Zowczak, Magdalena (2011), *Antropologia, historia a sprawa ukrańska. O taktyce pogranicza*, *Lud*, vol. 95, pp. 45-67.