



INSTITUTO POLITÉCNICO
DE VIANA DO CASTELO

XIMIBOI UMA PERSONAGEM DA IDENTIDADE IMATERIAL DO CARNAVAL DAS ILHAS DE SÃO VICENTE E SANTO ANTÃO – CABO VERDE

Ayrton Carlos Fortes Cruz



INSTITUTO POLITÉCNICO
DE VIANA DO CASTELO

Ayrton Carlos Fortes Cruz

Ximiboi uma personagem da identidade imaterial do
Carnaval das Ilhas de São Vicente e Santo Antão-
Cabo Verde

Mestrado em Educação Artística

Trabalho efetuado sob a orientação do(a)
Professora Doutora Anabela Moura &
Professor Doutor Gonçalo Marques

Fevereiro de 2021

DEDICATÓRIA

À memória do meu avô Manuel João Fortes

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradecer a Deus, pela realização desta dissertação com saúde.

Agradeço os meus pais, Maria Ivone Fortes Oliveira Cruz e Custódio Carlos do Rosário Cruz, incondicionalmente pelo apoio, pela força e por acreditarem sempre em mim.

Não menos importante agradeço aos Professores Doutores Anabela Moura e Gonçalo Marques, meus orientadores que incansavelmente me apoiaram, pela paciência, disponibilidade e pela competência científica demonstrada ao longo das diversas fases da dissertação.

Um especial agradecimento aos meus colegas e amigos do curso de mestrado, pela receção calorosa, apoio e por estarem sempre disponíveis para me ajudar em todos os momentos.

Agradeço toda o corpo docente da Escola Superior de Educação (ESE) do Instituto Politécnico de Viana do Castelo (IPVC), em especial aos Professores Doutores: Carlos Almeida, Francisco Trabulo, Adalgisa Pontes e Anabela Moura, pela receção, conhecimentos científicos transmitidos e pela orientação de excelência durante esta caminhada.

Agradeço aos informantes que contribuíram com os seus depoimentos, indicando novas reflexões e levando-me ao encontro das pessoas certas - em S. Vicente aos Drs. Irlando Ferreira, Manuel Fortes, António Tavares e em S. Antão ao Sr. Carlos Lopes.

Deixo a minha gratidão a todos os outros informantes/ entrevistados que tornaram possível esta investigação, mostrando-se disponíveis e prontos para contribuir na recuperação de mais um aspeto da nossa identidade imaterial, que tanto caracteriza o nosso património cultural local cabo-verdiano.

Agradeço à minha prima Dilma Janete Fortes pela tradução do resumo para Crioulo.

Sem palavras... agradeço a minha receção à cidade de Viana do Castelo, aos meus amigos e colegas, em especial ao Sr. João Chantre, Ana Rita Cunha, Sandra Neto e a Natércia Maia.

É impossível agradecer todas as pessoas que fizeram parte desta caminhada contribuindo direta ou indiretamente para a sua concretização, pelo que expresso a minha profunda gratidão a todos os envolvidos.

RESUMO

XIMIBOI UMA PERSONAGEM DA IDENTIDADE IMATERIAL DO CARNAVAL DAS ILHAS DE SÃO VICENTE E SANTO ANTÃO- CABO VERDE

Esta dissertação parte da reflexão sobre uma personagem que faz parte do imaginário coletivo das manifestações culturais ou folclóricas do carnaval espontâneo das ilhas de São Vicente, e Santo Antão em Cabo Verde, o XIMIBOI, mas que tende a esfumar-se na memória dos habitantes desses contextos. A investigação combina análise histórica e etnográfica das últimas seis décadas, através da análise e interpretação de relatos de oito informantes que fizeram parte da amostra, sobre um conjunto de práticas culturais e artísticas, oferecendo uma série de perspectivas sobre o fenómeno do XIMIBOI e as dinâmicas carnavalescas, como palcos mais ou menos espontâneos de crítica social e política, enfatizando a importância da transmissão de memória, e a aposta na permanente construção identitária. Em termos de metodologia optou-se por um paradigma qualitativo, selecionando-se o método etnográfico por melhor se adequar a este estudo, pois procura entender uma cultura ou um grupo em profundidade, a partir da recolha de dados no campo, envolvendo observação participante, a integração do investigador na sociedade a estudar, o que se revelou uma boa opção, uma vez que o investigador fazia parte do contexto a ser estudado. A análise das oito entrevistas semiestruturadas permitiu verificar que se deve sempre recuperar aquilo que é a memória, de um contexto mais local ou nacional. Verificou-se também que se insiste em manter XIMIBOI em Santo Antão, e os estudos, abordagens e reinterpretações artísticas pela comunidade académica de São Vicente, caso do M_EIA e da Universidade de Cabo Verde, comprovam a necessidade de não só se recuperar a essência de tal manifestação, como também de recuperar a vontade das pessoas que talvez já nem estejam no contexto Mindelo, ou que tenham uma idade avançada, que podem ser capazes de incentivar grupos de cabo-verdianos e especificamente as novas gerações, a recuperar esta tradição do ponto de vista não só simbólico e da representação e integração no carnaval mindelense. Conclui-se que tudo isso ajudar a promover a tomada de consciência e valorização da identidade cultural, social e política a nível local, regional e nacional, mas deve estar associada à necessária investigação académica e rutura de paradigmas herdados de um forte passado colonial. Por fim, a disseminação em crioulo de tais estudos, deve contemplar contextos formais e não formais de educação, valorizando-se assim também a língua cabo-verdiana e garantindo um melhor e mais alargado entendimento de tais fenómenos no tecido social do contexto de estudo.

Palavras-chave: Cabo Verde; XIMIBOI; Carnaval Espontâneo; Multiculturalismo

ABSTRACT

XIMIBOI A CHARACTER OF THE IMMATERIAL IDENTITY OF THE CARNIVAL AT SÃO VICENTE AND ST ANTÃO ISLANDS - CAPE VERDE

This dissertation is part of the reflection on a character that is part of the collective imagination of the cultural or folkloric manifestations of the spontaneous carnival of the of São Vicente, and Santo Antão islands in Cape Vert, XIMIBOI, but that tends to fade into the memory of the inhabitants of these contexts.

The investigation combines historical and ethnographic analysis from the last six decades, through the analysis and interpretation of reports by eleven informants who were part of the sample, about a set of cultural and artistic practices, offering a series of perspectives on the XIMIBOI phenomenon and carnival dynamics, as more or less spontaneous stages of social and political criticism, emphasizing the importance of memory transmission, and the commitment to permanent identity construction.

In terms of methodology, a qualitative paradigm was chosen, selecting the ethnographic method as best suited to this study, as it seeks to understand a culture or group in depth, from the collection of data in the field, involving participant observation, the integration of the researcher in the society to be studied, which proved to be a good option, since the researcher was part of the context to be studied.

The analysis of the eight semi-structured interviews showed that one must always recover what is the memory of a more local or national context. It was also found that there is an insistence on maintaining XIMIBOI in Santo Antão, and the studies, approaches and artistic reinterpretations by the academic community of São Vicente, such as M_EIA and the University of Cape Vert, prove the need to not only recover the essence of such manifestation, but also to recover the will of people who may not even be in the context of Mindelo, or who are old, who may be able to encourage groups of Cape Verdeans and specifically the new generations, to recover this tradition from the point not only symbolic and of representation and integration in mindelense carnival.

We conclude that all this helps to promote awareness and appreciation of cultural, social and political identity at local, regional and national level, but it must be associated with the necessary academic research and rupture of paradigms inherited from a strong colonial past.

Finally, the dissemination in Creole of such studies should include formal and non-formal contexts of education, thus also valuing the Cape Verdean language and ensuring a better and broader understanding of such phenomena in the social context under study.

Keywords: Cape Verde; XIMIBOI; Spontaneous Carnival; Multiculturalism

REZUME

XIMIBOI UM PERSONAJEM D'IDENTIDED IMATERIAL D'KARNAVAL D'ILHAX DE SONSENTE E SINTONTOM – KAB VERDE

Ese disertason surji por koza d`refleksom d`um personajem k`te fze part d`imejinom kolektive de manifestasonx kulturaix ou folklórikax de carnaval xpontánio d`ilhax de Sonsense e Sintontom ne Kab Verde, XIMIBOI, ma k`tem xtod te dzeperse de memoria d`abitantex dese kontexte. Ese investigasom te junta análise xtórica e etnográfika dex últimax seix dékadax, por mei d`análize e interpretasom de kóntux d`oite informantex ê k`fze parte d`amoxtra, sobre um konjunte de prátikax kulturaix e artíxtikax, proporsiononde um konjunte de perxpetivax sobre o fenómeno XIMIBOI e aj dinámikax karnavalexkax, tendo komo palk maix ou menox xpontánio de krítikax sosial e polítika, dextakonde a importánsia de tranjmisom de memória e a apoxta na permanente konxtrusom identitária.

Em termox de metodolojia, foi prefride um paradigma kualitative, ondê ê k`foi selesionode o método etnográfiko porkê é el k`mêx te adekua a ese xtude, poij, el te ijda nox intende um kultura ou grupe ne se profundided, a partir de rekolia de dadox ne tereno, inkluinde observasom partispante, integrasom d`investigador ne sosiedéde kti te ser xtudode, uké êk moxtra ser um bom opsom, pelo fakto do investigador fze parte d`kel kontexte d`xtude tembê. Analizá kex oite intrevixtax smi-xtruturod ijda nox oia ke ê sempre bom rekuperá kel ké lembransa ou rekordasom d`um kontexte méx lokál ou nasional. No oia tembê k`te izisti um insixténsia pe konservá XIMIBOI ne Sintontom e sex xtude, abordajem e reinterpretasom artíxtika d`parte de kumnidéd akadémika de Sonsense, ne kazo de M_EIA e d`Universidéd de Kab Verde, uké kte konfirmá nesesidéd não só d`rekuperá esénsia dese manifestasom, ma tembê de rekuperá vontéde de psoax ke talvex jan de ném ne kontexte de Mindel ou kjá tem um idéd avansode, êk pode ser kápêx d`insentivá grupx de Kabverdianox e xpesifikamente nóvax jersonx a rekuperá ese tradisom d`ponte d`vixta não só simbóliko e d`representasom e integrasom ne carnaval mindlense.

Foi konkluide ké tud ise te ijdá a promové tmada d`konxsiénsia e valorizasom d`identided kultural, sosial e polítka a nível lokál, rejionál e nasional, má el deve xtod asosiode a nesesária investigasom akadémika e rutura de paradigmax erdode d`um posode kolonial fôrte. Por fim, divulgá ex tipo d`xtude ne kriol, devé kontemplá kontextox fomaix e informaix d`edukasom, vlurizonde linga kabverdian tembê e grenti melhor e méx amplo entendimente dex tipe de fenomenox akumulode sosialmente do kontexto d`xtude.

Palávrax-xave: Kab Verde; XIMIBOI; Karnavál xpontánio; multikulturalijmo

LISTA DE SIGLAS

M_EIA – Instituto Universitário de Arte, Tecnologia e Cultura

Uni-CV – Universidade de Cabo Verde

UNESCO - Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura

M.H.O.P - Ministério da Habitação e Obras Públicas

CCM – Centro Cultural do Mindelo

GLOSSÁRIO

XIMIBOI - Mascarado

Txapê-zona - chapéu-grande

Mendinga – Mandinga, ou seja, figura humana, guerreiro, trajado com saias feitas de corda de sisal, búzios nos pés e lanças nas mãos, pintado nos seis corpos mulatos, brancos e morenos, com tinta, carvão (...) anunciando que o carnaval chegou porque eles que iniciam e terminam o Carnaval (Neves 2017, p. 28)

Mescriinhas- Grupos de Máscaras

Ouri - jogo africano

Inglicismos – Mistura do crioulo com palavras ingleses e uso sotaques ingleses.

Colá San Jôm - festa junina festejada no dia 24 de junho de origem cabo-verdiana.

Coladuras – dança colá san jôm

midj` ilióde – milho torrado

pixim – diminutivo de peixe

malaguetóde – com excesso de malagueta, malagueta forte

fistinha – diminutivo de festa

bedje - velho

bravenses – população da ilha de Brava

tchapêzóna bêdje – enorme chapéu velho

pontche – bebida típico cabo-verdiana, mistura de grogue e mele de cana.

Cotchorr – cão

Tamboróna – tambor grande

Carnaval de bloco - constituído por dois ou três carros alegóricos a que normalmente se dá o nome de andor acompanhado por música e dança coreografados.

Sporte – grupo de atores nos desfiles carnavalescos

Bitche – animal

Brobe - mau

Groguinho – diminutivo de grogue, bebida alcoólatra feito com a cana de açucara.

Kanisade – cultura pagã expressiva na ilha do Fogo

Sonsente – São Vicente

nô bai – vamos

txolda/abolde - amalgama de pessoas, diversão.

Chotis - nome derivado do alemão schottisch, dança e música de origem escocês que emigrou para a ilha do fogo

ÍNDICE

DEDICATÓRIA	II
AGRADECIMENTOS	III
RESUMO	IV
ABSTRACT.....	V
REZUME	VII
LISTA DE SIGLAS	VIII
GLOSSÁRIO	VIII
ÍNDICE.....	X
ÍNDICE FIGURAS.....	XV
ÍNDICE TABELAS	XVII
CAPÍTULO I CONTEXTO DA INVESTIGAÇÃO	18
1.1 Introdução	18
1.2 Contexto do Estudo	19
1.3 Declaração do Problema.....	22
1.4 Pertinência do Estudo.....	22
1.5 Questões da investigação	23
1.6 Finalidades da Investigação	23
1.7 Palavras-Chave:	23
Sumário.....	23
CAPÍTULO II REVISÃO DA LITERATURA.....	25
2.1 Introdução e Finalidades	25
2.2 Revisão de Conceitos	25
2.3 Expansão do Comércio Internacional no Séc. XIX	28
2.4 Carnaval como Fenómeno de Construção de Identidade	30
2.5 Símbolos Culturais, Formas e Eventos.....	37

2.6	Aparecimento e Extinção de XIMIBOI.....	43
2.7	Carnaval: Papel das Linguagens Artísticas	49
2.8	Grupos Carnavalescos e Patrocinadores	51
	Sumário	52
	CAPÍTULO III METODOLOGIA DA INVESTIGAÇÃO	53
3.1	Introdução e Finalidade	53
3.2	Seleção do método de investigação.....	53
3.3	Seleção do Método Etnográfico	54
3.4	Vantagens do método	55
3.5	Desvantagens do método.....	56
3.6	Contexto da Investigação	57
3.7	Amostra	57
	Faculdade de Educação e Desporto (Faed), S. Vicente.....	58
3.8	Caracterização dos Instrumentos de Recolha de Dados.....	59
3.8.1	Observação Participativa	59
3.8.2	Entrevista	60
3.8.3	Fotografias	61
3.8.4	Análise Documental	61
3.8.5	Notas de Campo.....	62
3.9	Questões Éticas	62
3.10	Plano de Ação.....	63
	Sumário	64
	CAPÍTULO IV DESCRIÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS	65
4.1	Introdução e Finalidades	65
4.2	Descrição do Trabalho de Campo	65
4.2.1	Encontros com os Informantes	66
4.2.2	Método de Análise de Dados.....	66

4.3 XIMIBOI de Sto. Antão	67
4.3.1 João Batista.....	67
4.3.2 César Lélis	70
4.3.3 Carlos Lopes	71
4.4 XIMIBOI de S. Vicente – Início da Personagem.....	74
4.4.1 António Tavares	74
4.4.2 Manuel Fortes	76
4.4.3 Nilton Dias.....	76
4.4.4 Paulo Fonseca.....	77
4.4.5 Ana Lima	78
4.4.6 António Almeida	80
4.4.7 Manuel Andrade	80
4.5 Desaparecimento de XIMIBOI	81
4.6 Carnaval visto pelas artes: Cultura e Tradição.....	83
4.6.1 António Tavares	83
4.6.2 Manuel Fortes	84
4.6.3 Nilton Dias.....	85
4.6.4 Paulo Fonseca.....	85
4.6.5 Ana Lima	86
4.6.6 Manuel Andrade	87
4.7 Recuperação da Tradição	87
4.7.1 António Tavares	88
4.7.2 Manuel Fortes	88
4.7.3 Nilton Dias.....	89
4.7.4 Paulo Fonseca.....	90
4.7.5 Ana Lima & António Almeida	91
4.7.6 Manuel Andrade	91

4.8 Estratégias de Recuperação e Preservação.....	91
4.8.1 António Tavares	92
4.8.2 Manuel Fortes	92
4.8.3 Nilton Dias.....	93
4.8.4 Paulo Fonseca.....	93
4.8.5 Ana Lima & António Almeida	93
4.8.6 Manuel Andrade	93
4.9 Impacto das Artes na Cultura e Economia Local.....	94
4.9.1 António Tavares	94
4.9.2 Manuel Fortes	98
4.9.3 Nilton Dias.....	100
4.9.4 Paulo Fonseca.....	101
4.10 Papel das Políticas Culturais Locais.....	101
4.11 Discussão dos Resultados.....	103
Sumário	105
CAPÍTULO V CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES FUTURAS	106
5.1 Introdução.....	106
5.2 Apresentação das Conclusões	107
5.2.1 Importância do Património Cultural Local.....	107
5.2.2 Reabilitação do XIMIBOI no carnaval da ilha de São Vicente.....	108
5.2.3 Criação de recursos, com impacto na cultura e economia local.....	109
5.3 Recomendações Para o Futuro	110
Bibliografia	112
WEBO GRAFIA.....	116
ANEXO.....	118
Anexo 1 – Guião de entrevistas aplicada em S. Vicente.....	118
Anexo 2 – Guião de entrevistas aplicada em S. Antão	119

Anexo 3 – Guião de entrevistas aplicada a Responsáveis da Cultura, da Educação e Das Artes	120
Anexo 4 –Recuperação e Recriação Morfológica do XIMIBOI: projeto realizado pelos estudantes do 3º ano de Artes Visuais e do 3º ano de Design da disciplina de Ateliê de Artes Visuais M_EIA.....	122
Ilustração	122
Escultura.....	123
Desfile do XIMIBOI no Carnaval Espontâneo 2017	124
.....	125
Painel.....	126
Carnaval de Grupo Mindelo São Vicente	127
Carnaval Espontâneo São Vicente Mindelo.....	129

ÍNDICE FIGURAS

Figura 1 Fotografia do XIMIBOI, desfile de carnaval espontâneo (Grace Ribeiro, 2017).....	21
Figura 2 Carnaval de Grupo, vista de cima, Mindelo S. Vicente (Nenass Almeida, 2018)....	35
Figura 3 Carnaval Espontâneo, Mandingas de Ribeira Bote, Mindelo, S. Vicente (Soraia e Pedro 22 janeiro 2020).....	36
Figura 4 Carnaval do Mindelo D`Outrora (Nós Genti, publicação 17/07/2012).....	37
Figura 5 Pasta de papel alegria do Campim (Djibla, 1992).....	50
Figura 6 XIMIBOI de S. Antão Porto Novo, desfile de carnaval espontâneo grupo de crianças (Bruno Kenny, 2020)	68
Figura 7 XIMIBOI sendo controlado pelo Chima, desfile de carnaval espontâneo, Mindelo.	711
Figura 8 Grupo Unidos, Carnaval do Mindelo D`Outrora (Moacyr Rodrigues, 1953)	755
Figura 9 KaKói Personagem do carnaval espontâneo da ilha de S. Vicente (José F. Lopes)...	77
Figura 10 Éden Park, antigo cinema da cidade do Mindelo S. Vicente Cabo Verde	79
Figura 11 Cinema Éden Park, vista frente, S. Vicente Cabo Verde.....	79
Figura 12 Desfile Carnaval Espontâneo, Mindelo S. Vicente, Cabo Verde (Grace Ribeiro, 2017).....	82
Figura 13 Mandinga de R. Bote, <i>crianças, jovens e adultos no carnaval espontâneo</i> (Filipe Lima, 2017).....	86
Figura 14 Mandinga de R. Bote, <i>carnaval espontâneo, S. Vicente</i> (Filipe Lima, 2017).....	86
Figura 15 Mandinga de R. Bote, <i>carnaval espontâneo, S. Vicente</i> (Nenass Almeida, 2018).....	90
Figura 16 Mandinga de R. Bote, <i>carnaval espontâneo, S. Vicente</i> (Helder Doca, 2012).....	92
Figura 17 Carnaval de Grupo, Mindelo, S. Vicente (Nenass Almeida, 2018).....	100
Figura 18 Estudo Morfológico, Ilustração do XIMIBOI (Ayrton Cruz, 2017).....	120
Figura 19 Estudo Morfológico, Ilustração do XIMIBOI (Erik Andrade, 2017)....	120
Figura 20 Estudo Morfológico, Ilustração do XIMIBOI (Tiago Randall, 2017)..	120
Figura 21 Estudo Morfológico, Ilustração do XIMIBOI (Erik Andrade e Keila Brito, 2017).....	120
Figura 22 Escultura do XIMIBOI, oficina de metal. © Ayrton Cruz, 2017.....	123
Figura 23 Escultura do XIMIBOI, oficina de metal. © Ayrton Cruz, 2017.....	123
Figura 24 Escultura do XIMIBOI. © Ayrton Cruz, 2017.....	123
Figura 25 Escultura do XIMIBOI. © Ayrton Cruz, 2017.....	123
Figura 26 Premio Kakóy, XIMIBOI 2º classificado do carnaval espontâneo (Notícias do Norte, 2017).....	123
Figura 27, 28, 29, 30, 31 Desfile Carnaval Espontâneo, Mindelo S. Vicente, Cabo Verde (Grace Ribeiro, 2017).....	124
Figura 32 Batucada do desfile espontâneo, Mindelo S. Vicente, Cabo Verde (Grace Ribeiro,	

2017).....	125
Figura 33 XIMIBOI e escultura no carnaval espontâneo, Mindelo S. Vicente, Cabo Verde (Grace Ribeiro, 2017).....	125
Figura 34 Montagem do painel com fotografias do processo do projeto XIMIBOI e do desfile espontâneo, Mindelo S. Vicente, Cabo Verde (Grace Ribeiro, 2017).....	126
Figura 35 Painel XIMIBOI, corredor da Universidade de Cabo Verde e do M_EIA, Mindelo S. Vicente, Cabo Verde (Grace Ribeiro, 2017).....	126
Figura 36 Montagem do painel com fotografias do processo do projeto XIMIBOI e do desfile espontâneo, Mindelo S. Vicente, Cabo Verde (Grace Ribeiro, 2017).....	126
Figura 37 Visita do Presidente da República Marcelo Rebelo de Sousa a Cabo Verde, Mindelo S. Vicente (Grace Ribeiro, 2017).....	126
Figura 38 Desfile Noturno da Escola de Samba Tropical, Mindelo S. Vicente (Soraia e Pedro 22 janeiro 2020).....	127
Figura 39 Estaleiro, Mindelo S. Vicente (Soraia e Pedro 22 janeiro 2020).....	127
Figura 40 Terça feira de carnaval, Baianas, Mindelo S. Vicente (Nenas Almeida 2018).....	128
Figura 41 Terça feira de carnaval, carros alegóricos, Mindelo S. Vicente (Soraia e Pedro 22 janeiro 2020).....	128
Figura 42 Mandingas, carnaval espontâneo, Mindelo S. Vicente (Nenas Almeida 2018).....	129
Figura 43 Enterro de Mandingas, encerramento do carnaval, Praia de Catchorre, Mindelo S. Vicente (Nenas Almeida 2018).....	129
Figura 44 Carnaval espontâneo (CNAD).....	130
Figura 45 Carnaval espontâneo, velhos (CNAD).....	130
Figura 46, 47 Carnaval espontâneo, agricultores (CNAD).....	131
Figura 48 Carnaval espontâneo, bailarinos, dança tradicional (CNAD).....	131
Figura 49 Carnaval espontâneo, escravatura (CNAD).....	131
Figura 50 Carnaval espontâneo, vírus CNAD).....	132
Figura 51 Carnaval espontâneo, política (CNAD).....	132
Figura 52 Carnaval espontâneo, interilhas (CNAD).....	132
Figura 53 Carnaval espontâneo, homens lama (CNAD).....	133
Figura 54 Carnaval espontâneo, agencia nós morna (CNNAD).....	134

ÍNDICE TABELAS

Tabela 1 - Amostra.....	58
Tabela 2 - Plano de ação.....	53
Tabela 3 - Análise comparativa entre as duas Ilhas.....	104

CAPÍTULO I CONTEXTO DA INVESTIGAÇÃO

1.1 Introdução

O tema proposto tem como território de investigação, o arquipélago de Cabo Verde, pequeno estado insular crioulo, situado na costa oeste africana, a 640 Km de Senegal, a 2756 Km de Brasil e 3088 Km de Portugal, constituída por dez ilhas e oito ilhéus, que se estendem por cerca de 4033 km² e país de origem do personagem carnavalesco XIMIBOI, celebrado em duas ilhas vizinhas, Santo Antão e S. Vicente, com uma distância de 54 Km entre elas. Santo Antão é a ilha que me viu nascer, e a ilha de São Vicente foi o local escolhido para a realização deste estudo. Segundo Delgado (2017) S. Vicente tem uma superfície de 227 km² e foi descoberta em 1462 por Diogo Gomes e António Nola. Mindelo é a capital da ilha S. Vicente, com 67 km², sendo a segunda maior cidade do arquipélago. Apenas em 1793 dá-se a primeira tentativa de povoamento da ilha de S. Vicente Delgado (2017), devido ao clima árido e carência de água potável, tornando-se na última ilha a ser habitada no arquipélago de Cabo Verde.

Anos depois, S. Vicente começa a ter destaque, graças ao seu posicionamento geográfico e às condições excepcionais da sua baía, bem como, os montes existentes na ilha que a protege de ataques terrestres. Condições estas que fazem com que os ingleses manifestassem o seu interesse na construção do primeiro depósito de carvão. Fatores determinantes para o desenvolvimento da ilha, a um ritmo bastante acelerado. (Delgado, 2017, p.35)

Segundo Delgado (2017), com a exploração das companhias carvoeiras Britânicas, em 1850, a cidade desenvolveu-se num ritmo acelerado a nível económico e social, com a ajuda da mão de obra de pessoas provenientes das ilhas vizinhas. Spínola (2004) argumenta:

(...) um breve olhar sobre a cultura cabo-verdiana dir-nos-á, em primeiro e fundamentalmente, que ela é mestiça, híbrida, assim como a população, língua e culinária de Cabo Verde. Alicerçada numa matriz tropicalista, mas também judaico-cristão e greco-latina, a cultura cabo-verdiana possui características singulares, polarizada em dois extremos, que lhe dão um cunho de universalidade” (p.15)

A afirmação deste investigador reforça a ideia de que o património resulta, tal como Moura (2002, p.194) afirma, de uma relação dialética entre a atividade humana e o meio ambiente. Moura (idem) afirma que:

(...) o fenómeno da colonização ao longo de cinco séculos transformou a vida em Portugal e nos seus territórios coloniais. Uma vez que não se encorajava o desenvolvimento das colónias, estas tornaram-se totalmente dependentes

cultural, social, económica, política, e mesmo demograficamente, e o seu impacto na sociedade e cultura Portuguesa era imenso (Dias, 1973).

A passagem dos ingleses pelo arquipélago (1850) e o diálogo entre as culturas de Cabo Verde e da Grã-Bretanha terá, naturalmente resultado em respostas artísticas que deixaram as suas marcas nalgumas tradições e o Carnaval, tradição muito valorizada neste país, não é exceção. Segundo Dias (2017), a aproximação das ilhas e a existência de portos, justifica as características culturais idênticas de algumas tradições, tais como a língua e as festas populares, destacando o carnaval, considerado a maior festa popular em Cabo Verde, e com maior variedade cultural. Nunes (2012) acrescenta que o carnaval é sinónimo de desenvolvimento económico, emprego, inovação e empreendedorismo, onde a cultura é alicerce de desenvolvimento sustentável e artístico, onde para além do impacto cultural e económico, o entretenimento enfatiza a luta contra o tabu e o preconceito. Isso reforça o argumento de June King McFee (1991, *apud* Moura, 2000), que afirma que a Arte é um dos maiores sistemas de comunicação na maioria das culturas, onde cada membro de cada cultura aprende a compreender e a interpretar a sua cultura através dela, expressando valores, padrões de organização, estruturas sociais e sistemas de crenças.

Segundo Silva (*apud* Melo, 2012), Cabo Verde foi um local estratégico no Atlântico, como espaço de circulação. A ocupação da Ribeira Grande, (primeira capital), e posteriormente da cidade da Praia, (segunda e atual capital), ambas na Ilha de Santiago, têm relação direta com essa condição. “Se por um lado suficientemente próxima dos mercados, de modo a funcionar como base de rápidas incursões comerciais à costa, a ilha, por outro, situava-se distante o bastante para compensar os perigos de uma possível instalação comercial”. (p.3)

Ainda, segundo Melo (2012), no século XIX, com a expansão do comércio internacional, que fazia uso de navios a vapor, tornou-se necessário o estabelecimento de entrepostos para abastecimento de navios com maior dimensão, nos quais se foram destacando ao longo dos tempos desse intercâmbio, os elementos culturais especificamente dos ingleses presentes no arquipélago, como nos diz um dos grandes nomes da música Cabo-Verdiana, Francisco Xavier da Cruz, conhecido por “o B. Léza.” Esses vestígios interculturais, elementos que foram assimilados por diversas classes sociais, são atualmente evidentes nas modalidades da vida cultural, como é o caso de algumas modalidades do desporto (Ramos, 2003).

1.2 Contexto do Estudo

Próximo da época do carnaval, no ano de 2017, estudantes do 3º ano de Artes Visuais e do 3º ano de Design, disciplina de Ateliê de Artes Visuais, do Instituto Universitário de Arte,

Tecnologia e Cultura (M_EIA), do Mindelo, tomaram conhecimento da personagem carnavalesca apelidada de «XIMIBOI», através do livro “Mindelo d’Outrora”, de Manuel Nascimento Ramos (2003), para a realização de uma proposta de trabalho na disciplina de ateliê de artes visuais, tendo como tema o carnaval da ilha de São Vicente. Tratava-se de um manifesto intrínseco das áreas da Educação Artística, podendo ser explorado na sua totalidade por estudantes e artistas: A sua imagem, assim como a representação simbólica, deveria ser explorada num contexto formal ou não formal, contribuindo dessa forma para a reflexão sobre a sua (re)criação, recuperação e conservação do património cultural local.

Tratava-se de uma personagem desconhecida por todos no atelier, que chamou de imediato a nossa atenção, pois há muito desaparecera dos carnavais da cidade do Mindelo. Tal projeto incentivou a promoção da recuperação e preservação dessa personagem. A partir de referências bibliográficas e com depoimentos de pessoas que vivenciaram o XIMIBOI do carnaval do Mindelo d’outrora, foram realizadas as seguintes atividades:

- recriação e interpretação da imagem do *XIMIBOI*, através do uso da ilustração;
- criação de uma escultura com aproximadamente 3 m de altura;
- participação nos desfiles carnavalescos espontâneos, sendo premiado com o premio de carnaval espontâneo (premio Kokói);
- criação de uma página digital com informações do XIMIBOI e do projeto em andamento; e, por fim,
- Amostra informativa do projeto XIMIBOI na universidade do (M_EIA) e de Cabo Verde (Uni-CV).

Com a realização desse projeto, no qual participei como estudante finalista desse curso, houve uma breve apresentação da imagem *XIMIBOI* ao povo de São Vicente (Fig.1) durante o período carnavalesco e pós Carnaval: através do desfile espontâneo e da criação do painel informativo. No entanto, não se repetiu essa representação no Carnaval da cidade do Mindelo nos anos seguintes.



Figura 1 Fotografia do XIMIBOI (desfile de carnaval espontâneo) © Grace Ribeiro, 2017

Já em Santo Antão, ilha vizinha de São Vicente, o *XIMIBOI* ainda é uma realidade presente nas épocas carnavalescas de algumas localidades da ilha das montanhas, mas com um número reduzido, sendo também que a maioria dos resistentes desta tradição são crianças que seguem os passos dos mais velhos, mas com menos carácter tradicional do *XIMIBOI* d´outrora. *XIMIBOI*, segundo Manuel Nascimento Ramos (2003), In Mindelo d´Outrora, é definido assim por Ramos (2003, p.87):

Naqueles tempos, havia como agora, máscaras isoladas que faziam rir as pessoas até provocar dores de barriga. Por exemplo, o mascarado clássico e característico no Carnaval do Mindelo, era chamado de XIMIBOI. A sua roupa caricata consistia no seguinte: um capote longo e disforme, calças bambas, botas grandes, uma máscara feia na cara, na cabeça trazia um par de cornos e outras vezes um “txapêzona” ([TXAPÊ-ZONA; CHAPEU-GRANDE] nome crioulo, atribuído a chapéus enormes de palha usada pelos agricultores para proteger do sol); nas mãos em vez de luvas usava meias; à volta da cintura atava uma corda a que era puxado como um animal, por um rapazote vestido de maltrapilho, que trazia uma vara na mão com que o chibatava. As costas eram corcovadas com almofada que metia dentro, ficando como marreco e a barriga era volumosa, também com almofadas. A miudagem divertia-se dando palmadas no XIMIBOI e este investia como um boi.

1.3 Declaração do Problema

De acordo com a Convenção para a salvaguarda do Património Cultural Imaterial (17 de outubro 2013, em Paris), a UNESCO considera a importância que o património cultural imaterial desempenha como um mecanismo gerador da diversidade cultural e do desenvolvimento sustentável, da cultura tradicional e do folclore, tendo especial atenção com as diversidades culturais e a consciencialização das gerações jovens para a importância do Património Cultural Imaterial e sua salvaguarda.

Relativamente às artes, a personagem carnavalesca *XIMIBOI*, era retratado com uma singularidade artística que passa por um ritual de preparo, desde a confeção artesanal da máscara passando pelo traje confeccionado em casa, e por fim, pela coreografia que era exibida pelas ruas da cidade do Mindelo d`outrora, num ambiente festivo com inúmeras áreas artísticas a decorrer ao mesmo tempo (dança, música, expressão plástica, expressão dramática, performance, etc).

Esta proposta de Investigação surge da constatação da eliminação desta personagem carnavalesca - o *XIMIBOI* – dos desfiles carnavalescos atuais e do perigo do seu progressivo esquecimento na memória do povo, apesar da sua riqueza plástica, estética e carga histórica, outrora tão valorizada, e da necessidade de encontrar respostas para as seguintes questões: O que teria levado a desvalorizar tal personagem? Quando decidiram eliminar o *XIMIBOI* dos cortejos carnavalescos? Quem decidiu? Porque razão o fez?

1.4 Pertinência do Estudo

Num país onde o carnaval é considerado a maior festa popular (Dias, 2017), com centenas de anos de história, desde o entrudo português até aos dias de hoje, como é que uma manifestação como a do *XIMIBOI*, outrora tão valorizada, acabou por quase desaparecer? Tendo como referência a ligação que o carnaval sempre teve com o teatro em Cabo Verde, que parte da história e da vivência das ilhas o *XIMIIBOI* representava?

A preservação do património cultural tem sido uma constante preocupação do governo Cabo-Verdiano, que tem valorizado sistematicamente a cultura, promovendo a sua divulgação, e como resultado mencione-se a proclamação da Morna a Património Imaterial da Humanidade, pela Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO).

No entanto, alguns fenómenos vão-se perdendo na memória dos tempos, como a tradição do *XIMIBOI* e o seu papel no panorama Carnavalesco das ilhas de S. Vicente e Sto. Antão. Por outro lado, constata-se escassez de referências bibliográficas nos meios digitais e bibliotecas públicas, sobre esta personagem considerada por Manuel Nascimento Ramos (2003) como o mascarado clássico do carnaval do Mindelo d'Outrora, parte integrante da identidade de São Vicente.

1.5 Questões da investigação

1. Qual a origem da personagem carnavalesco *XIMIBOI*, em São Vicente?
2. Qual o motivo do seu desaparecimento nos desfiles carnavalescos?
3. O que pensam os responsáveis da cultura, educação e artes sobre a recuperação de tal tradição?
4. O que é necessário ser feito para que tal recuperação e preservação aconteça?
5. Que impacto pode ter nas Artes e na economia local, tal revitalização da tradição?

1.6 Finalidades da Investigação

1. Sensibilizar e consciencializar para a importância do património cultural local;
2. Investigar a causa do desaparecimento do *XIMIBOI* do carnaval da ilha de São Vicente;
3. Produzir recursos, com impacto na cultura e economia local, de forma a poder contribuir para projetos futuros preocupados com a recuperação e preservação do *XIMIBOI* nos carnavais de São Vicente.

1.7 Palavras-Chave:

XIMIBOI; Artes; Património Cultural; Carnaval; Multiculturalismo.

Sumário

Este capítulo inclui informação do contexto onde decorre este estudo, e aborda algumas questões que justificam a sua pertinência, destacando o problema de investigação no contexto do arquipélago de Cabo Verde, especificamente na ilha de S. Vicente. São aqui apresentadas as finalidades do estudo, que se relacionam com o recuperar e preservar do personagem

carnavalesco XIMIBOI. questões chave que justificam a seleção bibliográfica e a revisão da literatura no 2º capítulo.

CAPÍTULO II REVISÃO DA LITERATURA

2.1 Introdução e Finalidades

Este capítulo consiste na definição dos conceitos-chaves, da investigação da personagem carnavalesca XIMIBOI, nas ilhas de São Vicente e Santo Antão, buscando entender esta misticidade nas culturas do arquipélago de Cabo Verde. Para buscar respostas e situar o tema em causa no tempo e no espaço, fez-se uma recolha de memórias do carnaval mindelense, desde os anos trinta, de quem presenciou o XIMIBOI.

2.2 Revisão de Conceitos

Esta revisão de literatura recorre ao cruzamento de diversas áreas, tais como a da História, da Antropologia, da Sociologia, além da Arte e Cultura, para tentar compreender fenómenos como o de XIMIBOI, que resulta de um claro sincretismo cultural, a partir do cruzamento de culturas e civilizações distintas no território, recuando a um tempo em que o carnaval tinha mais espontaneidade, e era diferente do carnaval dos dias de hoje.

“Após uma breve olhar sobre a cultura cabo-verdiana dir-nos-á, em primeiro e fundamentalmente, que ela é mestiça, híbrida, assim como a população, língua e culinária de Cabo Verde. Alicerçada numa matriz tropicalista, mas também judaico-cristão e greco-latina, a cultura cabo-verdiana possui características singulares, polarizada em dois extremos, que lhe dão um cunho de universalidade”(Spínola, 2004, p.15)

O mesmo investigador (2004, p.31) destaca que essa mistura de cultura em Cabo Verde acabou por se transformar em algo diferente e novo, dando como exemplo a música, a dança, a literatura e as artes plásticas, e caracterizando-as da seguinte forma: “*todas com um cunho de cabo-verdianidade*”.

Sobre as singularidades identitárias a que Spínola se refere, também Neves (2018, p.17) considera que elas tornam a cultura cabo-verdiana única, com características históricas essenciais para a sua identidade, e onde a cultura popular representa um importante misticidade cultural, foi necessário pesquisar sob o prisma da história. e a esse propósito Filho (citado por José, 2014, p.106) reforça a ideia de cruzamento de culturas, quando refere que:

(...) a cultura cabo-verdiana resultou da interpenetração de elementos europeus e africanos, num espaço geográfico com características muito próprias – ilhas localizadas a meio do Atlântico, o que contribui para um intenso relacionamento com diferentes culturas, (...)

O mesmo autor alega que Cabo Verde é uma sociedade aberta, de cunho universal, que deve a sua localização estratégica, aberta às várias influências socioculturais provenientes do comércio entre a Europa, a África e as Américas.

A identidade cabo-verdiana é um tema bastante debatido pelos estudiosos, segundo a revista *CULTURA*. Ferreira (1997, p.7) alega que com vinte e dois anos após a ascensão à soberania cabo-verdiana, o povo confrontava-se com problemas relativos à identidade cabo-verdiana, questionando:

«somos ou não somos africanos? Não somos nem europeus; nem africanos? Negros de alma branca ou “pele negra máscara branca” (para os negros cabo-verdianos)? Ou simplesmente mutantes, seres caracterizados por um hibridismo de conduta que, como disse Baltazar Lopes da Silva, pode revelar não sermos nem peixe nem carne...?»

Estas questões mostram a insegurança do povo cabo-verdiano, a indecisão de pertença. Segundo Daun & Lorena (2015, p. 787) “Esta é uma história repleta de ambiguidades e ambivalências que se inserem, obviamente, em conjunturas históricas, políticas e ideológicas particulares, sendo as diferentes versões identitárias coetâneas das épocas em que são produzidas.”

Estas questões mostram a insegurança do povo cabo-verdiano, a indecisão de pertença. Segundo Daun & Lorena (2015, p. 787) esta é uma história repleta de ambiguidades e ambivalências que se inserem, obviamente, em conjunturas históricas, políticas e ideológicas particulares, sendo, segundo os mesmos, as diferentes versões identitárias consentâneas das épocas em que são produzidas. Para estes autores, a identidade cabo-verdiana é um tema que vem sendo amplamente discutida por pessoas letradas e não letradas, dentro das instituições académicas e fora, na literatura e recorrentemente na vida quotidiana, com debates muitas vezes conflituosos. Um debate que preocupou os cabo-verdianos e continua a ser um tema bem presente, constantemente pensado e repensado ao longo do tempo com principal preocupação em que caminho a seguir e comentam o seguinte:

As diferentes formulações sobre a identidade cabo-verdiana, elaboradas ao longo dos tempos, longe de convergirem para uma construção de identidade nacional linear e inequívoca, representam a diversidade, por vezes conflitual, de que é feito hoje esse sentimento de pertença cabo-verdiano.” (2015, p.787)

Por outro lado Cruz et al. (2005, p.15) afirmam:

Somos crioulos, crioulos de Cabo Verde. Esta é a nossa especificidade primeira. Nascemos do cruzamento de sangue e de cultura. Do confronto, primeiro, e do reencontro depois, entre a África e a Europa, onde emergiu a antropologia das ilhas.

Estes autores descrevem a identidade cabo-verdiana como o resultado da colisão de dois mundos (Africano e a Europeu), mas não pertencendo nem a um nem a outro, dando origem a uma nova individualidade cultural, a num novo humanismo:

A nossa especificidade é mesmo isto. É esta antropologia crioula do atlântico, emergente, numa primeira fase, entre a África e a Europa e, depois, entre a África, a Europa e o Mundo. (Cruz *et al.*, 2005, p.15)

Mas para António Perotti citado por Semedo, (2003, p.28) a identidade “*é a maneira como os indivíduos e os grupos se reveem e se definem nas suas semelhanças e diferenças relativamente a outros indivíduos e grupos*”. Esta perceção de identidade segundo Semedo (2003) só acontece após o reconhecimento recíproco entre o indivíduo e a sociedade. É necessário que o indivíduo seja percebido e que continue a existir no tempo e no espaço, através de uma atitude relacional e coletiva.

Em Cabo Verde, segundo o mesmo autor, esta distinção foi feita precocemente, cerca de um século logo após o início do seu povoamento no século XVII, relatado através duma carta do Padre Sebastião Gomes, que afirma que já faziam a distinção entre “os “filhos da terra” e os “reinóis”; entre Nós – os nativos das ilhas, os crioulos, os portugueses de cá – e “eles” – os vindos do Reino, os metropolitanos, os portugueses de lá”.

Semedo (2003, p.29) alerta ainda para essa oposição entre “a cultura local/popular e cultura nacional/erudita”, explicando que a mesma distinção se manteve e aprofundou ao longo dos séculos continuando o território de nascimento e a cultura de origem a ser a linha separadora entre um “*Eles*” e um “*Nós*”. O mesmo autor esclarece que essa separação e diferenciação ao longo dos tempos veio dar uma identidade ao grupo, um confronto entre duas culturas no mesmo espaço, a de pele branca e a de pele negra e refere:

Para além disso, todo esse ambiente terá proporcionado ao mestiço nascido desse cruzamento, ainda sem uma identidade étnica definida, o confronto entre as diferenças culturais dos seus progenitores – a europeia do pai e a africana da mãe (...) (p.69)

Esse confronto, previamente mencionado pelo autor, veio criar uma identidade cultural própria, a cultura crioula, caracterizada essencialmente por um sentimento de diferença, diferente do negro africano e do branco europeu, que lhe deu a sua origem. Segundo o geógrafo português Ilídio Amaral, citado por Semedo, (2003, p.69), para a ocupação e povoamento do arquipélago foi preciso introduzir tudo (homens, animais, culturas, alimentos), levando de Portugal, África, Brasil e Índia, tendo as ilhas servido de laboratório, e as experiências e cruzamentos de influências, deram origem a um novo tipo de ser humano, um

novo tipo de mentalidade e até de linguagem: o crioulo. Semedo (2003) afirma ainda que os traços desses cruzamentos iniciais ainda são nítidos nas diferentes ilhas do arquipélago, dando como exemplo:

Segunde o autor as ilhas serviram de laboratórios donde saio com às experimentações e cruzamentos de influências um novo tipo humano, um novo tipo de mentalidade e até de linguagem: o crioulo. Segunde Semedo (2003) ainda os traços da originais desses cruzamentos ainda são nítidas nas diferentes ilhas do arquipélago, tendo como exemplo:

(..) o pilão africano e a mó de pedra metropolitana; o batuque, tipicamente africano, muitas vezes acompanhado com ferrinhos de Portugal; o banco de ouro (jogo africano), que toda a gente joga, as culturas de subsistência, com base no milho introduzido no Brasil, exploradas por metidos (os escravos) africanos, mas em campos cujo arrumação recorda os da Metrópole; etc. Verdadeiro laboratório, plataforma rolante para todo o mundo, dela saíram os homens e os produtos da colonização das outras ilhas do arquipélago; dela partiram os primeiros gados para o Brasil, e o milho para a África. (p.69)

Gabriel Mariano (In Semedo 2003, p.71), numa tentativa de explicar as causas que justificam em Cabo Verde um povo culturalmente individualizado, apresentou a hipótese das características do meio físico terem influenciado os processos de exploração económica e estes, por sua vez, terem atuado poderosamente tanto na mestiçagem, como na sua estilização social e cultural, tal como Semedo (2003) comenta:

(...) a expressão do espírito do homem cabo-verdiano, a identidade e a especificidade da sua cultura popular (literatura oral, música, festas tradicionais, etc) e nas suas formas cultas de literatura. De referir contudo que, devido à actual urbanização acelerada dos meios rurais, ao fácil acesso aos órgãos de informação e às exigências dos novos tempos, muito do que aqui é referido como tradicional, pode não estar praticado actualmente, correndo o risco de se perder. (p.71, 72)

2.3 Expansão do Comércio Internacional no Séc. XIX

A construção do Porto da ilha de S. Vicente foi vista como um oásis, trazendo vida à ilha. Tudo isso foi possível graças à sua geografia. O Porto é descrito por Silva (2005) como um abrigo que impulsionou o desenvolvimento da ilha, tornando possível o seu povoamento, deixando de ser mais uma das ilhas desertas tal como a sua vizinha, Santa Luzia, que desempenhou até ao início do século XIX, apenas a função de espaços para reserva dos habitantes de Santo Antão e São Nicolau, na exploração da pecuária e no abrigo dos pescadores. Para além da exploração das ilhas vizinhas, a ilha de São Vicente veio a servir de base aos

Holandeses, desde o século XVII, como base de apoio para as expansões marítimas. Só em 1850 se iniciou a construção das primeiras instalações para o abastecimento do carvão, período descrito pelo autor como o começo da saga do Porto Grande, marcado pelos investimentos carvoeiros e tendo os Ingleses como os principais precursores desta exploração. A relação entre a Inglaterra e Portugal vem de tempos longínquas, e de acordo com o Ministério da Habitação e Obras Públicas, (M.H.O.P., 1984), durante o século XVIII os Ingleses conseguiram controlar grande parte do comércio entre Portugal, suas colónias e Inglaterra. Ainda no final desse século tivemos a grande revolução industrial em Inglaterra, a invenção da máquina a vapor, o que impulsionou ainda mais o comércio entre os países.

Em 1851, dois cidadãos, igualmente britânicos, Thomaz e Georges Miller, residentes em S. Nicolau, obtêm licença para instalar no porto um depósito. Segue-se-lhes a patente Fuel. Em 1853 é a vez da próspera Visger e Miller. Quando, já no final da década, o Porto Grande se prepara para receber a Mac Leod and Martin, a vocação do Mindelo como coaling station está já irreversivelmente firmada. Ao surgir a Cory Brothers e Cº, em 1875, o Porto Grande é sem dúvida o maior porto carvoeiro no médio Atlântico. (Silva, 2005, p.1004)

O aumento da navegação no Porto Grande e o desenvolvimento comercial na vila do Mindelo contribuíram amplamente para o desenvolvimento da economia pública e municipal (M.H.O.P.,1984, p.32). Nessa fonte pode ler-se que:

Ao falar da história urbana do Mindelo, os ingleses são incontestavelmente os pioneiros responsáveis e influenciadores do seu desenvolvimento. Para muitos, os ingleses significavam uma maneira de viver em condições mais modernas e mais avançadas, (...) representavam uma alternativa em que a possibilidade de substituir a cabana de pedra por uma casa mais confortável com renda razoável, um vencimento em dinheiro, artigos a comprar por preços relativamente módicos, se podia tornar uma realidade. (p.55)

Segundo Silva (2005) após a instalação dos depósitos de carvão no Mindelo, elevou-se significativamente o crescimento populacional, como consequência dos movimentos massivos migratórios de camponeses pobres das ilhas de Santo Antão e S. Nicolau, que viram então uma excelente oportunidade de emprego, mas também dos ingleses, italianos, alemães e portugueses, todos representados pelas suas firmas, sendo que os ingleses constituíram a presença estrangeira dominante. Foram também os ingleses os principais responsáveis pela criação das bases para o desenvolvimento económico e urbano do Mindelo, onde desenvolveram os seus interesses comerciais (M.H.O.P.,1984, p.32).

Para além da mudança habitacional e do conforto proporcionado pelos ingleses, é também referido pelo M.H.O.P. (1984, p.55) a oportunidade de aprender novas profissões, tais como: oficinas de carpintaria, serralharias, estaleiros navais, serralharia mecânica

e carvão, com essa aproximação os hábitos e costumes ingleses foram entrando na vida do povo Mindelense, tais como beber *whisky, cocktail, ginger ale, gin tonic, five o'clock-tea*, fumar cigarros, vestir à maneira colonial inglesa.

O espírito cabo-verdiano de descoberta e aprendizagem de novos costumes e hábitos não foi diferente com o povo Mindelense, e essa assimilação cultural é confirmada pelo M.H.O.P. (1984, p.55) com um texto de B. Leza, um dos grandes admiradores dos ingleses, afirmando que o idioma crioulo de S. Vicente ficou cheio de “inglicismos” (mistura do crioulo com a língua inglesa).

Após a afirmação da cidade, o povo passou a absorver toda cultura que passava pelo porto. Segundo Silva (2005, p.128) isto devia-se à sua localização, numa rede interativa de ligações, comparada pelo autor como a “*Liverpool, Londres ou Cidade do Cabo, o five o'clock tea e pratica-se o golfo, football e o ténis*”. Esta absorção de cultura é manifestada nos momentos de entretenimento, onde as diversas classes sociais se juntavam nos espaços públicos, e desse modo Silva (2005) define o lazer na ilha de S. Vicente como uma das principais forças da cultura local.

Segundo o M.H.O.P. (1984, p.55) as possibilidades criadas pelo Porto Grande de S, Vicente, aumentaram consideravelmente o número da população, e causando eventuais problemas, primeiro na receção dos novos habitantes, mais tarde com o surgimento de vários epidemias e na falta de mantimentos, devido aos períodos de seca que se faziam sentir nas ilhas vizinhas, causando a diminuição da população. Silva (2005) refere que a modernização do Porto Grande da cidade do Mindelo, veio contrastar com o desenvolvimento induzido pelo porto, com um lado poluente, doentio e conflitual, sendo que a maioria da população da cidade, permanecia em situação laboral precária, com emprego com baixo salário e débil protecção social.

2.4 Carnaval como Fenómeno de Construção de Identidade

Segundo Rodrigues (1998, p.10) o carnaval da ilha de S. Vicente remonta a tempos imemoriais. “*O cortejo das festas religiosas, às vezes devido aos seus excessos degeneravam no grotesco ou lúbrico, não tinha nada a ver com os costumes ou com a moral ou religião.*” De acordo com o autor, mesmo com os rituais religiosos da época, a festa carnavalesca reencontrou o seu espaço, introduzida no arquipélago de Cabo Verde pelos Portugueses, não sendo uma festa tradicional africana nem cabo-verdiana. Ao longo dos tempos foi sofrendo inúmeras transformações, originando o carnaval da atualidade, um

carnaval rico em cultura e tecnologias. Spradley citado por Bogdan e Biklen (1994, p.57) define cultura como "*o conhecimento acumulado que as pessoas utilizam para interpretar a experiência e induzir comportamento.*"

No Mindelo o carnaval exerce um forte papel em termos culturais e destaca-se pela sua singularidade, moldado pelo contacto cultural vindo dos quatros cantos do mundo, proporcionado pelo Porto Grande. Para além do contacto dos grupos migratórios, a ilha de S. Vicente sofreu influências e contributos relevantes das ilhas vizinhas tal como Silva (2005, p.129) refere:

Todos estes apports mesclam-se, sem conflito, com a cultura de origem camponesa trazida pelos imigrantes vindos do resto do arquipélago. A morna é aqui trazida pela mão dos marinheiros e estivadores da Boa Vista, ora compassada e galhofeira, ora dolente e trágico-marítima. Também da ilha das dunas ao vento, vem a taca, uma espécie de variante cabo-verdiana do lundum brasileiro. (...) os tambores, gritos, palmas e as umbigadas, que animam o ciclo das festas de S. João, Santa Cruz e S. Filipe, na ilha da Boa Vista, Sal, Santo Antão e Santiago, enraízam-se na cultura popular mindelense. Os sons da cidade reflectem o brilho da, afinal, grande obra da ilha de S. Vicente: a síntese do mundo que por ela passou.

Falar do carnaval de São Vicente é necessário mencionar a sua importância no património cultural local, como nos diz Martins (2020) O tempo, a história e a sociedade estão em contacto permanente onde uns precisam de outros para serem compreendidos e valorizados, estabelecendo um diálogo enriquecedor entre eles. O Património Cultural é caracterizado ainda segundo o autor como um recurso democrático, testemunho em prol do indivíduo humano, da diversidade cultural e do desenvolvimento, no qual o capital cultural dele resultante, possibilita o desenvolvimento e incentivo à criatividade.

Definido ao longo do tempo pela ação humana, o património cultural, longe de se submeter a uma visão estática e imutável, tem de ser considerado como um «conjunto de recursos herdados do passado», testemunha e expressão de valores, crenças, saberes e tradições em contínua evolução e mudança (Martins, 2020, p.7).

Mendes (2012) afirma que o património cultural gera nos membros do corpo social um sentimento de pertença a uma determinada comunidade, (de origem, de destino) e que esse reconhecimento acontece graças à característica de persistir ao longo do tempo, e explica o seguinte:

O património cultural, núcleo da identidade colectiva, não só possibilita que nos reconheçamos mas também que sejamos reconhecidos; é ele que, contrastada e caracterizadamente diferencia e distingue dos demais a fisionomia física e moral de um lugar, uma cidade, uma região, um país – que

sem ele ficam desprovidos de individualidade e autónoma personalidade, deixando de ser o que (já não) são. (p.17)

Para Moura (2002) a identidade cultural é moldada ao longo dos séculos com testemunho das marcas humanas deixadas na paisagem. Por outro lado, para Ferreira (2006) a noção de tempo e identidade operam em conjunto no reconhecimento de algo como património, com a preocupação em garantir o presente e projetá-lo para as gerações futuras. Ainda segundo Ferreira (2006) a palavra património, bem como memória, são associadas a um vasto número de expressões contemporâneas com a característica principal de multiplicidade de sentidos, quando: *“para além da origem jurídica do termo, o sentido evocado é o da permanência do passado, a necessidade de resguardar algo significativo no campo das identidades, do seu desaparecimento.”* (p.79)

Na Conferência Geral das Nações Unidas para a Educação, sobre Ciência e a Cultura, que decorreu em Paris, entre 29 de setembro e 17 de outubro de 2003, mencionou-se a importância do património cultural imaterial como principal gerador da diversidade cultural e do desenvolvimento sustentável. Por outro lado, a Declaração Universal da UNESCO sobre a Diversidade Cultural de 2001 e a Declaração de Istambul de 2002, ambas recomendam a salvaguarda da Cultura Tradicional e do Folclore, reconhecendo a sua importância nas comunidades autóctones, defendendo a salvaguarda, manutenção e recriação do património cultural imaterial, pelo papel crucial no enriquecimento da diversidade cultural e criatividade humana e o carnaval é o exemplo disso em termos de valorização e promoção patrimonial.

Entende-se por «património cultural imaterial» as práticas, representações, expressões, conhecimentos e aptidões — bem como os instrumentos, objetos, artefactos e espaços culturais que lhes estão associados — que as comunidades, os grupos e, sendo o caso, os indivíduos reconheçam como fazendo parte integrante do seu património cultural. (...) transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio, da sua interação com a natureza e da sua história, inculcando-lhes um sentimento de identidade e de continuidade, contribuindo, desse modo, para a promoção do respeito pela diversidade cultural e pela criatividade humana. (UNESCO, 2003, p.3)

Falar de património cultural segundo a UNESCO, significa falar de tradições e expressões orais, incluindo a língua as artes do espetáculo, as práticas sociais, rituais e eventos festivos, os conhecimentos e práticas relacionados com a natureza e o universo e as aptidões ligadas ao artesanato tradicional. Barbosa (In Moura, 2002, p.104) refere que património vai além da conservação de uma série limitada de trabalhos considerados possuidores de valores

históricos, artísticos ou científicos, tais como a escultura monumental, pintura e estruturas arqueológicas e vestígios. Moura (2002) alerta para o perigo de se confundir o património cultural com Belas Artes e arqueologia e explica que tal conceção conduz ao negligenciar de outras formas relacionadas com a vida do quotidiano (tais como lendas, danças, canções, tradição oral, estrutura social e artesanato). A mesma investigadora (*idem*) e Martins (2020, p.8) referem igualmente o contributo do património cultural para a sociedade e o desenvolvimento humano, no sentido de incentivar o diálogo intercultural, o respeito mútuo e a paz, a melhoria da qualidade de vida e a adoção de critérios de uso durável dos recursos culturais do território. Para Moura (2002, p.194) a noção de Património Cultural encontra-se também associada a formas culturalmente estabelecidas de expressão estética, à intervenção humana em termos ambientais, e não apenas à referida cultura canonizada/dominante, mas também à arte popular rural (que inclui o folclore, o artesanato e as artes decorativas).

O tema do património cultural e o seu valor económico e social é da maior atualidade e obriga à compreensão de um conjunto de questões que se relacionam com a proteção e salvaguarda dos monumentos e dos documentos, mas também do património imaterial, desde as tradições à língua, da natureza e da paisagem, do mundo digital à criação contemporânea (Martins, 2020, p.7).

Relativamente ao Carnaval do Mindelo, Rodrigues (1998) afirma que o ele data dos séculos XVII, XVIII e informa que era celebrado com verdadeiras batalhas de cal, de serpentina, farinha, ovos e legumes podres. Eram tempos de excesso: *“Com o tempo adaptações e colagens foram sendo feitas pelos foliões que, ainda dentro da tradição portuguesa, organizam desfiles de “casais de noivos”, verdadeiros travestis, que davam volta à Praça Nova e faziam rir as pessoas pela facécia das “noivas” vestidas e arrumadas a rigor, mas grávidas.”* (p.12)

Ainda segundo Rodrigues (1998) apenas nos meados da segunda década do século XX, o carnaval deixa de ser uma repetição do passado e passa a ser um produto da imaginação do povo da ilha de S. Vicente, no qual o Porto Grande e as casas inglesas desempenharam um papel de extrema importância nessa época. Ainda segundo este autor, até aos anos 30, há uma mudança dos traços, com influências do carnaval brasileiro (música, acessórios, dança) e grupos influenciados pelo porto, trajando de marinheiros e capitães, grupos esses que tinham o nome de navios da marinha. Ainda nos anos 20 e 30 os grupos tinham nomes tipicamente caboverdianos. O Porto Grande e as companhias inglesas exerceram uma grande influência no carnaval mindelense:

É o primeiro toque de transformação do entrudo português, que se nota logo na indumentária dos grupos. Prova disto são grupos que saem da periferia (de Fralda), nos anos de 1934, 39 e 40: monte dos “amores” (de Monte Sossego), o “Sousa Cruz” (de Ribeira Boto), grupo dos “atlânticos” (da Rua da Boa Vista). Na cidade o Club Sportivo Derby, do Grémio Desportivo Castilho em cujo as salas, na Craca, onde é hoje a empresa da ENACO, faziam-se excelentes carnavais para adultos e crianças. É o momento grande da família castilhana. Os grupos dos “Nacionais”, fundado em 1939.” (Rodrigues,1998, p. 21)

Em Cabo Verde o carnaval é sinónimo de metamorfose, manifestações sociais, políticas e culturais, mas sobretudo é uma oportunidade de expressar o espírito artístico, crítico e criativo de um povo mestiço, eclético, de tradições. Considerada uma das maiores festas populares em Cabo Verde (Dias, 2017), isso mostra que o país está mais urbano, mais moderno, mais cosmopolita e mais conectado e sintonizado com o mundo. No Dicionário de Língua Portuguesa (2010, p.309) pode ler-se a seguinte definição de Carnaval:

(...) período de três dias de festejo que precedem o início da quaresma; Entrudo festa popular que acontece nesses dias, com desfiles e divertimento típicos, nos quais os participantes usam máscaras e vestem trajes diversos, folia, excesso, orgia (*do lat. Carne, vale!* «adeus, carne!», pelo it. Carnevale, «terça-feira gorda», pelo fr. Carneval, «carnaval»).

Tal como sustenta Jenti (2012), a tradição do carnaval na ilha de São Vicente vem de tempos longínquos, tendo tido a sua origem com o entrudo português, mas com semelhanças de outras culturas que foram evoluindo ao longo dos anos devido ao cruzamento de culturas proporcionadas pelo porto. Essa evolução, com semelhança de outras culturas e tradições, foi evoluindo gradualmente ao longo dos anos, passando por diversos momentos da história da ilha, resultando no atual modelo de carnaval, que integra grupos abertos que pretendam participar, sem discriminação racial, étnica ou religiosa; Trata-se de um carnaval aberto a todos, onde todas as pessoas participavam mascaradas. Segundo o autor, o carnaval do Mindelo foi-se hierarquizando lentamente, em função das classes sociais dos seus participantes e sobre essa evolução nas seguintes épocas, realça-se o seguinte (Jenti, 2012, pp.3- 4):

Os anos 40 e 50 são marcados pela numerosa presença de grupos carnavalescos em São Vicente, entre os quais se destacavam o Nhô Fula, o Lorde, Júnior, Juvenil, Pérola ou Unidos. Na década de 60 do século XX, as elites do Mindelo faziam os seus bailes no interior dos clubes, que eram de acesso reservado apenas a sócios e nunca saíam à rua para participarem na grande festa popular.

As transformações e influências sofridas ao longo das décadas pelo carnaval da ilha de São Vicente, carnaval do Mindelo D`Outrora (fig. 4) deram origem à novos conceitos de carnaval. Podemos afirmar que há dois tipos de carnaval na ilha de São Vicente (Jenti, 2012), acontecendo simultaneamente:

- a. *Carnaval tradicional ou espontâneo* – composto por pessoas individuais ou por pequenos grupos, sem um figurino comum, na maioria das vezes confeccionados de modo artesanal, que percorrem a cidade, cantando músicas populares e dançando sem uma organização de percurso.
- b. *Carnaval dos blocos, ou Quadros* – recorrem aos artistas suburbanos para a sua conceção e execução, com letras de músicas originais, coreografias, carros alegóricos, roupas coloridas e uma organização bem planeada.

Estas variações só enriquecem a cultura do país e da ilha de São Vicente como nos diz Dias (2017), referindo-se também ao carnaval e ao teatro, que sempre estiveram ligados desde os primórdios. Caracteriza-o como uma manifestação que se aproveita da diversidade de expressões artísticas e das indústrias criativas locais (enredo, música com ritmos contagiantes, letras com conteúdo, coreografia, teatro e artes plásticas) para criação de economia.

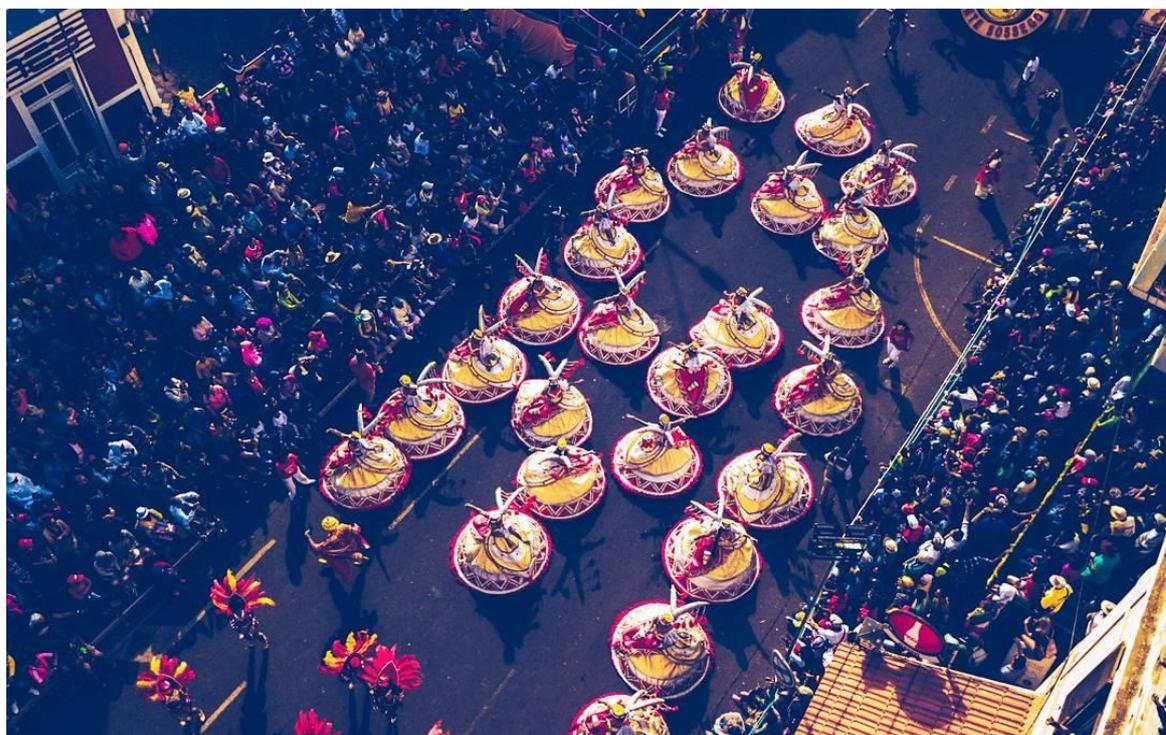


Figura 2 Carnaval de Grupo, vista de cima, Mindelo, S. Vicente, © Nenass Almeida, 2018



*Figura 3 Carnaval Espontâneo, Mandingas de Ribeira Bote, Mindelo, S. Vicente, © Soraia e Pedro 22 janeiro 2020
Fonte: <https://23quilosajusta.com/index.php/2020/01/22/carnaval-saovicente/>*

As singularidades, de acordo com o autor, fazem diferença na competição internacional, com um excelente cartaz turístico, rico em cultura e tradição local, contando ainda com o calendário de eventos que ocorre ao longo do ano, tais como o Fim do Ano; o Carnaval de fevereiro e de verão; em março é o mês de Teatro; as Festas Juninas; Cavala Fresk Festival, Kriol Jazz Festival, Festival de Música da Baía das Gatas, Festival de Música da Laginha; Mindelact (principal evento teatral de Cabo Verde), entre muitas outras atividades de carácter cultural, o que justifica a denominação atribuída ao Mindelo, como sendo a cidade capital da cultura Cabo- Verdiana.

A importância do carnaval da ilha de São Vicente é percebida pela dimensão cultural reconhecida e que projeta São Vicente no mercado turístico internacional segundo o Rádio de Cabo Verde (RCV) (2019, 27 fevereiro). Numa entrevista feita a Daya Leite, da Escola de Samba Tropical, ele afirmou que, o carnaval gera alguns postos de trabalho ao longo do

ano, ou seja, dá-se um crescimento nos empregos diretos e indiretos, tais como: a música, manutenção dos instrumentos musicais e composições musicais; comunicação; marketing e audiovisual. Para além do desenvolvimento económico, turístico, social e cultural o carnaval e as outras festas populares têm um potencial lúdico, um momento dedicado a todas as pessoas, como nos refere Jenti (2012, p.7):

O Carnaval de São Vicente, é o momento do ano em que as gentes do povo, a classe pobre, com pouca ou nenhuma escola, desce à cidade e se materializa num sonho coletivo. Nesse curto, mas reconfortante sonho, podem viver as fantasias que, há muito tempo, um dia imaginaram. Muitos serão reis, outras rainhas e princesas, que ao som do samba e da marcha, jamais irão deixar morrer o espírito do Carnaval do Mindelo, e onde todos os sonhos se transformam em realidade.



Figura 4 Carnaval do Mindelo D'Outrora © Nós Genti, publicação 17/07/2012

Fonte: <http://nosgenti.com/carnaval-do-mindelo-onde-os-sonhos-se-tornam-realidade/>

2.5 Símbolos Culturais, Formas e Eventos

As manifestações culturais locais possuem características idênticas. Elas surgem na maioria das vezes num ambiente de trabalho, com gente da classe operária, tal como nos refere Spínola (2004), e tendo como referência o Kolá-Boi, que é enquadrado no género de cantigas, que podem relacionar-se com motivos agrícolas, de guarda-de-sementeira, de curral-

de-trapiche, de mondadores, ou também cantigas marítimas, todas desempenhadas na vida quotidiano, com informações da realidade dos cabo-verdianos numa determinada época e contexto.

Já em Portugal a arte folclórica, de acordo com Pereira (1997) é também criação da gente das aldeias, num ambiente de trabalho agrícola, no qual os produtores e consumidores das músicas e danças tradicionais são os mesmos. Essa ligação direta com o ofício representou uma das principais causas do declínio de muitas manifestações, e isso deve-se a alguns fatores: a) A perda do interesse pelas manifestações tradicionais locais e o desenvolvimento de outras; b) A cobrança para os bailes; e c) A troca da mão de obra pela máquina.

Com a perda ou esquecimento das manifestações populares locais houve uma perda direta de tradições culturais. Lopes (2011, p.20), afirma que as manifestações populares, tais como a música, dança, teatro, artesanato, gastronomia, descrevem a realidade dos pensamentos dos sujeitos, ou de uma nação, e essas manifestações transmitem um pouco sobre os hábitos, crenças populares, morais e as tradições de um povo. Segundo este autor, o cabo-verdiano tem reconhecido o valor da sua música considerada sua companheira fiel, com uma dialética própria que carrega a história quotidiana dos tempos antigos, tal como se pode ler nas suas palavras:

A música sempre teve peso para o povo cabo-verdiano, abarcando a totalidade da circunstância da vida, da fome a fartura, da partida ao regresso, da alegria e da tristeza, da dor a euforia, da morte a vida e da realidade. (Lopes, 2011, p.20,21)

Para Nunes (2012, p.5), a cultura é sinónimo de desenvolvimento económico, de emprego, de inovação e empreendedorismo, de uma nova perspetiva de desenvolvimento sustentável, que ajuda a afirmar a natureza, ou identidade, por outras palavras, do povo deste arquipélago.

O folclore, como componente da cultura, enraíza-se na psique coletiva, como resultado dos intercâmbios ao longo dos séculos entre povos predominantemente de dois continentes (o branco europeu e o negro africano) e constitui o sincretismo dos dois mundos culturais, onde nas festas populares o sagrado e o profano se misturam, como consequência da influência da chegada dos portugueses e da igreja católica ao arquipélago no início do século XVI (Rodrigues, 1997).

Exemplo disso temos em Cabo Verde a Tabanca, que ganha uma dimensão cultural, em formato de uma associação recreativa e de ajuda mútua. Trata-se de um ritual outrora trazido pelos escravos durante o período colonial da Guiné-Bissau, com o conceito de povoação, e segundo Semedo (2003) a Tabanca da ilha de Santiago exemplifica a mestiçagem do povo cabo-verdiano:

A festa da Tabanca tem o seu início no dia 3 de maio, dia de Santa Cruz, eventualmente por ser o dia em que os senhores, no tempo da escravatura, concediam certas liberdades aos escravos, e prolonga-se até 29 de junho, dia de São Pedro, atingindo o seu ponto alto no dia São João, a 24 de junho. (p.82)

As singularidades entre as ilhas, na forma como são vividas as festas, apesar da fusão das duas dimensões religiosa e profana, que resultam, tal como mencionado previamente por vários autores, do contacto cultural entre povos, assumem formatos diferenciados, tal como este exemplo que aqui apresento da ilha do Fogo, com destaque para a festa da Bandeira:

(...) por ocasião do 1.º de Maio, dia de S. Filipe, e no mês de Junho, nos dias de S. João e S. Pedro, respetivamente 24 e 29 de Junho, como um programa eclético de festas religiosos-profanas (Semedo, 2003, p.83)

No barlavento (Sto. Antão, S. Vicente, S. Nicolau e na Brava) a festa que reina é o Colá San Jôm, uma festa junina celebrada também no dia 24 de junho. Segundo Semedo (2003) a festa possui as mesmas características, com exceção da ilha da Brava que possui características diferentes. Já em S. Vicente a festa decorre na Ribeira de Julião, localidade próxima da cidade do Mindelo e é descrita por Lima citado por (Semedo, 2003, p.85) como a festa onde há de tudo:

missa, comeres, beberes e dança, acompanhada de tambores e de apitos. A dança é a umbigada (movimento ritmado em que os pares chocam os umbigos), denominado colá San Jôm, sobretudo praticado entre mulheres, mas também entre homens e mulheres. Os tambores, cuja forma são de origem portuguesa, são tocadas com baguetes, produzindo um ritmo sincopado nitidamente africano. Tambores e apitos dirigem as dançarinas, que aceleram as umbigadas consoante o toque.

Ainda segundo Semedo (2003), um dos elementos mais emblemáticos da festa é um navio à vela de dimensão reduzida, com uma abertura no meio, onde cabe um homem, que é atado com cordas para que fique ajustado à cintura. O homem que conduz o navio é denominado de capitão, apresenta-se, na maioria das vezes, com uma farda da marinha, com

boné na cabeça e de apito, conduzindo a multidão no ritmo da batucada, realizando uma performance que simula um navio no alto mar.

Já em S. Vicente para além da festa do Santo António, a festa do São João era vivenciada com muito entusiasmo nos tempos do Mindelo de outrora. Ramos (2003, p.65) conta que uns 15 dias antes da festa, davam início aos preparativos, tendo como ponto de reunião, o alto de Fonte Filipe, onde aconteciam os ensaios e a afinação dos instrumentos. Os tambores eram testados fazendo muito barulho na localidade e com os instrumentos afinados davam início à tocatina, sempre com a orientação de um maestro que dirigia o grupo de tocadores ao som do seu apito. As pessoas presentes também entravam no ritmo da batucada, ensaiando a ‘*coladeira*’ (dança tradicional), que se arrastava até altas horas da noite.

No dia aprazado, os grupos de tambor se encontravam todos fardados de branco, boné militar e galões nas platinas, acompanhados dos homens, também fardados com apito na boca a marcar compasso e empunhando grandes bandeiras a esvoaçar ao vento. No mesmo grupo, vinham incorporadas muitas mulheres com o lenço apertado à cabeça e um xaile amarrado na cintura, pois diziam que isso dava mais resistência nas coladuras. Então os grupos vinham descendo num andar apressado, quase a correr, em direção a Fonte Doutor, fazendo uma entrada triunfal na Cidade. Até parecia uma frota de marinha de guerra em manobras em «pleno Atlântico» ... (Ramos, 2003, p.66)

Um dos registos incontestáveis da festa é o som do tambor e do apito, descrito por Ramos (2003, p.66) como um som barulhento, que se propagava pelas ruas da cidade. Segundo o autor, depois do almoço todas as pessoas, de todas as camadas sociais ‘largavam’ (saíam) da cidade para o festejo das romarias na Ribeira de Julião, que recebia pessoas de todas as idades, “com colares à volta do pescoço, feitas de *midj`ilióde* (milho torrado) de mancarra e outras de rosca, além de pé de milho com boneca de cabelos caídos, tudo muito bem enfeitado com papelinhos multicores. Esses ornamentos eram considerados como troféus das festas, nas quais não podia faltar também o bom pé de cana de açúcar com a sua folhagem. As festas tradicionais cabo-verdianas e da ilha de São Vicente em especial, possuem uma rica tradição imaginária, com mitos inspirados nas vivências do Mindelo d`outrora e no contacto cultural possibilitada pelo Porto Grande.

Por todos os lados, ouvia-se o rufar retumbante dos tambores e os homens em grupos separados, cujo «comandante» de apito na boca, dentro do seu navio com as velas enfunadas e tudo embandeirado de cores várias, era acompanhado pelos seus «marinheiros» que empunhavam grandes bandeiras que tremulavam no ar. Tocavam ao desafio, até não puderem mais. O grupo que perdesse tinha

que pagar meio quarto de grogue para secar o suor, acompanhado de um pixim frito ou um pastelinho malaguetóde, que eram servidos numa barraca qualquer. (Ramos, 2003, p.66)

O mesmo investigador (*idem*) afirma que das memórias festivas do Mindelo d`outrora, se destacam as festas de S. Silvestre, vivenciadas também com muito entusiasmo no dia 31 de dezembro, cuja principal atração era a de irem de casa em casa, cantando a tradicional música de S. Silvestre. Os preparativos para esta festa começavam dias antes, com a confeção dos pandeiros de modo artesanal:

(...) numa pequena tábua retangular de uns 20 centímetros de comprimento, por 3 de largura, adelgaçada na ponta, fazendo uma pegada, aplicávamos sobre a tabuínha uma fila de 5 a 6 pregos, assentes em cada um 6 tampinhas de limonada, devidamente espalmadas e depois de prontos, ao sacudi-lo vigorosamente, produzia um som metálico e estava concluído o pandeiro ou *racordai*.” Ramos (2003, p.69)

Com o pandeiro feito e testado, era a vez dos ensaios que aconteciam diariamente na casa de um dos membros do grupo, até ao tão esperado dia de S. Silvestre. Nesse dia era posto em prática o que tinham ensaiado, indo de casa em casa, desejando Boas Festas aos moradores, com preferência para as casas de pessoas mais ricas, que em troca davam uma «*fistinha*» mais rendido ao Sr. «JORGE» (componente do grupo que guardava o dinheiro), deixando as outras casas menos abastadas para o fim. Depois das cantarolas era a vez de festejar com o dinheiro arrecadado (*idem*).

Era um entusiasmo enorme nas ruas, gente de todas as camadas sociais, jovens, velhos e garotos como nós, todos contentes, a atirar, foguetes, bombas, buscapés, foguetes de varas lançados ao ar e de vez em quando era lançado ao ar um foguete-lágrimas que, depois de explodir, caíam em redor como miríades de estrelas. Havia bailes no salão do Liceu, em várias casas particulares, (...) Havia também o grande baile dos ingleses do Telégrafo, em que todos se apresentavam de fato smoking e as senhoras de vestido comprido (de soiré) devidamente enfeitado de lantejoulas de cores cintilantes (p.70)

O mesmo investigador refere que a passagem de ano era dada então por terminada à meia noite, com o tradicional banho de mar, que acontecia no cais da alfândega, «o velho cais novo» “*para verem e apreciarem o lindo espetáculo da malta jovem que ia atirar-se à água, levando o ano bedje lá para o fundo do mar*” (p.70)

A música na cultura Cabo-Verdiana é de uma dimensão incomensurável, com traços que evidenciam a mestiçagem do arquipélago,

Estiveram em voga na maioria parte das ilhas de Cabo Verde várias formas musicais, das mais diversas origens, como o maxixe, o galope, a contradança, o bolero, a mazurca, a valsa, a polca, o foxtrott o samba, que eram utilizadas nas chamadas “Danças de Salão.” Já a música popular cabo-verdiana era tocada e dançada nos “Bailes Nacionais” (considerada os bailes com subscrição publica), a Morna, a Coladeira e o Funaná. (Semedo, 2003, p.88)

A propósito da Morna, Gonçalves (2006, p.8) afirma:

A Morna é um produto crioulo que, cedo se afirmou e, cedo, foi reconhecido como um género musical nacional e não uma manifestação cultural regional ou localizada.

Uma das músicas mais contempladas pelos cabo-verdianos é sem dúvida a morna, hoje considerada património cultural imaterial da humanidade, e que terá surgido na ilha da Boa Vista segundo Eugénio Tavares citado por (Semedo, 2003, p.89)

(...) na Boa Vista, não se levou na linha sentimental; antes, planou baixo, buscando os ridículos de cada drama de amor; cantando o perfil caricatural de cada episódio grotesco; ironizando fracassos amorosos; sublinhando a comédia das moias (naufrágios de navios, tão frequentes nas costas da ilha), (...)

A morna da época, ainda segundo Eugénio Tavares citado por (Semedo 2003, p.89), era composta por músicas leves, arrebicadas, elegantes e com uma harmonia ligeira, para um dos povos mais alegre e despreocupados do arquipélago. Em S. Vicente a morna aperfeiçoou-se.

Finalmente, na ilha Brava, a terra que os homens casam com o mar (...) a dulcíssima estância da saudade, mercê da vida aventureiro e trágica do seu povo, a morna fixou os olhos no mar e no espaço azul, e adquiriu essa linha sentimental, essa doçura harmoniosa que caracteriza as canções bravenses. Elevou-se de riso a pronto, e afinou, amorosamente, pelo portuguesíssimo diapasão da saudade.

Para além das festas tradicionais existe o costume das adivinhas, provérbios e lendas, muitas vezes por via de ficção e sarcasmos e exprimem o sentimento e a história do povo cabo-verdiano em determinados períodos históricos. Outras vezes há uma junção de elementos culturais africanos e europeus. Semedo (2003) explica:

Com poucas expressões, os provérbios, ditados e adivinhas são comuns a todas as ilhas do arquipélago e sistematizam a sabedoria do povo. Nas ilhas de Barlavento, a adivinha é introduzida pela expressão “*adivinha, adivinha...*” e, nas ilhas de Sotavento, por “*o que é, o que é...*”.

Estas fábulas fantásticas da tradição oral encontram-se conservadas apenas na memória das gentes, segundo Filho (1981; 2003) e transmitidas de boca em boca ao longo das gerações, com uma interpretação simbólica que caracteriza uma determinada comunidade, sendo que devem ser recolhidas e analisadas de acordo com o nosso contexto cultural e implica o entendimento das histórias.

Citaremos os conhecidíssimos ciclos do Ti Lobo e do Chibinho, no qual faz ainda parte Ti Ganga (nalgumas ilhas representada pela variante Ti Pede), as estórias em que entra a personagem feminina Mã Pêxe Cabalo ou a Sirena (Sereia), as do Bulimundo e do Boi Dourado representativos da força hercúlea, e muitos outros que, conjuntamente com o folclore mágico-religioso (feitiçaria e encantados), constituem um rico material de trabalho, que devidamente desmontados e analisados, proporcionarão pistas sobre as suas possíveis origens (europeia ou africana) e facilitarão o estudo da sua intenção moralizante, técnicas da narrativa, etc. (J. L. Filho 1981, p.107)

De acordo com Filho (1981) a tradição oral, o hábito da boca a boca, acaba por tornar num sistema de conservação e transmissão de conhecimentos, que na maioria das vezes se vão perdendo com a mortes dos mais velhos, e desse modo, a comunidade vai perdendo as suas memórias, mas Filho (1981, p.104) alerta para a necessidade da recuperação destas histórias, adivinhas, lendas e expressões típicas:

Se se considerar a tradição um marco temporal na história, ela deve ser vista como uma referência cultural na perspectiva da compreensão global da sociedade e das várias aquisições do saber dos povos (...) forma um conjunto cujo valor para os estudos antropológicos não podemos deixar passar despercebido, visto que através dela lograremos obter uma herança cultural, que constitui (...) um dos mais belos capítulos da história do nosso país, (...)

2.6 Aparecimento e Extinção de XIMIBOI

O vestimenta típica da personagem do XIMIBOI é uma das principais marcas diferenciais das outras máscaras do carnaval do Rei Môm. Ramos (2003, p.87) recorda:

(...) um rapaz corcunda que veio de Santo Antão e desconhecendo essa coisa colocou a sua máscara e como vestia um casaco largo e um chapéu grande, a malta vende-o, supôs tratar-se de um Ximiboi, toca a aplicar-lhe pauladas nas costas. Depois de um tempinho nesse sofrimento, o rapaz retira a máscara e declara não ser o tal XIMIBOI, provocando quase de imediato risadas de todas as pessoas presentes no local. O acontecido mostra o quanto os mindelenses conheciam e participavam com a tradição do XIMIBOI do Mindelo d` outrora.

Ramos (2003) relaciona a origem do XIMIBOI com o nome do rapaz que segura a corda do Boi, XIMA, (o mascarado), o qual originalmente trazia chifres, mas quando não os tivesse usava «tchapêzóna bêdje» (enorme chapéu velho) na cabeça. O Boi poderia facilmente ter inspiração no BULIMUNDO, outro boi mitológico das histórias cabo-verdianas, também de final trágico, o do XIMIBOI, que deambulava pelas ruas do Mindelo D`Outrora, transmitindo o sofrimento de um rapaz corcunda da ilha de S. Antão. Esta representação trágica e que transmite sofrimento na cultura cabo-verdiana, tende a retratar o sofrimento que se enfrentava nesses tempos e que ao mesmo tempo transmite, ironicamente, mensagem repleta de alegria e entusiasmo como Ramos recorda (2003, p.87):

Pelas ruas, grupinhos de violão, cavaquinho e chocalho, cujos tocadores se vestiam de mulher. A cara era mascarada de pó de arroz, rouge, baton, óculos, lenços à cabeça e saia. Tocavam de porta em porta a pedir a sua festa de Carnaval, imitando a voz fina de mulher. Entretanto o ritmo no andar era rápido, pois o cavaquinho e o chocalho é que comandavam a marcha. Tocavam “TAÍ, EU FIZ TUDO PRA VOÇÊ GOSTAR DI MIM”, “MASCRIHA, MASCRIHA, HO! MASCRIHA DE CÚ PELÓDE”, “SETE E SETE SÃO 14, COM MAIS SETE 21”, “CARNAVÁ TAÍ, VAMOS VADIÁ, VAMOS VADIÁ, PRÁ POLÍCIA TRAPALHÁ, OP!!!” E outras músicas antigas do Carnaval brasileiro. Após isso desapareciam naquele passo rápido, ao som dos instrumentos, sucedendo-se e outros grupinhos acompanhados de muitíssima gente (...)

Os bailes da época do Mindelo d`outrora eram animados e não havia Whisky, Gin e Coca-Cola nos meios pobres, pois era uma regalia destinada apenas aos ingleses. Os pobres contentavam-se apenas com um bom vinho do Porto, vinho doce, meladinha (mistura de bebidas) sangria, ‘pontche’ de limão (mistura de grogue com suco limão e calda açucara), vinho tinto e limonadas, tudo muito bem conservado em gelo, para durar a festa toda, e por fim, não podia deixar de faltar um bom grogue que era tratado como uma sobremesa, com presença certa.

A cozinha cabo-verdiana no carnaval do Mindelo d`outrora era uma presença forte, com iguarias consideradas indispensáveis para esses dias intensos de folia, (Ramos, 2003). Na mesma fonte se fica a saber que o serviço de buffet normalmente era feito pelas damas mais antigas do Grupo. Pagavam-se 30\$00 para ir a dois bailes, sendo um segunda-feira à noite e o outro na terça-feira de Entrudo, após o Bloco, ou seja, o desfile. Começavam o serviço com bolos variados às tantas da noite, e recorda o cheirinho do bom café preto feito no fogão a lenha, anunciando mais um ritual sagrado indispensável para esses dias, acompanhado ora com

pão amanteigado, queijo, ora com um bom cuscuz quente com manteiga. De madrugada a orquestra anunciava o fim do Baile com mornas de despedida e logo, quase de imediato era servido uma canja de galinha com um copinho de vinho tinto, servindo de reforço para a viagem de regresso a casa.

Uma singularidade da festa do carnaval S. Vicente, trata-se do tratamento honroso entre os diferentes Blocos. Todos os anos saía uma delegação composta por 8 pessoas sendo, 4 damas e 4 rapazes que saíam para visitar a sala de baile do outro Grupo. Ramos (2003) conta que durante essas visitas os convidados eram tratados com toda atenção e carinho, o banquete era rico e aos rapazes visitantes eram dadas as melhores damas para dançar. Essa honrosa recepção era depois paga pelo Grupo contrário, e era correspondida de igual modo, com todas as atenções. O tratamento social e de amizade era muito bom e consideravam-se uma família dentro da coletividade. As damas de honra nessa época eram tratadas com toda a dignidade e respeito, devendo passar uma boa imagem ao Grupo, dentro do padrão de respeito da época, e se porventura o Grupo fosse ofendido por uma das damas, então essa era, de imediato, banida do Grupo. Essa honra e respeito também era passada de igual moda para as damas do Grupo, como nos é referido por numa das memórias da época:

Quando os bailes acabavam aí pelas 5 horas da madrugada, a orquestra, as raparigas e rapazes todos juntos, e as vezes os pais e familiares acompanhavam as damas uma a uma às suas casas e a música ia sempre a tocar, até que a última dama chegasse a sua casa. Então, essa, era alvo de todas as suas atenções e carinhos, pois ficava a distinguir-se de entre todas (aquela vaidade feminina) pois como jovem isso proporcionava-lhe momentos de felicidade e uma distinção honrosa sem limite. (Ramos, 2003, p.89)

O carnaval também era conhecido pelas ilegalidades que por ser carnaval eram levadas a brincar e com muito entusiasmo. O mesmo investigador afirma que nessa época havia furturas de assaltos, os integrantes dessas operações projetavam cuidadosamente o assalto para que fosse uma surpresa para os donos da casa, onde ia ser feita a festa. Os integrantes do grupo que organizavam a festa dividiam as tarefas ainda fora da casa e pagavam uma quota. Ao chegarem na casa, na hora combinada, invadiam com músicos e dirigiam-se de imediato para a cozinha, onde eram arrumados os «comes e bebes», e a sala era transformada num palco onde atuava a orquestra.

Entretanto avançavam logo dois dos assaltantes – menina e rapaz – que iam convidar os Senhores da casa para dançarem e todos finalmente se enlaçavam nos braços um do outro com amizade e a festa toma calor. Era uma barulhada

ensurdecadora, porque a rapaziada já se encontrava “inspirada” com uns cacos a mais tomados lá fora... Havia também assaltos nos quintais das famílias amigas. A malta entrava, a título de cumprimentar, e enquanto alguns distraíam os donos da casa, sorrateiramente uns dois rapazes atravessavam a casa até ao quintal e ali furtavam uma galinha gorda ou um bom pato que eram embrulhados num saco e o produto do furto servia para festejem na quadra festiva do carnaval. (Ramos 2003, p.89)

As máscaras no carnaval de S. Vicente sempre estiveram bem presentes, no qual eram incorporadas de maneiras e com funções diferentes. Rodrigues (2011) menciona que os grupos tradicionais apresentam na maioria das vezes motivos que simbolizam significativamente a localidade do grupo, sendo os pequenos grupos, os mais típicos e fieis aos mascarados tradicionais, o que implicava também o modo como se apresentavam pelas ruas, satirizando e dramatizando figuras públicas, políticas e outros problemas sociais que aconteciam no quotidiano da cidade, tal como Ramos (2003, p.89) relembra nas suas memórias:

(...) “havia homens que se pintavam de preto, de fuligem das caldeiras e faziam riscas brancas na cara e no peito; na cabeça, levavam uma carapuça de penas de cores diferentes, traziam colares berrantes ao pescoço, nos braços e tornozelos; à volta da cintura usavam tangas de corda desfiada e a encobrir os olhos traziam óculos de “cônccha d’ mar”, dando um aspecto feroz aos meninos que os seguiam. Na mão traziam uma grande lança, só para que se lhes desse algum dinheiro de Festa de Carnaval. Esses mascarados eram chamados “MANDINGAS”. Davam pulos e uivos esquisitos e falavam uma algaravia incompreensível, mas tudo isso era sabura de Carnaval!”

Atualmente os *mandingas* são figuras inseparáveis do carnaval, são eles que anunciam o início do carnaval com o primeiro desfile (1 janeiro) arrastando multidões que entram no ritmo da festa e também curiosos que enchem as ruas para ver o comboio que mais parece a vapor. Pessoas de todas as idades pintam o corpo de preto, complementam a fantasia com acessórios e saem pelas ruas num marchar organizado. Também são os mandingas que dão por terminada a festa do carnaval, com a cerimónia conhecida como o enterro do carnaval, no qual literalmente é feito um enterro, com direito a caixão e um «padre». A cerimónia acontece pelas ruas como habitual e acaba na praia de Cotchorr, ao lado do Porto Grande.

Nos sábados e domingos, as ruas são maioritariamente dos mandingas, com o desfile oficial, onde participam milhares de Mandingas que ocupam as ruas num desfile chamativo que parece um rio negro, podendo também encontrar pequenos grupos que a troco dumas moedas, exibem as suas danças paras curiosos que encontram pelas ruas e nas varandas das habitações. Nos dias de desfile dos grupos carnavalescos e no dia oficial de Carnaval, os

mandingas desempenham um papel de extrema importância, pois são eles uns dos “fiscalizadores” dos desfiles. Formando uma fila indiana, marcham pelas varetas das ruas, mantendo as pessoas fora da pista de desfile, intimidando-os com barulho, com cajados que carregam nas mãos e com o risco de serem esbarrados por eles e ficarem manchados de preto.

Para além dos mandingas, já conhecidos no atual carnaval mindelense, são de recordar também outros mascarados. Por volta de 1930 um mascarado bastante encontrado pelas ruas era o ZORRO, inspirado no filme “D.X FILHO DO ZORRO” que fez bastante sucesso nas ruas após a estreia do filme no cinema Eden Park. A sua adaptação nas ruas era bastante fiel ao filme, um mascarado inteiramente de preto com adeptos do sexo masculino e feminino e com uma especial atenção na voz que era alterada para não ser reconhecido. A rua tinha mascarados de toda a espécie e feitio, sendo que os mascarados mais populares eram os palhaços e charlotes, damas da Corte e seus respetivos pares; arlequins e Pierrots, Ximibois, militares mal vestidos e cómicos, tropas vestidas de saco furado e soldados landins.

Os mascarados eram sempre rodeados por pessoas que faziam muito barulho ao som dos tambores, latas, buzinas, cornetas, apitos, búzios, chocalhos e mais qualquer outro instrumento que servia para fazer barulho. Os mascarados dividiam-se por tribos ou então andavam solitários pelas ruas, uns com o objetivo de fazer rir as pessoas usando caretas e linguaradas confusas e sem sentido, enquanto outros se propunham amedrontar as crianças com as suas máscaras assustadoras e com uma pose de intimidação.

De acordo com Rodrigues (1998) o Índio, o Mandinga e o XIMIBOI, eram as figuras consideradas típicas do carnaval do Mindelo d`outrora, recriações que partiram da observação curiosa dos mindelenses, como é o caso dos Mandingas, inspirados em danças observadas no Porto Grande do Mindelo, aquando da passagem de grupos da Guiné a caminho de Portugal, para integrar a grande Exposição do Mundo Português. Sobre o simbolismo do XIMIBOI, Rodrigues (1998) explica

O Chimiboi será sim uma representação mista dos currais de trapiche, do escravo girando o pau-de-almanjarra e posteriormente substituído pelo boi humanizado, das cantigas de trapiche do colá-boi. (Rodrigues 1998, p.29)

O humor e a sátira sempre tiveram um lugar no Carnaval e nas ruas do Mindelo, como esta citação enfatiza:

De repente, surgiam na Rua d`Lisboa, vindos do Cais da Alfandega, uns 20 senhores importantes, de charuto na boca, vestidos de casaco, colarinho engomado e calças pretas e luvas brancas, cartola (chapéu alto) todos montados em burros, acompanhados dos seus criadores que iam a pé a segurar os animais, desfilando solenemente e os que iam à frente faziam gemada em grandes bacios, provocando gargalhadas a toda a gente, pois iam batendo a gemada e comendo-a ao mesmo tempo. Isso não era mais que uma sátira à sociedade mindelense. (Ramos, 2003, p.90)

Falar de XIMIBOI é falar dum tempo guardado apenas nas memórias de alguns. De acordo com Martins (2020) a memória não pode ser encarada como uma realidade congelada no tempo, no qual para defender, proteger ou preservar uma testemunha patrimonial é necessário considerar o valor histórico, patrimonial e a relação que a sociedade tem com esse elemento, assim como é o caso do XIMIBOI da ilha de São Vicente, descrita por Ramos (2003) detalhadamente, mostrando uma importância cultural que a personagem tinha e ainda tem, na mente dos mais velhos que outrora o viram e vivenciaram ou encarnaram a personagem e sentem essa herança como parte da sua identidade.

De acordo com Martins (2020) essa relação natural com a identidade e a herança obriga à sua compreensão, proteção e salvaguarda, criando um espaço de afirmação e de racionalidade, onde o seu valor económico e social é da atualidade, um valor patrimonial cultural visto como um recurso indispensável para o desenvolvimento humano.

A memória é referida por Araújo (2017, p.15) na sua essência com o conceito de:

(...) a capacidade de reter ou readquirir ideias, imagens, expressões e conhecimentos adquiridos anteriormente reportando-se às lembranças, surge como uma atualização do passado, registo do presente que permanece como herança. Mas rememorar é muito mais que recordar o passado ou trazê-lo para o presente, é também uma forma de reavaliar situações, podendo ser uma forma de autoanálise e autoconhecimento e é nesta direção que a memória alcança a identidade.

A memória possibilita-nos viajar no tempo e conhecer as nossas origens, vivências e acontecimentos. Para proteger e preservar o património cultural, segundo Martins (2020, p.33), é necessário cuidar do que recebemos, dar atenção, preservar e não deixar ao abandono.

2.7 Carnaval: Papel das Linguagens Artísticas

O carnaval de 1930 é recordado por Ramos (2003) como uma época feliz, sem responsabilidades nem preocupações; uma vida de «ilusões», com vários blocos carnavalescos (Clube Derby, Grupos Nacionais, Belo Horizonte, Amarante, New Island Star e mais tarde vindos d'Oriente) que procuravam proporcionar um carnaval de melhor qualidade de ano para ano, com animação garantida, *“mas os condicionalismos organizativos não lhes permitia fazer mais, principalmente por motivos de ordem financeira.”* (p.85)

Para além dos grupos carnavalescos de bloco, existiam também os grupos espontâneos que ocupavam os bailes, espalhando alegria com as suas majestosas fantasias coloridas. De acordo com o mesmo investigador, com essa variedade de grupos, com propósitos diferentes deu-se uma evolução que não se esperava para o carnaval Mindelense, um carnaval autêntico e singular com direito a muita brincadeira e alegria.

(...) traziam lança-perfumes que eram seringados ao público que os acompanhava, bem como uma nuvem de serpentinas e confétis, que eram atirados às pessoas em redor e às que ficavam debruçadas nas janelas; foguetes vários atirados ao ar, para chamar a atenção do público, contudo, não havia, como há hoje, andores alegóricos e artísticos, etc. (Ramos, 2003, p.86)

Era outros tempos, tempos que deram origem ao tão conhecido carnaval mindelense, onde a animação era fora do vulgar e contagiante, característica da época, como é descrito por Ramos (2003), com grupos musicais distintos (compostos por clarinetes, trompetes, vários instrumentos de corda, bombo «tamboróna», chocalhos e pandeiros), que embriagavam de folia o público que participava cantarolando as músicas das bandas.

Numa época de novidades constantes, em que os grupos procuravam trazer as melhores atrações nunca vistas num desfile carnavalesco, acostumado com brigas de ovos e farinha, o carnaval começa a traçar novos horizontes, como é referenciado por Ramos (2003). Em 1935, destacou-se o Grupo Nacional com a apresentação de um grande avião perfeito e bem confeccionado pelo bloco carnavalesco semelhante a fotografia abaixo do ano de 1992 (fig. 5), um avião com direito a um aviador instalado na sua cabina, de óculos e capacete próprio da época, com rodas de pneu e locomovido por rapazes que o puxavam pelas ruas estreitas da cidade. Não comparando com os dias de hoje, é de imaginar o espetáculo que foi pela contemplação do público presente nas ruas, varandas e janelas das habitações.

Anos mais tarde, a mesma fonte refere que o Grupo New Island Star, por volta de 1940 surpreendeu a cidade do Mindelo com a criação de um vaporzinho (pequena embarcação a vapor) também muito bonito e bem confeccionado, com direito a música e luz no seu interior, coisas que na época eram consideradas ficção, ou então tecnologia dos imigrantes estrangeiros, num tempo em que não existia nem gravadores nem rádios portáteis, à semelhança do avião do Grupo Nacional. O público, mais uma vez contemplou com muita admiração o espetáculo apresentado.



Figura 5 Pasta de papel alegria do Campim, © Djibla, 1992

As salas de baile eram iluminadas e bem ornamentadas, com balões multicores, papéis de várias cores, balões de fole de papel crepe em estilo chinês, cadeias de papel colorido em forma de parafuso, ou seja, decorações que conferiam ao local das celebrações, um ambiente festivo, atraente e alegre, sempre acompanhada pela orquestra “JAZZ BAND” e com comes e bebes à disposição do público. Memórias essas que muitas vezes descrevem a maneira tradicional de brincar ao carnaval, com o Rei Mômó solto pelas ruas que tinham sempre grandes batalhas de farinha de trigo e ovos podres, que eram atirados contra os carros que passavam pelas ruas e ao público em geral, envolvendo pessoas de todas as idades e ambos os sexos, num tempo onde se pode relembrar a infância sem preconceitos ou estranheza.

2.8 Grupos Carnavalescos e Patrocinadores

Ao longo da revisão da literatura ficou claro que, para além dos pequenos grupos tradicionais, conhecidos como o Carnaval espontâneo, existem os Grupos de Bloco. Destaca-se o papel da organização desses grupos e por ser um carnaval mais custoso, também se destaca a competição entre os blocos carnavalescos, com o objetivo de trazer sempre o melhor espetáculo e novidades para as ruas da cidade.

(...) um bloco é constituído por dois ou três carros alegóricos a que normalmente se dá o nome de andor, um conjunto de percussões (a nova bateria), um grupo de dança improvisada, que se movimenta dançando ao longo do desfile e pelos elementos que se enquadram nos andores. (Rodrigues 2011, p.112)

No início do século XX, segundo Rodrigues (2011), precisamente no ano 1916, o carnaval limitava-se ao entrudo, com menos gastos, tudo sendo mais simples, mas conhecido pela sua raiz tradicional. Desde o ano de 1920, Grupos como o Florinda, com orquestra própria, com a sua sede e conhecida também pelos bailes que realizavam, eram constituídos maioritariamente por funcionários públicos. Outros grupos referidos foram o Nacional (1939), conhecido por trazer o primeiro andor para as ruas da cidade do Mindelo, o Sousa Cruz (1939) da Ribeira Bote e o Monte dos Amores (1936) do Monte Sossego.

Esses grupos carnavalescos, normalmente são caracterizados pela organização, com blocos temáticos com andores que muitas vezes apresentam temas com carácter internacional e nacional, envolvendo mais gastos, conforme descreve Rodrigues (2011, p.58):

Este bloco, de ano para ano, vai perdendo o sentido da festa, adquirindo um carácter turístico, de luxo, dispendioso, pretendendo entrar já no grande espetáculo, (...)

De acordo com Rodrigues (2011) esta evolução no carnaval não tem agradado a muitos que sempre se dedicaram ao carnaval com objetivos de divertimento, de chalaça e de paródia. O verdadeiro carnaval das ilhas, apesar das singularidades entre elas, tende a imitar grupos carnavalescos estrangeiros e tem caído no esquecimento gradualmente. *“E por se tornar cada vez mais caro, caindo na posse dos senhores do dinheiro, vai brigando com o espírito do tradicional, excluindo desta maneira os outros de participarem nele. (p.58)”*

No início do século XX, por volta dos anos 30, as moças que dançavam nas ruas eram vistas como mulheres vulgares ou de má nota pela elite que apreciava o carnaval a partir das janelas e varandas das suas casas. Rodrigues (1998, p. 21) relata também que já nos anos 40 e 50, S. Vicente passa a ter muitos grupos carnavalescos, com destaque para o salão de baile “nhô Fula”, também sede do grupo Monte “Lorde”, que praticava o golf, nos anos 40, e tomava parte nos festejos de S. João.

Nos anos 60, segundo Rodrigues (2011), essa elite passa a fazer os seus bailes no interior, reservada apenas aos sócios, sem ter de ir para as ruas participar nos desfiles dos blocos. Ao contrário do que acontece nos dias de hoje, os bailes são abertos a todas as pessoas, sem quaisquer restrição de classe social, assim como nos desfiles carnavalescos, sem discriminação sexual, idade, religião ou da classe social.

Sumário

Neste capítulo, para descrever os termos fui buscar memórias de quem viveu o carnaval dos tempos que o XIMIBOI era “vivo” na ilha de S. Vicente. Os temas aqui apresentados encontram-se abordados numa matriz histórica, para uma compreensão do período histórico em que manifestou o personagem carnavalesco XIMIBOI, mas também de modo a entender o que levou a sua existência e desistência ao longo da história, entender o antes e o depois, baseando em propriedades históricos e culturais da ilha de São Vicente e do arquipélago de Cabo Verde.

CAPÍTULO III METODOLOGIA DA INVESTIGAÇÃO

3.1 Introdução e Finalidade

Este capítulo tem como finalidade apresentar as opções metodológicas, o método de investigação selecionado e amostra do estudo, os instrumentos de recolha de dados, caracterizando as suas vantagens e desvantagens e os procedimentos éticos considerados no estudo.

3.2 Seleção do método de investigação

Segundo Sampieri et al. (2013, p.41), não há uma investigação melhor do que a outra, se ambas contribuem para o avanço do conhecimento, apesar de utilizarem abordagens diferentes. Por outro lado, Bell (1997, p.95) afirma que nenhuma abordagem depende unicamente de um só método, não excluindo os métodos por serem quantitativos ou qualitativos, e alertar também para a questão dos instrumentos que permitem a recolha de dados:

A pesquisa quantitativa oferece-nos a oportunidade de generalizar os resultados mais amplamente. Ela permite-nos ter o controle sobre os fenómenos, assim como um ponto de vista de contagem e suas magnitudes. (...) Já a pesquisa qualitativa proporciona profundidade dos dados, dispersão, riqueza interpretativa, contextualização do ambiente ou entorno, detalhes e experiências únicas. Também traz um ponto de vista “novo, natural e holístico” dos fenómenos, assim como flexibilidade. (...) empregado mais em disciplinas humanísticas como a antropologia, a etnografia e a psicologia social.

Também na Educação Artística tem sido amplamente utilizada a pesquisa qualitativa, basta consultar as dissertações realizadas na Escola Superior de Educação, do Instituto Politécnico de Viana do Castelo, desde 1997, data em que aí se deu início ao primeiro Mestrado em Educação Artística em Portugal, como resultado da assinatura de um protocolo de colaboração entre essa Instituição de Ensino Superior com a então Universidade de Surrey/Roehampton, de Londres. Uma percentagem bem expressiva de investigadores que aí realizaram as suas dissertações de Mestrado nas áreas das Artes Visuais e da Música optaram pela investigação qualitativa. Na realidade, esses investigadores, professores de artes de zonas de todo o continente, ilhas (Açores e Madeira), Angola e Cabo Verde compreenderam que tal opção por métodos qualitativos os ajudaria num curto espaço de tempo, a melhor compreenderem os problemas com que se confrontavam e confrontam, no seu quotidiano

escolar, apesar de estarem conscientes que o entendimento do fenómeno específico em estudo, não é generalizável, mas podendo servir de exemplo para estudos semelhantes (Bogdan & Biklen 1994).

Aliás estes investigadores referem ainda que outros investigadores qualitativos não se preocupam com a generalização dos dados, fazendo apenas o trabalho de documentar o contexto da investigação, e deixando a cargo de outros investigadores as comparações e percepções de como a investigação se articula com o quadro geral. Morse citado por Creswell (2007, p.38) refere que a investigação qualitativa consiste num estudo exploratório que procura entender um fenómeno que pouco foi estudado, quando as variáveis importantes da investigação são desconhecidas. Por outro lado, Bell (1997) explica que a investigação qualitativa se relaciona com um estudo que pode combinar técnicas quantitativas.

Creswell (2010), define o método qualitativo como um meio através do qual o relatório final, de estrutura flexível, explora e procura entender o significado que indivíduos e grupos atribuem a um problema social ou humano. O método é também caracterizado pelo estilo indutivo, um foco no significado individual e na interpretação de uma situação. Já Bogdan & Biklen (1994) enfatizam duas das estratégias mais representativas da investigação qualitativa: a observação participativa e a entrevista em profundidade, complementando a investigação com os restantes registos: fotografias, artigos de jornal, narrativas, estórias de vida, documentos históricos, textos visuais, etc.

3.3 Seleção do Método Etnográfico

A seleção do método etnográfico parece-me ter sido a que melhor se adequava a este estudo, pois tal como Bell (1997) alerta, é a que procura entender uma sociedade, ou um aspeto dela, uma cultura ou um grupo em profundidade, a partir da recolha de dados no terreno, envolvendo observação participante, a integração do investigador/a na sociedade a estudar, o que pode levar algum tempo, sendo que tem que ser aceite pela sociedade a ser estudada.

Essa aproximação ajuda a compreender melhor o fenómeno, presenciando as experiências dos indivíduos que fazem parte do estudo. Outros investigadores fazem comparações e apresentam percepções de como a investigação se articula com o quadro geral da etnografia e López (1999, p.45) por outras palavras explica que a etnografia tenta:

(...) captar a rede de significações que subjazem no fluxo do discurso social. A compreensão etnográfica procura o imaginativo - criativo - interativo - relacional, leva a compreender corretamente a figura fundo em que as culturas e subculturas foram aprendidas passando a ser mais relevantes historicamente.

Para alcançar esta compreensão o autor previamente mencionado sugere que se respeitem as seguintes sete áreas no processo de investigação etnográfica:

- 1) O foco - finalidade do estudo e as questões que aborda.
- 2) O modelo de investigação- usado e as razões justificativa de sua escolha.
- 3) Os participantes ou sujeito de estudo, o cenário, o contexto investigado.
- 4) A experiência do investigador e seu papel no estudo.
- 5) As estratégias da recolha de dados.
- 6) As técnicas empregadas na análise dos dados
- 7) As descobertas do estudo: interpretações e aplicações.

Segundo Carmo & Ferreira (2008), os estudos etnográficos são propícios a investigações que abordam a cultura, uma vez que trabalham com grupos humanos, podendo ser observados pelos investigadores através dos seus padrões comportamentais. Para López (1999) a etnografia baseia-se na compreensão do imaginário criativo – interativo – relacional, procurando compreender o fenómeno dentro da cultura em estudo, e Bell (1997) acrescenta também que a seleção de qualquer método conta também com a compreensão das vantagens e desvantagens dessas abordagens.

3.4 Vantagens do método

Uma das principais vantagens apontadas por diversos investigadores (Moura, 2003; López, 1999) é a possibilidade de estudar em profundidade um fenómeno social no seu âmbito natural, pela ampla combinação de técnicas e recursos metodológicos, o que dá uma maior ênfase às estratégias interativas, possibilitando presenciar de perto os acontecimentos dos participantes da investigação para uma melhor compreensão do fenómeno. López (1999, p. 46 - 47) explica que este método permite: (i) A aproximação e deteção de questões que favorecem a recolha de dados nas respetivas fontes, utilizando os principais instrumentos como observação participante, os entrevistados, os documentos pessoais; (ii) Compreender corretamente como ocorreu(e) e acontece a compreensão com respeito ao fenómeno estudado, implicações que geram ou poderão gerar, qual a compreensão da relação figura-fundo em que as culturas ou subculturas foram apreendidas, passando a ser bem relevantes; quais as relações

que os dados oferecem e não o que estes dados isolados poderiam expressar; (iii) Fazer a análise e síntese, deduzir e induzir, comparar e mostrar cronologicamente as fases que experimentou o assunto; (iv) Começar com a análise e compreensão de detalhes (menores) e interrelacionados que se examinam em padrões e processos cada vez mais amplos e complexos; (v) Determinar a teoria e as categorias de análise no encontro com a informação, num processo dinâmico e interdependente.

3.5 Desvantagens do método

Algumas dificuldades que López (1999, p.49) refere são as seguintes: (i) O acesso ao cenário – um dos períodos mais desagradáveis duma investigação etnográfica, mesmo quando é aceite, devendo - se ter bastante cuidado na forma como se devem abordar os colaboradores da investigação, devendo transmitir-se confiança e tentando desenvolver uma adequada familiarização com os participantes, garantindo assim uma comunicação equilibrada que conduzirá a uma boa investigação; (ii) Informantes ou atores chave – o papel dos participantes é de extrema importância para a realização de uma investigação etnográfica, no qual o investigado deve manter uma boa relação com todos os informantes em especial os atores chaves, uma vez que são possuidores de conhecimentos da sociedade e do espaço geográfico em estudo; (iii) O papel do etnógrafo – considerado o instrumento essencial da investigação, deve estar associado a alguém que recolhe os dados, observa, narra e escreve.

Segundo diversos autores, o rigor da investigação radica mais na atuação do próprio investigador do que nos instrumentos que usa. No desenvolvimento deste estudo o investigador adotou os papéis (funções), de observador, participante, investigador dentro da comunidade., tendo-se adaptado muito bem ao contexto do estudo, pois reside nele e conhece-o bem. Teve, no entanto necessidade de se adaptar aos contextos diversos onde recolheu dados ao longo de cerca de seis meses, e adaptar a comunicação aos grupos culturais com que interagiu. Tudo isto foi essencial, decisivo para o êxito deste projeto de investigação.

O fator tempo foi outro obstáculo diagnosticado por Bell (1997), e sentido pelo investigador, principalmente porque o estudo decorreu num contexto de pandemia do COVID 19 e isso dificultou e atrasou entrevistas e encontros, de forma a que tudo fosse realizado com a máxima segurança para todos os envolvidos. Para além do fator tempo como dificuldade, a representatividade da amostra, costuma ser também um obstáculo.

Quanto ao número de amostragem, o critério escolhido é o da suficiência, pois considerou-se ser este um número suficiente para analisar o contexto em estudo e produzir um conhecimento sobre o fenómeno em estudo, que serviu excelente suporte à recolha de dados.

3.6 Contexto da Investigação

A investigação teve como território de estudo o arquipélago de Cabo Verde, ilha de São Vicente, a segunda das dez ilhas do arquipélago com 227 Km², localizada a noroeste do arquipélago. A escolha da ilha de São Vicente para o contexto desta investigação deve-se ao facto, tal como já foi mencionado previamente, que na sua capital, Mindelo, com uma população de 69904 segundo o censo 2010 (INE-CV), já poucos são aqueles que se recordam a típica personagem do XIMIBOI e existem fracos registos do seu papel nos dias de carnaval, apesar de ter sido muito celebrado no século passado e continuar a ser celebrado na ilha de Santo Antão. A escolha deste contexto deve-se pois aos seguintes fatores:

- Desaparecimento do XIMIBOI do carnaval da ilha de São Vicente, apesar de continuar a ser celebrado em Santo Antão.
- Importância de S. Vicente no contexto artístico e cultural do arquipélago.

3.7 Amostra

A amostra deste estudo envolveu pessoas que ainda se lembram desta personagem, especialistas de História, representantes políticos da cultura local, no total, cerca de 11 pessoas (Tabela 1), sendo eles: o *Tony Tavares, diretor do Centro Cultural do Mindelo (CCM), artista dançarino da ilha de São Vicente*; Manuel Fortes, professor da Faculdade de Educação e Desporto (Faed), S. Vicente; Paulo Fonseca, artista e compositor, morador de Ribeira Bote; Irlando Ferreira, diretor do Centro Nacional de Artesanato e Designe (CNAD) de S. Vicente; António Almeida, pintor morador de Ribeira Bote, S. Vicente; Ana Lima, Vendedeira Ambulante de Ribeira bote da ilha de S. Vicente; Manuel Andrade, Marítimo aposentado de Ribeira Bote, S. Vicente; Nilton Dias, mais Conhecido por Djaló Mandinga Chefe, artesão de Ribeira Bote, S. Vicente; César Lélis, conhecido artisticamente por Lolita, ator de teatro e educador da ilha de Santo Antão; João Batista, Canalizador aposentado da ilha de S. Antão, Porto Novo; Carlos Lopes, artesão, pintor e empresário da ilha de S. Antão, Porto Novo.

Tabela 1 Amostra

Entrevistado	Mês	Dia	Hora	Local
António Tavares	Novembro	13	12:42h	Centro Cultural do Mindelo, S. Vicente
Manuel Fortes	Novembro	18	10:33h	Faculdade de Educação e Desporto (Faed), S. Vicente
Paulo Fonseca	Dezembro	12	12:50h	Ribeira Bote S. Vicente
Irlando Ferreira	Dezembro	15	13:26h	Centro Nacional de Arte, Artesanato e Design, S. Vicente
António Almeida	Dezembro	16	11:20h	Ribeira Bote, S. Vicente
Ana Lima	Dezembro	16	11:42h	Ribeira Bote, S. Vicente
Manuel Andrade	Dezembro	18	10:47h	Ribeira Bote, S. Vicente
Nilton Dias	Dezembro	18	11:17h	Ribeira Bote, S. Vicente (casa)
César Lélis	Dezembro	23	10:5h	Porto Novo, S. Antão (casa)
João Batista	Dezembro	23	10:37h	Porto Novo, S. Antão (casa)
Carlos Lopes	Dezembro	23	11:20h	Porto Novo, S. Antão (casa)

A seleção da amostra foi intencional, teve como critério de seleção os seguintes elementos: idade, cargo exercido (áreas artísticas culturais) habitação dos participantes na ilha do Mindelo e Santo Antão.

A amostra, de acordo com Coutinho (2014, p.89), refere-se a um conjunto de sujeitos (pessoas que vivenciaram o fenómeno) Já Bell (1997) alerta para a conceção de uma amostra segundo o fator tempo, pois os números de indivíduos selecionados devem também corresponder ao tempo disponível para a sua utilização.

Assim o tipo de amostra escolhida foi a amostra não-probabilística ou amostra de conveniência, cuja escolha não dependeu da probabilidade, mas sim de causas relacionadas com características da pesquisa ou de quem faz a amostra (Sampieri, 2006). Esta amostra apresenta um grupo de pessoas de gerações diferentes que conheceram a personagem de XIMIBOI e pertencem aos dois contextos de S. Vicente e Santo Antão.

3.8 Caracterização dos Instrumentos de Recolha de Dados

Considerando a abordagem etnográfica, os instrumentos de recolha de dados devem garantir a fiabilidade e validade da investigação como nos diz Bell (1997), devendo o investigador examinar sempre de forma crítica o procedimento de recolha de dados e avaliar a sua capacidade de fornecimento de resultados.

Moura (2003, p. 20) afirma que a principal finalidade da recolha de dados é registar os acontecimentos, permitindo ao investigador/a realizar uma avaliação e reflexão sobre eles. Carmo & Ferreira (2008), alertam-nos para a importância de prestar atenção à questão da informação disponível sobre o fenómeno em estudo, para proceder á escolha dos instrumentos. Os instrumentos selecionados para a recolha de dados foram: Observação participativa; Entrevista; Fotografia, Notas de campo.

Costa (2006) que explica como esta técnica possibilita o cruzamento de informações dos diversos métodos e com vários informantes, possibilitando a triangulação para uma compreensão mais aproximada da realidade do fenómeno.

3.8.1 Observação Participativa

Carmo & Ferreira (2008) afirmam que a observação deve ser feita de forma consciente no qual o investigador passa por um treino de forma a poder aprofundar a capacidade de seleccionar informação pertinente através dos órgãos sensoriais. Já Bell (1997) refere a possibilidade de a observação revelar características de grupos ou indivíduos impossíveis de ser reveladas a partir de outro instrumento de recolha de dados. Nesta investigação a observação, enquanto técnica de recolha de dados, foi usada em complemento às entrevistas de forma a reforçar o contexto em estudo, permitindo que o estudo de fortaleza fora do universo da “oralidade”.

Foi importante acompanhar os participantes nos seus diversos contextos, e visitar os espaços onde os carnavais espontâneos e de bloco costumam decorrer anualmente, de forma a entender melhor os testemunhos que foram sendo recolhidos. Enquanto técnica permitiu reflexão permanente e melhor compreensão relacionadas com as mudanças das tradições carnavalescas, as interações entre pessoas de diferentes gerações, classes sociais, entre os eventos do passado e presente em S. Vicente e Santo Antão e detalhes (Sampieri, 2006). Os conteúdos de campo observados foram predominantemente descritivos, consistindo no registo escritos, à medida que se iam captando os ponto de vista, ideias e preocupações enquanto.

3.8.2 Entrevista

Carmo & Ferreira (2008) definem a entrevista como uma ferramenta que implica dois interlocutores através de uma interação direta, onde o investigador procura obter informações desconhecidas e úteis ao estudo, através de uma abordagem que possibilite um grande grau de liberdade no diálogo e profundidade na forma da abordagem temática por parte do entrevistado. De acordo com Bell (1997, p.118) *“A grande vantagem da entrevista é a sua adaptabilidade. Um entrevistador habilidoso consegue explorar determinadas ideias, testar respostas, investigar motivos e sentimentos, coisa que o inquérito nunca pode fazer.”*

Ainda segundo Bell (1997) a abordagem por entrevista pode apresentar problemas uma vez que consomem tempo, podendo ser uma técnica altamente subjetiva, correndo o risco de os dados não serem úteis à investigação.

Vantagens:

- Proporcionaram o contacto direto com os entrevistados, permitindo captar as suas perceções, memórias, conhecimentos, sentimentos, dando um maior grau de confiabilidade aos dados recolhidos;
- Por ser uma técnica face a face, foi possível que o investigador esclarecesse algumas questões ou, mais importante, o investigador pode solicitar mais pormenores sobre as respostas fornecidas, quando detetadas novas informações.

Desvantagens:

- A possibilidade de afetar as respostas do entrevistado;
- A necessidade do investigador ganhar a confiança para que as respostas fossem confiáveis.

3.8.3 Fotografias

- Processo da execução do projeto” O Carnaval da Ilha de São Vicente” ano 2018, fotografias do XIMIBOI (oficina de materiais duros), Captação da performance e do painel interativo com fotografias e informações caligráficas do XIMIBOI (fotografias da autoria de Grace Ribeiro e Ayrton Cruz, 2018);
- Fotografias de XIMIBOIS da ilha vizinha Santo Antão do carnaval 2020, cedidas pelo artista fotógrafo Bruno Kenny.

3.8.4 Análise Documental

Outra técnica utilizada de recolha de dados selecionada foi a da análise documental. Foram consultados os documentos oficiais no decorrer do estudo: Do Entrudo ao Carnaval mitos , riolas e politiquice na festa que hoje todos querem; Revista Cultura. *nº1* do Do Ministério da Educação Ciência e Cultura; *Kab Verd Band* do Instituto do Arquivo Histórico Nacional; Carnaval do Mindelo – Onde os sonhos se tornam realidade da revista *Nós Jenti*; *RCV*, Carnaval do Mindelo, Indutor Económico, *Radio de Cabo Verde*; *Carnaval Mindelo de Cabo Verde*, de Moacyr Rodrigues (1998);

Após a análise documental, que resultou da recolha de todos os documentos reunidos sobre XIMIBOI, Carnaval em Cabo Verde, História e Movimentos Migratórios, Estudos Pós-Coloniais, foram elaborados os guiões para as entrevistas e feitas as observações de locais relacionados com o ritual do Carnaval e do XIMIBOI. Com a recolha de dados, seguiu-se a fase de tratamento e análise dos dados. Selecionou-se a técnica de análise de conteúdo, o que permitiu descrever e sistematizar o conteúdo da informação. A análise documental, como estratégia de recolha de dados, pode ser usada segundo duas perspetivas: servir para complementar a informação obtida por outros métodos; ou ser o método de pesquisa central, ou exclusivo.

A análise documental permitiu ao investigador desenvolver um conjunto de procedimentos que conduziram à produção de um texto analítico, no qual se apresenta o corpo textual dos documentos recolhidos de um modo transformado. Essa transformação do corpo textual foi teoricamente justificada, de forma a permitir uma interpretação adequada, tal como Quivy e Campenhoudt (2003) referem.

3.8.5 Notas de Campo

Segundo Moura (2003) o caderno de campo é de extrema importância para anotação das experiências observadas no campo, ajudando mais para recordar e entender melhor o contexto dos acontecimentos, Bogdan e Biklen (1994) enfatizam igualmente essa necessidade de se dever anotar os acontecimentos presenciados, descrevendo as pessoas, objetos, lugares, acontecimentos, atividades e conversas. Destes dados recolhidos surgirão as reflexões sobre um entendimento do fenômeno.

3.9 Questões Éticas

Para uma recolha segura de dados consideraram-se algumas questões éticas como nos refere Creswell (2010), para proteger os participantes de riscos: a) O direito de participar voluntariamente e o direito de desistir a qualquer momento, de forma que a pessoa não seja coagida à participação; b) A divulgação do objetivo do estudo, de forma que as pessoas entendam a natureza da pesquisa e seu provável impacto sobre elas; c) Os procedimentos do estudo, de forma que as pessoas tenham uma ideia razoável do que esperar na pesquisa; d) O direito de fazer perguntas, obter uma cópia dos resultados e respeito pela privacidade; e) Os benefícios do estudo que vão resultar para a pessoa;

Bogdan & Biklen (1994) alegam também que para garantir a colaboração na execução da investigação, o investigador deve, em primeiro lugar, garantir a salvaguarda dos direitos do indivíduo ou do grupo que representa a amostra do estudo, devendo para isso ser indicados os seguintes princípios éticos:

- a) Garantir a proteção das identidades dos sujeitos a investigar afim de evitar causar transtorno ou prejuízo com os dados recolhidos, mantendo o anonimato em alguns casos (os que assim o desejarem);
- b) Tratar os sujeitos de modo respeitoso, de modo a obter a sua cooperação na investigação. Para isso deve mantê-los informados dos objetivos da investigação e obter antecipadamente o seu consentimento.
- c) O investigador deve ser claro explícito e cumpridor dos termos do acordo estipulado desde o início até à conclusão do estudo. A negociação da publicação e divulgação dos dados deve estar em conformidade com o que foi acordado com o sujeito.
- d) Manter sempre a autenticidade dos resultados, evitando a sua alteração ou distorção.

Neste estudo as observações, entrevistas e registos visuais, foram realizadas só depois dos participantes terem sido informados das finalidades da investigação e método do trabalho, garantindo desse modo a privacidade individual a quem assim o desejasse e o consentimento informado (Merriam,1998, p.215).

O cumprimento destes princípios éticos facilitou o acesso ao trabalho de campo porque, além do pedido de autorização inicial, os participantes foram sendo esclarecidos com lealdade e objetividade do que se pretendia e passaram mais rapidamente a confiar no investigador. No final, foram-lhes apresentados os dados e feito um agradecimento pela sua participação. Todo o processo de investigação teve em conta os procedimentos éticos desde os primeiros contactos, até à utilização e divulgação das imagens recolhidas (Elliott, 1993).

3.10 Plano de Ação

Tabela 2 Plano de ação

AÇÃO	SET	OUT	NOV	DEZ	JAN	FEV
Introdução	x					
Revisão de Literatura	x	X		x		
Metodologia	x					
Recolha de Dados	x	x				
Tratamento de Dados			x	x	x	x
Resultados e Conclusões				x	x	x
Escrita do relatório				x	x	x
Elaboração da apresentação oral para a defesa pública						x

Sumário

Este capítulo teve como propósito caracterizar o método etnográfico selecionado, suas vantagens e desvantagens numa investigação etnográfica, sua contextualização, caracterização dos instrumentos de recolha de dados, seleção da amostra e das questões éticas e por fim o plano de ação utilizado durante a recolha de dados.

CAPÍTULO IV DESCRIÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS

4.1 Introdução e Finalidades

Este capítulo pretende refletir sobre o ritual do “XIMIBOI”, na comunidade do Mindelo, ilha de S. Vicente, arquipélago de Cabo Verde, incluindo a preparação dele. O seu período de funcionamento, quando era integrado nos festejos carnavalescos do Mindelo, ocorria geralmente nos fins de semana com semelhança dos Mascarados e dos Mandingas, a partir do primeiro fim de semana do mês de janeiro até a chegada do carnaval (fevereiro/março), tendo sido feita a observação por parte do investigador, no ano de 2017 do ‘reviver’ deste personagem. As entrevistas e análise de conteúdo de documentos diversos em primeira e segunda mão foram realizadas entre os meses de junho e novembro de 2020, data da elaboração desta dissertação.

O presente capítulo tem como objetivos

- (i) adquirir uma maior compreensão de como este ritual era celebrado;
- (ii) (ii) aprofundar o conhecimento e compreensão da forma como as diversas linguagens artísticas interagem neste ritual; e por fim
- (iii) (iii) refletir sobre o potencial contributo da criação de recursos artísticos e educativos que possam ser utilizados em contextos culturais e educativos formais e não formais, a partir da descrição, análise e interpretação das onze entrevistas realizadas na ilha de S. Vicente e na ilha vizinha de S. Antão.

4.2 Descrição do Trabalho de Campo

O trabalho de campo encontra-se dividido em duas fases: a primeira iniciou-se com as recolhas de dados nas bibliotecas da cidade do Mindelo, que serviram como suporte e aprofundamento do que se sabe relativamente ao XIMIBOI, ao Carnaval mindelense, à história da Cidade e da ilha de S. Vicente, tendo como material de pesquisa, livros, jornais e revistas de diferentes épocas. Os relatos e fontes encontrados serviram como princípios orientadores para a segunda fase do trabalho de campo, as entrevistas e encontros com os informantes, com o intuito de recolher dados que dão respostas aos seguintes questões chave da dissertação:

1. Qual a origem da personagem do *XIMIBOI*?

2. Qual o motivo do seu desaparecimento de XIMIBOI em S. Vicente?
3. O que pensam os responsáveis da cultura, educação e artes sobre a recuperação de tal tradição?
4. Que impacto pode tal tradição ter nas Artes e na economia local, tal revitalização da tradição?

4.2.1 Encontros com os Informantes

A experiência desenvolvida durante a licenciatura e mencionada no capítulo 1 permitiu-me selecionar mais facilmente os informantes deste estudo. Para isso foram entrevistados diferentes grupos de pessoas nas duas ilhas vizinhas, primeiro em S. Vicente, local escolhido para a realização da investigação e em S. Antão, para aprofundar e procurar esclarecer determinadas questões, sendo que nessa ilha ainda o XIMIBOI é uma realidade presente.

Os Grupos de entrevistados selecionados, envolveram pessoas que ainda se lembram desta personagem (pessoas com mais idade), especialistas de História, representantes políticos da cultura e das artes, e jovens que ouviram histórias desse personagem. Dos entrevistados houve maior dificuldade com o grupo das pessoas com mais idade, devido à situação de pandemia vivida atualmente e pela situação de garantir a segurança, relativamente a alguns dos entrevistados.

4.2.2 Método de Análise de Dados

Os primeiros entrevistados foram especialistas de História António Tavares, Manuel Fortes e Irlando Ferreira, representantes da cultura e das artes nomes, que começaram por ser convidados a monitorizar algumas das questões pensadas para as entrevistas, e que sugeriram também alguns de informantes para as entrevistas seguintes. Todos os informantes tiveram um papel relevante para a seleção dos entrevistados seguintes e tiveram um papel facilitador no contacto com os mesmos.

O investigador estava consciente das suas características pessoais da amostra, tais como género, idade, estatuto social e língua materna. Pelo facto de o investigador ser de Cabo Verde facilitou a interpretação e comunicação com os entrevistados que preferiam expressar-se em crioulo, sua língua materna, em comparação com uma minoria de entrevistados que usou o Português como principal língua para expressar e sendo duas línguas dominadas pelos cabo-

verdianos não houve dificuldade de interpretação, apesar do crioulo ser uma língua complexa, com uma tradição oral distinta de ilha para ilha, e de região para região. Durante a transcrição das entrevistas foram usadas em determinadas ocasiões expressões orais da língua crioula onde o entrevistado procurava explicar um acontecimento da época em que o crioulo antigo possuía uma oralidade de raiz.

De acordo com Hammersley & Atkinson (1995), o processo de análise focou-se na exploração de diferentes fontes de dados, tais como notas de campo resultantes das observações, notas das entrevistas, documentos publicados e não publicados. A análise também envolveu trabalhar com os dados recolhidos para organizar a síntese que se apresenta à frente, buscando temas ou categorias relacionadas com as questões de investigação (Bogdan & Biklen, 1994, p. 206), descobrindo aspetos importantes e o que devia ser apreendido, e por fim, decidindo sobre o que deveria ser transmitido aos outros. Depois de cada encontro com os diversos informantes eu procedi à escrita de pequenas sínteses, construí ligações entre os diversos contactos e entrevistas de uma forma muito informal, dando assim espaço à fluência espontânea de ideias e acontecimentos.

4.3 XIMIBOI de Sto. Antão

4.3.1 João Batista

João Batista (JB), de 85 anos, residente da cidade do Porto Novo da ilha de S. Antão afirma que a tradição do XIMIBOI surgiu em 1956/57 em S. Antão, quando estava no exército. Antes de conhecer o XIMIBOI o entrevistado comenta que costumava vestir de Índio, inicialmente costumava frequentar o grupo de Índios e só depois quando conheceu o XIMIBOI passou a vestir um ano de Índio um ano de XIMIBOI, numa época em que os XIMIBOIS eram organizados pelo tamanho dos integrantes do grupo, assim era feita a organização para o desfile. O entrevistado ainda comenta que na época os grupos saíam por grupos, existia na localidade o Grupo de XIMIBOIS, o Grupo de Índios e os *Sporte* que eram atores, depois com o tempo, os grupos passaram a separar-se. Das suas memórias ele destacou:

(...) aprendi a tradição com um Cabo e com um Soldado, ambos Portugueses. O XIMIBOI na época tinha chifres enormes, começamos inicialmente colocando uma almofada nas costas que é o lombo que ele possui, com uma corda atada semelhante a um macaco e usava como veste um fato macaco. (...) Sou da primeira geração dos XIMIBOIS em Sto. Antão, aprendi com 18 anos em 1956 no quartel, na companhia disciplinar, (...) (Batista, 23 dezembro, 2020, 10:37h)

João Batista comenta que a tradição do XIMIBOI tinha origem nos mascarados e que começaram na época a brincar ao carnaval, simulando ser pescadores, “*com canas compridas desprovidas de anzol e de peixe, brincavam de pescar na própria terra, a partir daí fomos organizar e fazer o XIMIBOI.*” Surgiram, segundo ele, os XIMIBOIS “maus” como um verdadeiro touro, que passaram a ser temidos por crianças e adultos, fazendo as pessoas correr de medo dos XIMIBOI porque, se conseguissem apanhar uma pessoa ele confiscavam o dinheiro, ou qualquer outra coisa que estivesse carregando, no caso da pessoa estar desprovida de bens era amarrada na rua! Era uma brincadeira que as pessoas aceitavam sem briga. O XIMIBOI costumava andar sempre com um governante que o atava numa corda e impedia muitas vezes de atirar nas pessoas. Também tinha a função de conduzir o XIMIBOI pelas ruas, chicoteando sempre que fosse necessário, como se faz a uma mula ou um burro. Atualmente essa tradição em Sto. Antão só existe numa única localidade do Porto Novo, que é a Zona de Lombo de Camoca como podem ver um grupo de crianças trajado de XIMIBOI (fig. 6), onde a tradição sempre foi mais forte e ativa, segundo o entrevistado. Ainda segundo ele, para além de passar a ensinar as pessoas a tradição do XIMIBOI, passou também o conhecimento de outras figuras populares do carnaval da época, tal como o *Zorro*, inspirado nos filmes da época.



Figura 6 XIMIBOI de S. Antão Porto Novo (desfile de carnaval espontâneo grupo de crianças) © Bruno Kenny, 2020

O entrevistado confessa ter conhecido a personagem carnavalesca pela primeira vez na cidade do Porto Novo, tendo-se passado a trajar anualmente, tornando-se numa responsabilidade a honrar, como nos é relatado por João Batista:

(...) passei a vestir todos os anos com outros amigos e colegas que também aprenderam ou que ensinei, fomos os primeiros XIMIBOIS de S. Antão e aprendemos com os portugueses. Logo não sei bem dizer donde veio essa tradição, se é da cultura Portuguesa ou se trouxeram de outra parte do Mundo, ou mesmo de Cabo Verde. Costumávamos vestir e ir para Ribeira das Patas brincar ao carnaval! Tinha o XIMIBOI, *Zorro*, o *Sporte* e o carnaval de grupo. Alugávamos um carro e íamos mostrar essa tradição do XIMIBOI, como fazíamos no Porto Novo. Os mascarados viam o XIMIBOI e corriam para se esconder. Então passamos a mostrá-los como se fazia o XIMIBOI porque eles pensavam que eramos *bitche* (animais). As máscaras tinham enormes chifres, e era distinguido o Chefe e o segundo Chefe dos XIMIBOIS, por fitas com cores diferentes que eram atadas neles: uma fita vermelha para o Primeiro Comandante e uma fita azul para o Segundo Comandante, e os soldados eram normais, sem fita. (...). As máscaras eram feitas pelas próprias pessoas que iam vestir de XIMIBOI. Não existiam lojas que vendessem as máscaras ou pessoas especializadas. Era feito com a criatividade de cada um dos integrantes. As máscaras tinham enormes chifres cozidos ou então colados com cola de farinha de trigo, que era a nossa cola da época. Era colado também pelos de animais para dar o aspeto horrível. Quem tinha a possibilidade de ter uma máscara de pele já não precisava de colar os pelos nela. o vestuário era um fato de macaco como já tinha referido. (Batista, 23 dezembro, 2020, 10:37h)

A resistência do XIMIBOI na ilha de S. Antão tem a ver com a sua passagem de geração em geração, de pais para filhos, dos mais velhos para os mais novos, apesar de se ter perdido gradualmente o que era inicial, como é relatado pelo entrevistado:

(...) atualmente costuma-se vestir, mas não é como antigamente. Antigamente o XIMIBOI era puxado por uma corda que era atada na cintura e quando ele ia atirar nas pessoas, levava duas chicotadas nas costas revestidas com almofadas e tinha de berrar como um animal «haaaaaaaaaaaaaaaaa». Atualmente o XIMIBOI brinca sem controle, diferente de como era feito nos velhos tempos. Não existe uma pessoa para os organizar como era feito antigamente, e eu já não consigo fazer isso. Hoje as crianças e jovens dizem que XIMIBOI é colocar a máscara e sair pelas ruas sem uma ordem ou sem um rapaz para o castigar. Não existe a mesma agressividade e as pessoas já não temem essa personagem. Antigamente tínhamos um caminhar curto, só corríamos atrás das pessoas quando a corda era solta, o que não acontece atualmente, pois a corda era o controle do XIMIBOI. Hoje o XIMIBOI é solto e não dá a sensação de perigo. (Batista, 23 dezembro, 2020, 10:37h)

4.3.2 César Lélis

De acordo com César Lélis (CL), conhecido artisticamente como *Lolita*, de 58 anos, ator de teatro da ilha de S. Antão, residente na cidade Porto Novo, relata não saber a origem dessa tradição, porque quando nasceu o XIMIBOI, ele já brincava no carnaval da cidade do P. Novo. O entrevistado descreve o personagem da seguinte maneira:

(...) quando criança tínhamos bastante medo dele porque era um personagem bastante ativo e revoltado, ele corria nas pessoas como um boi que ele era, ele sentia um boi poderoso, atirava nas pessoas e tinha sempre uma pessoa que lhe comandava. Faziam uma máscara de papelão com chifres e colocavam pelos de animais para ficar horroroso! Quando mais feio melhor! Então as pessoas tinham medo do rosto e da atitude dele de atacar as pessoas como se fosse realmente um boi. A pessoa que vinha atrás dele tinha o papel de impedi-lo de atacar as pessoas, puxando-o por uma corda que era atada na cintura. Eu posso compará-lo com um boi poderoso, como era o Blimundo. (Lélis, 23 dezembro, 2020, 10:5h)

Ainda das memórias de César Lélis, as personagens carnavalescas da ilha de S. Antão, sempre foram mais da Zona de Lombo de Camoca. Dos XIMIBOIS, os mais mexidos da época o entrevistado lembra-se de dois nomes, o Sr. Merciano e o Evaristo, que eram temidos na época, principalmente pelas crianças, reconhecidos pelas suas características motoras.

O entrevistado ainda conta que, com o tempo, os filhos tomaram o lugar dessas figuras nos desfiles carnavalescos e que atualmente as crianças que ‘*enraçaram*’ essa tradição, são vários XIMIBOIS, mas sem Boi Chefe. Antigamente, segundo o entrevistado, costumavam combinar sair cedo e iam quase no mesmo local para se vestirem, saíam juntos pelas ruas como um boi que sai do curral (cerca de animais) sem controle, atirando em todos que aparecem pela frente como pode ver-se (fig. 7). O XIMIBOI sempre andava com uma corda atada à cintura, sendo puxado por um rapaz, e sempre acompanhado por outros rapazes que marchavam com ele e tinham também o grupo dos mascarados, “*o XIMIBOI usava fato macaco como vestimenta, algumas mascaras eram feitas de pele de animal, mas a maioria era de papelão. Algumas pessoas colocavam pelos de animais na máscara para ficar mais horroroso.*”



Figura 7 XIMIBOI sendo controlado pelo Chima (desfile de carnaval espontâneo, Mindelo)

4.3.3 Carlos Lopes

Já segundo CL, desde 2000 que chegou a Sto. Antão, que tem visto o XIMIBOI como uma tradição local da cidade do P. Novo, e explicou:

(...) algo mais forte aqui, nunca presenciei o XIMIBOI como presenciei no Porto Novo. É uma tradição que veio de várias gerações e hoje não sabemos exatamente a sua base. Por isso acredito que um trabalho de pesquisa nessa área é de extrema importância, mas também é importante o processo de construção. Hoje estamos falando duma cara de máscara que é “comprada”, mas antigamente o processo era todo feito de forma artesanal. As pessoas usavam aquilo que era as suas matérias disponíveis em determinada época, como por exemplo cartão, na construção das máscaras. Como os mais velhos dizem, quando uma máscara era mais feia, era mais temida. Então alguns jovens tinha que colar nela pelos de animais, etc. (Lélis 2020, 23 dezembro, 11:20h)

Ainda de acordo com o entrevistado, a imagem fortemente representada pelo XIMIBOI, um Boi Brabo, possui uma raiz igualmente forte em Sto. Antão, apesar de não ter conhecido a história e a raiz do XIMIBOI em S. Vicente. O entrevistado confessa que não podemos descartar nenhuma história, apesar de hoje estarmos a contar histórias em cima de histórias. CL comenta que:

(...) é necessário ter em conta a trajetória da sua origem, por isso é bom falar com os mais velhos. Aqui em Sto. Antão encontramos uma raiz, que pode ser uma tradição de outra localidade, mas no Porto Novo pode ser que aqui ele nascesse novamente! Isto é interessante, pois poderá ser a mesma coisa, mas

em locais diferentes. É como tocar o tambor! Tocar tambor em Alto Mira é diferente de Ribeira Grande, de Ribeira das Patas e do Porto Novo. Aqui podemos encontrar coisas diferentes que nos podem enriquecer. (Lélis 2020, 23 dezembro, 11:20h)

CL afirma não ter visto o XIMIBOI na ilha de S. Vicente, em comparação com a cidade do P. Novo, onde ainda grupos organizam e saem todos os anos, aos sábados e domingos, a partir da primeira semana do mês de janeiro e até à chegada do carnaval. Segundo o entrevistado, esse empoderamento do XIMIBOI era visível durante esse período do carnaval como nos relata:

(...) eu tive esse contacto de estar vestido de máscara e eles queriam intimidar-nos. Então existia esse empoderamento de força, ou seja, mesmo os mascarados tinham medo do XIMIBOI. Eles costumavam pegar nas pessoas até-las com cordas em postos e muitas vezes tirar-lhes o que estivessem a carregar. Essa era a brincadeira que ainda tive a possibilidade de presenciar e vivenciar aqui no Porto Novo. Há vinte anos conheci o XIMIBOI, em 2000! E isso tem-se estado a seguir... é claro que com o tempo temos observado que têm diminuído os XIMIBOIS pelas ruas de Porto Novo. Não cheguei a conhecer os XIMIBOI de S. Vicente e a sua história. É claro que agora fico curioso de conhecer a sua história, sendo que sou também da Zona de Lombo de Camoca. Então tenho estado muito envolvido neste processo de carnaval, na transformação das pessoas através da identidade do XIMIBOI. (Lélis 2020, 23 dezembro, 11:20h)

Segundo a mesma fonte, o XIMIBOI do P. Novo imita a imagem de um Boi Brobe (mau), com chifres enormes, que tinham de ser segurados por ele mesmo. Era acompanhado sempre por um governante, o que mais uma vez transmite essa ideia de algo que é forte, algo que é a nossa origem, que vem sendo esquecida gradualmente. O entrevistado descreve a máscara como uma peça que passa por um processo 100% artesanal, e explica que:

Antigamente a máscara era feita a partir de um molde de cimento, onde podiam usar desde papelão, jornal e cola de farinha de trigo e todos os anos tinham que restaurá-la com novas camadas de papel e cola de farinha, devido à degradação causada pelo suor, porque era uma máscara bastante fechada para a respiração. Conheci inclusivamente pessoas que já tinham a mesma máscara há 7 anos. Isto é algo bastante interessante, ver as pessoas a guardar as máscaras e no ano seguinte vê-los a reforça-las e pintá-las novamente. Esta questão de união e de ter essas pessoas que promoviam essa união e envolvimento no processo de construção da personagem, é que origina o aparecimento de vários artistas. Isto quer dizer que desde há muito tempo temos pessoas que trabalhavam na construção de objetos que têm um papel fundamental nos dias de hoje em relação àquilo que faziam, porque hoje as máscaras são quase todas compradas. Este costume tinha então um papel muito importante no desenvolvimento da criatividade e no surgimento de novos artistas. Uma máscara chegava a ter sete camadas de papelão, ou seja, para fazer uma máscara tínhamos que passar por um processo demorado. Cada camada aplicada tinham de esperar que secasse e voltasse a aplicar nova camada para adquirir a consistência adequada. É muito interessante ver esse processo de evolução num momento em que era necessário a construção da sua própria

máscara, sendo tudo construído com o pouco que cada um tivesse. (Lélis 2020, 23 dezembro, 11:20h)

Segundo o entrevistado esse costume de se vestir durante os sete anos seguidos, faz parte da nossa cultura, das superstições em que se acreditava e que dão o valor e a essência ao carnaval. *“Não sei qual o intuito de usar o número 7, um número muito forte, que passa a ser quase um ritual que pode justificar essa continuidade de alguém se vestir de XIMIBOI, e o que estamos falando é exatamente o que origina o XIMIBOI.”*

CL comenta também que a tradição tem passado de geração em geração, sendo possível encontrar diferentes faixas etárias que já brincaram de XIMIBOI, sendo a nossa geração uma delas, logo a própria essência de onde ele veio é bastante desconhecido, segundo o entrevistado devemos continuar a pesquisar e conhecer mais um pouco da nossa história, independente se temos várias coisas o importante é salvar a iniciativa local, a passagem dessa identidade de geração em geração segundo o entrevistado significa uma hibernação, de um XIMIBOI que apareceu na cidade independente da sua origem e que enraizou, tornando em algo novo, próprio da cidade do porto novo.

A ideia de ver o XIMIBOI como algo do P. Novo segundo CL tem haver com a sua resistência na cidade, pelo facto de não manifestar em outras partes da ilha (nem no Paul nem em Ribeira Grande...), foi algo que enraizou na cidade do P. Novo. O entrevistado comenta que talvez a sua permanência se deve a zona do Lombo Camoca, onde ele surgiu e ainda permanece, sendo levado pelas pessoas da localidade, isto deve-se a localidade de preservar as suas identidades e do que é deles, o que talvez não aconteceria se fosse uma manifestação da ilha em geral ou da cidade do porto novo, segundo o entrevistado o grupo sente essa responsabilidade e obrigação de vestir esse personagem, tem tudo haver com as próprias pessoas de identificar com o que acharam na sua comunidade. CL ainda comenta que:

(...) isto é interessante porque vem desde criança, já presenciei crianças a fazerem as suas próprias mascaras, algo que quase vem no sangue é tudo um processo criativo que perdura muitos anos, fico imaginando uma criança que entre nesse ritual e tem de cumprir com esses 7 anos. (Lélis 2020, 23 dezembro, 11:20h)

De acordo com César Lélis a resistência da tradição também tem haver com a sua passagem de geração em geração, comentando que:

(...) são jovens que continuam a brincar essa tradição, todos da mesma zona Lombo de Camoca. Atualmente os grupos são formados por filhos, amigos e colegas, saem ao mesmo tempo e depois das brincadeiras costumam encontrar para beber um groguinho, grande parte deles são pescadores logo não deixa de faltar uma grelada de peixe. Em S. Antão o carnaval espontâneo é mais forte, as pessoas dão mais ênfase a esse carnaval, mas sempre temos um carnaval de grupo que sai apenas nos dias oficiais do carnaval. Antigamente tínhamos também muitos Índios com saias parecido com as saias dos

Mandingas de S. Vicente e tinham coroas com penas, talvez o motivo do desaparecimento dos Índios seja o desaparecimento das aves que na época eram em abundância. Quando criança esses eram os movimentos bons do carnaval. (Lélis 2020, 23 dezembro, 11:20h)

4.4 XIMIBOI de S. Vicente – Início da Personagem

4.4.1 António Tavares

António Tavares (AT) de 53 anos, bailarino coreógrafo, professor e pai, descreve a tradição como uma figura espontânea, que pertence ao Carnaval, da mesma forma que outras figuras que aparecem dentro do carnaval espontâneo*, no qual a figura do XIMIBOI tem uma complexidade que pode estar ligada a outras referências da nossa cultura. O entrevistado ainda considera a tradição espontânea como uma criatividade muito mais antiga, com origem na manifestação popular,

*Carnaval espontâneo defino como o aproveitamento dado por certos populares, que não fazem parte do cortejo, em termos de contexto social e político, assumindo poses satíricas, dando largas à imaginação e proporcionando um contributo à animação do Carnaval.

acreditando que:

(...) tem muito a ver com a ideia de teatro bufão/bofo/bufona da Idade Média que aparece em Cabo Verde, no rasilho ao kanisade, que é uma cultura pagã, expressiva na ilha do Fogo, no período da festa da bandeira, onde aparecem estas figuras segundo Félix Monteiro, escritor que escreveu sobre kanisade. Foi o único escritor a escrever na revista *Claridade** e faz referência a esta cultura bufona, existe a possibilidade do XIMIBOI ter vindo dessa corrente. Essas figuras trajavam com fatos típicos para fazer lembrar os trajes dos tribos do continente africano e também muitas vezes com máscaras que eles criavam a partir de barro. Segundo Félix Monteiro, muitas vezes eles usavam fezes para afugentar as pessoas. (Tavares, 13 novembro, 2020, 12:42h)

Ainda de acordo com AT, a tradição do XIMIBOI situa-se num período do Carnaval forte de S. Vicente (fig. 8), mas afirmando o desconhecimento da sua entrada no espaço do carnaval espontâneo e se ele tem relação com as outras ilhas do arquipélago de Cabo Verde. Desse modo o entrevistado partilha a dúvida se o XIMIBOI seria realmente um dos elementos pagãos que andava de ilha em ilha, e a esse propósito refere:

(...) quanto eu sei, ele deve ter entrado por aqui nos finais dos anos 60, sendo que os mais velhos poderão responder a esta questão com mais exatidão, como por exemplo o Sr. Moacyr Rodrigues que tem feito uma investigação mais fundo sobre o carnaval. O que sei dizer, com o trabalho que eu fiz de 2002 a 2003 foi com o chamamento há um convite por parte do Centro Cultural Português, e fui ver o que era isto de kanisade, e encontrei a meu ver, essa referência de um espaço extraordinariamente complexo dentro daquilo que

podemos chamar da cultura de mestiçagem, que é a nossa! Temos mundos, sub-mundos, *layers*, *sub-layers* dessa condição mescla. Há coisas que nos trazem e outras que se colam, e nós para ver Cabo Verde temos que ver de dentro, mas também temos que sair para fora. Quando digo para fora é para o entender, porque ele nos parece sempre como um sentido espelhado - quando vejo no espelho, as letras estão de cabeça para baixo. É preciso entender a estrutura de reflexo para poder entender Cabo Verde, e tal qual a nossa ideia de Cabo Verde é preciso estudar outras latitudes para o entender, senão ficamos só nas questões das ilhas, isolados, acabamos realmente por não entender essa mundividência que Cabo Verde é a prova. (Tavares, 13 novembro, 2020, 12:42h)



Figura 8 Grupo Unidos, Carnaval do Mindelo D`Outrora © Moacyr Rodrigues, 1953

O carnaval espontâneo, espaço de originais animações/teatralizações, *performances* e de sátira social, é para o criador, bailarino e coreógrafo António Tavares como “*quem olha uma montra*”, e recorda as memórias do seu tempo de criança:

(...) tenho uma grande paixão para assistir o carnaval, porque eu ficava ali a ver um filme e a minha cabeça não para de desenhar e fantasiar, porque na realidade um povo que tem carnaval, tem essa fantasia, que é saudável! Então essa figura do XIMIBOI tem muito a ver com outros movimentos ligados à nossa cultura, porque ele é campazinha, ele é boi, o boi que é arrastado e chicoteado, com semelhanças não directas mas, nos faz suscitar a ideia do Blimundo, com alguma paralelismo entre estas duas figuras de animais. (Tavares, 13 novembro, 2020, 12:42h)

Para António Tavares o Éden Park é descrito como um autêntico cenário onde decorre o carnaval espontâneo, com uma sala maior do cinema, onde “*as pessoas bebiam do cinema e*

depois estas mesmas ideias e figuras captadas através do cinema pulsavam para fora...para o carnaval espontâneo.... isto é que era o interessante!” (Tavares, 13 novembro, 2020, 12:42h), tratando-se, segundo ele, de um local que impulsiona a criatividade das pessoas.

4.4.2 Manuel Fortes

Manuel Fortes (MF) de 48 anos, professor da ilha de S. Vicente, confessa ter conhecido e convivido com a tradição do XIMIBOI ainda criança, durante o período carnavalesco de S. Vicente, que se inicia no primeiro domingo do mês de janeiro, após o final

*Revista *Claridade* - marco da literatura moderna cabo-verdiana, do ano. MF diz ter visto dois ou três XIMIBOIS em cada carnaval, descrevendo-os como figuras invulgares, que chamavam sempre a atenção quando passavam pelas ruas no carnaval espontâneo de S. Vicente. No que desrespeita a origem da tradição, MF afirma que já existia há muito tempo e que ouviu dos mais velhos que:

(...) a tradição veio de S. Antão com as pessoas de S. Antão, uma tradição espontânea que teve muito impacto na época com uma pessoa que chegou de S. Antão trajado de XIMIBOI, e com as pauladas que levou das pessoas na rua criou um grande alvoroço. Mas não tenho a certeza donde veio esta tradição, que resultou desta mobilidade fácil que existia entre as duas ilhas -a de Sto. Antão e S. Vicente (Fortes, 18 novembro, 2020, 10:33h)

4.4.3 Nilton Dias

Nilton Dias (ND), mais conhecido por Djaló Mandinga Chefe, de 45 anos, também confessou não ter vivido o XIMIBOI de raiz da ilha de S. Vicente, mas de o ter visto incorporado por outras pessoas no carnaval de S. Vicente e de ter ouvido falar dele por integrantes do grupo dos XIMIBOIS, um grupo formado por homens e uma tradição conhecida por ser representada apenas por homens, ao contrário dos mascarados, que já integravam mulheres.

ND descreveu os integrantes do Grupo XIMIBOI como autênticas figuras da ilha (o Capote, o KaKói (fig. 9), Djunga d`Liquinha e o Sr. Armando Pinheiro).

Segundo ND essas pessoas afirmam que o XIMIBOI de raiz era da sua localidade de Ribeira Bote. Um homem da localidade de Fonte Flípe, chamado de Chima, afirmou, segundo este entrevistado que a sua origem era Ribeira Bote, da ilha de S. Vicente, mas também comentou ter ouvido falar do XIMIBOI na Ilha de Sto. Antão.

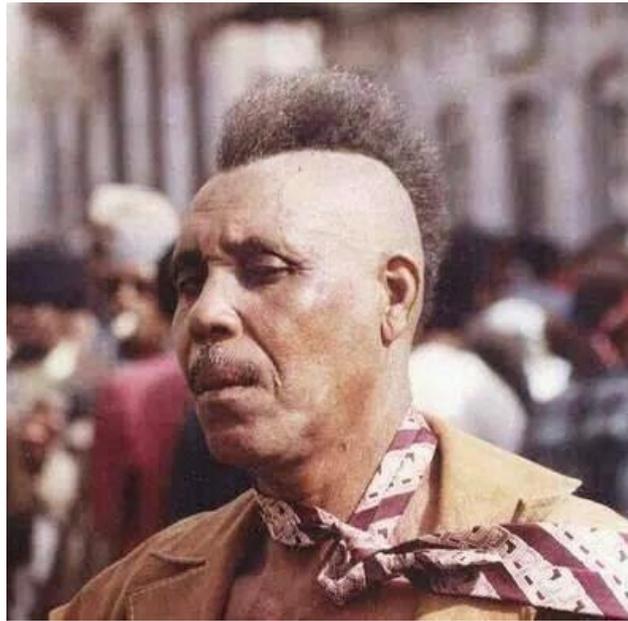


Figura 9 KaKói Personagem do carnaval espontâneo da ilha de S. Vicente © José F. Lopes Fonte: <http://arrozcatum.blogspot.com/2015/02/7748-figuras.html>

4.4.4 Paulo Fonseca

Ao entrevistado Paulo Fonseca (PF), conhecido por Paulo Blok de 45, artista, compositor da Ilha de S. Vicente, Ribeira Bote, confirma a versão do XIMIBOI de Nilton Dias, de ter também ouvido dos mais velhos sobre o homem chamado Chima, que se vestia todos os anos dessa personagem na época do carnaval, e vai mais longe sugerindo a origem da tradição e do nome:

(...) o homem que vestia de XIMIBOI antes de eu nascer, o primeiro a vestir, era um homem chamado de Chima e o 'traz' (traje) era de boi, com uma máscara de boi com chifres. Então veio o nome de XIMIBOI. A origem do personagem é da ilha de S. Vicente, da localidade de Ribeira Bote, onde surgiu pela primeira vez. Não cheguei a conhecer o XIMIBOI original, mas os meus pais conheceram e contavam-me como ele era. Conheci sim os XIMIBOIS que depois passaram a desfilar pelas ruas do Mindelo, estes já com influências diferentes do primeiro. (Fonseca, 12 dezembro, 2020, 12:50h)

A mesma relação da origem do nome do XIMIBOI é feita também por Nilton Dias, afirmando não ter conhecido o verdadeiro XIMIBOI, o tal homem chamado de Chima, mas sim, desde pequeno ter ouvido falar dele e da tradição:

(...) como já referi anteriormente, ouvi falar que tinha um senhor que vestia de boi e o seu nome era Chimi, talvez seja essa a origem do nome. Pelo que sei, esse homem vestia todos os anos o mesmo traje, roupas feitas de pele de boi e máscara de boi com chifres! Essa era a marca dele, uma espécie de promessa a honrar todos os anos. Assim como o KoKói que cortava o cabelo todos os anos da mesma forma, o XIMIBOI apresentava-se pelas ruas também todos os anos. (Fonseca, 12 dezembro, 2020, 12:50h)

Após a morte do Chima, XIMIBOI é descrito há 35 anos por Paulo Fonseca como uma das principais atrações do Carnaval mindelense, pela sua personalidade forte e chamativa, uma presença avistada frequentemente pelas ruas de Mindelo e de Ribeira Bote, local onde sempre se brincou ao carnaval e onde o XIMIBOI assim como os Mandingas, que também são desta mesma localidade, desfilavam primeiramente e só depois saíam para as outras ruas da cidade do Mindelo.

Segundo Paulo Fonseca, o XIMIBOI da ilha de S. Vicente poderá ter originado o da ilha das montanhas, S. Antão, através de uma possível migração, relacionada com a própria origem de Chima:

(...) o homem tinha familiares em Santo Antão, como costumam dizer “Gente Sonsente e tude de S. Antão e S. Nicolau”*, ou seja, S. Vicente foi povoado por Gente de S. Antão e S. Nicolau, como eu e todos os São Vicentinos temos parentes das duas ilhas, principalmente da ilha vizinha S. Antão. Logo, com o tempo, essa personagem foi levada para a ilha de S. Antão pelas pessoas da ilha de S. Antão vivendo em S. Vicente. Com a morte do homem que se vestia dessa personagem surgiram outras pessoas que passaram a vestir-se de XIMIBOI, todos maioritariamente da localidade de Ribeira Bote, assim como é a tradição dos mandingas onde as pessoas reuniam na localidade de Ribeira Bote para depois sair para as outras localidades da cidade do Mindelo. Logo podemos dizer que se existia uma comunidade de XIMIBOIS seria da ilha de S. Vicente da localidade de Ribeira Bote. (Fonseca, 12 dezembro, 2020, 12:50h)

* Gente Sonsente e tude de S. Antão e S. Nicolau, ou seja... as pessoas de São Vicente São de Santo Antão e da ilha de São Nicolau

4.4.5 Ana Lima

A Sra. Ana Lima de 79 anos, de Bela Vista, vendedeira ambulante, afirmou sobre a origem da tradição do XIMIBOI, não ter conhecimento da sua origem. Por ser vendedeira, ela refere que tinha de cuidar das vendas, e por isso não costumava brincavam ao carnaval. Segundo ela passou a conhecer o XIMIBOI, aproximadamente em 1968/69 no carnaval de S.

Vicente, após a sua chegada de São Tomé em 1964, na época já vendedeira ambulante, e descreveu que o XIMIBOI costumava passar num dos seus pontos de venda, o Cinema Éden Park (fig. 10 e 11), onde o Carnaval de Grupo costumava passar. Entre os grupos de animação estavam os grupos conhecidos por *Vindos do Oriente*, *Estrela do Mar*, *Flor Azul*, sendo sempre precedidos pelo XIMIBOI, um dos que mais destacava na época, e para além dele os populares Zorros, personagens vestidas de preto, com chapéu e sempre de espada, e os mascarados, tais como os *Índio*, os *Paliasses* e os *Cobóis*. Tudo isso, segundo a vendedeira Ana Lima, passava nas imediações do Éden Park.



Figura 10 Éden Park, antigo cinema da cidade do Mindelo S. Vicente Cabo Verde Fonte: <http://arrozcatum.blogspot.com/2009/07/os-carnavais-do-eden-park.html>



Figura 11 Cinema Éden Park, vista frente, S. Vicente Cabo Verde Fonte: https://turismo.cv/pt_PT/tms/places/cinema-eden-park-9?default_island=1

4.4.6 António Almeida

De acordo com as memórias do entrevistado António Almeida de 64 anos, pintor a residir na Ribeira Bote, o XIMIBOI assemelhava-se a um macaco, com uma vestimenta de pele de cabra ou de boi, trazia algo atrás, que ao chocar com o chão provocava muito barulho, e relembra: *“esse barulho quando eramos crianças, anunciava a sua chegada! Era um personagem que provocava muito medo nas crianças!”*

Na época, com aproximadamente 10 anos de idade, segundo o entrevistado, sempre que viam um XIMIBOI ou escutavam esse barulho, corriam para as suas casas para se esconderem. Em relação à sua origem, o entrevistado desconhece, por ser criança, na época.

4.4.7 Manuel Andrade

Já de acordo com Manuel Andrade (MA) de 67 anos, marítimo, também morador de R. Bote, traz memórias do personagem quando tinha 13 anos de idade, na mesma localidade onde sempre morou. O XIMIBOI é descrito por ele como uma figura solitária, mas muitas vezes formavam um grupinho de amigos que iam encontrando pelas ruas. Eram amigos do carnaval e amigos de um *groguiinho* (bebida feita com aguardente de cana). Quando interrogado sobre a origem do XIMIBOI MA afirmou ter conhecido apenas o XIMIBOI da ilha de S. Vicente, desconhecendo a existência do de Sto. Antão, e comentou que as pessoas da ilha de S. Antão, residentes em S. Vicente, devem ter levado a tradição, quando lá iam visitar os familiares. Tal como hoje os Mandingas viajam para todos os sítios para fazerem as suas demonstrações, pode ter acontecido o mesmo com o XIMIBOI segundo Manuel Andrade.

Ainda de acordo com MA, o nome do XIMIBOI tem a ver com o homem que criou esse personagem: *“um homem que chamava de Chima e vestia de boi, então acredito que deve ser o motivo desse nome”*. uma tradição africana, com muitos elementos da cultura africana, composta por um grupo que programava muitas vezes o ponto de encontro e saíam pelas ruas fazendo as danças africanas, as memórias do entrevistado descreve:

(...) sempre eram acompanhados por uma pessoa que conduzia-os por uma corda que era marrado pela cintura, o povo na época adorava esse personagem, ele era sempre acompanhado por grupos de pessoas, jovens e crianças, adultos e também por pessoas com mais idade que chamavam ele de XIMIBOI e

quando pudessem davam umas palmadas nas costas que eram reforçadas com almofadas, lençóis e roupas. (Andrade, 18 dezembro, 2020, 10:47h)

A tradição segunde Manuel Andrade não existia uma comunidade ou uma organização de grupo, segunde o entrevistado eram um grupinho de amigos que conviviam no carnaval, saiam de modo espontâneo e acabavam por encontrar pelas ruas da cidade, outras vezes combinavam em encontrar num sítio estratégico. “Eles eram espontâneos, cada um costumava confeccionar a sua própria fantasia de XIMIBOI, eram roupas e mascaras bastante idênticos, era a mesma tradição.”

4.5 Desaparecimento de XIMIBOI

Santos (2018, p.98) explica que sendo o crioulo uma língua da oralidade faz com que não haja consenso quanto à grafia a utilizar e refere que encontrou esta palavra grafada de diferentes maneiras: chima-boy, chimy-boi, ximi-boi, xi mi boi. Segundo esta investigadora ximiboi é um mascarado com uns chifres e uma corcunda nas costas como pode ver na (fig. 12), acompanhado de um outro companheiro que lhe dava com um pau. Na sua tese de Doutoramento pode ler-se que o fenómeno de extinção já se fazia sentir nos anos 1980, e acrescenta que se recordava saudosamente alguns personagens que haviam animado o carnaval no Mindelo, ou seja, Santos alerta para o desaparecimento, não só da personagem de ximiboi, como dos Zorros e dos Zumbis:

(...) trazendo-nos à lembranças os saudosos “Chima Boy” e outros iguais, que se vestiam da terra e da sua pobreza (...) figuras tradicionais em extinção (...) Mascarados transportando-nos para os tempos idos, culturalmente menos poluídos, e relembrando-nos os “Zorros”, os “Mandingas”, espécies em franca queda no abismo da desapareição! Apesar de desaparecidos, alguns destes personagens continuam a fazer parte do imaginário coletivo, como é o caso dos Chimi-bois, dos Zorros ou dos Zumbis. Já os Mandingas, rejuvenesceram e são hoje um dos pontos altos do carnaval mindelense. Todos eles podem ser genericamente denominados de *mascrinhas*. *Mascrinha* é o diminutivo crioulo de “máscara”. Em sentido estrito, designa todo e qualquer mascarado, mas também se aplica a estas figuras clássicas do carnaval mindelense. Portanto, um *mascrinha* tanto pode ser alguém com uma máscara, como um Mandinga, como os desaparecidos Índios e Homens de Lama e os mais antigos Zorros, Zumbis ou Chimi-bois. Os *mascrinhas* são também sinónimo de carnaval espontâneo e considerados por muitos a alma do carnaval mindelense, uma das suas características distintivas que, desafortunadamente, caíram em extinção.



Figura 12 Desfile Carnaval Espontâneo, Mindelo S. Vicente, Cabo Verde.

Segundo Moacyr Rodrigues (In Santos, 2018, p. 99), Chimi-boi é um resultado de reminiscências de um passado de escravatura ou de uma origem africana.

(...) de “geme-boi” do crioulo de Sotavento (...) Essa figura complexa de boi e escravo (...) apanhava com a chibata para “gerner” e correr atrás das pessoas. Figura triste de boi com bossa que tanto podia ser de escravo corcunda como de boi com bossa natural. Na cabeça a personagem trazia cornos grandes de boi; mas a cor era de negro. Reminiscência da escravatura? Estamos em crer que sim

Tais entrevistas associadas à revisão da literatura (Rodrigues, 1988; Santos, 2018) ajudaram a verificar que todas estas mascrinhas (mandingas e ximibois) que animam o Carnaval espontâneo, saíam juntos, acompanhados de tocadores, que os seguiam e animavam ainda mais a festa, tanto em 1968, como na década de 1980

Aos domingos a figura familiar e popular do Mascrinha circula pelas ruas acompanhado pelo seu pequeno grupo formado geralmente por um violão, cavaquinho, chocalho (Rodrigues, 1988, p.7)

Apesar de não ser clara a informação sobre quando, como e porque surgiram os XIMIBOIS de São Vicente, os dados levam a verificar que a interpretação da sua performance possa suscitar uma história de escravatura que o povo talvez não queira ver associada à mensagem identitária, à animação recreativa e espaço de divertimento que pretendem promover.

4.6 Carnaval visto pelas artes: Cultura e Tradição

4.6.1 António Tavares

De acordo com AT, a criatividade presente nas pessoas deve-se aos fracos recursos com que os adereços eram feitos: “*nós usamos o pouco para fazer muito*”, descrevendo essa época como um período de criatividade, tal como se pode:

(...) período que tínhamos dificuldade maior, então os materiais serviam para tudo o que vinha ter consigo... isto é o forte deste movimento! O gajo que sai de casa e de repente encontra um bidão e pode vestir-se com o bidão, amarrá-lo e levá-lo desde a zona dele, até a Avenida da cidade, ou então outro gajo que encontra uma cabeça de um boi e a coloca na cabeça e traz para a morada (centro da cidade). Isto é a espontaneidade *versus* criatividade! É feita de materiais encontrados à mão ... não é uma coisa bem desenhada ou pintada! Esses elementos do XIMIBOI são os chifres encontrados! Ele usa uma máscara, tem um pouco das figuras de Trás os Montes ... dessas figuras dos cabeçudos.... não aquela roupagem! É tudo aquilo que eles encontrarem ... com muitas camisas e calças, deixando -os com um corpo tal e qual aquelas figuras que aparecem na cultura do continente africano, nomeadamente na costa de África, na Guiné - figuras com máscaras e estão a dançar... ele vai um pouco nesta tendência mas, na realidade acaba por espelhar um animal, talvez tenha a ver com a liberdade na altura! Terá algo por detrás desta figuração?! Acho que é o interessante do elemento, desta figura do XIMIBOI que estás a investigar. É que ela pode trazer-te vários outras associações, outros elementos de Trás os Montes, do continente..., à procura nessas margens...os porquês dessa relação dentro/fora, fora/dentro, para entender o elemento ca dentro! E isso dará mais pistas para a tua composição! (Tavares, 13 novembro, 2020, 12:45h)

António Tavares acredita que:

Quando nós pegamos neste elemento do campo, o boi, quando ele vem para uma cidade, neste caso, para o Mindelo, uma cidade cosmopolita, ele certamente cria ligação com o rural e quando chega à cidade transforma, transmuta, mas a própria ideia (história) mantem-se.

O desenho mantem-se, as alterações existirão sempre, pelo facto dele ser um elemento de «interpretancia» de cada personagem, de cada elemento, do tal ‘Homem’ que veste todos os anos a mesma figura até a morte. Com isto as pessoas podem fazer referências a quem se vestia de XIMIBOI. As pessoas vão referenciar que era o «Manel», era o «Djoi», era o «Djondjon» ... com essas mesmas pessoas vais encontrar uma espécie de filiação, ou de paternidade destas figuras, que parecem de carnaval.

O que me interessa bastante é esta relação teatral da vida, não é o carnaval espontâneo! Para mim é a capacitação de tu expurgares a tua criatividade e as tuas fantasias criativas «dentro de um teatro espontâneo». Isso provoca-me como a um caçador de ideias e heranças, como dizia o Baltazar Lopes da Silva! Interessa-me às vezes vir para esse teatro espontâneo observá-

lo e entender as coisinhas que vão saindo... (Tavares, 13 novembro, 2020, 12:45h)

António Tavares menciona que:

Ela é guardião de algum elemento que nos serve de matéria de entendimento com nossa conjuntura de cada época, mas também tem haver com a nossa forma de resistência possivelmente na nossa teatralização das nossas vidas. Certamente o XIMIBOI poderá ter uma relação ao Bulimundo, a escravatura, porque primeiro era os escravos depois os bois a fazer mover a almajarra/tronco para fazer mover o trapiche, esse elemento guardado na figuração do carnaval devera ter sido uma critica também ao mesmo tempo a ausência da liberdade em Cabo Verde, ela tem esta parte guardião de uma identidade histórica e declarativa, porque ela diz o que é a questão da liberdade, se é isso querendo dar uma teatralização ao XIMIBOI. (Tavares, 13 novembro, 2020, 12:45h)

AT descreve a espontaneidade do carnaval e do XIMIBOI como “nô bai” (vamos). A formação dos grupos, segundo o entrevistado, acontece na total espontaneidade, em momentos de improvisação, e acrescenta ainda:

(...) umas vezes são grupos que organizam e ensaiam, outras vezes é no reencontro com o colega a caminho do mesmo objetivo que é a cidade e brincar ao carnaval e que se componha a ideia! A coisa faz-se no percurso para a cidade, e essa preparação a caminho da morada (centro da cidade), outras vezes é composta dias antes...com outros essa preparação acontece durante o ano, como por exemplo o Kakói, que tinha que deixar crescer o cabelo durante um ano para cortar o cabelo a paz*, ... em relação ao XIMIBOI na composição não sei se terá esta espontaneidade, porque ele tem um elemento marcante, chifres e máscara não sei se terá tanta preocupação na montagem. (Tavares, 13 novembro, 2020, 12:45h)

cortar o cabelo a paz*... o cabelo era cortado nos lados deixando a parte de cima.

4.6.2 Manuel Fortes

Na época em que MF observou o XIMIBOI, acreditava ter visto pelo menos três ou quatro XIMIBOIS em cada carnaval e segundo ele:

Se a história for confirmada que XIMIBOI veio de S. Antão, normalmente as coisas acontecem não por oposição, se as raízes estiverem em S. Antão, então poderá ser o motivo de existir ainda na ilha, mas também S. Antão é uma ilha em que não existe uma disputa do carnaval de blocos como existe em S. Vicente... não há uma atenção virada para os grupos carnavalescos... logo ainda existe lugar para o carnaval espontâneo. (Fortes, 18 novembro, 2020, 10:33h)

4.6.3 Nilton Dias

Já ND não soube responder se efetivamente existem diferenças entre os XIMIBOI das duas ilhas vizinhas, mas pensa que fazem parte da mesma cultura, e acrescenta: “*mas também se houver diferenças faz parte da essência do Carnaval! O carnaval é feito com coisas diferentes e novidades.*” Também afirma a espontaneidade do processo da construção do figurino, quando afirma que “*nessa época os próprios carnavalescos faziam os seus trajes, às vezes com ajudas de amigos ou colegas de carnaval,*” e relata que aprendeu algumas técnicas com o Sr. Djunga d’Liquinha, um dos integrantes do grupo dos XIMIBOIS:

(...) ele era especialista em fazer as saias de corda usadas pelos Mandingas que o XIMIBOI também costumava vestir. Na hora de vestir tinham ajudas por exemplo, as mulheres que vestiam de *mascrinha*, uma apoiava a outra. As máscaras do XIMIBOI variavam, faziam-se com materiais que encontravam mais facilmente na ilha - faziam de papelão, baião amarelo (garrafão) e davam os acabamentos com búzios, cordas e penas. (Dias, 18 novembro, 2020, 11:17h)

ND ainda relata que conheceu o Sr. Moacyr Rodrigues na casa dele, onde guarda uma coleção de fotografias de personagens do carnaval espontâneo da ilha de S. Vicente. Entre elas o entrevistado lembra-se de ter fotografias do Grupo dos XIMIBOIS, e relatou também que na época conheceu um dos grupos de XIMIBOI, que costumavam ser um grupinho misto: “*tinha figuras diferentes com trajes diferentes, lembro que eles costumavam sair com muita musicais, tinham cavaquinho, violão, caixa e violino etc.*” e acrescenta:

Em Fonte Flípe ainda os rapazes usam a pele de animais para compor os seus trajes de Mandinga, pelo que acredito que até os dias de hoje o XIMIBOI serve de inspiração ou então transformou-se noutra coisa gradualmente. Já em S. Antão, não sei o verdadeiro motivo da sua existência, estive lá algumas vezes no qual ensinei alguns rapazes a fazer as saias de Mandingas, observei que os materiais usados por eles são diferentes, a forma de vestir é diferente e fico contente que nesta ilha ainda exista essa tradição (Dias, 18 novembro, 2020, 11:17h)

4.6.4 Paulo Fonseca

PF acrescenta que o XIMIBOI de S. Vicente tinha influências da tradição dos Mandingas de Ribeira Bote como pode ver (fig. 13 e 14), e que o figurino seria inspirado nos elementos típicos dos Mandingas, como por exemplo as penas e cordas que usavam para fazer as saias. Ele acredita também que, com a migração do personagem para a ilha de S. Antão, deixaram de usar as cordas e as penas de Mandingas. Das memórias passadas por PF do primeiro XIMIBOI da ilha de S. Vicente, o entrevistado conta que o figurino era confeccionado pelo próprio Chima,

e reafirma a descrição realizada por outros entrevistados: “usava um crânio verdadeiro de um boi com chifres, colocava as penas de mandigas e a roupa era feita com pele de boi, depois complementado com corda e saco, e por fim usava pedaços de trapos para os enchimentos finais.”



Figura 13 Mandinga de R. Bote (crianças, jovens e adultos no carnaval espontâneo) © Filipe Lima, 2017



Figura 14 Mandinga de R. Bote (carnaval espontâneo, S. Vicente) © Filipe Lima, 2017

A utilização das máscaras de papelão idêntica aos mascarados convencionais, sem as penas e búzios deixando apenas os chifres, a substituição da pele de boi por fatos macaco, com semelhanças do XIMIBOI de S. Antão aconteceu após a morte de Chima, segundo PF. Também mencionou que talvez o motivo de ainda existir o XIMIBOI em S. Antão poderá ter a ver com o mesmo motivo do seu desaparecimento em S. Vicente, porque aí os jovens passaram a aderir mais à Mandinga, e deixaram cair no esquecimento o XIMIBOI, enquanto em S. Antão talvez exista porque o carnaval lá é diferente.

4.6.5 Ana Lima

AL explica que nunca chegou a conhecer o XIMIBOI de S. Antão, e mesmo sendo de S. Antão não se lembra de presenciar essa figura marcante na ilha, (...) “saí de S. Antão ainda criança, com apenas 5 anos e agora tenho 79 anos, praticamente gosto daqui. Fui a Sto. Antão novamente e voltei com 15 anos, mas na época também não existia XIMIBOIS em S. Antão.”

Ainda segundo AL, os personagens do carnaval em S. Vicente surgiam da espontaneidade dos populares, assim como o carnaval da época e o XIMIBOI era marcante pelo seu figurino de pele de bicho com chifres na cabeça. Não existia a modernidade que existe nos dias de hoje, e cada um fazia o seu próprio figurino, exemplificando umas das personagens marcantes da ilha de S. Vicente:

(...) o Kakói que deixava o cabelo crescer e cortava na época do carnaval, cortava os lados e deixava apenas a parte de cima, era uma marca já conhecida dele, costumavam sair com o grupo de Mandingas de Ribeira Bote. Na época os mandingas não eram um Grupo como nos dias de hoje ...eram 3 ou 4 elementos! Agora sim agora são multidões de pessoas! (Lima, 16 dezembro, 2020, 11:42h)

4.6.6 Manuel Andrade

MA, desconhecendo a tradição do XIMIBOI de S. Antão, descreve o da ilha de S. Vicente, com aparência de um boi e afirmando: *“para isso usavam muitas vezes peles de boi e quando não tinham, usavam outros peles e faziam pinturas, manchas para dar a ideia da pele de boi e colocavam chifres na máscara para dar o acabamento final.”*

O entrevistado explica que na época, década de 1980, o figurino era confeccionado pela própria pessoa que ia brincar ao carnaval de XIMIBOI. Segundo ele, não existiam pessoas que fizessem os trajes e as máscaras e, outras vezes, juntavam-se em pequenos grupos e trocavam e cruzavam ideias, que resultavam, muitas vezes, em figurinos.

A máscara, segundo o entrevistado, era ornamentada, muitas vezes, com pequenos búzios e com os chifres, para dar melhor a ideia de boi, e finalizavam-na com uma ligeira pintura. Já o traje da época era sobretudo pele de boi, ou então outros tipos de pele de animal, e o interior era revestido com desperdícios, para melhor caracterizar a aparência de um boi. De acordo com MA em S. Antão o XIMIBOI passou a ser tradição de S. Antão, passou a ser algo de lá, logo algo que eles cultivaram e não deixaram morrer.

4.7 Recuperação da Tradição

(...) tudo aquilo que aguça a nossa imaginação a nossa criatividade é relevante, se hoje estamos aqui a falar do XIMIBOI é porque teve uma relevância no nosso imaginário, no nosso contexto cultural e no nosso contexto carnavalesco, ou seja é relevante e será sempre relevante porque já existiu, já deixou uma semente que talvez hoje em dia muitos jovens nem saibam da figura... mas para ser sincero já não sou do tempo, pelo menos até onde a minha memória me leve, de ver brincar o XIMIBOI, mas chegou esta informação através de escritos. Depois fiquei mais interessado nos relatos de peripécias à volta dessa brincadeira do XIMIBOI que aguça alguma curiosidade. e perceber mais a

fundo do que se tratava e como era brincado... será muito importante saber se há a necessidade de recuperar essa memória e esse fazer carnavalesco.... (Ferreira, 15 dezembro 2020, 13:26h)

4.7.1 António Tavares

De acordo com AT a tradição deveria ser mantida pela sua importância e pela sua relação com outras manifestações populares e apresentou alguns argumentos:

(...) deveria sem dúvida ser matéria de investigação ou de entendimento! Na realidade ela faz parte já de um património que desaparece com a mudança dos tempos do carnaval. Naturalmente está a ser recuperada quando os alunos de M_EIA pegaram nesta imagem, segundo eles inspirada numa das figuras que aparece num dos livros de Manuel Nascimento Ramos. A partir daí recuperaram a imagem do XIMIBOI a nosso ver, a memória da população e tal recuperação levou o grupo a ganhar o prémio Kokói, o segundo melhor grupo do carnaval espontâneo, premiado pelo Centro Nacional de Artesanato e Design (CNAD), que passou a dar prémios aos grupos espontâneos, de forma a incentivar a renovação do carnaval tradicional. (Tavares, 13 novembro, 2020, 12:42h)

Desse modo o entrevistado relata a importância do trabalho realizado pelo CNAD nos últimos anos, incentivando as pessoas voltar a importarem-se com esses personagens, concebendo novamente as suas ideias e criatividade que é manifestada no carnaval espontâneo e acrescenta o seguinte argumento:

Eu adoro o carnaval espontâneo e acho que terá sido isto a minha inspiração criativa, porque, ele marca-nos como espaço criativo e como espaço de crítica também, pois o carnaval não é só o festejar é também criticar, então é um elemento de crítica! Portanto ela é importante e deverá ser recuperado nesse pensamento, para entender as épocas, o carnaval tem épocas em que cada matéria aparece, tem a ver com a conjuntura da altura. Isto é importante porque nos vai focar numa história que podemos recuperar com esses elementos figurativos que aparecem dentro do carnaval - é um elemento de leitura importante e também matéria que deve ser recuperada com pensamento, ideias e materiais. (Tavares, 13 novembro, 2020, 12:42h)

4.7.2 Manuel Fortes

Manuel Fortes acredita que a dificuldade de conhecer a história do Carnaval Espontâneo e das figuras desse carnaval se justifica pela incidência no foco apenas virado para o Carnaval de Grupo, fazendo com que o Espontâneo passe despercebido ou caia em esquecimento e acrescenta que:

Tudo aquilo que faz parte da nossa tradição, do nosso património histórico e imaterial tem de ser preservado e mantido. Pode ser que não seja mantido com as mesmas características, porque as coisas evoluem, mas tem de ser mantida a história. A tradição também tem desaparecido devido as pessoas ligarem o carnaval ao bloco (cortejo), dando mais ênfase aos Grupos, do carnaval mais estrangeiro, do Brasil e Holanda, do que ao carnaval espontâneo. Antigamente o carnaval era a espontaneidade, as pessoas faziam a satirização das figuras, faziam de tudo aquilo que dava para rir, numa altura que havia muita brutalidade. Faziam coisas que só eram permitidas no carnaval. Depois passaram a dar mais atenção aos blocos (quadros do cortejo municipal). Esta parte do carnaval mais espontânea passou a não ter lugar em S. Vicente. Por exemplo, na rua de Lisboa já não passavam há algum tempo esta parte do carnaval. A ideia de se focarem nos blocos, tem levado as pessoas a desistirem de brincar ao carnaval como faziam antigamente – com as personagens que fazem parte da nossa identidade, do nosso património. O nosso carnaval foi importado do carnaval português, do carnaval espontâneo, que acho que não incluem contos do XIMIBOI - logo acho que devia ser preservado! (Fortes, 18 novembro, 2020, 10:33h)

4.7.3 Nilton Dias

ND recorre às suas memórias dos 17 anos, e afirma que começou a acompanhar o Sr. Djunga d`Liquinha porque ele era uma das pessoas que ainda tinha conhecimentos do tempo em que o Carnaval espontâneo era o foco principal, mas também era uma das pessoas que não deixava a tradição do XIMIBOI e dos Mandingas morrer! Das andanças com o Sr. Djunga d`Liquinha o entrevistado conta que aprendeu a fazer as saias de corda e outros acessórios que hoje são usadas pelos mandingas de R. Bote. Segunde Nilton Dias muitas vezes a perda da tradição tem haver muitas vezes com a emigração e com a morte dos mais velhos que vem carregando a tradição de geração em geração, não havendo uma novas geração interessado para dar continuidade a tradição acaba por se perder, no caso dos Mandingas de R. Bote, felizmente ele teve a iniciativa de por em pratica os ensinamentos que já vinha aprendendo a algum tempo, resgatando então mais uma vez a tradição dos Mandingas hoje conhecido internacionalmente, hoje Nilton Dias tornou Mandinga Chefe da localidade de R. Bote. Nilton Dias explica ainda que:

Deveria ser mantido sim, pela tradição trazida pelo Sr. Djunga d`Liquinha, pelo que eu conheci deveria, segui os mesmos passos desse homem pela importância dessa cultura, uma cultura rica, espelhei o Sr. Djunga d`Liquinha em tudo, no fazer das coisas e como ele apresentava, por exemplo ele costumava sair de pés descalços eu também adotei esses costumes, mas escolhi focar apenas na tradição dos Mandingas, o XIMIBOI podia ser mantido sim, dava outro brilho ao carnaval, seria bonito de ver os Mandingas e os XIMIBOIS desfilando pelas ruas, são personagens idênticos com elementos

semelhantes, podia entranhava desde já nos Mandingas para depois ganhar força. (Dias, 18 dezembro, 2020, 11:17h)

4.7.4 Paulo Fonseca

Segundo PF, em S. Vicente as pessoas que desfilam no carnaval passaram a dar mais importância aos Mandinga, e isto levou ao esquecimento dos XIMIBOI nos desfiles carnavalescos, mas não completamente uma vez que ainda há pessoas que se lembram da personagem e da tradição, assim como tem acontecido com os *mascrinhas* (mascarados). Nos últimos anos tem diminuído o número de mascarados pelas ruas de Mindelo, porque o povo gosta mais daquela *txolda* e daquela *abolde* (amalgama de pessoas) dos Mandingas.

Ainda segundo o entrevistado, a tradição do XIMIBOI desapareceu, mas com o tempo reativou-se com ajuda dos Mandigas, e reapareceu com adaptações influenciadas pelos mandigas, e comentou:

Antigamente, antes da independência, o XIMIBOI ficava só em Ribeira Bote, porque os portugueses não deixavam na época que se desfilasse na cidade do Mindelo. Depois em 1975, pós-independência, o XIMIBOI passa a ser visto na cidade do Mindelo. (Fonseca, 12 dezembro, 2020, 12:50h)



Figura 15 Mandinga de R. Bote (carnaval espontâneo, S. Vicente) © Nenass Almeida, 2018



Figura 16 Mandinga de R. Bote (carnaval espontâneo, S. Vicente) © Helder Doca, 2012

4.7.5 Ana Lima & António Almeida

Já Ana Lima e António Almeida justificam que a tradição do XIMIBOI deveria continuar, pelo facto de ser uma tradição bonita que as pessoas gostavam de assistir na época, e por ser diferente dos outros Grupos carnavalescos.

4.7.6 Manuel Andrade

Já MA acredita que um dos motivos que levou ao desaparecimento do XIMIBOI seja o desconhecimento dos jovens acerca da tradição e também pelo seu desinteresse em trajarem à antiga! MA refere:

não querem colocar pele de boi no corpo, e as pessoas que costumavam vestir-se de XIMIBOI morreram quase todas! O pessoal de hoje é só malta jovem, então tinham era que adaptar essa tradição aos jovens de hoje que só querem saber dos Mandinga e mesmo os mandingas hoje são mais modernos... (Andrade, 18 dezembro, 2020, 10:47h)

4.8 Estratégias de Recuperação e Preservação

Para o Diretor do CNAD, Irlando Ferreira (IF), de 39 anos, mestre em Gestão Cultural e residente em S. Vicente, a recuperação e preservação do XIMIBOI é pertinente uma vez que deixou rastros, e isso significa que é importante. A partir daí, segundo a mesma fonte, quem o interpretou ou incorporou essa figura do carnaval, deveria poder voltar a abordá-lo no carnaval de S. Vicente ou de outra ilha que tenha tido um passado com tal tradição, ou que talvez tenha um presente e comenta:

No nosso entendimento, todo personagem que faz parte do imaginário coletivo das manifestações culturais ou folclóricas de Cabo Verde, se possível devem ser recuperadas, porque, se fazem parte do nosso tecido social e cultural, se fazem parte do nosso imaginário, parece-me fundamental o seu conhecimento, a sua preservação e valorização através de uma outra iniciativa, (...) (Ferreira, 15 dezembro, 2020, 13:26h)

Para Irlando Ferreira devemos sempre recuperar aquilo que é a nossa memória, seja de um contexto mais local ou nacional, do campo do carnaval ou de outro qualquer. O entrevistado ainda comenta que:

(...) essa personagem XIMIBOI lembro-me há alguns anos atrás, no carnaval espontâneo, aquando alunos do M_EIA trouxeram essa figura para as ruas de

‘morada’ e fizeram uma reinterpretação dessa figura... isso quer dizer que, de alguma forma ainda está viva esta figura e é possível pegar em elementos que permitem novas abordagens e novas reinterpretações, e isto é um dado concreto que dá sinais de que merece ser recuperada sem dúvida. (Ferreira, 15 dezembro, 2020, 13:26h)

IF responde que a recuperação da personagem poderia representar um exemplo de salvaguarda da memória e do património local sem dúvida, mas acredita também que:

(...) para ser recuperado na sua essência também deve ser recuperada a vontade das pessoas que talvez já nem estejam no contexto Mindelo ou tenham uma idade avançada, mas o interessante seria que surgissem grupos de pessoas que quisessem voltar a recuperar tal tradição, não só do ponto de vista simbólico, como também factual, que envolvesse um grupo que de repente que quisesse voltar a representar o XIMIBOI. No grupo do M_EIA foi feita uma reinterpretação desta personagem e conseguiram trazer uma certa materialidade daquela ideia do XIMIBOI, mas é preciso também incentivar a sua existência no carnaval mindelense, além da parte académica documental e escrita! É importante também voltar a ter a representatividade do XIMIBOI no carnaval do Mindelo. (Ferreira, 15 dezembro, 2020, 13:26h)

4.8.1 António Tavares

AT responde que é preciso ser feito o que o investigador está a fazer e acrescenta que:

(...)o que deveria ser feito com todas as matérias relativas aos saberes populares, porque a cultura popular é um mapa onde as pessoas desfolham o passado e o presente para entenderem o futuro - uma espécie de caixa negra onde estão todos os elementos guardados e é através desta leitura linguística que vamos redescobrimo as outras linguagens da nossa vida, de modo que ela como material e matéria tem que ser recuperada, o que acho que já deveria ser matéria de estudo nas universidades de Cabo Verde.

Quanto à recuperação dessa matéria, houve uma preocupação nos anos 75 sobre essa parte, sobretudo no período áureo relativo à procura da identidade cabo-verdiana, que se preocupou com questões da nossa identidade. Essa procura pela nossa identidade fez com que muitos investigadores se interessassem pela matéria e material por vários razões e sobretudo por é aqui que reside a sua fragilidade. Cabo Verde guardou no corpo e na oralidade muitas destas matérias, como também nas demonstrações plásticas e no teatro popular que é o Carnaval. (Tavares, 13 dezembro, 2020, 12:42h)

4.8.2 Manuel Fortes

MF argumenta em primeiro lugar que é necessário que haja estudos, exemplificando a iniciativa de recuperação feita da imagem do XIMIBOI pelos estudantes do M_EIA, “*uma*

releitura daquilo que foi o XIMIBOI, recuperando partes da história que há muito tempo não tinha sido vista.” e disse:

Deve-se apoiar a iniciativa da espontaneidade do carnaval, deixar que a criatividade floresça espontaneamente no carnaval, que haja um espaço para o carnaval espontâneo para a recuperação destas figuras. Desde que o Centro Nacional de Artesanato e Design (CNAD) passou a premiar o carnaval espontâneo com o prémio KaKói, tem havido muita recuperação de figuras que nós víamos antigamente no carnaval mindelense, logo o XIMIBOI também deveria ter lugar, com esta iniciativa de desfilar na Rua de Lisboa e poder integrar-se num carnaval que é para todos e não só para uma parte. (Fortes, 18 novembro, 2020, 10:33h)

4.8.3 Nilton Dias

Por outro lado ND afirma: *“É preciso muito empenho e não deixar morrer essa tradição. É preciso apresentar frequentemente essa personagem nos carnavais, todos os anos, para as pessoas se começarem a acostumar.”* (Dias, 18 dezembro, 2020, 11:17h)

4.8.4 Paulo Fonseca

PF acrescenta uma outra perspetiva, argumentando ser necessário também investir mais nestes personagens tradicionais para que essa tradição do Carnaval espontâneo não caia no esquecimento e não morra: *“é preciso mostrar que o XIMIBOI é uma personagem da nossa Cultura”!* Para isso, segundo ele, é necessário contar com mais apoios do Ministério da Cultura no incentivo aos jovens.

4.8.5 Ana Lima & António Almeida

Relativamente à questão da recuperação e preservação dessa tradição AL respondeu que seria bom trazê-la novamente para as ruas de Mindelo porque assim os jovens teriam a oportunidade de ver as personagens do Carnaval espontâneo do passado, e como era celebrado. Para isso tanto ela como AA sugeriram que é preciso pesquisar junto dos mais velhos, que ainda se lembram da tradição.

4.8.6 Manuel Andrade

Já MA confessa que nos dias de hoje seria bastante difícil a recuperação do XIMIBOI, porque os jovens de hoje só querem saber dos Mandingas. O entrevistado ainda sugere o apoio dos próprios Mandingas para que essa recuperação aconteça, mas duvidando se efetivamente a ideia resultaria, e se os Mandingas aceitariam essa mistura de tradições.

4.9 Impacto das Artes na Cultura e Economia Local

Para a recuperação do Carnaval espontâneo Irlando Ferreira comenta que apresentou essa preocupação ao ex-Ministro da Cultura, Mário Lúcio. Segundo IF surgiu a ideia de usar o KaKói como imagem do projeto, enquanto figura que todos conhecem, como fazendo parte da memória comum de quase todos os sãovicentinos, e o prémio KaKói teve como objetivo homenagear essa figura e todas as figuras do carnaval espontâneo, e esclarece assim a preocupação que o tem movido, para que o XIMIBOI e outras personagens tenham visibilidade nos carnavais:

(...) a partir daí esse carnaval voltou a aparecer nos anos seguintes, ainda que temos lutado bastante para que sobretudo a Câmara Municipal entenda que há que criar espaços para que esses grupos possam desfilar entre os grupos, no início ou no fim! Sempre tem de haver espaço, porque o carnaval mindelense é todo o carnaval, é o carnaval de animação, é o carnaval dos Grupos oficiais, é o carnaval infantil, é o carnaval das escolas e é o carnaval espontâneo. Tirar uma sela desse carnaval é deixá-lo mais pobre. (Ferreira, 15 dezembro, 2020, 13:26h)

4.9.1 António Tavares

A propósito do impacto de tais manifestações na economia local, regional e nacional AT explica o seguinte:

Antes de mais é fundamental para a nossa autoestima sem pensar numa questão quantitativa, ou da fundamentação ligado ao igual. Nós estamos na ciência do igual, onde a sociedade passou a fazer as coisas com pensamento economicista, e o recuperar (tradição) é igual a isto. Antes de mais ela é a espinha dorsal da nossa autoestima, quer dizer, nós temos um corpo, esse corpo precisa de elogio em prol da memória, como sendo um Cabo Verde que é matéria oral, grande parte das coisas estão guardadas nesse espaço oral, e às vezes ela desaparece. A fragilidade dela é precisamente não ter recuperado para uma outra matéria (outra coisa) como por exemplo: um livro, através duma investigação e através do seu ensinamento, isto quer dizer a revitalização da tradição popular cabo-verdiana vai diretamente acordar um outro corpo que nos vai elogiando e ao mesmo tempo, naturalmente aqueles que apreciam outras culturas vão reconhecendo a importância e a beleza desse corpo vai ver-nos como algo fundamental, como já acontece na música! Hoje somos património imaterial da humanidade com a nossa Morna - talvez a nossa Morna seja a nossa concentração da poética de Cabo Verde e felizmente foi reconhecido. Em relação às matérias plásticas populares teatralizadas, é também importante em tudo o que nós recuperamos que vai diretamente fazer uma espécie de pedrada no charco, que vai ter as ondas de repercussão futuras e isto faz com que nós realmente tenhamos não só essa espinha dorsal concreta que nos dá já sustento,

mas também poderá dar outros tipos de sustento, nesse caso o tal equilíbrio da coisa igual a tal... (Tavares, 13 novembro, 2020, 12:42h)

António Tavares comenta que o personagem deve ser recuperado e preservado sem dúvida, continua ainda dizendo:

(...) poderá até criar aquilo que acho, estamos a pensar em outras latitudes, no New Folk, novo pensamento sobre a cultura popular, isto torna-se cool (...) o que podemos fazer aqui em Cabo Verde também! estamos muitos preocupados com festivais, o que não critico essa questão dos festivais ... agora qualquer aglomerado de pessoas é festival! Temos aproximadamente 40 festivais em Cabo Verde e não gastam pouco dinheiro... não estou apenas fazendo esta crítica ao uso dessa energia ou dinheiro nos festivais, mas podiam especializar os festivais aliando-se à investigação e recuperação. O que nós fizemos foi recuperar danças e acabamos por criar uma coisa muito cool, a New Folk, e as pessoas passaram a usar aquilo como matéria nova... mas ela é antiga e ao mesmo tempo, dançar um chotis (nome derivado de schottisch em alemão, dança e musica de origem escocês que emigrou para a ilha do fogo), dançar um Funaná, uma Mazurca ou um Tango passou a ser cool! Por exemplo, o Kizomba era uma dança de festas, hoje existe workshops de Kizomba em toda parte do mundo pelo facto do núcleo resolver passar a usar isto como matéria de ensino, criando workshops e oficinas para as pessoas aprenderem e é uma dança de salão como outra qualquer! No entanto passou a ser uma matéria tal e qual nós podemos fazer em relação a tudo que tem a ver com a cultura popular, dando-lhes uma roupagem contemporânea atual, sem perder as suas capacidades porque, a nossa leitura é a nossa leitura e ela muda consoante a conjuntura em que estamos.

Em relação ao festival da Baía das Gatas ela tinha um propósito bom, que é celebrado na lua cheia com música, com um cunho artístico bastante bom. A partir daí ele passa a fazer parte da matéria da Câmara Municipal e passa a ser usado de forma diferente, para levar multidões. Na realidade ele perde a sua espinha dorsal, sua pleura que é sentido filosófico do festival. Se tivéssemos ido por esse caminho teríamos sido a cidade da música, pois temos uma arena onde cabem aproximadamente 70 mil pessoas. Se cada uma dessas pessoas levasse uma semente de uma árvore, por exemplo da árvore de coxim, que é uma árvore que cresce rápido, em 32 anos teríamos uma floresta densa, e este é hoje o pensamento dos festivais, que seja também impactante e transformador no pensamento cultural, que não seja apenas um adorno. É bom num país como o nosso, ser capaz de disponibilizar três dias para a música na praia, isto é saudável! As pessoas vão lá e dizem: nós vamos para o convívio! Logo deveriam associar outras atividades a esse evento, pois aquilo é uma grande oportunidade para fazer uma grande arena de grandes espetáculos de grande porte – mas a realidade evidencia que essa é uma não aposta em S. Vicente, numa cidade cénica! Não ter uma ideia de festival de rua... ou seja, viva a rua! A Baía das Gatas precisa de um motivo extra associado à questão da música. (Tavares, 13 novembro, 2020, 12:42h)

O mesmo entrevistado afirma que a matéria é mais importante em todos os aspetos em Cabo Verde, *“ela não é mais do que humana, estamos sempre com essa frase encravada no gogó da garganta que é nos sabermos que o melhor valor de Cabo Verde são os Homens e se a maior matéria de Cabo Verde é o Homem, porque não sustentá-la, alimentá-la através daquilo que dizemos fundamentar o ser e não só o ter”* (...). António Tavares ainda comenta a propósito da noção de ‘alimentar o ser’:

(...) para alimentar o ser precisas começar a fazer coisas com ferramentas que podem alimentar o ser -tens que mandar construir bancos à beira das praias, nas ruas, bancos corridos para as pessoas poderem falar, as bibliotecas não podem ser apenas espaços de estudo - as bibliotecas têm que ter outras funções e estar abertas 24 horas. A biblioteca não é só um espaço para sentar e ler! A biblioteca é um espaço para provocar a ideia, isto é um laboratório fundamental neste momento em Cabo Verde, e se abrindo isso, essa é a matéria, quando a cultura é a matéria mais concreta em termos de mudança em Cabo Verde, tantas mudanças que poderiam passar através da cultura, não é através de pensamentos industriais que vai passar isso, primeiro é a cultura que poderá provocar o empoderamento Industrial, se nós acharmos que tudo está contido neste espaço que é a matéria espiritual, que é a nossa cultura. Então ali iríamos criar varias hipóteses de matérias de valor, de capacitação e sensibilidade humanas, e ao mesmo tempo de provocação de conhecimento! Seria uma universidade de Cabo Verde, poderia ser sem dúvida ... mas temos que passar a ensinar as várias questões da nossa identidade, nomeadamente a questão moral que é fundamental. (Tavares, 13 novembro, 2020, 12:42h)

Segundo AT, a FAED, Universidade de formação de professores na área artística tem evidenciado algumas preocupações em instigar nos alunos a necessidade de pensar na recuperação da matéria popular, como por exemplo o Kola San Jon, transformando-a em matéria escrita, em dissertações e teses pelos seus mestres e professores. António Tavares reforça essa ideia:

(...) Essa preocupação da universidade poderá ser extensiva a uma preocupação do país, caso achemos que essa matéria deva ser matéria de investigação para criar novas coisas, para recuperar e dar sentido às nossas vidas porque, nós estamos perigosamente a deixar coisas muito boas desaparecer, nomeadamente da cultura do canto do trabalho, aquelas músicas cujo José Lopes Filho recuperou, e que tem uma única edição feita há muito tempo, que é uma matéria que tinha um pequeno vinil com cantos de boi em Santo Antão e outros de trabalho. Essa matéria vai desaparecendo, nunca mais se ouve esse pensamento dentro daquilo que podemos estar a fazer, sendo urgente fazer essa recuperação, a Contradança - a chotis da ilha do Fogo e outras matérias que poderiam ser estudadas e investigadas para poder passar a ser matéria de estudo. Eu fico muito preocupado com essa nossa escola de fotocópia, onde vamos fazer fotocópias de uma pedra, de uma bandeja, de um pote ou de um moringo que

tens em casa, sem nunca veres a matéria! Vês a matéria fotocopiada ou desenhada. (...) essa é a tal sátira da escola de fotocópia... nós não temos a matéria em concreto, estamos a imaginar a matéria que está ao lado da nossa casa, ou seja, está na rua. Nós precisamos é de sair para a rua para entendermos coisas nas tradições das zonas, na criação e no levantamento. (Tavares, 13 novembro, 2020, 12:42h)

De acordo com António Tavares, Diretor do Centro Cultural do Mindelo, essas escolas poderiam estar no pensamento de escola de recuperação e refere o seguinte pensamento:

(...) nós temos três linhas que saíam dessas três portas frontais deste mesmo prédio, que são a música, a dança e o teatro - elas são a matéria para o passado, presente e o futuro, criança, jovem e sénior e depois tem laboratório criativo, uma zona de passagem e memória. Essas três linhas quando se juntam fazem uma trança cabo-verdiana que é aquela trança de três pontas. A sabedoria é que dá o sentido à matéria e memória que são fundamentais para entender as várias coisas. O País que se está a levantar, está à construir com 45 anos pós independência. A partir do momento que passamos a ser nós a conduzir os nossos destinos, somos nós também a dar sentido às coisas que nos pertencem, se ainda não concentrarmos nas nossas coisas quer dizer que a coisa ainda não está a funcionar interligada, e não consiste apenas em rumar eventos! A ideia é recuperar sobretudo uma coisa ...aquilo que o José Gil, filósofo português, chama de inscrição - inscrever a coisa para depois poder ter matéria, e depois para constituir para o futuro (...). Se nós recuperarmos essas matérias o corpo (identidade Cabo Verde) levanta e ergue e podemos visualizá-lo. Essa ideia desse espaço corpo como autoestima, como espaço que nos constitui, não só na roupa e penteado. Veja-se que até há pouco tempo as mulheres andavam sempre com os cabelos esticados e de rolos à cabeça, mas agora pergunte às miúdas da atualidade, e elas conhecem quase o ADN de cada fio de cabelo! Sabem que tipo de matéria vão usar, matéria natural! porque o que é nosso é nosso! o preto é bonito! Essa matéria visível, essa matéria que está no nosso corpo, esse corpo individual, corpo comum e social. Quando eu recupero um penteado que era da minha mãe, ou visto uma calça que era do meu pai, ou oiço um disco da época do meu avô, eu vou entender coisas que fazem parte do meu património e, este património dá-me sentido às coisas para o futuro, sinto-me mais seguro para lançar o próximo passo! Então é urgente fazer essa recuperação... façam um país sobretudo que tem uma grande contramaré, que se combate a si próprio, porque nós viemos numa condição de país abandono, país de fome, país de circunstância de morte, esses medos ficam no corpo, e então faz com que nós adornemos estas dificuldades através da criatividade e dessa matéria positiva que a cultura -fábrica. Temos de criar essa leitura constante, uma das grandes propostas de Amílcar Cabral, o arquiteto da independência de Cabo Verde. Ele dizia: “a nossa grande preocupação é a cultura, ou seja, a nossa grande luta é contra a ignorância, por isso existiam as bibliotecas alexandrinas, com o propósito de acabar com o grande mal que é a única doença que existe, a ignorância! As outras são consequências do desequilíbrio do corpo e as bibliotecas fazem esse papel de combater a ignorância”. (Tavares, 13 novembro, 2020, 12:42h)

António Tavares acredita que a recuperação do XIMIBOI é relevante sim para a cultura local, na educação e nas artes e explica:

(...) tudo isso passa a ser matéria, e ela pode ser a nossa matéria prima. O Homem é a matéria prima de Cabo Verde, não é o petróleo nem os substratos do solo... então recuperar o que ele tem é fundamental para que ele seja mais interessante como Homem na acessibilidade ao seu meio, mas também no entendimento de um pensamento humanístico. Hoje poderíamos estar aqui vendendo coisas, por exemplo: workshops de paciência, de lentidão, porque o aceleração dos grandes espaços faz com que nós achemos que o ritmo rápido é a matéria, mas na realidade não! É o trabalho que faz pensar isso, quando damos muita importância ao trabalho. A partir daí temos então essas matérias que estamos aqui a falar, ligadas intrinsecamente à cultura, servindo realmente para equilibrar a questão. Não é a vida feita à volta do trabalho que é mais importante, é a vida que é importante e depois todas as ligações naturais - é o prazer da vida, é o respeito sobretudo pela matéria da vida. (Tavares, 13 novembro, 2020, 12:42h)

4.9.2 Manuel Fortes

De acordo com Manuel Fortes é preciso tirar proveito daquilo que temos de melhor, a nossa identidade, o nosso ‘sanjo’ (festa popular cabo-verdiana, inclui manifestações culturais, como um cortejo, cantada e dança, cortejo, entre outros), o nosso carnaval, a nossa tradição. Temos de preservar aquilo que é só nosso e não se encontra em mais nenhuma parte do mundo. Ainda segundo MF os turistas quando vêm para S. Vicente procuram o nosso carnaval espontâneo e não o carnaval importado do Brasil, e argumenta: “*então, se pegarmos no XIMIBOI que é marca do carnaval de S. Vicente, poderá gerar o impacto na economia local, também com publicação de estudos e musealização de figuras do carnaval*”. MF alerta para a recuperação e preservação do personagem “*como algo importante sim, porque tem grande interesse cultural, científico e antropológico, logo é importante entender porque existe, para que no futuro se transforme num material didático com os estudos realizados, e que a nossa cultura seja passada como um material didático e como essa vertente científica pode gerar outras economias.*” (Fortes, 18 novembro, 2020, 10:33h)

De acordo com o entrevistado a tradição promoveria valores sociais sim, e esses valores podem ser trabalhados, como nos é exemplificado:

Sou da zona da Cruz João Évora, sede do Grupo carnavalesco *Cruzeiros do Norte*, e imagino como numa comunidade destas poderia ser explorada a personagem do XIMIBOI e ver o impacto que traria, explorando várias vertentes, o que muitas vezes não é explorado nem 1 decimo da potencialidade do que é o nosso património. Se isso fosse feito estaríamos noutra patamar, trazendo grandes vantagens em termos sociológicos. É pegar na iconografia

nacional e transformar em património, tendo como exemplo a recuperação extraordinária realizada por Leão Lopes, com a história do Bulimundo, tornando isso rapidamente em livros, teatro, filmes etc. (Fortes, 18 novembro, 2020, 10:33h)

MF argumenta que acredita que não existe um projeto concreto em S. Vicente para a recuperação do XIMIBOI, e que isto talvez se deva ao facto de ser virada apenas para o Carnaval de Blocos e responde ainda que:

(...) querem fazer musealização de trajes entre outras alegorias, esse carnaval deveria ser pensado primeiramente no carnaval espontâneo, o verdadeiro carnaval, só depois pensar no carnaval de bloco, mas a iniciativas (premio KaKói) de incentivo as práticas do carnaval espontâneo e há recuperação das figuras, e sendo eu júri do carnaval espontâneo, vejo transformações no decorrer dos anos por parte dos participantes, e as pessoas a aderirem ao carnaval e personagem com mais vontade. (Fortes, 18 novembro, 2020, 10:33h)

Segundo MF a recuperação do XIMIBOI poderia representar um exemplo de salvaguarda da memória e do património local, assim como qualquer personagem caído em desuso. Sendo uma memória coletiva deveria ser salvaguardada e estudada minuciosamente, *“infelizmente raramente temos pessoas certas no sítio certo. É claro que há iniciativas civis, mas também devem ser apoiadas pelo Governo, pela classe política.”*

MF acredita que tanto a cultura local como as artes fazem parte daquilo que devemos estudar, aquilo que as crianças devem estudar, mesmo com a possibilidade de existirem os nossos próprios manuais académicos, existe ainda fragilidade no campo da Arte e da Cultura, tal como explica a seguir:

(...) constato o problema de não existirem muitos estudos locais no arquipélago de Cabo Verde. Quem fez isso muito bem foi o Sr. Manuel Figueira, no CNAD, que recuperou a história de Capitão Ambrósio (ou Nho Ambroze), que hoje já esta sendo estudado nas escolas, como é referenciado um trabalho feito por um aluno do 5º ano.

Os trabalhos das figuras marcantes que fazem parte do património de S. Vicente e Cabo Verde, devem ser explorados nas artes. Em Cabo Verde, dentro das artes contemporâneas, há uma tendência de copiar o que é feito lá fora. O Bento Oliveira faz muito bem a arte contemporânea com uma identidade cabo-verdiana, trazendo histórias locais de S. Antão e de S. Vicente e faz uma arte contemporânea, o que é muito interessante.

Tanto nas artes, educação, através de estudos, como por exemplo esta iniciativa de recuperar o XIMIBOI, porque antigamente não existiam nem estudos concretos da olaria, cestaria ou tapeçaria, mas hoje já temos, estamos aqui a recuperar o XIMIBOI, outras pessoas estão trazendo estórias e contos, logo estes estudos são necessários. Esta iniciativa de trazer um olhar peculiar sobre

estas figuras, estas histórias, só nos leva a escalar outro patamar, o da exploração da área da vida, e a exploração económica destas figuras. (...) A minha sugestão é que se façam mais estudos como este do XIMIBOI, cruzando várias perspetivas, para termos uma certeza... que haja museus mais modernos que preservem património como o XIMIBOI e outras figuras marcantes do carnaval, que haja mais publicações e sobretudo, que deixem esta figura integrar o carnaval de S. Vicente porque, nosso carnaval realmente é isto. (Fortes, 18 novembro, 2020, 10:33h)

4.9.3 Nilton Dias

NL acredita que o XIMIBOI é o verdadeiro Carnaval de Cabo Verde, porque faz parte da arte e da cultura antiga, bem antes do carnaval que conhecemos agora, o carnaval de Grupo ou de Bloco (fig. 17). Logo, é necessário valorizar o que é nosso e apresentar ao mundo algo diferente que possui uma história e cultura diferente, que existe apenas em Cabo Verde e acrescenta: *“Acho que isso é que vai chamar atenção das pessoas, sendo cabo-verdianos ou estrangeiros. Já fui entrevistado e fotografado por muitos jornalistas estrangeiros e cabo-verdianos por causa disso, porque os Mandingas são diferentes.”*



Figura 17 Carnaval de Grupo, Mindelo, S. Vicente, © Nenass Almeida, 2018

4.9.4 Paulo Fonseca

PF comenta que não devemos deixar a tradição do XIMIBOI morrer, uma vez que essas personagens tradicionais contribuem bastante para a economia da nossa terra na época do carnaval, pelo diferencial que representam. Tal como ND, também PF confirma que quase todos os anos temos bastante turistas e jornalistas estrangeiros querendo saber dos Mandigas e de outras personagens típicas da nossa cultura.

4.10 Papel das Políticas Culturais Locais

Segundo Irlando Ferreira não existem projetos de recuperação do personagem carnavalesco, apenas com lembranças da recuperação da imagem do personagem realizado pelos alunos do M_EIA. Para além dessa recuperação temos esta investigação que segundo o entrevistado mostra que há alguma dimensão para ser explorado, podendo contribuir para a consolidação daquilo que é o conhecimento que se tem da personagem. De acordo com IF, com esta investigação há uma oportunidade de compilar várias informações e elementos num único documento científico e académico, que pode sustentar outras abordagens, outras narrativas e outras interpretações à volta de XIMIBOI.

Irlando Ferreira lembra ainda o prémio KaKói, previamente mencionado por MF, um exemplo da preocupação do Centro Nacional de Arte, Artesanato e Design (CNAD) com a recuperação desses personagens e do carnaval espontâneo que realmente é um carnaval que permite toda a sociedade São Vicentina dar corpo à sua imaginação:

(...) porque, não há um carnaval que tenha regras, digamos muito fixas, como acaba por ser o carnaval dos grupos, que tem de cumprir algumas regras, porque vão ao concurso. Já esse carnaval espontâneo, o próprio nome já diz, a espontaneidade das pessoas, de um dia para o outro, cria uma alegoria, uma fantasia e essa fantasia é exibida no desfile, nas ruas de Mindelo. Digamos que aí reside a essência do tecido social mindelense, que sempre se formou nessa procura de soluções, através da criatividade e que também teve sempre uma tendência para criatividade bastante aguçada, que tem a ver com herança do cinema, com a vivência mindelense e com a mesma forma de estar e de ser dos mindelenses, que também foram muito influenciados pelos ingleses... há todo um contexto social que vai desembocar nesse brincar ao carnaval e nesse carnaval espontâneo que não tem separação de classe etc., cada um com a sua vontade e inspiração vem para rua 'de morada', apresentar essa criatividade... então, quando não há sensibilidade de quem decide por vezes politicamente ou a outros níveis para entender que mexer nesse tecido social e cultural é estar a mexer naquilo que é a veia que faz pulsar o sangue para dentro daquilo que é a

nossa realidade cultural, é não saber interpretar esta ilha e a sua realidade (...)
(Ferreira, 15 dezembro, 2020, 113:26h)

Relativamente ao papel da investigação e da reflexão sobre estes fenómenos, Irlando Ferreira comenta o seguinte:

(...) talvez a partir deste conhecimento com outras narrativas que poderão ser criadas, o XIMIBOI pode inspirar outras coisas, quando vocês foram lá em Fontainhas em S. Antão, na residência artística de Fonténha, à volta desse galo imaginário que inspirou todo um contexto artístico ...qualquer coisa que tenha esse carácter pode inspirar novas narrativas, novas interpretações que poderão depois desembocar, imagine... num conto infantil à volta do XIMIBOI. Temos o Bulimundo que já foi interpretado no teatro, no cinema, na literatura, em artesanato, em escultura. XIMIBOI digamos, com o devido conhecimento dessa figura, com o devido enquadramento do ponto vista das suas várias facetas, poderá também desembocar numa inspiração para alimentar outras criações artísticas, e qualquer artista que queira pegar neste fenómeno, há sempre um campo amplo bastante amplo... para mim é fundamental que haja atenção sobre aquilo que vamos criando enquanto sociedade enquanto pessoas que habitam esse espaço, depois vamos inventando e reinventando coisas que depois nos vão criando aquilo que nos chamamos de Identidade, vai deixando rastros a vários níveis. (Ferreira, 15 dezembro, 2020, 113:26h)

Tavares (2020) refere ser urgente ir aos mais velhos, como por exemplo ao Moacyr Rodrigues e também ao Manuel Figueira, porque são do campo da plástica e Manuel Figueira, que também é um pintor cujo trabalho tem muito de recuperação da memória coletiva, entrevistando essas pessoas vão surgindo naturalmente outras fontes, outras janelas.

O que nós achamos de importância é que é super importante, por exemplo o Leão Lopes fez recuperação do Bulimundo e a partir daí a matéria deu para fazer tudo, já deu disco, cânticos, já fez teatro, falta fazer filmes, mas já houve matéria à volta disso que nunca acaba. Isso poderá acontecer também em relação ao XIMIBOI, não só porque ela poderá entrar em outras identidades; eu acho que a recuperação dessas matérias são algo chave no entendimento estruturante de Cabo Verde, entendimento de criação e de matérias de interesse mundial e de Cabo Verde, é só matéria e material que é interessante, é o homem cabo-verdiano que é interessante, isto só é feito numa relação entre a cultura e a educação, numa junção das três tranças (criança, jovens e sénior) que se juntam no mesmo espaço para trocar esses arretos e a partir daí construir algo que dará sentido as nossas vidas, acho que deveríamos preocupar com dois elementos em Cabo Verde, a criação desses tais ideias de bibliotecas que são 24h abertas porque a população jovem é maioritariamente em Cabo Verde e, assim não é só fazer recomendações para o não uso de álcool, se dizes não uso de álcool o que das depois, se não das outra matéria ele vai passar a usar álcool, mas sim é criar outras oportunidades, nesse caso são as bibliotecas. E

os Centros Culturais também deveriam estar 24h abertas em Cabo Verde, é preciso criar ferramentas que possam fazer esse trabalho não é só na borda da cidade ou no centro das cidades, temos que ir à outras fronteiras para poder fazer uma rede para que isso aconteça. Somos apenas 500 mil cabo-verdianos a viver dentro do arquipélago, mas com probabilidade de convidar os próprios cabo-verdianos a grande maioria que vive fora a visitar Cabo Verde com esse mesmo preocupação, Cabo Verde tem uma máquina comprada num estande de IKA, ela vem toda já por si só parcelada, tu tens de juntar isso e montá-lo. (Tavares, 13 novembro, 2020, 12:42h)

Ainda de acordo com António Tavares “*a cidade do Mindelo poderia ser a cidade das esplanadas, onde as pessoas vão ao encontro umas das outras, onde surge a espontaneidade, mas onde temos vento e nunca houve um cabo-verdiano a inventar um para-vento*”. É preciso, segundo AT trabalhar esta dinâmica social em todos estes elementos, com a preocupação que esta investigação reflete, e assim contribuir dessa maneira para o nascimento de um outro pensamento e de um outro sentido para a cidade, ou seja, com uma preocupação de construção identitária, que contrarie o legado de uma má administração secular do período colonial português e possa incentivar uma permanente intervenção na realidade social e política do arquipélago:

estamos sempre a projetar o novo, quando temos aqui matéria que poderia ser utilizada! Considera a cidade do Mindelo uma cidade que deveria ter esplanadas, mas também uma cidade museu! Vejo todo o ciclo do peixe a partir da avenida da praia do boto, as pessoas a jogar às cartas, a tratar do peixe, botos a chegarem, uma pessoa a preparar a rede ...a preparar o boto. Ela é um museu ao ar livre, mas só que nós não temos essa noção, acabamos por criar uma espécie de paradoxo - temos a casa antiga da capitania come transformamo-la no museu do mar... então ficam os objetos do mar lá dentro... costume dizer que o museu do mar seria toda a ilha! agora o museu do Homem e do mar seria toda esse espaço da Avenida da praia do boto, até chegar à capitania indo pelo mar dentro. Assim podias entender toda a nossa valentia feita através do combate no confronto com o mar e no sustento da nossa vida! Aqui saímos e partimos para o mundo inteiro desse porto, e a partir da pesca da baleia fomos os primeiros a inventar o sistema de fazer mover as máquinas. (Tavares, 13 novembro, 2020, 12:42h)

4.11 Discussão dos Resultados

Em termos de interpretação dos dados obtidos neste estudo podemos verificar que há evidências de que o fenómeno XIMIBOI começa a merecer a atenção de responsáveis políticos, da sociedade civil e da educação e que investigações como esta e outras realizadas sobre estes fenómenos podem produzir algumas mudanças em termos da sua valorização. Ficou também

claro que as iniciativas pontuais e os estudos assentam em preocupações em responder à necessidade de promoção da identidade.

Os resultados verificados relacionam-se com (i) uma melhor compreensão da origem do XIMIBOI e das causas que justificam o seu progressivo desaparecimento; (ii) o (re)conhecimento do papel de manifestações populares como ferramentas de promoção e empoderamento identitário e valorização das culturas locais, regionais e nacionais; (iii) o XIMIBOI foi considerado um veículo de promoção de valores que podem contribuir para a compreensão do papel das artes como elemento dinâmico e enriquecedor da sociedade cabo-verdiana e, por fim (iv) XIMIBOI, *mascrinhas* e outras manifestações espontâneas populares devem ser integradas nos carnavais mindelenses, pois para além de contribuírem para o reforço da auto-estima, auto-imagem e identidade cultural dos diversos grupos culturais, podem promover o reforço de uma convivência pacífica, de um respeito pela diversidade cultural e um impacto económico.

Tabela 2. Análise comparativa entre as duas Ilhas.

	St. ° Antão	São Vicente
Origem	Influência levada pelos Portugueses em 1957	Morador Ribeira Boto Chima (manifestação africana), anos 1960,
Entrevistados	1- Carlos Lopes, 36 anos 2- César Lélis, 58 anos 3- João Batista, 85 anos	1- Irlando Ferreira, 39 anos 2- António Tavares, 53 anos 3- Manuel Fortes, 48 anos 4- Ana Lima, 79 anos 5- António Almeida, 64 anos 6- Manuel Andrade, 67 anos 7- Nilton Dias, 45 anos 8- Paulo Fonseca, 45 anos
Caracterização	Cabeça de boi com chifres feito de papelão pintado. Fato macaco Menino com corda e xibata Boi poderoso e mau	Cabeça de boi com chifres ou chapéu de palha, pelos de boi ou cabra, uso de penas, búzios e pintura. Vestes com lelos de animal, saia de corda Menino com corda e xibata

		Boi poderoso e mau
Espaço de Atuação	Carnaval da cidade do Porto Novo/ Lombo de Camoca	Carnaval da cidade do Mindelo/ Ribeira Bote
Desaparecimento	Manifestação ainda vivenciada na localidade Lombo de Camoca, cidade do Porto Novo	Anos 1980
Artes & Cultura	Produção plástica Desfiles carnavalescos	
Impacto Económico	Turismo	

Sumário

Neste capítulo descreveram-se os dados recolhidos junto dos participantes e verificou-se que as finalidades e questões chave do estudo se revelaram importantes e norteadoras na construção dos instrumentos de recolha de dados. Das finalidades propostas para a reflexão sobre o problema diagnosticado, destacaram-se quatro categorias de análise que se relacionaram com a origem do XIMIBOI, as razões associadas ao seu progressivo desaparecimento em São Vicente, à articulação das Artes com a Cultura e o papel das artes populares no reforço da identidade e, por fim o impacto das manifestações culturais e artísticas na economia local, regional e nacional.

CAPÍTULO V CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES FUTURAS

5.1 Introdução

Este capítulo encontra-se dividido em três partes: a primeira parte refere-se a síntese dos dados obtidos nos quatro capítulos desta investigação etnográfica. A segunda parte destina-se à apresentação das conclusões resultantes da análise dos dados recolhidos previamente. Na terceira e última parte do capítulo apontam-se recomendações para futuras investigações.

Esta investigação estruturou-se em cinco capítulos. O primeiro capítulo apresentou a introdução, problema da investigação, finalidades, questões e conceitos chave. O capítulo incluiu informação do contexto onde decorreu este estudo, arquipélago de Cabo Verde, especificamente nas ilhas de S. Vicente e Santo Antão. Foi identificada a necessidade de recuperar e preservar do personagem carnavalesco XIMIBOI, e realizada a seleção bibliográfica para o 2º capítulo. A investigação que se segue sugue com o intuito de entender e dar resposta ao desaparecimento do XIMIBOI do carnaval da ilha de São Vicente, de recuperação dessa tradição e preservação com a sua importância no atual carnaval e sociedade são vicentina. O capítulo I, Contexto da Investigação, tratou-se em primeiro lugar de fazer uma breve localização geográfica do tema sobre investigação, bem como sua contextualização, justificando a sua importância como tema de investigação, definição do prolema, pertinência do estudo tendo em conta as questões e finalidades da investigação.

No capítulo II, descreveram-se os conceitos chave e investigaram-se as memórias de quem viveu o carnaval espontâneo dos tempos do XIMIBOI na ilha de S. Vicente, refletindo sobre o antes e o depois para buscar respostas sobre a sua origem e algumas razões que justificam de alguma forma o seu desaparecimento nos carnavais da ilha de S. Vicente, situando o tema no tempo e no espaço da evolução do carnaval, da sociedade, da cidade e da ilha de S. Vicente. Os temas apresentados encontram-se abordados numa perspectiva histórica, e pesquisaram-se fontes que abordaram a existência e desistência ao longo das últimas décadas dessa tradição.

No capítulo III apresentou-se a descrição das opções metodológicas, justificando o método selecionado e amostra do estudo, os instrumentos de recolha de dados, caracterizando as suas vantagens e desvantagens. O capítulo termina referindo os procedimentos e questões éticas do estudo.

No capítulo IV efetuou-se a análise dos dados e discussão dos resultados obtidos com a aplicação das entrevistas aos participantes do estudo, contemplando as seguintes vertentes: a) Origem da Tradição do XIMIBOI; b) Motivos associados ao seu progressivo desaparecimento; c) Papel das Artes e Cultura na promoção da Identidade; d) Impacto económico do Carnaval no Arquipélago de Cabo Verde. Procedeu-se à análise de conteúdo das entrevistas aos diversos participantes.

No capítulo IV, apresenta-se a descrição e análise dos dados recolhidos em S. Vicente e em S. Antão onde ainda resiste o personagem carnavalesco. Os dados recolhidos encontram-se divididos em três fases distintas, (i) recolha de referências históricas e culturais sobre a origem do XIMIBOI nas ilhas de S. Vicente e São Antão, e (ii) e memórias das pessoas que conheceram ou ouviram falar da tradição; e (iii) perceções dos responsáveis da cultura, da educação e das artes sobre este fenómeno e sua importância socio-económico-cultural.

5.2 Apresentação das Conclusões

Tendo por base toda a análise de conteúdo de documentos escritos, entrevistas e observação direta apresentam-se as seguintes conclusões relacionados com as finalidades deste estudo, e que partiram das preocupações do investigador: (i) Importância do património cultural local e da preservação de tradições; (ii) Necessidade de reabilitação do XIMIBOI no carnaval da ilha de São Vicente; e por fim (iii) Produção de recursos, com impacto na cultura e economia local.

5.2.1 Importância do Património Cultural Local

De acordo com os dados recolhidos concluiu-se que a preservação do XIMIBOI é de extrema importância para a cultura da cidade do Mindelo e da ilha de S. Vicente, assim como nos diz o entrevistado António Tavares. Concluiu-se que essa é uma preocupação que já remonta à década de 70, e que evidencia a necessidade de recuperar a nossa identidade cabo-verdiana, e segundo o entrevistado, muito destas matérias são guardadas no corpo e na oralidade dos cabo-verdianos, assim como nas demonstrações plásticas e no teatro popular que é o carnaval.

Conclui-se também que o carnaval, sendo uma das principais manifestações culturais da ilha de S. Vicente e do arquipélago de Cabo Verde, deve ser reforçado com este elementos

identitários, devendo manter-se os elementos que o compõem e que carregam uma parte da identidade da ilha de S. Vicente, e especificamente de Ribeira Bote considerado pela maioria dos entrevistados como o berço desta personagem Carnavalesca. Como já foi referido por António Tavares (14 dezembro, 2020):

(...) a cultura popular é um mapa onde as pessoas desfolham o passado e o presente para entender o futuro, uma espécie de caixa negra onde estão todos os elementos guardados. É através desta leitura linguística que nós vamos redescobrimo as outras linguagens subentendidas da nossa vida, de modo que ela como material e matéria tem que ser recuperada, (...)

Outra conclusão relaciona-se com o facto de todos os outros entrevistados considerarem a importância de preservar o XIMIBOI, deixando clara a necessidade de proceder à sua recuperação, tal como o *Blimundo*, recuperado por Leão Lopes, que depois foi traduzido e reinterpretado em diferentes suportes, tais como, livros, teatro, artesanato, contos ilustrados etc., para se reviver um conto, que dantes era apenas matéria da oralidade.

Acredita-se pois que, tal como aconteceu com *Blimundo*, também a recuperação e preservação do XIMIBOI da ilha de S. Vicente, com os contornos que poderão ser dados à personagem, através deste e de outros estudos, pode contribuir para a sua preservação desde já, impedindo-se assim de se correr o risco desta personagem cair no esquecimento, deixando de estar apenas presente na memória dos mais velhos, para passar a ser uma matéria da atual das gerações mais novas e das futuras gerações.

5.2.2 Reabilitação do XIMIBOI no carnaval da ilha de São Vicente

As conversas com pessoas de gerações diversas e com experiências ao nível das vivências carnavalescas, ajudou a concluir que a visão de uma cultura que valoriza o património e a sua identidade, pode facilitar e ajudar a reabilitar esta tradição, há décadas na sombra da memória das gerações mais velhas. Com o entendimento da origem do XIMIBOI no carnaval de S. Vicente ao longo das décadas, e a reflexão sobre a vivência atual desta tradição que persiste em se manter viva em Santo Antão, parece-nos poder ser um estímulo e fonte de inspiração para essa reabilitação que se deseja ficando claro, no entanto, que a mesma pode ganhar novas reinterpretações.

Com os dados recolhidos conclui-se também que uma das estratégias de reabilitação do XIMIBOI seria por via da educação, tornando a tradição em matéria de estudo e de pesquisa nas escolas de todos os níveis de ensino e das universidades de Cabo Verde, com foi referido

pelo entrevistado Manuel Fortes, sendo necessário, segundo ele, consolidar primeiro a sua aceitação por parte da nova geração, devendo ser criados recursos pedagógicos que facilitem a divulgação deste fenómeno nos contextos formais e não formais e depois, naturalmente, reaparecerá nos carnavais da ilha de S. Vicente.

O processo de construção do personagem e o imaginário que se pode atribuir ao XIMIBOI é de uma riqueza incomensurável a ser explorado na educação em geral, e nas artes visuais e plásticas especificamente. Referido pelo entrevistado Carlos Lopes, que é um costume associado ao desenvolvimento da criatividade e que pode envolver vários artistas que possuem papéis fundamentais nos dias de hoje, valorizando-se assim esteticamente o Carnaval Espontâneo, principal carnaval da ilha de S. Vicente, dando mais foco a essa manifestação nos desfiles. Quanto à divulgação, outras sugestões foram feitas, para além da disseminação de recursos criados pela Universidade através de investigações como esta. A aposta em museus ou centros de interpretação patrimonial, poderia ser, sem dúvida uma outra estratégia de promoção e valorização patrimonial, tal como se pode ler na seguinte citação de Manuel Fortes (novembro, 2020):

(...) Que houvesse museus mais modernos que preservem o XIMIBOI e outras figuras marcantes do carnaval, que hajam publicações e sobretudo que deixem esta figura tanta pela iniciativa civil, mas que deixam passar a ter lugar no carnaval de S. Vicente porque, o nosso carnaval realmente é isto!

5.2.3 Criação de recursos, com impacto na cultura e economia local.

Usando como exemplo a recuperação de *Blimundo*, já referido anteriormente, concluiu-se que a personagem carnavalesca do XIMIBOI, assim como outras figuras do carnaval espontâneo, podem ter impacto na cultura e economia local da ilha de S. Vicente. No entanto, a criação de recursos é fundamental, devendo ser criada uma comissão transdisciplinar composta por especialistas das políticas e práticas das Artes e da Cultura, que incentivem a implementação de projetos comuns, apostando no papel das escolas de todos os níveis de ensino, que de mãos dadas com os parceiros comunitários, se alicercem num processo de ensino-aprendizagem de forma construtiva e ativa, contrariando uma visão transmissiva de práticas de rotina, típica de um ensino tradicional e aposte numa educação inter/multicultural, com conteúdos étnicos e culturais nos currículos escolares que desconstruam preconceitos e estereótipos. A disseminação em crioulo de tais estudos e recursos, deve ser outra aposta, de forma a contemplar contextos formais e não formais de educação, valorizando-se assim

também a língua cabo-verdiana e garantindo um melhor e mais alargado entendimento de tais fenómenos no tecido social do contexto de estudo.

O poder das linguagens artísticas, nos projetos culturais, levam a concluir que se trata de uma ferramenta apelativa, de sedução e envolvimento emocional, devendo ser uma aposta constante, aliada a um ensino nas escolas relacionado com a vida dos estudantes, as suas tradições, vivências e identidades. Constata-se que a aposta deveria ser na criação de recursos relacionados com as áreas do cinema, teatro, literatura, artesanato, gestão cultural, turismo, etc. Como foi referido pelo entrevistado Irlando Ferreira, podemos explorar as diversas facetas do personagem carnavalesca para inspirar e alimentar outras criações,

(...) depois vamos inventando e reinventando coisas, e depois nós vamos criando aquilo que nós chamamos de Identidade, vai deixando rasto a vários níveis....

O carnaval, representando um dos momentos fortes da cultura e do turismo em S. Vicente, deve resgatar o modelo antigo da manifestação espontânea, com foco especial nas figuras típicas da ilha, como é o exemplo do XIMIBOI. De acordo com os entrevistados, o carnaval espontâneo traria mais turismo e o carnaval tornar-se-ia mais rico culturalmente, pela sua espontaneidade, criatividade única, heterogeneidade e dinâmica cultural característica do povo são vicentino, ao contrário do carnaval de bloco, que chega a ser semelhante a outros carnavais ao redor do mundo, com uma visão exótica e influenciada pelo nosso passado colonialista. Conclui-se pois que, o carnaval enquanto produto turístico, se apresenta como um recurso cultural e como um recurso económico, em que o carnaval-indústria e a chamada “economia do carnaval” (Santos, 2018) se revelam as novas faces da dinamização desta festa mindelense.

5.3 Recomendações Para o Futuro

Devido à natureza deste estudo, não se podem generalizar os resultados obtidos. Contudo, as entrevistas realizadas permitem conhecer melhor o carnaval espontâneo e o facto dele ter deixado de ter o mesmo foco que tinha nos dias oficiais de desfiles. Também se ficou a saber que as personagens carnavalescas que caracterizam o verdadeiro carnaval cabo-verdiano caiu em esquecimento ou foram deixados de lado nos fins de semana que antecede o carnaval por manifestações de grupos que ganharam popularidade principalmente pelos mais

jovens. Esta investigação visa refletir e consciencializar para as razões que supostamente as levaram a cair em desuso.

Após a realização desta investigação, considera-se importante a continuação de futuros estudos nesta área temática, e que este seja um ponto de partida profícuo no testemunho e estímulo de boas teorias e práticas na promoção destas manifestações culturais do carnaval espontâneo e da cultura oral da ilha de S. Vicente e do arquipélago em geral.

Exponho os modos como essa cultura tem sido projetada no e pelo carnaval e como este, enquanto produto turístico, se apresenta quer como um recurso cultural, quer como um recurso económico, em que o carnaval-indústria e a chamada “economia do carnaval” se revelam as novas faces da dinamização desta festa mindelense.

Na Conclusão, exponho sumariamente a forma como o carnaval em geral, e outros carnavais do mundo, têm sido tratados pelas ciências sociais, dialogando com o meu terreno e com tudo o que foi explanado atrás. Termina com umas breves notas finais que, ao invés de fecharem o trabalho, convidam à sua continuação.

Bibliografia

- Araújo, S. I. B. (2017). “‘Só se ama o que se conhece...’”: Contributos da História local no Ensino da História Sílvia (Issue 3). U.Porto.
- Bell, J. (1997). *Como Realizar um Projecto de Investigação*. Gradiva.
- Bogdan, R., & Biklen, S. K. (1994). *Investigação Qualitativa e Educação. Uma Introdução á Teoria e aos Métodos*. Porto: Porto Editora.
- Carmo, H., & Ferreira, M. M. (2008). *Metodologia da Investigação Guia para Auto-Aprendizagem* (2.^a ed). Universidade Aberta.
- Costa, J. (2006). Métodos e técnicas de análise antropológica. *Silves*.
file:///C:/Users/ayrto_000/Downloads/METODOS_E_TECNICAS_DE_ANALISE_ANTROPOLOG.pdf
- Coutinho, C. P. (2014). *Metodologia de investigação em ciências sociais e humana: teoria e prática* (2nd ed.). Almedina.
- Crespi, F. (1997). *Manuale de Sociologia da Cultura* (ed. 1). Editorial Estampa.
- Creswell, J. W. (2007). *Projeto de Pesquisa* (2.ed). Artmed Editora S.A.
- Creswell, J. W. (2010). *Projeto de pesquisa : métodos qualitativo, quantitativo e misto* (3^a ed). Artmed.
- Cruz, E. L. da, Gonçalves, C., Monteiro, W., Almada, J. L. H., Morais, J., Spínola, D., Branco, J., Silva, jorge soares, Carvalho, C., Cabral, I., & Silva, A. C. e. (2005). *Cabo Verde, 30 anos de Cultura - 1975 - 2005*. Gráfica do Mindelo.
- Daun, C., & Lorena. (2015). Ambivalências identitárias em Cabo Verde : da história à etnografia. *Instituto de Ciências Sociais Da Universidade de Lisboa, 1*.
- Delgado, F. Y. F. (2017). *Génese e Desenvolvimento da Cidade do Mindelo; A preservação de uma indentide*. Dissertação de Mestrado. Évora: Universidade de Évora, Escola de Artes - Departamento de Arquitetura.
- Dias, J. A. (2017). Do Entrudo ao Carnaval : mitos , riolas e politiquice na festa que hoje todos querem (II). *Expresso Das Ilhas*.
- Dias, J.S. (1982). *Os descobrimentos e a problemática cultural do séc. XVI*. Coimbra:

Universidade de Coimbra.

Dicionário da Língua Portuguesa. (2010). Porto Editora.

Elliott, J. (1993). *El Cambio Educativo desde la Investigación-acción*. Madrid: Morata.

Ferreira, M. L. M. (2006). Patrimônio: discutindo alguns conceitos. *Diálogos, DHI/PPH/UEM*, v. 10, 79–88.

[https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/192819/PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL_ O PAPEL DO ANTROPÓLOGO NO PROCESSO DE RECONHECIMENTO DOS SABERES E FAZERES CULTURAIS_NAUI_CORRIGIDO %281%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/192819/PATRIMÔNIO_CULTURAL_IMATERIAL_O_PAPEL_DO_ANTROPÓLOGO_NO_PROCESSO_DE_RECONHECIMENTO_DOS_SABERES_E_FAZERES_CULTURAIS_NAUI_CORRIGIDO%281%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Ferreira, O. (1997). Cultura. In *nº1. praia: Ministério da Educação Ciência e Cultura*.

Filho, F. A. B. S., & Barros, R. (2018). Patrimônio Cultural Imaterial - o papel do antropólogo no processo de reconhecimento dos saberes e fazeres culturais. *Cadernos NAUI, Vol. 7*.

[https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/192819/PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL_ O PAPEL DO ANTROPÓLOGO NO PROCESSO DE RECONHECIMENTO DOS SABERES E FAZERES CULTURAIS_NAUI_CORRIGIDO %281%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/192819/PATRIMÔNIO_CULTURAL_IMATERIAL_O_PAPEL_DO_ANTROPÓLOGO_NO_PROCESSO_DE_RECONHECIMENTO_DOS_SABERES_E_FAZERES_CULTURAIS_NAUI_CORRIGIDO%281%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Filho, J. L. (1981). *Cabo Verde Subsídio para um levantamento Cultural*. Platano Editora.

Filho, J. L. (2003). *Introdução à Cultura Cabo-verdiana*. Gráfica da Praia.

Gonçalves, C. F. (2006). *Kab Verd Band*. Instituto do Arquivo Histórico Nacional.

Hammersley, M., & Atkinson, P. (1995). *Ethnography*. SAGE Publications.

Pinto, I.F.; Campos, C. G. (2018). *Investigação Qualitativa: Quantitative Research: General Perspective And. 14*, 30–34. <http://www.scielo.mec.pt/pdf/apn/n14/n14a06.pdf>

Jenti, N. (2012). Carnaval do Mindelo – Onde os sonhos se tornam realidade. *Nós Jenti*, 1–10.

Lobo, Andréa (2015). Construindo paisagens e pessoas: colonização, espaço e identidades em Cabo Verde, In *Anuário Antropológico, II*, 121-150. <https://journals.openedition.org/aa/1421>

Lopes, N. J. M. (2011). *Centro de Artes e Espectáculo do Mindelo*. Universidade da Beira

Interior.

- López, G. L. (1999). O método etnográfico como um paradigma científico e sua aplicação na pesquisa. *Saúde Coletiva Da ULBRA*, 45–50.
- Martins, G. d'Oliveira. (2020). *Património cultural Realidade viva*. Fundação Francisco Manuel dos Santos.
- Merriam, S. B. (1998). *Qualitative Research and Case Study Applications in Education*. San Francisco (CA): Jossey- Bass.
- Melo, V. A. de. (2012). O Ethos Inglês e a identidade local: o cricket e o golfe em Cabo Verde, In Motriz, Revista de Educação Física, acessado em https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1980-65742012000100015&lng=pt&nrm=iso
- Mendes, A. R. (2012). *O que é Património Cultural* (1º. ed.). Gente Singular editora.
- Ministério de Habitação e Obras Públicas (M.H.O.P.) (1984). *Linhas Gerais da História do Desenvolvimento Urbano da Cidade do Mindelo*. Filográfica.
- Moura, A. (2000). Prejudice Reduction in Teaching and Learning Portuguese Cultural Patrimony, Tese de Doutoramento. *Londres: Universidade de Surrey*. Roehampton.
- Moura, A. (2002). Uma Crítica Multicultural ao Ensino do Património Artístico nas Escolas Portuguesas do 2º Ciclo. In *Revista Galega do Ensino*, 34 ISSN: 1133-911X: 191-213
- Moura, A. (2003). *Desenho de uma Pesquisa Passos de uma Investigação-acção*. 28, 9–31.
- McFee, J.K. (1991). Change and the cultural dimensions of art education, Comunicação policopiada e não publicada, University of Oregon.
- Neves, M.A. (2018). *Artes, Tradições e Educação em Cabo Verde- Mandingas do Mindelo - estórias da história*. Dissertação de Mestrado do Curso de Mestrado em Educação Artística. Viana do Castelo: Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo.
- Nunes, R. (2012). *Cultura e Sociedade* (1º. ed.). Porto: Porto Editora.
- Pereira, M. E. (1997). *A Arte Folclórica em Carreço*. Centro de Estudos Regionais: Junta de

Freguesia de Viana do Castelo.

Quivy, R. & Campenhout, L. V. (2003). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva.

Ramos, M. N. (2003). *Mindelo d'Outrora*. Gráfica do Mindelo.

RCV. (2019). Carnaval do Mindelo : Indutor Económico. *Radio de Cabo Verde*, 1–5.

<https://www.rtc.cv/noticia/noticia-details?id=1089>

Rodrigues, M. (1997). *Cabo Verde Festas de romaria Festas juninas*. Gráfica do Mindelo.

Rodrigues, M. (1998). *Carnaval Mindelo de Cabo Verde*. Gráfica do Mindelo.

Rodrigues, M. (2011). *O Carnaval do Mindelo Formas de Reinvenção da Festa e da Sociedade*. Gráfica Manuel Barbosa e Filhos.

Santos, Maria do Carmo F.D. L.S. (2018). *Classe, memória e identidade em Cabo Verde: uma etnografia do carnaval de São Vicente*. Tese de Doutoramento. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.

Sampieri, R. H., Collado, C. F., & Lucio, M. del P. B. (2013). *Metodologia de Pesquisa*. Editora Penso. file:///C:/Users/ayrto_000/Downloads/kupdf.net_235555757-167247024-livro-metodologia-da-pesquisa-enfoques-quantitativo-e-qualitativo-cap-01pdf.pdf

Semedo, M. B. (2003). *A construção da Identidade Nacional - Análise da imprensa entre 1877 e 1975*. Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.

Silva, A. L. C. e. (2005). *Nos Tempos do Porto Grande do Mindelo* (2º ed). Gráfica do Mindelo.

Silva, J. (2014). Cabo Verde, “Pousada” nos Caminhos do Atlântico. Interinfluências culturais num arquipélago miscigenado. *Vegueta: Anuario de La Facultad de Geografía e Historia*, 0(14), 101–116.

Spínola, D. (2004). *Evocações uma colectânea de textos, apontamentos, reportagens e entrevistas á volta da cultura Cabo-verdiana* (1º.ed). Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.

UNESCO. (2003). Convenção para a salvaguarda do património cultural imaterial. *UNESCO*, 2003, 1–21.

https://www.unescoportugal.mne.pt/images/Comunicação/convencao_para_a_salvaguarda_do_patrimonio_imaterial.pdf

WEBOGRAFIA

- Bell, J. (1997). *Como Realizar um Projecto de Investigação*. Gradiva.
- Bogdan, R., & Biklen, S. K. (1994). *Investigação Qualitativa e Educação. Uma Introdução á Teoria e aos Métodos*. Porto Editora.
- Carmo, H., & Ferreira, M. M. (2008). *Metodologia da Investigação Guia para Auto-Aprendizagem* (2.^a ed). Universidade Aberta.
- Costa, J. (2006). Métodos e técnicas de análise antropológica. *Silves*.
file:///C:/Users/ayrto_000/Downloads/METODOS_E_TECNICAS_DE_ANALISE_ANTROPOLOG.pdf
- Coutinho, C. P. (2014). *Metodologia de investigação em ciências sociais e humana: teoria e prática* (2nd ed.). Almedina.
- Creswell, J. W. (2007). *Projeto de Pesquisa* (2.ed). Artmed Editora S.A.
- Creswell, J. W. (2010). *Projeto de pesquisa : métodos qualitativo, quantitativo e misto* (3^a ed). Artmed.
- Pinto, I.F.; Campos, C. G. (2018). *Investigação Qualitativa: Quantitative Research: General Perspective And*. 14, 30–34. <http://www.scielo.mec.pt/pdf/apn/n14/n14a06.pdf>
- Moura, A. (2000). Prejudice Reduction in Teaching and Learning Portuguese Cultural Patrimony, Tese de Doutoramento. *Londres: Universidade de Surrey*. Roehampton.
- Moura, A. (2002). Uma Crítica Multicultural ao Ensino do Património Artístico nas Escolas Portuguesas do 2º Ciclo. In *Revista Galega do Ensino*, 34 ISSN: 1133-911X: 191-213
- Moura, A. (2003). *Desenho de uma Pesquisa Passos de uma Investigação-acção*. 28, 9–31.
- Sampieri, R. H., Collado, C. F., & Lucio, M. del P. B. (2013). *Metodologia de Pesquisa*. Editora Penso. file:///C:/Users/ayrto_000/Downloads/kupdf.net_235555757-167247024-livro-metodologia-da-pesquisa-enfoques-quantitativo-e-qualitativo-cap-01pdf.pdf
- UNESCO. (2003). Convenção para a salvaguarda do património cultural imaterial. *UNESCO*,

2003, 1–21.

https://www.unescoportugal.mne.pt/images/Comunicação/convencao_para_a_salvaguarda_do_patrimonio_imaterial.pdf

http://ine.cv/censo_quadros/sao-vicente/ (acedido 29 de março 2020).

História da Colonização das Ilhas

<http://www.portaldoconhecimento.gov.cv/bitstream/10961/2252/1/Cadernos%20Coloniais%200-Origens%20da%20Coloniza%C3%A7%C3%A3o%20de%20Cabo%20Verde%20por%20Sim%C3%A3o%20Barros.pdf>

Caracterização do espaço, território e

cultura <https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/5273/4/Cabo%20Verde.pdf>

Vertente Turística

https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/14387/PS_17_3_%282019%29_08.pdf?sequence=1&isAllowed=y

ANEXO

Anexo 1 – Guião de entrevistas aplicada em S. Vicente

Guião de Entrevista

Ayrton Carlos Fortes Cruz, Mestrando em Educação Artística, na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo, Portugal, pretende desenvolver uma investigação etnográfica na cidade do Mindelo, subordinado ao tema: “XIMIBOI uma personagem da identidade imaterial do Carnaval da Ilha de São Vicente”, para compreender melhor a tradição Carnavalesca do XIMIBOI, na ilha de São Vicente, atualmente em vias de extinção e tentar promover a sua recuperação e preservação.

Os dados obtidos são confidenciais e serão utilizados no âmbito desta investigação. A sua colaboração é de extrema importância, e neste sentido, pede-se que responda de forma clara e franca a estas questões.

Antecipados agradecimentos.

Ayrton Cruz

Identificação Pessoal

Sexo:

Idade:

Profissão:

Morada:

1 - Quando e como conheceu a tradição do XIMIBOI?

2 - Em qual das ilhas (Santo Antão, São Vicente) ouviu falar do XIMIBOI pela primeira vez?

3 - Conhece a origem desta tradição, e do nome? Pode falar-me um pouco sobre isso?

4 - Existia uma comunidade dos XIMIBOI?

5 - Existem diferenças do XIMIBOI da ilha de São Vicente e da ilha de Santo Antão?

6 - Quem elaborava os figurinos e adereços dessa personagem? Que técnicas e materiais eram utilizados?

7 - Quantos figurantes saíam pelas ruas de Mindelo e/ou Santo Antão?

8 - Porque acha que está a desaparecer esta tradição? Parece-lhe que deveria ser mantida? Justifique a sua resposta

9- Por que razão XIMIBOI ainda resiste na ilha vizinha (Santo Antão)?

10- O que é necessário ser feito para que tal recuperação e preservação aconteça?

11- Que impacto pode ter na Economia Local a revitalização desta tradição?

Muito Obrigada pela sua Colaboração,

Ayrton Cruz

Anexo 2 – Guião de entrevistas aplicada em S. Antão

Guião de Entrevista

Ayrton Carlos Fortes Cruz, Mestrando em Educação Artística, na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo, Portugal, pretende desenvolver uma investigação etnográfica na cidade do Mindelo, subordinado ao tema: “XIMIBOI uma personagem da identidade imaterial do Carnaval da Ilha de São Vicente”, para compreender melhor a tradição Carnavalesca do XIMIBOI, na ilha de São Vicente, atualmente em vias de extinção e tentar promover a sua recuperação e preservação.

Os dados obtidos são confidenciais e serão utilizados no âmbito desta investigação. A sua colaboração é de extrema importância, e neste sentido, pede-se que responda de forma clara e franca a estas questões.

Antecipados agradecimentos.

Ayrton Cruz

Identificação Pessoal

Sexo:

Idade:

Profissão:

Morada:

1 - Quando e como conheceu a tradição do XIMIBOI?

2 - Em qual das ilhas (Santo Antão, São Vicente) ouviu falar do XIMIBOI pela primeira vez?

3 - Quem elaborava os figurinos e adereços dessa personagem? Que técnicas e materiais eram utilizados?

4 - Por que razão XIMIBOI ainda resiste na ilha de Santo Antão?

Muito Obrigada pela sua Colaboração,

Ayrton Cruz

Anexo 3 – Guião de entrevistas aplicada a Responsáveis da Cultura, da Educação e Das Artes

Guião de Entrevista

Ayrton Carlos Fortes Cruz, Mestrando em Educação Artística, na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo, Portugal, pretende desenvolver uma investigação etnográfica na cidade do Mindelo, subordinado ao tema: “XIMIBOI uma personagem da identidade imaterial do Carnaval da Ilha de São Vicente”, para compreender melhor a tradição Carnavalesca do XIMIBOI, na ilha de São Vicente, atualmente em vias de extinção e tentar promover a sua recuperação e preservação.

Os dados obtidos são confidenciais e serão utilizados no âmbito desta investigação. A sua colaboração é de extrema importância, e neste sentido, pede-se que responda de forma clara e franca a estas questões.

Antecipados agradecimentos.

Ayrton Cruz

Identificação Pessoal

Sexo:

Idade:

Profissão:

Morada:

Outras questões a explorar a responsáveis da cultura, da educação e das artes

12- A recuperação do personagem seria pertinente nos dias de hoje?

13- A sua recuperação traria valores para a sociedade?

14- Existe projetos de recuperação e preservação do personagem carnavalesco?

15- A recuperação do personagem poderia representar um exemplo de salvaguarda da
memória e do património local?

16- A recuperação do XIMIBOI é relevante para a cultura local, na educação e nas artes?

17- Qual as sugestões para a sua recuperação e preservação?

Muito Obrigada pela sua Colaboração,

Ayrton Cruz

Anexo 4 –Recuperação e Recriação Morfológica do XIMIBOI: projeto realizado pelos estudantes do 3º ano de Artes Visuais e do 3º ano de Design da disciplina de Ateliê de Artes Visuais M_EIA.

Ilustração

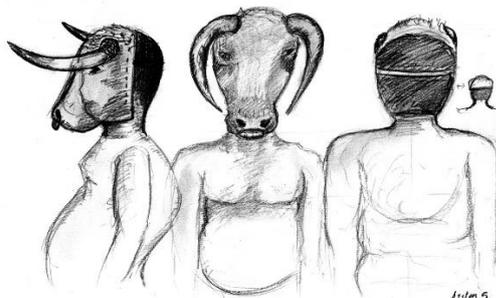


Figura 18 Estudo Morfológico, Ilustração do XIMIBOI. © Ayrton Cruz, 2017

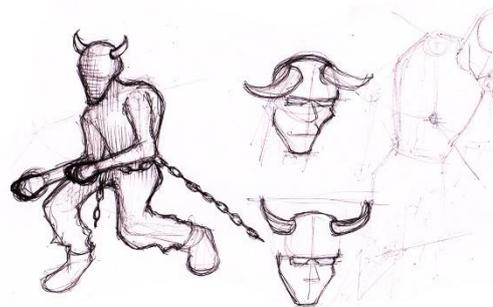
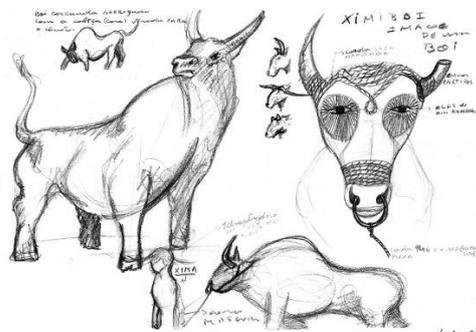


Figura 19 Estudo Morfológico, Ilustração do XIMIBOI. © Erik Andrade, 2017

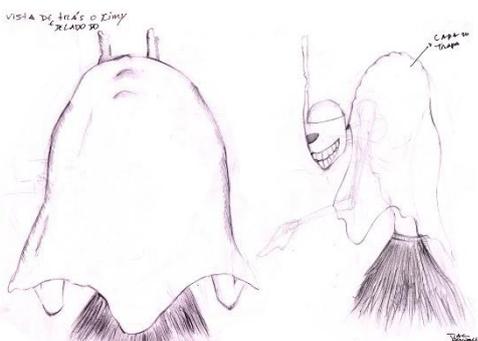
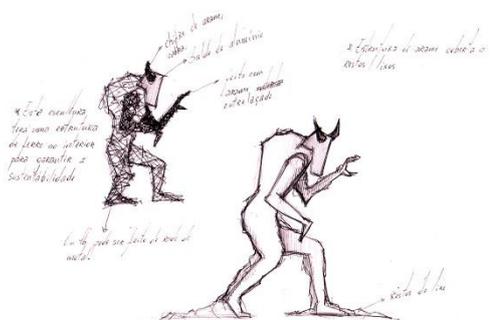


Figura 20 Estudo Morfológico, Ilustração do XIMIBOI. © Tiago Randall, 2017

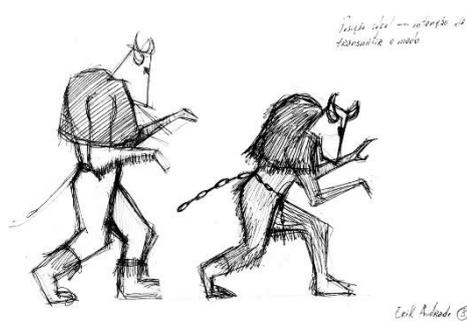


Figura 21 Estudo Morfológico, Ilustração do XIMIBOI. © Erik Andrade e Keila Brito, 2017



Escultura



Figura 22 Escultura do XIMIBOI, oficina de metal. © Ayrton Cruz, 2017



Figura 23 Escultura do XIMIBOI, oficina de metal. © Ayrton Cruz, 2017

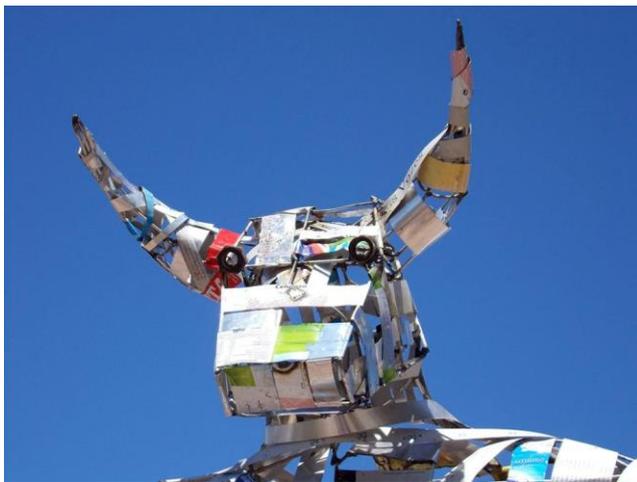


Figura 24 Escultura do XIMIBOI. © Ayrton Cruz, 2017



Figura 25 Escultura do XIMIBOI. © Ayrton Cruz, 2017



Figura 26 Premio Kakóy, XIMIBOI 2º classificado do carnaval espontâneo. © Notícias do Norte, 2017
Fonte: <https://noticiasdonorte.publ.cv/56411/premio-kakoy-2017-tud-eh-carnaval/>

Desfile do XIMIBOI no Carnaval Espontâneo 2017



Figura 27, 28, 29, 30, 31 Desfile Carnaval Espontâneo, Mindelo S. Vicente, Cabo Verde. © Grace Ribeiro, 2017



Figura 32 Batucada do desfile espontâneo, Mindelo S. Vicente, Cabo Verde. © Grace Ribeiro, 2017



Figura 33 XIMIBOI e escultura no carnaval espontâneo, Mindelo S. Vicente, Cabo Verde. © Grace Ribeiro, 2017

Painel



Figura 34 Montagem do painel com fotografias do processo do projeto XIMIBOI e do desfile espontâneo, Mindelo S. Vicente, Cabo Verde. © Grace Ribeiro, 2017

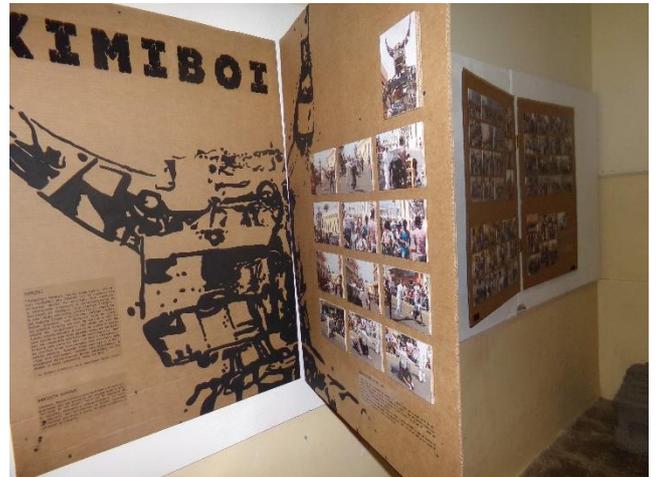


Figura 35 Painel XIMIBOI, corredor da Universidade de Cabo Verde e do M_EIA, Mindelo S. Vicente, Cabo Verde. © Grace Ribeiro, 2017



Figura 36 Montagem do painel com fotografias do processo do projeto XIMIBOI e do desfile espontâneo, Mindelo S. Vicente, Cabo Verde. © Grace Ribeiro, 2017



Figura 37 Visita do Presidente da República Marcelo Rebelo de Sousa a Cabo Verde, Mindelo S. Vicente, © Grace Ribeiro, 2017

Carnaval de Grupo Mindelo São Vicente



Figura 38 Desfile Noturno da Escola de Samba Tropical, Mindelo S. Vicente, © Soraia e Pedro 22 janeiro 2020



Figura 39 Estaleiro, Mindelo S. Vicente, © Soraia e Pedro 22 janeiro 2020



Figura 40 Terça feira de carnaval, Baianas, Mindelo S. Vicente, © Nenas Almeida 2018



Figura 41 Terça feira de carnaval, carros alegóricos, Mindelo S. Vicente, © Soraia e Pedro 22 janeiro 2020

Carnaval Espontâneo São Vicente Mindelo



Figura 42 Mandingas, carnaval espontâneo, Mindelo S. Vicente, © Nenas Almeida 2018



Figura 43 Enterro de Mandingas, encerramento do carnaval, Praia de Catchorre, Mindelo S. Vicente, © Nenas Almeida 2018



Figura 44 Carnaval espontâneo, © CNAD Fonte: https://www.facebook.com/CentroNacionaldeArtesanatoeDesign/photos/?ref=page_internal



Figura 45 Carnaval espontâneo, velhos. © CNAD Fonte: https://www.facebook.com/CentroNacionaldeArtesanatoeDesign/photos/?ref=page_internal



Figura 46, 47 Carnaval espontâneo, agricultores. © CNAD Fonte: https://www.facebook.com/CentroNacionaldeArtesanatoeDesign/photos/?ref=page_internal



Figura 48 Carnaval espontâneo, bailarinos, dança tradicional. © CNAD Fonte: https://www.facebook.com/CentroNacionaldeArtesanatoeDesign/photos/?ref=page_internal



Figura 49 Carnaval espontâneo, escravatura. © CNAD Fonte:
https://www.facebook.com/CentroNacionaldeArtesanatoeDesign/photos/?ref=page_internal



Figura 50 Carnaval espontâneo, vírus. © CNAD Fonte:
https://www.facebook.com/CentroNacionaldeArtesanatoeDesign/photos/?ref=page_internal



Figura 51 Carnaval espontâneo, política. © CNAD Fonte:
https://www.facebook.com/CentroNacionaldeArtesanatoeDesign/photos/?ref=page_internal



Figura 52 Carnaval espontâneo, interilhas. © CNAD Fonte:
https://www.facebook.com/CentroNacionaldeArtesanatoeDesign/photos/?ref=page_internal



Figura 53 Carnaval espontâneo, homens lama. © CNAD Fonte: https://www.facebook.com/CentroNacionaldeArtesanatoeDesign/photos/?ref=page_internal



Figura 54 Carnaval espontâneo, agencia nós morna. © CNNAD Fonte: https://www.facebook.com/CentroNacionaldeArtesanatoeDesign/photos/?ref=page_internal