

Classificar o património (re)classificando as identidades. A inscrição do Kola San Jon na lista portuguesa do PCI

Classifying Heritage by (Re)Classifying Identities. The Inclusion of Kola San Jon in the Portuguese List of Intangible Heritage

Ana Flávia Miguel e Susana Sardo



Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/eces/1756>

DOI: 10.4000/eces.1756

ISSN: 1647-0737

Editora

Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra

Reférence electrónica

Ana Flávia Miguel e Susana Sardo, « Classificar o património (re)classificando as identidades. A inscrição do Kola San Jon na lista portuguesa do PCI », *e-cadernos CES* [Online], 21 | 2014, posto online no dia 01 junho 2014, consultado o 14 novembro 2019. URL : <http://journals.openedition.org/eces/1756> ; DOI : 10.4000/eces.1756



CLASSIFICAR O PATRIMÓNIO (RE)CLASSIFICANDO AS IDENTIDADES. A INSCRIÇÃO DO KOLA SAN JON NA LISTA PORTUGUESA DO PCI*

ANA FLÁVIA MIGUEL

SUSANA SARDO

INSTITUTO DE ETNOMUSICOLOGIA - CENTRO DE ESTUDOS EM MÚSICA E DANÇA, UNIVERSIDADE DE AVEIRO, PORTUGAL

Resumo: Em outubro de 2013 foi oficialmente publicado no Diário da República Portuguesa o anúncio da inscrição da prática performativa de matriz cabo-verdiana Festa de Kola San Jon no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial (PCI). A classificação do património nas listas nacionais inscreve, habitualmente, um atributo de pertença que faz associar ao país de registo a existência de uma tradição não descontinuada, ancorada no passado, tornando assim legítima a patrimonialização das práticas ou dos saberes classificados. Neste contexto, e tendo em conta a relação de perfil pós-colonial que se estabelece entre Portugal e Cabo Verde, importa perceber de que forma a classificação da Festa de Kola San Jon enquanto património imaterial português constitui também uma ação de reclassificação das identidades em jogo, legitimando a coexistência, a convivência e a construção de um mundo comum entre cabo-verdianos, e entre estes e os portugueses. Este artigo constitui uma proposta de análise sobre os processos que nortearam o transplante para Portugal da prática performativa Kola San Jon, o modo como a sua recontextualização conduziu também a uma ressignificação e, finalmente, interroga a classificação patrimonial enquanto meio de viabilização da reclassificação identitária.

Palavras-chave: património imaterial, práticas performativas, Cabo Verde, Bairro da Cova da Moura, Kola San Jon.

CLASSIFYING HERITAGE BY (RE)CLASSIFYING IDENTITIES. THE INCLUSION OF KOLA SAN JON IN THE PORTUGUESE LIST OF INTANGIBLE HERITAGE

Abstract: In October 2013 the Portuguese Official Gazette published the registration of the performative practice Festa de Kola San Jon, of Cape Verdean origin, in the National Inventory of Intangible Cultural Heritage (PCI). The inclusion of performative practices in the national list of intangible heritage usually refers to expressive behaviours associated with the country of registration by attributes of belonging and also to non-discontinued

* Adotamos a sigla PCI para designar Património Cultural Imaterial.

traditions, anchored in the past. In this context, and taking into account the post-colonial profile of the relation between Portugal and Cape Verde, it is important to understand how the classification of Festa de Kola San Jon as Portuguese intangible heritage drives to reclassification of both Cape Verdean and Portuguese identities. We argue that this procedure is probably a condition to legitimize actions of coexistence, of living together and of building a common world among Cape Verdeans, and between Cape Verdeans and the Portuguese. This paper is a draft analysis of three processes: (1) the transplant to Portugal of the performative practice Kola San Jon, (2) how its recontextualization also led to its resignification and, finally, (3) how the patrimony classification is also a way of enabling identity reclassification.

Keywords: intangible heritage, performative practices, Cape Verde, Bairro da Cova da Moura, Kola San Jon.

Bomarzo, Itália, 16 de junho de 2011

Eram 17 horas. O grupo de Kola San Jon saiu do palácio de Orsini, onde pernoitámos, e iniciou os preparativos para o desfile do Kola pelas ruas da cidade medieval de Bomarzo.¹ Montaram os tambores, o navio de madeira com o qual se ‘veste’ o comandante, e todos os artefactos que integram a performance e que são transportados pelas mulheres e pelos homens que cantam ao mesmo tempo que dançam a umbigada. Todos estavam vestidos para o desfile: camisa branca, saia ou calças azuis, com o logótipo estampado do Moinho da Juventude.

As ruas estavam desertas e silenciosas, envoltas num calor de verão que convidava à sesta, enfatizado pela cor amarela da pedra granítica que emoldura a cidade. Quando se ouviram os primeiros sons produzidos pelos *tamboreiros* reverberando nas ruas vazias, percebi que afinal Bomarzo tinha vida humana para além daquela que a história inevitavelmente evoca. O desfile começou sem público mas o som dos tambores fazia eco por toda a localidade que, lentamente, ganhou uma nova paisagem sonora e humana. ‘Che cosa è?’ – perguntavam curiosos – ‘Vimos de Portugal! Kola San Jon!’

E o Kola seguia pelas ruas de Bomarzo.

Quando finalmente terminou o desfile/atuação, sentámo-nos todos no principal café da zona histórica da cidade que já conhecíamos. O dono do café, curioso,

¹ Entre os dias 15 e 19 de junho de 2011, a Associação Cultural Moinho da Juventude (ACMJ) do Bairro da Cova da Moura esteve representada em Itália com o grupo de Kola San Jon. Esta viagem resultou de um convite para integrar o evento cultural “Premio Centro” que teve lugar nas localidades italianas de Viterbo, Ronciglione e Bomarzo, na sequência dos contactos estabelecidos por um estudante ERASMUS italiano que realizou o seu estágio no bairro. A pedido do grupo, fui integrada nesta viagem com a missão de proferir uma conferência explicativa sobre o Kola San Jon, uma prática performativa associada aos festejos dos santos juninos em Cabo Verde e que desde 2001 é também desempenhada em Lisboa por iniciativa da ACMJ que, para o efeito, acolheu a criação de um grupo responsável pela organização dos eventos. Em Itália ficámos instalados no município de Bomarzo, uma localidade de matriz medieval na província de Viterbo. Bomarzo tem cerca de 1800 habitantes, e um perfil de cidade dormitório.

chamou-me à parte e, sinalizando a cor branca da minha pele, comentou: ‘Eu pensava que os portugueses eram todos como tu...’

Só nesta altura me apercebi da importância semântica das respostas que os membros do grupo davam a quem lhes perguntava ‘Che cosa è?’. Na verdade, para os italianos a resposta ‘vimos de Portugal’ representava quase uma descoberta: afinal, os portugueses, podiam ser parecidos com os africanos. E eu, naquele momento, representava uma minoria branca. (Ana Flávia Miguel, notas de campo)



IMAGEM 1 – Grupo de Kola San Jon na praça em frente ao Palácio Orsini, Bomarzo, Itália

Fonte: Fotografia de Ana Flávia Miguel, 16 de junho de 2011

Este relato, aqui contado na primeira pessoa, resulta da experiência de uma das autoras deste texto. O seu envolvimento com a prática do Kola San Jon decorre de um trabalho de investigação académica, iniciado em 2008, no âmbito do mestrado em Etnomusicologia, dedicado ao estudo das relações entre Portugal e Cabo Verde através da música, e centrado na ação do Grupo de Kola San Jon. A proximidade que foi construindo com os elementos do grupo, consolidada também por um processo de colaboração progressiva com as atividades da Associação Cultural Moinho da Juventude (ACMJ) sediada no Bairro da Cova da Moura desde 1984,² deu lugar a um tipo de relação pessoal com o contexto de trabalho que se estende muito para além da relação académica. Foi como consequência desta relação que Ana Flávia Miguel foi convidada a participar nas reuniões que a ACMJ promoveu, durante os anos de 2012 e de 2013, para a preparação do processo de candidatura da Festa de Kola San Jon

² Embora as atividades de pendor social que viriam a dar lugar à ACMJ tenham tido início em 1984, a oficialização da Associação só ocorre a 9 de junho de 1987. Porém, a Associação refere sempre o ano de 1984 como sendo o ano fundacional.

ao inventário nacional do património cultural imaterial, ação tornada possível após a ratificação por Portugal da Convenção da UNESCO para o Património Intangível da Humanidade e que decorreu entre 2008 e 2011.³ A surpresa que este convite produziu, pelo aparente dissenso que a inscrição de uma prática performativa de matriz cabo-verdiana na lista do património “português” poderia constituir, fez evocar o episódio de Bomarzo. Afinal o Kola San Jon podia realmente ser português?

A experiência de Bomarzo, em diálogo com o processo de patrimonialização da Festa de Kola San Jon, sugere-nos pelo menos duas linhas de indagação: a primeira prende-se com o modo como os membros do grupo de Kola San Jon se autoidentificam perante os outros; a segunda prende-se com as expectativas desses outros, não cabo-verdianos, sobre o que é ser português. A existência das notas de campo de Ana Flávia Miguel, e o modo como estão enunciadas, demonstra bem a surpresa que constituiu, também para ela, o facto de os membros do grupo de Kola San Jon se terem identificado com Portugal, talvez porque ela não se sentisse representada, enquanto portuguesa, pelo Kola San Jon.

Estamos, portanto, no epicentro de um jogo de perceções sensíveis entre formas de identificação aparentemente divergentes. Para os sujeitos em cena (italianos, cabo-verdianos e portugueses) ser português define expectativas, entendimentos e modos de sentir diferentes com base, por um lado, no conhecimento prévio que cada um detém sobre as relações históricas entre Portugal e Cabo Verde e, por outro, no modo como portugueses e cabo-verdianos reconhecem o seu lugar político individual no mundo pós-colonial que construíram em conjunto. Este pressuposto do “ser” enquanto forma de autorreconhecimento a partir do entendimento que cada um detém sobre si e sobre os outros, conduz-nos a uma aparente contradição: identificamo-nos a partir da construção de categorias classificadoras que nos separam do mundo apesar de ambicionarmos integrar-nos nele.

³ Por ser ainda bastante recente a implementação em Portugal da patrimonialização dos “saberes imateriais”, a produção e reflexão académica sobre o assunto é ainda bastante escassa. Destaca-se neste quadro a publicação em 2009 do trabalho seminal por parte do Instituto dos Museus e Conservação e dirigido pelo antropólogo Paulo Costa (2009), e algumas ações de reflexão em forma de reunião académica de que são exemplo: o Colóquio Internacional “Políticas Públicas para o Património Imaterial na Europa do Sul: percursos, concretização e perspectivas”, coordenado por Paulo Costa e Ciryll Isnart (2013), o colóquio “Dez anos da Convenção do Património Imaterial 2003-2013, Ressonâncias Norte e Sul”, coordenado por Regina Abreu e Paulo Peixoto no âmbito das atividades do Centro de Estudos Sociais (CES, 25 de janeiro de 2013), o colóquio “Património como Identidade - 10 Anos da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial” organizado pelo INATEL a 24 de maio de 2013, e o recente encontro organizado pelo Instituto de História Contemporânea da Universidade Nova de Lisboa (FCSH) “Patrimonialização e sustentabilidade do património: reflexão e prospectiva”, que teve lugar em novembro de 2014. No quadro específico da Etnomusicologia organizou-se até hoje apenas uma ação temática intitulada “Sons&Saberes – Patrimonialização das Práticas Musicais”, que teve lugar na Universidade de Aveiro, em 19 de junho de 2014, sob a tutela do Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança (<https://uaonline.ua.pt/pub/detail.asp?c=38784>).

Sabemos que qualquer processo de identificação inscreve uma ação política. E que a política, como bem sublinha Rancière, define “um modo de ser da comunidade que se opõe a outro modo de ser” (2006: 368), adquirindo racionalidade a partir do dissenso enquanto dispositivo de mediação que põe em evidência “[...] um mundo comum instituído, tornado comum, pela própria divisão” (*ibidem*). Ora, a divisão, enquanto ação política de separação, é, como salienta Hannah Arendt, condição para o estabelecimento das relações entre os sujeitos, possibilitando-lhes aceder à experiência da convivência (2007: 62) e, portanto, da compreensão intersubjetiva. O Kola San Jon em Portugal parece constituir um verdadeiro mediador na experiência de convivência entre cabo-verdianos e portugueses, porque intercepta o diálogo possível entre a tensão e a sedução. A análise das ações e das vontades que prefiguraram a patrimonialização da Festa de Kola San Jon em Portugal, permite-nos entender que elas conduzem à criação de um mundo comum para portugueses e cabo-verdianos. Nesse processo, o Kola San Jon pode ser ao mesmo tempo um agente de separação e de integração dependendo do lugar a partir do qual nos colocamos para o entender, para o performar e para o partilhar.

Este artigo centrar-se-á na análise destas questões e no modo como a articulação entre elas pode de alguma forma explicar o processo de inscrição da Festa de Kola San Jon na lista representativa do património cultural imaterial português. Começamos por tentar explicar de que falamos quando nos referimos ao Kola San Jon, analisaremos em seguida o modo como os diferentes agentes discursivos contribuem para a sua identificação e, finalmente, tentaremos perceber o processo de patrimonialização do Kola a partir de uma reflexão baseada nas propostas de Jacques Rancière e de Hannah Arendt, respetivamente sobre dissenso, mundo comum e convivência. Procuramos saber até que ponto a patrimonialização do Kola San Jon em Portugal – e não em Cabo Verde – constitui uma efetiva rutura em relação a uma ordem política estabelecida e se essa rutura, enquanto experiência de dissenso, constitui um dispositivo de separação política cuja ação se torna fundamental para a construção de um mundo comum.

A VIAGEM ATLÂNTICA DO KOLA SAN JON

A expressão Kola San Jon⁴ refere-se a uma prática performativa de natureza polissémica que é desempenhada em Cabo Verde, sobretudo nas Ilhas do Barlavento,

⁴ A transformação do crioulo cabo-verdiano em linguagem escrita não é um assunto linear. Em Cabo Verde, a oficialização em 2009 do ALUPEC (alfabeto unificado para a escrita do cabo-verdiano), que vinha sendo aplicado desde 1998, estabelece 24 letras e 4 dígrafos não incluindo a letra “c”. Assim, todas as palavras que em português incluem a letra “c”, uma vez escritas em crioulo adoptam a letra “k”. A grafia da palavra Cola, por exemplo, transforma-se em Kola. Todavia encontrámos em Cabo Verde as

embora com contornos performativos diferentes em cada ilha. Na origem desta prática está a devoção religiosa a São João Baptista, que é ritualizada no tempo e no espaço e materializada através da performance de comportamentos associados à música – como o toque de tambores, o uso de apitos e a palavra cantada –, e à dança, aos quais se associa o uso de artefactos de natureza religiosa e ritualística.

A celebração das festas dos Santos *Juninos* em Cabo Verde tem início a 3 de maio (dia de Santa Cruz) e termina a 29 de junho (dia de São Pedro), após as celebrações do dia de Santo António, a 13 de junho e do dia de São João, a 24 de junho. A festa de São João é celebrada com mais ênfase na Ilha de São Vicente e na Ilha de Santo Antão, que está dividida em três concelhos: Porto Novo, Paul e Ribeira Grande. Porto Novo é a principal povoação do concelho que ocupa mais de metade da ilha e é o lugar onde se desenrolam os festejos mais emblemáticos do São João durante todo o mês de junho, indiscriminadamente, a qualquer hora e em qualquer lugar (Miguel, 2010: 124).

O programa da Festa de São João Baptista começa, habitualmente, a 1 de junho com “uma alvorada de toca-tambores e colá Sanjon” (*vide* Figura 1) e prolonga-se até 24 de junho. Entre o dia 1 e o dia 22 de junho são organizadas várias atividades lúdicas como torneios de futebol, de futsal, de remo e de ciclismo e, ainda, torneios de bisca, de uril⁵ e corridas de sacos. Durante este período festivo, no qual cabo-verdianos e estrangeiros se deslocam a Porto Novo, o município promove ainda eventos de homenagem a munícipes e outras atividades que apelam à participação dos emigrantes, como pode ser visto na Figura 1.

A partir do dia 22 de junho a paisagem sonora e humana da cidade altera-se e a rua principal de Porto Novo é transformada num espaço pedonal. Nas ruas são montadas tendas para venda de alimentos e de rosários, e são criadas zonas destinadas aos jogos de mesa tradicionais, aos matraquilhos e ao “jogo da banca”, também denominado por “jogo da batota” ou “jogo de dados”, no qual se desafia a sorte ao apostar dinheiro. Este jogo apenas é permitido pelas autoridades locais durante o período em que decorre a Festa de São João Baptista. À noite realiza-se um desfile de “grupos de São João” que pode adquirir o perfil de concurso. Neste evento noturno,

seguintes grafias referentes a esta prática performativa: Colá Sanjon, Colá Sajom, Colá Son Jon, Cola San Jon, Cola San Djon, Kolá San Jon (esta apenas expressa no dicionário de 2012, publicado por Manuel Veiga). Por questões de facilidade de entendimento adoptamos a grafia Kola San Jon sabendo, porém, que a versão fonética da palavra Kola acentua a vogal final (á).

⁵ O uril, também grafado como oril, é um jogo de tabuleiro da família dos jogos Mancala, que se baseia na manipulação de pequenas pedras ou sementes. Por essa razão é também designado em Cabo Verde como “jogo de sementeira”. Existem alguns trabalhos já desenvolvidos sobre este jogo, designadamente o estudo publicado por Albertino Graça (1998). Os jogos da tipologia Mancala estão francamente disseminados em várias regiões do planeta, tendo aparentemente seguido os itinerários dos movimentos populacionais africanos e têm sido alvo de diferentes estudos no domínio da etnomatemática e da sua aplicação à educação.

que acontece numa praça da cidade, os grupos de *koladeiras*⁶ dançam ao som dos *tamboreiros* (tocadores de tambor). As *koladeiras* destacam-se dos outros participantes no evento pelo vestuário, e porque a forma exuberante e intensa como dançam inibe os outros participantes de se juntarem à performance ativa.



FEIRA DE PRODUTOS AGRÓ-PECUÁRIO DE SANTO ANTÃO
DIAS
16, 17 e 18 Junho
Local: Rotchá Nú

PROGRAMAÇÃO DA ALDEIA CULTURAL
Dia 18. Junho -
• 21H00.- Abertura c/actuação do Grupo "Harmonia" - Porto Novo e "Diva" São Vicente;
Dia 19 de Junho
• 21H00.- Actuação do Grupo "Irmãos Unidos - Porto Novo" e "Joiaú" São Vicente.
Dia 20 de Junho
• 21H00.- Actuação dos Grupos "Poera d' nós Ilha" - Porto Novo e "Cactos" do Paúl.
Dia 21 de Junho
• 21H00.- Encerramento c/ actuação dos Grupos "Juventude em Marcha" de Porto Novo e "Os Campeiros" de Tavira-

PATROCINADORES

- CABO VERDE TELECOM
- BANCO COMERCIAL DO ATLÂNTICO
- BANCO CABOVERDIANO DE NEGÓCIOS
- FM CABO VERDE
- CONSTUR - B - INVESTIMENTS
- TURIM EDITUR
- TACV—CABO VERDE AIRLINES

DESTAQUE DAS FESTAS

- Artista "Diva" de São Vicente
- Grupo Musical "Os Campeiros" de Tavira - Portugal;
- Grupo Musical Cabo Verde Show - França;
- Desfile de Grupos de São João Baptista

ORGANIZAÇÃO

CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO NOVO

PELOURO DA JUVENTUDE CULTURA E DESPORTO

Telefone: 222 12 23 — 222 12 50
Fax: 222 11 60

CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO NOVO

FESTAS DE SÃO JOÃO BAPTISTA 2006

ACTIVIDADES

FIGURA 1 – Desdobrável com o programa de divulgação das Festas de São João, em Porto Novo, Santo Antão, 2006

No ato da dança, os corpos movimentam-se para a frente e para trás, para a esquerda e para a direita e, num determinado momento, exibem a umbigada, um tipo de movimento igualmente comum na dança do batuque e que se caracteriza pelo “choque, ou toque, das zonas ventrais dos dois dançarinos [...] extremamente apreciado pelo público pela sua conotação sexual” (Ribeiro, 2012: 114). Por vezes um dos elementos levanta os braços ao mesmo tempo que o seu par, coloca um dos braços por detrás da cabeça e o outro na anca, enquanto os ombros executam um movimento de rotação. No final do desfile procede-se ao leilão do ramo (cf. *infra*) e a festa prossegue para outro ponto de interesse.

A componente religiosa tem início no dia 23 de junho com uma peregrinação que parte da localidade da Ribeira das Patas em direção à cidade de Porto Novo. De

⁶ Embora sejam constituídos por homens e mulheres, a designação veicular para os grupos de dançarinos no quadro do Kola San Jon, é sempre enunciada no feminino: *koladeiras*.

acordo com a narração feita em 2008 pelo então vereador da cultura da Câmara Municipal de Porto Novo, Rildo Tavares, esta peregrinação está relacionada com o mito de origem segundo o qual São João terá aparecido a Mamaia, a primeira habitante de Porto Novo:

São João apareceu numa praia aqui em Porto Novo, numa época em que a cidade ainda não era habitada. Era um sítio deserto. Uma senhora de nome Mamaia encontrou o São João e este manifestou-lhe o desejo de viver isolado. A Mamaia levou São João para uma gruta. E aí viveram durante muitos anos. Com a morte da Mamaia e com, digamos, a evolução da vila de Porto Novo, que antes era deserta, São João sentiu necessidade de se isolar de novo. Daí que fugiu para a zona de Ribeira das Patas. Segundo os mais antigos, os portonovenses iam lá buscar o santo. Só que este acabava sempre por fugir, para a zona da Ribeira das Patas...para a capela, para uma capela que foi construída para este santo. Foi desta forma que os portonovenses assumiram o compromisso de ir lá buscar e de ir lá levar São João. Iam buscar no dia 23 de junho e iam levar São João no dia 25 de junho. Portanto, o percurso é feito totalmente a pé. E antigamente era feito por mulheres que transportavam o São João à cabeça. As mulheres, que aproveitavam para pagar promessas, iam lá levar o santo e prometiam que lá iam buscar o santo. Transportavam-no durante este percurso, de cerca de 22 km. E durante o percurso são muitas, muitas pessoas [...]. (Rildo Tavares, 26 de junho de 2008 – entrevista conduzida por Ana Flávia Miguel)

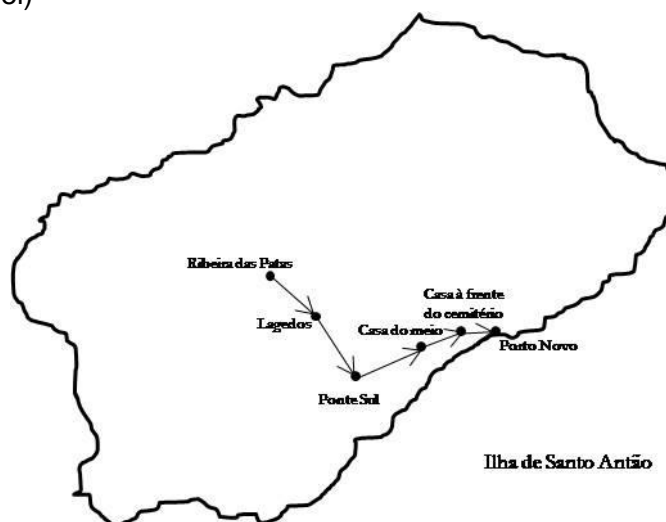


FIGURA 2 – Mapa da ilha de Santo Antão com a indicação do percurso e dos locais de paragem da peregrinação da Festa de São João

Fonte: Ana Flávia Miguel, 2010

A peregrinação tem início por volta das 8 horas da manhã. Centenas de pessoas participam nesta jornada na qual os *tamboreiros* tocam e as pessoas dançam, rodeando a imagem do santo que é transportada num andor e adornada com rosários e com flores. A jornada tem paragens obrigatórias durante as quais se partilha comida e bebida. Depois de cerca de 22 km, o cortejo para à entrada da localidade de Porto Novo, acolhendo as pessoas que o esperam. O grupo de peregrinos, agora reforçado, prepara então a entrada na cidade conferindo-lhe um perfil quase triunfal.



IMAGEM 2 - ENTRADA DA PEREGRINAÇÃO DA FESTA DE SÃO JOÃO EM PORTO NOVO

Fonte: Fotografia de Ana Flávia Miguel, 23 de junho de 2008

Em Porto Novo, a imagem de São João Baptista é colocada no altar de uma capela localmente designada por Capelinha. Algumas pessoas entram fugazmente no local para prestar homenagem ao santo, enquanto outras se mantêm na parte exterior tocando tambor e dançando. À noite, o Recinto 5 de Julho acolhe um baile, no qual vários grupos de música atuam até de madrugada. A componente religiosa continua no dia 24 de junho, com a realização de uma missa ao ar livre e de uma procissão pelas ruas da cidade, entre a Capelinha e a Igreja de São João Baptista, onde a imagem de São João permanece até ao dia 25, momento em que regressa à Ribeira das Patas.

De que modo a Festa de S. João Batista que em Cabo Verde integra a prática do Kola San Jon, se transforma em Portugal na Festa de Kola San Jon?

A relação de Cabo Verde com Portugal decorre de uma situação de dependência colonial que politicamente se extinguiu em 5 de julho de 1975, o dia da independência do país. Como consequência, a cidade de Lisboa veio a constituir um local privilegiado para acolhimento de imigrantes cabo-verdianos como, de resto, é comum nas relações pós-coloniais que se estabelecem entre as ex-colónias e as ex-metrópoles. Já anteriormente a 1975 Lisboa constituía um espaço de interação intensa entre indivíduos provenientes de diferentes lugares devido, sobretudo, à posição geoestratégica da cidade enquanto espaço de entrada na Europa por via atlântica. Mas, também, porque o período de expansão portuguesa, que culminou com a construção do chamado Império Colonial Português, facilitou o contacto com outras realidades e transformou Lisboa numa cidade cosmopolita, enquanto recetáculo de comunidades diaspóricas pós-coloniais. No conjunto dessas comunidades são sintomáticos os casos dos imigrantes provenientes das ex-colónias portuguesas em África, designadamente Cabo-Verde, Angola, Moçambique, Guiné e São Tomé e Príncipe. Esta situação contribuiu para a construção de uma espécie de tecido alquímico que abrange a região da Grande Lisboa e Península de Setúbal, no que respeita à cor, ao som e ao sabor. Aqui convivem gostos, desejos, memórias, modos de olhar, de sentir e de cantar, com uma história de colonialidade que faz de Lisboa uma cidade, ela própria, pós-colonial.⁷

A música define um dos lados mais visíveis desta alquimia, seja enquanto argumento para a assunção da diferença pós-colonial, seja enquanto forma de exposição do cosmopolitismo da cidade, seja, ainda, enquanto mercadoria na criação de territórios atrativos para animação das noites de Lisboa. É neste enquadramento que a Festa de Kola San Jon emerge enquanto performance anual no Bairro da Cova da Moura.

O bairro situa-se num morro do concelho da Amadora.⁸ É um bairro periurbano inscrito desde 1995 na categoria das AUGI (Áreas Urbanas de Génese Ilegal) e acolhe, sobretudo desde o fim da guerra colonial/independência (1975), imigrantes

⁷ A aplicação do conceito pós-colonial não é simples e a produção neste domínio tem vindo a deixar claro que não podemos basear-nos apenas em relações de poder unívocas ou cronocêntricas para definir o que entendemos ser o “pós” no pós-colonial. Apreciamos especialmente os posicionamentos de Walter Dignolo, de Gaiatry Spivak e de Aijaz Ahmad quando referem que mais cedo ou mais tarde todos os sujeitos e lugares do mundo estarão expostos a experiências de colonialidade seja por foram colonizados, porque foram colonizadores ou porque são recetáculos de diásporas que resultam de colonizações passadas. Veja-se a esse propósito Ahmad(1995), Spivak (1999), Dignolo (2000).

⁸ De acordo com a Lei n.º 75/2013 de 12 de setembro (Diário da República, n.º 69 – I série. Ministério da Cultura. Lisboa), o município ou concelho da Amadora integra a lista de municípios que estão incluídos na área metropolitana de Lisboa.

provenientes das ex-colónias portuguesas em África, sendo a maioria de origem cabo-verdiana.

As poucas condições das infraestruturas urbanas e os problemas de natureza social e económica que afetam historicamente o bairro, rapidamente impulsionaram alguns moradores a formar a Associação Cultural Moinho da Juventude. Um dos objetivos desta associação é o da salvaguarda das ligações dos moradores do bairro ao país de origem, designadamente através da manutenção de algumas práticas performativas herdadas de Cabo Verde de entre as quais se destaca o batuque,⁹ por exemplo, e o Kola San Jon. Foi com base neste objetivo que a 27 e 29 de junho de 1991 se realizou pela primeira vez no bairro da Cova da Moura a Festa de São João, para a qual foi formalmente criado o Grupo de Kola San Jon.

O grupo de Kola San Jon é constituído por um conjunto flexível de pessoas que periodicamente se reúne para organizar as atividades em que participa. É da responsabilidade deste grupo a escolha do vestuário que exhibe quando se apresenta publicamente, a construção e a manutenção dos tambores e de todos os artefactos necessários à performance do Kola e, ainda, a organização da Festa de Kola San Jon.

Ao contrário do que acontece em Cabo Verde, no bairro da Cova da Moura a celebração da festa de homenagem a São João não tem uma data fixa e está circunscrita a um dia de festejos que decorrem anualmente no sábado mais próximo do dia 24 de junho. O evento tem como elemento central um cortejo que percorre as ruas do bairro, fazendo-se acompanhar de música (tambores, apitos, palavra cantada), dança (frequentemente designada por kola e que inclui o golpe da umbigada) e artefactos (navio, rosários, imagens dos santos *juninos*, bandeiras, espadas, ramo, trajes). Durante a manhã de sábado, os elementos do grupo de Kola San Jon, os colaboradores da ACMJ e os moradores que se voluntariam para a organização da festa juntam-se na sede da associação para preparar materiais, confeccionar alimentos, fazer rosários, ajustar tambores e combinar os últimos detalhes. Paralelamente, os moradores do bairro preparam-se para este dia com um almoço para a família e amigos. Pelas 14 horas, hora oficial do início da festa, todos os participantes se dirigem para o átrio da ACMJ, onde o cortejo tem início.

⁹ A este propósito veja-se o trabalho de doutoramento de Jorge Castro Ribeiro (2012).



IMAGEM 3 – Cortejo da Festa de Kola San Jon no Bairro da Cova da Moura

Fotografia de Ana Flávia Miguel, 27 de junho de 2009

O cortejo transcorre várias ruas do bairro, num percurso quase labiríntico que é previamente desenhado pelo grupo nas reuniões de preparação da festa. Inclui a paragem em diversos lugares simbólicos, como por exemplo o largo em frente à habitação dos fundadores da ACMJ (Eduardo Pontes e Godelieve Meersschaert) onde habitualmente se partilha fruta e bebidas, os cafés e restaurantes “Coqueiro” e “Princesa”, a Associação de Moradores, o clube da Associação de Solidariedade Social do Alto Cova da Moura (que nesse dia prepara várias mesas com alimentos e bebidas para os participantes da festa) e a biblioteca António Ramos Rosa. Durante estas paragens os dançarinos incrementam a performance da música e da dança – ação que designam por *kolar* – à qual se juntam também outros participantes na festa.

Há no entanto atividades paralelas à Festa do Kola San Jon que são previamente organizadas pela ACMJ e que se articulam com os festejos, adquirindo assim maior visibilidade pública. Em 2008, por exemplo, um dos cafés acolheu uma mostra de maquetes de um projeto de “turismo étnico” para o bairro. No mesmo ano foi organizada uma ação reivindicativa para a melhoria das condições de vida e de conforto dos moradores do bairro como a construção de uma nova creche, a iluminação para o pavilhão polidesportivo ou a regularização de situações profissionais contratuais dos moradores. Neste ano, os lugares simbolicamente associados a estas ações reivindicativas constituíram também lugares de paragem obrigatória onde os elementos do grupo de Kola San Jon se detinham por momentos para *kolar*. O mapa que aqui apresentamos (ver Figura 3) representa o percurso da Festa de Kola San Jon em junho de 2012.

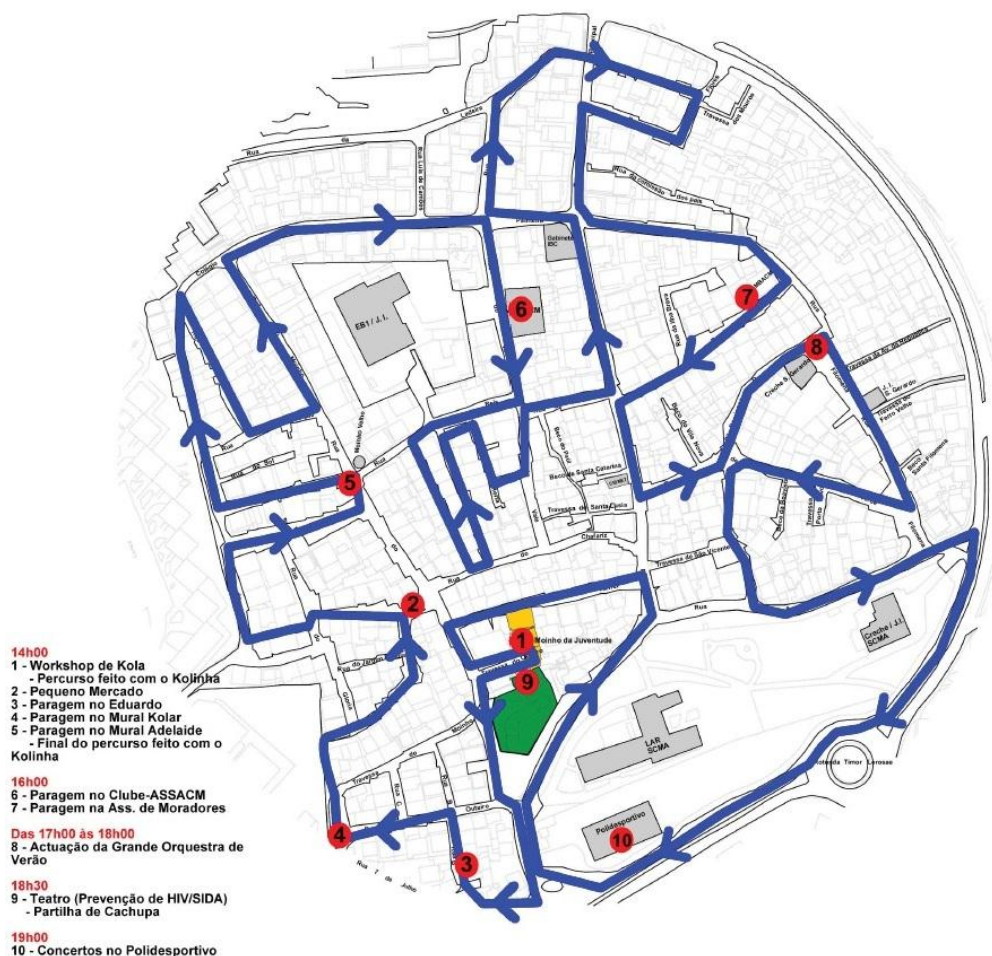


FIGURA 3 – Mapa do percurso do cortejo da Festa de Kola San Jon em 2012, com a identificação dos locais de paragem do cortejo

Fonte: Plataforma Matriz PCI da DGPC

Durante todo o cortejo, que dura entre 3 a 4 horas, são poucos os momentos em que os *tamboreiros* param de tocar ou as *koladeiras* de dançar. Os intervenientes, liderados por um grupo de tamboreiros e pelo toque de um apito, são seguidos de um cortejo constituído pelos indivíduos que voluntariamente se associam à performance.

Os tambores constituem a base musical da performance, desempenhando um ostinato rítmico sobre o qual os apitos e, por vezes as vozes, improvisam. Junto dos músicos segue o “navio” (um barco de madeira em miniatura conduzido por um participante no ritual que o transporta em torno do corpo), vários estandartes que ostentam a imagem dos santos *juninos* ornamentados com rosários (colares de flores de papel e alimentos), bandeiras diversas (Cabo-Verde, Portugal, PALOP, ACMJ) e as pessoas que transportam ramos construídos com alimentos frescos e secos.¹⁰ Atrás

¹⁰ De acordo com as informações que constam no sistema de informação de suporte ao Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial (Matriz PCI), o navio, os tambores, o rosário e o ramo fazem

dos músicos seguem as *koladeiras*, às quais se vão juntando, ao longo do percurso e de forma voluntária, todas as pessoas que queiram partilhar a dança. Os sons dos tambores e dos apitos acompanham todo o desfile e são, juntamente com o golpe da umbigada da dança e os movimentos ondulantes dos navios, os elementos mais distintivos da festa.

A forma de vestir constitui uma preocupação do grupo de Kola San Jon desde 1991. Ano após ano os seus membros têm desenvolvido esforços no sentido de confeccionar e comprar peças de vestuário que lhes permitam distinguir-se no seio dos participantes da festa. Atualmente, as mulheres usam saias azuis e *t-shirts* brancas e os homens vestem calças pretas e camisas brancas debruadas a azul. As *t-shirts* incluem, invariavelmente, o logótipo do grupo de Kola San Jon ou o da ACMJ. Finalmente a capitã – figura alegórica que simboliza o capitão do mar – veste a farda usada pelos comandantes da marinha composta por calças brancas, camisa branca com galões (tira de pano com o distintivo de capitão de mar) e boné branco com pala preta.

O cortejo termina na sede da ACMJ, ao final da tarde. Por vezes, as pessoas mais idosas do bairro esperam neste local pelos participantes do cortejo, para poderem em conjunto partilhar a cachupa confeccionada na cozinha da associação. À noite as atividades da festa continuam no “ringue”, nome pelo qual é designado o campo polidesportivo. Ali são montadas algumas estruturas improvisadas para venda de bebidas, alimentos, livros e discos e, ainda, um palco para acolher a atuação de vários grupos de músicos locais.

EXPERIÊNCIAS DE KOLA SAN JON EM PORTUGAL

No dia 16 de outubro de 2013, a Direção-Geral do Património Cultural publicou, em Diário da República,¹¹ o anúncio da inscrição do Kola San Jon no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial em Portugal. A iniciativa de proteção legal do Kola San Jon é da responsabilidade da Associação Cultural Moinho da Juventude. No entanto, e de acordo com o ponto 8.2 da portaria n.º 196 de 9 de abril de 2010 (Diário da República, n.º 69 - I Série, Ministério da Cultura, Lisboa), o pedido de inventariação deve ser “conduzido por profissionais portadores de habilitação académica adequada, designadamente na área das Ciências Sociais” onde se inclui, por exemplo, a

parte do património cultural móvel associado à realização do Kola San Jon. A manufatura e o uso destes artefatos pode ser consultada em

<http://www.matrizpci.dgpc.pt/MatrizPCI.Web/Inventario/InventarioProcessoFundamentacao.aspx?IdReg1=337&IdReg2=34#gotoPosition>.

¹¹ Anúncio n.º 323/2013 de 16 de Outubro. Diário da República nº 200/13 - 2 Série A. Direção-Geral do Património Cultural. Lisboa.

formação a nível de mestrado, licenciatura ou doutoramento em Antropologia. Nesse sentido, a ACMJ recorreu a dois centros de investigação como entidades parceiras: o Instituto de Etnomusicologia, Centro de Estudos em Música e Dança no polo da Universidade de Aveiro (INET-MD/UA), e o Grupo de Estudos Sócio-Territoriais Urbanos e de Ação Local do Centro de Investigação em Arquitetura, Urbanismo e Design da Universidade Técnica de Lisboa (GESTUAL/CIAUD/UTL). Fruto de um longo trabalho de dinamização promovido pela ACMJ, que teve início em 1991 quando pela primeira vez o Kola San Jon percorreu as ruas do bairro, este processo constitui o segundo exemplo de inventariação de património cultural imaterial em Portugal, sendo o primeiro uma prática tauromáquica designada por Capeia Raiana.

A participação do INET-md neste processo prende-se sobretudo com a experiência de trabalho de Ana Flávia Miguel sobre o Kola San Jon e, também, com as competências que este centro de pesquisa pode oferecer no quadro dos trabalhos sobre música,¹² alguns dos quais têm incidido sobre a realidade do Bairro da Cova da Moura. Perante este desafio colocado aos investigadores do INET-md, tornou-se necessário perceber que lugar ocupa e como se define a música na prática do Kola San Jon e como identificar o Kola enquanto prática performativa sujeita à inscrição na lista portuguesa do património imaterial. Importa, portanto, saber quem define o Kola San Jon? Como o define? A quem se dirigem os diferentes discursos sobre o Kola San Jon? Em que contextos de atuação o Kola San Jon é identificado? Como articular os discursos dos diferentes sujeitos no processo de patrimonialização? Porque razão é o Kola San Jon, e não outras práticas performativas desempenhadas pelos mesmos sujeitos, selecionada pela comunidade como candidata à patrimonialização?

A reflexão sobre estas perguntas permite entender desde logo que o Kola San Jon adquire significados diferentes para os mesmos sujeitos em função do lugar a partir do qual ele é identificado e dos destinatários a quem os discursos de identificação se dirigem. E, ainda, que os diferentes lugares podem oferecer significados convergentes ao Kola San Jon quando os diferentes sujeitos se encontram unidos por objetivos

¹² Nos processos associados às candidaturas a Património Cultural Imaterial as diferentes músicas, nos discursos dos agentes interessados (indivíduos, grupos, instituições), têm sido frequentemente evocadas como instrumentos de legitimação do imaterial. Porém, nesse processo, as músicas parecem assumir o lugar de “transdutores”, ou seja, dispositivos transformadores do palpável em intangível e vice-versa. As músicas ora são usadas como forma de imaterialização do património – quando constituem um argumento para a patrimonialização – ora são transformadas em materialidade quando, paradoxalmente, são objeto de patrimonialização enquanto práticas supostamente imateriais. Estes processos exigem reflexões e análises cuidadas que foram anteriormente debatidas no âmbito do painel “Dez anos da Convenção do Património Imaterial: Ressonâncias Norte e Sul”, apresentado no V Congresso da Associação Portuguesa de Antropologia, dirigido por Regina Abreu. A comunicação “(I)Materializar o património através da música – Repensar o lugar da música e da etnomusicologia no processo de inventariação do património cultural imaterial em Portugal”, aí apresentada, integra parcialmente este texto e contribuiu igualmente para uma outra publicação recente e uma apresentação oral (Sardo, 2013a, 2013b; Sardo e Miguel, 2014).

comuns. O Kola San Jon pode ser descrito e, por consequência, identificado, pelos seus performers, pelas instituições que tutelam e acolhem a performance, pelo público que assiste e/ou participa na performance, pelos investigadores e, finalmente, pelos responsáveis governamentais pela classificação do património imaterial em Portugal. Interessa para esta reflexão o modo como o Kola San Jon é nomeado por estes diferentes sujeitos, ou seja, de que forma ele é identificado no que ao território e à cultura a que supostamente pertence diz respeito. Se esta dúvida pode parecer irrelevante para os cabo-verdianos residentes em Cabo Verde, ela pode, no entanto, ser problemática quando os sujeitos que enunciam se encontram deslocados e, portanto, atuam no processo de reterritorialização do Kola e, por consequência, o recontextualizam e ressignificam.

Em Cabo Verde, como vimos, o Kola San Jon constitui uma performance local, na qual todos podem participar. Define-se como uma espécie de conhecimento tácito que não requer qualquer discurso explicativo para ser reconhecido por todos, independentemente de cada um se reconhecer nele de forma divergente. Esta identificação tácita secundariza qualquer necessidade de enunciar o Kola San Jon como um género performativo pertencente a Cabo Verde. E uma vez que se trata de uma prática não folclorizada e, portanto, sem expressão no contexto de espetáculo e de palco, os destinatários do Kola San Jon são sempre os próprios participantes na performance. Portanto, quando uma instituição local em Cabo Verde divulga as festas de São João que organiza, e inclui o Kola na programação, dirige-se aos potenciais participantes nas festas, enquanto os outros de si. Os destinatários da mensagem são os próprios cabo-verdianos que, coincidentemente, são também os performers de Kola e os organizadores.

Retomando as propostas de Rancière e Arendt que enquadram a nossa reflexão, podemos dizer que sob o ponto de vista do jogo separação/integração/convivência neste caso não é a performance que distingue os sujeitos ou que os separa. Eles distinguem-se entre si porque ocupam lugares sociais diferenciados, porque detêm papéis performativos distintos ou porque o seu território de pertença em Cabo Verde pode incorporar formas de Kola dissimiles. O Kola San Jon, em Cabo Verde, define um mundo comum separado por diferentes representações individuais de cabo-verdianidade.

Já quando os performers são imigrantes cabo-verdianos ou seus descendentes residentes em Portugal – e em particular no Bairro da Cova da Moura – o modo de identificação do Kola San Jon pode adquirir duas configurações: aquela que acontece no bairro como forma de comemorar o São João em finais de junho, e aquela que acontece em espaços de exposição exteriores ao bairro muito próxima agora de um

processo de folclorização. Embora possa ser desempenhado pelos mesmos protagonistas – o grupo de Kola San Jon, formalmente organizado e tutelado pela ACMJ – o Kola desempenhado no bairro constitui o transplante para Portugal de uma forma particular de comemoração das Festas de São João: nas lhas de S. Vicente e Santo Antão as festas incorporam a performance de um género musical e coreográfico designado por Kola San Jon, no Bairro da Cova da Moura esse género emancipa-se transformando-se ele próprio na Festa de Kola San Jon ou simplesmente no Kola San Jon. De facto, no Bairro da Cova da Moura, o Kola San Jon e a festa em honra de São João Baptista, referem-se exatamente ao mesmo acontecimento. Neste contexto, o Kola San Jon adquire o perfil de uma prática performativa com vários ingredientes e vários momentos de desempenho que decorre no tempo e no espaço e não é necessariamente igual à que ocorre em Cabo Verde. O espaço expande-se através dos itinerários do bairro e o tempo é o necessário para que todas as componentes da festa tenham lugar, como acima ficou descrito.

A quem se destina a Festa de Kola San Jon? Sobretudo aos moradores do bairro, na sua maioria imigrantes cabo-verdianos e seus descendentes, mas também a todos aqueles que desejem participar na festa necessitando, para isso, de aceder ao bairro. Aqui se incluem indivíduos de ascendência ou origem cabo-verdiana não moradores no bairro, investigadores, instituições oficiais portuguesas, e representações diplomáticas de Cabo Verde. Para eles, a Festa de Kola San Jon é apresentada pelos seus organizadores como uma espécie de extensão de Cabo Verde na diáspora. E neste enquadramento, o bairro define um microcosmos do espaço de origem celebrado a partir de uma ação de reciprocidade cívica (Rancière, 2006) que oferece aos performers do Kola San Jon, ainda que por instantes, a possibilidade de se representarem a si próprios e aos outros. O aparente dissenso (transportar o lugar de origem para o território de acolhimento), é assim superado pela inversão da condição liminal que habitualmente traduz a experiência dos habitantes de um bairro cuja história tem sucessivamente definido como clandestino, ilegal e crítico. A Festa de Kola San Jon permite agora transformar o bairro num lugar desejado e legítimo, não só para os seus moradores como também para os que o “habitam” fora das suas fronteiras físicas. Para todos, tal como em Cabo Verde, a Festa de Kola San Jon define uma espécie de conhecimento tácito que embora possa ter significados diferentes para os diversos participantes, permite a todos aceder à experiência da convivência (Arendt, 2007).

Porém, o Kola San Jon pode abandonar o interior do bairro em circunstâncias particulares para as quais o grupo formado no seio da ACMJ é convidado a participar.

Trata-se de iniciativas de carácter expositivo como eventos cíclicos ou pontuais,¹³ que têm lugar em território português, sobretudo nas ruas de Lisboa. Ora, a deslocação do Kola San Jon para fora do bairro implica amputar a música e a dança da totalidade da festa e torná-las, portanto, autónomas, ou seja, independentes de qualquer acontecimento ritualístico mais complexo. Nestas situações, o Kola San Jon aproxima-se formalmente da versão performativa representada em Cabo Verde (circunscrevendo-se à música e à dança), ao mesmo tempo que se distancia daquela desempenhada no bairro onde a música e a dança estão incorporadas na festa e são dela indissociáveis. Neste caso, o Kola San Jon é dirigido a dois tipos de destinatários: os cabo-verdianos que voluntariamente integram a performance, porque a reconhecem e se identificam com ela, e o público não cabo-verdiano que interpela a performance enquanto recetor de um momento performativo parcialmente folclorizado e gerador de uma aparente fratura. Podemos dizer que esta emancipação da música e da dança promove o “recorte do mundo sensível” por oposição a um outro recorte do mundo sensível o que, de acordo com Rancière, é condição para aceder à experiência política do dissenso. Para o público que acolhe a performance, este recorte traduz-se numa experiência de estranhamento e portanto de desfamiliarização produzindo surpresa, alienação e a incompreensão.

Que diferenças podemos assinalar então entre as duas situações performativas registadas em Portugal, quando o Kola San Jon acontece? As diferenças consubstanciam-se fundamentalmente na articulação entre quem faz acontecer o Kola San Jon, a quem se dirige e porquê. A performance do Kola San Jon no bairro dirige-se a interlocutores conhecedores, ou seja, os destinatários do Kola são também participantes na festa mesmo que não sejam moradores no bairro ou não tenham qualquer ligação familiar com Cabo Verde. Independentemente da sua origem, quem se desloca ao bairro para assistir ou participar na Festa de Kola San Jon, detém algum conhecimento prévio sobre a experiência eminente. E isto permite estabelecer o diálogo e o encontro, enquanto “momento supremo da compreensão” (Bakhtin, 2010: 378). O bairro é o lugar que torna o encontro possível, sendo ao mesmo tempo o elemento que separa os diferentes sujeitos (moradores e não moradores) propiciando a construção de um mundo comum. Já quando o Kola San Jon é desempenhado fora do bairro, é a performance que estabelece a separação entre os sujeitos (performers e público) num espaço que define, mesmo que seja por instantes, esse mundo comum. Nas ruas de Lisboa, a performance do Kola San Jon representa uma extensão do

¹³ Disso são exemplo as Festas de Lisboa, as Marchas Populares ou os dias dedicados às comunidades migrantes.

Bairro da Cova da Moura tal como o bairro é, em Portugal, uma extensão de Cabo Verde.

A CLASSIFICAÇÃO DO KOLA SAN JON EM PORTUGAL COMO PATRIMÓNIO IMATERIAL

A reconstrução dos itinerários do Kola San Jon entre Cabo Verde e Portugal, aqui entendidos enquanto processos dinâmicos e transformadores da performance e dos seus significados, parece conduzir-nos a uma conclusão evidente: a submissão da candidatura da Festa de Kola San Jon à classificação patrimonial em Portugal, por parte da comunidade cabo-verdiana residente no Bairro da Cova da Moura, define uma ação política contra-hegemónica que permite superar a condição pós-colonial em favor da construção de um mundo comum. Na verdade, ser descendente ou imigrante cabo-verdiano em Portugal – e em especial morador no Bairro da Cova da Moura – define uma “mistura de sentimentos e de experiências” (Celso Lopes, 2014 - entrevista) que se traduz numa permanente procura de um lugar identitário que possa ser ao mesmo tempo igual e diferente da cultura de acolhimento. O MC¹⁴ Celso Lopes, nascido há 31 anos em Portugal no seio de uma família de imigrantes cabo-verdianos, reconhece-se a si próprio do seguinte modo:

Uma pessoa nasceu num país, não foi aceite na cultura onde nasceu, por isso mesmo teve que ser obrigado a viver no seio da cultura dos pais... portanto... tive experiências onde sempre fui tratado como estrangeiro: ‘tu não és daqui a cor da tua pele não faz parte deste grupo de pessoas’. Quando isto é plantado numa criança desde muito cedo é facilmente incorporado...nem existe sequer o sentimento de ‘eu vou escolher ser português ou ser cabo-verdiano’. É complicado porque a pessoa sempre fez parte das duas partes. É complicado dizer que eu sou português e não sou cabo-verdiano e ser cabo-verdiano e não ser português. Para ser cabo-verdiano não é necessário estar em Cabo Verde. (Celso Lopes, 2014 - entrevista)

Esta condição aparentemente contraditória de ser ao mesmo tempo uma coisa e outra sem ser completamente nenhuma delas, é amplificada pela impossibilidade que os moradores do Bairro da Cova da Moura têm de exercer o direito de reciprocidade

¹⁴ No quadro do Hip-Hop, o MC – literalmente *Master of Ceremony*/Mestre de Cerimónias – é o sujeito principal de intermediação entre público e espetáculo, dirigindo toda a ação e desenvolvimento da música e da narrativa performativa. Habitualmente segura um microfone, razão pela qual é também designado por “microfone checker” (Gaunt, 2004: 373), que lhe permite modular a voz em função da maior ou menor proximidade com a boca. O microfone é igualmente potenciado enquanto “prótese do corpo”, através de um conjunto de estereotípias gestuais que complementam a dança e os movimentos que desenha no palco.

cívica, permitindo-lhes representar-se a si próprios ao mesmo tempo que se sentem representados nos outros e que os representam. De acordo com Rancière, a “reciprocidade cívica” estabelece a “ruptura de toda a lógica do comando, de todo o princípio de distribuição dos papéis em função das qualidades de cada parte” (2006: 369). Um indivíduo ou um grupo de indivíduos cujo papel social está habitualmente remetido a um lugar marginal no quadro de uma sociedade hegemónica, é também aquele a quem a reciprocidade cívica é requerida sempre a partir de um papel que não implique a reversão da sua condição liminal e, portanto, de subalternidade. É habitualmente um indivíduo que, na lógica da cidadania ativa, parece só ser reconhecido pelos seus deveres de cumprir com as normativas ditadas pelos outros, que o governam e que o “representam”. A reversão dessa condição liminal e subalterna pode, no entanto, acontecer no momento em que o jugo hegemónico se dilui, permitindo-lhe libertar-se dele. É nesse momento que a reciprocidade cívica adquire sentido democrático conferindo aos indivíduos a possibilidade de poder *representar* a si e aos outros e não apenas *ser representado* pelos outros o que, frequentemente, não é equivalente a sentir-se representado pelos e nos outros. Por outras palavras, permite-lhe estabelecer o diálogo, a partir de dispositivos de intermediação que conduzem à construção de um mundo comum “tornado comum pela própria divisão” (*ibidem*: 368) e, portanto, possibilitando a (con)vivência.

Nas palavras de Hannah Arendt “Conviver no mundo significa essencialmente ter um mundo de coisas interposto entre os que nele habitam em comum, como uma mesa se interpõe entre os que se sentam em seu redor; pois, como todo o intermediário, o mundo ao mesmo tempo que separa estabelece uma relação entre os homens” (2007: 62). Nos seus itinerários, entre Cabo Verde e Portugal, o Kola San Jon tem sido um agente essencial no estabelecimento de relações de convivência entre os seus performers e os outros, ora como dispositivo integrador, separado pelo bairro e em forma de Festa de São João, ora enquanto sinal de distinção provocando o estranhamento nas ruas de Lisboa e promovendo, portanto, a comunhão. Em ambos os casos, o Kola é um convite explícito à partilha da cabo-verdianidade e à sua assunção enquanto parte de uma cultura igualmente crioula a que, genericamente, podemos chamar portuguesa.

Se retomarmos agora o episódio de Bomarzo com o qual iniciámos este texto, torna-se mais claro o modo como os performers de Kola San Jon identificavam a performance perante a interpelação do público italiano: “Kola San Jon! Vimos de Portugal!” Com efeito, uma vez em Itália, os moradores do Bairro da Cova da Moura podem agora exercer em plenitude o seu direito de reciprocidade cívica fazendo-se representantes, finalmente, do mundo comum que habitam. O Kola San Jon é, em

Itália, um modo de identificação com Portugal ainda que essa identificação implique a superação da sombra colonial que comporta.

Num trabalho intitulado “La memoria oscura”, o antropólogo espanhol Gil-Manuel Hernández i Martí (2010) utiliza o conceito de sombra de Jung para refletir sobre a progressiva incorporação da “sombra patrimonial” nos inventários nacionais e da humanidade, a partir de uma espécie de terapia coletiva conosco próprios e com o nosso inconsciente. Para Jung, a sombra é o lado obscuro do nosso ser. É a personalidade que se forma em torno de nós e que é desviada para o inconsciente. Esse lado obscuro torna-se visível quando existe um chamamento, uma vontade de dialogar com o nosso rosto escondido numa tentativa de assumir o que tínhamos reprimido. No caso dos moradores do Bairro da Cova da Moura as sombras do seu passado colonial parecem também ter sido “acordadas” para se conciliarem com a sua condição atual de imigrantes. E para as instituições portuguesas responsáveis pela patrimonialização, a classificação do Kola San Jon pode também constituir uma oportunidade de conciliação com a sua sombra colonial. Estamos, evidentemente, perante um processo de diálogo velado entre formas de identificação, um jogo de percepções sensíveis que oculta por detrás de estratégias de classificação (patrimonial) formas de reclassificação (identitária). Este processo não tem necessariamente que conduzir a resultados convergentes. De facto, a dinâmica da transcultura, enquanto paradigma concreto que conduz à inevitável desclassificação dos sujeitos e à sua conseqüente reclassificação, mostra-nos que cada vez mais a condição do “ser” é superada pela situação do “estar”, num processo que celebra o presente enquanto presciência do futuro. É neste enquadramento que García Gutierrez sustenta que

el sujeto y las comunidades deben superar la reducción que impone la identidad armónica de las viejas culturas (que comienzan a diluirse) al obligarnos a elegir entre ser o no ser, estar fuera o dentro, pertenecer o no pertenecer, mediante estrategias que nos permitan ser y no ser, no querer llegar a salir, apoyar a uno, a su aparente adversario e incluso a lo que ya se ha dado por perdido, reconocernos clasificados y simultáneamente desclasificadores. (2011: 161)

A classificação do Kola San Jon enquanto património imaterial conduz à inevitável reclassificação de todos os protagonistas e permite aos moradores do Bairro da Cova da Moura legitimar o espaço que habitam onde o Kola tem lugar, associando simultaneamente a Portugal uma espécie de identidade crioula em construção. A identidade que agora é representada já não é ancorada em qualquer tradição

supostamente rígida e cristalizada, “[...] no parte de conviciones y creencias de expectativas y aparências. No mira al pasado sino exclusivamente al futuro [...]” (García Gutierrez, 2009: 30-31). E é esse futuro, que se quer integrador e coviviado, que está seguramente na base e justifica a vontade de tornar o Kola San Jon numa prática inscrita na lista do património cultural imaterial português. Porque isso é condição para que entre cabo-verdianos e portugueses, apesar dessa memória obscura e das sombras que o passado comporta, a conciliação seja possível para que o mundo comum possa ser viável.

Só assim adquire sentido o depoimento do músico Ricardo Cabral, de 28 anos, nascido em Portugal e filho de imigrantes cabo-verdianos: “Sinto que represento uma realidade de Portugal. Português de Cabo Verde. Faz parte. Não dá para separar. É histórico.” (Ricardo Cabral, 2014 - entrevista).

ANA FLÁVIA MIGUEL

Ana Flávia Miguel é mestre em música (etnomusicologia). Desde 2008 que se dedica ao estudo de práticas performativas cabo-verdianas a partir de metodologias participativas aplicadas à etnomusicologia. É investigadora corresponsável no processo da candidatura do Kola San Jon ao inventário português do PCI. Atualmente está a concluir o doutoramento em música (etnomusicologia) na Universidade de Aveiro (INET-MD).

Contacto: anaflavia@ua.pt

SUSANA SARDO

Susana Sardo é etnomusicóloga e Professora Associada na Universidade de Aveiro. Desde 1987 tem desenvolvido trabalho de investigação sobre Goa e sobre música, pós-colonialismo e lusofonia. É autora do livro *Guerras de Jasmim e Mogarim: Música, Identidade e Emoções em Goa* (Prémio Cultura da Sociedade de Geografia de Lisboa, 2012). É coordenadora, na Universidade de Aveiro, do polo do Instituto de Etnomusicologia (INET-MD).

Contacto: ssardo@ua.pt

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ahmad, Aijaz (1995), “The Politics of Literary Postcoloniality”, *Race and Classe*, 36(3), 1-20.
- Arendt, Hannah (2007), *A condição humana*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária.
- Tradução de Roberto Raposo [ed. orig.: 1958].

- Bakhtin, Mikhail (2010), *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes. Tradução de Paulo Bezerra.
- Costa, Paulo (coord.) (2009), *Museus e Património Imaterial: agentes, fronteiras, identidades*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação.
- Costa, Paulo; Isnart, Cyril (2013), *Atas do Colóquio Internacional "Políticas Públicas para o Património Imaterial na Europa do Sul: percursos, concretização e perspectivas"*. Lisboa: Direção Geral do Património Cultural. Consultado a 02.12.2013 em http://www.patrimoniocultural.pt/static/data/patrimonio_imaterial/politicaspUBLICASPARAOPATRIMONIOIMATERIALNAEUROPADOSUL_dgpc2013.pdf.
- Gaunt, Kyra D. (2004), "'The Two O'Clock Vibe': Embodying the Jam of Musical Blackness in and Out of Its Everyday Context", *The Musical Quarterly*, 86(3), Fall 2002, 372-397.
- Graça, Albertino (1998), *Jogo de Oril – Regras, estratégias e teorias*. Cabo Verde: Ed. ONDS - Organização Nacional da Diáspora Solidária.
- García Gutiérrez, Antonio (2009), *La identidad excesiva*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- García Gutierrez, Antonio (2011), *Pensar en la transcultura*. Madrid: Plaza y Valdez Editores.
- Hernández i Martí, Gil-Manuel (2010), "La Memoria Oscura: El patrimonio cultural y su sombra", *La gestión del patrimonio. Hacia un planteamiento sostenible, Actas Tomo II del VI Congreso Internacional Restaurar la memoria*. Valladolid: Junta de Castilla-León, 629-637.
- Mignolo, Walter D. (2000), *Local Histories/Global Designs*. Princeton: Princeton University Press.
- Miguel, Ana Flávia (2010), *Kola San Jon, música, dança e identidades cabo-verdianas*. Tese de mestrado apresentada à Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal..
- Rancière, Jacques (2006), "O Dissenso", in Aduato Novaes (org.), *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras, 367-382.
- Ribeiro, Jorge Castro (2012), *Inquietação, memória e afirmação no batuque: música e dança cabo-verdiana em Portugal*. Tese de doutoramento apresentada à Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal.
- Sardo, Susana (2013a), "(I)Materializar o património através da música - repensar o lugar da música e da etnomusicologia no processo de inventariação do património cultural imaterial em Portugal". Comunicação apresentada ao 8º Congresso da Associação Portuguesa de Antropologia, integrado no painel "Dez Anos da Convenção do Património Imaterial – ressonâncias Norte-Sul", coordenado pela antropóloga Regina Abreu (UNIRIO).
- Sardo, Susana (2013b), "Etnomusicologia, música e ecologia dos saberes", *Música e Cultura: revista da ABET*, 8(1), 66-77. Consultado a 02.12.2013 em <http://musicaecultura.abetmusica.org.br/>.
- Sardo, Susana; Miguel, Ana Flávia (2014) "O papel da Etnomusicologia na ratificação por Portugal da Convenção da UNESCO para o Património Imaterial. O caso do Kola San Jon". Comunicação apresentada na 29.ª Reunião Brasileira de Antropologia, integrada

no Simpósio “Dez anos da Convenção do Patrimônio Imaterial: O papel da Antropologia”, com coordenação de Manuel Ferreira Lima Filho e Regina Abreu. Natal, Brasil, 6 de agosto.

Spivak, Gayatri (1999), *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*. Cambridge: Harvard University Press. Consultado a 16.11.2013, em <http://www.matrizpci.dgpc.pt/MatrizPCI.Web/Inventario/InventarioProcessoFundamentacao.aspx?IdReg1=337&IdReg2=34#gotoPosition>.

ENTREVISTAS

Celso Lopes, Cova da Moura, Portugal, 13 de fevereiro de 2014. Entrevista conduzida por Susana Sardo.

Ricardo Cabral, Cova da Moura, Portugal, 13 de fevereiro de 2014. Entrevista conduzida por Susana Sardo.

Rildo Tavares, Porto Novo, Cabo Verde, 26 de junho de 2008. Entrevista conduzida por Ana Flávia Miguel.