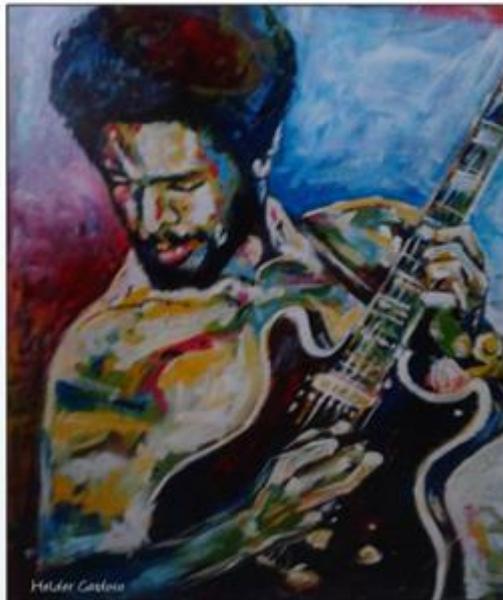


O Pensamento e a Liderança Cultural de Carlos Martins
“Katchás”, expoente máximo do Funaná em Cabo Verde

Emanuel Alice Mendes Ramos

Orientadora: Prof. Doutora Maria da Luz Ramos

Dissertação para obtenção de grau de Mestre em Estudos Africanos



Lisboa
2025

O Pensamento e a Liderança Cultural de Carlos Martins “Katchás”, expoente máximo do Funaná em Cabo Verde

Emanuel Alice Mendes Ramos

Orientadora: Prof. Doutora Maria da Luz Ramos

Dissertação para obtenção de grau de Mestre em Estudos Africanos

Júri:

Presidente:

Doutor Álvaro Luís Correia de Nóbrega, Professor Auxiliar do Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas da Universidade de Lisboa;

Vogais:

Doutor Albino Pereira Guimarães da Cunha, Professor Auxiliar do Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas da Universidade de Lisboa;

Doutora Maria da Luz Ramos, Professora Auxiliar do Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas da Universidade de Lisboa, na qualidade de Orientadora;

Doutor Arlindo Mendes, Professor Auxiliar no Instituto Superior de Ciências Jurídicas e Sociais de Cabo Verde.

Lisboa
2025

“Se é que fiz alguma coisa para a nossa música,
considero-a apenas uma primeira parte” Katchás



“BATUKU, TABANKA, FUNANÁ E KEL LI K’E DI NOS”

*Lisboa
2025*

Índice

QUADROS.....	5
AGRADECIMENTO.....	6
INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO I.....	14
1. ENQUADRAMENTO TEÓRICO	14
1.1 O conceito da cultura, da crítica cultural, da liderança cultural e a cultura africana-cabo-verdiana no contexto colonial.....	14
1.2 O Conceito de Cultura.....	14
1.3 O Conceito Crítico da Cultura.....	17
1.4 O Conceito de Liderança e de Liderança Cultural.....	19
1.5 Cultura Africana-Cabo-verdiana no Contexto Colonial.....	23
CAPÍTULO II.....	26
2. ENQUADRAMENTO METODOLÓGICO.....	26
CAPÍTULO III.....	33
3. APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS.....	33
3.1 Quadro 1- Análise de Discurso - Entrevista de - “KATCHÁS”: Jornal Voz d i Povo.....	33
3.2 Dimensões Revolucionárias do Funaná no Pensamento de Katchás	35
3.3 O pensamento e a liderança cultural de Katchás	37
3.4 Katchás e a afirmação do Funaná	39
3.5 Relevância do pensamento e da liderança de Katchás nos músicos cabo-verdianos.....	41
4. DISCUSSÃO DE RESULTADOS	43
4.1 Quadro 2- Análise de Discurso das Entrevistas/Artigos Sobre Katchás: Jornal “Voz di Povo” e Jornal “Tribuna”.	44
4.2 Katchás: o pensador-artista cultural de uma dimensão paradigmática.....	45
4.3 Katchás: o arquétipo de uma liderança cultural nacionalista do Funaná.....	47
4.4 Katchás: o artista de referência e da afirmação do Funaná em Cabo Verde.....	49
4.5 Impacto, Pensamento e Liderança de Katchás	51
5. APRESENTAÇÃO E ANÁLISE INTERPRETATIVA DAS ENTREVISTAS A MÚSICOS, ARTISTAS CABO-VERDIANOS	53
5.1 Impacto-Legado Artístico de Katchás nos Músicos Cabo-verdianos.....	53
5.2 Dimensão Artística do Pensamento e da Liderança Cultural de Katchás.....	55

5.3 O Papel de Katchás face à Cultura Musical Popular em Cabo Verde.....	56
5.4 O Lugar do Funaná no Pensamento e na Liderança de Katchás na Década de 80 do século XX e junto da nova geração de artistas no século XXI.....	58
CONCLUSÃO.....	60
BIBLIOGRAFIA.....	63
APÊNDICES.....	69

QUADROS

Quadro 1 - Quadro 1- Análise de Discurso - Entrevista de - “KATCHÁS”: “Jornal Voz di Povo”.....	33
Quadro 2 - Análise de Discurso das Entrevistas/Artigos Sobre Katchás: Jornal Voz di Povo e Jornal “Tribuna”.....	44

AGRADECIMENTO

A Deus Toda Honra e Toda Glória. “O que Dele e para Ele são Todas as Coisas”!!!

Meus agradecimentos a minha querida, amada e admirável mãe (Ana Mendes: Alice) pelo amor, inspiração, conselhos, confiança e referência máxima da figura feminina. Pelo exemplo do amor, da esperança e da fé – de nunca se render perante os desafios. Gratidão espiritual!

Meus agradecimentos ao meu amado pai (Felipe Ramos) que já não faz parte do mundo dos vivos. A referência máxima da figura do homem e do pai!!!

Meus agradecimentos a minha amada e especial esposa (Eveline Ramos) – pelo amor conjugal, pela amizade, companheirismo e pela unidade da fé, esperança e propósito. Gratidão aos meus queridos e amados filhos (Filipe Ramos e Asafe Ramos) pela graça de ser pai e pela alegria e motivação transmitida todos os dias, que transcende qualquer tipo de verbalização, escrita ou comunicação.

Especial agradecimento a minha querida, competente orientadora – Doutora Maria da Luz Ramos, pela dedicação, paciência, amizade, atenção e capacidade de manter uma liderança académica de qualidade e motivação.

Agradeço aos meus queridos irmãos maternos e paternos – pela amizade, confiança, amor, admiração recíproco e por todo apoio moral, espiritual e financeiro. Agradeço ao meu irmão Adriano Ramos, que também colaborou nas primeiras revisões escritas (correção linguística) da dissertação. Sou porque somos!

Os meus irmãos/irmãs em Cristo Jesus – muito obrigado pelas orações, motivação e força espiritual.

Agradeço ao meu especial cunhado Júnior Tavares pelos apoios académicos.

Agradeço ao meu irmão em Cristo e professor Heitor Freire, pela correção linguística da dissertação.

Especial agradecimento à Sra. Maria do Carmo (esposa do Katchás) pelos jornais facultados. Especial obrigado à filha de Katchás – Karmém Martins, que me fez a ponte da relação de amizade e de respeito com a sua mãe (Sra. Maria do Carmo).

Os meus agradecimentos ao artista plástica Hélder Cardoso e ao artesão Augusto Vaz (Steve Espírito Santo).

Obrigado, Wagner Baptista, pelo design.

Finalmente, não menos importante – agradeço profundamente a todos os artistas/músicos que colaboraram voluntariamente, participando nesta investigação (aceitando dar entrevistas) sobre o pensamento e a liderança cultural de Katchás. São vários – e muitas – as pessoas envolvidas e, pela ética da investigação, não parece razoável fazer referências específicas. Fica, no entanto, o meu sincero e objetivo agradecimento a todos. Foi um momento único e muito especial. Gratidão!!!

RESUMO

O presente trabalho teve como objectivo geral compreender o pensamento e a liderança cultural de Carlos Martins “Katchás” na defesa do género musical “Funaná” enquanto expressão identitária africano-identitária e a sua influência nos músicos cabo-verdianos. A pesquisa qualitativa teve em conta entrevistas de Katchás e entrevistas sobre Katchás publicadas em dois jornais do momento – *Voz di Povo* e *Tribuna* -. Foram, ainda realizadas entrevistas semiestruturadas obedecendo à lógica de bola de neve a dez músicos cabo-verdianos residentes em Cabo Verde, Portugal e Estados Unidos da América. Posteriormente procedeu-se à análise de discurso e à análise interpretativa dos referidos dados. Os resultados obtidos demonstraram que o pensamento e a liderança cultural de Katchás revolucionaram o cenário cultural cabo-verdiano por uma emancipação e pluralismo de cultura musical popular identitária. A investigação assegura que Katchás se destaca como figura e líder cultural popular após a independência de Cabo Verde, influenciando os fazedores de cultura musical dentro e fora do país. Considerou-se que Katchás é um pedagogo, um filósofo, um cientista, um poeta e líder carismático cultural incomparável do “Funaná”; isto é, responsável pelo “Funaná Moderno” estilizado, orquestrado. Foi quem regionalizou, nacionalizou e internacionalizou o género que, antes da Independência Nacional, não tinha nenhum valor, estatuto artístico/cultural – por comparação com a “Morna” e a “Coladeira” e desprovido de qualquer axiologia cultural. Em termos de legado e do impacto, “Katchás” é a figura que marcou a sua geração e inspirou a nova geração de músicos e artistas pela competência, qualidade e mérito. Considerou-se que ele é o maior nome (o símbolo) da cultura popular musical que representa a afrocentricidade, a negritude, a afrologia, o pan-africanismo da cultura africana em Cabo Verde no combate da colonialidade moderna do saber, poder e do ser.

Palavras-chave: Funaná, Cabo Verde, Katchás, Cultura Popular, Democracia Cultural.

ABSTRACT

The present work aimed to understand the thought and cultural leadership of Carlos Martins "Katchás" in defending the musical genre "Funaná" as an African-identitarian expression and its influence on Cape Verdean musicians. The qualitative research took into account interviews with Katchás and interviews about Katchás published in two newspapers of the time – Voz di Povo and Tribuna. Semi-structured interviews were also conducted following the snowball logic with ten Cape Verdean musicians residing in Cape Verde, Portugal, and the United States of America. Subsequently, discourse analysis and interpretive analysis of the aforementioned data were carried out. The results obtained demonstrated that Katchás's thought and cultural leadership revolutionized the Cape Verdean cultural scene through the emancipation and pluralism of identitarian popular musical culture. The research asserts that Katchás stands out as a popular cultural figure and leader after Cape Verde's independence, influencing music makers both within and outside the country. It was considered that Katchás is a pedagogue, a philosopher, a scientist, a poet, and an incomparable charismatic cultural leader of "Funaná." That is, he is responsible for the stylized, orchestrated "Modern Funaná." He was the one who regionalized, nationalized, and internationalized the genre that before National Independence had no value or artistic/cultural status – compared to "Morna" and "Coladeira" – and was devoid of any cultural axiology. In terms of legacy and impact, "Katchás" is the figure who marked his generation and inspired the new generation of musicians and artists through competence, quality, and merit. It was considered that he is the greatest name (the symbol) of popular musical culture representing Afrocentricity, Negritude, Afrology, and Pan-Africanism of African culture in Cape Verde in the fight against the modern coloniality of knowledge, power, and being.

Keywords: Funaná, Cape Verde, Katchás, Popular Culture, Cultural Democracy.

INTRODUÇÃO

A presente dissertação de Mestrado em Estudos Africanos, enquadra-se na temática da cultura musical crítica pós-colonial/decolonial em Cabo Verde, tendo como tema central «O Pensamento e a Liderança Cultural de Carlos Alberto Silva Martins “Katchás”», o expoente máximo da revolução cultural e considerado rei de Funaná, por ter explorado o género musical de raiz africana que nasceu na Ilha de Santiago (a ilha mais negra do país) como um sistema de pensamento sociocultural-político rejeitado e marginalizado pelo colonialismo (Varela da Silva, 2005; Correia e Silva, 2004; Spínola, 2004; Gonçalves, 2006). Segundo Katchás, era necessário fazer o árduo caminho de resgatar a condição injusta do *Funaná*, do *Kriolu* e do *Badiu-Badia di Fora*, géneros musicais, língua e classe social, desprezados e desqualificados pelo racismo cultural-epistémico-espiritual do sistema “civilizacional”/colonial português (Katchás, 1980).

Define-se o colonialismo como um sistema de poder racista que invadiu o continente africano, convertendo injustamente os africanos na condição de escravos: coisificação do ser, desumanização da raça negra, um crime contra a humanidade (Cessaire, 1977; Fanon, 1980). O colonialismo é o projecto imperialista do racismo cultural, epistémico e existencial, isto é, o domínio absoluto, a opressão desumana, a ditadura da vontade e de poder do mundo branco sobre mundos diferentes, sobretudo o mundo negro. (Nkrumah; 1977; Cabral, 1974; Fanon, 1980).

Em Cabo Verde, o problema racial, a amarga história do racismo do ser, da cultura e da existência africana na sua totalidade começou com o colonialismo português (Cabral, 1974; 2008). No ano 1460, Cabo Verde foi “achado/descoberto” pelos portugueses. Pela localização geográfica empreende-se o maligno projeto colonial na exploração bárbara dos africanos deslocados da costa da África negra, começando o povoamento escravocrata pela ilha de Santiago no ano 1462. Nesta perspectiva, tanto a “descoberta” como o povoamento de Cabo Verde, estão ligados às navegações exploratórias e à história da escravatura africana pelos portugueses, sob a ideia do capitalismo-imperialismo superioridade racial, epistémica e cultural (Carreira, 1977; Cabral, 1974; Correia e Silva, 1996). Considerando que a Ilha de Santiago se oficializou como capital da escravatura, da desumanização humana - naturalmente, consagrou-se como a ilha mais africana do país

e com a maior polarização das expressões e comunicações culturais negras (Spínola, 2004).

As tradições musicais negras, locais, regionais e nacionais, representam o discurso da resistência. No discurso crítico de Katchás, o Funaná é a raiz musical africana de combate ideológica. Antes da independência de Cabo Verde, as tradições musicais, as expressões culturais mais enraizadas no sistema de pensamento identitário africano eram proibidas, o que não era o caso da Morna e da Coladeira, que foram consideradas como culturas cabo-verdianas pelo sistema colonial, por se aproximarem caracteristicamente em alguns ou vários pontos da estética musical-cultural portuguesa/europeia (Ferreira, 1973; Katchás, 1980; 1981). Com a independência nacional de Cabo Verde, fala-se da necessidade de uma revitalização, renascimento e voltar às fontes em relação às culturas musicais populares proibidas no período colonial (Gonçalves, 2005). A valorização e o enaltecimento da fonte cultural como força revolucionária foi preconizado por Katchás, pela via do poder da língua cabo-verdiana e da linguagem emancipatória (Almada, 2006).

Katchás foi um jovem cabo-verdiano intelectual, compositor, músico, poeta, guitarrista, revolucionário, investigador, pensador e fazedor da utopia cultural. Tornou-se um dos nomes mais sonantes no campo cultural e incontornável na História do país (Varela da Silva, 2005). Abraçou a missão de contribuir para que o *Funaná* fosse reconhecido estatutariamente como cultura cabo-verdiana e como um mundo epistemológico tradicional autêntico, o que não era considerado no período colonial, por ser género musical associado à prática cultural do negro africano (Katchás, 1980). Pois, a “riabilitason di Funaná koinsidi ku vitória di badiu-di-fora (*spreson «badiu-di-fora», na si sintidu más prufundu i rabaxánti, ta siginifika badiu ngunoránti, bakan, stúpidu*) riba si própi sentimentu di nfirioridádi ki alienason simiába n’el”¹ (Varela da Silva, 2005, p. 89). Katchás reabilitou o Funaná, o Badiu-di-Fora, a Região e o Kriolu do Interior de Santiago.

Carlos Martins “Katchás” era filho de Domingos Tavares (conhecido por Nhu Lelenxu) e de Antónia Gomes Martins (conhecida por Tó Martins: nome que ficou

¹ “a reabilitação do Funaná é também a vitória do *badiu-di-fora* (*expressão que, no seu sentido mais profundo e rebaixante, significa que o badiu é, na sua essência, ignorante, alguém que nada sabe e estúpido na sua maneira nua de ser e estar*) sobre o seu próprio sentimento de inferioridade, semeado pela alienação ao longo de todo o período colonial” (Varela da Silva, 2005, p. 89 – tradução livre).

imortalizado como homenagem no Funaná Lento: Tó Martins). Nasceu no dia 08 de agosto de 1951, na localidade de Renque Purga, Concelho de Santa Cruz. Depois de se ter formado em Engenharia Técnica Agrária, na Escola de Santarém, Portugal, e de ter recusado servir a tropa colonial, refugiando-se em França, voltou para Cabo Verde, no período pós-independência, e fundou um dos maiores e melhores grupos musicais na história da cultura nacional: BULIMUNDO (Varela da Silva, 2005). Pois, “«Bulimundo», foi o nome escolhido desde o início, é verdade que nós estreamos em Abril de 1978 em Pedra Badejo, precisamente no local chamado «Bulimundo»” (Katchás, 1981, p. 7). Na liderança do grupo, produziu seis discografias: *Dja N bránku dja*-1980; *Bulimundo*-1980; *Batuku*-1981; *Mundu ka bu kába* - 1982; *Êxodo* - 1983; *Konpásu pilon*-1984. Katchás morreu na cidade da Praia, no dia 29 de março de 1988, com apenas 36 anos de idade, num acidente de viação (Varela da Silva, 2005).

A presente dissertação é inovadora e original, na medida em que explora um campo específico e central que é o pensamento e a liderança cultural de Katchás, como o maior investigador, reformador, representante, intérprete e sistematizador epistémico do *Funaná* em Cabo Verde (Varela da Silva, 2005; Gonçalves, 2006; Spínola, 2004). No ISCSP, pelo levantamento de base de dados feito junto do serviço bibliotecário, não foi encontrado um único trabalho feito sobre Carlos Alberto Silva Martins “Katchás”. Trata-se de um trabalho único que servirá como contributo epistemológico no campo dos Estudos Africanos no ISCSP, em Cabo Verde e no mundo académico.

No contexto da orientação da pesquisa, anunciamos o problema com indicação clara do que se propõe investigar (Vergara; Martínez; Peña, 2014), esperando responder convenientemente à pergunta de partida: *Qual o pensamento e a liderança cultural de Carlos Martins “Katchás”, em Cabo Verde, na defesa do Funaná, considerando o seu impacto junto dos artistas cabo-verdianos?*

Os objetivos são os pontos centrais de uma investigação, visto que, ancorada a pergunta de partida, procuram manter uma linha de pesquisa coerente com a natureza científica. Assegura-se que a pergunta de partida é o pressuposto básico que possibilita a formulação dos objetivos, geral e específicos, de uma investigação.

Sendo o objetivo geral um horizonte referencial em aperfeiçoamento para alcançar o objetivo final da investigação (Sousa, Baptista, 2011), pretendeu-se: *Compreender qual foi o pensamento e a liderança cultural de Carlos Martins “Katchás”, na defesa do*

Funaná, no pós-independência nacional de Cabo Verde, tomando o género como epistemologia cultural, expressão identitária africana-cabo-verdiana e considerando também o seu impacto junto dos artistas cabo-verdianos.

Tomou-se os objetivos específicos como um processo dialético e assertivo (Sousa; Batista: 2011, p. 26). Por conseguinte, seguem-se os seguintes objetivos específicos:

- i) *aferir a dimensão cultural e artística do pensamento e da liderança de “Katchás”;*
- ii) *identificar e caracterizar o papel de Katchás na afirmação do Funaná como uma epistemologia sociocultural em Cabo Verde;*
- iii) *identificar e caracterizar o papel de Katchás na difusão do Funaná enquanto expressão artística identitária africana-cabo-verdiana;*
- iv) *compreender a relevância do pensamento e da liderança cultural de Katchás junto dos artistas em Cabo Verde;*

A investigação propôs-se estudar Katchás numa perspetiva epistemológica do seu pensamento e da sua liderança cultural-musical-revolucionária-identitária e encontra-se dividida em três capítulos, para além da Introdução e da Conclusão.

O primeiro capítulo centra-se sobre o enquadramento teórico do tema com destaque para os seguintes conceitos: o conceito de cultura; o conceito crítico da cultura; o conceito de liderança e de liderança cultural; a cultura africana-cabo-verdiana no contexto colonial. O segundo capítulo apresenta os procedimentos metodológicos escolhidos para esta dissertação. O terceiro capítulo centra-se na apresentação dos resultados e na sua discussão e análise crítica interpretativa, orientados pelos objetivos específicos.

CAPÍTULO I

1. ENQUADRAMENTO TEÓRICO

1.1 O conceito da cultura, da crítica cultural, da liderança cultural e a cultura africana-cabo-verdiana no contexto colonial

Considerando a centralidade do tema: *o pensamento e a liderança cultural de Katchás*, neste capítulo, antes de prosseguir, considera-se razoável pontuar que a abordagem teórica focaliza-se no conceito de cultura, no conceito crítico de cultura, no conceito de liderança e de liderança cultural, e, por fim, na análise da cultura africana cabo-verdiana no contexto colonial. Resumidamente, fala-se do contexto colonial que monopolizou o conceito da cultura numa perspectiva eurocêntrica que não soube fazer uma autocrítica pela compreensão do multiculturalismo de alteridade, enquanto campo da liderança das expressões e identidades culturais, como visão do mundo negro que comunica (va) uma existência.

1.2 O Conceito de Cultura

O conceito de cultura remonta aos primórdios dos tempos. A sua conceitualização localiza a existência humana num tempo e num espaço, em busca de representação, significado, descrevendo a racionalidade, singularidade e universalidade humana. Segundo Antunes (1999), a palavra cultura é latina, significando “*cultus* (cultivo e culto)” proveniente do “verbo *colo, is, ere, ui, ultum* (“cultivar)” com a sua aplicabilidade diversificada, tais como: campos (*c. agros*) as letras (*c. litteras*); amizade (*c. amicitian*).

Ainda refere Antunes (1999) que Cícero e Horácio (65-8 a.C), atribuíram ao conceito um significado que não se distancia da compreensão latina: a cultura animi (cultura do espírito). Isto é, o espírito humano, atribuindo-lhe significado à existência como uma condição humana natural e social, em que se pode categorizar que a “cultura é a acção que o homem realiza quer sobre o seu meio quer sobre si mesmo, visando uma transformação para melhor” (Antunes, 1999, p. 39). A relação entre a dimensão existencial (o sujeito em si), a dimensão social (o sujeito e o meio) e a dimensão transformadora da sociedade (capacidade de criar e inovar, enquanto visão de progresso), define o homem enquanto um ente histórico: produto e produtor da história cultural.

Destacando a importância histórica do conceito da cultura, considera-se ainda, que “a “cultura”, enquanto lexema que se enraíza num conjunto estável de sememas, surge, como um conceito, em primeiro lugar subjetivista, que metaforiza a alma invita ou virgem, em analogia com um campo por cultivar”. Por outro lado, “a ideia moderna da cultura assenta na objetividade da totalidade do produto humano realizado, independentemente dos seus autores subjetivos” (Carmelo, 2002, pp. 155, 156). Já de acordo com Morin (1975), a cultura tanto na sua definição tradicional como na moderna-contemporânea, é um sistema generativo de alta complexidade. Complexidade esta, fundada na própria essência, que sem a qual ruiria a organização social-humana de nível baixo. Pela grandeza e complexidade útil, “a cultura deve ser transmitida, ensinada, aprendida, quer dizer, reproduzida em cada novo indivíduo, no seu período de aprendizagem (learning), para se poder autoperpetuar e para perpetuar a alta complexidade social” (Morin, 1975, p. 75). Esta complexidade gerou grandes debates.

O debate da cultura e da sua definição esteve sempre em torno dos dois campos: o campo da Alta Cultura (“uma cultura a qual se reconhecem qualidades de dinamismo, de desenvolvimento, de profundidade”) e o campo da Baixa Cultura (“características, curiosidade, coisas, nunca uma estrutura”) (Fanon, 1980, p. 39; Kuper, 2000). Esses dois campos: a alta e a baixa cultura, processaram-se dentro da incompreensão das diferenças culturais nos encontros dos povos, sobretudo, com a expansão marítima euro-americana e, particularmente, no contexto da colonização e no aparecimento da antropologia eurocêntrica no tratado da produção da pseudociência da dominação (Mills, 1997; Kuper, 2000; Idang, 2015). A alta cultura foi representada como a cultura hegemónica e como um instrumento de dominação, e a baixa cultura como condição dos dominados

culturalmente. Definiu-se a alta cultura como a arte elevada – o campo dos poucos felizes que gozam da doçura e da luz. Definiu-se a baixa cultura como toda criação, comportamento humano, que não se enquadravam no padrão dominante eurocêntrico (Kuper, 2000). Essa definição enquadra-se no mundo do contrato social/racial branco para dominar todos os povos não brancos, e sobretudo, os povos negros, mediante o mecanismo de exclusão e esvaziamento epistémico (Mills, 1997). Na perspectiva do pacto branco, a teoria eurocêntrica da cultura durante muito tempo cultivou a ideia da cultura hegemónica (alta cultura) em oposição dos outros povos (baixa cultura) (Kuper, 2000).

Alinhada às argumentações estereotipadas e às ideias equivocadas, a elitização da cultura branca foi um acto de racismo cultural, e continua sendo, sempre quando o pacto branco tenta dar continuidade da história da superioridade racial-cultural (Fanon, 1980). Para Kuper (2000) a cultura elitizada (a teoria civilizacional) foi/é um erro histórico, porque não se considerou a diferença entre os povos, a diferença natural da cultura, e sobretudo, por não se aceitar uma natureza humana diferente. No debate da cultura e da conceitualização moderna inclusiva e integrativa, deve ser levado em conta que em toda a sociedade humana, existe cultura local que orienta o comportamento individual e colectivo de todos os seus membros, conferindo-lhe uma características e identidade própria (Hoebel, 1976). O comportamento cultural como um elemento referenciador dos campos identitários, nem sempre foi tomado como a riqueza da diversidade humana, mas sim, como ideias estereotipadas e preconceitos fundamentalistas para considerar uma cultura superior a outra (Idang, 2015).

Pois Idang (2015) considera que a cultura é universal e que ela se define pelo aspecto específico e significativo dos comportamentos de cada sociedade humana. Isto é, “cultura é integralmente o resultado de invenção social, e pode ser considerada como herança social, pois, é transmitida por ensinamentos a cada nova geração” (Hoebel, 1976, p. 208), tanto na esfera popular-espiritual como no campo social-académico.

Compreende-se que a cultura no seu sentido mais amplo é um “[...] conjunto de todas as manifestações da vida ou da actividade espiritual, mais expressivas da herança de natureza social que um determinado povo, etnia, ou raça veio acumulando ao longo dos séculos” (Jordão, 2005, p. 41). Acrescenta ainda Jordão (2005), que a cultura é um “conjunto de produção”, “riqueza espiritual”, “correta expressão”, “dimensão

existencial” de uma multiplicidade cosmo-mundividência. Considera-se também, que a “cultura é o conjunto dos comportamentos motores e mentais, nascido do encontro do homem com a natureza e com o seu semelhante, [...]” (Fanon, 1980, p. 36). Admite-se que a “cultura é a síntese dinâmica da realidade material e espiritual da sociedade, e exprime as relações tanto entre o homem e a natureza como entre as diferentes categorias de homens no seio de uma mesma sociedade [...]” (Cabral, 2008, p. 221). Define-se ainda a cultura como “resultado de invenção social” e “herança social” numa perspectiva aberta e progressiva, quando se fala do carácter inovador do ser humano na própria cultura. Razão pela qual “os indivíduos e os grupos são portadores e criadores da cultura, [...]” (Hoebel, 1976, p. 208). Neste sentido, garante-se o carácter activo e evolutivo da cultura em todas as sociedades, reportando a especificidade, universalidade e super-individualidade (Hoebel, 1976; Fanon, 1980; Cabral, 2008), alocada a uma postura organizacional sociocultural de marketing geracional e intercultural de carácter igualitário de continuidade histórica individual e colectiva dos povos.

Na perspectiva de Cabral, o edifício cultural, tanto no plano ideológico (campo das ideias) como no plano prático (esfera da manifestação racional) é um elemento essencial na história de um povo, visto que “[...] é na cultura que reside a capacidade (ou a responsabilidade) da elaboração e da fecundação do germe que garante a continuidade da história, garantindo simultaneamente, as perspectivas da evolução e do progresso da sociedade em questão” (Cabral, 1980, p. 58). De acordo com Cabral, é na cultura que o povo expressa a sua capacidade criadora e manifesta a sua alma epistémica-estética-espiritual, a sua fecundidade e a continuidade histórica, e, sobretudo, a cultura é o local de uma racionalidade crítica do desenvolvimento humano, na sua dimensão existencial transversal, visto que ela é o espírito crítico do desenvolvimento.

1.3 O Conceito Crítico da Cultura

Numa perspectiva racista do conceito, a cultura serviu para distinguir o povo, o comportamento dos que são «civilizados» e dos «selvagens». Uma noção que floresceu particularmente na época do colonialismo, distanciando os europeus dos africanos (Ingberg, 1975). Como forma de simplificar o conceito, pode-se definir a “cultura como um modo de representação colectivo de uma dada sociedade” (Ingberg, 1975, p. 17). Para o autor, a cultura transcende a sua concepção como dado meramente adquirido, ou

resultado de civilização para assumir o papel de força atuante e transformadora das sociedades. Compreende-se que as culturas são os sistemas simbólicos que representam a fonte suplementar de informações históricas dos povos, tanto na esfera específica como no campo geral (Ortner, 1999). Segundo Prats (1997), a cultura é o campo existencial que comunica a autenticidade humana de qualquer povo, na construção progressiva da sociedade, gerando conhecimentos que devem ser reconhecidos como património cultural. Considerando o carácter dinâmico e evolutivo das culturas como distintas expressões, a mesma (cultura) pode/deve ser estudada em todo o seu processo evolutivo.

Segundo Mills (1999), a conceitualização da cultura eurocentrista negou a história e a autenticidade cultural africana, e sobretudo, o seu carácter gnosiológico. O espírito do racismo cultural eurocêntrico constata-se nas literaturas sob descrição de um absolutismo, do narcisismo branco, isto é, do contrato racial branco, que colocou o negro na categoria de subpessoas por uma existência epistemológica-cultural de ignorância, sujeitos estranhos e selvagens, carentes de uma civilização (Mills, 1997). Essa supremacia branca é o que Mudimbe (2013) criticamente chama de etnocentrismo epistemológico-cultural, visto que a Europa inventou o primitivismo africano através da cultura e produção literária e de teorias para poder implementar a equivocada ideia de civilização sobre os não-brancos, e, sobretudo, os negros da África.

O contexto colonial, sob a narrativa de civilizar a cultura africana, não compreendeu a cultura como a visão do mundo e fruto da racionalidade humana, - e nem admitiu que a cultura é humana e universal, e que existe uma cultura africana que se diferencia da cultura dos outros continentes pelas características próprias e pelos traços únicos (Idang, 2015), alocada a um papel histórico, social de liderança para o desenvolvimento da África (Gordon; Gordon, 1996).

À luz de um pensamento crítico, o racismo colonial inferiorizou a cultura negra sob o argumento da missão civilizadora que, na verdade, foi literalmente um longo processo das tentativas de desculturação do negro (Cabral, 2008). Pelo discurso racista considerou-se que “[...] a colonização é a forma de progresso por meio da qual as mais elevadas formas de cultura atraem para dentro da sua órbita as que se encontram menos organizadas” (Lucci, 1914, p. 9). Razão pela qual, diz Lima, em defesa de Portugal, que “não temos que nos envergonhar da nossa acção civilizadora em África” (Lima, 1985, p. 24). Enquadrada na crítica da Negritude, a ideia de missão, orgulho de acção civilizadora,

era uma tentativa de apagamento epistemológico desumano e doloroso do africano, tudo em nome da superioridade equivocada do mundo branco sobre a cosmovisão do mundo negro (Césaire, 1977), afigurando-se como a mais bárbara violência humana.

As supracitadas narrativas de dominação eurocêntrica em relação a África são reflexos da violência simbólica: do dominador sobre o dominado (Bourdieu, 1989). A “acção civilizadora” que chocava com a dignidade cultural negra, enfrentou a resistência crítica da classe popular. De acordo com Cabral, embora a cultura africana seja reprimida, perseguida, humilhada, traída, sempre, as gerações vítimas de dominação refugiam-se no próprio DNA genético e social étnico. Pelo espírito de resistência contínua, a cultura popular africana sobreviveu a todas as tempestades do racismo (Cabral, 2008).

A cultura, como força de resistência e de transformação social, deve ser usada como estratégia de liderança para a emancipação geracional. Assim, estrategicamente nas lideranças sociais, a cultura deve assumir também o seu papel educador na medida em que “a cultura popular completa a educação escolar” (Ingberg, 1975, p. 28). Para Ingberg, é necessário a afirmação de líderes capazes de imprimir a valorização progressiva da cultura popular, a fim de mudar o «status quo» no processo de desenvolvimento social (Ingberg, 1975). Deste modo, na conceptualização crítica, as tradições, e sobretudo, as culturas músicas populares africanas são os verdadeiros campos ideológicos-identitários por onde se pode compreender o conceito da cultura africana e da liderança cultural estratégica, para a libertação do espírito dos que, de certa forma, ficarão alienados (Cabral, 1974, 2008). Salienta-se que, para Cabral, as classes populares não aceitarão alienação, visto que, irredutivelmente, montaram, modificaram o discurso crítico do combate cultural. Neste contexto, as classes populares são consideradas como agentes da liderança cultural.

1.4 O Conceito de Liderança e de Liderança Cultural

A liderança é um campo humano-espiritual fundamental para qualquer área de desenvolvimento. Nada acontece sem a liderança (Munroe, 2008). A liderança é um activo por excelência no campo teórico-prático, prático-teórico, para o alcance de resultados de qualidades excepcionais – em que a cultura é fonte da força e da unidade

(Cabral, 1974). Toma-se a cultura como um campo por excelência do progresso estratégico.

Neste sentido, a liderança é a soma de uma teoria plausível que possibilita a prática exequível e que garante o desenvolvimento sustentável num determinado campo de atuação (Antonacopoulou; Bento, 2004) caracterizado por três qualidades imprescindíveis: i) aptidões; ii) conhecimento; iii) experiência, coadjuvado, sobretudo, pela autoliderança, autoconhecimento, como esferas de desenvolvimento pessoal (O'Connor, 1995). Pois “os líderes têm poder, autoridade e responsabilidade” (O'Connor, 1995, p. 92) para cultivar uma visão de desenvolvimento geracional pelo poder da cultura.

A correlação entre o poder, autoridade, responsabilidade, influência e carisma de funcionalidade empoderada (Weber, 2000) possibilita a criação de um clima de liderança cultural positiva, que também produz resultados positivos (Holton; Holton, 1998). Para Holton, moldar a excelência da liderança é fundamental, visto que a própria liderança deve necessariamente gerar confiança, na medida em que “as misteriosas e carismáticas qualidades da liderança estão envolvidas numa sensação de retidão” (Holton; Holton, 1998, p. 58). O líder carismático, dirigente em tempo de mudança, não desconhece a realidade, não se contenta apenas à observação, mas está disponível em canalizar os esforços para fazer as coisas acontecerem juntamente com os outros pela capacidade de influenciar, isto é, de fazer funcionar uma liderança eficaz na liderança de equipa (Cascão; Neves, 2001; Ferreira, 1994)). Neste sentido, um líder é um animador, justamente porque, “[...] o animador é alguém que facilita movimento, alerta, multiplica energia e proporciona vivacidade de um grupo [...]” (Ferreira, 1994, p. 162). Tomando a cultura como poder de mundo, fonte de revolução e espírito de uma liderança autêntica, estamos, de certa forma, a lançar bases para a compreensão do pensamento e da liderança cultural de Katchás, que se alinha num modelo democrático, carismático, transformacional e inspirador. Sobre a liderança de Katchás, é um assunto reservado mais à frente, sobretudo, no Capítulo III, no tratado da - Apresentação dos Resultados.

Considerando que o nosso interesse é sobre a liderança da cultura popular, define-se que um líder cultural é um animador sociocultural de pensamento e prática crítica, na reivindicação de direitos negados nos meios populares, pela criatividade artística para o empoderamento mental, espiritual, emocional, cognitivo das camadas desfavorecidas (Ingberg, 1975). Pela característica carismática de liderança, capacidade de moldar com

eficácia e excelência a situação, valorizar a classe popular, otimizar estrategicamente a animação de resultado por uma visão sistémica, *os obstáculos se tornam desafios a serem superados*. Nesta perspectiva, a liderança inspiradora gera legados de continuidade como consequência do surgimento de novos líderes (Zolet; Marques, 2016).

A liderança cultural é fazer da investigação popular, da animação popular, um meio por excelência de despertar a consciência identitária e reforçar a libertação do espírito pela valorização-educação identitária (Lopes Filho, 1983). O objectivo é o de provocar o debate, através da criatividade artística em nome da democracia cultural - abrindo o campo de diálogo intercultural e de oportunidade para a elaboração inovadora da própria cultura emancipada (Ingberg, 1975) em defesa do património cultural como um imperativo no processo de desenvolvimento e afirmação identitária, a fim de “promover o rejuvenescimento” da “cultura tradicional” (Lopes Filho, 1983). Por uma liderança cultural pretende-se “[...] preservar a memória de um passado colectivo que encerra a essência da História e do carácter do nosso povo”, por uma “maneira culturalmente mais ajustada à idiossincrasia da nossa gente” (Lopes Filho, 1983, p. 19). Katchás é a personalidade cultural cabo-verdiana que, nos anos 80, conseguiu resgatar a memória de um passado colectivo estigmatizado pelo colonialismo português, através da capacidade, da arte da liderança cultural, ancoradas à valorização afrocêntrica do carácter histórico emancipado do homem do campo, do Interior da Ilha de Santiago (Varela da Silva, 2005).

Nesta perspectiva, Katchás é a figura máxima na defesa da cultura popular musical cabo-verdiana que revolucionou o «status quo» do Batuku, Tabanka i Funaná: tradições musicais africanas desprezadas, negadas pelo colonialismo (Varela da Silva, 2005). Por conseguinte, considera-se que na sua diversidade, singularidade, pluralidade, e sobretudo, nos traços comuns como manifestação da personalidade do povo, “a “Cultura Cabo-verdiana” tem todo o direito à existência própria e activa, não como uma carga, mas justamente como suporte e alma da permanência em movimento que é a Nação” (Lopes Filho, 1983, p. 18). Deste modo, pela liderança cultural se traçou/traça a continuidade da resistência cultural junto da classe popular que é a verdadeira fonte histórica do património identitário, a fim de garantir o progresso e desenvolvimento do espírito e da consciência do sujeito em si, possuidor de uma autenticidade étnica (Cabral, 1974; 2008).

Sendo assim, o papel da liderança cultural inspiradora-revolucionária de emancipação e conscientização dos oprimidos (Freire, 1987) em defesa crítica da alienação, do neocolonialismo e da colonialidade, é fundamental para a consciência activa do sujeito histórico (Cabral, 1974; Quijano, 2020), porque “só um verdadeiro conhecimento do passado é possível de manter na consciência, o sentimento de uma continuidade histórica [...]” (Diop, 2014, p. 11). À luz da emancipação da história, da continuidade da cultura popular identitária, Katchás é o líder, a liderança paradigmática, o animador científico popular do pensamento crítico pós-colonial e o elaborador de uma teoria crítica decolonial em Cabo Verde, na década de 80, que lutou contra a alienação, o espírito do colonialismo e da colonialidade cultural, pela reabilitação da estrutura musical e do campo epistemológico do Funaná (Lopes Filho, 1983; Varela da Silva, 2005; Gonçalves, 2006, Quijano, 2020).

No período pós-independência de Cabo Verde, tornou-se necessário dar seguimento ao processo de libertação de mentalidades e espíritos que continuavam no sono da alienação, na zona acrítica da valorização das culturas populares rejeitadas pelo sistema colonial (Katchás, 1981). No contexto do pensamento de Cabral e de Katchás, observa-se que, para uma contribuição autêntica na revitalização de uma cultura soterrada, o primeiro passo a ser considerado é o da auto-libertação ou auto-desalienação. Pois, “o criador, alienado, contribui para a alienação das camadas desfavorecidas nos planos, social, económico, político e cultural” (Ingberg, 1975, p. 23). Assim sendo, a revalorização das culturas populares musicais serviu também, para dinamizar as esferas sociais, económicas, políticas e culturais de Cabo Verde (Lopes Filho, 1983).

Destaca-se Katchás como um paradigmático líder sociocultural-político-cultural, (Varela da Silva, 2005). No tratado da liderança, Weber concebe três tipos de líderes: i) liderança tradicional, ii) liderança carismática, iii) liderança legal. Entre esses três, o destaque é para o carismático, um líder pela capacidade de ser “condutor de homens por chamamento interior, que as pessoas se submetem a ele não em virtude de costume ou da norma, mas sim, porque acreditam nele” (Weber, 2000, p. 18). A liderança carismática, segundo Weber, tem uma representação simbólica importantíssima pelo seu cunho de mérito. Para Bourdieu (1989), a representação da realidade à realidade da representação caracteriza a representação simbólica numa antítese crítica da violência simbólica. Neste sentido, “o mundo social é também representação e vontade, e existir socialmente é

também ser percebido como distinto” (Bourdieu, 1989, p. 118). Nesta perspectiva, um líder define-se pela vontade, representação e pelo poder de carisma, em que na sua liderança vive por uma causa, inspirando seguidores voluntários conscientes pelo crédito de autoridade da liberdade, pelo crédito da dedicação, confiança, competência, e sobretudo, nas qualidades de apontar o caminho caracterizado por três elementos: i) inspiração; ii) heroísmo; e iii) outras qualidades de excelência de mentoria e de tutoria (Weber, 2000).

A liderança cultural é uma epistemologia da prática cultural caracterizada pela ação simbólica, numa manutenção progressiva de identidade do grupo (Vilas-Boas; Cavazotte; Davel, 2019). Sendo assim, “o foco no simbólico permite que se entenda a natureza fundamental da liderança como um processo social” (Vilas-Boas; Cavazotte; Davel, 2019, p. 142). Assim sendo, pode-se entender também, que a liderança cultural, além da primazia do campo simbólico, “é entendida como a capacidade de criar um campo de sentido integrado ao propósito comum de capacitar as pessoas a encontrar seu próprio papel e focar sua intenção pessoal, capacidade e vocação” (Vilas-Boas; Cavazotte; Davel, 2019, p. 142). Na consideração da intenção, capacidade e vocação de natureza colectiva, os líderes populares preocupam-se com a mudança social e desenvolvimento geracional inovadoras das realidades circundantes (Ornelas; Duarte; Seixas; et al, 2013). Katchás é um dos principais líderes populares da revolução cultural em Cabo Verde.

1.5 Cultura Africana-Cabo-verdiana no Contexto Colonial

No contexto colonial, a cultura popular africana-cabo-verdiana ocupava uma condição subalterna, derivada das tentativas contínuas de apagamento do sujeito identitário, e sobretudo, do sujeito histórico, na medida em que a sociedade escravocrata não aceitava as práticas culturais do mundo negro enquanto representação da realidade (Cabral, 2008). A história reza que, “a fim de, facilitar a exploração, os colonialistas impediram todo o progresso social e cultural nas colónias” (Nkrumah, 1977, p. 15). Em Cabo Verde, a proibição da emergência da cultura popular, fruto da miscigenação africana, rebateu a condição do racismo cultural com poder da liderança-resistência identitária da cultura popular que sempre acompanhou o homem e a mulher cabo-verdiana nos dilemas existenciais (Cabral, 1974; Correia e Silva, 2004, 2014).

A cultura musical sempre fez parte do mundo africano. No tempo colonial, o consolo, a superação da condição humana indesejável dos africanos, encontrava-se nas letras e nas canções noturnas da cultura oral com o duplo sentido: i) expressão artístico-musical do sonho da libertação; e ii) expressão das angústias em narrativas orais e dramáticas (Castiano, 2010). Na Ilha de Santiago, no contexto colonial, a cultura popular africana-cabo-verdiana encontrava-se sob duas condições: i) a condição de condicionalismo absoluto, de opressão/prisão pelo racismo-etnocêntrico, e ii) a condição da resistência contra o crime e injustiça cultural, em defesa de direitos naturais, espirituais e sociais negados pela escravatura (Cabral, 1974; 2008).

O racismo racial-biológico-epistémico-cultural era explícito, razão pela qual “a cor de pele definia posição de cada um na escala social: o branco (não importava a sua classe, nem a sua qualidade de delinquência, em relação ao preto forro ou escravo), era senhor, dominador. O escravo, o dominado” (Carreira, 1977, p. 47). Pela fragilização psicológica, emocional, moral e espiritual do mundo branco sobre o mundo negro (Fanon, 1980), tornou-se necessário, numa perspectiva contínua, os africanos empoderar a autoconsciência: afirmação do espírito afrocêntrico na própria cultura (Asante, 1998). Pela luz cultural “o povo em causa apercebe-se daquilo que é sólido e válido nas suas próprias estruturas culturais e sociais, no seu pensamento em geral” (Diop, 2014, p. 11), aprofundando o campo sociocultural por uma liderança identitária libertadora de estigma.

De acordo com Correia e Silva (2004), a cultura musical na história de Cabo Verde, sempre assumiu a função e o papel discursivo-decisivo de combater o estigma, preconceito, racismo da condição humana trágica imposta pelo colonialismo português. A função e o papel assumido é da carta de alforria, pela autenticidade cultural. A autenticidade do discurso musical pode ser constatada na comunicação multifacetada dos artistas, através do mundo representativo que se pode executar e extrair do campo de um determinado género (Machin, 2010). Entende-se que o campo cultural como lugar de luta ideológica, esfera do jogo social, o terreno das relações e de representações, é uma instância de força para uma liderança defensiva-ofensiva da luta simbólica. O campo da liderança cultural é o lugar de força, porque impulsiona a “revolução simbólica contra a dominação” por uma crítica epistemológica da autodefinição, pelo poder de discurso performativo fundamentado nos princípios legítimos e na objetivação da reprodução colectiva identitária do lugar de origem (Bourdieu; 1989).

Katchás enquanto o maior líder cultural da sua época (décadas 70/80) “desalienado” do etnocentrismo, contribui para a maior revolução no campo cultural em Cabo Verde, favorecendo as camadas sociais (Preto/Badiu), língua (Kriolu di Badiu), e, géneros culturais (Batuku, Tabanka i Funaná) que anteriormente se encontravam nas sombras de desfavorecimento pelo racismo cultural (Spínola 2004; Varela da Silva, 2005; Gonçalves, 2006). Considera-se que Katchás criou um conceito inovador da cultura identitária cabo-verdiana e uma tipologia de liderança emancipatória que dialoga com a esfera espiritual, psicológica, social e política, pelo desenvolvimento da trilogia musical autoproclamado: *Batuku, Tabanka i Funaná e Kel li K'e di Nós* (Katchás, 1980).

Katchás promoveu uma perspectiva de cultura e de liderança de dentro para fora: de dentro, com a valorização da identidade própria; para fora, através de uma comunicação e diálogo cultural baseados na alteridade, e não na submissão. É na perspectiva de luta ideológica, da resistência-liderança simbólica, da sobrevivência das tempestades das classes populares, que, no contexto da colonização, se pode falar da miscigenação cultural. No campo das miscigenações, destaca-se o Batuku, a Tabanka, e, sobretudo, o Funaná como fruto das miscigenações das culturas africanas que, no período colonial (colonialismo português), se encontravam numa condição de desprezo e exclusão total (Katchás, 1980; Lopes Filho, 2003). Na concepção cultural de Katchás, o Batuku, a Tabanka e o Funaná, sendo ar-vida artística da miscigenação musical africana, foram proibidos pela autoridade colonial por serem linguagem, expressões, comunicações, interpretações, discursos da mundividência africana. Pois, essas expressões culturais de raízes africanas, Batuku, Tabanka com destaque ao Funaná – ganharam maior representatividade, enquanto campos simbólicos emancipados da violência simbólica no período pós-independência, por um novo paradigma de pensar, fazer e produzir a cultura.

Pela resistência simbólica, a cultura musical popular cabo-verdiana “nunca foi cativa” e nem se submeteu ao silêncio do inconformismo, pelo que: “[...] os músicos sempre souberam casar o trágico com a alegria” (Correia e Silva, 2004, p. 72). A música popular por se tratar da linguagem do povo, contra as tipologias de dominações, é um discurso de protesto, de manifestação e de reivindicação (Brabazon, 2012). Pelo discurso crítico, com Katchás inaugura-se a modernidade da cultura popular em Cabo Verde.

CAPÍTULO II

2. ENQUADRAMENTO METODOLÓGICO

A presente opção metodológica da investigação, toma o método como um caminho adicionado às técnicas e atitudes concretas, no estudo do fenómeno social, visando a produção de novos conhecimentos no alargamento do campo epistemológico, dos Estudos Africanos (Lakatos; Marconi, 1992). Por se tratar de uma metodologia de pesquisa qualitativa em ciências sociais, que se relaciona com aspectos emocionais, valores culturais populares e dimensões das subjetividades, em busca de um conhecimento científico de casos particulares (Goldenberg, 2004), formula-se a seguinte pergunta de partida: *Qual o pensamento, liderança cultural de Carlos Martins “Katchás”, em Cabo Verde, na defesa do Funaná, considerando o seu impacto junto dos artistas cabo-verdianos?*

Formulada a pergunta de partida que remete para o campo e o objeto de estudo, e para responder ao problema da pesquisa (Lakatos; Marconi, 1992), seguem-se os objetivos não como um fim em si mesmo, mas sim, como meios científicos abertos e progressivos capazes de abrir novos horizontes epistemológicos (Sousa, Baptista 2011).

Objetivo Geral:

Compreender qual foi o pensamento e a liderança cultural de Carlos Martins “Katchás”, na defesa do Funaná, no pós-independência nacional de Cabo Verde, tomando o género como epistemologia cultural, expressão identitária africana-cabo-verdiana, e considerando, também, o seu impacto junto dos artistas cabo-verdianos.

Objetivos Específicos:

- i) *aferir a dimensão cultural e artística do pensamento e da liderança de “Katchás”;*
- ii) *identificar e caracterizar o papel de Katchás na afirmação do Funaná como uma epistemologia sociocultural em Cabo Verde;*
- iii) *identificar e caracterizar o papel de Katchás na difusão do Funaná enquanto expressão artística identitária africana-cabo-verdiana;*
- iv) *compreender a relevância do pensamento e da liderança cultural de Katchás junto dos artistas em Cabo Verde.*

O paradigma epistemológico deste trabalho é teoria crítica pós-colonial e decolonial do *Funaná*, enquanto sistema de pensamento que na liderança de Katchás, opera-se pela mudança qualitativa na opinião pública local, regional, nacional e internacional (Varela da Silva, 2005; Quijano, 2020), orientado por um subjetivismo de natureza indutivo qualitativo e enquadrado numa pesquisa da esfera social (Gil, 2002; Gil, 1989), que se alinha no estudo de caso centrado na perspectiva qualitativa e indutiva, suportada pela pesquisa bibliográfica e pelas entrevistas semi-estruturadas (Bryman, 2012; Eze, 1997). Pela pertinência da técnica de análise nos trabalhos académicos, considera-se plausível optar pela análise de conteúdo qualitativo (Bryman, 2012; Yin, 2015).

O presente trabalho segue o método qualitativo e tem, como desenho de pesquisa, um “estudo de caso” específico na procura de um “conhecimento amplo e detalhado” do campo e do objeto escolhidos (Gil, 1989). Optou-se pela pesquisa qualitativa, porque parece ser mais adequado à problemática proposta e, por conseguinte, acredita-se que ofereceu melhores condições teóricas, formais e orientações práticas no processo do trabalho desenvolvido, tendo em vista o objetivo da investigação, relativamente à riqueza contextual da história e do levantar do véu das cotidianidades a propósito do caso em questão (Creswell, 2009).

Como referido anteriormente, pretendeu-se estudar, em particular, o pensamento e a liderança cultural de Katchás, considerado como o maior ideólogo, o pai do *Funaná* moderno estilizado e o líder máximo da valorização/revolução do género musical popular cabo-verdiano (*Funaná*) que, no contexto do colonialismo português, se encontrava na zona de estigma, alienação, rejeição, subalternidade e exclusão total (Varela da Silva,

2005; Gonçalves, 2005). Procurou-se, desenvolver um estudo de caso, isto é, “um estudo intensivo e detalhado de uma entidade bem definida, um caso, que é único, específico, diferente e complexo” (Sousa; Baptista 2011, p. 64), em que não se pretendeu generalizar resultados obtidos, mas sim, apresentar uma noção mais aprofundada do caso em particular, orientado por uma investigação pormenorizada que procurou superar a complexidade e a natureza particular, mantendo o foco de interesse (Bryman, 2012,). Na presente pesquisa, procurou-se descobrir informações históricas de situação particular e única, à luz do espírito da época (Bailey, 2015) por um diálogo entre as perspectivas epistemológicas empíricas e teóricas, apresentando-se, deste modo, como uma abordagem qualitativa (Yin, 2015). A investigação teve como objetivo, explorar o fenómeno e a influência crítica do caso (Creswell, 2009), visando enriquecer o campo epistémico e gnosiológico dos Estudos Africanos.

Nas entrevistas semi-estruturadas, procurou-se recolher informações sobre a liderança cultural de Katchás, considerando: a) a relevância do seu pensamento no campo cultural, com enfoque no *Funaná* como epistemologia cultural; b) o legado deixado junto dos artistas cabo-verdianos; c) o papel de Katchás na difusão do *Funaná*; d) a atualidade da maior revolução cultural preconizado nos anos de 1980, no pós-independência de Cabo Verde, que o levou a ser consagrado como rei de *Funaná*. A investigação teve como objectivo, compreender e explicar o pensamento e a liderança cultural de “Katchás” como expoente máximo do *Funaná* e da cultura cabo-verdiana, figura incontornável na história cultural-musical do país (Varela da Silva, 2005; Gonçalves, 2006).

Por ser a tipologia da entrevista de carácter/questões abertas, verificaram-se situações de desvantagens/limites, devido a excesso de informações de carácter (talvez) irrelevante; falta de objetividade por parte dos entrevistados em alguns momentos, na linha da entrevista à luz dos objetivos preconizados (Sousa; Baptista, 2011). Uma outra limitação está relacionada com a gestão do tempo no tratamento dos dados, visto que foi feita a transcrição literal das entrevistas. O fator tempo tornou-se um desafio maior, porque todas as entrevistas foram feitas na língua cabo-verdiana e traduzidas para a língua portuguesa. Neste sentido, “não sendo possível analisar toda a informação recolhida [...] foram selecionadas as partes, os momentos que têm maior importância e que sejam mais relevantes para dar respostas às questões da investigação” (Sousa; Baptista, 2011, p. 107 – *grife é nosso*), com precisão, à luz do paradigma da investigação.

Além das entrevistas aos músicos e artistas, foram igualmente analisadas as entrevistas dadas pelo próprio Carlos Martins “Katchás” ao *Jornal Voz di Povo*, entre os anos de 1980 a 1986. Este período cronológico foi escolhido, tendo em conta o apogeu do *Funaná* no ano de 1980 e a morte de Katchás no ano de 1988. Atentou-se, também, às entrevistas das outras pessoas-músicos conterrâneos e contemporâneos (nova geração) sobre “Katchás”, após a sua morte, nos jornais: *Jornal Voz di Povo* e *Jornal Tribuna*. Entre as entrevistas concedidas por Katchás, as entrevistas sobre Katchás e aquelas realizadas com músicos e artistas, seguiram-se os seguintes caminhos: para as entrevistas que Katchás deu ao jornal “*Voz di Povo*”, bem como para as entrevistas e os artigos publicados após a sua morte pelos jornais “*Voz di Povo*” e “*Tribuna*”, optou-se pela análise crítica do discurso, tendo em conta as dimensões, categorias e subcategorias descritas nas páginas seguintes e no apêndice, com explicações adicionais e excertos ilustrativos.

No que diz respeito às entrevistas semi-estruturadas realizadas com músicos e artistas, recorreu-se à técnica de amostragem em bola-de-neve, considerada particularmente útil (Moreira, 2007). Estas entrevistas foram submetidas a uma análise interpretativa, entendida como uma fase central na preparação e descrição dos dados, através da confrontação entre os resultados esperados e os resultados observados. Esta análise baseou-se na amostragem em bola-de-neve, a qual sustentou a produção científica da investigação (Sousa; Baptista, 2011). Entende-se que, “a amostragem bola-de-neve consiste em identificar os sujeitos a incluir na amostra, a partir dos próprios sujeitos entrevistados. Parte-se de um pequeno número de indivíduos que apresenta os requisitos exigidos, que são então intitulados como informantes, para identificar outros indivíduos que tenham características idênticas [...]” (Moreira, 2007, p. 129). A amostra por bola-de-neve, enquanto uma técnica de amostragem, apresentou vantagens e desvantagens. Vantagens, porque permitiu identificar as pessoas (entrevistados voluntários: músicos-artistas) do mesmo campo do interesse da pesquisa, pela ideia de recomendação referencial. Desvantagens, porque corremos o risco de que “a cadeia de identificação desemboque em vias demasiado específicas” e de ter a saturação de ideias muito convergentes (do ponto de vista da repetição) (Moreira, 2007).

A técnica de recolha de dados foi a entrevista semi-estruturada, dirigida aos músicos cabo-verdianos, porque pareceu ser a mais coerente com o tipo de estudo que

propomos e com o paradigma qualitativo. Compreende-se este modelo de entrevista, como uma técnica dialógica de recolha de informações aos informantes-chaves, destacando a importância da objetividade do guião, tópicos ou de perguntas em análise. Optou-se pela entrevista semi-estruturada, porque apresenta como vantagem, um nível exequível de liberdade no campo das respostas, em que o entrevistado ocupa um papel activo, como fonte das informações úteis (Sousa; Baptista, 2011).

Com a intenção de pesquisar/estudar/conhecer o pensamento e a liderança cultural de Katchás, optou-se pelo modelo de entrevista bola de neve, numa perspectiva intergeracional. Neste diálogo intergeracional da pesquisa, foram entrevistados jovens de idade compreendida entre 30 e 40 anos; adultos de 40 a 50 anos, e veteranos da idade compreendida entre 60 e 68 anos de idade. As entrevistas aconteceram em três continentes (Europeu/Portugal, Americano/Estados Unidos de América e Africano /Cabo Verde). Para a realização das referidas entrevistas, foi solicitada a autorização por escrito, aos artistas-músicos, que voluntariamente contribuiriam na investigação. O processo inicial da entrevista bola-de-neve em Portugal começou com “Keven” (nome fictício no contexto da ética da investigação), um jovem músico compositor do Funaná que tem Katchás como fonte de inspiração/referência. Feito a entrevista ao Francisco, ele indicou outros artistas músicos, como pessoa referencial para próximas entrevistas. Nos Estados Unidos da América, o primeiro entrevistado foi “Simão (nome fictício, de 53 anos de idade), um artista, músico, compositor, instrumentista e produtor, radicado vários anos na diáspora, e que tem Katchás como a maior personalidade que marcou meritoriamente a sua geração. Em Cabo Verde, o primeiro entrevistado foi “Frederico, (nome fictício)” , um músico e instrumentista e seguidor de Katchás quando o assunto é Funaná. Como mecanismo, o mesmo indicou quem seria uma pessoa adequada pela natureza da pesquisa, assim sucessivamente. Pela indisponibilidade dos entrevistados, nem todas as entrevistas foram feitas presencialmente, pelo que algumas foram feitas via Messenger-WhatsApp. Não obstante, 70% das entrevistas foram presenciais.

O formato da pesquisa inseriu-se no estudo de caso simples, considerando o imperativo do tempo e do espaço, que possibilitou o desenvolvimento da presente investigação qualitativa (Bryman, 2012). Decidimos optar pelo método qualitativo, com recurso às entrevistas semi-estruturadas e suportado pela análise crítica e pela revisão bibliográfica, porque a própria natureza de pesquisa qualitativa possibilita o uso de

estratégia de pesquisa, em conformidade com o campo e objeto de estudo, pelo que o mesmo ajuda a clarificação da perspectiva subjetiva, quando se considera o papel do pesquisador, tendo em conta as fases, etapas de coleta-análise dos dados, obedecendo as estratégias de validação precisa do objeto de estudo escolhido, em busca de um processo adequado de descrição, compreensão, construção e reconstrução do mundo social à luz do conhecimento científico (Creswell, 2009). A metodologia qualitativa ancorada na própria natureza das técnicas de investigação, nos ajudou no uso das estratégias metodológicas usadas que, por conseguinte, nos possibilitou traçar uma linha mais proximal do plano de estudo. Por isso, consideramos que o método qualitativo serviu de mais-valia, porque nos ofereceu melhores condições, teórica, formal e orientação prática no terreno (Yin, 2015).

Escolhemos esta abordagem metodológica, porque a liderança e o pensamento cultural de Katchás, como objeto de estudo, além de ser um facto social irrefutável no contexto da história cultural-política cabo-verdiana, representou, também, um mundo construído-reconstruído imbuído de significados culturais identitários e representa, também, um discurso simbólico de resistência cultural por uma linguagem estilizada-revolucionária. A perspectiva de significados e símbolos representou a riqueza contextual da configuração empoderada do género Funaná, que estava debaixo dos limites/barreiras impostas pelo racismo cultural. Por conseguinte, esta pesquisa permitiu estudar a vida de uma personalidade histórica com o foco no seu quotidiano, considerando as circunstâncias e o contexto do momento em que viveu (Yin, 2015; 2005, Varela da Silva; Bourdieu, 1989; Cabral, 1974).

Recorreu-se também à Análise Crítica do Discurso, por se verificar que a autenticidade do discurso do músico pode ser constatada na comunicação multifacetada dos artistas, através de som que se pode executar e extrair do campo de um determinado género, olhar peculiar da produção artística, críticas temáticas das letras musicais e as entrevistas, que permite explanações/explicações qualitativas das ideias fundamentais (Machin, 2010). Análise Crítica do Discurso “é uma forma de ciência social crítica, projetada para mostrar problemas enfrentados pelas pessoas, em razão das formas particulares da vida social, fornecendo recursos para que se chegue a uma solução” (Fairclough, 2012, p. 312), capaz de contribuir para o desenvolvimento da história que lida epistemologicamente no alinhamento entre passado, presente e futuro.

Nesse sentido, o *corpus* da Análise Crítica do Discurso, foram entrevistas de Katchás e as entrevistas-artigos sobre “Katchás” após sua morte - tomando como fonte documental o *Jornal Voz di Povo e o Jornal Tribuna*.

Relacionando os objetivos específicos com as técnicas de pesquisa, procurou-se:

- i) cumprir o primeiro e quarto objetivos através da análise interpretativa das entrevistas semi-estruturadas;
- ii) alcançar segundo e terceiro objetivos com recurso à análise crítica dos discursos das entrevistas de Katchás e das entrevistas-artigos sobre Katchás após sua morte *no Jornal Voz di Povo e Jornal Tribuna*.

Em suma, a proposta de pesquisa teve como referência os passos fundamentais: revisão de literatura, ii) técnicas de recolha; iii) técnicas de amostragem; e iv) análise de dados das entrevistas semi-estruturadas, e entrevistas de/sobre Katchás, em busca de produção do conhecimento científico que acrescenta o campo da investigação como resultado da própria escolha do método (Creswell, 2009; Bryman, 2012).

Na transcrição das entrevistas, foi usado o modelo tradicional (transcrição literal) associado ao critério hermenêutico (tanto do sentido como da tradução). Hermenêutica para a compreensão dos sentidos das entrevistas e para a tradução, porque todas as entrevistas foram feitas na Língua Cabo-verdiana e traduzidas para a Língua Portuguesa. Pelo uso de análise de conteúdo, tratamento dos dados, a investigação procurou responder à pergunta de partida: qual o pensamento e a liderança cultural de Katchás, como expoente máximo do Funaná em Cabo Verde? (Verdú, et. al. 2015). Finalmente, espera-se poder responder à pergunta de partida, e alcançar os objetivos, de modo a contribuir proficuamente para o enriquecimento do campo dos Estudos Africanos, em que, o próprio resultado sirva de inspiração a futuras investigações sobre o *Funaná*, enquanto epistemologia africana e sistema de pensamento identitário cabo-verdiano na concepção cultural problematizada de Katchás.

CAPÍTULO III

3. APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS

O terceiro capítulo debruça sobre a apresentação dos resultados; discussão de resultados e a análise interpretativa.

Neste capítulo, vamos apresentar os resultados das entrevistas que Katchás deu ao Jornal «Voz di Povo»; das entrevistas sobre Katchás (após sua morte), também no referido Jornal e no Jornal «Tribuna», como principais jornais cabo-verdiano, de então, no período pós-independência nacional. As supracitadas entrevistas de e sobre Katchás, foram submetidas a análise crítica de discurso. Para fazer a análise crítica de discurso das duas entrevistas mencionadas, foram utilizadas as dimensões, as categorias e as subcategorias concernentes a ambos os casos (ver Quadro 1).

No primeiro caso de análise crítica do discurso (Entrevistas de Katchás a Voz di Povo: 1980-1988), foram consideradas as seguintes dimensões, categorias e subcategorias, que se seguem na tabela abaixo.

3.1 Quadro 1- Análise de Discurso - Entrevista de - “KATCHÁS”: Jornal Voz di Povo

DIMENSÕES	CATEGORIAS	SUB-CATEGORIAS
Cultural	- Contexto cultural	- Período colonial - Período pós-colonial - Cabo Verde / Ilha de Santiago - Independência Nacional - Holanda
	- Identidade cultural	- Comunicação identitária - Campo de comunicação cultural

Musical	- Produção e composição da música de Cabo Verde	- Situação da música cabo-verdiana - Evolução da música cabo-verdiana
	- Funaná como género musical	- Género cultural africano - Género musical libertador - Afirmção epistemológica
Artística	- Identidade Artística	- Percepção de si como artista - Expressão da Identidade Pessoal
	- Processos Criativos	- Influências artísticas - Colaboração/relação com outros artistas - Respeito pelo grupo Tubarões
	- Processo histórico do Funaná	- “Bulimundo”: grupo musical popular pós-independência
	- Difusão do Funaná	- Recepção do público - Regionalismo/nacionalismo cultural - Transnacionalidade cultural
	- Impacto e legado	- Contribuições para o campo musical - Influência noutros artistas - Reflexões sobre o próprio legado
Ideológica	- Ideologia Popular Moderna	- Dimensão da vanguarda cultural
	- Ideologia Nacionalista	- Ideologia do nacionalismo cultural
	- Afrocentricidade	- Cultura musical africana - Campo epistemológico cultural afrocêntrico
	Mensagens e Temas das Obras	- Funaná Moderno
	Contribuição Social e Política	- Revolução Cultural e Social-Política

Fonte: Elaboração própria

Para a apresentação dos resultados da análise dos discursos sobre as entrevistas de Katchás, considera-se razoável seguir a lógica dos quatro objetivos específicos que se segue: *a) dimensão cultural e artística do pensamento de Katchás; b) liderança cultural de Katchás; c) Katchás e a afirmação da Fundação; d) Impacto do pensamento e da liderança de Katchás nos músicos cabo-verdianos.* Optou-se por uma abordagem de acordo com os objetivos supracitados, porque presume apresentar um maior alinhamento,

objetivo, para a compreensão dos resultados e discussão, considerando a dimensão, liderança, afirmação, impacto do pensamento e da liderança de Katchás:

3.2 Dimensões Revolucionárias do Funaná no Pensamento de Katchás

Entre as várias dimensões que se encontram no pensamento de Katchás - destaca-se quatro principais dimensões revolucionárias: (ver Quadro 1)

A primeira dimensão revolucionária do Funaná é aquela denominada da crítica da cultura como pressuposto básico para o desenvolvimento espontâneo, sistemático, metódico e aperfeiçoado do género (Katchás, 1980; 1981). Tomou-se como caminho,

“fazer os estudos críticos do que já foi produzido pelos nossos antepassados” (In: Voz di Povo, Katchás, 1980, p. IV).

Esta primeira dimensão refuta a ideia da irracionalidade da cultura negra desenvolvida no passado colonial. Adverte-se que o pensamento europeu considerou que a cultura negra não possuía um senso possível de uma crítica interna pela essência profundamente selvagem (Mills, 1997). Para Katchás, o Funaná não se encontrava no estado natural selvagem. O pensamento katchasiano assegura que o Funaná Moderno revolucionário se fundamenta no seu valor cultural racional por uma auto-crítica e por uma crítica social existencial.

A segunda dimensão revolucionária do Funaná que se destaca é aquela do campo musical-espiritual que vem da alma cultural racional e das suas ramificações. Pois, o:

“Funaná e sábi, doxi, duedo, salbaxi, pur, natural [...]: vem diretamente da alma e, por isso, exprime a «sabura», o sofrimento, a amizade etc” (Katchás, 1980, p. IV).

Fanon (1980) lembra-nos que ao negro, à cultura negra foi negada uma alma. Por seu lado, Katchás defende que o Funaná extrai os sentimentos puros que vem da alma que envolve outras categorias populares, tais como: espiritual e psicológica. A valorização do campo emocional, artístico, estético, poético e comunicacional do Funaná, espelha uma dimensão espiritual-cultural tridimensional do género, enquanto um campo identitário representativo na/da história do homem/mulher negra, “Badiu e Badia di Fora” : a) o Funaná é a representação da satisfação e da alegria existencial; b) o Funaná é o grito das lamentações, das injustiças, isto é, da condição indesejável que a humanidade negra foi

submetida; c) o Funaná representa a pureza cultural que emana de uma alma, da razão negra que invoca o direito de ter direito identitário, que celebra a amizade, a igualdade social-humana através do seu discurso musical e artístico.

À luz do pensamento de Katchás, considera-se que os “uis” do Funaná é a *terceira dimensão* do campo *artístico* que reflecte uma forma de pensar, exprimir e comunicar, em que não deve ser desvalorizada e condenada como comportamento de selvajaria. Para Katchás, os “uis” do Funaná representa a possibilidade de ser e de estar do cabo-verdiano e particularmente do “Badiu di Fora”. Afirma que os,

“uis” da vida pode representar a felicidade, a lamentação e entre outras coisas reais. Daí o Funaná - não deve ser criticado injustamente pelos seus «uis», porque, na verdade, “na maioria das vezes não são senão o reflexo do excesso de emoção, coisas que não podem ser traduzidas pelos vocabulários” (Katchás, 1980, p. IV).

Neste sentido, os “uis” de Funaná segundo Katchás ganham uma dimensão artística da comunicação, da expressão e do discurso cultural crítico e celebrativo. A liderança do discurso cultural de Katchás advoga o não alinhamento do preconceito, da discriminação, da desvalorização do Funaná, enquanto autenticidade da representação musical. De acordo com Katchás (1980), todas as pessoas têm os seus «uis» e os «uis» do Funaná não devem ser criticados negativamente, porque representam a condição humana universal. Neste sentido, os “uis” do Funaná podem representar as três fases do homem e da cultura negra em Cabo Verde: i) os “uis” da lamentação, resistência (grito de reivindicação do direito negado) durante o período colonial; ii) os “uis” da revolução e advento da liberdade cultural-social-política e de resistência contra o espírito da colonialidade; iii) os “uis” de estilização-orquestramento, emancipação, “djatu/grito” de afirmação-apogeu do Funaná. Pela incompreensão artística-musical e pelos seus “uis” de ramificações simbólicas,

“na época colonial diziam que o batuque e o funaná eram músicas de negros, músicas de «fora». Com a independência Nacional e a nova realidade cabo-verdiana, tornava-se necessário trabalhar aquilo que era nosso” (Katchás, 1980, p. 8).

Por outro lado, além da categorização desprezível “negro e de fora”, injustamente,

“[...] sempre nos ensinaram que era um género inferior, tocada por pessoas também inferiores, sem nenhuma cultura, sem acesso à música e etc.” (Katchás, 1980, p.8).

A descrição: “género inferior”, “pessoas inferiores” e seres “sem nenhuma cultura” e “sem acesso à música”, trata-se da verdadeira condição desvantajosa da história do homem e da cultura negra que o pseudo “projecto missão colonizadora e civilizadora” trabalhou e inventou para reduzir, inferiorizar desprezar a humanidade negra (subcultura; subpessoas), pela negação da racionalidade, sensibilidade, espiritualidade, estética e até de uma emoção válida de ser considerada.

A quarta dimensão revolucionária do Funaná no pensamento de Katchás é a dimensão ideológica (de agente, activista e cientista cultural). Nesta dimensão, destacam-se dois aspectos preponderantes: a consciência e a reconciliação ancorada à reflexão.

Foi necessário como método apostar na,
“[...] conscientização, [...] e trabalhar na reflexão” (Katchás, 1980, p. 8).

Tomou-se como grande objetivo provocar a,
“[...] reconciliação nacional [...] da cultura [...]” (Katchás, 1981, p. 6).

Pois, defendeu um encontro do sujeito africano consigo mesmo para a emancipação de si próprio. Katchás imprime na sociedade cabo-verdiana a dimensão ideológica-cultural do princípio de auto liderança cultural e de liderança cultural de desenvolvimento, isto é, a valorização da própria cultura popular. Uma liderança cultural que se comporta de dentro para fora por uma unidade e valorização da Cultura Nacional.

3.3 O pensamento e a liderança cultural de Katchás

A liderança cultural artística de Katchás tem o seu epicentro na revolução cultural-epistemológica do Funaná. Tornou-se necessário quebrar os traços históricos dos limites e barreiras impostas. Assumiu uma liderança de transcender as marcas da discriminação, pela capacidade de,

“romper com os traços mais negativos e injustos do passado” (Katchás, 1981, p.iv).

É uma revolução epistémica (romper/ruptura), porque, na perspectiva de Katchás, o Funaná é visto como um sistema de pensamento de cultura negra, que assume refutar a falsificação de uma história construída pelos europeus em detrimento da liderança de qualidade pela proposta da nova vaga do Funaná. Por conseguinte,

“a nova vaga do funaná a nível nacional vai naturalmente gerar um círculo amplo” (Katchás, 1981, p.6).

Isto é, o Funaná, segundo Katchás, representou o Sismo Cultural na década de 80, na sua escala máxima, em que as mentes e atitude opositoras foram fortemente abolidas pelo impacto do movimento. Seguramente:

“a divergência que existe entre nós e aqueles que não nos compreendem está simbolizada na figura de “Dja N Branku Dja”” - (Katchás, 1981, p.3).

“Dja N Branku Dja” simboliza o Funaná Moderno-estilizado no tratar criticamente e sugestivamente do quotidiano. A estilização do Funaná é uma das inovações que caracteriza a liderança cultural de Katchás numa perspectiva inovadora. Pois,

“o nosso trabalho de estilização dessa música, encontrou a receção que queríamos naquela mesma massa que o produzia, digamos, em bruto” (Katchás, 1981, p.6).

Por uma nova abordagem cultural, Katchás na liderança do Bulimundo conseguiu, “[...] traçar as linhas estilísticas por que qualquer conjunto que queira interpretar o funaná teria de fazer” (Katchás, 1981, p.3).

Katchás modificou, introduziu novos instrumentos, arranjos, acordes, melodia, estética musical (orquestramento) e salvaguardou a essência da raiz e da estrutura do género. Aprofundou nos detalhes do *Funaná*, traduzindo a antropologia, sociologia, psicologia, filosofia, direito cultural de afirmação e autoestima, através da investigação e produção artística musical. Com a modificação inovadora do *Funaná*, a raiz identitária do género musical não perdeu as suas particularidades da essência, isto é, as linhas basilares (linguagem, sentimento, expressão, ritmo, representação, manifestação, comunicação, vivência, ...) permaneceram sob os fundamentos da estrutura básica.

Por uma negação da axiologia cultural do Batuque, Tabanca e *Funaná*, Katchás assumiu a responsabilidade de trabalhar e desenvolver a cultura africana-cabo-verdiana a nível regional, nacional e internacional. Antes da transnacionalidade do *Funaná*, Katchás trabalhou nas primeiras fases da liderança cultural que consistiu em alargar o círculo local, regional e nacional, que obedeceu necessariamente ao rigor e qualidade de pesquisa, concepção, execução e divulgação. Observa-se quatro fases de liderança e divulgação do *Funaná* antes da sua internacionalização: i) divulgação local (Santiago: Santa Cruz) com qualidade aperfeiçoada; ii) divulgação regional (Assomada, Tarrafal) com qualidade e

execução aperfeiçoada; iii) divulgação regional centro com qualidade e execução melhorada (Praia: Primeiro Centro Cultural de Cabo Verde), e iv) divulgação nacional (Mindelo: Segundo Centro Cultural de Cabo Verde). Depois das implantações a nível nacional, Katchás efectiva a transnacionalidade com a viagem para África, Europa e América:

“só no nosso regresso de Dakar, é que cheguei à conclusão, que o funaná poderá ser uma música que pode sair das fronteiras de Cabo Verde [...]” (Katchás, 1980, p.8).

Também,

- “este ano fomos pela primeira vez aos EUA. Também fomos à Bélgica, Holanda e Portugal” (Katchás, 1981, p.3).

Por uma liderança cultural de *Funaná* realisticamente utópica, Katchás afirma que inicialmente era necessário desenvolver um pensamento metódico, uma postura estratégica-sistemática por uma visão crítica-inovadora, visto que o campo que se propôs cultivar estava minado por múltiplas formas de preconceitos e descréditos (Katchás, 1981). Optou-se por três princípios básicos: i) levar os integrantes do conjunto a desenvolver um pensamento crítico da identidade cultural, e sobretudo, a gostar do *Funaná* pelo seu real valor intrínseco; ii) levar o *Funaná* estilizado às pessoas mais receptivas - que é a população do campo - por uma lógica identitária aperfeiçoada da ligação do género ao povo e do povo ao género; iii) apresentar o *Funaná* às pessoas do platô (Cidade da Praia) e do Mindelo pela qualidade extraída da música popular, enquanto sistema de pensamento e epistemologia cultural afro-cabo-verdiana (Katchás, 1980). Pelos três princípios supracitados que se situam no campo da liderança democrática, transformacional, revolucionária e de «coach» cultural, o Funaná implanta-se e afirma-se.

3.4 Katchás e a afirmação do Funaná

A ambição realisticamente utópica de afirmar o Funaná como um género musical respeitado em Cabo Verde, assim como era a Morna e a Coladeira, justificava-se, porque havia,

“muita coisa a descobrir no domínio da musicalização dos refrões populares do funaná” *através da investigação e em complemento, saber* “explorar tudo o que os instrumentos e a electrónica podem fornecer como efeito que se adaptam à transmissão do sentimento popular” (Katchás, 1981, p. 7 – *grifo é nosso*).

Neste sentido, Katchás enquadra pedagogicamente as músicas populares rejeitadas no passado, no campo da racionalidade estética e na esfera da inteligência emocional artística. Os sentimentos populares transmitem emoções. Pois, “as emoções têm importância no que respeita à racionalidade” (Goleman, 2006, p. 49). Parece ser razoável considerar que a defesa do Funaná, na perspectiva de Katchás, é a defesa das emoções, a racionalidade e inteligência musical das classes, das pessoas oprimidas no passado colonial. Segundo Katchás, o “Badiu di Fora” em Cabo Verde é a principal classe, que foi subestimada em toda a sua dimensão, sobretudo, através do apagamento cultural.

Disse Katchás, que depois de ter refletido sobre o impacto positivo que o Bulimundo causou em Cabo Verde, chegou à conclusão de que a “força espiritual” que o acompanhava, talvez fosse transmitida pelos rebelados (Katchás, 1981). Pois,

“[...] neles víamos pureza, simplicidade, justiça e, na verdade, marcaram bastante a nossa personalidade” (Katchás, 1981, p. 3).

O pai do Funaná Moderno assegura, que a cultura é um campo de força racional, emocional, psicológica e espiritual, capaz de provocar a mudança de pensamento, de atitude e da história, assim como se verificam nas perspectivas de Cabral e Fanon (Cabral 1974; Fanon 1980). Deste modo, pareceu justo,

“trabalhar um género musical que era desprezado, e, com ele, conseguimos uma popularidade simples, natural e espontânea” (Katchás, 1981, p3).

A afirmação do Funaná teve como base a simplicidade comunicante do género estilizado, a naturalidade de saber comunicar com todas as classes sociais, a espontaneidade de encarar a nova realidade cabo-verdiana pós-independência, com produções artísticas que caem bem nos ouvidos e nos gostos dos públicos diversificados. Por uma visão mais alargada da afirmação cultural do Funaná, Katchás afirma que:

“se tivermos oportunidade de aprofundar o que temos feito, cremos que poderemos fazer coisas inacreditáveis, mas, sem dúvida este trabalho se processa por fases, pois, caso contrário, pode haver ruptura” (Katchás, 1981, p. 3).

Pois, o,

“que nós criamos vem do fundo de nós mesmos e é essa emoção, esses sentimentos que gostamos de comunicar” (Katchás, 1981, p.3).

A afirmação do Funaná é marcada, também, por uma concepção de alteridade cultural nacionalista sob o poder dialógico intercultural, inter-gêneros musicais, defendido por Katchás. Com criação inovadora, lançamento, desenvolvimento e aceitação do Funaná nos anos 80, o guitarrista do Bulimundo, afirma que,

“não há problema de roubar público na música cabo-verdiana. Funaná não vai roubar o lugar da morna nem o contrário pode acontecer” (Katchás, 1981).

Nota-se um pensamento na busca da igualdade e da equidade entre os gêneros, estilos musicais, em que o público enquanto espectador, apreciador e crítico, soube analisar a importância do Funaná estilizado. Neste sentido, Katchás inaugura a democracia cultural em Cabo Verde, pela defesa da igualdade e liberdade artística. A democracia cultural que Katchás defendeu, fundamenta-se no critério da produção artística musical à luz da qualidade excepcional e de excelência progressiva. Katchás auto - define-se pela sua liderança como um epistemólogo cultural progressivo. Para o mentor do renascimento do Funaná, a intenção não se tratava de roubar o público ou desconsiderar a Morna e a Coladeira que, na altura, eram reconhecidas como culturas de Cabo Verde. A intenção era trabalhar o preconceito redutivo e colocar o Funaná no seu devido lugar, de respeito, aceitação e admiração, juntamente com os outros gêneros musicais e apostar numa cultura nacional mais rica e diversificada na sua natureza transversal, obedecendo à singularidade específica e à pluralidade dos estilos que impactaram a época (Katchás, 1980; 1981; 1984).

É em defesa do pluralismo, da diversificação e do enriquecimento dos gêneros culturais cabo-verdianos que o pensamento e a liderança artística de Katchás ganham o sentido extraordinariamente relevante no domínio dos gêneros populares e não só.

3.5 Relevância do pensamento e da liderança de Katchás nos músicos cabo-verdianos.

A valorização e a investigação da história do Funaná por parte de Katchás contribuíram para o impacto e a relevância do seu pensamento.

O diálogo da crítica cultural entre as gerações proposto por Katchás, é uma das marcas do seu impacto junto dos artistas cabo-verdianos. Katchás via a crítica cultural como caminho para desenvolver um nível maior da cosmovisão musical-cultural, da consciência empoderada, a fim de alcançar a excelência artística da própria identidade

histórico-cultural. De acordo com Katchás, a transformação do panorama musical pós-independência Nacional em Cabo Verde, tinha como condição, submeter a realidade musical-cultural do passado a uma investigação crítica que obedecia a duas variáveis: i) ruptura com a superficialidade; ii) continuidade pela postura de apostar na produção de trabalhos musicais de mérito (Katchás, 1980). A investigação crítica de ruptura consistia em distanciar da futilidade, da repetição do estilo esgotado-inofensivo, da falta de criatividade artística para apostar na inovação com,

“[...] trabalho de mérito a nível de pesquisa” para poder “[...] traçar as linhas estilísticas [...]” (Katchás, 1984, p. 8).

A pesquisa e o trabalho de mérito eram o que faltava na atmosfera, cenário, campo musical e artístico, cabo-verdianos. Ciente da ruptura que era necessária ser feita, Katchás admite também que,

“havia de meter mãos à obra, ou seja, continuar com o trabalho de aprofundamento da pesquisa, aperfeiçoamento das técnicas de exploração de certos sentimentos expressos no funaná” (Katchás, 1984, p. 8).

Do estudo crítico, tornaria possível compreender o verdadeiro significado da força cultural, do poder da resistência. Na perspectiva epistemológica cultural de Katchás, para que o Funaná Moderno pudesse impactar a sua própria geração e as vindouras, a valorização dos tocadores de Gaita e o respeito pela Gaita como o principal instrumento (instrumento guia) da musicalidade popular, era determinante. Katchás apresenta dois argumentos fundamentais que caracterizam o seu pensamento e que possibilitaram o seu grande impacto junto dos músicos cabo-verdianos.

O primeiro dos dois argumentos trata do respeito pelos mestres tradicionais, tocadores de Gaita:

“tínhamos escutado Fefê Preta com muita atenção vindo para além da sua “gaita”” (Katchás, 1981, p.6).

O tipo de respeito supracitado (capacidade de saber escutar os mais experientes), parece ser uma defesa da educação cultural revista por Katchás, que existe no continente africano, que é o respeito pelos “grandes”: neste caso, Fefê Preta representa o “grande” (a voz da experiência cultural).

O segundo grande argumento defende a capacidade de saber extrair pacientemente da Gaita (instrumento guia), a essência da cultura popular e transportá-la para a guitarra e aos outros instrumentos eletrónicos. Para Katchás, o Funaná Moderno teve o seu êxito de impacto pela capacidade de aprender com a Gaita e de ver ao mesmo tempo para além da Gaita. Isto é, a gaita era o principal instrumento, mas, para o Funaná Moderno, Tradicional, Revolucionário, Katchasiano, a viola tornou-se o instrumento de destaque e de transcendência. Assim, deixa-nos saber que,

“[...] na viola um indivíduo só pode executar o funaná se estiver bem dentro do assunto, para tirar o ar dessa música. Não som, mas sim ar” (Katchás, 1980, p. 8).

O conhecimento por excelência do campo cultural, como poder simbólico, assim como se verificou na perspetiva de Bourdieu (1989), é um dos aspectos que, coadjuvada com a força da vontade, criaria condição para produção cultural musical de qualidade singular. Pela determinação proveniente da força espiritual supracitada, pelo capital artístico adquirido ao longo do seu percurso, Katchás não submeteu e nem se resignou às dificuldades que encontrou no processo da estilização do Funaná, mas apostou na sua destreza e capacidade técnico-científica para a execução do Funaná na guitarra (viola).

Deste modo, a dimensão artística, a liderança cultural, a afirmação do Funaná, o legado, o impacto musical da ideologia e do pensamento de Katchás, serviram para a consolidação da personalidade do homem cabo-verdiano, para a influência artística que transcende o campo musical, isto é, o paradigma das linhas estilísticas que serviu e serve para orientar a interpretação do Funaná Moderno pós-independência de Cabo Verde.

4. DISCUSSÃO DE RESULTADOS

A discussão dos resultados procura complementar os quatro objetivos específicos, já analisados na apresentação de resultados: *a) Dimensão cultural e artística do pensamento de Katchás; b) Liderança cultural de Katchás; c) Katchás e a afirmação do Funaná; d) Impacto do pensamento e da liderança de Katchás nos músicos cabo-verdianos.*

A análise que se segue, orienta-se para as dimensões, categorias e subcategorias das entrevistas-artigos de opinião do jornal «Voz di Povo» e jornal «Tribuna» (os dois

principais jornais da década de 80 em Cabo Verde após a independência), aos músicos, artistas e personalidades cabo-verdianas pós-morte de Katchás.

Traça-se uma linha de discussão de resultados qualitativos numa relação com as seguintes dimensões: cultural, musical, artística, composicional, e sobretudo, do campo da liderança cultural do Funaná (ver Quadro 2).

4.1 Quadro 2- Análise de Discurso das Entrevistas/Artigos Sobre Katchás: Jornal “Voz di Povo” e Jornal “Tribuna”.

DIMENSÕES	CATEGORIAS	SUB-CATEGORIAS
Cultural	- Contexto cultural	- Período pós-colonial - Conquista cultural década 70/80 Cabo Verde / Ilha de Santiago
	- Identidade cultural	- Campo de comunicação cultural - Mérito da identidade cultural de Katchás
Musical	- Estilização do Funaná	- Reflexão sobre a situação da música cabo-verdiana
	- Resistência em aceitar o Funaná	- Crítica contra o Funaná
Musical	- “Bulimundo” Paradigma Cultural-musical	- Katchás Paradigma da Liderança cultural-musical
	- Liderança Musical	- Liderança do Funaná - Fase crítica do Funaná
	- Funaná como género musical	- Funaná e a Estranha Saudade - Género musical libertador - Função social do Funaná - Afirmção epistemológica
Artística	- Legado da Identidade Artística	- Percepção sobre Katchás - Promessas do Legado Artístico - Legado Artística-musical: Katchás

		- Katchás: líder e guia do Funaná
	- Processos Criativos	- “Bulimundo” - Modernização do Funaná
Compositor	- Contexto musical - Conexão com a realidade	- O Compositor - Compositor enraizada
Líder Liderança	- Arte de liderar - Exponente máximo do Funaná	- Don organizacional: liderança teórico-prática - Estilização do Funaná - Visão cultural - Lirismo cultural - Sabia fazer trabalho sério

Fonte: Artigos e entrevistas produzidos sobre Katchás: antes e após a sua morte (1988).

4.2 Katchás: o pensador-artista cultural de uma dimensão paradigmática

Katchás é o pensador cultural que pela sua dimensão cultural, tornou-se um artista paradigmático no campo das expressões culturais populares cabo-verdianas. Enquadrado numa dimensão cultural singular, destacam-se inicialmente quatro aspectos fundamentais desta figura incontornável na história das ideias da política cultural revolucionária em Cabo Verde. Concernente aos quatro aspectos, defende-se que Katchás é:

- i) Pai e fundador do
“Funaná moderno estilizado” (Carlos Gonçalves, 1980, p. 4).
- ii) Pensador de mérito, isto é,
“o seu mérito é o lançamento do funaná [...] trabalhado e orquestrado sem o desnaturar” (Carlos Gonçalves, 1980, p. 4).
- iii) Músico, artista e compositor referencial e diferencial na sua geração.
Razão pela qual, sob a sua dedicação abdicada,
“[...] o Funaná impõe-se logo e entra com todos os estatutos que gozavam anteriormente a morna e a coladeira” (Carlos Gonçalves, 1986, p. 4).
- iv) Pensador cultural moderno revolucionário, pela conquista inédita. Pois,
“não há dúvida que uma das grandes conquistas neste decénio em termos de música popular é o Funaná” (Carlos Gonçalves, 1986, p. 4).

À luz dos quatro aspectos supracitados, parece razoável tomar o Funaná, segundo Katchás, como um sistema do pensamento africano que assume uma dimensão social,

política, cultural e educacional, no desenvolvimento de campo teórico e prático por uma sistematização, estilização e orquestramento científico da produção cultural, popular e tradicional. As três categorias (sistematização, estilização e orquestramento do Funaná Moderno) corroboraram para a aceitação e o próprio reconhecimento do Funaná, enquanto cultura nacional (de valor estatutário, assim como, a Morna e a Coladeira), sinalizado por uma valorização nacional e internacional, definida como a grande e a maior conquista do património cultural.

Katchás parece ter compreendido a concepção progressiva da identidade, assim como Cabral propôs: “com efeito, a identidade não é uma qualidade imutável, precisamente porque os dados biológico e sociológico que a definem, estão em permanente evolução” (Cabral, 2008, p. 219). As características biológica e sociológica do Funaná, enquanto uma cultura emancipada dos grilhões do preconceito do sistema colonial portuguesa, assim como refere Correia e Silva (2014), e Varela da Silva (2005), fecunda-se por uma nova função de discurso revolucionário crítico. Pois, o diferencial, o mérito de Katchás, é o:

“[...] lançamento do funaná [...] trabalhado e orquestrado sem o desnaturar” (Carlos Gonçalves, 1986, p. 4).

A nova dimensão cultural do Funaná orquestrado sob um novo paradigma musical de mérito imprimido por Katchás, desencadeou novas perspectivas de esperança cultural do género, no contexto da viragem da política colonial para a política do partido único, que dava mais atenção e espaço às diversas expressões culturais musicais em Cabo Verde. Mesmo com a Independência Nacional, foi necessário, através do pensamento de Katchás, desbravar, abrir e aplainar caminhos espinhosos, através do rompimento de estigmas, dando lugar a um novo respirar das culturas musicais populares, pela insubmissão de limites impostas por longos séculos, como refere Mbembe (2014), quando adverte que a cultura africana deve recusar silenciar perante as tentativas de neo-controle coloniais na contemporaneidade. Nkrumah (1966) postula e defende que a nova geração africana da África independente deve reflectir a partir da própria base cultural, para combater a neo-colonização cultural. Parece razoável admitir que Katchás é a personalidade jovem em Cabo Verde, que nos anos 80, recusou aceitar as tentativas, o efeito réplica da continuidade do domínio através da linguagem da colonialidade (Foucault; 2006, Quijano, 2020). Daí, toma-se Katchás como o pai da efectiva

independência cultural do Funaná (e das outras culturas musicais populares), por uma nova reflexão e posicionamento cultural críticas, assim como Cabral é o pai da Independência de Cabo Verde e Guiné-Bissau. Pela sua dimensão paradigmática,

“Katchás identificou-se como guitarrista, criando um estilo próprio. Ele foi uma revelação, diria até um fenómeno” (José Augusto, 1989, p. 4).

Como fenómeno, o Funaná é o único género, o movimento da cultura negra rejeitada que deu maior fruto de qualidade (Gonçalves, 1986). O fruto – define-se como a maior revolução cultural liderada por um Santa-cruzense, Santiaguense orientado por um espírito e pensamento nacionalista da unidade, liberdade e democratização cultural.

Pelo seu feito, Katchás consagra-se como pilar-arquétipo cultural, um líder carismático, um pensador inspirador, um revolucionário, um génio destemido.

4.3 Katchás: o arquétipo de uma liderança cultural nacionalista do Funaná

Como arquétipo cultural, Katchás situa-se entre as esferas nativista, nacionalista e pan-africanista. Toma-se a liderança cultural nativista como combate à hostilidade (Brito-Semedo, 2005) e ao nacionalismo como um caso particular das lutas simbólicas (Bourdieu, 1989) pelo assumir de um papel construtivista da realidade (Wall, 2013) que se ilumina nas ideias do pan-africanismo étnico sócio-cultural-político (Brito-Semedo, 2005). Pela ideologia nativista, nacionalista e pan-africanista do Funaná Moderno de Katchás, orientado pelo espírito de liberalismo-iluminismo cultural,

“[...] deu-se origem a uma fórmula que é seguida depois por todos os grupos musicais, tanto no país como no estrangeiro [...]” (Carlos Gonçalves, 1986, p. 4).

Uma fórmula mencionada anteriormente por Katchás (1981), como caminho por onde todos os músicos deveriam fazer, se se quer produzir um Funaná de qualidade e nível de Bulimundo². Orientada pela nova fórmula lançada e aperfeiçoada, o Funaná de certa forma assumiu um papel social terapêutico, isto é, uma espécie de psicologia cultural nacional reivindicativa. Pois, “a reivindicação de uma cultura nacional passada não reabilita apenas, não justifica unicamente uma cultura nacional futura. No plano do equilíbrio psicoafectivo, provoca no colonizado uma mutação de importância

² “[...] conseguiu (*Bulimundo*) traçar as linhas estilísticas, porque qualquer conjunto que queira interpretar o funaná teria de fazer” (Katchás, 1981, p.3).

fundamental” (Fanon, 1961, p. 205), que activa o processo da recuperação da autoimagem que se encontrava mergulhada na imagem do Outro (Gomes, 1993).

Assim, como já tivemos a oportunidade de referir nas linhas anteriores, o Funaná katchasiano contribuiu para a afirmação da personalidade do “Badiu di Fora” por um equilíbrio psico-afectivo fanoniano (Fanon, 1980) na refutação da colonialidade moderna-contemporânea pela perspectiva crítica pós-colonial/decolonial (Mignolo, 2000; 2010). Entende-se que a perspectiva decolonial é “[...] o movimento de resistência teórico e prático, político e epistemológico-cultural, à lógica da modernidade/colonialidade” (Ballestrin, 2013, p. 105 – *grifo é nosso*). Pois, o não reconhecimento dos géneros culturais da raiz africana no período colonial e na época pós-independência (fase inicial), levanta dois grandes problemas: i) o racismo epistémico-cultural interno e ii) a colonialidade epistémico-cultural interna (Quijano, 2020).

Firme nos objetivos para dar uma fórmula na redefinição da cultura popular, o caminho não foi fácil para Katchás, visto que,

“o Funaná [...] no início enfrentou muitas críticas e originou discussão à sua volta” (Carlos Gonçalves, 1986, p. 4).

Pela resistência e produção de qualidade cultural de mérito, as críticas foram vencidas. Katchás, no desenvolvimento do nacionalismo cultural, percebeu aquilo que norteou o pensamento de Fanon, quando defende que a cultura é uma fonte de psicologia popular. Sendo assim: “o nacionalismo, se não se torna explícito, se não se enriquece e se aprofunda, se não se transforma rapidamente em consciência política e social, em humanismo, conduz a um beco sem saída” (Fanon, 1961, p. 198). A linguagem cultural-musical do Funaná na perspectiva de Katchás, soube despertar a consciência nacional, política e social, enriqueceu e aprofundou a cultura popular, defendeu o humanismo cultural-existencial em nome de um país livre da colonialidade.

Enfrentando as discussões de descrédito, o Funaná assume algumas funções vinculadas ao papel cultural. O papel cultural e artístico da liderança de Katchás tem uma *função libertadora* em todo o seu sentido possível da unidade do cabo-verdiano, da autoafirmação do “Badiu di Fora” dentro do país e na diáspora. Através desta *função libertadora*, o Funaná como epistemologia sociocultural e política, traça uma linha de igualdade, justiça cultural e humana, desfazendo fronteiras (Katchás, 1980; 1981). Defende-se que o,

“[...] funaná [...] é coletivo e rebenta as costuras das convenções impostas” (In: Voz di Povo, S. T., 1981, p. 6). Assegura também que, o “Funaná é uma música que tem os seus princípios próprios, e, socialmente, tem uma função muito especial [...]” (Magras, 1989, p. 6).

Além da *função libertadora* por uma insubmissão justa de superação, o Funaná, na perspectiva da liderança do Katchás, assume, também, a *função cooperativa cívica*, isto é, a função do despertar da consciência individual-coletiva e a função do manifesto dos direitos soterrados. Pelo direito conquistado e reconhecido, aponta dois aspectos:

- i) - “a nível de liderança de grupos, Santiago, tem o comando com os conjuntos Bulimundo e Tubarões [...]” (Carlos Gonçalves, 1986, p. 8).
- ii) - “[...] o Funaná é a música ou o género que cimenta os grupos em trabalho de mérito” (Carlos Gonçalves, 1986, p. 8).

Esses dois aspectos entre outros que poderiam ser citados, consagram Katchás como o artista, o músico, o pensador, o líder cultural, que contribuiu definitivamente para a afirmação do Funaná Moderno em Cabo Verde com a sua projecção na diáspora.

4.4 Katchás: o artista de referência e da afirmação do Funaná em Cabo Verde

As narrativas de referências que se seguem, categorizam Katchás como uma alma cultural iluminada, como uma mente cultural brilhante e como um visionário que transcende o seu tempo no campo do pensamento, estratégia, desenvolvimento, comunicação cultural, e sobretudo, na esfera da inovação da política cultural. Certifica que,

“Katchás [...]” é um exímio “compositor [...] de fraseamentos coloridos originais, cheios de força telúrica provinda de um estado de alma comovente” (Kaká Barbosa, 1989, p. 3).

Mas, também, pela sua postura de ser e de estar na cultura, definiu-se pela característica da autenticidade, da originalidade, do fenómeno, por ser um,

“[...] homem lírico da guitarra, ou seja, como um recriador nato na interpretação de sequências melódicas” (Kaká Barbosa, 1989, p. 6). Isto é, “[...] Homem lírico da guitarra cabo-verdiana numa expressão autenticamente original” (Kaká Barbosa, 1989, p. 6).

Além de ser original pela estilização original do Funaná, Katchás possuía uma

“consciência da riqueza escondida nas profundezas do “seu chão” [...]” (Manuel Veiga, 1989, p.4).

Como não existe uma liderança de excelência sem o conhecimento do campo de pesquisa e de atuação, a epistemologia cultural de Katchás compreende-se pelo poder do autoconhecimento como a verdadeira esfera do sucesso geracional.

Como referência, defende-se que Katchás enquanto um líder-ativista cultural

“[...] foi um incansável defensor e promotor do FUNANÁ [...]” (Manuel Veiga, 1989, p. 4).

Se como defensor provocou a maior revolução cultural na história de Cabo Verde, como compositor, demarcou dos seus conterrâneos e contemporâneos. Pois,

“Katchás foi um compositor de criações excelentes, reais e naturais” (Pedro Delgado, 1989, p. 4). Por conseguinte, “as suas composições abordavam temas sempre ligados à terra, ao povo, tentando penetrar a realidade” (Pedro Delgado, 1989, p. 4).

Entre os temas reais, a presente investigação destaca a migração interna e internacional, a seca e o êxodo rural, a política; a defesa da democracia cultural e da democracia partidária, a valorização da mulher, a crítica cultural em Cabo Verde, entre outros assuntos. O nacionalismo cultural igualitário e a justiça da pluralidade da expressão cultural, a defesa do povo, e, sobretudo, das pessoas da Ilha de Santiago, o olhar crítico da realidade cabo-verdiana tanto dentro do país como na diáspora, sempre foram objetos de tratamentos discursivos sérios no pensamento e na liderança de Katchás. Além do que já referimos, Katchás é definido como o maior líder cultural que Cabo Verde já teve, porque,

“[...] liderou, com extremos cuidados, um movimento, cuja raízes se acham localizadas em meios rurais” (Daniel dos Santos, 1989, p. I).

Katchás - para muitos, ele é único e um caso inédito em Cabo Verde. Com a sua morte precoce foi dito que,

“[...] o funaná perdeu o guia” e que o camponês - sobretudo da Ilha de Santiago “perdeu um rico intérprete e defensor” (António Ludgero Correia, 1988, p. 4).

A referência artística de Katchás tanto do ponto de vista da cultura musical (elevação do Funaná e das demais culturas populares) como da liderança do grupo musical “Bulimundo”, buliu a incredulidade dos dogmáticos. A respeito do trabalho referencial feito por Katchás, como resposta aos críticos, destacam-se dois aspetos.

- i) “uma coisa é indiscutível. Que o «Bulimundo fez o que muitos cétricos consideram impossível, lá isso fez” (In: Voz di Povo, S. T., 1980, p. 9).

- ii) “[...] *Katchás* [...] Bulimundo, passa o termo, desenterrou o funaná das profundezas do anonimato, [...] deu-lhe o sentido de vida e do progresso [...]” (José Tavares; 1984, p. 8).

Katchás acreditava que a cultura era o lugar e o campo por excelência de provocar as principais mudanças sociais na esfera política, e sobretudo, no plano geracional. Confessou que se de facto o que foi feito por ele for considerado como um trabalho referencial de um pensamento e de uma liderança de impacto, seria apenas a primeira parte da revolução (Katchás, 1980, 1981). Nesta perspectiva, Santos acredita que,

“[...] desenvolver o trabalho por ele iniciado é o melhor contributo que todos podemos prestar, [...]” (Santos, 1989, p. I).

Acrescenta Santos, que a dimensão, o impacto do pensamento e liderança de Katchás é extremamente profunda, porque abraçou a causa com inteligência, afinco e firmeza de propósito. Assegura, ainda, que a figura emblemática foi o principal mentor, pesquisador, intérprete dedicado do Funaná Moderno e deixou uma obra grandiosa.

4.5 Impacto, Pensamento e Liderança de Katchás

O legado-impacto da identidade artística de Katchás explica a dimensão cultural do seu pensamento e o alcance da sua liderança. Na perspectiva de legado-impacto, define-se Katchás como músico e artista de talento, um pensador cultural que representa o espírito e expoente máximo da estilização do Funaná Moderno, pós-independência. Como músico: um guitarrista extraordinário e singular. Um jovem de espírito aberto que soube interpretar e divulgar criativamente o Funaná em Cabo Verde com mérito. O guitarrista que criou um estilo próprio, influenciou a sua geração e inspirou a nova geração. Um líder com dom de organizar e de conduzir as pessoas. Um músico ousado e defensor da purificação da diversidade cultural nacional. Enquanto líder cultural, músico, artista, expoente máximo da cultura, guitarrista de mãos mágicas, pensador originário, deixou um legado-impacto paradigmático que liga as gerações (Almada 1988; Kaká Barbosa, 1989; Magras 1989; Santos, 1989; Augusto, 1989). De acordo com o impacto provocado e o desafio deixado por Katchás, o efeito da continuidade do “progresso de mudança” operado deve ser assegurado pelos mais jovens. Acreditava que era,

“necessário dar a palavra aos jovens (jovens de mentalidade) porque existe o problema do enraizamento na realidade do momento histórico que atravessamos [...]. Este ponto é fundamental e devemos ter consciência da sua importância” (Katchás, 1981, p. IV).

Para Katchás, dar palavras aos jovens significa dar vez e voz aos jovens de mentalidade bem formada, mas também, criar condições culturais e políticas para formar jovens de mentalidade apurada. Katchás desafia uma liderança juvenil pelo critério de competência (“jovens de mentalidade”), isto é, jovens de espírito instruído para o desenvolvimento estratégico e sustentável. Para Magras (1989), Cabo Verde teve o privilégio de ter Katchás como um jovem referencial pelo poder da visão cultural e pela força e vontade revolucionária imprimida. Isto é,

“Katchás [...] era o espírito, o expoente máximo da estilização do Funaná” (Magras, 1989, p. 6).

Em outras palavras, Katchás representa o espírito da maior liderança juvenil-cultural alguma vez vista em Cabo Verde, no campo da cultura musical popular, e é o protótipo do maior exemplo de ser jovem em momentos exigentes, decisivo por uma capacidade de mérito como resposta necessária. Sendo jovem, assumiu a responsabilidade de valorizar e divulgar o Funaná em Cabo Verde, e desafiou os jovens a não abandonar o legado de uma juventude revolucionária em defesa e luta da justiça social. Katchás tem também um legado-impacto paternalista. Consagrou-se como,

“pai do funaná moderno, Carlos Alberto, nome que a História registrará para sempre, provocou mudanças no panorama musical cabo-verdiano, as quais terão reflexos profundos nas gerações vindouras” (Daniel dos Santos, 1988, p. 6).

Como pai do Funaná Moderno, símbolo artístico incontornável na história da teorização-empirismo cultural em Cabo Verde, o grande discurso oral, escrito e musical do Funaná no pensamento de Katchás (Almada, 2006; Katchás, 1980, 1981) revela o poder da identidade cultural do discurso pan-africanista antropológica, sociológica, psicológica e filosófica afrocêntrica (Asante, 1988), vinculada à afrologia da razão negra no despertar do longo período da alienação e do sono acrítico da razão negra (Sarr, 2019; Mbembe, 2013; 2014), de um sujeito histórico que foi coisificado na totalidade pelo racismo cultural (Césaire, 1977). Katchás fez do Funaná o grito do pan-africanismo em Cabo Verde. Entende-se que o pan-africanismo *não pode ser definido racionalmente*, porque trata-se de um grito da revolução (Benot, 1981). Em Cabo Verde, toma-se Katchás como o líder deste movimento que enalteceu o valor das músicas populares.

5. APRESENTAÇÃO E ANÁLISE INTERPRETATIVA DAS ENTREVISTAS A MÚSICOS, ARTISTAS CABO-VERDIANOS

A presente análise interpretativa dialoga com o quarto objetivo específico, que consiste em: *compreender o impacto do pensamento e da liderança cultural de Katchás junto dos artistas em Cabo Verde, que se relaciona também com o legado, a dimensão, o papel, a influência e o lugar cultural de Katchás, junto da nova geração de artistas cabo-verdianos*. A notoriedade da figura de Katchás nos artistas cabo-verdianos dentro e fora de Cabo Verde e entre as gerações, são objetos das entrevistas feitas aos 10 músicos, artistas (de idade compreendida entre 32 anos a 68 anos) que vivem em Cabo Verde, Portugal e Estados Unidos da América. A recolha dos dados obedeceu à pesquisa do campo. As entrevistas decorreram num modelo híbrido, pelo uso da técnica de entrevista semiestruturada qualitativa, obedecendo ao modelo de bola de neve. Em nome da ética da investigação, os 10 entrevistados receberam nomes fictícios nesta análise interpretativa.

5.1 Impacto-Legado Artístico de Katchás nos Músicos Cabo-verdianos

Constatou-se que o legado e impacto de Katchás junto dos artistas cabo-verdianos dentro e fora do país, de acordo com as narrativas dos entrevistados, é inequivocamente incontestável e de uma comunicação inter-geracional, isto é, impactou a sua própria geração e deixou um grande legado à nova geração. Segundo o nosso entrevistado guitarrista, compositor, instrumentista, mesmo não sendo contemporâneo o impacto é direto:

“eu fui impactado pelo Katchás e pelo seu estilo musical. [...]. Considero que Katchás é um pilar, uma referência, um arquivo cultural no campo da música tradicional [...], Katchás tinha um campo mais abrangente [...] contribuiu para enriquecimento de repertório musical tradicional cabo-verdiano” (Simão, Idade, 53 Anos).

Para o jovem guitarrista Keven, o impacto e legado é grande e profundo, porque,

“Katchás é um expoente máximo de Funaná, e eu [...] como guitarrista o impacto é direto [...] e acabei por perceber que os trabalhos de Katchás têm uma singularidade única” (Keven, Idade: 32 Anos).

Keven destaca dois aspectos fundamentais da impressão artística de Katchás:

- i) “O Solo de Katchás teve um impacto direto em mim” (Keven, Idade, 32 Anos).
- ii) “Funaná esterilizado-estilizado, sem obedecer a linha de Katchás, fica difícil-impossível de alcançar o nível ideal preconizado” (Keven, Idade, 32 Anos).

O solo de Katchás é tomado como um campo musical bem conseguido por Katchás e de um carácter inspirador, assim como a maestria da esterilização do género, como também, a estética do orquestramento. Esses três aspectos inovador (solo, estilização, orquestração), no Funaná katchasiano, coadjuvado com o carácter investigativo dos versos populares e da própria história e vivência do homem e da mulher do interior da Ilha de Santiago, favoreceram uma nova presença e um discurso apelativo do género que só tinha conhecido a definição de uma música pobre e sem valor cultural.

O fundamento do impacto e legado está inteiramente alinhado com a sua inteligência musical e cultural, inovadora de (re) interpretar criativamente, criticamente e revolucionariamente o Funaná. Katchás é quem dinamizou e imprimiu uma nova visão de tocar, executar o Funaná e de produzir a cultura musical popular. Influenciou a sua geração e a geração mais nova, pelo estilo musical original. Na consideração da dimensão do impacto e legado de Katchás enquanto músico de Cabo Verde, verificou-se que ele é definido como pilar da estrutura musical popular moderna, uma referência intelectual, estética e racional no campo do Funaná, e, sobretudo, um arquivo cultural para todos quanto querem pensar, fazer e produzir um excelente nível de Funaná.

O argumento apresentado, é que Katchás tinha um conhecimento da realidade de Santa Cruz, investigava também a alma, o espírito cultural nas outras localidades do interior da Ilha de Santiago, inclusive as das outras ilhas de Cabo Verde. Katchás considera que existe uma relação cultural entre Ilha de Santiago, Fogo e Santo Antão. Uma relação que torna legítima ser estudada, enquanto parte comum da história (Katchás, 1980). Sobre o campo cultural da Ilha de Santiago, os entrevistados deixaram-nos saber que Katchás tinha um grande respeito pela Gaita como um instrumento fundamental do Funaná. A propósito, acerca da Gaita (Acordeão), nas entrevistas que Katchás deu ao Jornal «Voz di Povo» (1981), deixou claro que a Gaita é o instrumento guia para a concepção do Funaná moderno, enquanto um movimento de continuidade epistémica musical da revolução das culturas populares em Cabo Verde. Se, por um lado, Katchás tomou a Gaita como guia, por outro lado, o próprio Katchás afirmou-se como o guia do Funaná Moderno (Ludgero Correia, 1988).

De acordo com David, jovem artista e compositor tradicional de Hip Hop Kriolu, o impacto da personalidade, da influência, do legado daquele que é designado rei e pai do Funaná Moderno é patente, porque,

“para os artistas em Cabo Verde e na diáspora Katchás tem um impacto forte, visto que, os artistas vêm para Katchás com inspiração, motivação, referência. Este impacto é só ver como que antes o Funaná era visto dentro e fora de Cabo Verde, e, como é visto hoje dentro e fora de Cabo Verde. Para quem duvida que pode levar a música ao alto nível, tem Katchás como referência” (David, Idade: 35 Ano).

Para os nossos interlocutores entrevistados, a personalidade, a figura cultural-musical de Katchás, deu à música tradicional popular (em particular o Funaná) uma outra vida e uma dinâmica de mérito, sob o poder de um discurso artístico fenomenal e original. O impacto e legado de Katchás reflete na sua própria dimensão artística que se fundamenta pelo seu pensamento e capacidade de liderança cultural revolucionária.

5.2 Dimensão Artística do Pensamento e da Liderança Cultural de Katchás

A nova perspectiva artística-musical do Funaná na liderança de Katchás, demarcou-se do naufrágio em que o próprio género se encontrava. Na consideração da liderança intelectual de Katchás ou da epistemologia cultural popular, os entrevistados destacaram o valor do seu pensamento no resgate do lugar que o Funaná ocupava antes da década de 80 do século XX. Como herói da cultura musical em Cabo Verde, proporcionou um novo fôlego e respirar do Funaná, porque o género estava sem direcção e perdeu a sua expressão vitalizada. Com Katchás, temos uma abordagem musical-cultural de carácter agregadora. Pela sua *dimensão artística (liderança)* valorizou a liberdade musical. Fez a,

“apresentação de um Funaná mais profundo e essencialmente rica de significados, em que alcançava toda classe de pessoas [...]”, por conseguinte, “[...] com a *liderança de Katchás* o Funaná é para todos e até para os mais intelectuais da sociedade (ex: doutores, catedráticos)” (Keven, Idade: 32 Anos).

Verifica-se também, uma *dimensão intelectualista* de Katchás, que é inclusiva-integrativa, igualitária-equitativa, na abordagem da cultura musical como identidade, expressão autêntica do povo, combatendo as fronteiras criadas, que não deveriam existir. A *dimensão musical-cultural* de Katchás obedece a,

“linha e matriz paradigmática a seguir [...]” (Keven, Idade: 32 Anos).

Verificou-se que não existia uma ecologia cultural em relação à aceitação do Funaná. O clima da estratificação cultural foi confrontado e orientado por uma nova pedagogia artística. Pelas respostas da investigação, o Funaná katchasiano criou uma harmonia apreciativa da cultura musical distanciada do negacionismo da superioridade. Katchás aponta três aspectos que permitiu o rompimento de barreiras impostas ao Funaná (culturas populares) que “sofreu” séculos de marginalização: i) trabalho de mérito e atitude de pesquisa cultural aberta e progressiva; ii) modernização do campo magnético da comunicação que alcança a todas as pessoas; iii) valorização do Funaná como uma expressão cultural ao pé de igualdade da Morna e da Coladeira (Katchás, 1981; 1984).

Na mesma linha de pensamento, valoriza uma outra dimensão artística extremamente importante no contexto do pensamento de Katchás. Assegura-se que,

“Katchás tem a *dimensão da transversalidade*. [...] Quando digo que Katchás é transversal, é porque versou em vários assuntos. Pela sua verbalização e versatilidade, vimos Katchás enquanto Filósofo, enquanto músico: criador, intérprete, mas também, compositor. Acima de tudo Katchás é imortal” (Joaquim, Idade: 43).

No âmbito da sua dimensão artística - Katchás assume um papel determinante face à unidade e interconhecimento das culturas musicais populares cabo-verdiana.

5.3 O Papel de Katchás face à Cultura Musical Popular em Cabo Verde

O papel de dar estatuto ao Funaná, e como maior defensor e revitalizador da cultura musical popular em Cabo Verde, é um facto inquestionável quando se fala de Katchás. Assim, os músicos-artistas testemunharam esta evidência. Pois,

“o *papel* de Katchás foi de *quebrar a barreira regional* (barlavento e sotavento) e de uma forma educativa faz Funaná sub-sair” (Frederico, Idade: 55 Anos).

O “baralaventismo” e o “sotaventismo” marcavam a diferença de cultura superior e inferior em Cabo Verde. Considerava-se que a Morna e a Coladeira eram culturas musicais clássicas e superiores, em relação ao Funaná, Batuque e Tabanca, que tinham conotação de expressões musicais não culturais, de categoria inferior e sub-inferior. Frederico, considera que Katchás, pela sua militância cultural, assume papel de um *líder carismático* (Weber, 2000), e, por conseguinte, um líder cultural carismático transcende o poder coercivo da lei, autoridade e da tradição (Wildaysky, 1989). Como um líder carismático, exerce uma influência pelo poder da competência. Katchás,

“desempenhou o *papel de iluminar* (mostrar, guiar) a sociedade cabo-verdiana, isto é, que Cabo Verde não se resume somente a Morna e a Coladeira. Desempenhou o *papel de embaixador* das tradições musicais populares do interior da ilha de Santiago, respeitando a Morna e a Coladeira” (Frederico, Idade, 55).

O entrevistado considera, ainda, Katchás como um pedagogo da cultura musical popular (Funaná) e um mestre das relações interculturais em Cabo Verde. Para o mesmo, as composições de Katchás comunicam a esperança, a paz, a vivência do homem e da mulher do campo, e trata das migrações internas e internacionais. Para os artistas e músicos, Katchás é a figura musical que conseguiu atrair a comunicação social (jornais, rádio, televisão) pela nova performance do Funaná. Também fez a valorização económica da cultura popular, e por conseguinte, foi quem soube beber com inteligência nos legados culturais das manifestações musicais populares em Cabo Verde, enquanto memória coletiva do povo. Diop (2014) considera também que a memória cultural revitalizada é o pressuposto básico para o desenvolvimento de um povo, possibilitando fazer as ligações de continuidade entre as gerações. Enquadrado na lógica de valorizar a continuidade histórica e a sua valorização,

“Katchás citou a fonte, mas trouxe um contributo em cima do que já existia: é de extrema importância – porque o conhecimento não ficou estagnado” (Joaquim, Idade: 43 Anos).

A fonte aqui é a própria cultura afro-cabo-verdiana e os grandes tocadores de gaita, e sobretudo, o quotidiano do “Badiu di Fora”, a vivência do interior da Ilha de Santiago. Enquanto pensador, líder e defensor de um mundo cultural justo, Katchás desempenhou o *papel de Filósofo e Cultural*, da crítica pós-colonial/decolonial. Pois,

“Katchás era/é um Filósofo do Funaná. As suas músicas todas, elas têm quinhão de Filosofia, forma de pensamentos dele: natural. Tanto é que influenciou as gerações. Hoje, há muitas pessoas, artistas, que fazem músicas pensando em Katchás” (Frederico, Idade: 55).

Além do Filósofo, a pesquisa considera Katchás como um pensador diferenciado, um génio que mudou a história da cultura musical popular em Cabo Verde, por uma abordagem e criação artística autêntica, original, inovadora e revolucionária. Assim, como já salientamos, as respostas das entrevistas suportam a ideia de que o Funaná Moderno de Katchás é inspirador, e alberga, também, uma carga psicológica da racionalidade crítica, do discurso de auto libertação de complexo de inferioridade, da narrativa de um sujeito que não aceita ser definido pelo outro. O Funaná, para os entrevistados, é visto como uma filosofia, uma psicologia da libertação de uma história

inventada, categorizada de uma subcultura. Sendo assim, Katchás assumiu o papel de “quebrar barreiras regionais”, “indicar o caminho do Funaná” e “citar a fonte identitária”. Por um papel cultural activo, o Funaná no pensamento de Katchás ocupa um lugar central.

5.4 O Lugar do Funaná no Pensamento e na Liderança de Katchás na Década de 80 do século XX e junto da nova geração de artistas no século XXI

O lugar do Funaná no pensamento e na liderança cultural de Katchás, é de uma centralidade singular, intergeracional, ramificada em várias perspectivas coadjuvada pela sua competência técnico-científica no campo cultural e pelo carisma enquanto facilitador, indicador de caminhos através da unidade de propósito identitário colectivo que o movia. Por isso, o artista, compositor e intérprete, assegura que,

“[...] Katchás contribuiu para a modernização da música de Cabo Verde. A partir do advento de Katchás todos os músicos começaram a orquestrar a música da outra forma” (Alberto, Idade: 64 Anos).

No sentido complementar, Alberto refere que Katchás é um artista de primeira linha, em que cedo se libertou do preconceito que se tinha em relação ao género musical Funaná, e ao próprio “Badiu di Fora”, em que ele era um deles. Por esta e mais razões,

“Katchás pela sua característica, pelo seu espírito criativo, pelo trabalho intelectual deixado e pelas influências deixadas nas gerações, tem um espaço reservado de referência número um (1) na música de Cabo Verde, sobretudo no campo do Funaná” (Alberto, Idade: 64 Anos).

Katchás deixou o legado de quem assumiu uma missão e propósito na cultura cabo-verdiana pelo poder da inteligência, pela projeção e divulgação do Funaná e das expressões musicais populares – valorizando também a Morna e a Coladeira. Pelo impacto que teve na sociedade, Katchás é destacado como um combatente, isto é, um herói que combateu a favor da liberdade, da igualdade e da dignidade cultural de oportunidade justa. A resistência e persistência é um outro elemento-legado consensual entre os entrevistados - quando o assunto é Katchás como rei de Funaná. Os entrevistados consideram que o Funaná no discurso de Katchás ocupa o lugar de fonte da cultura negra, um mundo de autenticidade, de originalidade afrológico, em Cabo Verde, como também frisou Sarr (Sarr, 2019). Pela liderança proeminente do lugar do Funaná, defende-se que,

“Katchás é um visionário que viveu no seu tempo com uma missão, e que projetou as coisas fora do seu tempo, sem querer atribuir adjetivo que não existe. Percebe-se que Katchás é uma pessoa humilde, simples e conseguiu trazer uma contribuição inédita para Cabo Verde – no campo da cultura musical” (Fonseca, Idade: 35, Anos).

Um visionário que levou à mudança do lugar do Funaná que estava no anonimato, na invisibilidade, na clandestinidade, isto é, a expressão cultural considerada sem valor para um diálogo intercultural.

“[...] Katchás era bastante persistente-resistente – [...] tinha um espírito muito aberto enquanto líder, e estimulava a liberdade dos elementos de Bulimundo” (Pedro, Idade: 68 Anos).

Com Katchás, o Funaná ocupou o lugar da unificação cultural pelo respeito e valorização da diferença. Se com os antecessores de Katchás, o Funaná não atingiu o êxito e apogeu do respeito da parte dos outros géneros, tais como Morna e Coladeira – já com a era de Katchás, a cultura musical popular se implantou e se afirmou com qualidade e resistência de mérito. A resistência do Funaná pós-independência ganhou o seu significado catalisador ou a força do Big Bang cultural em Cabo Verde – pela visão ousada e sistémica do Katchás. Quando se olha para o lugar do Funaná Moderno, torna-se impossível desassociar o seu maior mentor em defesa da justiça social. A liderança cultural-política de Katchás era democrática, carismática e transformacional.

CONCLUSÃO

A presente investigação possibilitou um estudo junto dos músicos e artistas, sobre o pensamento e a liderança cultural de Katchás, como expoente máximo do Funaná, e, conseqüentemente, das culturas musicais populares em Cabo Verde. O Funaná e as outras culturas populares foram desvalorizados, desprezados e desmerecidos, enquanto uma visão do mundo negro no contexto colonial português, e também, pelo sistema de preconceito interno que havia em Cabo Verde pós-independência, no regime partido único. Tanto o lugar do Funaná como das demais culturas musicais populares do interior de Santiago, era de exclusão no período colonial, por serem expressões culturais de raízes africanas. A razão negra cultural africana foi ridicularizada, foi objeto do epistemicídio cultural e proibida. Ao longo da dissertação, vimos que entre as múltiplas manifestações culturais no arquipélago, somente a Morna e a Coladeira eram consideradas músicas decentes e culturas musicais cabo-verdianas com características plausíveis e elegíveis.

À luz do pensamento e da liderança do Katchás como pai da revolução moderna do Funaná e das culturas populares em Cabo Verde, particularmente as da Ilha de Santiago, formulou-se a seguinte pergunta de partida: *Qual o pensamento, a liderança cultural de Carlos Martins “Katchás”, em Cabo Verde, na defesa do Funaná, considerando o seu impacto junto dos artistas cabo-verdianos?* Ficou respondida a pergunta, quando os entrevistados e a própria investigação certificam que se trata de um pensamento revolucionário, que provocou a maior mudança no panorama musical do país, por uma valorização do pluralismo cultural que serviu para enriquecer o mosaico e o património cultural do arquipélago. Ficou também claro, que a proposta de alteridade cultural em Cabo Verde, era o caminho elegível, exequível e inteligente defendida por Katchás. Em resposta do legado e impacto do pensamento e da liderança cultural de Katchás junto dos músicos em Cabo Verde e na diáspora, ficou patente que ele foi o maior investigador, epistemólogo, músico, pensador, guitarrista, poeta, orquestrador do Funaná e arquétipo cultural de Cabo Verde. A investigação certifica que Katchás é uma figura incontornável na história da cultura musical em Cabo Verde, que poderia e deveria ser estudado na academia: desde o ensino básico ao universitário. Considerou-se que os quatro objetivos específicos ficaram clarificados. Foram estes os objetivos:

a) aferir a dimensão cultural e artística do pensamento e da liderança de Katchás”;

b) identificar e caracterizar o papel de Katchás na afirmação do Funaná como uma epistemologia sociocultural em Cabo Verde;

c) identificar e caracterizar o papel de Katchás na difusão do Funaná enquanto expressão artística identitária africana-cabo-verdiana;

d) compreender o impacto do pensamento e da liderança cultural de Katchás juntos dos artistas em Cabo Verde.

Na resposta dos objetivos específicos da investigação, chega-se à seguinte conclusão:

A primeira conclusão (primeiro objetivo): Katchás tem uma dimensão cultural e artística internacional. Isto é, pela sua liderança paradigmática localizou, regionalizou, nacionalizou e internacionalizou o Funaná por uma linguagem de originalidade, autenticidade, qualidade e mérito de excelência. É um símbolo nacional e internacional, mais pouco estudado e ensinado para a nova geração, tanto em Cabo Verde como na diáspora. Observou-se que a liderança cultural contemporânea pode ser pensada a partir de perspectiva de Katchás, com o comprometimento de acrescentar o que Katchás deixou.

Na segunda conclusão (o segundo objetivo), considerou-se que Katchás assumiu o papel do pai/rei do Funaná e o expoente máximo da epistemologia sociocultural em Cabo Verde, pela valorização do género via investigação popular, produção de letras revolucionárias, elaboração de discurso musical da crítica cultural, social epistemológica, política e existencial. Neste segundo objetivo, ficou claro que Katchás é a figura intelectual no campo cultural que lutou contra a estratificação da cultura musical e das pessoas e região (Badiu di Fora), por um discurso de nivelamento necessário. Foi a figura que advogou contra a exclusão social dos santiaguenses e das culturas da região: i) defendeu a lógica da relação social no distanciamento do preconceito e estigma; ii) defendeu a valorização da cultura negra em Cabo Verde, o pluralismo musical e a própria democracia cultural. iii) defendeu, também, a democracia política e um nacionalismo da unidade cultural.

Na terceira conclusão (terceiro objetivo), os entrevistados foram consensuais em considerar/defender que Katchás é a fonte de inspiração musical de “todos” os artistas e músicos cabo-verdianos, tanto em Cabo Verde como na diáspora. Justificaram que é a referência máxima, porque simboliza a resistência cultural, a inteligência musical do Funaná (porque fez uma estilização meritória do género, sobretudo na liderança do

Bulimundo). Salientaram que é uma referência no campo da autenticidade e da originalidade, enquanto produto e produtor da cultura musical. Destacaram a sua determinação e persistência em acreditar numa visão que muitos não deram crédito. Isto é, Katchás foi considerado como o maior cientista cultural, filósofo cultural, estilizador do Funaná, o democrata cultural, o político cultural, o universo da música cabo-verdiana. É consensual que Katchás além de ser o líder do Funaná, é quem liderou o maior projecto cultural em Cabo Verde: Projecto Funaná e Projecto Grupo Bulimundo.

Na quarta conclusão (quarto objetivo), Katchás toma o Funaná como um sistema de pensamento. Isto é, como a Filosofia Cultural, Social e Política, cabo-verdiana-africana ou se quisermos africana-cabo-verdiana. Defendeu Katchás, o Funaná e as culturas musicais populares, porque considerou que era grande o terreno cultural a ser investigado, para o desenvolvimento, conscientização e formação de uma personalidade nacional identitária autêntica.

Em suma: Katchás defende que o Funaná é um edifício cultural cabo-verdiano profundamente africano. Nisto, verifica-se que contém a história de um destino injusto que o povo africano foi submetido. O Funaná no pensamento e na liderança de Katchás, representa a defesa da história de opressão, do maltrato, da negação da humanidade e da racionalidade africana. Representa também, o poder da resistência e da superação do homem e da mulher africana na história. Admite-se também, que o Funaná representa o temperamento da insubmissão da injustiça, mesmo perante limites desumanos impostos ao africano. Mas, também, é a capacidade artística do homem africano, de transformar o realismo trágico numa obra de arte musical bela, crítica, sugestiva e confrontativa. Katchás afirma que, na produção artística musical, os compositores não devem ser inofensivos, superficiais e rasos nas análises sociais, isto é, tanto as letras, como as músicas culturais, devem ter a responsabilidade de tratar, retratar os problemas sociais com um olhar crítico sugestivo para o desenvolvimento. Katchás travou uma luta geocultural (regionalismo-cultural) para apostar num alinhamento de alteridade cultural ou uma ecologia-cultural nacionalista. A própria opressão, repressão, estigma geocultural do sistema colonial e do sistema pós-independência preconceituosa em relação ao Batuku, Tabanka e Funaná, motivou Katchás a empreender um projecto cultural de retaguarda, vanguarda regionalista e nacionalista.

BIBLIOGRAFIA

Almada, D. H- (2006). *Pela Cultura e Pela Identidade (Em Defesa da Caboverdianidade)*. Praia. Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.

Antonacopoulou, E. P.; BENTO, R. F. (2004). Methods of “learning leadership”: taught and experiential. In: STOREY J. (Edited by, 2004). *Leadership in Organizations: Current Issues and Key Trends*. London/New York: Routledge.

Antunes, M. (1999). *Teoria da Cultura*. Lisboa: Edições Colibri.

Asante, M. K. (1988). *Afrocentricity*. Trenton, New Jersey: Africa World Press.

Asante, M. K (1998). *The Afrocentric Idea*. United States of America: Temple University Press • Philadelphia/Public Library.

Bailey, S. (2015). *Academic Writing: A Handbook for International Students*. New York: Routledge.

Ballestrin, L. (2013). *América Latina e o giro decolonial*: Revista Brasileira de Ciência Política, nº11. Brasília, maio - agosto de 2013, pp. 89-117.

Benot, Y (1981). *Ideologias das Independências Africanas - Volume I -*. Lisboa/Luanda: Sá da Costa Editora/INALD.

Bourdieu, P. (1989). *O Poder Simbólico*. Lisboa: DIFEL.

Brabazon, T. (2012). *Popular Music – Topics, Trends & Trajectories*. London: SAGE.

Brito-Semedo, M. (2005). Do Nativismo ao Nacionalismo. (A Construção da Independência Nacional). In: *Cabral no Cruzamento de Épocas (Comunicações e discursos produzidos no - II Simpósio Internacional Amílcar Cabral)* Praia: Alfa Comunicações, pp. 325-339.

Bryman, A. (2012). *Social Research Methods*. Oxford: Oxford University Press.

Cabral, A. (1974). *P.A.I.G.C. Unidade e Luta*. Lisboa: Nova Aurora.

Cabral, A. (1974). *Textos Políticos*. Porto: Afrontamento.

Cabral, A. (1980): *a arma da teoria*. Coordenação [de] Carie Comitini. — Rio de Janeiro: Codecri.

Cabral, A. (2008). Silva, A. D. (Org.). *Amílcar Cabral: Documentário*. Lisboa: Cotavia.

- Carmelo, L. (2002). *Orbitas de Modernidade: da era do sujeito à consciência global*. Lisboa: Mareantes Editora.
- Carreira, A. (1977). *Migrações nas Ilhas de Cabo Verde*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.
- Cascão, F.; Neves, A. (2001). *Liderança e Animação de Equipa*. Porto: Edições IPAM.
- Castiano, J. P. (2010). *Referenciais da Filosofia Africana: Em Busca da Intersubjetivação*. Maputo: Sociedade Editorial Ndjira.
- Césaire, A. (1977). *Discurso Sobre o Colonialismo*. Lisboa: Sá da Costa.
- Correia e Silva, A. (2004). *Cabo Verde (Combates pela História)*. Praia: Spleen – Edições.
- Correia e Silva, A. L. (1996). *Histórias de Um Sahel Insular*. Praia: Spleen-Edições.
- Correia e Silva, A. (2014). *Dilemas de Poder na História de Cabo Verde*. Lisboa: Rosa de Porcelana.
- Creswell, J. W. (2009). *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*. London: SAGE.
- Diop, C. A. (1974). *A Origem Africana da Civilização: Mito ou Realidade*. Paris: Présence Africaine.
- Diop, C. A. (2014). *A Unidade Cultural da África Negra: Esfera do Patriarcado e do Matriarcado na Antiguidade Clássica*. Angola/Portugal: Mulemba/Pedago.
- Eze, E. C. (1997). *Postcolonial African philosophy: a critical reader*. Cambridge: Blackwell Publishers.
- Fairclough, N. (2012). *Análise crítica do discurso como método em pesquisa social científica / critical discourse analysis as a method in social scientific research - Versão para o português*. São Paulo: Brasil, pp. 307-329.
- Fanon, F. (1961). *Os Condenados da Terra*. São Paulo: Fonte Martins.
- Fanon, F. (1980). *Em Defesa da Revolução Africana*. Lisboa/Luanda: Sá da Costa Editora; INALD.
- Ferreira, M. (1973). *A Aventura Crioula*. Lisboa: Plátano Editora.

Ferreira, P. da T. (1994). *Reinventar a Criatividade – Dirigentes em Tempo de Mudança*. Lisboa: Editorial Presença.

Foucault, M. (2006). «*É Preciso Defender a Sociedade*». Lisboa: Livros do Brasil.

Freire, P. (1987). *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Gil, A. C. (2002) *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Atlas

Gil, A. C. (1989). *Método e Técnicas de Pesquisa Social*. São Paulo: Editora Atlas.

Goldenberg M. (2004) *A arte de pesquisa: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais*. Rei de Janeiro/São Paulo: Editora Recor.

Goleman, D. (2006). *Inteligência Emocional*. Espanha: idea y creación editorial - Sábado.

Gomes, S. C. (1993). *Uma Recuperação de Raiz: Cabo Verde na Obra de Daniel Filipe*. Praia: ICLD.

Gonçalves, C. F. (2006). *Kab Verd Band*. Praia: IAHN – Caminho.

Gonçalves, C.; Monteiro, W. (2005). Cabo Verde, 30 Anos de Música – 1975 – 2005. In: SILVA, Filinto Elísio Correia e (Cord). *Cabo Verde 30 Anos de Cultura*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.

Gordan, A. A.; Gordan, D. L. (1996). *Understanding Contemporary Africa*. USA: Lynne Rienner Publishers.

Hoebel; E. Adamson; F. E. L. (1976). *Antropologia Cultural e Social*. São Paulo: Editora Cultrix.

Holton, B.; Holton, C. (1998). *O Livro de Ouro da Liderança e Chefia*. Portugal: Edições CETOP.

Idang, G. E. (2015). *African Culture and Values. Phronimon*, Volume 16/Number 2/ 2015, pp. 97-111: Print ISSN 1561-4018 – Unisa Press.

Ingberg, H. (1975). *Formar Animadores Socioculturais em Meio Popular*. Lisboa: Edições BASE.

Jordão, F. V. (2005). *Fundação Eng. António de Almeida – Um Humanismo Aberto à Transcendência*. Porto: FEAA.

Katchás (09 de Abril de 1980). *Festival de Música Praia-80: A Consagração da Música Tradicional Estilizada*, In: Voz di Povo, Praia, p. 9.

Katchás (15 de Maio de 1980). *Actualidade Cultural: «Bulimundo» e a música tradicional cabo-verdiana*. – Katchás numa entrevista exclusiva para “VOZ DI POVO”: In: Voz di Povo, Praia, p. 8.

Katchás (1984). *TUBARÕES e BULIMUNDO promovem festa do carnaval*. Praia. In: Jornal Voz di Povo p. 8.

Katchás (23 de Abril 1981). *BULIMUNDO TEM 3 ANOS: Uma estranha <<sódadi>>*. In: Jornal Voz di Povo. Praia, p.6.

Katchás (1980). *Música Tradicional Cabo-verdiana*. In: Voz di Povo. Praia, p. IV.

Katchás (23 de Abril 1981). *Mais Funaná para o 1 de Maio?* In: Jornal Voz di Povo Praia, p. 7.

Katchás (23 de abril de 1981). *Bulimundo Tem 3 Anos: Uma Estranha «dodadi»*. In: Voz di Povo, Praia, p. 6.

Katchás (30 de Setembro de 1981). *Bulimundo: Quatro LPS e um ‘single’ em tempo Record*. In: Jornal Voz di Povo. Praia, p. 4.

Kuper, A. (2000). *Culture: the anthropologists` account*. USA: Harvard University Press.

Lakatos, E. M.; Marconi, M. de A. (1992). *Metodologia do Trabalho Científico*. São Paulo: Editora Atlas.

Lima, A. F. (1985). *Estudos Luso-Afro-Brasileiros: História de uma conspiração internacional contra a soberania portuguesa – 14 estudos produzidos no Brasil de 1961 a 1966*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Lopes Filho, J. (1985). *Defesa do Património Sócio-cultural de Cabo Verde*. Lisboa: Ulmeira.

Lopes Filho, J. (2003). *Introdução à cultura cabo-verdiana*. Praia: Instituto Superior de Educação de Cabo Verde.

Lopes Filho. (1983). *Contribuição para o Estudo da Cultura Cabo-verdiana*. Lisboa: Ulmeiro.

Lucci, L. F. L. S. (1914). *Emigração e Colonização (Tese para o concurso de lente substituto da 2ª cadeira da Escola Colonial*. Lisboa: Composto e impresso na Typ. do Anuario Comercial.

Machin, D. (2010). *Analysing Popular Music – image, sound, texto* -. London: SAGE.

Mbembe, A. (2013). *Necropolítica*. São Paulo, sp: n-1 edições.

Mbembe, A. (2014). *sair da grande noite: ensaio sobre a África descolonizada*. Angola/Portugal: Mulemba/Pegada.

Mignolo, W. (2000). *Local histories/global designs; coloniality, subaltern knowledges and border thinking*. Princeton, Princeton University Press.

Mignolo, W. (2010). *Desobediencia Epistémica: Retórica de la Modernidad, Lógica de la Colonialidad y Gramática de la Descolonialidad*. Argentina: Ediciones del Signo.

Mills, C. W. (1997). *The Racial Contract*. New York: Cornell University Press.

Moreira, C. D. (2007). *Teoria e Práticas de Investigação*. Lisboa: ISCSP.

Morin, E. (1975). *O Paradigma Perdido: A Natureza Humana*. Brasil: Publicações Europa-América.

Mudimbe, V. Y. (2013). *A Invenção de África: Gnose, Filosofia e a Ordem do Conhecimento*. Edições Pedagogo; Edições Mulemba: Portugal; Luanda - Angola.

Munroe M. (2008). *Os Princípios e o Poder da Visão: chaves para alcançar o destino pessoal e corporativo*. Brasil: Belo Horizonte. Editora Motivar.

Nkrumah, K. (1966). *Neocolonialismo: Ultima Etapa del Imperialismo*. España: Siglo XXI Editores.

Nkrumah, K. (1977). *A Luta de Classes em África*. Lisboa: Sá da Costa.

O`connor, C. A. (1995). *Liderança com Sucesso*. Lisboa: Editorial Presença.

Ornelas, J.; Duarte T.; Seixas, T.; et al (2013). *Liderança Comunitário: Estudos Colaborativos Com Dirigentes Associativos*. Lisboa: CPCCRD.

Prats, L. (1997). *Antropologia y Patrimonio*. Barcelona: Editorial Ariel.

QUIJANO, A. (2020). *Cuestiones y horizontes de la dependência a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: UNMSM/CLACSO.

Sarr, F. (2019). *AFROTOPIA*. Brasil: Institut Français.

Sousa, M. J.; Baptista, C. S. (2011). *Como Fazer Investigação, Dissertações, Teses e Relatórios*. Lisboa: PACTOR.

Spinola, D. (2004). *Evocações Volume I (Uma coletânea de textos apontamentos reportagens e entrevistas à volta da cultura cabo-verdiana)*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.

Varela da Silva, T. (2005). *(Kon) Tributú. (pa libertason y dizanvolviméntu)*. Praia: Gráfica do Mindelo.

Verdú, C. P.; Chica, A. A.; García, F. J. F.; Fernández, Ó. A. S. (2015). *La investigación cualitativa: técnicas de investigación y análisis con Atlas.ti*. Ecuador: PYDLOS Ediciones.

Vergara D. D. E.; Martínez G. T.; Penã. D. M. P (2014). Oríem de un proyecto de investigación cuantitativa, cualitativa o mixta: la idea. In: Sampieri, R. H.; Collado, C. F.; Lucio, M. P. B. (2014). *Metodología de la Investigación*. México: McGRAW-HILL / INTERAMERINACA, pp. 22-32.

Vilas-Boas, O. T.; Cavazotte, F. S. C.; Davel, E. (2019). *Liderança e Cultura: Tradição e Renovação da Pesquisa*. Brasil: Revista de Ciências da Administração • v. 20, n. 52, p. 138-154, Dezembro. 2018.

Voz di Povo. (9 de abril de 1980). *A atualidade cultural. Festival de Música Praia-80: A consagração da musical tradicional estilizada*. Praia, p. 9.

Wall, T. (2013). *Studying Popular Music Cultural*. London: SAGE.

Weber, M. (2000). *A Política Como Profissão*. Lisboa: Edições Universidade Lusófonas.

Wildavsky, A. Frames of Reference Come From Cultures: A Predictive Theory. In: Freilich, M. *The Relevance of Culture*. New York. Bergin & Garvey Publishers, 1989, pp. 58-74.

Yin. R. K. (2015). *Qualitative Research from Start to Finish*. New York: Guilford Press.

Zolet, S.; Marques F. (2016). *Liderança Inspiradora: a prática de resultados positivos e humanizados*. Foz do Auaça: Epígrafe

APÊNDICES

Apêndice 1: Guião de Entrevista

Apêndice 2: Termo de Consentimento

Apêndice 3: Entrevistas de Katchás e Artigos sobre Katchás

Apêndice 4: Análise de Discurso - Entrevista de Katchás

Apêndice 5: Análise de Discurso – Artigos

Apêndice 6: Entrevistas aos Músicos/Artistas

Apêndice 1

Guião de Entrevista

Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas: ISCSP

Metrado: Estudos Africanos.

Tema: Pensamento e Liderança Cultural de Katchás: Expoente Máximo de Funaná em Cabo Verde

Músicos-artistas cabo-verdianos - 2023/2024

1. Como e quando teve contacto com a música e as composições de Katchás?
2. Teve algum impacto em si nessa altura, enquanto cabo-verdiano? E enquanto músico?
3. Alguma vez leu ou escutou entrevistas do Katchás sobre a música e a cultura de Cabo Verde? Se sim, qual é a sua opinião sobre as ideias dele?
4.
 - a) No seu entender qual é a dimensão de Katchás enquanto músico cabo-verdiano?
 - b) Que papel é que ele tem face à cultura musical popular em Cabo Verde? Pode justificar a sua resposta?
 - c) Na sua opinião, as composições de Katchás e as letras das suas canções demonstram algum tipo de liderança da parte deste músico? Porquê?
 - d) Se sim, como caracteriza essa liderança?
5.
 - a) Acha que Katchás foi um líder cultural e artístico? Porquê? E em que sentido?
6. O Funaná é uma cultura musical cabo-verdiano-africano ou uma cultura musical africana-cabo-verdiana? Porquê?
7. Como se identifica e caracteriza o papel de Katchás na difusão do Funaná enquanto expressão artística própria do povo cabo-verdiano, em particular do Sotavento?
8.
 - a) Na sua opinião, Katchás tem impacto junto dos artistas em Cabo Verde e na diáspora?
 - b) Se sim, que tipo de impacto?

- c) Pela sua experiência e contacto com outros músicos, Katchás é um nome relembrado pelos mais antigos e pelos mais jovens músicos?
 - d) Fala-se mais da sua música ou das suas ideias?
 - e) Quais são as ideias ou comentários mais frequentes sobre ele?
- 9.
- a) Acha que as letras das canções de Katchás, de Funaná, pode ser consideradas uma crítica à colonização cultural? Ou até mesmo contra o racismo?
 - b) Se sim, em que sentido?
 - c) Pode dar um exemplo?
10. Considera que Katchás influenciou os artistas-músicos contemporâneos e a nova geração de artistas-músicos? Se sim, pode explicar de que forma?
11. Qual é o lugar de Funaná no pensamento e na liderança de Katchás na década de 80!
- a) Em relação às entrevistas de Katchás e as letras das suas canções qual a sua opinião sobre o modo como ele falava do Funaná
 - b) O facto de o Funaná ter sido proibido durante o período colonial terá tido influência nas suas composições e no modo como encarava esse género musical?
12. Como caracterizar o legado-contribuição de Katchás hoje junto dos artistas-músicos no país (Cabo Verde) e na diáspora?
13. O Funaná revolucionário de Katchás é um género cultural somente da Ilha de Santiago ou um género cultural cabo-verdiano?
14. Além do que já falamos: quem é Katchás para si e para Cabo Verde?
15. Finalmente: considera que Katchás e o seu trabalho no campo cultural é valorizado a nível da contribuição sociocultural-política em Cabo Verde?

Apêndice 2

Termo de Consentimento

Solicitamos a sua participação num estudo de investigação para o término e obtenção do grau de - Mestrado em Estudos Africanos no - ISCSP: Instituto de Ciências Sociais e Políticas - Universidade Lisboa. O objetivo da investigação é genericamente perceber qual pensamento e liderança cultural de Carlos Martins “Katchás”: expoente máximo do Funaná em Cabo Verde pós-independência nacional. A sua participação neste trabalho é fundamental e neste sentido gostaríamos de contar com o seu consentimento para que lhe possamos fazer uma entrevista semi- estruturada cujos resultados serão devidamente integrados na investigação. As respostas dadas por si serão estritamente confidenciais, e poderá desistir da entrevista a qualquer momento uma vez que a sua participação é voluntária.

Tendo em conta que a entrevista vai ser gravada, pedimos o seu consentimento para a gravação da mesma, uma vez que nos facilita o trabalho de transcrição da entrevista. Da mesma forma, pedimos a autorização do uso dos dados e das informações facultados para a finalidade desta entrevista.

Local: _____

Data: ____ / ____ / ____

Nome do voluntário/entrevistado (a):

Alcunha (Facultativo) _____ e Idade _____

Nome do investigador: _____