

Universidade de Évora- Escola de Artes

Mestrado em Teatro

Área de Especialização -Ator/Encenador

Dissertação

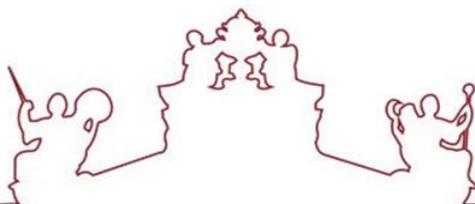
TCHILOLI:UM REFLEXO DA “COMMUNITAS” SANTOMENSE.

WAGIZA GARCIA DO ESPÍRITO SANTO

Orientador: Paulo Alves Pereira

Évora 2022





Universidade de Évora- Escola de Artes

Mestrado em Teatro

Área de Especialização -Ator/Encenador

Dissertação

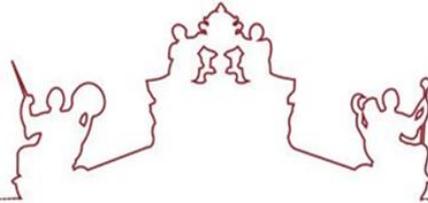
TCHILOLI:UM REFLEXO DA “COMMUNITAS” SANTOMENSE.

WAGIZA GARCIA DO ESPÍRITO SANTO

Orientador: Paulo Alves Pereira

Évora 2022





Esta dissertação foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor da Escola de Arte

Presidente: Marcos Santos (Universidade de Évora)

Vogais: Izabel Maria Bezelga (Universidade de Évora) (Arguente)

: Paulo Alves Pereira (Universidade de Évora) (Orientador)

Évora 202



Agradecimentos

Antes de mais, agradeço a Deus pelo dom da vida, porque sem ele nada seria possível.

Agradeço a minha mãe, Joaquina Rita Garcia, pelo carinho, alicerce e por ter acreditado em mim, durante todo este tempo. Agradeço a educação que me transmitiu, pois na ausência dela, os objectivos académicos não seriam concretizados.

Ao Professor e Teatrólogo Pedro Paulo Alves Pereira, meu ilustre orientador, pelo acompanhamento, paciência, perseverança e confiança que sempre demonstrou, relativamente ao meu trabalho e, pelo apoio com que me presenteou. O seu entusiasmo em relação a este tema de investigação, contribuiu para reforçar em mim, a certeza da sua pertinência.

Agradeço aos meus irmãos, pela força, incentivo e pela comparsaria nesta longa caminhada. Neste contexto, exponho ainda a minha consideração a todos os meus colegas de curso, com os quais, durante os dois anos, partilhei os momentos difíceis e engraçados, com especial relevância a Januário Afonso, Kathleen Louise, bem com a Marcelina Ribeiro, pela amizade, partilha, convivência, pelo crescimento pessoal e académico.

Com certeza os meus agradecimentos estendem-se a Camões - Instituto da Cooperação e da Língua IP, pela oportunidade que me proporcionou para transformar um sonho em realidade. Como não poderia deixar de ser, a Universidade de Évora, a directora do curso, Professora Izabel Bezelga, a todos os meus professores, pelo rigor e pela oportunidade a mim concedida, para realizar este curso, pelo que me sinto privilegiada.

Do mesmo modo, manifesto o meu profundo reconhecimento a Mardginia Pinto, pelo apoio constante, ao Wilfred Simom Rolim pelo suporte neste percurso, ao Senhor Emidio Pereira pelos conselhos, e a professora Sawelerque Nascimento pela consideração, bem como as individualidades que me proporcionaram realizar entrevistas de apuramento de dados, abdicando para o efeito, de algum do seu tão escasso e precioso tempo.

A todos os meus amigos e colegas que com o seu diferenciado apoio, contribuíram para a concretização de mais uma importante etapa da minha vida.

Um muito, muito obrigado a todos.

Tchiloli: Um Reflexo Da “Communitas” Santomense.

Resumo

O Tchiloli é uma forma teatral realizada em São Tomé e Príncipe, transportadora de uma herança cultural que atravessa todo um continente africano, ao mesmo tempo, capaz de refletir os ideais de resistência e autonomia de um povo. Servindo-se como alibi da peça de teatro de Baltazar Dias, escrita pelo poeta cego da ilha da Madeira no sec. XVI, a ela serão acrescentados sucessivamente excertos que lhe irão reformar gradualmente o significado ao longo dos tempos. Esta tese sobre o estudo do Tchiloli, entanto reflexo da *comunitas* santomense, procurou compreender esta manifestação cultural, a partir da experiência cultural intrínseca à comunidade santomense. A partir deste objetivo central, reflectiu sobre a adaptação e apropriação da peça de B. Dias, e de como esta, em orgânica simbiose com outras manifestações culturais de proveniência vária, com especial incidência na herança cultural africana, serviu para criar um género único, reflector da potência e criatividade cultural deste povo. Além disso, analisou a sua teatralidade e o sincretismo cultural implícitos, bem como a carga ritual imanente, traduz o espelhar da experiência coletiva da comunidade santomense. Para este estudo fundeamos numa pesquisa bibliográfica, através de uma abordagem qualitativa, de carácter interpretativo. No que concerne a obtenção de dados, recorreremos aos recursos audiovisuais, optando pela entrevista semidirecta. A tese vem responder a uma exigência da Universidade de Évora, para conclusão do curso de mestrado em artes cénicas, ao mesmo tempo que irá satisfazer um desejo pessoal e muito particular, no sentido de estudar esta manifestação cultural, o que implicará conhecer mais profundamente as particularidades de cultura de São Tomé.

Palavras chave: **Tchiloli, Ritual, Teatralidade, Reafirmação Cultural, Performance**

Tchiloli: A Reflection Of The Santomense “Comunitas”.

Abstrat

Tchiloli is a theatrical form performed in Sao Tome and Principe, carrier of a cultural heritage that spans an entire African continent, at the same time capable of reflecting the ideals of resistance and autonomy of a people. Using itself as an alibi for plays by Baltazar Dias, written by the blind poet from Madeira in the 16th century, excerpts will be successively added to it that will gradually reform its meaning over time. This thesis on the study of tchiloli, however the reflection of the Santomense comunitos, sought to understand this cultural manifestation, from the cultural experience intrinsic to the Santomense community. Based on this central objective, he reflected on the adaptation and appropriation of pieces by B.Dias, and how this, in organic symbiosis with other cultural manifestations of various origins, with a special focus on the African cultural heritage, served to create a unique genre, reflector of power and cultural creativity of this people. In addition, it analyzed in its entirety the implicit cultural syncretism as well as the immanent ritual load, reflecting the spread of the collective experience of the Santomean community. For this study we based on a bibliographic research, through a qualitative approach, with an interpretative character. With regard to obtaining data, we resorted to audiovisual resources, opting for the semi-direct interview. The thesis responds to a requirement of the University of Évora for the completion of the master's course in performing arts, at the same time that it will satisfy a very particular personal desire, in the sense of studying this cultural manifestation, and which will involve more deeply the particularities of culture. of Sao Tome.

Keywords: Tchiloli, Ritual, Theatricality, Cultural Reaffirmation, Performance

Acrónimos e Siglas

Nº	Siglas	Designação
1	STP	São Tomé e Príncipe
2	UM	Mistério de Ultramar
3	DGA	Direcção Geral do Ambiente
4	INE	Instituto Nacional de Estatística
5	AGU	Agência Geral de Ultramar
6	UNEAS	União Nacional dos Escritores e Artistas Santomense
7	ANSTP	Assembleia Nacional de São Tomé e Príncipe

Lista de figuras

Nº de Figuras	Designação	Nº de Página
F1	Localização de STP no Continente Africano	5
F2	Antiga nota de 50 dobras	16
F3	Notas de 5, 10, 15 e 20 dobras actualizadas.	16
F4	Imagem da Roça Agostinho Neto	26
F5	Imagem Massacre de Batepá	44
F6	Memorial dos mártires da liberdade	56

Lista de quadros

Nº de Figuras	Designação	Nº de Página
Quadro nº1	T5-Estimativa da população existentes nas ilhas (1758-1770)	17
Quadro nº2	Mapa com as variações periódicas do tráfico português de escravos em São Tomé e Príncipe (1748-1800)	18
Quadro nº3	Cálculos da média de escravos transportados por navio (1748-1781)	19
Quadro nº4	Q3-Evolução das exportações por produto em contos (1904 a 1914)	21

Índice

1-Introdução.....	1
2-Razão da escolha do tema	3
3-Objectivo do estudo	3
4-Metodologia	4
Capítulo I	5
1-Desenvolvimento sócio histórico da comunidade santomense	5
1.1.Aspectos Geográficos.....	5
1.2.1- As ilhas de STP: Descobrimto ou redescobrimto?	8
1.3.1-Povoamento	9
1.2-Characterização /Abordagem histórico-económica	11
1.2.1- Ciclo da cana-de-açúcar (1470 a 1644)	12
1.2.2- A intensificação do comércio dos escravos (1644 a 1800).....	17
1.2.3- Ciclo do café e do cacau(1800 a 1920)	19
1.2.4- Ciclo do cacau (1920 a 1974).....	21
1.3-A Importância das Roças.....	23
1.4- O imaginário, a herança cultural, as tradições e os costumes de STP.....	29
1.5-O massacre de Batepá	42
1.6- ‘A Sociedade Africana 23 de Setembro’, a apropriação da obra de Baltazar Dias e a sua simbiose com o potencial cultural africano.....	47
Capítulo II.....	52
2.Tchiloli – Uma Performance transportadora da personalidade nacional	52
2.1-A experiência material e imaterial da <i>communitas</i> são-tomense	56
2.2- Uma teatralidade refletora do sincretismo desenvolvido ao longo dos tempos	64
2.3-A desconstrução do drama e a sua transmutação para uma dimensão ritual	69
2.4- Tchiloli do drama ao ritual	70
Capítulo III.....	73
3-O discurso “tchiloliliano” como estratégia de resistência	73
3.1- Dificuldades, Inovação e Desconstrução no exercício da performance	73
3.2- O Tchiloli como acto de afirmação da unidade cultural	77
5-Considerações finais	82
6-Investigação futura	83
7-Referências bibliográficas.....	84
8-Anexo.....	87

1-Introdução

O Tchiloli é uma forma teatral realizada em São Tomé e Príncipe, transportadora de uma herança cultural que atravessa todo um continente africano, ao mesmo tempo, capaz de refletir os ideais de resistência e autonomia de um povo.

Esta manifestação cultural é apreciada como reservatório cultural das ilhas do equador, tendo em conta a sua trajetória, a performance e rica teatralidade. A mesma já foi alvo de vários estudos superficiais e parcelares.

Assim com intuito de enriquecer o que já existe, decidimos realizar este estudo, agora, a partir da experiência cultural intrínseca à comunidade santomense.

“Tchiloli um reflexo da *communitas* santomense” é um título que surgiu ao longo do desenvolvimento do trabalho, e na medida que fomos compreendendo melhor a própria manifestação cultural, Tchiloli, e o seu paralelo com o quotidiano e o grosso da cultura santomense.

Desenvolvemos esta investigação em três capítulos:

No primeiro capítulo, procuramos compreender São Tomé Príncipe como um todo, abordando sucintamente a sua demografia, o descobrimento / redescobrimto, bem como o processo do povoamento. Isto porque entendemos, que o Tchiloli é uma manifestação cultural que se formou em paralelo com história das ilhas, que compõem as ilhas do Golfo da Guiné.

Neste capítulo fizemos também uma caracterização /abordagem histórico-económica de São Tomé e Príncipe, para compreendermos os diferentes ciclos económicos do país, porque segundo a nossa pesquisa, tudo indica que o poder económico adquirido pelos forros, entre o ciclo do cacau e o ciclo da cana do açúcar, ditaram a conjuntura do que é hoje o Tchiloli.

A importância das roças também teve lugar neste capítulo, pois foi através das roças e do cenário vivido ali, que impulsionou sobremaneira o imaginário, a herança cultural e as tradições de STP, que por sua vez estão refletidos na teatralidade e ritualidade

do Tchiloli, além da “Sociedade Africana 23 de Setembro” que foi uma organização que reativou o então Tchiloli em 1885, desta vez numa perspectiva de reafirmação da identidade cultural nacional.

Nesse contexto, entramos no segundo capítulo, estudando mais aprofundadamente o Tchiloli, desde a introdução do texto de Baltazar Dias em STP, à transmutação do drama para uma dimensão ritual implícito na peça, colocando aqui em ênfase, a experiência material e imaterial da *communitas*, e apresentando deste modo uma teatralidade refletora do sincretismo desenvolvido ao longo dos tempos.

Analisamos depois, no terceiro capítulo, a questão da dialética deste processo, em como o discurso “tchiloliliano” se converteu em estratégia de resistência ao sistema colonial fascista, e posteriormente de afirmação da unidade cultural e nacional; não por último, a descodificação dos códigos inerentes à própria performance ritual e a sua evolução, permitir-nos-ão apurar os factores que tenham contribuído para a sua transformação e, conseqüentemente através desta análise, a percepção da essência desta jovem nação.

Como não poderia deixar de ser, abordamos as considerações finais e investigação futura, pois falar do Tchiloli é falar de um manancial cultural multicolor, e deste modo entendemos que esta pesquisa não termina por aqui, pelo que pretendemos o mais breve possível dar a continuidade nos estudos desta rica manifestação cultural.

2-Razão da escolha do tema

As razões para a escolha deste tema são primeiramente de carácter científico e académico, pois vem responder a uma exigência da Universidade de Évora, para conclusão do curso de mestrado em teatro, ao mesmo tempo que irá satisfazer expectativas e um desejo pessoal e muito particular da investigadora, no sentido de estudar esta manifestação cultural, o que implicará conhecer mais profundamente as particularidades de cultura de São Tomé, o que constituirá um acervo para a cultura santomense.

No intuito de concretizar os objectivos abaixo referidos, procuraremos produzir material de qualidade, devidamente esclarecedor, capaz de contribuir e fomentar o gosto pela cultura em geral e pelo teatro em particular em São Tomé. No fim, pretendemos oferecer este produto ao Ministério da Educação, Cultura e Turismo e à Direção Geral da Cultura, como um contributo para o estudo da cultura de S.T.P e posteriormente através de workshops transmitir estes conhecimentos aos jovens.

3-Objectivo do estudo

O objetivo geral deste estudo é o seguinte:

1-Compreender a manifestação cultural “Tchiloli” a partir da experiência cultural intrínseca à comunidade santomense.

Para este objetivo geral, concorrem os seguintes objetivos específicos:

- ✚ Reflectir sobre a adaptação e apropriação da peça de Baltazar Dias, e de como esta, em orgânica simbiose com outras manifestações culturais de proveniência vária, com especial incidência na herança cultural africana, serviu para criar um género único, reflector da potência e criatividade cultural deste povo.
- ✚ Analisar a sua teatralidade e o sincretismo cultural, bem como a sua carga ritual.
- ✚ Identificar os aspectos que espelham a experiência coletiva da comunidade.

4-Metodologia

Para este estudo, em termos da abordagem, procuramos fundamentar-nos qualitativamente numa pesquisa bibliográfica, de carácter interpretativo, dado que a natureza do trabalho é subjectiva, visando um critério de resultados valorativos e não numéricos ou exactos, e também porque a pesquisa bibliográfica é a mãe de toda pesquisa, tal como mencionaram Gerhadt e Silvera (2009). Em seguida, quanto ao objectivo que definimos, utilizaremos o método dedutivo, de modo que falaremos inicialmente do Tchiloli num sentido mais abrangente, para posteriormente, com o decorrer do trabalho, partirmos para um afunilamento do *sujet* a ser analisado, no intuito de compreender alguns aspectos particulares.

Como fontes de recolha de dados, utilizamos trabalhos científicos credíveis, bem como, entrevistas e métodos audiovisuais. Assim, recorreremos, entre outros, aos principais trabalhos realizados sobre esta temática, capazes de fornecer dados actuais e relevantes relacionados com o tema, nomeadamente à bibliografia de Paulo Alves Pereira, Paulo Valverde, Françoise Gründ, António Ambrósio, bem como a alguma literatura secundária, sobretudo a de Victor Turner, Richard Schechner, Clifford Greertz e ainda Walter Benjamin.

Para a obtenção de dados, socorreremos de recursos audiovisuais, optando pela entrevista semidirecta, dando igualmente espaço ao entrevistado para participar e enriquecer esta investigação. Nesse sentido, entrevistamos 10 individualidades. O tempo de pesquisa foi doze meses, sendo dez em Portugal e dois em São Tomé para recolha de dados no terreno.

A investigação de campo durante os meses de Dezembro e Janeiro em São Tomé ,decorreu a bom ritmo, período durante o qual, aproveitamos para consultar os recursos bibliográficos e documentais, bem como audiovisuais existentes na Biblioteca Nacional, Arquivo Histórico, Mediateca do BISTP, Centro Cultural Português, no repositório digital da TVS e da RTP, além das entrevistas/conversas com várias individualidades, atores bailarinos do Tchiloli.

Em Portugal muitas obras foram consultadas na Biblioteca Nacional de Lisboa, "Torre do Tombo" e no Instituto de Investigações do Ultramar.

CAPÍTULO I

1-Desenvolvimento sócio histórico da comunidade santomense

1.1.1-Aspectos Geográficos

Localizado no Golfo da Guiné, em plena linha imaginária do Equador, o arquipélago de São Tomé e Príncipe, possui uma área total de 1001 km², sendo a ilha de São Tomé, com uma dimensão de 859 km² e a ilha do Príncipe com 142 km².

O país é composto pelas ilhas de São Tomé e Príncipe e pelos ilhéus das Rolas, das Cabras, Bombom, Boné Jockey, Pedras Tinhosas e demais ilhéus vizinhos, (Constituição de STP, 2003; MU,1969). Entretanto, a nossa manifestação cultural em estudo “Tchiloli” é típica da ilha de São Tomé.

A distância entre as duas ilhas, a saber, São Tomé e Príncipe são de aproximadamente 150 km, sendo a menor ilha situada a nordeste, num contexto, em que o pequeno país insular dista da costa Africana, a sensivelmente 300 km, sendo Guiné Equatorial, Gabão e a Nigéria os países mais próximos.

F1. Localização de STP no Continente Africano



Fonte: Tese de mestrado Afonso. A (2010), p. 21

Administrativamente, o arquipélago encontra-se demarcado em quatro regiões detalhadamente: Norte, Centro litoral, Sul e Príncipe, sendo a última, uma região

autónoma desde 1994. As regiões subdividem-se em distritos: Norte (Lembá e Lobata), Centro litoral (Água Grande e Mé-Zochi), Sul (Cantagalo e Caué) e por último Príncipe (Pagué). A manifestação cultural Tchiloli, é mais frequente no distrito de Mé-Zochi e Água Grande.

Por se tratar de uma manifestação cultural realizada no terreiro, um espaço aberto, é importante conhecer o clima, para compreendermos os meses em que a sua representação é dominante.

No que se refere a temperatura do ar, o clima do arquipélago de S.T.P, é tropical quente e húmido, sendo que a temperatura média anual é de 25 graus. Na ordem da precipitação, o país conta com duas estações: a estação das chuvas e a estação seca, também conhecida como estação da “gravana”.

A estação da chuva, compreende os meses de Setembro a Maio, onde a chuva é frequente e o clima é mais quente, fazendo mais calor, sendo o Março considerado como o mês mais quente. Durante este período da chuva é possível apreciar esta manifestação cultural esporadicamente, nos seus quintais de origem, tendo em conta as condições do solo com a incidência constante das chuvas.

É na estação da gravana, compreendendo os meses de Junho a Agosto, correspondente aos meses da estação seca, com a temperatura mais baixa, com menos humidade e menor precipitação, onde se pode encontrar com mais frequência esta manifestação cultural, ora em celebração dos padroeiros em zonas onde o grupo do Tchiloli é convidado, ora no seu quintal de formação, onde normalmente existe uma capela e um santo que é venerado e celebrado todos os anos.

De realçar que entre Dezembro e Janeiro pode ocorrer o chamado “gravanito”, uma pequena interrupção nas chuvas.

O terreiro usado para a representação do Tchiloli, surge no meio da flora das ilhas, desbravada com responsabilidade tendo em atenção também a sua rica fauna.

A fauna do arquipélago de São Tomé e Príncipe, é rica, porém, sem documentos que comprovam o contrário, tudo indica que uma boa parte dos animais existentes nas ilhas, foram introduzidos pelos portugueses. Dentre eles destacam:

- Os mamíferos, nomeadamente os macacos, gatos -de -algália, doninha, morcego e ainda o gato.
- Os répteis e batráquios como osga, cágado, cobras bem como lagartos.
- As aves, um universo de 60 (sessenta) espécies, inclusive o ossobó.
- Os insetos mormente, formigas, mosquitos, moscas e outros.

O terreiro fica normalmente situado dentro dos “*quintés glange*” rodeado também de pequenas habitações dos fundadores e atores bailarinos, dos colaboradores e dos seus familiares.

São Tomé e Príncipe ostenta um manto vegetal exuberante. A extraordinária existência de fatores favoráveis, em especial o clima, a qualidade do solo e a abundância das águas, transformaram as ilhas de S. Tomé e do Príncipe em jardins tropicais, em que a vitalidade da vegetação chega a ser constante.

Segundo as informações exibidas em UM (1969), todos os recantos, os mais escondidos, sendo que mesmo o mar, mergulhadas nas límpidas águas amornadas, estão presentes as germinações, que os pássaros, o vento, as correntes, inclusive os insetos espalham e lançam pelas ilhas.

Na ausência de um registo da flora das ilhas, pode se exibir como espécies comuns ou das mais úteis as seguintes , malagueta preta, embondeiro, oca , pau ferro, seringueira, árvores da quina e particularmente a palmeira , bem como plantas de frutos nomeadamente bananeira, mangueira , goiabeira, laranjeira, coleira, fruteira, inhame, além de milhares de plantas endémicas , e como não poderia deixar de ser mencionadas, considerando o seu alto valor económico, e o papel que representa toda a história do país, temos o cacau, o café e as oleaginosas.

E é neste ambiente verde, rodeado de casas, algumas sem pinturas e outras pintadas de cores a gosto (branca, rosa, azul, verde), de fauna rica cercada principalmente de bananeiras, fruteiras, mangueiras, etc., e flora incomparável particularmente, gatos, cães, galinhas, formigas, mosquitos, moscas e outros, num clima tropical, onde se pode

vislumbrar e acompanhar a representação, de uma manifestação cultural única no mundo, oriundo de um povo de múltiplas origens.¹

1.2.1- As ilhas de STP: Descobrimento ou redescobrimento?²

Embora, segundo Ambrósio (1984), se tenha estimado a chegada dos navegadores portugueses a São Tomé no ano de 1470, facto este que tem suscitado muitas polémicas no seio dos historiadores, tem-se como certo, que aportaram às ilhas, no reinado de D. Afonso V, e que foram os navegadores portugueses, João de Santarém e Pêro Escobar, que ao regressarem da missão, por encargo do mercador Fernão Gomes e em cumprimento do contrato que este celebrara com o Rei de Portugal, concedido o exclusivo do comércio na costa da Guiné, com a obrigação de descobrir 100 léguas de costa para sul da Serra Leoa, que acabaram por descobrir ou encontrar a ilha de S. Tomé, em Dezembro de 1470, e a do Príncipe em Janeiro 1471.

Na terminologia dos documentos e crónicas quatrocentista, as seguintes expressões que se seguem, “saber parte”, “colher informações”, “sabedoria” e sobretudo “descobrir” significa revelar ou tornar conhecido (AGU,1964, P. 5)

Tudo isso nos leva a questionar “Descobrir ou Redescobrir”, porque de acordo com a Agência-geral do Ultramar (1964), descobrimento não significa no seu todo, achar por acaso, pois, também pode se tratar de inúmeras tentativas, de esforços consecutivos para localizar uma terra, cuja a existência já havia algum conhecimento ou informação, podendo ser incerta ou muito vaga, mais havia.

Assim, pode-se aferir que os navegadores portugueses não descobriram propriamente as ilhas de São Tomé e Príncipe, mas sim encontraram-na, ou melhor, trata-se daquilo que se pode chamar de descobrimento oficial pois, de tudo ou quase tudo que foi descoberto ou descoberto oficialmente, trata-se de uma redescoberta.

¹ Ver informações sobre clima, flora e fauna de STP em Ambrósio (1984) Subsídios para História de São Tomé e Príncipe páginas 8 a 20, editora Livros Horizonte

² Ver em Agência-geral do Ultramar (AGU,1964) S.Tomé e Príncipe -Pequena Monarquia, Lisboa.

Então, foi assim que redescobriram este território que hoje constitui a República Democrática de São Tomé e Príncipe, onde podemos encontrar o Tchiloli, uma manifestação cultural histórica que atravessou séculos e ainda hoje é alvo de estudo, considerando a sua riqueza histórico-cultural.

1.3.1-Povoamento

O outro caso, que não é de somenos importância, trata-se do povoamento deste pequeno arquipélago, pois, oficialmente, quando chegaram os navegadores portugueses, aquando da descoberta/redescoberta, ambas as ilhas encontravam - se desertas. Entretanto, existem muitos historiadores que apresentam a hipótese de que antes dos portugueses chegarem às ilhas, já ali se encontravam, a sul do país, entre as florestas densas, os angolares. Contudo, importa dizer que esta tese ainda não foi comprovada.

De acordo com Ambrósio (1980), o povoamento das ilhas foi iniciado 8 (oito) anos após a sua descoberta. Um processo difícil, considerando todos os constrangimentos relacionados com a logística, longa distância, bem como a dureza do clima, fizeram com que o processo de povoamento das ilhas, conhecessem o sucesso depois da terceira tentativa, isto é, por volta de 15 (quinze) anos depois.

Com a nomeação do João de Paiva como o primeiro donatário da ilha, pelo Rei D. João II, o processo revelou-se árduo, pelas razões já indicadas. A coroa optou por dividir as responsabilidades em duas partes, doando a outra metade da ilha a Mécia de Paiva, ou a quem casasse com ela, tendo ainda oferecido muitos privilégios a quem quisesse acompanhar os dois nesta árdua tarefa, a de povoar as ilhas de S.T.P. Uma tentativa cujo sucesso não foi alcançado.

A segunda tentativa, conheceu o seu primórdio em 1486, na donataria do João Pereira, quando chegaram os primeiros povoadores às ilhas. Uma questão, que até hoje suscita debates, pois as opiniões divergem-se. Por um lado, admite - se que os primeiros moradores chegaram a noroeste da ilha na responsabilidade do donatário João Pereira, mas por motivos desconhecidos, alguns transmitem ser da responsabilidade do João de

Paiva, contudo, esses moradores acabaram por falecer, quase certo, devido as doenças tropicais mortíferas e a severidade do clima, (Espírito Santo ,2021).

Na terceira tentativa, Álvaro de Caminha, o então responsável por povoar as ilhas, conduziu de Portugal para S.T.P, em 1493, com o objetivo de povoar as ilhas e construir a “*poçon*” que significa a cidade, os operários, técnicos, colonos adultos e 2.000 (duas mil) crianças judias, que foram roubadas, arrancadas e retiradas a força dos seus progenitores judeus, expulsos da Espanha, no reinado do Rei João II. De salientar que para construção da “*poçon*” foram levadas matérias primas como pedras retiradas na Serra de Sintra.

Na visão do mesmo autor, considerando a ilha virgem e repleta de vegetação densa, dentro de poucos meses, a maioria destas crianças acabaram por não sobreviver, tendo em conta o clima insalubre e as doenças existentes, tendo sobrevivido apenas 600 (seiscentas) crianças, que depois de batizadas pela fé Católica, foram entregues aos padres Franciscanos, onde criaram a Escola de Artes e Ofícios, como reforço a sua educação.

Por se tratar de crianças e em um número reduzido, separadas muito cedo das suas culturas e origens, e submetidas ao outro modo de vida de forma arbitrária, é provável que tenham perdido as suas bases culturais, assim também se torna pouco provável a influência das suas bases culturais, na formação dos primeiros povos das ilhas de São Tomé e Príncipe e conseqüentemente do manancial cultural deste povo, atinado no Tchiloli.

Perante esta tentativa frustrada de Álvaro de Caminha, foram importados da Costa Africana escravos como reforço para a construção da cidade e também para trabalhos agrícolas, provenientes basicamente do Benim, do Níger, da Guiné, do Gana, Togo, e Congo, para trabalharem no cultivo da cana de açúcar, na esperança de uma vida melhor e com mais liberdade, mas escravo no trabalho, numa altura considerada a era da primeira colonização de São Tomé e Príncipe (era da cana do açúcar), (Alves Pereira,2002).

Entretanto, todos os órgãos de poder, funcionários judiciais, bem como as funções de capatazes, estavam nas mãos de uma minoria branca, composta por colonos portugueses, castelhanos, franceses, genovenses, etc.

Tudo nos leva a acreditar que foi com base nestes povos, oriundos desses diferentes países em simbiose com esta minoria branca, que constituiu o grosso que se formou a primeira população do arquipélago de São Tomé e Príncipe, e que futuramente deu origem aos atores bailarinos e todos os espectadores, homens e mulheres que acompanham esta performance, crianças e jovens que de certo modo participam dela, correndo e atravessando o terreiro de um lado para outro, bebês ainda no colo dos seus pais, que apesar da sua inocência, acompanha com os olhos toda a teatralidade desta representação.

Naturalmente que neste processo de colonização e de desenvolvimento de uma sociedade ancorada no trabalho escravo, os empresários africanos e europeus desempenharam um papel de suma importância. Evidentemente, devido às agruras climáticas, a coroa portuguesa viu-se obrigada a enviar para as suas colónias, todo tipo de pessoas que não eram consideradas favoráveis ao desenvolvimento da sociedade metropolitana.

De longe é possível aferir, que nesta altura ainda não se falava das questões culturais, nem tão pouco da obra de Baltazar Dias que constituiu o alibi do Tchiloli, pois a própria metrópole estava aflita em povoar as ilhas, e os primeiros grupos dos povoadores ainda se encontravam na fase de adaptação, marcada por muitas perdas de vidas humanas.

1.2- Caracterização / Abordagem histórico-económica

As ilhas do arquipélago de São Tomé e Príncipe, resultado de uma intensa atividade vulcânica, apresentam-nos colinas cobertas por florestas sem fim, uma ilha com árvores verdes "que nunca perdem as suas folhas", um lugar de singular encanto, que atrai todos os seus visitantes.

A sua característica e o seu clima quente e húmido, próprio da sua situação geográfica, fizeram com que os colonizadores, investiram na agricultura no sentido de aproveitar e valorizar da melhor forma as suas potencialidades. Desde o princípio do povoamento, tendo em conta os interesses dos colonos e as condições ecológicas locais, as ilhas foram exploradas em sistema de monocultura, tendo-se iniciado ainda no século XV o cultivo da cana de açúcar.

De facto, os dados históricos mostram-nos que desde o início do processo da colonização, houve uma tentativa de aproveitamento das reais possibilidades do arquipélago por parte dos colonizadores, com a utilização de mão-de-obra escrava. Após este período, e já no primeiro quartel do século XIX, seguir-se-ia a cultura do cacau, após a qual, então por volta de 1822 a do café (Henriques, 2000).

Mal se sabia que seria neste lugar singular e encantador, concretamente na ilha de São Tomé, por entre os verdes, que viria a surgir, uma manifestação cultural ímpar e intemporal, com base tanto africana como europeia, pois esta manifestação que hoje é denominada de Tchiloli atravessou séculos, mas o seu conteúdo permanece actual.

1.2.1- Ciclo da cana-de-açúcar (1470 a 1644)

A luz de muitos pensadores e analistas, foi precisamente no ciclo de cana de açúcar que se lançou uma semente que hoje se resultou no Tchiloli.

Ocupando quase todo o litoral, a cultura da cana de açúcar foi progredindo em função do povoamento das ilhas. Esta chegou às ilhas em 1501, provindo da ilha da Madeira e juntamente com o tráfico de escravos, torna-se num dos suportes económicos do arquipélago.

Efectivamente a importação de escravos para as ilhas iria aumentar drasticamente e logo após os primeiros dez anos do cultivo do açúcar. A este propósito, afirma Sousa (2017), que já existia no arquipélago cerca de dois mil escravos a trabalhar diretamente nas plantações de engenhos de açúcar, para além dos cerca de cinco a seis mil, que aguardavam ordem de exportação.

O advento consecutivo e cada vez maior dos escravos oriundos da Costa Africana, veio reforçar as bases culturais que posteriormente foram sendo agregadas ao Tchiloli. Segundo alguns analistas, foi neste período que a semente do Tchiloli foi lançada no arquipélago. Supostamente, foram os colonizadores portugueses que durante este ciclo, o da cana do açúcar, trouxeram até as ilhas do equador a obra “Tragédia de Marquês de Mântua e do imperador Carlos Magno” escrita no mesmo século.

No entanto, a natureza do clima iria contribuir para o declínio da produção da cana do açúcar em STP e conseqüentemente para o “abandono das ilhas”³. O clima quente e húmido, desta ilha de origem vulcânica, com um terreno fértil de barro untuoso, contribuía para que as canas se desenvolvessem muito rapidamente durante quase todo o ano. O que as ilhas tinham de vantagem, tinham igualmente de desvantagem (*uma faca de dois gumes*), pois essas características reduziam sobremaneira a qualidade do açúcar e o seu tempo de conservação, (Henriques, 2000).

No processamento final, o açúcar não se apresentava muito branco, factor que iria originar que a Itália o apelidasse de “açúcar vermelho”, o que interferiu imenso no seu preço ao nível do mercado.

Retirando isso, as ilhas eram o melhor lugar do mundo para a referida cultura, pois tinha água em quantidade para fazer movimentar os engenhos, lenha em abundância para alimentar as caldeiras, e sobretudo mão de obra barata, farta e fácil de recrutar.

Este contexto, mudou a preferência dos europeus em relação à qualidade do açúcar, que passaram a comprar o açúcar proveniente do Brasil, apreciado pelos mesmos como mais branco e de melhor qualidade, apesar do preço ser ligeiramente mais elevado do que o de STP⁴. A procura do açúcar de STP sofre assim um desaire, pois a oferta do mesmo é muito superior à procura.

Por outro lado, a instabilidade interna nas ilhas, contribuiu também de forma significativa para a queda da indústria açucareira, esses conflitos intensificaram no momento em que a indústria necessitava de novas estratégias para melhoria da sua qualidade. Conflitos baseados na intenção da dominação do homem pelo homem, na conquista incessante de poderes, bens matérias, inclusive terras, o que refletiu na eliminação de indivíduos e exploração dos mais vulneráveis.

Estima-se que as causas dos conflitos poderão estar na base das particularidades das ilhas, considerando a insularidade, a dimensão geográfica, a pobreza, os maus tratos,

³ Ver Espírito Santo (2021) História de São Tomé e Príncipe. Da Descoberta a Meados do século XIX pag.55 – 70, Lisboa, editor: Fernando Mão de Ferro

⁴ Ver Cunha (2001) A Organização Económica em São Tomé (de início do povoamento a meados do século XVII) pag, 108-103, Coimbra, Junho.

a fome, a luta pela sobrevivência, a violência social, não sendo de somenos importância o facto das ilhas terem sido povoada por indivíduos com diferentes proveniências. De entre eles havia inclusive alguns traumatizados, reclusos, bem como escravos a viverem em situações desumanas.

O ciclo da cana do açúcar foi um ciclo “curto” de 1470 a 1644, para tantos acontecimentos. Por isso, existem vários outros autores que discordam que a” semente “desta manifestação cultural “Tchiloli” tenha sido realmente introduzida nas ilhas nesta altura.

Naturalmente, tendo atenção as características da base populacional dos que constituíam a população das ilhas e principalmente o grosso da maioria branca, seus objetivos, a forma de pensar, indivíduos capazes de proporcionar um ambiente não salutar como este que se vivia nas ilhas, será que teriam espaço e sensibilidade, para introduzir a obra do Baltazar dias nas ilhas!?

Entretanto, se de facto esta obra foi introduzida nesta altura e por eles, será que a mesma tenha saído do papel para encenação no terreiro?

Esta administração insular, distante da metrópole, fomentou nas ilhas um ambiente de insegurança, “*salve-se quem puder*” e como é natural, conflitos a todos os níveis dentre eles étnicos, raciais, sociais, políticos e religioso

entre muitos conflitos, um dos mais graves, foi o excesso de abuso de autoridade do donatário João de Melo, que enquanto capitão-donatário excedeu os limites de privilégios que o rei tinha concedido, e praticou as maiores violações e brutalidades, deixando os moradores e toda a população em estado de desespero. Era a sua vontade que prevalecia sobre as demais e, por isso, agia com total discricionariedade e despudor, desrespeitando os direitos dos moradores e a vontade da coroa, (Espírito Santo, 2021, p.159)

A pobreza e a situação caótica que predominava, gerou instabilidade e insegurança entre os vários sectores na sociedade, instalou -se o sentimento de injustiça social, os exercícios das funções começaram a ser interpretadas de forma isolada e arbitrária, o desrespeito pela lei, fazendo cada um o que bem entendesse⁵.

⁵ Ver causas do declínio da cultura de cana de açúcar em Espírito Santo (2021) História de São Tomé e Príncipe. Da Descoberta a Meados do século XIX pag.153 – 183, Lisboa, editor: Fernando Mão de Ferro .

A revolta dos escravizados também constituiu um foco de instabilidade na altura, principalmente a revolta dos escravos de Julho 1595, liderada pelo então conhecido “Rei Amador Vieira “um escravo revolucionário, que decidiu enfrentar o regime escravocrata colonial existente.

Amador Vieira conseguiu mobilizar um número respeitável de negros e liderou uma das maiores e mais importantes revoltas dos escravizados que a ilha conheceu, onde vários engenhos açucareiros foram destruídos.

Mas apesar da sua grande mobilização, o grupo encontrava -se pouco preparado, para fazer frente á força central, pelo que no fim do mesmo mês, foram aniquilados⁶, e segundo a história, Amador foi morto e enforcado.

Num ambiente ríspido e agreste como este, não parece que o povo estaria em condições de representar uma obra como a de Baltazar Dias, mesmo que fosse apenas por lazer, pelo contrário, parece mais plausível que estes estariam mais ligadas as suas tradições, como forma de afogar a dor e as mágoas do cenário desumanos em que se encontravam submetidos.

Este sentimento de revolta não foi esquecido pelo povo, mais sim, foi sendo absorvido e serviu de fomento para vários outros sentimentos que tornarão públicos pouco tempo depois.

De realçar, que após a independência, a figura do Amador Vieira tornou-se emblemática, e o mesmo foi considerado o Rei de São Tomé. Deste modo, o dia 4 de Janeiro, foi dedicado aos seus feitos, e é na atualidade feriado nacional. Amador converteu-se num dos maiores símbolos da identidade nacional e resistência à escravatura. Como expressão desse apreço, a sua efígie foi retratada na moeda nacional, a DOBRA, concebida pelo artista Santomense Protásio Pina (1960 -1999).

⁶ Ver Informações sobre Rei Amador: Henriques. I (2000) São Tomé e Príncipe -A invenção de uma sociedade



F2: Antiga nota de 50 dobras



F3: Notas de 5, 10, 15 e 20 dobras actualizadas.

Fonte: <https://www.google.com/search?q=antigas+notas+de+50+dobra+em+stp&sxsrif=>

Com a queda da indústria da cana do açúcar as ilhas ficaram desertas, os engenhos foram abandonados e o mato apoderou-se dos terrenos ora cultivados.

A partir do momento em que devido à inundação do mercado com o açúcar brasileiro, os colonos portugueses verificam a sua incapacidade, em continuar a produzir açúcar em terras santomenses, assiste-se a uma completa derrocada das ilhas e a uma emigração em massa destes, para o outro lado do oceano, na procura de novas oportunidades de negócios.

Acompanhando esta situação, a mão de obra escrava, encarada apenas como mera mercadoria, alimentava assim a produção no Brasil e noutras colónias portuguesas.

O desinteresse pelas ilhas é ainda reforçado entre Outubro de 1641 e Janeiro de 1649, quando os Holandeses tomaram a cidade, a tão querida “*poçon*”, e dominaram parte considerável da ilha, tendo-a deixado apenas por meio de um pagamento avultado.

As ilhas de São Tomé e Príncipe sucumbiram, perante a ínfima presença dos portugueses, restando sobretudo escravos fugitivos e os seus descendentes, escravos desprovidos de quaisquer meios e negros livres. O abandono prevaleceu até ao final do século XVIII, quando finalmente os colonizadores portugueses (agricultores) regressaram às ilhas, desta vez, com a monocultura do café e do cacau.

Q1-Estimativa da população existentes nas ilhas (1758-1770)

Ilhas	Ano	Branco	Mestiços	Preto Livre	Escravos	Total	Total
São Tomé	1758	21	160	2637	5023	7841	12.771
Príncipe		32	173	869	3857	4931	
São Tomé	1770	82	201	3257	6910	10450	16300
Príncipe		111	171	900	4668	5850	

Fonte: Alves Pereira, (2002) p.27

Este foi um intervalo muito importante na história de São Tomé e Príncipe. Com a ausência da maioria dos portugueses, os nativos aproveitaram a oportunidade para conquistar o seu lugar na terra que lhes viu nascer. O povo começou a apresentar um sentimento de necessidade de autonomia, não necessariamente da independência em si, mas sim de uma identidade, de uma pátria, de algo que pudesse defender, com sentimento de pertença.

Na verdade, as informações disponíveis apontam que este “bichinho” de autonomia, começou a germinar já algum tempo atrás, com a elevação da diocese de São Tomé e Príncipe, em 22 de Abril de 1535, sediada na cidade de S. Tomé, que abarcava todas as ilhas do Golfo da Guiné e a Costa Africana do Congo a Angola (Neves 1990).

Com o cultivo da cana do açúcar e a elevação da diocese, hoje conhecida como Sé Catedral, uma estrutura relevante e desassociada do Funchal, as ilhas tornaram importante e cobiçada, e os nativos começaram a almejar um pouco mais de dignidade, neste território construído a maioria com o seu suor.

1.2.2- A intensificação do comércio dos escravos (1644 a 1800)

Com o abandono das ilhas, os que ficaram passam a dedicar -se a uma agricultura de subsistência, aliviando as terras um pouco da monocultura açucareira, produzindo banana, matabala, milho, mandioca, inhame, batata-doce, bem como a prática do tráfico dos escravos (Espírito Santo, 2021).

Q2-Mapa com as variações periódicas do tráfico português de escravos em São Tomé e Príncipe (1748-1800)

Variações	5 em 5 anos	10 em 10 anos	15 em 15 anos	20 em 20 anos	%
1748-1750	9.744	
1751-1755	15.650	30.699	52.519	70.164	
1756-1760	15.049				
1761-1765	21.820	39.465	65.773	72.031	
1766-1770	17.645				
1771-1775	31.040	48.128			
1776-1780	17.088	23.903	40.662	33.514	
1781-1785	13.708				
1786-1790	10.195				
1791-1795	16.759	33.514	16.755		
1796-1800	16.755				
Total	185.453	175.709	175.709	175.709	

Fonte: Neves 1987, S.Tomé e Príncipe: Na Segunda Metade do Séc.XVIII,P.139

De salientar que com a “ausência” da maioria branca, os nativos tomaram as rédeas das ilhas, e de si próprios, pelo que podemos dizer que estes começaram a “conduzir” o rumo das ilhas, com indicações de que provavelmente tenham também assumido inclusive a liderança da catedral neste intervalo.

Segundo o mesmo autor (Espírito Santo, 2021), é de realçar a existência deste negócio, com o tráfico de escravos do Níger e sobretudo do Reino de Benim, mesmo antes de virar o século XV. Efectivamente, para além dos que estavam destinados às plantações, já havia no arquipélago cerca de cinco a seis mil escravos para exportação.

Também não podemos negar, que segundo as informações, comerciantes africanos do continente, apoiaram e contribuíram juntamente com colonos europeus para o tráfico de outros africanos. Atrevo-me a dizer que muitos negros, não escravos eram também autênticos traficantes de vidas humanas, pois como diz a máxima, “o opressor não teria tanta força se não tivesse aliados entre os súbditos”.

O negócio da mercadoria humana ganhou robustez, quando São Tomé foi considerado como entreposto principal para o abastecimento de São João da Mina, e a partir do início do séc. XVI, com a expansão do tráfico de negros do Reino de Congo e da bacia de Luanda para as Índias Espanholas.

Nesta altura os moradores livres e possuidores de posses, tinham tendência de se comparar aos brancos, trajavam-se normalmente a moda da Europa, com roupas de seda, bordadas a ouro e prata, muitos dos quais passeavam pelas ruas em redes suportadas pelos escravos ou de baixo dos grandes guarda sois transportados também pelos escravos. As mulheres faziam o mesmo, saíam sempre transportadas em redes e muito bem acompanhadas das suas escravas.

Q3-Cálculos da média de escravos transportados por navio (1748-1781)

Anos	Média por década
1748 a 1749	350,8
De 1750 a 1759	354,9
De 1750 a 1769	315,2
1770 a 1779	281,6
1779 a 1781	299,6
Média ponderada (1748-1781)	320,4

1.2.3- Ciclo do café e do cacau (1800 a 1920)

O café foi introduzido em São Tomé durante o mandato do Governador João Batista Silva de Lagos, através do Brasil, em 1787 e ganhou espaço em 1800. Com as sucessivas manifestações no Brasil almejando a sua independência, que chegou a acontecer em 1822, e a abolição da escravatura oficialmente em 1888, com a lei Áurea, os portugueses sentiram a necessidade regressar ao arquipélago, no sentido de aproveitar do seu bom ambiente ecológico e disponibilidade de mão-de-obra.

Tudo indica que durante aproximadamente dois séculos, em que a maioria dos colonos portugueses tinha partido para o Brasil, os nativos acumularam terras e riqueza e chegando muito deles a enviarem os seus filhos para estudarem na metrópole. Assim este

estrato da população livre e economicamente poderosa foi crescendo e com eles o sentimento de desejo de autonomia.

Foram introduzidas duas espécies de café nas ilhas, sendo arábica, cultivado nas regiões de média altitude e a robusta na metade sul e leste das ilhas. O Cacau foi introduzido mais tarde em 1822, na ilha do Príncipe, como uma planta ornamental, trazida do Brasil, pelo Príncipe José Ferreira Gomes, entretanto, o cacau foi ganhando espaço e rapidamente ultrapassou a cultura de café, (Ferrão 2008 & Bragança 2009).

Este forte momento da economia das ilhas, produziu muitas riquezas para a metrópole, e alguns dos nativos souberam tirar proveito com o espaço socioeconómico adquirido, na ausência da maioria branca.

Podemos apontar como exemplo, João Maria de Sousa de Almeida, primeiro mestiço, a ser tão bem distinguido com o título de Barão de Água Izé, criado por D. Luís I de Portugal, em 1868, a favor do abastado proprietário e comerciante do cacau em São Tomé e Príncipe, dono na Roça Água Izé.

Em 1877 a exportação do café constituía 90% das exportações agrícolas totais, atingindo um máximo de 2.416 toneladas em 1881. A cifra histórica de 2.500 toneladas em 1898, é considerado o seu auge e a partir deste ápice, iniciou o seu declínio, tendo em conta a utilização intensiva dos solos, a ausência de investimentos de renovação e o ataque de muitas doenças, dando lugar á cultura do cacau que passou a dominar a economia a partir do século XX (Ferrão 2008).⁷

Q4-Evolução das exportações por produto em contos (1904 a 1914)

Ano	Cacau	Café
1904	22.050,1	1.136,1
1905	22.308,8	730,8
1906	21.384,1	1.513,4
1907	21.298,9	1.143,4
1908	24.752,9	1.611,6
1909	29.206,7	1.310,8
1910	33.285,1	977,9
1911	28.948,8	746,6
1912	33.558,8	649,9
1913	33.410,5	673,1

⁷ Mía informações sobre a cultura de café disponível em Silva .H (1958), São Tomé e Príncipe e a cultura de café: Memórias da Junta de Investigação do Ultramar, Lisboa

1914	30.731,0	650,0
------	----------	-------

Fonte: Arquivo Histórico de STP

Se a semente do Tchiloli (Tragédia Maques de Mântua e do Imperador Carlos Magno) foi introduzida pelos colonos, ou pelos estudantes nativos ao regressarem ás ilhas, como afirmou uns dos envolvidos nesta temática, já veremos no próximo capítulo.

Mas a verdade é que o cenário nos aponta, para que isto se possa ter passado, durante a segunda colonização, a era do cacau e do café, onde já existiam nativos livres, letrados, com riqueza e que apesar de tudo isso, ainda não tinham um lugar na sociedade e continuavam a ser discriminados pelos colonizadores. É nesta altura que a obra do Baltazar Dias, poderá ter sido representada no terreiro simplesmente com o objectivo de lazer.

Efectivamente, havia disponibilidade, espaço e sensibilidade das duas partes para que isso pudesse acontecer. De um lado temos os colonos que apesar das circunstâncias dos conflitos anteriores e de toda a história, estavam de regresso as ilhas, com uma produção do café e início de uma produção do cacau, que podemos apelidar de prometedora;

Por outro lado,” em relação a situação anterior (a era da cana do açúcar), existia um número “considerável” de nativos cultos, com sensibilidades várias, ansiosos por crescer, conquistar espaços e de equiparem aos brancos.

Os nativos estavam a escalar patamares diversos, muitos dos quais já trabalhavam na função pública, e considerando os anseios deste número em construir e afirmar a sua identidade, fez com que os mesmos constituíssem também uma ameaça viva e muito próxima da então minoria branca.

2.4- -Ciclo do cacau (1920 a 1974)

Este ponto é caracterizado pela continuidade da monocultura do cacau, introduzido na ilha do Príncipe em 1822, mas só em 1855 chegou á ilha irmã, e se deu a sua plantação em grande escala, pois segundo os autores não parecia existir cultura mais rentável, do que a produção do cacau para STP, onde o clima era apropriado.

Na apreciação que Menezes (2003) e Ferrão (2008), *apud* Sousa (2017), fazem sobre ilhas do equador, a escravatura foi oficialmente abolida em 1875, um marco que poderia trazer constrangimentos aos colonizadores, entretanto, os mesmos supriram esta necessidade, substituindo a mão de obra escrava, pela contratação de serviçais oriundos das antigas colónias, principalmente, Angola, Cabo Verde e Moçambique.

Parecia um momento distinto para os colonizadores portugueses, pois além de uma grande produção e riqueza do cacau, estava em marcha a comemoração dos quinhentos anos da colonização das ilhas. Foi precisamente a luz desta comemoração, que surgiu a nova roupagem da representação da obra quinhentista, desta vez já imbuída de novos traços, tendendo ao que chamamos hoje de "Tchiloli"

Segundo Sousa (2017, p.95), o fértil solo vulcânico das ilhas, a abundante e barata mão de obra e o enquadramento dos colonizadores, fizeram do arquipélago de STP, o maior produtor de cacau em todo o mundo, onde o cacauzal ocupava uma área de 37.400 hectare (há) e com um rendimento médio de 900 Kg de cacau comercial por hectare, o que para (Almeida et al (2008) constituiu de longe uma grande riqueza.

Um processo contínuo que se estabilizou em torno de 7000 a 8000 toneladas de cacau como média anual de produção até ao fim da colonização em 1975.

1.3-A Importância das Roças

Tavares (2003) expõe que

em São Tomé e Príncipe (...) todas as chegadas e partidas eram mais sentidas e, tantas vezes, carregadas de uma carga de emotividade e desespero que ficava a pairar sobre a praia e a cidade muito depois de se ter desvanecido ao longe, no horizonte, o navio que ainda há pouco ali estava. (...) Mas lá de longe, do alto das roças encavalitadas montanhas acima, já tinham sido avistados há muito e o aviso corria de homem em homem, de boca em boca, até à cidade. E corriam à praia, não apenas os poucos que esperavam parentes ou amigos, os que tinham carga ou mercadorias contratadas a bordo, mas também uma multidão de moleques, donas de casa ociosas, autoridades desocupadas fingindo dever de ofício, e todos os simplesmente curiosos, daquela curiosidade silenciosa e paciente de quem se habituou a viver uma vida de ver os outros chegar e partir (p.218)

Após a perda do Brasil, os portugueses voltaram a colonizar as ilhas, mantendo um sistema escravocrata vinda da costa ocidental de África, até segunda década do século XX, e futuramente com a abolição da escravatura, passaram a utilizar mãos de obras vinda das suas antigas colónias africanas, isto porque todas elas atingiram a sua independência no mesmo ano. Assim, os homens e mulheres vinham principalmente de Cabo Verde, Angola e Moçambique num regime de contrato de trabalho.

Apesar de na prática e na maioria dos casos, este regime ser equiparado a escravatura, importa referir que este sistema de trabalho era amparado por uma organização específica, um modelo “único”, uma gestão socioeconómica que deixaram marcas na história deste arquipélago, um fato que tentaremos abordar neste título.

Tanto os trabalhadores por contrato de trabalho como os nativos livres, estavam angustiados, saturados dos maus tratos e da pressão a que foram submetidos, ao longo do tempo. Por isso a sua aversão contra os colonos foi aumentando, pois tinham necessidade de construir uma pátria, de viver com dignidade e de afirmar a sua identidade.

Do que adiantava estar num paraíso tropical como são as ilhas do golfo da Guiné, sem poder viver livremente e desfrutar o verde das florestas, a mar azul de águas tépidas?

Esta parte da população, era como uma espécie de espectadores da vida, que sobreviviam com os olhos postos no horizonte, carregados da triste esperança de um dia

também poder participar, de forma activa no processo socioeconómico e político das ilhas. Mas esta esperança parecia nunca poder colher frutos, pois nunca chegara o dia.

O que é chamado em São Tomé e Príncipe de “roça”⁸ pode se chamar também de plantação, tendo em conta as diversas definições de plantações exposta pelos diversos autores.

O final do século XIX é considerado o momento mais alto das roças com a produção do cacau, onde apesar de poucos anos, as ilhas do equador se transformaram em maior produtor de cacau em todo o mundo.

O desgosto, a amargura, o sentimento de revolta que os nativos possuíam, por se verem oprimidos, condicionados, discriminados, proibidos na maioria das vezes pela minoria branca, de viverem com liberdade os seus valores culturais, fez com que aos poucos e de forma estratégica, os nativos encontrassem na obra “Tragédia Marquês de Mantua e do Imperador Carlos Magno” possibilidades de o fazer.

Para os colonizadores as roças revelavam um símbolo colonial e sucesso da colonização. Um espaço socioeconómico forte e independente, composto por uma sede e várias dependências, diz o Hodges & Newitt (1988).

Segundo Tenreiro (1961), nos finais do século XIX, as ilhas do equador já contavam com 207 roças distribuídas de norte a sul das ilhas, por outro lado, surge o autor Nartey (1986), que regista entre as sedes e as dependências, cerca de 230.

A sede da roça possuía outras infraestruturas de acompanhamento como secadores de cacau, armazéns, entrepostos, oficinas mecânicas e outros, várias possuíam também trilho de ferro que conduzia até ao mar, para garantir o transporte das colheitas, (Berthet, 2012).

⁸ Na visão de (Bosi, 1992 *apud* Berthet 2012:334) a plantação é um processo que visa ocupar as terras e introduzir novas culturas para exportação. Por outro lado e com o mesmo objectivo, isto é plantar para exportar, (Mintz 1959 *apud* Berthet 2012:334), acrescenta quatro características vitais, a saber: uma grande separação de classe entre o patrão e o trabalhador; especialização em monocultura e por último espírito capitalista das empresas, como é o caso do que, segundo a história aconteceu nas ilhas de São Tomé e Príncipe. (Eyzaguire, 1993 *apud* Berthet 2012:335) acrescenta a esta última definição outros aspectos, sendo o principal o uso da mão de obra imigrante não especializada.

Detinham também escritórios e vários outros conjuntos de infraestruturas coletivas, e de apoio, destinadas aos trabalhadores, principalmente hospital, cozinha e banheiros.

Como não poderia deixar de ser, tinha outras instalações como os alojamentos para os homens e mulheres que trabalham a terra, localmente chamada de casa comboios", e eram instaladas no outro lado da roça e bem distantes das outras instalações, como as casas individuais dos funcionários e empregados, a casa dos administradores e principalmente da casa do patrão, a chamada casa grande, na visão da mesma autora.

Neste cenário de opressão, as crianças também ali se encontravam, independentemente de obedecerem aos pais, tinham também a obrigação de obedecerem aos colonos, pois na sua mente de criança, os colonos eram uma espécie dos seus donos. Em tempos livres essas mesmas crianças, depois de engolirem bananas secas, corriam e brincavam pelo espaço fora, com sorriso rasgados no rosto e espalhavam "alegria" com o seu encanto inocente de criança.

A colonização trouxe consigo a religião, assim a maioria das sedes e muitas dependências agrícolas, dispunham de uma capela ou igrejinha católica (na imagem abaixo no lado direito da roça) (Berthet,2012).

No que diz respeito às dependências, tratavam-se de instalações menores e dependentes da sede, compostas pelos alojamentos dos trabalhadores, casa para o responsável e para o administrador.

Abaixo, encontra-se uma imagem da Roça Agostinho Neto, a antiga Roça Rio de Ouro, pois o cacau é um ouro e ali havia uma grande área de plantação, a antiga propriedade da Sociedade Agrícola Valle Flor, a roça modelo, fundada em 1900, uma das maiores roças de todos os tempos em STP e para fazer ver as influências das roças no quotidiano santomense, esta se encontra representada na moeda nacional de cinco dobras.



Figura 4-Imagem da Roça Agostinho Neto

Fonte: <https://www.google.com/search?q=antigas+notas+de+50+dobra+em+stp&sxsrif=>

O sistema de gestão e administração escolhido pelos colonizadores para as roças, foi violento e cruel, como expõe Alda do Espírito Santo, na obra “É o nosso solo sagrado da terra” no seu poema intitulado “Lá no Água Grande” p.52,

“E os gemidos cantados das negritas lá no rio,
ficam mudos lá na hora do regresso ...,
jazem quedos no regresso para a roça “.

O que significa dizer, que as roças constituíam um lugar hostil, de muita pressão, violência e maus tratos a todos os níveis, e o rio “Água Grande” onde as mulheres se deslocavam para lavar as roupas e outros acessórios, era o único lugar onde poderiam conversar e desafogar as suas mágoas.

O único objetivo, por parte dos donos das roças (meios de produção), era o duplicar, tanto quanto possível, o lucro obtido com a produção do cacau, ainda que para isso, o poder instituído tivesse que recorrer aos meios cada vez mais coercivos. Naturalmente isto viria a gerar graves consequências, sendo uma delas, conhecida como o Massacre de Batepá.

Movidos á procura de novas terras, os colonizadores mostravam-se incansáveis. De tempos em tempos chegavam mais europeus, como já citado acima, que vieram se juntar aos que ali já se encontravam (portugueses de diversas camadas sociais e colonos,

desempregados e degredados), que movidos pela ambição acabaram por se tornar uma ameaça para os moradores.

Com o abandono das ilhas os nativos descendentes dos primeiros povoadores e portugueses habitantes das duas ilhas, eram dos que possuíam mais terras, ora, com o auge da cultura do cacau foram obrigados a deixar ou a vender as suas terras por valores ínfimos a favor dos portugueses, um dos motivos pelos quais iniciaram as instabilidades internas já referidas anteriormente.

Devido a pressão e crises motivada pela falta de apoio financeiro, muitos nativos não conseguiram manter as suas roças. Regista-se, no entanto, um certo número, que graças as rendas que lhes eram pagas, conseguiram preservar as suas propriedades.

Após a independência e com as reformas agrárias, cerca de 10 mil nativos, supostamente forros na sua maioria, ainda tinham terras, actualmente as chamadas de gleba, ou seja, “terreno próprio para cultura”, que cultivavam além de uma pequena quantidade de cacau, produtos para consumo doméstico, (Berhet,2012).

Até hoje essas terras localizam-se essencialmente nos arredores da capital, São Tomé, e nas margens das antigas roças. Esse tipo de apropriação levou à formação de aglomerações chamadas vilas ou *lucham*, na língua forro, (Tenreiro,1961).

As roças ganharam um peso maior na vida dos moradores, a partir da data da independência de São Tomé e Príncipe, 12 de Julho de 1975 e principalmente com a nacionalização das mesmas roças, em 30 de Setembro do ano seguinte, passaram a ser administradas pelo próprio Estado, uma data que até hoje, é um feriado nacional.

Apesar de ter sido uma criação dos colonizadores, após a independência, as roças mantiveram a sua estrutura e cultura do cacau, alterando “apenas “o patrão, segundo as palavras de (Eyzaguire 1989) *apud* (Berhet 2012).

Hoje as roças representam um paradoxo nas ilhas do equador. Por um lado, elas são sinal do que se pode afirmar como 500 anos de sucesso da colonização das ilhas, um símbolo de orgulho para os colonizadores;

Outro sim, representam um símbolo de construção nacional, um elemento inquestionável no cotidiano dos colonizados, começando pelo seu nascimento, trabalho, o dia a dia, a sexualidade, os projetos de vida, o futuro e a morte.

As suas arquiteturas exibem um convite aos visitantes, representa ainda beleza, sofrimento, tristeza e infinita mágoa, de uma vivência desumana dos que ali trabalharam, sinal de uma hierarquia social ainda hoje, muito presente.

Essas marcas são bem visíveis ainda hoje na sociedade actual, muitos indivíduos possuem roças, mas são incapazes de cultivá-las com afinco, pois desde muito cedo os nativos criaram uma aversão ao trabalho agrícola, por conta dos maus tratos que se vivia nas roças. Essas lembranças são tão fortes que ainda permanece entre as gerações.

As crianças que corriam “felizes” pelas roças, deixaram uma descendência onde um número considerável, não conseguem até hoje, encarar indivíduos de pela branca, pois diante deles, mantêm a cabeça baixa, sorriem, dizem sim em gestos com a cabeça, sendo que o subtexto desta atitude é obediência cega.

1.4- O imaginário, a herança cultural, as tradições e os costumes de STP

Segundo Berthet (2012), falar do imaginário e da herança cultural das ilhas do Golfo da Guiné, é falar de um fenômeno de grande adaptação e osmose cultural, o que por sua vez, significa retractor e reconstruir as histórias e culturas de dezenas de povos que aqui aportaram. É falar de indivíduos de diferentes origens que na maioria dos casos foram pressionados e na qualidade de escravos, foram obrigados a abdicarem da sua história a favor da cultura oficial do poder colonial.

Um imaginário complexo, alimentado por muito forte herança cultural que atravessa todo um continente africano, expressa na diversidade de suas danças e outros gêneros performativos, ao qual se veio juntar uma herança cultural europeia, tendo em consideração a sua história.

O povoamento do arquipélago de São Tomé e Príncipe é considerado um mosaico, pois tem como base, os negros escravos oriundos da África particularmente do Benim, do Níger, da Guiné, do Gana, Togo, Congo e Gabão, bem como por colonos portugueses nomeadamente, funcionários enviados pela metrópole, operários, técnicos, capatazes, funcionários judiciais, empresários e também criminosos, condenados e outros reclusos, que vieram juntar-se a eles.

A acrescentar a este número, que iria aumentar a população de origem europeia, aportaram à colónia castelhanos, franceses, genoveses, bem como os judeus e outros, e mais tarde em modo contrato de trabalho, chegaram homens, mulheres e crianças das antigas colónias sobretudo Angola, Cabo Verde e Moçambique

Claro que os diversos contingentes dos escravos provenientes das distintas nações do continente africano, tiveram de se submeter aos ditames de uma sociedade colonial, no entanto, apesar das atrocidades sofridas, não deixaram de apor o seu legado cultural. É justamente esta osmose das diversas heranças culturais, que irá forjar a cultura santomense.

⁹Esta interação no dia a dia, entre os diversos grupos sociais, cunhada por um trabalho árduo nas sanzalas, viria a dar origem a uma sociedade miscigenada com forte implantação africana. Se numa fase mais tardia esta mistura étnica veio causar muito

⁹ Ver mais informações sobre união /casamento, formação dos mulatos em Henriques. I (2000) São Tomé e Príncipe -A invenção de uma sociedade :102-110

cepticismo, agora, antes pelo contrário, ela era até apoiada e promovida pelos colonizadores, de modo a ampliar e gerar uma população resistente ao clima agressivo das ilhas, (Henriques 2000).

União entre os escravos oriundos de diversos países de continente, podendo estar ancorada em casamento oficializado, união não oficial entre as escravas e os homens brancos, solteiros ou casados na metrópole, que seguiram para as ilhas sem as suas respectivas esposas. De realçar que haviam também cruzamentos forçados, nomeadamente violação das escravas pelos seus patrões. Estas uniões resultaram na origem de indivíduos de cores mistas, ou seja, mulatos, denominado localmente por “mestiços”.

Desses cruzamentos, particularmente dos homens brancos com as escravas, apesar de muitos não terem assumido oficialmente a relação, os pais queriam proporcionar uma vida melhor aos seus filhos. Assim, os colonizadores, sentiram a necessidade de libertarem os seus filhos, apesar da maioria não lhes atribuir o seu nome.

Neste contexto, desde 1515 apareceram os primeiros alforriados, os denominados de *forros* (escravos libertos através carta de alforria), por ordem de D. Manuel, constituindo assim uma grande comunidade diferenciada. Esta comunidade foi crescendo, pois, o título de alforriado foi se estendendo para diversos grupos, nomeadamente escravos de determinadas funções, suas companheiras, ou seja, a mãe dos filhos, filhos dos alforriados, e outros.

Com o declínio da cana de açúcar, que começou ainda nos finais do século XVI, muitos portugueses “deixaram” as ilhas e foram para o Brasil. Foi neste intervalo que iria demorar aproximadamente dois séculos, que os mestiços, forros “tomaram” as rédeas do comando da colónia, ocupando as maiorias das funções, adquiriram terras, melhorando assim a sua posição socioeconómica, ao ponto de possuírem escravos como os homens brancos.

Por ser um grupo diferenciado (não eram colonizadores, mas também não eram escravos) mas sim os forros, estes com a nova posição e prestígio, pode se dizer, que constituíam um elemento indispensável da colonização, pois eram nativos, familiarizados e adaptáveis ao ambiente.

Todavia, implantou-se algo, que a coroa portuguesa, não esperava. Os forros haviam-se habituados a gerir os seus próprios destinos.

Com o regresso em massa dos portugueses, agora na segunda colonização, século XVIII, a era do cacau e do café, a força colonizadora com seu poder, decidiu abafar esta força que emergiu, usurpando as suas terras, impondo-lhes o seu padrão colonizador, mas o grupo não se rendeu.

Nesta fase, podemos afirmar, que surgiu um confronto, entre os então donos das terras, os forros, com os chegados do Brasil. O forro conseguiu crescer e resistir, arrendando as suas terras e não só e, apesar do ambiente não salutar que passou a existir nas ilhas, ultrapassaram o desenvolvimento do café e do cacau, o seu declínio, mantendo o máximo possível da sua presença e da sua herança cultural.

Com todos esses acontecimentos, lá no fundo num lugar secreto, havia um imaginário que se emergia. Este imaginário foi surgindo com a resistência do povo e encontrou o embrião da revolta na Sociedade 23 de Setembro.

A reforma agrária de 1976 veio reforçar a formação do imaginário santomense, pois com a distribuição e posse de terras, os nativos começaram a construir pouco a pouco as suas próprias habitações de madeira, ou *vamplégá* (casas feitas com as andalas e fibras das palmeiras) e os filhos e netos também, começando por formar ali um ponto de vivência e concentração familiar, que conduzia as representações sociais das tradições dos forros, em relação à apropriação da terra, ou seja os chamados quintal grande “*quinté nglange*”¹⁰ (Nascimento, 2000).

De realçar que durante muito tempo, principalmente a partir da segunda colonização, isto é, a era do cacau e do café, por ser um grupo diferenciado, produto de uma grande fundição, os mesmos sofriam de crise de identidade.

Entretanto, com o passar do tempo, a medida que vão assumindo um papel relevante no desenvolvimento económico, acabam por construir um pensamento, e uma

¹⁰ Quinté nglange significa um quintal grande, ou seja, uma área onde um indivíduo decide construir a sua casa e permite que os seus filhos, irmãos netos e toda a linhagem familiar, construam a sua casa e a sua família ao redor. E um lugar onde toda geração da mesma família residem.

praxe reivindicativos de maior dignidade, decidindo agarrar na sua herança cultural africana e multifacetada, para reafirmar a sua identidade como um único povo.

Assim, na liberdade dos *quinté nglange* os forros conseguiram desenvolver sobremaneira o seu imaginário, atribuindo um potencial grandioso a sua cultura. O próprio Tchiloli foi amadurecendo e sofrendo pequenas alterações dentro dos *quintés*, mas sempre comprometidos e mantendo, no entanto, a sua estrutura/história central.

O que não sucedeu exatamente com os Angolares, um grupo formado por escravos e homens e mulheres oriundos de Angola, e Segundo Tenreiro (1961), no mundo das roças, cada grupo tinha vida própria e cada grupo correspondia praticamente um espaço delimitado, uma língua, e logo diferentes formas de ser e de estar, o que causou enormes diferenças socioeconómicas entre os mesmos grupos, sobretudo no que diz respeito a posses de terras.

Enquanto os homens e mulheres oriundos principalmente de Angola e Cabo Verde, constituíam um elevado número, de indivíduos, suficiente para manterem a sua cultura, os forros eram assaltados por uma crise cultural e sentiam mesmo a certa perda a ausência de valores. Isto deve-se talvez, em princípio, ao fato dos Angolanos e cabo-verdianos serem chamados de africanos, ao contrário dos forros que eram considerados sem identidade, (Berthet 2012).

Desta feita os forros encontraram nas reivindicações culturais e na representação da sua posse de terra, uma forma de aprofundar a sua identidade em relação aos outros grupos, estimados pelos colonos como africanos, e por outro lado os contratados, residiam nas terras alheias, sem se beneficiar, na prática, da posse de terra ou do usufruto das mesmas.

Segundo as conversas¹¹ informais das ilhas, o peso económico dos forros não tem como base, necessariamente o trabalho agrícola, mas sim a estratégia de resistência pois, em 1983 ocorreu uma enorme seca em São Tomé e Príncipe, contudo não abalou o poderio dos forros porque muitos tinham as terras arrendadas.

¹¹ Conversas com Custrino Alcântara, em abril de 2004, Gabriel, em Setembro de 2004, e Cecília em 11 de fevereiro de 2005, segundo Berthet 2012

Entretanto os angolares, pescadores do litoral e maioritariamente do sul da ilha de São Tomé, com posição económica inferior à dos forros, tendo em conta a constituição histórica dos grupos, afirmaram o seu modo de vida independentemente das roças, ou seja, os angolares dedicavam a pesca e vendiam os produtos pesqueiros para as roças, além da prestação dos serviços pontuais e assim foram desenvolvendo a sua cultura (Tenreiro 1961 *apud* Berthet 2012).

O outro extrato da sociedade, é constituído pelos colaboradores do Estado e foram os mais marginalizados e excluídos da sociedade pois, todas as tentativas de apropriação das terras foram marcadas por conflitos e poucas vezes chegaram a se concretizar.

As representações sociais das tradições, os chamados quintal grande “quinté nglange” acima referido, pertenciam particularmente aos forros tendo em conta a sua relação com a acomodação da terra.

O quinté nglange constitui um espaço familiar, onde os fundadores constroem a sua habitação na parte traseira do terreno e deixam a frente para os filhos, netos, e restantes membros da linhagem. Normalmente eram moradias pequenas de dois a três compartimentos.

A cozinha estava sempre distante da casa, tendo em conta a forma tradicional (base a lenha), em que confeccionavam as refeições como calulu com angu, soo, blá blá, matabala, banana com peixe salgado e muito mais.

A pessoa mais velha do quintal era considerada responsável, conselheira ou chefe da família, estimada e respeitada. Ditava as regras, e em caso de conflitos eram chamadas para aconselhar e ajudar na resolução dos desacordos de toda ordem. As crianças eram educadas com rigor, e todos do quinté eram responsáveis por ajudar os pais a cuidarem e educarem as crianças, pois uma falha cometida pela criança, poderia manchar o bom nome da família.

O quinté nglange era um centro de concentração familiar, carregava o nome do primeiro chefe de família (quintal do Senhor Carvalho, da Senhora Angé) ou os nomes que o mesmo tivera escolhido. É comum haver nos quintés uma capela com um santo escolhido pela família, como havia nas roças, e ali aconteciam diversas manifestações

culturais, festa dos santos, almoços, encontros familiares e afins. Era um espaço de fomento de criação de identidade, união familiar e amadurecimento da cultura santomense.

Com o desenvolvimento e afirmação da identidade nacional, um pouco acendida através do exemplo de várias manifestações, como por exemplo as companhias da dança de Luanda, fomentou a necessidade das ilhas em valorizar mais o seu repositório cultural, não só os forros, como também os angolares e os demais.

Assim, com base em grupos diversificados, a cultura de STP tornou - se rica e poderosa, com os crioulos falados nas ilhas, as suas danças e música tradicional a saber o socopé, a deixa, o funaná, a táfua e a ússua, bem como a puita, o jogo de cacete e o quiná, introduzido pelos angolares no repositório do arquipélago e também as mais recentes como sanga zusa e bulawue.

As suas crenças e ritos como, devaçon, pagá-devê ,senténxa, santo dàgua , bambi , chuvas do mês de maio , nozado, sotxii flima; uma gastronomia singular , o calulu, idjogó , bla blá, soo, misonguê ,izaquente, o molho no fogo, funge, sem falar dos doces tais como açucrinha, doce de coco, flipote, cufungo, cuscuz, enfim .

Festas em homenagem aos santos e uma variedade diversificada de manifestações culturais existentes como o tlundu, stleva, Bocadu", vinde meninos, "Plo Mon Dessu", paçus fià gleza, danço Congo, "Djambi", além do "Auto Floripes" e a Tragédia do Marquês de Mântua" que com evolução resultou no Tchiloli, a manifestação cultural alvo deste estudo¹².

Os constantes fenômenos de (re)adaptação cultural que surgiram nas ilhas ao longo dos séculos, trouxeram consigo novos paradigmas culturais para a sociedade, tornando a cultura de São Tomé e Príncipe, que não é nem africana nem europeia, numa nova cultura, que apesar das pressões e proibições, nunca parou de se desenvolver.

As línguas - No arquipélago de São Tomé e Príncipe (STP), a língua oficial é o português. Esta língua é aplicada em todas as comunicações de Estado, utilizada nas

¹² Informações sobre a cultura de STP: ver em Salvaterra.J (2009)“Mungungo, Mitos e Cultura Santomenses “2009, São Tomé, 2º edição.

escolas e nos medias. Na visão de Myers-Scotton (2002) *apud* Agostinho e Bandeira (2021), p. 5, importa levar em consideração alguns critérios básicos ao nível social e histórico antes de indicar a língua oficial.

No contexto da escravatura que se vivia antes da independência, nenhuma das línguas faladas pelos escravos tinham número suficiente de falantes ou um grupo forte o suficiente para influenciar e impor a eleição da sua língua como oficial, e não havendo outra opção, em 1975, data da independência do país, foi declarada a língua dos colonizadores como a língua oficial, actualmente com cerca de 98,9% de falantes.

Em STP, além do português são falados quatro crioulos sendo três autóctones, a saber o santomé ou o crioulo forro como é chamado popularmente, crioulo lunguiê autóctone da ilha do Príncipe, crioulo angolar e o cabo-verdiano, sendo este último transferido de Cabo Verde.

Atualmente, existem no Príncipe cerca de 2,4% de falantes do lunguiê. No que diz respeito ao santomé, trata-se do crioulo com maior número de falantes, o mais praticado e estimado em todo o país, a luz do Censo de 2011 (INE, 2012) cerca de 72,4% da população nacional falaria o santomé.

As línguas restantes (angolar, cabo-verdiano) sendo este último com 12,8% de falantes no país. Os falantes do angolar por sua vez, vivem nas zonas do litoral de São Tomé, no distrito de Caué, entre Ribeira Afonso até Porto Alegre e, no litoral noroeste, a partir de Neves até Bindá, no Distrito de Lembá, e nas proximidades da cidade de São Tomé, existem pequenos grupos de falantes em São João da Vargem, Pantufo e Praia Melão, cerca de 6% da população (INE, 2012, Ceita, 1991).

A Ússua- é uma dança tradicional santomense, cujo os dançarinos se vestem a rigor. As senhoras de saias compridas com as rendas interiores a surgirem em cada movimento, quimones coloridos e lenços vistosos aparados a cabeças e os pés limpos, unhas bem cuidadas e descalças. Já os homens apresentam-se de calças pretas, sapatos e casacos pretos, camisa branca, gravatas e chapéus de palha, e para limpar o suor, uma toalha de linho branca pendurada na manga esquerda do casaco.

Os passos da dança são mensurados, gracejadores e delicados, no caso das senhoras, quase com as pontas dos pés e os homens tratando-as com cortesia num compasso harmonioso.

A **Puita** é uma dança tradicional de STP, muito animada introduzida pelos angolares, e segundo Salvaterra deve ter tido a sua origem em Angola baseado na *massemba*. Em filas indianas, os homens de um lado e as mulheres do outro e ao som do batuque forte, intenso e cada vez mais alto dos tambores, no calor do fogo, um par de cada vez dirige-se ao centro e se cruzam em passos dinâmicos e combinado três vezes, e entre cada cruzamento podem girar, baixar, colocar mão na cabeça ou na cintura, dependendo da animação de cada casal e sempre com largos sorrisos no rosto.

Apesar de sempre ser dançada pelos jovens em diversas actividades lúdicas do país, num formato modernizado, mas sem perder a sua essência, ela tem um fundo ritualizado: dos pratos tradicionais e do primeiro garrafão de bebida a ser partilhado pelos presentes, deve-se retirar um pouco e após se colocar num espaço adequado, deve-se convidar os antigos dançarinos já falecidos, para partilharem com os demais presentes, mais uma apresentação da *puita*.

Em seguida servem-se as crianças e por últimos os adultos que comem todos duma mesma gamela.

Quiná é uma dança muito simbólica dos angolares introduzida no repositório do arquipélago de STP. Mulheres com saia e quimone e panos atados a cabeça, e os homens de tronco nus e panos atados a cintura.

Por cima dos trajes tanto das mulheres como dos homens aplica-se um adorno, uma espécie de saia feita a base de andalas das palmeiras. Com catanas e ao som de um ritmo muito singular, golpeiam todos os colonizadores portugueses, no chão, representados por um izaquite rebolando.

Devaçon -é um ritual santomense, com o objectivo de proteger e defender o seu portador. Um papel onde está inscrita uma oração católica, e deverá ser posto dentro de uma almofada. Este devaçõn deve ser preparado por um curandeiro, ou por alguém que conheça as técnicas de lhe atribuir o valor sagrado e mágico que deve possuir.

O devaçõn leva aproximadamente dezoito dias a ser preparado, começando pela aquisição do papel, que deverá ficar três dias ocultos e depois levado aos diversos lugares, para entrar em contacto com os vivos e mortos, para receber a bênção de Deus e para ser purificado. Lugares como mercado, igreja, galinheiro, rio, bem como a um cruzamento

(estrada cruz) e ao cemitério. Todo este procedimento não deve ser descoberto por ninguém.

O devaçon deve então ser colocado num lugar onde o seu portador circular constantemente, podendo ser a porta de entrada a casa, quarto ou debaixo da almofada, enfim. Segundo João Taveira¹³, se o devaçon não estiver num lugar seguro, caso o portador esteja em perigo, este poderá se deslocar de um lado para outro, e quem o conhece entenderá que o dono do respectivo encontra-se em apuros.

A Senténxa é um fenómeno curioso, pois os que padecem disso, mesmo sendo adolescentes têm o hábito de comer terra (barro), espuma de sabão, cinzas e urinar quando estão na cama.

Para curar a sentença, dever-se-á recorrer ao curandeiro, que habitualmente aconselha o paciente a comprar guloseima e flores de sete tipos e espécies diferentes respectivamente, e ao meio dia em ponto, o doente é levado então para um cruzamento.

No centro do mesmo cruzamento e na hora combinada, o paciente é açoitado com um chicote que tenha espinhos, como o de ramos de limoeiro, e quando bem açoitado desatina a correr. Em casa deve tomar banho com folhas recolhidas no local e indicadas pelo curandeiro.

O Bambi –Segundo Salvaterra, um relato desta prática foi lhe contado por uma senhora, que estivera na maternidade aproximadamente um ano e só conseguiu dar a luz após ser lhe cortado o bambi.

Segundo o mesmo autor, a quebra de um juramento resulta no bambi, algo encontrado frequentemente nas mulheres grávidas e caso não cortado, ou seja, tratado, a mulher em causa não conseguirá dar à luz. Para contar o bambi é necessário recorrer a um curandeiro ou a alguém que o saiba fazer.

O mesmo pode ser curado de duas formas, sendo que a primeira consiste na sacudidela de folhas de *libó* nas costas, e a segunda, comporta sete *dombós* (fibras ainda

¹³ Informações obtida em Janeiro de 2022, pela pesquisadora através da conversa com João Taraveira, vulgarmente conhecido em São Tomé de “Gleza Matinal” um dos mais antigos ator bailarino do Tchiloli e não só e conhecedor das tradições da ilha.

novas, por abrir) de palmeira e sete fitas de vassouras tradicional (feita com fibras menores de andalas de palmeira) fervidas com sal e cortados com tesoura.

Tanto a primeira como a segunda forma, enquanto se faz, deve se proferir a seguinte fala (*sê sá bambi fulano ou fulana ê cá colê ni áua colêntxi!*) o que que significa dizer (se é bambi do fulano ou da fulana dissolverá ao sabor da água corrente).

Chuvas do mês de maio – A chuva que cai normalmente a 3 de maio era vista pela população santomense como água sagrada enviada pelo poder de Deus e que contém a sua bênção. Por isso muitos deixavam e ainda deixam se molhar por ela, havendo ainda outros que a recolhiam em recipientes diversos, para tomar banho e a beber posteriormente.

Nozado ou nojo – é uma cerimónia realizada, durante a primeira semana depois da morte de um adulto, onde todos os familiares e amigos se deslocam ao encontro de familiares do falecido, num dos quintais indicado pela família, mas que normalmente acontece no quintal do falecido.

Ali, a família recebe pêsames e oferece comida e bebida a todos os presentes. Esta cerimónia visa velar o falecido e confortar a família enlutada com jogos de carta, narração de histórias, adivinhas, por vezes orações e ladainhas no quarto do finado.

Um rito com misto de distração e tristeza que termina após a missa de oito dias e os presentes regressam as suas casas.

Sotxii flimá-Consiste num rito de puberdade praticado outrora em São Tomé, onde os pais convidavam alguns amigos para darem o açoite de crescimento aos seus filhos.

Neste processo os jovens devem estar deitados sobre uma tábua de madeira, nus, e com um chicote, tradicionalmente de ramo da árvore de fruto, a pitangueira, e aproximadamente três homens açoitam os jovens. Depois deste processo, os mesmos estarão prontos para vida adulta, podendo assim contrair matrimónios.

O calulu- O calulu é o primeiro prato tradicional de STP. Este prato no seu processo tradicional, leva três dias para ser confeccionado. Normalmente tem o seu início na sexta-feira e termina no domingo, para o almoço familiar e recepção das visitas.

É preparado com base em cinquenta variedades de ervas, diferentes tipos de peixe fumado e azeite de palma. O calulu é acompanhado de angu, isto é uma massa, preparada à base de banana prata cozida e depois moída, podendo ser ainda acompanhado de farinha de mandioca e banana pão assada na brasa.

Tlundu - Significa entrudo e é o carnaval tradicional das ilhas do equador, apresentado três dias consecutivos antes do primeiro domingo da quaresma.

Consiste numa representação de um teatro e/ou música, onde para além de se cantar e dançar, são tecidas rigorosas críticas aos homens, instituições públicas, governo e principalmente às mulheres que tenham cometido algum resvalo durante o ano. Esta representação é feita apenas por homens onde alguns optam por trajes/figurinos femininos e fazem uso de máscaras, óculos escuros e outros.

Stleva-é uma representação teatral musicada e ritmada, representada apenas uma vez por ano, concretamente na quarta-feira das trevas, onde vários grupos percorrem as diversas localidades para conservar a tradição e em troca recebem algo da vontade do público (sabão, azeite de palma, peixe salgado, etc).

A mesma tem como base tecer duras críticas às pessoas individuais, grupos sociais e até indivíduos representantes do Estado, onde as mulheres são os principais alvos, sendo neste caso abordados os assuntos relacionados com adultérios, virgindade e de quando em vez assuntos ligados às lides domésticas.

Esta manifestação cultural é representada apenas por homens, não ocultam o seu género nem usam máscaras, mas sim um lenço branco, preso na cabeça e no pulso. Na generalidade os ritmos são feitos com o instrumento de bambu o *recu recu*.

Bocadu- Consiste numa tradição que tem o seu lugar no início da quaresma, concretamente na quarta-feira de cinzas, altura em que os familiares se reúnem para conviver. Entretanto, o cerne da cerimónia é realizado logo no início da confraternização, momento em que todos os membros da família e outras pessoas presentes, principalmente

os netos, deverão receber das mãos da mulher mais velha da família a primeira colher do prato tradicional a ser distribuído, numa mesma colher.

Paços fià gleza - Trata-se de um presépio realizado na véspera de Natal, em que os jovens interessados de todos os Distritos, Mé-zochi, Lobata, Cantagalo, Lembá, Cauê, incluindo a ilha irmã do Príncipe, distrito de Paguê, constroem Paços de folhas de igreja e outros acessórios (frutos da terra, areia, palmeira, fibras de bananeiras) e colocam a beirada das estradas, sendo que os mais apelativos de cada distrito são premiados.

Esta tradição, tem se cumprido desde a independência de STP, sob a responsabilidade da UNEAS- União Nacional dos Escritores e Artistas Santomenses.

Djambi-é um ritual mágico santomense que tem como objectivo a cura, das enfermidades que não encontram solução nos hospitais.

O mestre de djambi também conhecido como curandeiro/a, trata do paciente por meio dos espíritos de modo a eliminar os conflitos psíquicos do possesso e devolver-lhe a harmonia interior.

Auto Floripes- constitui a maior manifestação cultural da ilha do Príncipe, sendo representada cerca de três vezes ao ano, na qual duas acontecem no mês de Agosto, que por sua vez é o mês da cultura da ilha, onde muitos santomenses da ilha de São Tomé, turistas e curiosos de todo o mundo, se deslocam a ilha do Príncipe para assistirem.

Popularmente conhecido como São Lourenço do Príncipe, retrata uma história de cristãos e mouros, na qual a princesa moura Floripes apaixonou por um cavaleiro Cristão, e por ele é raptada por vontade própria e se converte ao cristianismo.

No país ainda existe a superstição de que a jovem para representar a Floripes na história deve ser virgem, caso contrário correr-se-á o risco de não sobreviver até a próxima representação da peça.

Como diz o teatrólogo Alves Pereira (2002), a cultura das ilhas de São Tomé e Príncipe apresenta-nos três vertentes, de um lado uma grande e acentuada influência de cariz mais europeia, que pode ser observada nas danças tradicionais como o socopé e a puita;

e do outro lado, as crenças e ritos espetaculares provenientes da cultura africana, como o Danço Congo, Djambi, Puita, e intrínseco a esses dois continentes, encontra-se

a fusão entre o teatro europeu e o ritual africano, refletida nas manifestações culturais como o “Auto Floripes” da Ilha do Príncipe e o “Tchiloli” da ilha de São Tomé, um repositório cultural e admirável aos olhos de qualquer observador.

1.5-O massacre de Batepá (3 de Fevereiro de 1953)

Em Abril 1945, foi nomeado o tenente-coronel Carlos de Sousa Gorgulho, para o cargo de governador da província Ultramarina de São Tomé e Príncipe, na qual traçou como objectivo aumentar a produção nas roças do cacau e do café, começando aos poucos, com programas de construção e melhorias públicas.

Um dos maiores problemas com que este governador se deparou, foi o da aquisição de mão de obra. Uma vez que os nativos recusavam este trabalho, a solução passou por contratar serviçais oriundos de Cabo Verde, Moçambique e Angola.

Quando no início dos anos 1950, se tornou evidente a crescente escassez de mão-de-obra nas ilhas, acrescido pelos constrangimentos que dificultavam a importação de trabalhadores contratados de Angola, o governo da colónia começou a insistir na contratação da população nativa santomense, considerada como elite económica, com estatuto social diferenciados dos serviçais, para irem trabalhar nas roças (Rodrigues 2019). Porém, os nativos tinham criado aversão a este tipo de trabalho, devido os maus tratos/sevicias vividas nas roças, por isso resistiam e recusavam-no de forma absoluta.

De realçar que nas ilhas havia uma espécie de hierarquia entre os diversos extratos populacionais. Os descendentes dos escravos alforriados (nativos), estava em primeiro lugar, em seguida os Angolanos, Moçambicanos e por fim os cabo-verdianos, que viviam uma verdadeira escravatura mascarada de contrato.

Os nativos, já conhecedores das astúcias do Gorgulho que procurava todos os meios, entre eles rusgas constantes, para os obrigar a trabalhar nas roças, mostravam-se adversos a tal política.

Segundo o historiador e professor Fernando Rosas (2017), a situação fomentou ainda mais quando no jornal “A Voz de São Tomé”, em Janeiro de 1953, publicou a informação de que num futuro próximo, seria levado a cabo um processo de “unificação social”. O que basicamente significa dizer, que o governo da colónia procurava diminuir os privilégios dos forros, empurrando-os para o estatuto dos indígenas, e em consequência

deste acto, obriga-los em curto espaço de tempo a trabalhar nas plantações em regime de contrato.

Pode se afirmar que este contrato de trabalho não era mais que uma formalidade, pois na prática o ordenado constituía uma miséria. Com obrigatoriedade de pagamento de alojamento e alimentação, este diminuía significativamente. Assim no fim do ano, eram obrigados renovar o dito contrato de violência constantes.

Segundo o investigador (Rosas 2017), para a população nativa, trabalhar nas roças significava um “nivelamento” relativamente aos restantes trabalhadores africanos, o que agudizou um grande sentimento de revolta dos forros, que saíram às ruas da Trindade/Batepá, localidade tida como base geográfica e privilegiada da elite *forra*, em jeito de protesto.

A tentativa da reação dos nativos levou a chamada “caça ao preto”, com resultados nefastos. O governador conhecido popularmente como “Gorgulho” recorreu à força para conseguir angariar os tão ambicionados serviçais assalariados. Este acontecimento espelha a crueldade e a violência do colonialismo português em STP.

Armaram os trabalhadores das roças, na tentativa de os voltarem conta os forros. Assim, de 3 a 8 de Fevereiro, foram ordenadas as prisões dos funcionários públicos negros, coagidos, sob a ameaça de prisão ou deportação, caso não repudiassem a revolta dos forros;

Centenas de pessoas foram encarceradas na Cadeia Civil da ilha, na Fortaleza de São Sebastião, em espaços lotados, sem mínimas condições de sobrevivência, isto é, sem água e sem comida, um facto realçado pela Alda do Espírito Santo no seu poema denominado “Trindade “(p.127).

“... A sua história é real. Saiu duma câmara da morte. Escapou com vida, enquanto trinta dos seus companheiros morreram asfixiados, pedindo água e ar.

E isto passou-se. Foi a 5 de fevereiro que eles morreram. E o negro, tonto de tanta ruína humana caindo desmaiado sobre os cadáveres dos companheiros mortos, despertou atordoado, correndo como ébrio para o pátio da prisão, gritando com fome e sede.

Eu chamo-me Gravid
e tenho um crime ...
Nasci na Trindade
A vila condenada...

Execuções sumárias, mulheres e crianças violadas, homens torturados, mortos e afogados, corpos enterrados em valas comuns ou deitados ao mar principalmente em Fernão Dias; casas incendiadas, choques elétricos e pancadaria pesada;

Muitos foram deportados para a ilha do Príncipe, outros, levadas para a praia de Fernão Dias, um lugar considerado “campo de concentração”, onde os nativos eram obrigados a transportar grandes pesos, enquanto eram acorrentados, chicoteados e as vítimas lançadas ao mar, (Espírito Santo, 2003).

Tudo isto, sobe os olhares arrogantes dos colonos armados com armas de fogo e os nativos submissos com pequenas facas e lanças (azagaias). Até hoje não se sabe ao certo o número de morte deste fatídico acontecimento, sendo que oficialmente, estima se cerca de mil mortos.



Figura 5 Massacre de Batepá

Fonte: Maria Araújo (2020)

Existe uma polémica entre os historiadores santomenses, entre 3 e 4 de Fevereiro, no que se refere a data do massacre do massacre de batepá. Entretanto é oficialmente comemorado no dia 3 de Fevereiro, como sendo o dia dos heróis da liberdade, o qual se tornou feriado nacional após a Independência.

Já há anos, que para celebrar o dia dos heróis da liberdade e para que este não seja olvidado na história, a juventude santomense, leva a cabo uma marcha com início na cidade capital, concretamente na Praça da Independência até Fernão Dias, onde se encontra o memorial dos mártires da liberdade.

Os jovens deslocam-se ao local, onde se juntam a dezenas de pessoas que pernoitam ali, e na Trindade (do dia 2 para 3 de Fevereiro), numa cerimónia de nozado. Ali decorre uma missa em memória dos heróis, com intervenção de duas a três igrejas a saber, Católica, Adventista do Sétimo Dia e Evangélica Assembleia de Deus.

No término da cerimónia religiosa, segue-se o discurso das autoridades competentes, em seguida actividades culturais, teatro, dramatizações, declamação de poemas, e outros. Este massacre veio reforçar a consciência e o espírito nacionalista, que mais tarde daria lugar à formação do Movimento de Libertação de São Tomé e Príncipe “MLSTP”.

Actualmente, grande parte da população portuguesa não tem noção da amplitude deste episódio, tal como comenta Inês Rodrigues, investigadora do Centro de Estudos Sociais (CES) da Universidade de Coimbra. Este episódio é quase igualmente ignorado em Portugal talvez, como forma de recusar em debater um assunto desta dimensão.

Chamado pela então metrópole, o dito Carlos de Sousa Gorgulho foi destituído do cargo de governador-geral de São Tomé e Príncipe.

Passado sessenta e oito anos deste fatídico acontecimento, que ceifou tantas vidas, pode se dizer que ninguém respondeu por este ato bárbaro, “a culpa morreu solteira” e até hoje, existem nativos com sequelas físicas e psicológicas irreparáveis.

A imagem abaixo, trata-se do novo memorial aos mártires e heróis de 1953, em Fernão Dias, inaugurado em 2016.¹⁴

¹⁴ Informações sobre massacre de batepá: Espírito Santo Carlos (2003) A guerra da Trindade. São Tomé: Instituto Camões. Rosas.F (2017) História a História África - O Massacre de Batepá, episódio 7 , RTP / Garden Films.



F6-Memorial dos mártires da liberdade

1.6- A Sociedade Africana 23 de Setembro, a apropriação da obra de Baltazar Dias e a sua simbiose com o potencial cultural africano.

A Tragédia do Marquês de Mântua e de Imperador Carloto Magno, é uma obra escrita por Baltazar Dias, um dramaturgo português, madeirense, da chamada escola Vicentina (1465-1536). Sabe-se que o mesmo era cego, tendo imigrado para Portugal continental ainda muito jovem, dedicando-se à produção dramática.

Por se tratar de versos de muita qualidade, vários indivíduos desonestos, imprimiam e vendiam os seus versos sem a sua autorização. Assim Baltazar Dias recorreu a D. João III, de quem recebeu privilégio em 1537, no sentido de ser o único a imprimir e vender as suas obras livremente, pois era pobre e cego e tinha como o seu único meio de sustento os seus ricos versos.

Naturalmente este privilégio, veio a melhorar sobremaneira a sua capacidade económica bem como a sua qualidade de vida (Rodrigues, 2019).

Baltazar Dias manejava com elegância e propriedade a Língua materna, latim e o castelhano, além de saber usar com inteligência para chegar ao coração do povo.

Não era um pessimista, mas sim um resignado, tanto na prosperidade como na penúria aceitava a dor, não era muito de críticas, mas sim por uma escrita psicologicamente correta.

Tem-se como certo que não havia nele sentimento de repulsa, mas sim de humanismo cristão, encarando a vida como uma passagem.

Diz-se que dentre os vários autores da chamada literatura de cordel, Baltazar Dias, era quem mais granjeava a preferência popular, atraindo cada dia mais ouvintes, um pouco por toda parte.¹⁵

Foi Baltazar Dias que introduziu os romances do ciclo carolíngio em Portugal, tendo desenvolvido temas como Conde Alarcos, Marquês de Mântua, Imperatriz Porcina e o Príncipe Claudiano, inspirados nos livros populares castelhanos.

¹⁵ Informações sobre Baltazar Dias em Alberto Figueira Gomes Poesia e dramaturgia populares no Século XVI -Baltazar Dias 1983

Nestes romances pode -se observar a presença dos grandes personagens da era medieval tais como Roldão, Marquês de Mântua, D.Oliveiros , Dom Dudão, D.Gaifeiros , D.Beltrão , Valdevinos , Montesinhos bem como o Imperador Carlos , todos muito bem referenciados na Tragédia do Marquês de Mântua e no Alto do Príncipe Claudiano .

Mas tarde, Almeida Garret, autor romântico, veio tocar na alma e na sensibilidade do povo português. Na sua produção literária, empenhou-se em conhecer as primeiras fontes poéticas, os romances em versos, anedotas, provérbios, fábulas e superstições antigas, as tradições e as virtudes de povo, bem como os seus vícios, crenças e erros.

Escrevia para o povo, procurando estabelecer com este uma maior intimidade e compreensão. Como autor romântico, Garret tudo fez para por fim ao silêncio que se fazia sentir no país, relativamente a cultura popular vulgar, nas escolas.

Criou um plano com o objetivo de contribuir para eliminação deste preconceito, incluindo e refazendo assim no seu romanceiro, textos de tradição oral, que apesar das modificações mantinha o seu traço original.

E foi neste intuito que Almeida Garret introduziu no seu romanceiro e cancionero geral, uma versão da obra do tomo 2 de Baltazar Dias “A Tragedia Marquês de Mântua e do Imperador Carlos Magno “em 1851.

O drama fundamental é a traição e a justiça. O Imperador Carlos Magno é confrontado em escolher entre seu filho ou o interesse nacional. O seu filho, tinha se apaixonado pela Sibila, esposa do seu primo e amigo Valdevinos, sobrinho do Marquês de Mântua. Durante uma caçada, de forma ardilosa, arma-lhe uma cilada e assassina- o. Os familiares do falecido exigem justiça.

A data de introdução desta obra “Tragédia Marques de Mântua e do Imperador Carlos Magno” e a versão inicial introduzida em São Tomé não é alvo de consenso.

Muitos ao longos dos tempos (1996) defendem uma ideia, que foi sustentada por Françoise Gründ (1966), em que credencia que a mesma terá sido introduzida em São Tomé no séc. XVI, pelos madeirenses, a pedido dos cultivadores de cana de açúcar,

durante o início da primeira colonização, a era da cana do açúcar, apoiando -se no facto de Baltasar Dias, ter escrito a mesma obra por volta de 1540.

Em 1985 António Ambrósio, padre e historiador, defendeu no seu artigo “Para a História do Folclore Santomense ”, que a mesma terá sido introduzido em São Tomé, no final do século XIX, defendendo que se tratou de uma iniciativa do Estanislau Augusto Pinto, um funcionário português escrivão do tribunal da Comarca em São Tomé por cerca de vinte anos , que através da criação da associação “Sociedade Africana 23 de Setembro”, em 1880, terá encenado esta obra pela primeira vez, na casa do teatro, na cidade de São Tomé, sede da referida associação , tendo sido o mesmo o autor da adopção do texto encenado .

Para os que acreditam na tese defendida por Françoise Gründ, o texto de Baltazar Dias foi encenado e apresentado como forma de passatempo no terreiro e por sua vez não teve grande impacto, tanto é que nas escrituras do poeta Almada Negreiro pouco se refere a esta manifestação.

Entretanto, em alusão à comemoração do quinto centenário da colonização portuguesa na ilha, deu -se uma nova oportunidade a esta obra, que tudo indica que ganhou novos contornos com a associação 23 de Setembro.

A sociedade Africana 23 de Setembro fundada a 25 de junho de 1988, é uma associação criativa dramática e musical, cujo objetivo era o estabelecimento de uma identidade santomense. A mesma teve como principal fundador e primeiro presidente Estanislau Pinto, no qual também foi atribuído a responsabilidade de fundar e fixar o teatro popular nas ilhas, mas foi no folclore tragédia Marquês de Mântua onde os seus feitos se revelaram (Ambrósio, 1985).

Segundo os mais antigos fazedores da cultura em São Tomé, (por exemplo João Taraveira) expõe que nas celebrações dos quinhentos anos de colonização, realizou se um concurso do Tchiloli, sendo que o grupo os africanos de Cova Barro, um dos mais antigos grupos, se não o primeiro, fundado em 1974 e constituído por 26 elementos, destacou-se em primeiro lugar na classificação tornando se o principal grupo a seguir. (Documento em anexo)

Entretanto, Alves Pereira (2002) na sua tese de doutoramento, apresenta-nos uma análise filológica, comparando os textos de Baltazar Dias, e a versão do mesmo que Almeida Garrett introduz no seu Cancioneiro, para chegar a conclusão, de que a versão primeiramente utilizada na representação da peça em STP , não se trata propriamente da versão original de B.D, mas sim da garrettiana. Com isto, fundamenta a sua tese para contradizer as anteriores afirmações, de que a peça de Dias “ A Tragédia do Marquês de Mântua e do Imperador Carlos Magno “ teria vindo a ser representada em S. Tomé desde o séc. XVI.

Efectivamente, segundo o mesmo, terão sido estudantes oriundos de São Tomé, que ao cursarem nas universidades portuguesas no séc. XIX , trouxeram a peça para as ilhas do equador .Aqui o teatrólogo Alves Pereira , confirma a tese de António Ambrósio sobre a data da representação da mesma em São Tomé .

Especulo que poderá ter sido com o concurso da encenação desta obra, que esta manifestação cultural passou a ser frequentemente denominada de Tchiloli, uma vez que foi ali, no seio do povo onde se fez a simbiose entre o texto europeu com o manancial cultural que se formou a cultura do aquílego.

A palavra Tchiloli é uma palavra crioula, sinónimo de teatro, derivada etimologicamente do português tiroliro, como explica Olinda Beja (1994, p. 98-99). A palavra "Tchiloli" é uma versão da palavra crioula "Txiloli". Tiroliro = Txiróliro = Txilóliro = Txilóliro = Txilóliro = Txilóliro e uma manifestação cultural de São Tomé e Príncipe, apresentado concretamente na ilha de São Tomé.

A luz de Fernando Reis (1969), o Tchiloli era uma mistura do real com a imaginação, que resultou numa manifestação que envolve em simultâneo o cristianismo, “paganismo”, e feiticismo e, para Paulo Valverde (1998), é uma forma mista de cerimónia, teatro, música e dança.

A pesquisa mais recente de Alves Pereira apresenta-nos o Tchiloli, como algo que simultaneamente se reveste de um carácter performativo, associado, de forma subtil, ao culto dos mortos. Baseando -se nos estudos desenvolvidos por Victor Turner e Richard Schechner, sobre teatralidade e ritual e a inter-relação entre estes, bem como nas suas

viagens de estudos nos diversos países do Golfo da Guiné, acaba por provar que o Tchiloli é para além do mais, uma representação de carácter ritual.

De facto, Victor Tuner ao afirmar na sua obra “O Processo Ritual” (1974), que o ritual ao ser constituído por gestos, palavras e formalidades dotadas de simbolismo, cuja performance assume um determinado código, cunhado pelas características tradicionais da comunidade em que está inserido, leva-nos a concluir sobre a forma, em como os rituais simbolizam valores comuns, capazes de transcender tensões interpessoais e conflitos políticos.

É assim que o Tchiloli, ao ser o resultado da representação de um texto de cunho europeu, mas transportando na sua génese todo o peso e valor do imaginário africano, cria um potencial suficientemente forte para, por um lado reflectir sobre os problemas da comunidade que o realiza, e, por outro, exercer uma função ritual, a qual congrega o mundo visível e o ‘oculto’, o mundo dos vivos e dos ‘espíritos’, tão presente nas culturas africanas subsaarianas.

Da sua força transcontinental, pois que agrega componentes culturais africanas (Yoruba) e europeias (a peça de Dias e todo o imaginário carolíngio), o Tchiloli surge-nos como uma performance da união de culturas e dos povos, (Alves Pereira,2002).

Capítulo II

2. Tchiloli – Uma Performance transportadora da personalidade nacional

Este segundo capítulo tem como base as entrevistas /conversas realizadas em São Tomé, em Dezembro de 2021 e Janeiro de 2022, com diversas individualidades, conhecedoras da matéria como: Caustrinno Alcântara, funcionário da Direção Geral da Cultura, João Taraveira vulgo Gleza Matinal, ator e conhecedor da cultura santomense, Eurico da Fonseca Veloso, Presidente da Rede de Tchiloli de São Tomé e Príncipe e responsável do grupo da tragédia Pioneril Boa Ventura de Boa Morte, Senhora Faty responsável do elenco das (membras) do grupo de Tchiloli de Jovens de Caixoeira, jovens de Buguê e Tchiloli feminino de Cixoeira;

Bem como vários atores bailarinos, a saber: Antero e Fábio Kenede do Tchiloli Florentina de Caixão Grande, Manjuel que acumula também a função de presidente do Tchiloli Formiguinha de Boa Morte, Osmar Silva do Tchiloli de Buguê e dois elementos do Tchiloli de Pete Pete.

Tchiloli é uma manifestação cultural santomense, em forma de teatro ritualizado, ancorada na simbiose entre um texto de origem europeia e uma expressão ritual africana. É o espelho, o reflexo da *communitas* santomense, de modo que podemos encontrar todo um comportamento dos santomenses, e como investigadora me arrisco em dizer, que se trata da manifestação cultural mais representativa do arquipélago pois, representa a maioria dos santomenses em todos os seus quadrantes.

Na representação assiste-se ao julgamento do príncipe herdeiro, em virtude de este ter, durante uma caçada, assassinado o seu primo Valdevinos, de forma fria, pelo motivo de cobiça à esposa deste último, a Sibila.

O Rei é confrontado pelos familiares do Valdevinos, que ferozmente exigem a justiça (Conselho de família da parte do falecido Valdevinos “Tenho pensado maduramente no caso, e confesso que enquanto não vir rolar no chão a cabeça do assassino do meu saudoso sobrinho Valdevinos, não terei no mundo um minuto de sossego...” (Reis *apud* Garret, 1969 p.71).

Em resumo o Tchiloli aborda o desejo de que seja feita a justiça em relação ao assassinato de Valdevinos às mãos do seu primo, Príncipe Dom Carloto, filho do Imperador Carlos Magno. A vingança é reclamada pelo Marquês de Mântua, tio do Valdevinos. E porque o imperador também deseja que a justiça seja feita, o julgamento tem lugar perante os olhos dos espectadores. Uma representação plena de paixão sobre traição e justiça.

Na representação da tragédia temos personagens da corte alta, corte baixa bem como funcionários públicos e voluntários.

Corte baixa seguintes personagens:

Rei Salino pai do valdevinos

Marques de Mântua -Tio do falecido Valdevinos

Duque e Beltrão-Fidalgos da casa de Mântua/ Embaixadores

Reinaldos de Montalvão -Tio do Falecido Valdevinos

Capitão de Montalvão -Amigo da família da casa de Mântua (voluntário)

Valdevinos – assassinado com vinte e duas feridas mortais

Ermilinda -Mãe de Valdevinos

Sibila -esposa de Valdevinos

Corte Alta

Rei/Imperador Carlos Magno-pai do Príncipe Dom Carloto

Príncipe Don Carloto - o assassino do Valdevinos

Imperatriz- Esposa do imperador e mãe do Príncipe Dom Carloto

Paladino Roldão /Don Roldão -Irmão da Imperatriz tio do Príncipe Don Carloto

Ganalão- Tio do Príncipe Dom Carloto

Funcionários Públicos

Conselheiro do Imperador

Ministro da Justiça

Senhor Notário.

Secretário

Outros

Pajem -Testemunha ocular do assassinato do Valdevinos pelo Príncipe Dom Carloto

Doutor Advogado Bertrand-Advogado da família da Casa de Mântua

Conde Advogado Anderson-Advogado de defesa do Valdevinos

A manifestação começa com a cena da caça, onde o Príncipe Don Carloto fere de morte o seu primo Valdevinos. Este antes mesmo de morrer, ainda tem tempo de revelar a um Pajem e ao seu tio Marquês de Mântua, (que por acaso o encontraram) o nome do autor do crime. O pajem chama logo um padre para ministrar os últimos sacramentos a Valdevinos.

Após esta cena, tem lugar a reunião da família de Valdevinos, que envia os embaixadores Duque Amão e D.Beltrão à corte do Imperador, a fim de informar a Sua Excelência, o Imperador Carlos Magno do acontecido. O Imperador exige de imediato, através do Ministro da Justiça, o julgamento do caso.

O Príncipe declara-se inocente e recusa-se em aceitar qualquer acusação. Desta reivindicação é lhe concedido o direito de constituir defesa, onde é chamado Conde Anderson, seu amigo, para exercer o referido papel.

O mesmo ao tomar conhecimento da acusação, através do Ministro da Justiça, afirma não haver provas contundentes para a condenação do Príncipe, o único e legítimo herdeiro da coroa, reconhecido pelo povo pelas suas capacidades, e que esta sentença poderia gerar perturbações no seio da população.

Entretanto, o imperador e o Ministro da Justiça reconhecem alguma veracidade no argumento apresentado pelo advogado Anderson, embora, o Ministro chame a atenção para o facto de não se poder condicionar a aplicação da justiça em função da categoria dos indivíduos, porque a interpretação da lei segundo esta ordem de ideia, isto sim poderia trazer perturbações. Então a sede de justiça que despontaria no seio da população, poderia causar danos irreparáveis.

Perante os argumentos escaldantes, o Imperador pede para escutar a opinião do Conselheiro da Coroa, que o aconselha á manter a calma, e recolher outras provas antes de condenar o suposto culpado, “Portanto devemos encerrar o facto com calma e prudência, para evitar que a nação fique machucada, bem como o prestígio de Vossa Excelência”, (Reis *apud* Garret 1969 p.90).

No dia do julgamento é apresentado um novo elemento, que vem comprovar que o crime foi realmente cometido pelo único e legitimo herdeiro da coroa. Trata-se de uma carta escrita pelo Príncipe e dirigida ao seu tio Paladino Roldão, que foi interceptada no caminho pelo Reinaldos de Montalvão, das mãos de um mensageiro, onde o Príncipe confessa o crime e pede ajuda ao tio.

Carta de Dom Carloto a Dom Roldão -pag:104

Caudilho de grã poder; Capitão da Cristandade; esta vos quis escrever; para vos fazer saber; minha grã necessidade.

Porque o verdadeiro amigo; há de ser no coração; assim como fiel irmão;
e não há de temer perigo; para salvar quem tem razão.

Porque sabereis senhor; que me sinto mui culpado; como quem foi matador e temo ser condenado; do meu padre imperador; eu confesso que pequei; pois com vontade danosa; a Valdevinos matei.

Amor me fez com que erre; e o primor de sua esposa.!

O imperador meu padre; me mandou preso guardar; eu nunca quis atender os rogos da minha madre; a ninguém quis escutar; e o Marques tem jurado de não vestir sem calçar; nem entrar no povoado; até me ver justiça!

Tenho por acusadores; Reinaldos de Montalvão; e o seu padre o Duque Amão; e muitos grandes senhores.

O Grão Duque de Milão; com o forte Montesinos; que é primo de Valdevinos; assim que todos me são; acusadores contínuos; pois tantos contra mim são; eu vos rogo como amigo; que vos quereis ser comigo; porque tendo Dom Roldão; não tenho nenhum perigo “

Diante da defesa do Príncipe pelo Conde Advogado Anderson, e a acusação do mesmo pelo Doutor Advogado Bertrand, o sábio conselheiro da coroa, aconselha o Imperador a certificar a assinatura da referida carta pelo notariado. Tendo sido comprovada a assinatura do Príncipe naquela terrível carta, o mesmo é condenado à morte.

2.1-A experiência material e imaterial da *communitas* são-tomense

A sociedade santomense desde sempre foi estratificada e desigual. Cada grupo (os forros, os angolares, os cabo-verdianos, os moçambicanos), embora vivendo no mesmo espaço geográfico da roça, habitavam em territórios diferentes, impostos pela discriminação.

Além do poder central, liderado pela etnia branca, havia os forros que se consideravam superiores aos outros grupos étnicos, pois, como detentores de roças e de escravos, tratavam os outros estratos da sociedade com indiferença.

Seguiam-se os contratados oriundos de Angola, os de Cabo Verde bem como os Moçambicanos e restantes elementos da população. Estes constituíam os sectores mais marginalizados da sociedade. Atualmente esta estratificação permanece, embora com diferente representação: coexistindo com indivíduos detentores de grande poder financeiro, existe um grupo considerável de pobres e uma maioria de desprovidos totalmente de quaisquer meios.

Se lançamos um olhar atento à sociedade santomense, podemos dizer que essa super- estrutura está bem espelhada no Tchiloli, na medida em que podemos encontrar o poder central, os governantes, os representantes dos partidos políticos e o mais alto representante da Nação, Sua Excelência o Senhor Presidente da República, assumindo o papel do imperador Carlos Magno.

Quando dirigimos a corte baixa encontramos o povo, os pobres, uma criança traquina como, o pagem /moço kata, representado por um lado, como menino de rua, usado para um determinado expediente e que infelizmente não chegou ao destino, e por outro, como as famílias mais desfavorecidas, de baixa renda, que são utilizadas, ludibriadas, manipuladas e enganadas pelo poder, de modo a atingirem os seus objectivos.

Representa ainda os jovens inquietos e sufocados pelos seus sonhos, cada vez mais distantes. Um cenário de desemprego elevado, de desafios constantes, onde as prioridades se confundem, empurrando muitos para caminhos poucos recomendáveis.

A procura do encontro de si mesmos, da sua identidade, de conciliação física e emocional, de um caminho para a realização dos seus sonhos, e muitos infelizmente, encontram apenas a violação dos seus direitos e algures, na vida, a figura de um “Ganalão”, com projectos de “*boca*” que não edificam e não geram mudanças, em lugar de um “imperador” que faça reinar a justiça.

Ganalão era o irmão da rainha, tio do Príncipe Dom Carloto, que o incentivou a cometer o tal crime bárbaro, e por se tratar de um indivíduo malfeitor, o mesmo informa o Marquês de Mântua sobre o sucedido nesta mesma caçada, no intuito deste último acusar o Príncipe sobre o ato do crime.

Na peça do Tchiloli podemos encontrar, o Capitão de Montalvão, um mercenário, que ficou na Câmara dos Comuns a espera de uma guerra. O mesmo tomando conhecimento da morte de Valdevimos, da viuvez de Sibila e cobiçando-a para sua esposa, voluntariou-se em apoiar a casa de Mântua, e ajudar no combate. Este (Capitão de Montalvão), architectava vencer o combate e no fim pedir Sibila em casamento, entretanto isto não aconteceu, pois, o rei decidiu condenar o Príncipe.

Um comportamento que é também revisto na sociedade santomense, e cada dia se torna mais comum, observar individualidades que não compreendem realmente determinada matéria, mas que mesmo assim, aceitam ocupar cargos e exercer profissões nesse ramo, simplesmente, não com objectivo de contribuir para o bem-estar, mas sim, muitas vezes para satisfazer os seus interesses e se aproveitar das regalias e facilidades para seu próprio proveito.

Entretanto, é importante também frisar, considerando a estrutura e o sistema do país, que muitas dessas individualidades ao aceitarem exercer determinada função, não têm outra alternativa, e até se esforçam para responder aos desafios, mas sem sucesso, pois não se trata da sua área de conhecimento/domínio.

Quando falamos da justiça social, são vários pontos que refletem esta ímpar sociedade, com realce para todo o expediente das intervenções dos Advogados e Ministro da Justiça na aplicação e manutenção da lei.

Tudo indica que o Ministro da Justiça para obter as simpatias do Imperador, procurava demonstrar ser rigoroso, e que não se importava se o criminoso era ou não príncipe. A cada instante, afirmava que categoria social de quem quer que fosse, não era relevante para a aplicação da justiça, pois, o mais importante era fazer prevalecer a lei.

E por não está a ser sincero consigo mesmo, o Ministro da Justiça, acaba por cair em contradição, pois se por um lado parece defender a lei “A exposição do Senhor Conde Advogado encerra realmente argumentos de valor ..., porém, quando se fez a lei e se proclamou o mundo a justiça, não se teve em mente condicionar, a sua aplicação á categoria dos indivíduos. Pretender agora, dar-lhe outra interpretação, isso sim viria criar perturbações na vida quotidiana dos cidadãos... “(Reis *apud* Garret, 1969, p.87-88).

Outro sim, deixa transparecer que o assassino não sendo um cidadão vulgar, não se deveria sujeitar a certas formalidades para confirmação das provas já obtidas. Apesar desta replica ser utilizada na tragédia como argumento, para apoiar a condenação do Príncipe Don Carloto, este discurso é ainda muito usual na sociedade santomense, num procedimento contrário ao da tragédia, ou seja, em defesa dos que pertencem à corte alta no contexto desta sociedade.

O comportamento do Doutor Advogado Bertrand, do Conde Advogado Anderson, do Conselheiro da Coroa e do Ministro da Justiça e as suas intervenções, vieram ajudar o imperador a tomar uma posição mais coerente, ao contrário deste último, (Ministro da Justiça) que só estava a tentar obter vantagens da situação a seu favor.

Um comportamento que infelizmente, ainda existe nalguns casos na sociedade santomense, de individualidades que ao quererem impressionar e ganhar a simpatia da corte alta, estão despostos a bajulações. A sua estratégia reduz-se a lisonjear os superiores, mas agindo implacavelmente com os subalternos;

É este também o caso dos maridos, que têm a pretensão em mostrarem que são administradores da ordem em sua casa, desrespeitando as suas esposas perante estranhos e amigos, para demonstrarem a sua supremacia sobre as mulheres.

A experiência imaterial da sociedade santomense impregnada no Tchiloli, não fica por aqui. Após o Ministro da Justiça ter lavrado a sentença de morte contra o Príncipe Dom Carloto, o Ministro, com ironia, zomba do Príncipe, proferindo que o mesmo por ambicionar a mulher de outrem, tinha cometido um crime bárbaro, não se lembrando da sua santa mãe, não se recordando dos seus deveres para com o povo;

Com o seu acto tinha envergonhado a família, esfarrapado a bandeira da pátria e enegrecido a nação. Isto é, o Ministro da Justiça não teve compaixão para com o Príncipe num momento tão difícil da sua vida, sendo maquiavélico, na sua preleção.

Como já tivemos oportunidade de abordar a vida no “quinté nglange”, vimos que todo o quintal tinha uma certa responsabilidade sobre a família, pois qualquer delito cometido pela criança, colocaria em causa o bom nome da família. Tudo indica também, que foi um pouco por este sentimento que o Ministro se mostrou desapontado com o Príncipe.

A justiça é vivida de múltiplas formas na representação deste espetáculo, tanto pelos espectadores, como pelos atores bailarinos. Segundo o jovem Fábio Kenede, um ator bailarino/figurante da tragédia de Caixão Grande, como Ministro da Justiça, o seu sentimento é mesmo o de condenar o Príncipe Dom Carloto, como algo que deveria acontecer na sociedade santomense, para com os prevaricadores, mas que infelizmente não acontece.

Para este jovem bailarino este é um momento alto na tragédia, vivido e representado por si com uma forte carga energética, de quem que no fundo também se encontra “revoltado” com a situação de injustiça social, e nesta actuação carrega como

subtexto, o desejo de um São Tomé e Príncipe mais justo, como deveria ser e não como é.

O Massacre de Batepá de 1953 também é uma experiência imaterial retractada no Tchiloli, em mais de uma vertente. Por um lado, temos os forros que tratavam os seus semelhantes com indiferença, por isso, estavam a ajudar o governo na caça e na contratação dos outros negros em troca de bonança (terra, regalias e outros privilégios), e quando se aperceberam que também não escapariam do estatuto dos indígenas, uniram-se aos outros forros para se rebelar contra o próprio poder.

De recordar que no Tchiloli, muitos personagens, agem no sentido de tirar proveito da situação ao seu favor.

Por outro lado, temos a força colonial que com intuito de aumentar a produção do cacau e do café nas terras das ilhas do equador, optaram por pressionar e coagir os nativos. Perante as sucessivas recusas, o poder colonial obcecado em almejar os seus objetivos, imputou aos nativos (forros) de estarem a organizar-se para eliminarem o poder colonial, e com esta farsa partiram para uma caça aos negros.

Este facto remete-nos para Ganelao, que ao instigar o príncipe, a cometer o assassinato, não porque o quisesse ajudar a conquistar a mulher que ele via como amor da sua vida, mas sim porque no fundo, escondia na verdade, a sua real intenção em usurpar o poder, e entendeu que com este crime bárbaro, o príncipe seria condenado e deixaria o trono livre para si, pois o príncipe era o único herdeiro da coroa.

Assim como os colonizadores imputaram aos forros falsos delitos utilizando o seu descontentamento, para os atacar e os fazer render às suas obstinações, Ganelão também armou uma cilada ao Príncipe para o eliminar e alcançar o seu objectivo, o poder.

Destruíram, torturaram, violaram e mataram oficialmente 1.000 pessoas, num fatídico acontecimento, conhecido como o massacre de Batepá de 1953. Assim o povo foi usado pelo poder colonial, tal como o Príncipe Don Carloto e o moçu kata foram usados e manipulados pelo Ganalão.

No que diz respeito a experiência material da *communitas* santomense traduzido no Tchiloli, é de uma relevância incalculável, tanto é que muitos símbolos constituem representação nacional. É o caso da palmeira representada no brasão do arquipélago de São Tomé e Príncipe.

Na segunda intervenção de Valdevinos na cena da caça, uma fala que foi integrada posteriormente no Tchiloli, endereça-nos para planta, designado -a por flor da palma.¹⁶

“Domine, memento mei;
Lembrai-vos da minha alma;
Pois que sois da glória Rei;
Nascido da flor de palma;
Remedio da vossa lei “

A palmeira, conhecida no crioulo forro como “pema” é uma planta de grande importância e utilidade para este povo. Da palmeira extrai-se o vinho da palma, um líquido branco e doce, que depois de fermentado se torna alcoólico/vinho.

Este vinho é motivo para encontros entre amigos, na chamada “tenda *vim pema*” “casa ou espaço onde se juntam as pessoas para beberem o vinho da palma. O negócio do vinho da palma, ou seja, do vinho extraído da palmeira, é o sustento de muitas famílias (o vianteiro o individuo que extrai o vinho directamente do cimo da palmeira e as palaiês (as senhoras revendedoras do vinho), são disso um exemplo.

O andim extraído da palmeira serve para produção do azeite palma, utilizado na culinária, na medicina tradicional, bem como combustível para candeeiros de azeite e tochas; o seu caroço serve como combustível para o lume, além da produção de outra variedade do azeite, o chamado azeite de carraço, para o cabelo.

A textura que sobra da polpa vermelha do andim, localmente conhecida como (*canvi*)servem como alimento para as aves de criação para subsistência, particularmente

¹⁶ Ver Molder.M; Et al .Musa Paradisiaca (2018:99)

para as galinhas. Esta mesma textura quando misturada com cinzas, serve para limpar as painéis colocadas no lume a lenha.

As fibras extraídas das palmeiras servem para construção de vamplegá¹⁷, e também para o artesanato, as palhas existentes no início da fibra são utilizadas para o enchimento de almofadas, bem como o tronco para construção de acentos e bangalós.

Das ditas andalas, são retiradas as fibras menores para produção de vassouras tradicionais. Além da construção e ornamentação de barracas para o batismo, festas dos santos nas freguesias, o cenário do Tchiloli também faz uso das andalas das palmeiras, para ornamentar e enfeitar as cortes alta e baixa.

A propiá igreja católica, utiliza as andalas por abrir (*dombós*), para celebração da cerimónia dos ramos, em substituição dos da oliveira.

O envergar figurinos pretos, utilizados pela família do falecido Valdevinos, remete-nos para mais uma tradição santomense. Trata-se aqui do luto utilizado, quando falece um familiar próximo.

Como nota de rodapé, o envergar do figurino preto, pode ser também tratado aqui, como um símbolo de aculturação no Tchiloli, pois a cor do luto em África, e em particular da região onde vieram os primeiros povoadores das ilhas do equador, não se trata propriamente da cor preta, mas sim da cor branca.

A obra que serviu e mote ao Tchiloli, encontra-se actualmente bastante alterada, devido a introduções de textos produzidos ao longo dos anos.

A representação desta manifestação cultural completa, tem a duração de aproximadamente 6 horas, entretanto, com a pausa que se faz entre a primeira cena e as restantes cenas, fazem com que o Tchiloli perdure o dia inteiro.

¹⁷ Casas feitas a bases de banças da palmeira

O texto que aborda a reunião do Conselho de família Mântua, retrata o espírito santomense. Um dos exemplos mais próximo é o caso de violação de menores, por indivíduos mais abastados.

O discurso é mesmo este “O caso é particularmente delicado pois o criminoso, neste caso o *abusador*, é um Príncipe real, qualquer precipitação da nossa parte pode comprometer o êxito da causa”. Infelizmente muitas famílias acabam por comprometer o êxito da causa, e com medo de enfrentar a situação e exigir justiça, como a família do Valdevinos, fazem precisamente o contrário, de modo que aceitam bonança e se calam.

Por isso, muitas famílias santomenses se identificam com a luta da família do Valdevinos e compartilham momento de tristeza e de vitória.

Mesmo na teatralidade do Tchiloli, apesar de narrar uma história, de traição, crime e justiça, a alegria, a liberdade, o entusiasmo e a postura com que os atores bailarinos se apresentam, é típico do humor do povo santomense, sempre alegre, de sorrisos rasgados no rosto, apesar das dificuldades económicas e sociais e de outra ordem que o país apresenta. Mesmo quando falece um parente, os amigos juntam-se, narram histórias e piadas, para espantar a tristeza da família enlutada.

Nesta preparação, do quinto centenário da colonização portuguesa das ilhas, realizou-se um concurso do Tchiloli, onde saiu como vencedor o grupo de Tragédia de Cova Barro, do qual foram reproduzindo a encenação, até aos dias de hoje, apesar de algumas alterações.

Tudo isso para demonstrar e para desfazer todas as dúvidas, porque o Tchiloli não é uma manifestação cultural europeia, nem tão pouco a encenação da obra do dramaturgo português cego, madeirense Baltazar Dias, ela é antes uma manifestação cultural que usou como alibi a obra deste grande autor, para empregar e reviver as experiências materiais e imateriais da *communitas* são-tomense.

A construção do Tchiloli representa o *modus vivendi* da sociedade santomense. O Tchiloli é próprio da comunidade santomense, e por esse motivo é “consumido” de forma incansável pela mesma comunidade. O mesmo não teria tal projeção caso, fosse levado

para qualquer canto do mundo, inclusive a ilha irmã do Príncipe, cuja representação dramática do Auto de Floripes, também ficaria descontextualizada na ilha de São Tomé.

O facto de traduzir de forma exemplar o modo de estar e pensar do povo santomense, levou a que o Tchiloli se tornasse na manifestação cultural predileta da cultura oficial, algo que não observamos, por exemplo, nem no Djambi, nem no Danço Congo, pois estas dificilmente atingem a mesma força de representação cultural.

2.2- Uma teatralidade refletora do sincretismo desenvolvido ao longo dos tempos

O Tchiloli reflete na sua teatralidade, o sincretismo desenvolvido ao longo dos séculos. Para compreender isso, é necessário perceber o significado de alguns detalhes, que compõem esta manifestação cultural.

As crenças e religiões dos diferentes povos, em simbiose com o catolicismo, imposto pela colonização, originou um rico tecido cultural no arquipélago. Esta cultura formada, moldada e influenciada, por múltiplas tradições e religiões africanas, em contacto com a cultura do colonizador e da influência religiosa introduzida por ele, estabelece diversas pontes de comunicação e saberes, criando uma espécie de osmose de diversas pegadas culturais.

Todo este sincretismo existente nesta sociedade, de pequena dimensão, mas rica em cultura, reflete-se no Tchiloli a todos os níveis. O Tchiloli não sendo uma manifestação cultural religiosa, nem tão pouco inserida no calendário litúrgico, contempla fortes traços inspirados por várias religiosidades¹⁸.

Por exemplo a existência da cruz nalguns figurinos, representa um símbolo religioso (a cruz de Cristo). Este símbolo vem reforçar e reiterar a ideia de que o Tchiloli não é algo satânico, pois o próprio Marquês de Mântua e o imperador pertencem a uma família cristã e têm Deus presente em suas vidas. A própria, coroa do imperador contém uma cruz para demonstrar que o mesmo é cristão.

¹⁸ Ver Molder.M; Et al. Musa Paradisiaca (2018:101-103)

Por outro lado, o seu filho, o Príncipe Dom Carloto não era cristão, mas sim pagão, pois segundo Alcântara (2018), quando num certo momento, o príncipe vira as costas à coroa, fá-lo para evocar os austros e prestar culto à natureza pedindo-lhes ajuda.

Todos os que usam a cruz são cristãos, inclusive o Reinaldo de Montalvão, um individuo incomum na cena. O sincretismo presente no Tchiloli e neste personagem em particular, é um verdadeiro espelhamento da sociedade santomense, ao misturar no seu figurino uma cruz, representando o catolicismo, enquanto, por outro lado, possui bem escondido um devaçon.

Este exemplo representa uma boa parte dos cidadãos cristãos nas ilhas, que se por um lado são devotos, frequentando à igreja todos os domingos, rezando terço, porém, também recorrem aos curandeiros no intuito de resolverem alguns problemas. O povo santomense acredita e vive os dois lados da moeda de forma intensa, ao ponto de não anular nem a religião e nem a sua crença pagã.

Se reparamos no texto alibi desta manifestação, o próprio Conde Advogado Anderson fica estupefacto, sem conseguir entender como o Reinaldo se inteirou da carta escrita pelo príncipe e enviada ao Roldão.

... embora o Senhor Reinaldo seja natural deste país, não pode ele dizer que conhece todo o pessoal que serve nas cortes reais. Ora, se assim fosse, como podia ele descobrir, que o individuo que passava pela sua porta, era um servidor do príncipe dom Carloto, para ter então a ousadia de o vistoriar, até lhe encontrar uma carta?... (Reis *apud* Garret 1969, p.106)

O Advogado mal sabia que o Reinaldo de Montalvão é detentor do “*devason*”, que o protege e o auxilia nas suas ações. Se notamos todo o comportamento deste elemento em particular, trata-se de um individuo dinâmico, muito energético, desconfiado, de espírito revolucionário e atento aos acontecimentos a sua volta.

Sendo assim, o Devaçon ou *chiló* fez com que o Reinaldo de Montalvão, percebesse algo raro no menino que passava à sua porta, por isso, desconfiado como sempre, decidiu segui-lo acabando por descobrir a carta. Por ser pragmático e focado nos

objectivos, não prestou mais interesse ao menino, mas sim correu à pressas para dar a conhecer a referida carta no julgamento.

Muitos atores bailarinos do Tchiloli afirmam, que o segredo da dinâmica e energia de Reinaldo tão características deste personagem, está na preparação, ou seja, nos banhos derivados com diferentes ervas bem como com a água de amoreira.

Quando um individuo é admitido no Tchiloli para representar o papel do Reinaldo de Montalvão, deve cumprir alguns rituais. Normalmente havia pessoas experientes que dominavam estes rituais, e tinham a incumbência de o acompanhar e orientar.

Este tratamento também é válido para o Moçu kata, que deve ser sujeito a banhos de ervas que lhe atribui uma maior dinâmica e agilidade ao corpo em particular nos pés. De realçar que embora essas ervas cientificamente possam possuir propriedades para proporcionar essas capacidades, também é verdade que para as colher nas florestas, assim como na sua preparação, existe todo um conjunto de ritos que denunciam esta postura sincrética.

A relação entre o mundo dos mortos com o dos vivos, é também uma particularidade muito presente nas culturas africanas e como é natural também no Tchiloli.

No que a esta questão diz respeito, antes mesmo de iniciar uma apresentação, os atores bailarinos, devem invocar os elementos já falecidos do grupo, para pedir a sua ajuda e apoio, para o sucesso de mais uma representação, ofertando-lhes para isso vinhos (bebidas quentes).

De realçar que este vinho (bebida quente), deve ser preparado com diversas ervas, cascas e outros ingredientes, uma semana antes da actuação, de modo a garantir o seu poder ritualístico.

Enquanto Reinaldo de Montalvão ingere e partilha bebidas para os elementos já falecidos do grupo, as senhoras que também fazem parte do grupo (as membras), espalham também para todos e qualquer espírito presente no espaço, para convidá-los e pedir um ambiente de paz para a realização da performance.

Além desta partilha de bebidas, cada ator bailarino é chamado a partilhar algo (cola, cigarro, bebidas), com os bailarinos já falecidos, pois sendo cada um substituto na cena ou herdeiro do figurino, do seu antecessor, dever-lhe á solicitar a permissão para a utilização do mesmo figurino e pedir o seu auxílio para uma representação de qualidade.

A verdade é que tanto os atores bailarinos, como inclusive os tocadores, confessam que ganham maior energia na cena, quando esta mesma partilha acontece. Alegam ainda ter a impressão de que quando não o fazem, a representação perde visivelmente o seu impacto junto aos presentes, com grande probabilidade de aparecer pouco público, ou dos mesmos ficarem descontentes e tenderem a retirar -se antes do termino da representação.

Por outro lado, afirmam que quando todas essas práticas rituais são respeitadas, alguns dos espetadores presentes, até entram em transe. Isto é entendido como a existência dos espíritos alheios ou dos membros já falecidos do Tchiloli, que aproveitam o corpo de alguns dos presentes, para manifestarem a sua alegria, o seu descontentamento, ou até mesmo para denunciar alguma anomalia.

Neste processo de transe vulgarmente conhecido nas ilhas como “tomar santo”, a pessoa que se encontra neste estado, dança, grita, rebola no chão, fala por vezes em línguas diferentes, assumindo comportamentos, que caso não estivesse em transe, não seria capaz de manifestar.

Muitas são as práticas ritualísticas, que de algum modo expressam a elaboração de um pensamento sincrético. É o caso da utilização de caveira de um cão, de cruces feitas com ramos de ocá, colocadas num local de grande visibilidade, de modo a proteger do mau-olhado. Também com este propósito são utilizados espelhos, sendo este último rito, levado para Tchiloli, a fim de proteger e defender em cena os atores bailarinos do mau-olhado.

A máscara é, por conseguinte, um outro elemento muito importante no Tchiloli. Durante muito tempo, este elemento foi utilizado em muitas manifestações culturais das ilhas, como no caso do Tlundu, do carnaval tradicional, bem como no Danço Congo, com o objectivo de preservar a identidade do ator /figurante.

No Tchiloli, enquanto performance ritualizada, a mesma tem também esta missão de desfazer a identidade quotidiana do ator bailarino em cena, e confundir o espectador com o mistério de seus personagens.

Apesar de existir personagens que de forma geral, provavelmente devido à sua importância ou ao seu papel na cena, continua com a sua aparência “arcaica”, do uso da máscara, como é o caso do Carlos Magno, a verdade é que na maioria dos grupos de Tchiloli que existem hoje, as máscaras brancas de rede estão sendo substituídas por pinturas brancas no rosto a expressão individual e característica de cada ator bailarino.

Segundo Alves Pereira (2002), nas culturas subsarianas, a cor branca para além de ser considerada a cor dos espíritos, é também um sinal de luto. Uma crença particularmente forte entre os Bantus, que foram levados para S. Tomé como escravos.

Assim, também os figurantes do Tchiloli usam máscaras brancas, ou pinturas brancas no rosto para assumirem as propriedades dos falecidos atores bailarinos. “Enquanto usam máscaras, eles mantêm o drama próximo ao ritual”, (p.229).

As fitas simbolizam a riqueza, pois tanto a corte alta como a corte baixa possuem fitas, contudo os personagens da corte alta têm muito mais fitas, justamente porque estão no poder. O príncipe dom Carloto é o que possui mais fitas e fitas mais largas, porque se trata do único herdeiro da coroa e por sua vez era um indivíduo extremamente rico.

A flauta (pito pém pém), um instrumento emblemático nesta manifestação, é algo típico do arquipélago das ilhas do equador e mais uma vez podemos apreciar através dela a simbiose cultural (neste caso a nível musical), suscitada pela confluência de culturas.

Se por um lado podemos afirmar que o pito é o instrumento mais importante do Tchiloli, também não podemos negar que na sua ausência dificilmente este existiria, na medida em que a sua utilização tem como principal função, dinamizar a música e orientar os bailarinos e toda a actuação, criando o biogenes musical, tradutor da harmonia e ritmos, concernente ao próprio jogo cénico.

2.3-A desconstrução do drama e a sua transmutação para uma dimensão ritual

O drama pode ser entendido, segundo Turner, como conjunto de acontecimentos que confronta e abala a estrutura oficial da sociedade, provocando uma interação social, pondo em evidências as suas contradições, quando comparado com o padrão social, estabelecido no curso de regularidade, com as experiências sociais coletivas e individuais, os desejos e ambições, além dos objetivos e disputas conscientes existente neste mesmo espaço, tanto individual como em grupo.

O constante e reiterado desassossego individual e coletivo, irá desembocar numa fase do drama social que Turner designa como crise. Esta fase acontece exactamente quando o individuo ou a comunidade reconhece a situação, que causa um colapso no padrão oficial.

Ora, o regime colonial em S.T.P, com as suas estratégias repressivas, ou os desmandos e ondas sucessivas de atos de corrupção no pós-independência, desperta igualmente o descontentamento e desassossego popular.

Na visão de Turner, a segunda fase do chamado drama social, ou seja, a ampliação da crise instalada, onde os afectados manifestam o seu descontentamento, fazendo-o chegar paulatinamente ao conhecimento de maior número de atores, é alvo de abordagem e tratamento catártico no próprio Tchiloli.

Forma ritual esta, que quase assume a dimensão da terceira fase do drama social, ou melhor, o restabelecimento da paz e estabilidade social, pelo menos de forma fictícia. A realização de um conjunto de ações ritualísticas, mais propriamente dita, de um e amplo ritual coletivo, realizado durante as 6 horas, de duração da performance, transforma-se através da iniciativa e mobilização dos envolvidos o rearranjo ou na cisão deste drama.

Daí, é praticamente um adultério cultural, quando se procura reduzir o tempo de duração da performance, para o adaptar ao bem-estar do turista cultural.

O rearranjo é observado quando o ritual é bem-sucedido, pelo que se define as disposições e relações para uma convivência em unidade. Já a cisão, se faz sentir quando o desfecho do ritual não é bem-sucedido e as partes se separam.

Na sequência de acontecimentos conflituosos, a que os atores são submetidos na sociedade, a resolução através do ritual é sentida como uma forma de abertura para o

quotidiano sociocultural, e nesta abertura surgem várias disposições, na qual o símbolo ritual atua.

Assim, o assassinato de Valdevinos, serve de símbolo para significar todas as atrocidades sofridas pelo povo, e os caminhos imaginários a volta do féretro, desvendam-nos as diferentes fases da luta quotidiana desta comunidade cultural.

Quando o ritual é definido como comportamento formal baseado na crença, bem como em seres ou poderes místicos e que não são para ocasiões de rotina tecnológica (Turner, 2005), podemos reinterpretá-lo, no contexto tchiloliano, como a prática coletiva, realizada pelos autores bailarinos (vivos e mortos), e pelos espectadores iniciados, na busca de um propósito relativo aos males sociais.

Este espaço, onde a experiência acontece na simbiose de criatividade coletiva e onde os sujeitos participantes têm a plena consciência, traduz a própria essência do Tchiloli.

Tal como a maioria dos rituais, os quais são repletos de um elevado grau de criatividade, também o Tchiloli, gera ações simbólicas, muito próxima do crescimento cultural.

Por isso, poderemos daqui deduzir, que esta performance ritual, significa um mergulhar na experiência coletiva, num espaço único onde se vivem sensações contraditórias, mormente mágoas, padecimento, por outro lado alegria, alívio, empatia, afeições, bem como a cura do tecido social.

2.4- Tchiloli do drama ao ritual

Tal como na análise do ritual da Aldeia de Ndembu, como fez Turner (2005), o Tchiloli também nos apresenta um retrato sobre o descontentamento reiterado e comum da comunidade santomense, transportando consigo, a reafirmação de unidade e dos seus valores, através da ação performática ritual, que tem por objectivo, mostrar como através dos diversos conflitos causadores de colapso da norma idealizada (o própria fabula do Tchiloli), é reforçada a unidade da comunidade, onde todos os presentes/participantes, constroem em comum o tecido de que é feita a nação.

Entendendo o drama como conjunto de acontecimentos sucessivos e reiterados, que põem em causa a norma oficial de uma comunidade, a obra *Tragédia do Marquês de Mântua e do Imperador Carlos Magno*, foi e é utilizada como alibi pela comunidade santomense, com o intuito de romper o modelo padrão que reinava e reina na sociedade e reafirmar a sua identidade cultural e nacional, bem como a defesa dos seus valores.

Sendo pressionados pela imposição do poder colonizador, ou dos novos donos do poder, os santomenses viviam e vivem no dia a dia, um conflito interpessoal e comunitário, pois o poder do opressor lhes impõe as suas normas socioculturais, ignorando toda a riqueza cultural que existia e existe, por trás de cada indivíduo de distintas proveniências.

Segundo Alves Pereira (2002), a própria proibição, por parte da autoridade colonial, de celebrar o ritual dos mortos, um elemento fortemente enraizado em várias culturas de forma geral, e em particular no continente Africano, de onde advieram a maioria dos escravos que povoaram a ilha, encontrou na representação da peça de B.Dias, um alibi, para que mesmo que parcialmente pudesse evocar este ritual.

Assim podemos observar no Tchiloli um drama, que tenciona articular a compreensão do processo social com a estrutura social, espelhando e refletindo, as diferentes etapas do processo evolutivo desta sociedade (Turner 1996).

O próprio texto de Baltazar Dias, utilizado como alibi encerra em si um drama, podendo até mesmo enquadrar no esquema proposto por Vítor Turner, as fases do drama social.

A quebra da regra-onde o filho do Príncipe Don Carloto, convida o Valdevinos para uma caçada na floresta e ali, o atinge mortalmente, com objetivo de se casar com a sua esposa, a linda Sibila;

Com este acontecimento instala -se a crise, dá-se então início a ação reparadora que é o julgamento, onde o imperador é confrontado em escolher entre o seu filho ou a justiça social, e verifica-se uma nova reorganização da sociedade, após o assassino ter sido condenado.

A própria manifestação cultural (o Tchiloli), não foge ao esquema iniciado pelo Clifford Geertz, e continuado por Vitor Turner, na medida em que a necessidade da

comunidade em reafirmar a sua identidade cultural e nacional, de reivindicar a justiça social, bem como a liberdade da praxis das suas tradições, como por exemplo o culto aos mortos, levanta uma contradição, em relação ao poder estabelecido.

Ora, a consciência daqui emergente, gerada pelos participantes do Tchiloli, reconstrói imaginariamente uma estratégia onde se vislumbram os passos de uma medida, em que estes têm uma importância de relevo no tecido do imaginário dos povos africanos.

De facto, e ao ser constituído por gestos, palavras e formalidades dotadas de simbolismo, cuja performance assume um determinado código, cunhado pelas características tradicionais da comunidade em que está inserido, leva-nos a concluir sobre a forma de construção da *communitas* santomense, sobre a simbologia dos seus valores, sobre a natureza das suas tensões interpessoais e conflitos políticos, tal como afirma Tuner (1974), em relação ao ritual.

O Tchiloli, é, pois, constituído pelo legado cultural que nos mostra o percurso da sua história, refletindo simultaneamente as características multifacetadas do povo santomense, e a simbologia dos seus valores.

O seu carácter liminar também muito presente, na sua força transcontinental, congrega as componentes culturais africanas (Yoruba), e também europeias (a peça de Dias e todo o imaginário carolíngio), assumindo-se como uma performance de união de culturas e dos povos, (Alves Pereira 2002).

Capítulo III

3-O discurso “tchiloliliano” como estratégia de resistência

3.1- Dificuldades, Inovação e Desconstrução no exercício da performance

Para refletimos sobre o Tchiloli, teremos que procurar descodifica-lo, nas suas diversas componentes materiais e imateriais, e nas suas respectivas alterações ao longo dos tempos. O Tchiloli, é em primeira análise, resultado da própria evolução da história do arquipélago de São Tomé e Príncipe.

Impactada pelos acontecimentos, característicos para uma evolução dialética, esta manifestação cultural chega-nos até aos nossos dias, apresentando algumas alterações que podem por em causa a sua própria essência. É caso da redução (ou melhor adulteração) do tempo de duração da performance ritual, que é fruto da chamada Globalização, e evidencia bem a manipulação de que são alvo as culturas dos países economicamente menos desenvolvidos.

Aos 17 dias do mês de Novembro de 2018, nas ilhas de São Tomé, surgiu a organização Rede de Tchiloli de São Tomé e Príncipe, liderada pelo ator bailarino Eurico da Fonseca Veloso, natural e residente em Boa Morte, responsável do grupo da tragédia Pioneril de Boa Ventura de Boa Morte. Esta rede surgiu tendo como membros fundadores 6 grupos do Tchiloli, a saber:

- ❖ Formiguinha de Boa Morte
- ❖ Tragédia Pioneril de Boa Ventura de Boa Morte
- ❖ Florentina de Caixão Grande
- ❖ Benfica de Margarida Manuel
- ❖ Tragédia Jovens de Caixoeira
- ❖ Tragédia de Jovens de Buguê

e hoje conta com mais um membro, o de Tchiloli Feminino de Caixoeira.

Além destes sete que fazem parte da rede, existem ainda os seguintes.

- ❖ Tragédia de Mar de Deus / Madridense
- ❖ Tragédia Mine Reboquino Água Grande
- ❖ Tragédia de Praia Melão

- ❖ Tragédia de Cova Barro
- ❖ Tragédia (Comédia) de Pete Pete
- ❖ Tragédia de Desejada de Santo Amaro /Grupo de Batelo

Esses 13 grupos estão distribuídos em apenas dois distritos sendo, Me-zochi e Água Grande. Dentre eles, existem dois grupos que mereceram uma especial atenção da nossa parte, pois revelam uma verdadeira inovação no Tchiloli. São eles, o grupo Feminino de Caixoeira e o grupo Comédia de Pete Pete.

Um grupo de Tchiloli é formado por 3 equipas, mormente os tocadores, os atores bailarinos e o grupo de apoio (as membras), que são as senhoras que ajudam na organização e preparação dos rituais, de modo a garantir a qualidade da organização, o que inclui obviamente a boa apresentação dos bailarinos, boa qualidade do toque, isto é, da música, e um ambiente socialmente saudável. Assim, um grupo de Tchiloli tradicional, a presença feminina faz-se notar apenas na equipa das membras.

Tudo indica que de há 10 anos a esta parte, alguns grupos, esporadicamente, começaram a incluir mulheres igualmente na equipa dos atores bailarinos, nomeadamente nos papéis femininos (rainha, dama de honra da rainha, Sibila, mãe de Valdevinos).

Entretanto, um facto muito curioso, foi quando em 2018, surgiu o grupo feminino de Caixoeira, um grupo do Tchiloli constituído particularmente por jovens e adolescentes do sexo feminino. Em Caixoeira, existe uma espécie de Quinté nglange, onde emanou o grupo de tragédia masculino já há muitos anos, e como é natural a maioria dos jovens adolescentes acompanhavam de perto os ensaios e as apresentações deste grupo e não só.

Conforme nos ensina a antropologia cultural, o corpo apreende e interioriza mais rápido que a mente. Deste modo, algumas jovens adolescentes de Caixoeira e Buguê, com o ritmo do Tchiloli enraizado no corpo, ao brincarem representando o Tchiloli nos seus momentos de lazer, construíram uma empatia para com esta manifestação. Foi assim que o jovem Bernado dos Santos vulgo Nanu, visualizou talentos nestas jovens e decidiu criar algo novo e nunca visto – grupo de tragédia feminino.

Esta criação foi alvo de muitas polémicas e discussão no seio da sociedade santomense, e nos grupos tradicionais, que viam a situação como uma aberração (mulheres fazendo papel do Imperador, Príncipe e afins). Muitos admitem que um grupo feminino de Tchiloli não almeja o futuro, pois as mulheres ultrapassam muitas fazes na vida, por conta da sua natureza, especialmente a maternidade.

Apesar das críticas, o grupo logo se tornou conhecido e muito requisitado por todo o país.

Se por um lado, os antigos atores bailarinos e uma parte considerável da sociedade, não recebeu com alegria o grupo, alegando ser algo inaceitável e prejudicial para o desenvolvimento do Tchiloli, por outro lado, uma parte da sociedade entendeu isto como um progresso para própria cultura santomense.

Tal como no passado, quando os forros se serviram do Tchiloli para afirmar a sua identidade nacional, também hoje, muitas mulheres e não só, entendem o surgimento deste grupo, como uma afirmação e emancipação das mulheres na sociedade santomense.

Um outro exemplo deste ciclo evolutivo do Tchiloli, é o grupo de tragédia de Pete Pete, surgido em 1992, que no fundo revela uma surpresa. Um grupo que representa o Tchiloli não na língua portuguesa, mas sim na língua *santomé*, ou seja, no crioulo forro, e além disso, desenvolvem uma linguagem corporal que tendente a desconstruir a fabula original, a suscitar o riso nos espetadores e afins, a apresentar um mundo “as avessas”, tão característico do discurso bakhiniano, utilizando figurinos que se enquadram neste tipo de discurso estético.

A maior diferença deste grupo com os grupos originais/tradicionais, está no humor com o qual apresentam as cenas, na linguagem e nos figurinos, por exemplo Gravatas de fibra seca de bananeira, enfeitam os vestuários com peixe salgado (voador panhã), casca de buzio, máscara bisaras, como as que são utilizadas no Danço Congo. De realçar que a história e a musicalidade é igual aos grupos tradicionais (Imagem em anexo).

Se antes o Tchiloli detinha o papel de lazer, de reviver as culturas dos diferentes povos e de reforçar a afirmação da identidade nacional, actualmente esta manifestação

cultural, ampliou o seu leque de utilidade, pois hoje os grupos do Tchiloli são chamados para animar as bodas matrimónias e substituir as bandas funerárias nos funerais.

No caso das bodas matrimónias, a equipa não se faz acompanhar do caixão, ato que lhe retira quase toda a teatralidade, deixando esta manifestação cultural mais pobre e reduzida à música e dança dos seus atores bailarinos, além do tempo de actuação que é extremamente reduzido, em média 15 minutos.

No caso dos funerais, o grupo apenas se faz representar pela corte baixa e os tocadores. Neste tipo de representação o caixão se faz presente, no entanto a pobreza teatral permanece, reduzindo o Tchiloli a música e dança.

Os antigos bailarinos entendem que actualmente, nos grupos de Tchiloli existe fraco respeito pela pontuação e a entonação dos textos, e que a forma de os atores bailarinos dizerem as suas réplicas, se assemelha a um texto decorado, em lugar de ser interpretado e assumido com interioridade.

A utilização da máscara ou pintura branca no rosto, já não é uniforme, ou seja, cada grupo vai alterando entre um ou outro, embora isso não aconteça para todos os personagens, pois no caso da Rainha e de Reinaldo de Montalvão, o uso da máscara tem permanecido.

O figurino é algo que está fortemente adulterado, na medida em que os grupos do Tchiloli carecem de condições financeiras para aquisição dos mesmos. Assim, cada grupo tem encontrado soluções mais favoráveis à sua situação.

Tudo indica que o Grupo Formiguinha de Boa Morte é o único que possui o figurino em condições, isto porque os mesmos foram financiados a pouco tempo pela Fundação Calouste Gulbenkian. Ainda assim os atores bailarinos, passados dois anos, já se queixam da deterioração do mesmo, devido a sua utilização elevada.

Esta situação também tem acontecido com os instrumentos musicais. Muitos alegam sentir uma ligeira alteração/ adulteração no som das músicas do Tchiloli, um facto

que também se deve ao fraco poder financeiro para aquisição de novos instrumentos e também á pouca disponibilidade e interesse dos jovens em apreenderem a tocar com qualidade as flautas e os dois pitos (pito pem pem).

O que também não é de somenos importância, é a utilização dos óculos. Já é uma prática reiterada, a substituição das máscaras brancas de rede, pela pintura branca no rosto, entretanto, a nova tendência da substituição das pinturas brancas no rosto, pelos óculos, já é algo que consideramos perda de identidade/descodificação grave, que adultera o Tchiloli e reduz o seu ritual.

Outro facto que adultera o Tchiloli são as versões que têm vindo a surgir em relação ao tempo de actuação. Uma actuação completa do Tchiloli incluindo a cena de caça, tem a duração por volta de 6 horas, entretanto hoje, já existem várias versões sendo de 4h, de 90 minutos, 60 minutos, considerando que se encontra em marcha uma nova versão de 30 minutos, além das de 15 minutos que são apresentadas nos funerais e casamentos.

3.2- O Tchiloli como ato de afirmação da unidade cultural

Na perspectiva do Paulo Valverde (1997), por volta dos anos sessenta a setenta, ocorreram algumas alterações no Tchiloli, tanto no texto, como na performance, tornando a manifestação literalmente espetacular, envolvendo apresentações em eventos importantes, e concursos, o que implicou uma diminuição nas horas de apresentação, ou seja, uma abreviação.

Nos anos noventa as movimentações direcionavam o Tchiloli para um campo mercadológico, Tchiloli como produto. Um produto cultural de carácter internacional, rodeado por viagens e apresentações internacionais, para Portugal, França, Angola, o que tem constituído desagrados (Kalewska,2005).

Segundo Lança (2020), estamos na 5ª dinastia do D. Carloto, e a desmotivação por parte da nova geração, tem colocado esta emblemática manifestação cultural em risco de extinção, pois a sua permanência está cada dia mais dependente de um folclore canalizado para os turistas, enquanto deveria ser uma prática cultural firme e reiterada.

De facto, os motivos que norteiam as apresentações do Tchiloli hoje, são destintos dos anteriores. Para os antigos atores bailarinos, o facto de estarem a representar a cultura do país, era um motivo mais que suficiente para se entregarem a “vida “pelo Tchiloli. (Nada poderia impedir a presença de um ator bailarino no terreiro, nem mesmo a morte do pai ou da mãe. Em primeiro lugar apresenta o Tchiloli e em seguida sepulta o parente).

Nesta altura os grupos eram convidados para atuarem, e no fim recebiam um almoço como pagamento/agradecimento e este momento valia a pena. Para eles, fazer o uso da expressão (*nóm bebe Áua calu sé sa êê*) já bebemos a água deste calulu, ou seja, o nosso dever foi cumprido, atuamos com alegria, promovemos a nossa cultura e recebemos o nosso pagamento, o almoço em família.

Com o passar do tempo, começaram a substituir o almoço por uma quantia em dinheiro, porque não tinham disponibilidade para cozinhar, para todos os elementos do grupo pois, além de em média 26 atores bailarinos, o grupo do Tchiloli conta ainda com os tocadores, as membras, bem como os familiares, amigos, filhos dos atores bailarinos e não só, que eram “obrigados “a assistirem e acompanharem cada actuação do grupo.

Um facto que se foi tornando hábito, os grupos começaram a exigir dinheiro no lugar do almoço, até que hoje muito só atuam em troca de subsídios financeiros.

Se fomos analisar este tempo, o Tchiloli representava uma das principais actividades para o preenchimento do tempo livre / lazer. Os grupos eram poucos, por isso eram muito requisitados, pois uma festa de freguesia sem a representação do Tchiloli revelava - se uma festa incompleta.

Analisando as várias manifestações culturais, verifica -se que o Tchiloli se pode realizar em qualquer altura do ano. Trata se de umas das mais ricas e importante manifestação cultural do país. Na altura era um privilégio ser parte de um grupo tão importante, valorizado e requisitado por todo o país. Depois o Tchiloli cresceu tornando -se alvo de olhares internacionais.

Com a globalização, já não é uma das únicas fontes de lazer, nem tão pouco a que traz mais visibilidade, oportunidade e preferência dos jovens. Pese embora a

desmotivação dos jovens, o Tchiloli continua a ser uma manifestação cultural de primazia.

Se antes o foco estava nas actividades culturais como a dança (socopé, ussua, puita), o teatro incluindo o Tchiloli, Danço Congo, Ato de Floripes, hoje as áreas de preferência dos jovens estão diversificadas, e muito associadas ao associativismo de diversas áreas, desportos distintos, religião, festas modernas e afins.

O outro motivo, é a oportunidade que actualmente os jovens têm para elevar o seu nível académico, o que implica de “imediate” a exclusão dos mesmos de participarem nos grupos de Tchiloli. Logo, o Tchiloli fica para aqueles que não tiveram esta oportunidade, pois em STP ainda existe um forte preconceito em relação às práticas das manifestações culturais, pelos letrados. Nas ilhas continua a associar-se a prática de manifestações culturais, a indivíduos com baixo nível financeiro e de escolaridade.

Com a situação económica do país cada vez mais difícil, os jovens têm direccionado o seu foco para outras actividades que tenham contrapartidas financeiras, porque o índice do desemprego é alto e mesmo tendo emprego, só um não basta, pois, o salário é precário.

E tudo isso faz escassear tempo, até mesmo para aqueles que decidiram dedicar-se à cultura, para aperfeiçoar as danças, a interpretação e interiorização do texto, que não é de todo fácil, incluindo a disponibilidade e paciência para ensaiarem os instrumentos utilizados, como a flauta os tambores e os pitos.

Esta situação origina que muitos jovens, já não sigam as pegadas dos pais, como era hábito, na altura em que os papeis dos personagens eram passados de pais para filhos, de filhos para os netos e assim sucessivamente.

Daqui resulta o fraco interesse dos jovens em integrar os grupos do Tchiloli. Muitos grupos são hoje formados por indivíduos totalmente “estranhos”, de zonas, educação e *quintés* diferentes. Por se tratar de uma nova fase, tem havido muitos constrangimentos dentro dos diferentes grupos, que nascem e não conseguem manter-se firme por muito tempo, pois com a actual diversidade dentro dos grupos, faz com que um

responsável já não seja suficiente para manter o grupo, ao mesmo tempo que hoje em dia os grupos carecem de líderes.

A peça funciona como o dia a dia do povo santomense. Quando acontece a morte de Valdevinos as pessoas ficam tristes e vestem-se de luto, e quando se faz prevalecer a justiça, independente da posição social do indivíduo que infringe a norma vigente, a população celebra a vitória junto com os atores bailarinos.

Apesar de todas as circunstâncias, parece que esta manifestação cultural está profundamente alicerçada na vida cultural deste povo. É uma manifestação cultural de excelência e muito bem aceite na sociedade.

Além dos homens, o Tchiloli está também nas mãos das mulheres e das crianças. A justificar esta afirmação, podemos fazer alusão ao “Grupo Pioneril Boa Ventura de Boa Morte” um grupo formado por crianças e adolescentes, o qual retrata bem que colocar a cultura nas mãos das crianças é multiplicar os anos de existência desta mesma cultura.

Em STP existem muitas famílias monoparentais, no qual o chefe da família é a mulher, independente das famílias monoparentais, mesmo quando falamos das famílias tradicionais, a mulher santomense desempenha um papel muito importante, pois é ela “a responsável “pela educação, ficando muito mais tempo com as crianças, por isso colocar-se o Tchiloli nas mãos das mulheres é de fato um outro sinal de longevidade desta cultura.

É de facto admirável a resiliência e expressividade do Tchiloli ao longo dos tempos, e considerando a tese do Teatrólogo Alves Pereira (2002), em que o Tchiloli também representa o culto aos mortos, este facto também se espelha como um dos motivos a esta resistência.

O culto aos antepassados é uma realidade, pois os mortos são convidados para tratar da sociedade em geral, e esta relação associada à força da comunidade geram efeito de terapia coletiva, (Kalewska, 2019).

Em 2007, havia activamente em São Tomé 12 grupos de Tchiloli, segundo as informações da Direcção Geral da Cultura (2007). Actualmente os grupos tradicionais

tendem a diminuir e tem surgido novos grupos com características diferentes, ou seja, grupos compostos por figurantes apenas do sexo feminino o que outrora era impensável.

Inclusive existe um grupo que se pode considerar “comédia de Tchiloli”, trata-se do grupo de tragédia de Pete Pete.

Entretanto, considerando os efeitos da globalização na sociedade santomense e sobretudo a pequenez e a insularidade desta sociedade, deixar esta manifestação cultural, simplesmente nas mãos dos fazedores da cultura, não parece o suficiente para sua preservação.

Importante se torna fazer um pouco mais, caso contrário poder-se -a acontecer ao Tchiloli, o “mesmo” que está acontecendo com o Bliga, uma manifestação cultural que praticamente se perdeu em detrimento da capoeira (cultura brasileira), pois houve mais investimento, sensibilização, cuidado e atenção na capoeira que no Bligá.

4-Considerações finais

O presente trabalho teve como objectivo compreender a manifestação cultural “Tchiloli” a partir da experiência cultural intrínseca à comunidade santomense, e para chegarmos a este objectivo, foi necessário reflectir sobre a apropriação e respetiva adaptação da peça de Baltazar Dias, feita pelo povo santomense e de como este passo, em orgânica simbiose com outras manifestações culturais de proveniência vária, com especial incidência na herança cultural africana, serviu para criar um género único, reflector da potência e criatividade cultural deste povo.

Posto isto, chegamos a conclusão que o Tchiloli é realmente uma manifestação cultural refletora da *communitas* santomense, e a representa em todos os seus quadrantes, como mais nenhuma manifestação cultural desta jovem nação o faz.

Em virtude disto, também acreditamos que é urgente e de extrema importância, que as autoridades competentes dêem uma especial atenção a esta manifestação cultural e aos atores bailarinos, não tanto pelo risco que a mesma conheça a extinção, mas sim, no intuito de preservar a sua essência, pois a cultura como produto do turismo, a inovação e descodificação no exercício desta performance, tem ganhado muito espaço, o que poderá nos próximos momentos comprometer a qualidade, o seu potencial e o próprio cerne da sua fábula, fazendo perigar esta forma de teatro.

Ciente que esta investigação ainda não conheceu o seu fim, mas ao acreditar que nesta pesquisa, produzimos um material de qualidade, devidamente esclarecedor, capaz de contribuir e fomentar o gosto pela cultura em geral e pelo teatro em particular em São Tomé, pretendemos no fim oferecer este produto ao Ministério da Educação, Cultura, Turismo e à Direção Geral da Cultura, como um contributo para o estudo da cultura de S.T.P e posteriormente através de workshops transmitir estes conhecimentos aos jovens.

5-Investigação futura

Procurámos entrar em contacto com as secções culturais das embaixadas dos países identificados como fontes de influência cultural no Tchiloli, sem, contudo, ter obtido qualquer resposta.

Assim, nos futuros trabalhos de investigação , que venham abordar este tema , será importante encontrar meios , se possível pessoalmente, deslocar aos países ou região , de onde vieram escravos como reforço para a construção da cidade e também para trabalhos agrícolas, basicamente do Benim, do Níger, da Guiné, do Gana, Togo, e Congo, países ou regiões, onde constituiu a base do povoamentos das ilhas, no qual com a miscigenação com os demais provenientes da europa deu origem ao forros, a fim de identificar possíveis novos indícios de inter- e transculturalidade que possam ter fluido no Tchiloli e que até à data, possam não ter ainda sido descobertos.

Continuar a estudar a cultura de STP.

6-Referências bibliográficas

- Afonso, G. (2010). *Turismo em São Tomé e Príncipe realidade ou utopia?* - Secil. Lisboa: Universidade Lusófona.
- Agência-geral do Ultramar. (AGU,1964). S. Tomé e Príncipe -Pequena Monarquia, Lisboa.
- Agostinho, A & Bandeira. M. (2021). *Línguas nacionais de São Tomé e Príncipe e ortografia unificada*.
- Alves Pereira, P. (2002). *Das Tchiloli von São Tomé*, IKO – Verlag für Interkulturelle Kommunikation, Frankfurt am Main (Tradução nossa).
- Ambrósio, A. (1984) *Subsídios Para a História de São Tomé e Príncipe*
- Ambrósio, A. (1985). *Para a História do Folclore São-tomense*.
- ANSTP. (2003). *Constituição da República Democrática de São Tomé e Príncipe*. São Tomé: ANSTP.
- Araújo, M. (2020). *Massacre de Batepá: o genocídio colonial português que foi silenciado: (conexaolusofona.org)*.
- Beja, O. (1994). *Tiroliro e Txiloli: uma história em comum*”, editado por Luciano Caetano da Rosa
- Berthet, A. (2012). *Reflexões sobre as roças em São Tomé e Príncipe*, *Universidade Federal de Juiz de Fora*, *Revista Estudos Históricos*, - Brasil.
- Bragança, E. (2009). *disponível em stparquitectarte: o ciclo do café e cacau (stparquitecturarte.blogspot.com)*.
- Costa, C. (2014). *Turismo nos países Lusófonos: Conhecimentos, Estratégia e Territórios*. Lisboa: Escolar Editora.
- Costa, C. G. (2010). *Princípios de Economia*. Lisboa: ISCSP.
- Costa.G.(2013) *O conceito de ritual em Victor Turner e Richard Schechner: Análises e comparações*
- Espírito Santo, A. (2010). *É o Nosso Solo Sagrado da Terra*. UNEAS- Unia Nacional dos Escritores e Artistas Santomenses, STP, 2ed.
- Espírito Santo, C. (2003). *A guerra da Trindade*. São Tomé: Instituto Camões.
- Espírito Santo. A (2021). *História de São Tomé e Príncipe: Da descoberta a metade do século xix*. Lisboa.

- Ferrão, J. M. (2008) & Bragança (2009). O Cacau em São Tomé e Príncipe in Ponto de Partida. Lisboa: Chaves Ferreira Publicações S.A.
- Gomes, A. (1983). *Poesia e dramaturgia populares no Século XVI -Baltazar Dias*, biblioteca Breve /volume 77.
- Gründ, F. (1966): “Le Tchiloli de S. Tomé”, in Internationale de l’Imaginaire -Nouvelle Série nº5. Paris: Maison des Cultures du Monde.
- Henriques, I. (2000) São Tomé e Príncipe -A invenção de uma sociedade, 1ed.
- Hodges, T. & Newitt, M. (1988). São Tomé and Príncipe. From plantation colony to microstate. London: Westview Press.
- Instituto Nacional de Estatística (2012) Resultados Gerais sobre Localidades. São Tomé: INE
- Kalewska, A. (2019). O Tchiloli de São Tomé e Príncipe a Inculturação Africana do Discurso Dramatúrgico Europeu.
- Lima, M. (2011). O Sector Privado em São Tomé e Príncipe: A Qualificação da Mão - de obra e as Condições de Trabalho no Sector do Turismo. Lisboa: ISCSP.
- Ministério do Ultramar [MU] (1969). São Tomé e Príncipe - Pequena Monografia. Lisboa.
- Molder.M. Et al. (2018) Musa Paradisiaca Porto
- Nartey, R. (1986). *From slave to serviçal: labor in the plantation economy of São Tomé and Príncipe PHD*.
- Nascimento, A. (2002). Poderes e cotidiano nas roças de São Tomé e Príncipe. Lousã: Tipografia Lousanense.
- Neves, A. (1990). Tchiloli de São Tomé. Carlos Magno no Equador, *Expresso*, A Revista, 26 de Maio.
- Neves, C.(1987). S.Tomé e Príncipe: Na Segunda Metade do Séc.XVIII
- Perkins, J. 1987.A Contribuição Portuguesa ao Tchiloli de S. Tomé“, Centro de Escudos Africanos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- Reis, F. (1969). O Povo Flogá – O Povo Brinca. Folclore de São Tomé e Príncipe, Câmara Municipal de São Tomé, Bertrand.
- Rodrigues, I. (2019) *O "Massacre de Batepá" em São Tomé e Príncipe: ecos desde 1953 à atualidade*,
<https://www.esquerda.net/dossier/o-massacre-de-batepa-em-sao-tome-e-principe-ecos-desde-1953-atualidade/63602>.
- Rosas, F. (2017). História a História África - O Massacre de Batepá, episódio 7, RTP / Garden Films.

- Salvaterra, J. (2009). “Mangungo, Mitos e Cultura Santomenses “S. Tomé ,2ed.
- Sousa, M. (2017). “*São Tomé e Príncipe como um Gateway Regional*” (Estratégia para um Desenvolvimento Sustentável).
- Tavares, M. (2003). Equador. Lisboa: Oficina do Livro - Sociedade Editorial, Ltda. Portugal.
- Tenreiro, F. (1961). A ilha de São Tomé Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar.
- Vitor,T (2005).Floresta de Símbolos Aspectos Do Ritual Ndembu/ Tradução Paulo Gabriel (capítulos L III e IV) .
- Turner, V (2007). Drama Social: Notas sobre um tema de Victor Turner (1920-1983) - Tradução de Maria Laura Cavalcanti.
- Valverde, P. (1997). O Tchiloli de S. Tomé ou Alguns Ministérios de uma Obra Prima. Revista de S. Tomé e Príncipe. No. 0, 1997.

8-Anexo

POEMA LÁ NO ÁGUA GRANDE

Lá no *Água Grande* a caminho da roça
nefitas batem que batem co' a roupa na pedra
batem e catam modinhas da terra.

Cantam e riem em riso de mofa
histórias contadas, e arrastadas pelo vento.

Riem alto de rijo, com a roupa na pedra
e põem de branco a roupa lavada.

As crianças brincam e a água canta.
Brincam na água felizes ...
Velam no capim um negrito pequenino.

E os gemidos cantados nas negritas lá no rio
ficam mudos lá na hora do regresso ...
jazem quedos no regresso para roça.

POEMA TRINDADE

Está aqui um homem de pé, estendendo os braços, lassos cansados tanto de bater em vão
a todas as portas e ter de estender os braços com os olhos injectados de sangue e angústia.

A sua história é real. Saiu duma câmara da morte. Escapou com vida, enquanto trinta dos
seus companheiros morreram asfixiados, pedindo água e ar.

E isto passou-se. Foi a 5 de fevereiro que eles morreram. E o negro, tonto de tanta ruína
humana caindo desmaiado sobre os cadáveres dos companheiros mortos, despertou
atordoado, correndo como ébrio para o pátio da prisão, gritando com fome e sede.

Eu chamo-me Gravid
e tenho um crime ...
Nasci na Trindade
A vila condenada.

Pintava casa
nas empreitadas da cidade
Fui levado manhã cedo
e eles prendera-me
Fecharam o meu corpo
fechado de raiva
numa casa sem ar.

Camaradas de cela se cruzaram
Camaradas de cela se juntaram ...

E a porta de zinco ia abrindo
e sempre nascia uma esp 'rança
de volver p`ra liberdade,
para o ar livre das ruas

E a esperança saía
na porta fechada, cerrada
recebendo mais gente.
Aos vinte ... trinta ... quarenta...

Aos vinte, trinta, quarenta,
Os gritos cresciam
as bocas secavam ...
E a sede, a sede aumentava
e a gente morria sem ar ...
E os tiranos zombavam no pátio.
Os gritos cresciam ...
- Água, água, água ...
Ar, ar! ...
Num coro de morte
gritando p`la vida

E a tarde caía
a noite chegava,
A gente morria ...
Meia-noite, hora da morte ...
Os coros subiam
na noite sinistra
e os corpos humanos tombavam por terra.
- Ó velho motorista Alfredo,
tu tombaste já ...
Teu corpo inerte está livre
evadiu-se.

E tu, Lima,
junto ao postigo
tu pediste ar
pediste vida
e o destino escarinho
tombou contigo no chão
E o ar já na virá ...

Um a um camaradas
um a um
no corro de angústia
se finaram, companheiros
no escuro de túmulos
na eterna escuridão
da esperança morta
E na manhã
de sexta-feira 6
nesse mês de fevereiro
fatídico e cruel
eu ainda tinha vida ...

Dezasseis, dezasseis homens

Saíram tombando, erguendo a carcaça

E eu fiquei.

Fiquei deitado.

Meu corpo caiu sobre os mortos

na primeira revolta.

E levantei-me

De mim, saiu outro homem.

Eu levantei maluco

e corri à porta.

Eu gritei

p'la água que não vinha

p'la fome que não tinha.

E escarrei ao carrasco

todo o fel, todo o fel

da revolta nascente.

E eles, eles, os tiranos

Só ligaram meus ombros

Quando o corpo cansado o consentiu.

A revolta cresceu ...

As lavas sufocaram os algozes

e as forças dos meus nervos

desataram as cordas.

A rebelião crescia

e os carrascos sem fome

atiraram contra mim.

E os tiros vieram

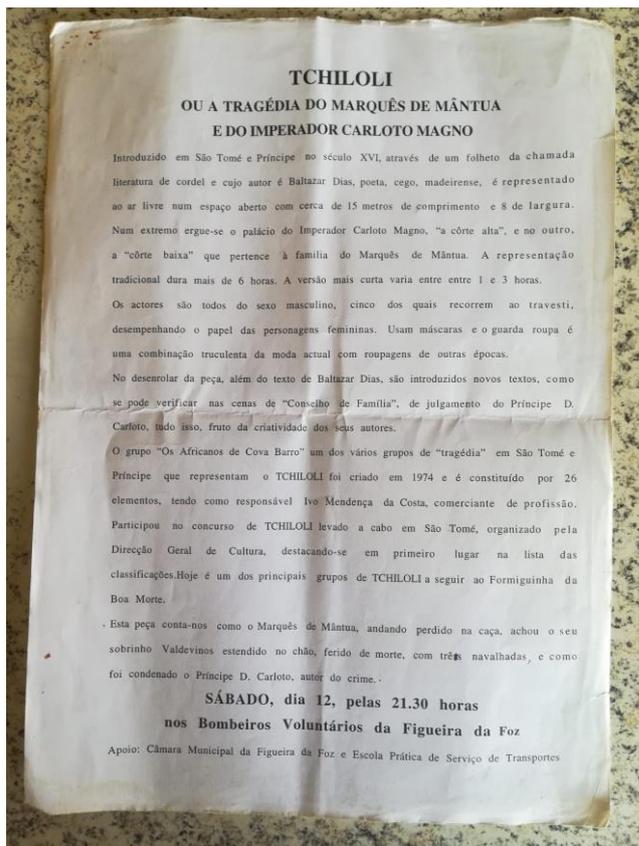
e eu resisti

Eu não morri.

Juntos em redor de mim
cobriram de andalas meu corpo
e eu não morri.
Cresço em onda de revolta
e estou ficando louco.

Deportaram-me
mas eu já voltei ...
Meus olhos não param
E eu estou de pé.

Informação sobre concurso do Tchiloli, em alusão á celebração dos quinhentos anos de colonização portuguesa em São Tomé e Príncipe.



1-Imagens do Tchiloli tradicional



Disponível em <http://rstp.st> em 02/10/22



Disponível em <https://wikimedia.org>, em 02/10/22

2-Imagem de Tchiloli de Pete Pete



Foto nossa

4-Imagens do Tchiloli feminino de Caixoeira



Foto nossa