

‘LEMBRANÇAS DA TERRA’. NOTAS PARA UMA ETNOGRAFIA DA PRODUÇÃO DE ARTESANATO NAS CIDADES DO MINDELO E DA PRAIA, CABO VERDE

por

Eduarda Rovisco¹

Resumo: Entre 1977 e 1997, as cidades do Mindelo e da Praia acolheram o Centro Nacional de Artesanato (CNA) e a sua delegação regional, dois organismos tutelados pelo Estado determinantes na construção da arte popular cabo-verdiana na I República. No presente, estas duas cidades congregam um número assinalável de artesãos, registando a maior dinâmica produtiva deste sector. Recorrendo a materiais resultantes de uma etnografia retrospectiva do CNA e de uma pesquisa sobre a atual produção e comércio de artesanato nestas cidades, este texto encerra um duplo exercício de comparação (sincrónica e diacrónica) visando detetar as suas continuidades e rupturas.

Palavras-chave: artesanato, *souvenirs*, identidade nacional, Cabo Verde.

Abstract: Between 1977 and 1997, Mindelo and Praia hosted the Centro Nacional de Artesanato (CNA, National Handicraft Centre) and its regional delegation, two State run bodies decisive in the making of Cape Verdean folk art during the First Republic. These two towns now have a remarkable number of craftsmen, and are the major production centres in the field. Drawing on materials resulting from a retrospective ethnography of CNA and also on research into these towns' current handicraft production and trade, this paper contains a doubly comparative exercise (synchronous and diachronic) in search of continuities and rupture.

Key-words: handicraft, *souvenirs*, national identity, Cape Verde.

NOTAS PRÉVIAS

Este texto deriva de uma investigação sobre processos de objetificação da cabo-verdianidade com fins turísticos que comportou o recenseamento e análise de práticas e discursos em torno da produção e comércio de artesanato.² Num

¹ CRIA/ISCTE-IUL (eduarda.rovisco@gmail.com)

² Esta pesquisa insere-se num projeto de investigação financiado pela FCT (SFRH/BPD/72387/

artigo recentemente publicado (Rovisco 2017), realizei uma síntese destes discursos produzidos em diferentes fases de construção da cabo-verdianidade, cujos traços centrais devem aqui ser retidos. Em primeiro lugar, no que tange ao período colonial, importará reter a exígua atenção conferida à cultura material nas reflexões sobre a cultura popular cabo-verdiana (*ibid.*: 6-7). Decorrente de motivos explicitados nas notas finais deste texto, esta desatenção contribuiu para que o artesanato tivesse sido então percecionado como o parente pobre da cultura demótica do arquipélago. Em segundo lugar, no que concerne à I República (1975-1990), retenho o processo de institucionalização da sua produção, ensino e pesquisa, operado após a criação do Centro Nacional de Artesanato (CNA), bem como a conversão destes artefactos em ícones da nação e da resistência ao colonialismo.

Por último, realço as mudanças ocorridas entre a década de 1990 e o presente. Neste período, sobrevieram uma série de fenómenos que reconfiguraram as práticas e discursos sobre o tema, de entre os quais destaco o crescimento do turismo e da imigração proveniente de países da CEDEAO, em especial da Guiné-Bissau e do Senegal (cf. *ibid.*: 11-22). Muitos destes imigrantes, sobretudo senegaleses, envolveram-se no comércio de artesanato procedente dos seus países dando assim resposta ao aumento da procura de *souvenirs* por parte de turistas, em grande parte concentrados nas ilhas do Sal e da Boa Vista.³ Estes imigrantes têm sido discriminados e acusados de vender objetos não representativos da cultura cabo-verdiana e de embargarem o desenvolvimento do artesanato nacional.

Na tentativa de incrementar a produção, atratividade e competitividade do artesanato produzido no país, o Ministério da Cultura organizou em 2011, na cidade do Mindelo, o primeiro Fórum Nacional de Artesanato (FONARTES)⁴ do qual se extraiu uma série de recomendações que visavam implementar a certificação, criar uma rede nacional de distribuição e fomentar o associativismo, a formação e a articulação com o design. Embora uma parte destes projetos não tivesse sido concretizada, a partir de 2011, verificou-se um aumento do número de artesãos,

/2010) que contou com supervisão do professor Pedro Prista Monteiro.

³ Em 2016, foram registadas 644.429 entradas nos estabelecimentos hoteleiros do país: 77,2% nas ilhas de Sal e Boa Vista e 17,2% nas ilhas de Santiago e S. Vicente. Dos 72.357 hóspedes registados na ilha de Santiago (11,2% do total), o maior contingente provinha de Portugal (21.970), ligando-se frequentemente a viagens motivadas por razões laborais. A ilha de S. Vicente terá recebido 38.542 hóspedes (6% do total), 11.178 dos quais provenientes de França, muitos destes em trânsito para a ilha de Santo Antão (INE 2017: 18, 19, 34).

⁴ O FONARTES reuniu um número elevado de artesãos de todas ilhas em debates, ações de formação e de venda, tendo contado com cinco edições. Em dezembro de 2016, 9 meses depois das eleições legislativas ganhas pelo MpD, realizou-se o URDI que, com um orçamento bastante reduzido, configurou uma versão abreviada do evento criado em 2011.

associações, feiras e exposições.

Este texto, centrado no artesanato⁵ produzido no país, propõe uma reflexão sobre as continuidades e rupturas nos artefactos produzidos no CNA (1977-1997) e no “presente etnográfico” (2011-2017). Na secção relativa à análise da produção da delegação do CNA na Praia, tento ainda desvelar os contornos labirínticos desta pesquisa que em vários momentos pareceu desembocar num beco sem saída. Nesta reflexão, elegi as cidades do Mindelo e da Praia devido a três fatores: a) terem acolhido as duas estruturas estatais de produção artesanal; b) possuírem, no presente, a maior dinâmica produtiva; c) viabilizarem o exame de eventuais apropriações e reificações de representações persistentes associadas às duas cidades e capitais nos processos de identificação nacional.⁶

As cidades da Praia e do Mindelo

A história da evolução dos burgos da Praia e do Mindelo funde-se, de acordo com António Correia e Silva (1998), com a história da sua atividade portuária, decorrendo o seu povoamento, fundamentalmente, dos predicados naturais dos seus ancoradouros. A Praia, situada na ilha de Santiago, a primeira ilha do arquipélago a ser povoada, contaria em 1572 com “447 almas de confissão”, embora, logo na viragem para a centúria seguinte, tivesse sofrido um processo de despovoamento (*ibid.*: 49-51). A dinâmica mercantil retomada nesta povoação no século XVIII articula-a com o interior da ilha, de onde chegariam produtos agrícolas e artesanais – decerto objetos utilitários de olaria e cestaria e seguramente panos de algodão, indispensáveis ao tráfico de escravos (cf. Carreira 1983 [1968]). No século XIX, o pequeno burgo situado no planalto atualmente apelidado de Plateau transfigura-se,

⁵ As dificuldades em definir artesanato têm vindo a ser sublinhadas pela maioria dos autores que investigaram o tema (cf., por exemplo, García Canclini 1983, Durand, s.d.). De acordo com a definição *emic* produzida por artesãos e lojistas, o termo artesanato designa um conjunto vasto de objetos feitos à mão aos quais é muitas vezes atribuída a capacidade de evocar ou de simbolizar a nação, bem como funções de *souvenirs* (cf. Ben-Amos 1977, Estévez 2008, Graburn 1976, Stewart 1996 [1993]).

⁶ Não se pretendeu com esta escolha focar um tipo particular de artesanato que poderia ser apelidado de urbano por oposição ao rural, oposição que considero pouco operativa no contexto cabo-verdiano pós-colonial e, em particular, em S. Vicente, ilha onde a população se concentrou, desde o início do seu povoamento, no burgo que originou a cidade do Mindelo. Relativamente à Praia, esta cidade possui um *hinterland* agrário, historicamente associado à produção de panaria, cestaria e olaria utilitária. Contudo, excetuando estes itens, a maioria dos artefactos produzidos nesta ilha não revela dissemelhanças substantivas que permitam sustentar uma inequívoca diferenciação entre artesanato rural e urbano.

aproximando-se da sua fisionomia atual. A vila da Praia só foi elevada a cidade em 1858, quase um século depois de ter acolhido a residência do governador anteriormente localizada na Ribeira Grande. Acomodando desde então uma parte considerável da elite letrada do arquipélago e as principais estruturas do poder político colonial, a Praia torna-se, com a independência, a capital do país, granjeando um expressivo crescimento demográfico.⁷

A gênese do Mindelo corresponde à gênese do povoamento de S. Vicente, a última ilha a ser povoada. Com efeito, só em meados do século XIX, com a instalação na baía do Mindelo de depósitos carvoeiros ingleses destinados ao abastecimento da navegação transatlântica, se rompe definitivamente o ciclo de tentativas fracassadas de povoamento desta ilha iniciado no século XVIII (cf. Correia e Silva 2005: 34-80). A rápida ascensão deste porto carvoeiro que, em 1875, seria já o maior do médio Atlântico (*ibid.*: 104) e o consequente desembarque contínuo de passageiros e tripulação dos navios – em 1888 terão desembarcado 169.440 passageiros (*ibid.*: 126) – atribuíram ao Mindelo um conjunto de características ímpares no arquipélago. Saliento o perfil turístico da cidade patente nas competências de “ciceronia” da população que envolviam o domínio de várias línguas (*ibid.*: 126), aliadas a um inédito florescimento comercial. Apesar do agravamento da crise portuária do Mindelo a partir do final do século XIX (*ibid.*: 139-191), um conjunto de fenómenos decorrentes da abertura do liceu nacional em 1917 e da sua dinâmica literária conferiram-lhe um lugar cimeiro na produção cultural novecentista cabo-verdiana, apelidada por Almada (2007) de bicéfala por gravitar em torno destas duas cidades.

De acordo com o mesmo autor, após a independência, esta “bicefalia” foi acompanhada por um processo de especialização cultural. Enquanto o Mindelo se singularizava nas artes plásticas (articuladas com o artesanato), no teatro e no carnaval, sendo assim associado à produção artística, a Praia afirmava-se em áreas vinculadas ao património imaterial cabo-verdiano e, em especial, santiaguense. Tanto no Mindelo quanto na Praia, os discursos em torno da ideia de “bicefalia” tendem, como também sugere Almada, a ser minados pela rivalidade entre as duas cidades.⁸ No Mindelo, redundam por vezes na recriação de enunciados racistas forjados no século XIX que associavam a ilha de Santiago ao “atraso cultural” atribuído à “herança africana” e à maior presença de negros, e ligavam S. Vicen-

⁷ De acordo com o INE, em 2015, a população do país foi estimada em 524.833 residentes: 81.014 no concelho de S. Vicente e 151.436 no concelho da Praia (2015, 36).

⁸ A rivalidade entre as duas cidades remonta ao século XIX e deixa-se apreender no debate finissecular promovido pela “Revista de Cabo Verde”, retomando a questão da transferência para a ilha de S. Vicente das autoridades coloniais sediadas na Praia (Brito-Semedo 2006: 146-147).

te à “civilização”, imputada à maior presença de brancos e crioulos.⁹ As atuais narrativas de promoção turística alicerçam-se, de resto, num binómio que vincula S. Vicente à Europa e Santiago a África. Note-se que estas duas ilhas são promovidas como “ilhas de essência”, estimulando assim operações de essencialização e territorialização das duas categorias (África e Europa) basilares no processo de construção da cabo-verdianidade.

NO LABIRINTO DO CENTRO NACIONAL DE ARTESANATO

Da chegada dos teares ao corte da linha: O CNA no Mindelo

A criação do CNA deriva de um conjunto de atividades orientadas para a revitalização da tecelagem cabo-verdiana, promovidas, a partir de 1975, pelos artistas plásticos Bela Duarte, Luísa Queirós e Manuel Figueira¹⁰. Estas atividades originaram a fundação da Cooperativa de Produção Artesanal Resistência (CR) em 1976 que, entre outros objetivos, se propunha “renovar e desenvolver a grande tradição da panaria de Cabo Verde, tão importante no passado, para que possa renascer com a mesma força, mantendo a tradição africana”¹¹. Paradoxalmente, a CR foi constituída no Mindelo, *i.e.*, numa ilha sem “tradição” nesta área de artesanato.

No final de 1977, a CR converte-se em CNA, organismo que será tutelado pelo governo e dirigido por Manuel Figueira entre janeiro de 1978 e março de 1989.¹² As atribuições do CNA, similares às da CR, contemplaram a promoção

⁹ Como nota Correia e Silva, a proposta de finais do século XVIII de povoamento de S. Vicente encerrava um projeto de “recomposição racial” para o arquipélago, visando povoar esta ilha com brancos do reino (2005: 40). A correspondência supracitada entre Santiago e África descobre-se ainda na tese claridosa, segundo a qual, Santiago constituiria o bastião do legado cultural africano já diluído em outras ilhas (Fernandes 2002: 90-96).

¹⁰ Luísa Queirós e Manuel Figueira terão chegado ao Mindelo em janeiro de 1975, ambos formados na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa. Bela Duarte terá regressado em 1974, com formação na Escola António Arroio e na Sociedade Nacional de Belas-Artes. Em 1975, Manuel Figueira torna-se “responsável pelo Setor de Artesanato da Comissão de Investigação e Divulgação Cultural” (Figueira 1998: 237).

¹¹ Em “Estatutos da Cooperativa de Produção Artesanal Resistência” (Arquivo do CNA [ACNA], caixa 8).

¹² A pesquisa sobre o CNA foi iniciada em 2012 no arquivo deste centro, tendo então sido entrevistados vários ex-funcionários. Em 2012, 2014 e 2015, tentei reiteradamente entrevistar os artistas plásticos supracitados. Luísa Queirós e Bela Duarte remeteram-me para Manuel Figueira, tendo este recusado abordar temas relacionados com o CNA por implicarem reviver os conflitos que conduziram ao seu afastamento desta instituição.

do “estudo das diversas formas de artesanato cabo-verdiano, como expressão da cultura popular, com vista à sua identificação, conservação, fomento e renovação” e o “ensino das técnicas artesanais, tanto as já tradicionais em Cabo Verde como as mais modernas de âmbito universal”.¹³ Aspirava-se ainda criar uma escola, um museu, uma biblioteca e delegações regionais em outras ilhas, tendo sido prontamente criado o Centro Regional de Artesanato (CRA) na Praia a partir do centro de artesanato dirigido por Luís Tolentino.

Entre as múltiplas atividades desenvolvidas pela equipa do CNA no Mindelo¹⁴ que abrangeram a formação contínua de jovens aprendizes, o apoio logístico e/ou financeiro a artesãos de várias ilhas¹⁵ e a realização de exposições, distingo as ações de investigação e produção. Nesta área, saliento o esforço de inventariação de matérias-primas, técnicas e artesãos nacionais, bem como as experiências realizadas no âmbito da tecelagem tradicional, tapeçaria decorativa e *batik*. No que concerne à produção, centrada nestes três domínios, deve ser notado que, ao invés da tecelagem, a tapeçaria decorativa e o *batik* foram introduzidos no país pelos dinamizadores do CNA, tratando-se assim, como refere Manuel Figueira, de “técnicas jamais conhecidas no período colonial” (Figueira 1998: 234).

A tapeçaria decorativa produzida no CNA a partir de 1980 suportava-se de cartões elaborados pelos próprios elementos que as executavam, com desenhos que, regra geral, remetiam para “temas cabo-verdianos”, permitindo assim “nacionalizar” estes novos objetos. Esta produção destinou-se à decoração de paredes dos espaços domésticos das elites e, em especial, de organismos estatais, podendo hoje ser observada em espaços tutelados por diferentes ministérios. Muitos dos objetos produzidos no CNA, encomendados pela Presidência da República e por vários ministérios, constituíam “*souvenirs* de Estado”, destinando-se a ofertas a organizações governamentais estrangeiras.

¹³ Em “Proposta de Estatutos do Centro Nacional de Artesanato” (ACNA, Caixa 89).

¹⁴ Numa folha de salários de 1979 são elencados 14 trabalhadores (10 dos quais mulheres), número que inclui diretor, artesãos, aprendizes e pessoal administrativo (ACNA, Caixa 72). O relatório de atividades de 1984 lista 18 trabalhadores, sendo 11 mulheres (ACNA, Caixa 84). Num documento de 1995, intitulado “Relação do pessoal de quadro e eventual e os que prestam serviço a este Centro” são listadas 29 pessoas, 16 das quais mulheres (ACNA, Caixa 75).

¹⁵ Na ilha de S. Vicente foram concedidos apoios ao Grupo Terra Cozida e a vários artesãos na área dos bordados, bonecas de pano e instrumentos musicais. Uma relação dos artesãos existentes em S. Vicente em fevereiro de 1993, listava 54 indivíduos – 17 mulheres sobretudo associadas às áreas das rendas e bordados. Os homens registados (entre os quais se contavam 12 reclusos da Cadeia Civil de S. Vicente) encontravam-se ligados à produção de artesanato em coco (9), búzio (5), chifre (5), cestaria (5), madeira (4), tecelagem (4) (ACNA, Caixa 75).



Imagens 1: Tapeçaria com autoria atribuída a João Fortes, funcionário do CNA, alusiva ao Kolá San Jon, intitulada “Lumenara” (150x180 cm.) (ACNA).

Refletindo a formação em belas-artes dos três dinamizadores do CNA, o popular construído nesta instituição, concebido como um campo aberto à incorporação de novos objetos, robusteceu, servindo-me das palavras de João Leal,

(...) a hibridez constitutiva do popular nos termos em que García Canclini fala dela. Um popular vivido não já como “complacência melancólica para com as tradições”, mas como um projeto criativo em que os recursos tradicionais se misturam deliberadamente com novos formatos; um popular em que a experimentação e a procura de novas soluções se tornou a norma; um popular onde as velhas distinções entre tradicional e moderno, popular e erudito ou arte e artesanato são postas de parte (2009: 475).

Em 1989, Manuel Figueira terá passado a assumir apenas a direção artística do CNA, na sequência de pedidos por si efetuados à tutela para que fosse criado o cargo de diretor administrativo que viria a ser ocupado por António Jorge Delgado. Contudo, o clima de crescente tensão entre ambos conduziu à saída do primeiro

meses depois, encerrando assim um período que tende a ser celebrado como a idade de ouro do artesanato cabo-verdiano, então concebido como expressão da resistência ao colonialismo e articulado com o ideário revolucionário e africanista da I República. As mudanças operadas no país após a vitória do MpD nas primeiras eleições pluripartidárias realizadas em 1991 repercutiram-se nesta instituição que viu reduzidas as suas atividades de investigação e experimentação, tendo passado a reger-se por uma pauta empresarial. O CNA foi dirigido por António Jorge Delgado, até 1993, por António Firmino, entre 1993 e 1996 e, posteriormente, por uma “comissão de gestão” composta por um grupo de trabalhadores. Em 1997, foi decretada a extinção do CNA (Decreto-Lei 98/97 de 31 de dezembro) durante o vórtice de encerramentos de institutos públicos ligadas à cultura levado a cabo pelo governo do MpD, que o próprio António Jorge Delgado integrou, enquanto secretário de Estado e ministro da Cultura. Continuando a trabalhar em regime de autogestão por mais dois anos, os trabalhadores aderiram ao programa de abandono voluntário da função pública, encerrando a porta do CNA na viragem do século.

Na década seguinte, com o PAICV de novo no governo desde 2001, procedeu-se à inventariação e conservação do espólio e do próprio edifício do CNA. Em 2008, foi inaugurado, no mesmo edifício, o Museu de Arte Tradicional (MAT) exibindo alguns destes objetos. Dois anos depois, o MAT passou a designar-se Casa do Senador Augusto Vera-Cruz. Em 2011, mantendo a componente museológica e permanecendo desligado da produção, foi rebaptizado como Centro Nacional de Artesanato e Design (CNAD).

Da pesquisa e da amnésia sobre o Centro Regional de Artesanato da Praia

A pesquisa sobre o Centro Regional de Artesanato (CRA) da Praia – a partir de finais da década de 1980 denominado Delegação Regional de Artesanato (DRA) – realizada em 2015 teve por base a escassa informação que recolhi em 2012 sobre este organismo no arquivo do CNA e numa entrevista com um dos seus dirigentes. Em 2015, comecei por procurar, de forma infrutífera, documentação em arquivos da capital, tendo entrevistado dez artesãos deste centro. Com exceção de um, todos afirmaram que o apelidado “Centro de Artesanato da Praia” fora criado em 1975, antecedendo assim a fundação do CNA no Mindelo. De acordo com estes testemunhos, o centro da Praia terá chegado a empregar, somando funcionários e aprendizes, cerca de 20 pessoas na sua quase totalidade do sexo masculino. O CRA começou por localizar-se na avenida Amílcar Cabral tendo sido transferido

na mesma década para o edifício que hoje acolhe o Museu de Arqueologia e foi chefiado por Luís Tolentino e por Gustavo Duarte.

Durante a chefia de Luís Tolentino (até 1983), descrito por todos como dotado de uma notável criatividade, este centro possuiu uma pequena secção de carpintaria onde terão sido produzidos brinquedos e mobiliário doméstico e urbano. Porém, o grosso da produção consistiu, desde o seu início até ao seu encerramento, em pequenos objetos elaborados a partir de casca de coco (candeeiros, serviços de café, jarras, caixas, cinzeiros) minuciosamente esculpidos com desenhos alusivos à paisagem e cultura do país. A par da casca de coco, a matéria-prima mais utilizada, usou-se ainda bambu, chifre, carapaça de tartaruga e osso de baleia. Todos os entrevistados sublinharam a “qualidade excepcional” do trabalho realizado, manifestando um entendimento do seu ofício próximo do formulado por Sennett (2008), enquanto disposição para “fazer as coisas bem”. Foi ainda frisado o grande prestígio alcançado por estes objetos em Cabo Verde, patente na emissão de uma série de selos postais em 1977 com imagens destes artefactos e nas exposições realizadas no estrangeiro. Tal como a produção da sede do CNA no Mindelo, também estas peças eram inacessíveis à maioria da população, sendo uma boa parte da produção adquirida pelo Estado.



Imagem 2: Peças em coco produzidas no CRA/DRA. Coleção do CNAD (2012). Atente-se nos desenhos das duas caixas que exibem um trapiche (estrutura de moagem de cana de açúcar usada no fabrico de grogue) e a estrela negra da bandeira do PAIGC/PAICV.



Imagem 3: Selos postais com imagens de peças do CRA.

No decurso da pesquisa efetuada em 2015, José Brazão, o ex-funcionário deste centro que mais se empenhou em auxiliar-me em várias etapas da pesquisa, insistiu que o “centro de artesanato da Praia” fora criado no período colonial, instigando-me a contactar João Monteiro, um dos seus mais antigos funcionários, que havia emigrado para Portugal. De acordo com este último artesão, esta oficina fora criada em 1970 no Centro de Informação e Turismo (CIT)¹⁶ sendo desde o seu início orientada para a produção de peças em coco e dirigida por António Lopes, um artesão da ilha Brava, já falecido.

Dadas as dificuldades em aceder à documentação relativa ao CIT da Praia nos arquivos portugueses e cabo-verdianos, em 2016, consultei o semanário “O Arquipélago” (órgão informativo do CIT) com o intuito de obter informação sobre a oficina supracitada. Apesar de não ter encontrado nenhuma notícia sobre a sua criação ou atividade, um anúncio publicado a 25/6/1970 revela que o CIT pretendia recrutar “aprendizes para trabalhos de artesanato”, com “idade a partir dos 12 anos”. Um outro artigo com data de 14/5/1970 declara os propósitos de impulsionar o artesanato, vinculando-os aos projetos de desenvolvimento do turismo no arquipélago:

Apesar de algumas tentativas de amparo, o artesanato vem vivendo em Cabo Verde, uma fase pouco promissora, por falta de medidas efetivas para o seu impulso e proteção. (...) Com manifestações incaracterísticas, o artesanato não conseguiu ocupar o lugar que lhe compete, não criou raízes e vive limitado no âmbito de um recurso de momento, desinteressante sobre todos os aspetos. (...) A nítida abertura da Província a

¹⁶ Os CIT foram criados pelo Decreto-Lei n.º 42.194 de 27 de março de 1959. O de Cabo Verde só viria a ser constituído em 1961.

um cada vez mais intenso movimento vindo do exterior, as perspectivas do turismo e uma canalização de tendências que resultam desses fatores, vem provocando um volta-face (...) Assim o compreendeu o ilustre Governador, Brigadeiro Lopes dos Santos que acaba de tomar medidas decisivas de proteção e impulso de tão interessante e valiosa manifestação de atividade, promulgando diretrizes que permitirão fazer emergir o artesanato, colocando-o na posição que merece. (...). Além disso as perspectivas do turismo no Sal, Boa Vista e Maio, recomendam instantaneamente a consolidação de uma estrutura de produção, dimensionada em função da grandeza dos empreendimentos projetados. Isto significa que devem ser mobilizados todos os fatores necessários, para que o artesanato cresça em força, de forma a resistir aos embates da procura que fatalmente surgirá. (...). Do cadastro das manifestações válidas, ao ficheiro dos artesãos, há um vasto programa de prospeções que merece o estudo e a colaboração aturada de todos, para se atingir o fim que se tem em vista e que com oportunidade apreciável o Governo resolveu impulsionar. Entretanto já na fase de concretização, foi superiormente determinado que o CIT instale, na nova aerogare do Aeroporto do Sal, assim que for possível, uma Delegação, para a venda de produtos do artesanato” (Anónimo, 1970: 1, 8).

Só no início de 2017, na última etapa de pesquisa que realizei na Praia, o geógrafo José Maria Semedo, que havia frequentado esta oficina antes da independência no período das férias escolares, viria a acrescentar novos elementos aos turvos contornos da criação deste centro. Segundo o seu depoimento, um padre capuchinho terá criado na ilha Brava, presumivelmente no início da década de 1960, um espaço destinado a ocupar jovens carenciados onde se produziriam estes artefactos. Um dos aprendizes deste espaço seria António Lopes, que, alguns anos mais tarde, migraria para a Praia, continuando aí a produzir estas peças. Na viragem para a década seguinte, o diretor do CIT terá descoberto estes trabalhos, recrutando-o para ensinar o seu ofício a jovens da capital no próprio edifício do CIT. Terá sido neste contexto que, em 1971, João Monteiro começou a trabalhar nesta nova oficina com outros aprendizes. Com a independência e a decorrente extinção do CIT, esta oficina foi integrada nas novas estruturas do Estado recém-criado e, em finais de 1977, no próprio CNA, ampliando o número de funcionários. João Monteiro terá permanecido neste posto de trabalho até à extinção do CNA.

Ao contrário do que ocorreu no Mindelo, onde a atividade do CNA foi celebrada e museografada, na Praia nada assinala a existência do CRA/DRA e

muitos dos meus interlocutores mais jovens desconhecem a sua atividade. Em 2015, apenas um artesão, ex-aprendiz do CRA, continuava a produzir estes objetos, minuciosa e profusamente esculpidos, como ocupação principal numa recôndita oficina no Parque 5 de Julho. Sendo múltiplas as razões que poderão ter conduzido ao silenciamento da memória desta instituição, realço as sucessivas contendas relativas à sua gestão, a prisão do seu último responsável, condenado pelo crime de peculato relativo à administração deste centro, a emigração de muitos dos seus ex-funcionários e a circunstância de a sua história, articulada com o poder colonial e com o turismo, contraditar a narrativa hegemónica construída na I República, que apresentava o artesanato nacional como expressão de resistência ao colonialismo e atribuía ao Mindelo e à independência, o local e a data do renascimento do artesanato cabo-verdiano.

O FIO DE ARIADNE: A PRODUÇÃO E O COMÉRCIO DE ARTESANATO NO PRESENTE

Em cada esquina um artesão: a produção de artesanato no Mindelo e na Praia

O aumento do número de artesãos na última década,¹⁷ expresso na frase reiteradamente proferida “agora há um artesão em cada esquina” e o decréscimo da qualidade das peças constituíram os dois traços mais mencionados na caracterização do presente quadro de produção. No geral, este setor apresenta um baixo rendimento, tornando muitos artesãos dependentes do agregado familiar ou de proventos de outras atividades. Entre os principais entraves ao aumento das receitas, os artesãos indicaram o elevado preço e, por vezes, a inexistência de instrumentos de trabalho e de matéria-prima, as dificuldades no processo de distribuição acentuadas pela fragmentação do mercado, derivada da natureza arquipelágica do país, e ainda a carência de formação e de espaços de trabalho adequados. Depois da realização do primeiro FONARTES, foram criadas quatro associações de artesãos nestas duas cidades com o propósito de tentar superar, ou pelo menos

¹⁷ Este número tende a ser avaliado em mais de uma centena em cada uma das cidades. Na lista de inscritos na Câmara Municipal da Praia, em março de 2015, constavam 97 artesãos (56 dos quais mulheres). Sobre a mesma cidade, a lista do iPericentro (Laboratório de Cultura Digital) indicava, no mesmo período, 84 artesãos (45 mulheres), embora 29 não residissem na capital. Apenas 25 nomes figuravam em ambas as listas.

mitigar, alguns destes obstáculos. Apesar do seu importante papel na partilha de informação e na promoção de atividades ligadas ao comércio, estas associações mostraram-se impotentes na resolução dos problemas acima referidos. No início de 2017, invocando o desconhecimento ou a indefinição do programa do novo governo para o artesanato, muitos artesãos expressaram um profundo desânimo.¹⁸

Ainda que subsistam diferenças no artesanato produzido nas duas cidades, o cotejo destas diferenças no período do CNA e no presente patenteia uma acentuada tendência para a homogeneização. A título de exemplo, refiro a diluição da oposição que caracterizou a produção do CNA, vinculando o Mindelo a objetos macios (têxteis) e a Praia a objetos duros, feitos de casca de coco. No presente, são poucos os artesãos mindelenses que continuam a laborar na área da tapeçaria e *batik* e a quase totalidade de tecelões ligados à manufatura da panaria residem na ilha de Santiago. Os objetos em coco são agora elaborados de forma bastante simplificada em ambas as cidades. O binómio objetos macios *vs* objetos duros (cf. Silva 2003: 22-23) continua, todavia, operativo para diferenciar genericamente a produção de mulheres e de homens.

Em ambas as cidades, os trabalhos das artesãs inserem-se sobretudo nos setores da costura (bolsas, vestuário, bonecas de pano, etc.), rendas, bordados e bijutaria. No Mindelo, estes produtos são vendidos principalmente a mulheres cabo-verdianas, em feiras ou através de redes de amizade, parentesco e vizinhança. Muitas artesãs mindelenses lamentaram que alguns colegas apelidassem as suas obras de “trabalhos manuais”, não as considerando “verdadeiro artesanato cabo-verdiano”. Algumas artesãs objetaram que a costura, os bordados e as rendas constituem atividades mais enraizadas no arquipélago do que a tapeçaria, o *batik* ou os quadros com colagem de fibra de bananeira. Outrora confinadas ao espaço doméstico, estas áreas de produção adquiriram nos últimos anos uma grande visibilidade em feiras de artesanato, tendo sofrido várias transformações. Como exemplo, aponto as alterações introduzidas nas rendas, agora mais simples e coloridas e por vezes executadas com as cores da bandeira nacional. Na Praia, o quadro é idêntico, não obstante verificar-se uma maior produção de vestuário e acessórios costurados a partir de tecidos estampados *wax print* e de bandas de panos cabo-verdianos que chegam mais facilmente às lojas de artesanato e, por conseguinte, ao mercado turístico.

¹⁸ No Mindelo foram constituídas em 2012 as associações CAMIN e ACARTE-SV. Na Praia foram criadas as associações Praiarte (legatária da Kapitalart formada em 2012) e, em 2016, a Associação de Artesãos da Ilha de Santiago (AAIS). Todas as associações agregam artesãos de várias áreas de produção.



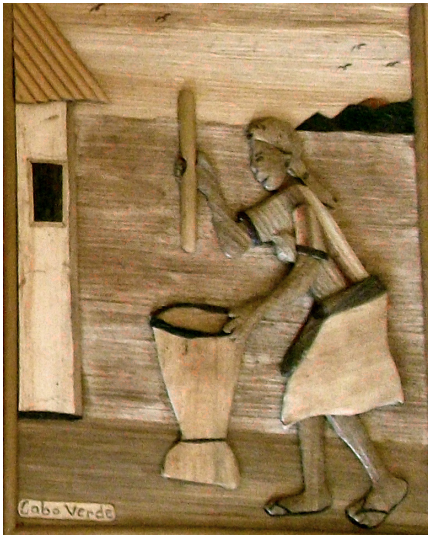
Imagens 4: Vestido de boneca em croché com as cores da bandeira nacional (Feira de artesanato na Rua da Luz, Mindelo, 2014).



Imagem 5: Em cima, camisa em tecido wax print. Em baixo, camisa alusiva à primeira bandeira de Cabo Verde (Feira de artesanato na Rua 5 de Julho, Praia, 2015).

Tanto no Mindelo quanto na Praia, os objetos realizados por homens são bastante mais heterogêneos, abarcando calçado, bijuteria, brinquedos em lata, quadros com colagens, instrumentos musicais e um conjunto de objetos decorativos em chifre, barro, fibras naturais, pedra, coco ou madeira, granjeando, no geral, maior aceitação por parte dos lojistas. A Cadeia Central de S. Vicente, situada no Mindelo, constitui o local de maior produção de artesanato. Nas visitas efetuadas em 2012 e 2015, cerca de 50 reclusos do sexo masculino trabalhavam 25 horas por semana na oficina deste estabelecimento prisional.¹⁹ Embora alguns destes reclusos efetuassem objetos em madeira, cabedal, lata, coco e cestaria, o grosso da produção consistia em quadros em madeira com desenhos em cola ou com colagens de fibras naturais, sobretudo de bananeira. Os motivos destes desenhos, continuamente repetidos, remetem para cenas ligadas à agricultura (cultura do milho e da cana), ao mar (pesca e venda de peixe), à música e à dança, predominando ainda os desenhos de escravos acorrentados ao pelourinho da Cidade Velha e do mapa do arquipélago. Nestes desenhos, as figuras masculinas surgem no geral associadas a atividades de lazer, como jogar ouri ou tocar instrumentos musicais, e as femininas a contextos de labor, como pilar milho ou vender peixe. Esta associação das mulheres ao trabalho foi também detetada por Zaugg no âmbito de uma análise sobre os postais ilustrados de Cabo Verde das primeiras décadas do século XX (2012: 175). Tal como observei em relação à tapeçaria, também nestes quadros são os desenhos que, ao reproduzirem os principais enunciados sobre a cabo-verdianidade, viabilizam o seu entendimento e comercialização como “artesanato cabo-verdiano” e o seu consumo como “lembranças da terra”.

¹⁹ A produção de artesanato na Cadeia Central da Praia é ínfima. Numa visita realizada no dia 2/2/2017, em que este estabelecimento prisional detinha, de acordo com o seu diretor, 1163 reclusos, apenas três produziram artesanato.



Imagens 6 e 7: Quadros com colagem de fibras de bananeira realizados por reclusos. Cadeia Central de S. Vicente, Mindelo, 2015.

Lembranças da terra: o comércio de artesanato no Mindelo e na Praia

No início de 2017 existiam nove lojas de artesanato no Mindelo, quatro das quais orientadas para o comércio de artefactos importados da costa ocidental africana, a que se juntavam objetos elaborados por artesãos cabo-verdianos.²⁰ As restantes cinco lojas vendiam apenas “artesanato cabo-verdiano”, destacando-se, pela sua dimensão, a loja Capverdesign+Artesanato.²¹ Inaugurada em 2013 e apadrinhada por Bela Duarte, esta loja com dois pisos comercializa uma miríade de artefactos decorativos e utilitários procedentes de várias ilhas, como panaria, tapeçaria, *batik*, bonecas de pano, bijutaria, peças de coco, barro, chifre, pedra, concha, fibras naturais, etc. A par destas lojas, destaco ainda o mercado da Praça Estrela por constituir um dos principais espaços de venda de artesanato nesta

²⁰ Três destas quatro lojas foram abertas por um imigrante do Gana ao longo dos últimos 20 anos. Uma quarta loja pertence a um cabo-verdiano. Para além das 9 lojas referidas, existiam 4 espaços dedicados a outros ramos do comércio que vendiam também artesanato.

²¹ As restantes 4 lojas são o Atelier de Joana Pinto, aberto em 2001 por esta ex-funcionária do CNA, a Art D’Cretcheu inaugurada em 2004, a loja da Cadeia Central de S. Vicente e a Bric-à-Brac, um pronto-a-vestir que paulatinamente se transformou numa loja de *souvenirs*.

cidade.²² No início de 2015, dos 141 *stands* existentes neste mercado, 23 vendiam artesanato. Destes, 16 eram ocupados por imigrantes do Senegal, Guiné-Conacri, Gana e Nigéria e sete por cabo-verdianos. Na área reservada à venda no chão, outros quatro imigrantes (três do Senegal e um da Gâmbia) vendiam o mesmo tipo de artefactos. A maioria destes comerciantes, tanto cabo-verdianos como imigrantes, mesclava peças de artesãos mindelenses com outras importadas da costa ocidental africana.

No que concerne à Praia, assistiu-se, nos últimos seis anos, a um aumento significativo do comércio de artesanato. No início de 2017, existiam nesta cidade seis lojas de artesanato²³, todas inauguradas depois de 2011. As lojas da Praia expõem sobretudo peças de artesãos cabo-verdianos, exibindo bastantes objetos executados nesta ilha, destacando-se o vestuário, calçado, acessórios e bijuteria elaborados a partir de tecidos *wax print* e de bandas de panos da terra. O Mercado de Sucupira constitui também um espaço incontornável no comércio de artesanato. Em 2015, este mercado acolhia treze *stands* que, tal como na Praça Estrela, exibiam objetos importados do continente e peças produzidas por artesãos cabo-verdianos.

Do cotejo do comércio de artesanato praticado nas duas cidades faço realçar duas diferenças. Em primeiro lugar, o maior número de estabelecimentos comerciais no Mindelo, refletindo a longa história do comércio de *souvenirs* nesta cidade (Correia e Silva 2005: 124).²⁴ Em segundo lugar, verifica-se, na cidade da Praia, uma maior sintonia entre a produção local e o conteúdo das lojas o que em grande parte deriva da circunstância de três das seis lojas pertencerem a artesãos. Esta sintonia tende, todavia, a ser ameaçada pelo carácter heterotópico (Freire-Medeiros e Castro 2007) das lojas e pela seleção de objetos com propriedades estéticas e simbólicas adaptadas às preferências de turistas (Ben-Amos 1977, Graburn 1976), descartando uma parte considerável da produção local. Muitas vezes, são os próprios artesãos de ambas as cidades que recusam colocar os seus

²² O mercado da Praça Estrela possui 141 *stands* em betão que comercializavam principalmente roupa, calçado e artigos de electrónica. No início de 2015, dos 137 *stands* abertos, 62 eram ocupados por comerciantes cabo-verdianos e 75 por imigrantes: 37 por senegaleses, 18 por guineenses, 12 por nigerianos e 8 por imigrantes oriundos da Costa do Marfim, do Gana e da Guiné-Bissau.

²³ A maior destas lojas chama-se Lembrança di Terra. As restantes têm por nome: Grão de Areia, Agu di Coco e Chioarte, existindo duas lojas que ainda não possuíam nome, pertencentes a dois coletivos de artesãos. Tal como no Mindelo, também na Praia existiam 4 estabelecimentos vocacionados para outros ramos do comércio que vendiam também artesanato, 3 dos quais já em funcionamento em 2011.

²⁴ Esta diferença espelha ainda uma tendência mais geral da história do comércio formal a retalho nestas duas cidades, mais robusto no Mindelo do que na Praia. Sendo a população da Praia quase o dobro da do Mindelo, em 2013, existiam 832 empresas de comércio a retalho no concelho da Praia e 785 no concelho da S. Vicente (INE 2015: 147).

produtos nas lojas, por considerarem excessivo o lucro obtido pelos lojistas e por nem sempre serem remunerados no ato de entrega das peças. Deste modo, muitos artesãos limitam-se a vender os seus produtos em feiras de artesanato. O público destas feiras é formado maioritariamente por residentes destas cidades e, como tal, as feiras realizadas na Praia são mais lucrativas, uma vez que a população e o poder de compra são aí maiores. Em ambas as cidades, o volume de vendas, tanto nas lojas quanto nas feiras, aumenta exponencialmente nos períodos do Natal e das férias de verão com a chegada de emigrantes cabo-verdianos residentes na Europa e nos EUA. Estes emigrantes, constituindo a principal clientela de muitos artesãos, desempenham um papel capital na produção e comércio de artesanato em ambas as cidades. Muitos artesãos referiram tentar adequar a sua produção à estética nacionalista dos emigrantes, justificando assim o uso corrente das cores da bandeira nacional e da inscrição do nome do país nos objetos.

Resta referir que o comércio de artesanato não reflete as supramencionadas representações associadas às duas cidades, assentes no binómio que opõe a pretensa feição europeia do Mindelo ao suposto cunho africano da cultura praiense. Como foi visto, vendem-se mais objetos importados da costa ocidental africana no Mindelo do que na Praia. Aliás, o comércio destes produtos parece constituir uma prática proveta no Mindelo a avaliar por um postal ilustrado de “cerca de 1910” (Loureiro 1998: 109) onde é possível observar objetos provenientes do continente africano no interior da loja mindelense Union Bazar (Zaugg 2012: 178). Tentava-se assim, como afirmou Zaugg a propósito dos bilhetes postais deste período, satisfazer o apetite pelo exótico de milhares de passageiros dos transatlânticos que escalavam este porto (2012: 177).

NOTAS FINAIS

No início deste texto afirmei que a reflexão sobre a cultura popular cabo-verdiana, empreendida durante o período colonial, subestimou a sua vertente material. Nas últimas duas décadas do Estado Novo e, em especial, no âmbito da polémica desencadeada pelas afirmações de Gilberto Freyre relativas à inexistência de uma arte popular no arquipélago (Freyre 2001 [1953]: 276, 277), autores como Baltasar Lopes admitiram que o artesanato cabo-verdiano revelava debilidades (Lopes 2010 [1956]: 250-251), adensando assim a perceção, que viria a propagar-se, de que o artesanato constituiria o calcanhar de Aquiles da cultura demótica do arquipélago. Esta suposta debilidade foi amiúde atribuída à escassez de recursos

naturais e à ausência de vocação dos seus habitantes para as artes visuais (cf. Almada 2008: 116-117).

Esta depreciação do artesanato produzido no arquipélago no período colonial poderá ser explicada através do contágio de modalidades de conceber os objetos artesanais forjadas na Europa a partir do fim do século XIX e intensificadas, no caso português, durante a I República e, sobretudo, no decurso do Estado Novo pela política folclorista do SPN/SNI (Alves 2013, 2016). Como refere Vera Marques Alves, este processo consistiu numa “aproximação seletiva” aos artefactos rústicos (2016: 147), seleccionando-se objetos através de critérios estéticos que valorizaram a profusão de cor e de ornamentação ou o carácter miniatural. Estes objetos, que serviam mais para serem vistos do que para serem usados e particularmente aptos a constituírem-se como *souvenirs*, foram reclassificados como “arte popular”, tendo-lhe sido atribuída a faculdade de “representar e fazer celebrar a nação” (*ibid.*: 146).

É este olhar esteticizante sobre os objetos reforçado durante o Estado Novo que, ao desvalorizar artefactos que não possuíam os predicados estéticos nobilitados, irá provocar uma depreciação do artesanato cabo-verdiano, portador de grande sobriedade formal, cromática e ornamental²⁵ e vocacionado para o uso prático. É também à luz desta sobrevalorização do ornamento, do detalhe e da miniaturização realizada pelo SPN/SNI que pode entender-se a criação no CIT da Praia de uma oficina de artesanato especializada em objetos em coco bastante ornamentados, nos últimos anos do Estado Novo, marcados por uma forte aposta no fomento do turismo. Note-se que o único ensaio monográfico dedicado a uma área do artesanato publicado durante o Estado Novo foi produzido por António Carreira (1983 [1968]), investigador integrado na equipa de Jorge Dias e, como tal, num contexto de pesquisa que privilegiava as tecnologias tradicionais, *i.e.*, os objetos de uso “que funcionam” (Leal 2000: 50).

A revolução operada no artesanato cabo-verdiano com a criação do CNA no Mindelo deve também ser entendida em articulação com este lastro colonial ligado à construção de uma “arte popular” na metrópole. Conforme mencionei, a produção do CNA, que influenciou a posterior produção de artesanato no país, consistiu na elaboração de artefactos têxteis decorativos (panaria, tapeçaria e *batik*), entendidos como arte popular e posteriormente exibidos num espaço que chegou a chamar-se Museu de Arte Tradicional. Também estes objetos têxteis foram investidos do poder de simbolizar a nação cabo-verdiana, concebida, nos primeiros anos após a

²⁵ Num texto sobre arte popular em Cabo Verde, Nuno de Miranda afirmou que devido às “contingências climáticas”, a vida do cabo-verdiano decorreria fora de casa num “imediato encontro com a Natureza”, refreando-lhe assim o apetite por “formas decorativas” (Miranda 1968: 350).

independência, como africana e revolucionária.

No caso da revitalização da panaria tradicional (que conciliava por vezes a sobriedade cromática com a exuberância ornamental), acrescento ainda que os panos passaram a simbolizar o berço africano da cultura cabo-verdiana e o passado escravocrata do arquipélago, uma vez que as técnicas de tecelagem provieram da costa ocidental africana e que os panos constituíram um elemento vital no tráfico de escravos. Mais do que qualquer outro item da cultura material do país, a panaria transformou-se no símbolo por excelência da cabo-verdianidade. Os motivos dos seus padrões geométricos são amplamente usados na ornamentação de materiais impressos, nas notas emitidas pelo Banco de Cabo Verde, na decoração de espaços que acolhem eventos com carácter mais solene, sendo ainda detetáveis na paisagem urbana da capital, nomeadamente no pavimento da praça Alexandre Albuquerque. Na ilha de Santiago, muitos artesãos passaram a efetuar bandas de panos, bastante mais simples e coloridas que, juntando-se às importadas da costa ocidental africana, são aplicadas a bolsas, vestuário, sandálias, roupa de casa e bijutaria.

No que tange à tapeçaria e ao *batik*, técnicas até então desconhecidas no arquipélago, mas hoje amiúde descritas como “artesanato tradicional cabo-verdiano”, foram os desenhos dos seus cartões que, ao cabo-verdianizarem estes novos objetos, permitiram instituí-los como ícones da nação. É também esta importação de artefactos, formas, técnicas e, por vezes, matérias-primas de outros contextos geográficos que melhor caracteriza a posterior produção de artesanato. Esta produção foi ampliada nos últimos anos, como resposta a um conjunto de fenómenos, identificados por García Canclini a partir do contexto mexicano, como o desemprego, o turismo, a ação do Estado e as alterações e expansão do consumo por parte da população (1983: 61-73) e, em Cabo Verde, também por parte da diáspora cabo-verdiana.

Grande parte das peças expostas nas lojas do Mindelo e da Praia, na sua maioria decorativas e com funções de *souvenir*, resultam mais da importação no período pós-colonial de novas formas e técnicas do que da refuncionalização e transformação formal e técnica de objetos ditos tradicionais. Seguindo este ângulo de análise, pode ser afirmado que muitos destes objetos não se tornaram *souvenirs*, eles nascem *souvenirs*, sendo este o traço que melhor parece definir muito do artesanato hoje realizado no país. Esta propensão para a importação torna o “artesanato cabo-verdiano” particularmente mutável e aberto à inclusão de novos objetos. Contudo, estes objetos alienígenas tornam-se refêns de estratégias de “nacionalização”, assentes na incorporação de legendas, na utilização das cores da bandeira nacional ou, no caso dos objetos bidimensionais emolduráveis e do figurado em distintos materiais, nos motivos dos desenhos. O cotejo dos motivos visuais usados nas tapeçarias e *batiks* realizados na I República, com os motivos usados

no presente, parece apontar uma redução temática que deve ser articulada com o processo de construção do “típico” (García Canclini 1983: 87-89) cabo-verdiano, para o qual o artesanato contribuiu de forma não despidianda. Este processo diluiu a diversidade cultural, unificando-a num exíguo conjunto de traços que gravitam, em grande parte, em torno de atividades ligadas ao mar, à agricultura (em especial à cultura do milho e da cana), ao labor da mulher, à música e à dança. Muitos destes objetos decorativos, ao promoverem e exaltarem itens considerados maiores da cultura popular do arquipélago, como a música, parecem vergar-se sob os desenhos que suportam, perpetuando o modelo que hierarquizou as várias componentes do demótico cabo-verdiano e desvalorizou a vertente material.

BIBLIOGRAFIA

ALMADA, J. L. Hopffer (2007), “Capitalidades: um olhar retrospectivo da cultura e da história caboverdianas”, *A Semana*, disponível em <http://www.asemana.publ.cv/?CAPITALIDADES-Um-olhar-retrospectivo-da-cultura-e-da-historia-caboverdianas>, (última consulta: 20/11/2017).

ALMADA, J. L. Hopffer (2008), “Um excorço complementar à história e à cultura caboverdianas a partir do ano-miradouro de 2006”, em J. L. Hopffer Almada (coord.), *O Ano Mágico de 2006. Olhares Retrospectivos sobre a História e a Cultura Caboverdianas*. Praia, IBNL, 31-130.

ALVES, Vera Marques (2013), *Arte Popular e Nação no Estado Novo. A Política Folclorista do Secretariado de Propaganda Nacional*. Lisboa, ICS.

ALVES, Vera Marques (2016), “A arte popular portuguesa no arranjo dos interiores domésticos: uma política de nacionalização das classes médias nos anos 30 e 40 do século XX”. Paula André e Carlos Sambricio (coord.) *Arquitectura Popular. Tradição e Vanguarda*. Lisboa, DINÂMIA-IUL, 145-163.

ANÓNIMO (1970), “Com larga visão o governador Brigadeiro Lopes dos Santos toma medidas de impulso e protecção do Artesanato”, *O Arquipélago* (14/5/1970): 1, 8.

BEN-AMOS, Paula (1977), “Pidgin languages and tourist arts”, *Studies in The Anthropology of Visual Communication*, 42 (2): 129-139.

- BRITO-SEMEDO, Manuel (2006), *A Construção da Identidade Nacional. Análise da Imprensa entre 1877 e 1975*. Praia, IBNL.
- CARREIRA, António (1983) [1968], *Panaria Cabo-Verdeano-Guineense: Aspectos Históricos e Sócio-Económicos*. Praia, Instituto Caboverdeano do Livro.
- CORREIA E SILVA, António (1998), *Espaços Urbanos em Cabo Verde. O Tempo das Cidades Porto*. Lisboa, CNCDP.
- CORREIA E SILVA, António (2005), *Nos Tempos do Porto Grande do Mindelo*. Praia-Mindelo, CCP.
- DURAND, Jean-Yves (s.d.), “O ‘artesanato’: fronteiras, limites, e alguns imigrantes ilegais”, disponível em <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/5378/3/Artesanato.pdf> (última consulta 20/11/2017).
- ESTÉVEZ, Fernando G. (2008), “Narrativas de seducción, apropiación y muerte o el souvenir en la época de la reproductibilidad turística”, *Acto: Revista de Pensamiento Artístico Contemporáneo*, 4: 34-49.
- FERNANDES, Gabriel (2002), *A Diluição da África. Uma Interpretação da Saga Identitária Cabo-verdiana no Panorama Político (Pós)Colonial*. Florianópolis, UFSC.
- FIGUEIRA, Manuel (1998), “As artes plásticas e o artesanato: a fição e tingidura em Cabo Verde”. AAVV. *Descoberta das Ilhas de Cabo Verde*. Praia, AHN, 229-259.
- FREIRE-MEDEIROS, Bianca & CASTRO, Celso (2007), “A cidade e seus souvenirs: o Rio de Janeiro para o turista ter”, *Revista Brasileira de Pesquisa em Turismo*, 1 (1): 34-53.
- FREYRE, Gilberto (2001) [1953], *Aventura e Rotina*. Rio de Janeiro, Topbooks.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1983) [1982], *As Culturas Populares no Capitalismo*. Ed. Brasiliense.
- GRABURN, Nelson (1979) [1976], “Introduction: the arts of the fourth world”, em N. Graburn, org., *Ethnic and Tourist Arts: Cultural Expressions from the Fourth World*. Berkeley e Los Angeles, UCP, 1-32.
- INE (2015), *Cabo Verde. Anuário Estatístico*. 2015. Praia, INE.
- INE (2017), *Estatísticas do Turismo 2016*. Praia, INE.
- LEAL, João (2000), *Etnografias Portuguesas (1870-1970). Cultura Popular e Identidade Nacional*. Lisboa, Publicações Dom Quixote.

- LEAL, João (2009), “Da arte popular às culturas populares híbridas”, *Etnográfica*, 13 (2): 472-476.
- LOPES, Baltasar (2010) [1956], “Cabo Verde visto por Gilberto Freyre”, *Escritos Filológicos e Outros Ensaio*. Praia, IBN, 229-275.
- LOUREIRO, João (1998), *Postais Antigos de Cabo Verde*. Lisboa, João Loureiro e Associados, Lda.
- MIRANDA, Nuno de (1968), “Cabo Verde”, em F. Pires de Lima (dir.) *A Arte Popular em Portugal. Ilhas adjacentes e Ultramar (I)*. Lisboa, Editorial Verbo, 319-376.
- ROVISCO, Eduarda (2017), “Da resistência africanista ao souvenir africano: artesanato, nação e fantasmagoria na ilha da Boa Vista, Cabo Verde”, *Etnográfica* 21(1): 5-26.
- SENNETT, Richard (2015) [2008], *El Artesano*. Barcelona, Anagrama.
- SILVA, Sónia (2003), *A Vez dos Cestos*. Lisboa, Museu Nacional de Etnologia.
- STEWART, Susan (1996) [1993], *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Durham e Londres, Duke University Press.
- ZAUGG, Roberto (2012), “Entre europeização e africanização. A construção visual de Cabo Verde nos postais do período colonial”, *Revista de Estudos Cabo-verdianos* 4: 167-193.