



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB**  
**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS -CAMPUS I- SALVADOR**  
**PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO - PPG**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS AFRICANOS, POVOS**  
**INDÍGENAS E CULTURAS NEGRAS (PPGEAFIN)**

DENISE ASSIS DOS SANTOS

**BATUKADERAS: (RE)EXISTÊNCIA FEMININA NO BATUKU DE CABO VERDE**

Salvador- Bahia

2020

DENISE ASSIS DOS SANTOS

**BATUKADERAS: (RE)EXISTÊNCIA FEMININA NO BATUKU DE CABO VERDE**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Africanos, Povos Indígenas e Culturas Negras (PPGEAFIN) da Universidade do Estado da Bahia - UNEB, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Africanos sob orientação do Professor Dr. Pedro Acosta Leyva.

Salvador- Bahia

2020

FICHA CATALOGRÁFICA  
Sistema de Bibliotecas da UNEB  
Dados fornecidos pelo autor

a9991

SANTOS, Denise Assis dos

Batukaderas: (Re)existência feminina no Batuku de Cabo Verde / Denise Assis dos SANTOS.-- Salvador, 2020.

103 fls : il.

Orientador(a): Pedro ACOSTA-LEYVA. Inclui Referências

Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade do Estado da Bahia.

Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias. Programa de Pós-Graduação em Estudos africanos, Povos Indígenas e Culturas Negras - PPGEAFIN,

1.Batuku. 2.Cabo Verde . 3.Gênero. 4.Identidades. 5.Raça.

CDD: 960

DENISE ASSIS DOS SANTOS

**BATUKADERAS: (RE)EXISTÊNCIA FEMININA NO BATUKU DE CABO VERDE**

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Pedro Acosta Leyva  
Universidade do Estado da Bahia - UNEB  
Presidente da Banca Examinadora

---

Professora. Dra. Juliana Barreto Farias  
Universidade do Estado da Bahia - UNEB  
Examinador interno

---

Professora. Dra. Rutte Tavares Cardoso Andrade  
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - UNILAB  
Examinador externo

DATA DA APROVAÇÃO

Salvador, 20 de novembro de 2020.



Denise Assis dos Santos

Este trabalho é dedicado à minha mãe, minha estrela Dalva, meu maior exemplo de resistência e resiliência.

## AGRADECIMENTOS

*“É tão bonito quando a gente sente*

*Que nunca está sozinho*

*Por mais que pense estar...”* (Caminhos do coração – Gonzaguinha.)

Não foi fácil chegar até aqui. Do processo seletivo, passando pela aprovação até a conclusão deste Mestrado foi um longo caminho percorrido.

Gostaria de expressar toda a minha gratidão e apreço a todos aqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram para que esta tarefa fosse exitosa.

Não poderia iniciar meus agradecimentos sem mencionar primeiramente o meu amado, companheiro e grandioso amigo, professor Genivaldo Cruz Santos, por ter sido o iniciador deste processo, por ter me alertado, ajudado, incentivado, inspirado, acreditado em mim, muitas vezes mais que eu mesma, e possibilitado a minha retomada para os estudos acadêmicos e a conclusão desta etapa tão valorosa e representativa para mim.

Ao meu amigo Nestor Júnior, por ter segurado a minha mão e ter me dado um norte, quando eu estava desorientada, sua ajuda foi essencial para a concepção deste projeto.

À amiga Andréa Vieira por ter compartilhado comigo sua experiência e escrevivência, possibilitando a formação embrionária do meu futuro fruto.

Ao meu orientador, Prof. Pedro Acosta Leyva, por ter me incentivado e estimulado a conhecer um país africano e a partir dali ter tido inspiração e coragem para mudar o rumo da minha pesquisa.

À Universidade do Estado da Bahia, por ter criado o Programa de Pós-Graduação em Estudos Africanos, Povos Indígenas e Culturas Negras – PPGAEAFIN e a todos os seus professores e colaboradores. Obrigada por terem me oportunizando um aperfeiçoamento gratuito e de excelência sobre uma parte importante e necessária da História.

À Prof.<sup>a</sup> Alda Pereira por ter me abraçado e dito palavras de conforto e estímulo quando mais precisei. Tenha certeza que levarei o que aprendi contigo para toda minha existência.

À Nardi de Souza, Lamine, Samira e a todos da Universidade Santiago, em Assomada/Cabo Verde, pelo acolhimento, carinho, atenção e fortalecimento das relações diaspóricas.

À Ilda Vaz, queridíssima batukadera do grupo Cultural Bandeirinha, à maravilhosa Lucialina Reis (Lutchá) do Grupo Cultural Cabo-verdiano e a todas mulheres batukaderas cabo-verdianas que me concederam entrevistas, o compartilhamento de suas informações e experiências, foram imprescindíveis para concepção deste trabalho. Obrigada pelo carinho, ajuda, explicações, por me possibilitarem conhecer suas histórias e as do batuku. Grata por toda confiança dispensada a mim.

Às minhas queridas amigas Bruna Taís e Mariana Licurgo, companheiras do Mestrado que levarei para minha vida inteira, obrigada pela amizade, persistência e companheirismo, por lerem meus textos, corrigirem, por me aconselharem, por compartilharem suas experiências, por me indicarem caminhos, por terem acreditado que eu chegaria até aqui, por me tornarem membro do grupo Mestradas em Apuros que logo mais se tornaria Mestradas de Sucesso, colaborando para aumentar minha disciplina e determinação.

À minha mãe, Dalva Maria, e às minhas irmãs Márcia e Shirlane Assis, infindáveis agradecimentos a vocês, pelos seus cuidados, carinhos, afetos aplausos e incentivos cotidianos. Obrigada por compreenderem minhas ausências e respeitarem a necessidade das minhas intermináveis horas de reclusão no meu quarto, dedicadas às leituras e a escrita dessa dissertação, que diz muito do que somos, resistência sempre foi nosso sobrenome. Assim foi, assim é, e assim será. Obrigada ao meu irmão Flavinho pela torcida de sempre. Obrigada ao meu pequeno grande guerreiro, meu amado sobrinho Miguel Assis, por ser meu companheirinho de brincadeiras, risos, abraços, chamegos e muito amor, obrigada por tornar meus dias mais leves e lindos, você que já enfrentou tantos obstáculos e saiu vitorioso, é meu maior exemplo de superação e força de vontade.

À professora. Dra. Juliana Barreto Farias (duplamente) e ao professor. Dr. Acácio Sidinei Almeida Santos, que tão gentilmente aceitaram compor minha banca de qualificação, grata pelas sugestões e análises significativas.

À professora. Dra. Rutte Tavares Cardoso Andrade, sua sensibilidade feminina e preta me abraçou, me acolheu e me afagou em um momento muito significativo da minha trajetória acadêmica, obrigada por não soltar a minha mão.

Em resumo, só tenho adjetivos positivos seguidos de exclamações para vocês, gratidão por fazerem parte da minha história.

*"A história sozinha cria estereótipos, e o problema com estereótipos é que não é que eles não são verdadeiros, mas que eles são incompletos. Eles fazem uma história se tornar a única história."*

Chimamanda Ngozi Adichie

## RESUMO

Esta dissertação se constitui como o traçado de uma trajetória por lugares de fala femininos, com a intenção de compreender como o batuku de Cabo Verde pode suscitar análise acerca de preconceitos arraigados e cristalizados a respeito da mulher negra naquela localidade. Assim, formulou-se a seguinte questão norteadora desta pesquisa, motivando o delineamento do percurso desta dissertação: É possível identificar, por meio da tradição das mulheres de Cabo Verde, o batuku como forma de resistência aos ditames da subjugação de uma ideologia falocêntrica e das questões de raça imbricadas naquele contexto? Desta forma, traçou-se como objetivo geral analisar a relevância das mulheres batukaderas como marca identitária de raça e gênero em Cabo Verde como constructo cultural. Como objetivos específicos, identificar as interseccionalidades de gênero e raça em Cabo Verde; destacar a história deste Arquipélago para contextualização da temática em questão e, por fim destacar a ação política da dança e da música como mecanismos de resistência ao longo dos anos. Trata-se de um trabalho de escrita de cunho qualitativo, no qual se utilizou da pesquisa bibliográfica e, como sujeitos da investigação, foram escolhidas mulheres batukaderas cabo-verdianas. Como aporte teórico, o texto se pautou nas pesquisas de Beauvoir (2016), Carreira (2000), Castells (2002), Davis (2013), Dove (1998), Hall (2015), Oyewumi (2017), Ribeiro (2016), Semedo (2008), Scott (1995), entre outros. Neste sentido, foi possível entrever a luta pela afirmação de identidade de um povo na performance de mulheres negras por intermédio da metáfora do batuku, onde se notam na música e na dança traços de resistência cultural e de (re/ des) construção incessante.

**Palavras-chave:** Batuku, Cabo Verde, Gênero, Identidades, Raça.

## ABSTRACT

This dissertation is constituted as the tracing of a trajectory through female speech places, with the intention of understanding how Cape Verde's batuku can provoke analysis about ingrained and crystallized prejudices regarding black women in that locality. Thus, the following guiding question of this research was formulated, motivating the outline of the path of this dissertation: It is possible to identify, through the tradition of the women of Cape Verde, batuku as a form of resistance to the dictates of the subjugation of a phallogocentric ideology and race issues imbricated in that context? Thus, the general objective was to analyze the relevance of women drummers as an identity mark of race and gender in Cape Verde as a cultural construct. As specific objectives, to identify the intersectionality of gender and race in Cape Verde; to highlight the history of this Archipelago to contextualize the theme in question and, finally, to highlight the political action of dance and music as mechanisms of resistance over the years. It is a qualitative writing work, in which bibliographic research was used and, as subjects of the investigation, Cape Verdean drummers were chosen. As a theoretical contribution, the text was based on research by Beauvoir (2016), Carreira (2000), Castells (2002), Davis (2013), Dove (1998), Hall (2015), Oyewumi (2017), Ribeiro (2016), Semedo (2008), Scott (1995), among others. In this sense, it was possible to glimpse the struggle for the affirmation of the identity of a people in the performance of black women through the metaphor of batuku, where music and dance are noted traces of cultural resistance and unceasing (re / de) construction.

**Keywords:** Batuku, Cape Verde, Gender, Identities, Race.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>13</b>
<b>CAPÍTULO I – AS INTERSECÇÕES NOS CONCEITOS DE RAÇA E GÊNERO: AS SOMBRAS DO FEMINISMO.....</b>	<b>22</b>
1.1 História do Feminismo.....	24
1.1.1 Primeira onda do Movimento Feminista.....	25
1.1.2 A segunda onda do feminismo.....	27
1.1.3 Terceira onda.....	28
1.2 Feminismo negro.....	30
1.3 Interseccionalidades: uma tripla discussão.....	32
1.3.1 Feminismo africano: considerações teóricas.....	35
1.4 A Carta dos princípios feministas para as feministas africanas.....	37
1.4.2 Caracterização.....	39
1.4.3 A compreensão do feminismo e do patriarcado.....	40
1.4.4 A identidade das feministas africanas.....	41
1.4.5 As questões éticas.....	42
1.4.6 A ética institucional.....	42
1.4.7 Liderança feminista.....	43
1.5 Mulherismo africana.....	43
1.6 Teorizando o conceito de raça.....	45
1.6.1 Classes sociais: divisão de raças.....	47
1.6.2 Resistência e Identidade.....	50
<b>CAPÍTULO II – CABO VERDE: O ENTRE-LUGAR DA MESTIÇAGEM.....</b>	<b>54</b>
2.1 Cabo Verde: a geografia.....	54
2.2 A peculiar população cabo-verdiana.....	54
2.3 Os descaminhos da colonização.....	59
2.4 O entre-lugar das mulheres cabo-verdianas.....	62

<b>CAPÍTULO III – O BATUKU: UM MOVIMENTO DE DANÇA, CANTOS E (RE)EXISTÊNCIA.....</b>	<b>65</b>
3.1 Os entremeios do batuku.....	65
3.2 Os interstícios do lugar de fala: ouvindo as mulheres batukaderas.....	67
3.3 O contradiscurso feminino negro da kantadeira profeta.....	70
3.3.1 As kantadeiras do batuku: guardiãs da tradição oral.....	73
3.4 Os compassos da resistência feminina: um jeito de corpo.....	75
3.5 As referências do batuku nos séculos XVIII, XIX, XX.....	79
3.6 Século XXI: (re)existência feminina negra no batuku de Cabo Verde.....	83
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>91</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>93</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>99</b>

## INTRODUÇÃO

Em novembro de 2018, encontrei-me em um avião sobrevoando o Oceano Atlântico para chegar a Cabo Verde. Foram 3.693 km de distância entre minha cidade, Salvador, e o país africano até então totalmente desconhecido por mim. Não pude evitar a ansiedade e apreensão durante a viagem. A travessia parecia interminável e só aquietei meu coração quando cheguei em terra firme. A primeira parada foi na Ilha do Sal e depois de uma longa espera, finalmente, cheguei à Praia, na Ilha de Santiago. O propósito que me levava até lá foi para participar da *Conferência Internacional: Cultura, Diáspora e Desafios Emancipatórios para a África Contemporânea*, mas a experiência que acabara de atravessar foi tão avassaladora que tornou gritante o meu desejo em mudar os rumos da minha pesquisa e assim o fiz. A presente dissertação é fruto dessa viagem. Para melhor esclarecer este fato, reporto-me oportunamente à sua origem e destaco a motivação primeira da relação pesquisadora-pesquisa.

Sendo eu, Mestranda em Estudos Africanos, tornava-se imperativo conhecer um país pertencente a este continente para um melhor desenvolvimento acadêmico e, conjugando necessidade com oportunidade, fiz a viagem para apresentar um trabalho na Universidade de Santiago, em Assomada, Cabo Verde, na qual, durante a programação institucional, foi possível assistir a um grupo de mulheres batukaderas, apresentando o seu batuku para o público presente. Essa viagem abriu um mundo novo para mim, tive acesso à fascinante descoberta da força que as experiências compartilhadas podem adquirir, a explosiva e intensa convivência cotidiana com mulheres de outro continente, falando uma outra língua (crioulo), com uma culinária peculiar (a tão famosa cachupa) e, sobretudo, com o seu batuku, estimulou-me a pensar questões sobre o que me causava tanta familiaridade e não o estranhamento natural de quem está longe de sua terra natal.

Minha curiosidade aliada à escassez de tempo de que dispunha para permanecer naquele país, felizmente, serviram de estímulo e alicerce para debruçar-me em conhecer melhor a história daquele grupo de mulheres retintas em movimento: cantando, dançando e batucando. Assim, desvendar seus mistérios, entender seus anseios, suas reivindicações, compreender o contexto em que estão inseridas, me fez acreditar na possibilidade de perceber a história sendo feita e contada de outro ângulo, o feminino, pois:

Os relatos históricos são, geralmente, povoados por figuras masculinas, isto porque foram os homens que dirigiram os destinos da humanidade, pelo menos desde que existe a escrita e, principalmente, porque foram eles que escreveram ou impuseram as fontes que hoje utilizamos para narrarmos o passado (CABRAL, 2006, p. 21).

Dessa forma, se a limitação de algo está exatamente em olhá-lo somente por um ângulo, que experimentemos, então, enxergar o batuku sob a ótica feminina, especificamente, das cabo-verdianas batukaderas, ouvindo suas histórias contadas através das músicas, ouvindo-as enquanto membros ativos e integrantes dos contextos investigados (Cabo Verde), destacar as subjetividades e experiências distintas e distantes da máxima de que, no que toca às mulheres, são todas “vítimas da mesma causa” e que suas experiências são partilhadas universalmente (MOORE, 2012; MONHANTY, 2008).

Ainda impactada por ter conhecido aquelas mulheres batukaderas, aquela mistura de elegância, força e gestos inesquecíveis, regressei ao Brasil impregnada de imagens, sotaques, e com uma perspectiva infinitamente mais crítica. Sentia um prazer que saía das minhas lembranças e me tocava no íntimo. Não havia segredo no motivo de estar assim: era apenas o reconhecimento da importância daquela descoberta que viria a ser a mola propulsora de uma revolução na minha vida acadêmica e o quanto proveitoso seria apurar meu olhar sobre o batuku, um movimento maravilhoso de mulheres negras auto-organizadas, numa simplicidade genuína, que através da música e dança conseguem transmitir força, alegria, resiliência, solidariedade e autenticidade.

Resistência, essa é a palavra que melhor define a história dessas mulheres que foram invisibilizadas e tiveram suas vozes silenciadas ao longo dos anos de colonialismo e pós-colonialismo. Mulheres negras que usam as palavras como armas na luta contra a violência, a injustiça, o machismo e a subalternização. A música é o elo que as mantém unidas, sendo também uma forma de ecoar suas narrativas, dando-lhes o protagonismo de contar/cantar suas histórias, e a dança as movimentam e sinaliza para a importância da originalidade. Falar sobre a presença de mulheres negras nas autorias dos seus trabalhos musicais, através do batuku é uma possibilidade de ver África enquanto sujeito e não objeto.

Como diz, o antropólogo Raul Lody<sup>1</sup> (2004), — O sentimento de pertencer a uma cultura se constrói a partir da interação entre as histórias do passado e as práticas sociais do presente. Não é desarrazoado dizer que, a mulher, e em especial a mulher negra, tem ao longo dos anos a trajetória de vida associada à resistência, no que tange à luta pela garantia de direitos, pela disseminação da cultura (modos de vida) ancestral, bem como pela participação política como mais uma prática cidadã. Dessa forma, trazer a discussão acerca deste sujeito político (a mulher) propicia um deslocamento de olhares colonizadores para outra perspectiva:

---

<sup>1</sup>Raul Geovanni da Motta Lody (Rio de Janeiro, 1952), é um antropólogo, museólogo e professor brasileiro, responsável por vários estudos na área das religiões afro-brasileiras, sobretudo na Bahia.

a de quem luta, até o presente momento, contra as formas de exploração e de invisibilização, mas que se reelabora e se reinventa em cada contexto em que se insere.

As mulheres de Cabo Verde, país de grande emigração, sempre se destacaram por desempenhar o papel de chefe da família, como acontece em outras partes do mundo, haja vista os registros de alta taxa de mães solo, em razão de separação e da falta de responsabilidade dos homens em dividir com elas a tarefa de sustentar e educar os filhos. Apesar dos constrangimentos, presumíveis que aconteçam frequentemente, mulheres nesta condição contrariam as evidências de impotência e trabalham para garantir a sobrevivência da família, mas também lutam pela igualdade de direitos. Dentre essas mulheres, as *batukaderas* têm, neste texto, uma atenção particular.

É necessário ressaltar que, neste trabalho de pesquisa, será empregado o termo “*batuku*” grafado com a letra “u” no final, estabelecido pelo Alfabeto Unificado para a Escrita do Cabo-Verdiano (ALUPEC)<sup>2</sup>, como identificação do musical de Cabo Verde, que envolve canto, dança e percussão, e também para diferenciar do termo “*batuque*” relacionado a outras expressões musicais, presentes no Brasil e em alguns países africanos.

Nesse sentido, o *batuku* define-se como uma manifestação artística/cultural/musical caracterizada pelo percutir das mãos na *tchabeta* (espécie de almofada) e pelo entrelaçamento entre a dança e os cantos entoados pelas mulheres cabo-verdianas *batukaderas*.

Com base nesses entendimentos e no resultado da minha experiência intercontinental, surgiu a seguinte pergunta que se apresenta como norteadora desta pesquisa, motivando o delineamento do percurso desta dissertação: É possível identificar, por meio da tradição das mulheres de Cabo Verde, o *batuku* como forma de resistência aos ditames da subjugação de uma ideologia falocêntrica e das questões de raça imbricadas naquele contexto?

Essa investigação confere a este trabalho de pesquisa relevância acadêmica visto que a discussão sobre gênero e raça tem reacendido recorrentes debates sobre quem determina o lugar de quem. Quem diz o que pode uma mulher e quem define o lugar do homem negro e da mulher negra, principalmente no âmbito da cultura. É um trabalho também de relevância social, pois se pretende entender os processos que inviabilizam a inserção de grupos minoritários na participação do desenvolvimento de uma sociedade com direitos cidadãos.

---

<sup>2</sup>Decreto-Lei n.º 8/2009. Disponível em: <http://alupec.kauberdi.org/decreto-lei-8-2009.html>. Acesso em: 07/08/2020.

Sendo assim, esta dissertação se constituiu como o traçado de uma trajetória por lugares de fala, muitas vezes já visitados, porém, desta vez, com a intenção de compreender como o batuku de Cabo Verde pôde me provocar, enquanto pesquisadora, para despir preconceitos arraigados e cristalizados a respeito da mulher negra naquela localidade.

Acreditando que subliminar a essas questões de gênero e de raça pudessem eclodir reflexões outras para esta manifestação cultural, não é fora de propósito então investigar as perspectivas que ora convergem e que ora divergem entre o que diz o pensamento hegemônico e o que o meu olhar de pesquisadora enxerga de possibilidades para compreender a questão em destaque neste trabalho. Logo, esta pesquisa tem como objetivo geral analisar a relevância das mulheres batukaderas como marca identitária de raça e gênero em Cabo Verde como constructo cultural. Como objetivos específicos, identificar as interseccionalidades de gênero e raça em Cabo Verde; destacar a história deste Arquipélago para contextualização da temática em questão e, por fim destacar a ação política da dança e da música como mecanismos de resistência ao longo dos anos.

Durante todo o texto, ressalta-se a condição de Cabo Verde ser um país insular localizado no Oceano Atlântico, local de representação diaspórica<sup>3</sup>. É um arquipélago formado por dez ilhas e foi preferido pelos colonizadores devido à posição estratégica para o comércio de escravizados. Cabe dizer que a colonização, pelos portugueses, se deu de maneira cruel, por meio da escravização dos seus habitantes locais ou trazidos de outras partes da África.

A localização geoestratégica de Cabo Verde na costa ocidental africana e no atlântico médio possibilitou ao arquipélago se tornar um dos mais importantes entrepostos do comércio de escravizados entre a Europa, a África e as Américas. Registra-se que a cidade de Ribeira Grande de Santiago, a primeira capital de Cabo Verde, tombada, atualmente, pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) como Patrimônio Histórico da Humanidade, foi a primeira construída pelos colonizadores portugueses nos trópicos. Segundo Andrade (2017), ela serviu de ponto estratégico na geopolítica mundial, tanto que foi tomada como referência no tratado de Tordesilhas e no Comércio Triangular entre a Europa, a África e as Américas e da colonização da costa ocidental do continente africano.

---

<sup>3</sup>Muitas vezes, foi pelo Atlântico que houve o aprisionamento de africanos, durante o tráfico transatlântico de escravizados. Junto com seres humanos, nestes fluxos forçados, embarcavam nos *tumbeiros* (navios negreiros) modos de vida, culturas, práticas religiosas, línguas e formas de organização política que acabaram por influenciar na construção das sociedades às quais os africanos escravizados tiveram como destino.

A construção desta Nação decorreu de processos históricos, de movimentos culturais e da formação de uma consciência nacional, resultado de uma peculiaridade histórica, social, cultural e política que se iniciou com o desencadear do seu povoamento. Com isso, ressalta-se que a base da formação da identidade cabo-verdiana está intrinsecamente ligada ao passado da formação social engendrada nas ilhas que compõem este espaço, vindo firmar-se com as suas singularidades, o que permite o reconhecimento da cultura, dos padrões e normas orientadoras de um conjunto de manifestações socioculturais.

Ainda no que diz respeito ao povoamento desta terra, considera-se que este não se procedeu de forma unilateral, ou seja, apenas com os escravizados advindos da costa africana, mas com homens livres, conhecidos como cassangas e brâmanes, acompanhantes de comerciantes, mercenários e capitães de navios.

No caso específico da população feminina, de acordo com a historiadora Iva Cabral (2006), nos primórdios da colonização de Cabo Verde, a posição das mulheres nesta sociedade insular não só era atrelada às famílias de origem, mas ainda à posição que detinham em relação ao homem, ou seja, possuíam direitos, deveres e liberdades diferenciados de acordo o estado civil ao qual pertencessem: casadas, viúvas ou solteiras. Importante frisar que as mulheres batukaderas não pertenciam à camada social mais abastada daquele lugar.

Dessa forma, foi considerado relevante nesta dissertação apresentar o viés histórico que desnuda o repúdio a um passado de escravização, em que se pautou o arquipélago. De um lado, também se entrelaçam as questões de raça e gênero imbricadas ao desenvolvimento desta temática. De outro, destacam-se as formas de resistência encontradas do povo negro que lá vive, no caso desta pesquisa, da mulher batukadera, como marcação de um lugar de fala e de representação peculiar, possibilitando, hoje, uma verificação com outras lentes para os impactos da escravização negra, das diferentes formas de silenciamento e de segregação impostas pelo europeu no momento em que se apresentou como colonizador de um espaço geográfico onde as pessoas que ali viviam se encontravam em condições de vida precárias e vulneráveis à subjugação.

Vale ainda acrescentar que o batuku, uma tradição oral dos badius<sup>4</sup> – os habitantes da ilha de Santiago – agrega canto, percussão e dança e sua origem, supõe Tavares (2019), é atribuída aos primeiros anos da colonização do arquipélago. Nas pesquisas feitas acerca desta manifestação, percebe-se que o canto que o acompanha tem significação singular, pois nele se

---

<sup>4</sup>O nome *badiu* deriva do português ‘vadio’. No início do período colonial era este o nome dado aos escravizados que fugiam e se refugiavam em zonas remotas e de difícil acesso de Santiago. Nos dias de hoje *badiu* é o termo usado em crioulo para designar todos os nativos daquela ilha.

evidenciam não somente as pistas sobre a vida cotidiana das cabo-verdianas, mas também as formas de silenciamento e de subjugações que sofrem por conta de ideologias machistas e da exploração da sua mão de obra.

Sendo, então, o batuku uma expressão do nativo cabo-verdiano, mas destacadamente das mulheres e estas serem associadas, historicamente, aos quesitos da sensualidade e da lascívia, como objeto de fantasia e de subjugação do homem branco, europeu, português, consegue-se explicação para que a posteriori essa manifestação cultural passasse a ser considerada como proibida, se não no seu aspecto literário e musical, mas na dança, onde a performance do corpo, e em especial o da mulher, é a marca principal. Porém, isto conduz ao pensamento de que a repressão ao modo da mulher cabo-verdiana se expressar artisticamente, nada mais é do que os resquícios de uma segregação racial e de gênero a que foram submetidas historicamente.

Ao longo do texto são tecidas considerações sobre essas conceituações (gênero e raça), o que favorece o entendimento de o porquê da discriminação e do estigma pejorativo imputado ao batuku: “dança de negras, mulheres, escravizadas”. Atribuiu-se à dança a luxúria, a devassidão, qualidades imputadas à mulher negra no intuito de endemonizar esse tipo de manifestação.

Ainda hoje, a ideia de raça continua a estruturar a percepção que se tem do outro e a operar o discurso de exclusão, ainda que mais ou menos camuflada pela referência à identidade cultural, remetendo-a constantemente para o terreno da natureza. No que diz respeito a gênero, de acordo com Carvalho (2001, p. 15) “o gênero é uma primeira maneira de dar significado às relações de poder”.

Relacionar, neste estudo, as mulheres cabo-verdianas à expressão de mulheres batukaderas, acrescenta a esta dissertação a importância de um modo de resistência singular destas mulheres-sujeito não só à ideologia machista, mas à racial que tenta impor a elas a condição de inferiorizadas. Dessa forma, a presente pesquisa se delinea para além das questões musicais e da dança, mas para a compreensão das mulheres como um constructo da resistência às tentativas de apagamento do valor cultural, histórico e identitário que esta expressão cultural representa para as mulheres negras daquela localidade.

Nesse processo de construção, a metodologia é tão importante quanto a discussão gerada por este caminho, pois as conclusões são possíveis em razão dos instrumentos utilizados e da interpretação dos resultados que o uso desses instrumentos permitiu chegar. Então, relatar procedimentos de pesquisa é mais do que cumprir um protocolo, é uma maneira

de possibilitar outros a refazerem o caminho e, desse modo, avaliarem com mais segurança as afirmações feitas.

Trata-se de um trabalho de escrita de cunho qualitativo, no qual se utilizou da pesquisa bibliográfica como método, e como sujeitos da investigação foram escolhidas mulheres batukaderas cabo-verdianas.

Neste sentido, foi realizada uma pesquisa bibliográfica e entrevista semiestruturada com algumas dessas mulheres. Utilizou-se de plataformas tecnológicas, redes sociais, “Messenger” e “Instagram”, que se constituíram como canais possíveis de comunicação, possibilitando um diálogo no entre-lugar da pesquisadora e das pesquisadas. Posteriormente, as entrevistas foram transcritas para validar as análises feitas neste texto sobre como se deram os processos de invisibilização sofridos por elas, mas também de como elas se refazem e resistem às intempéries históricas de subalternização. Além disto, estão destacados trechos de músicas cantadas pelas batukaderas, a fim de ressaltar nas dobras de cada verso o dizer particular destes sujeitos, as suas dores, aflições, mas também seus mecanismos de resistência e de pertencimento.

A entrevista é considerada um recurso importante e bastante utilizada na pesquisa qualitativa. Sua utilização, no entanto, deve estar associada a um planejamento prévio e sustentada pelo componente ético que considere como é feita sua realização, a escolha do *locus* e dos participantes (DUARTE, 2004).

Neste trabalho, optou-se pela entrevista semiestruturada, norteadas por um roteiro de questões previamente elaborado, que permitiu uma organização flexível e ampliação dos questionamentos à medida que as informações vão sendo fornecidas pelas entrevistadas. A entrevista semiestruturada é uma técnica de coleta de dados presumida por uma conversação continuada entre entrevistado e pesquisador/entrevistador e que deve ser direcionada por este de acordo com seus objetivos (QUEIROZ, 1988).

Buscou-se atender às exigências técnicas e científicas, desde o planejamento até a execução das entrevistas, que só foram iniciadas após a orientação sobre o objetivo das informações coletadas, o direito à interrupção e o sigilo sobre a não exposição da pessoa entrevistada.

A respeito da elaboração das entrevistas, foi necessário escrever e reescrever várias vezes no intuito de conseguir expressar por meio de cada pergunta o que se queria, de fato, saber. Não eram permitidas perguntas que suscitasse muitas dúvidas. Manzini (2003) salienta que é possível um planejamento da coleta de informações por meio da elaboração de um roteiro de perguntas que atinjam os objetivos pretendidos. O roteiro serviria tanto para

coletar informações básicas quanto para ser um meio para o pesquisador se organizar para o processo de interação com o entrevistado. Outras perguntas que levavam a infundáveis digressões foram também reelaboradas, pois adicionaria ao material bruto informações descartáveis que dificultariam a análise dos resultados.

Já sobre a execução, foi importante ouvir de forma ativa as respostas às questões elaboradas, demonstrando à entrevistada que estava interessada nos seus pensamentos e sentimentos externados a partir da sua fala e suas emoções. Nessa interação, apesar da virtualidade, foram feitos novos questionamentos a fim de aprofundar os relatos dos participantes, confirmando com gestos que as ouvia atentamente e que queria compreender suas palavras, mas sem influenciar seu discurso. Foi preciso prestar atenção aos detalhes, às expressões utilizadas (muitas em *crioulo*) por cada entrevistada para ter certeza se o entendimento do que era ouvido, correspondia exatamente ao que foi dito. É por isto que nem tudo pode ser entendido como verdade, mas analisado frente aos demais discursos e conceitos que embasam o trabalho (MAGNANI, 1986).

Após a transcrição das informações, iniciou-se a análise dos dados. A forma de tratamento utilizada foi a Análise de Conteúdo proposta por Bardin (1995). Consiste na leitura detalhada de todo o material transcrito, na identificação de palavras e conjuntos de palavras que tenham sentido para a pesquisa, assim como na classificação em categorias ou temas que tenham semelhança quanto ao critério sintático ou semântico (OLIVEIRA et al, 2003).

Destarte, esta dissertação está dividida em três capítulos, além da introdução e conclusão, distribuídos da seguinte forma:

No primeiro, entrelaçam-se os conceitos de raça e gênero para dar a cor local ao que se investiga neste texto, ou seja, sujeitos pertencentes a um determinado grupo étnico, especificamente, mulheres. O intuito é apresentar os estigmas imputados àquelas mulheres, que as colocam num lugar de inferiorização, logo discutir esses conceitos podem levar ao entendimento das lutas travadas por elas neste âmbito.

No segundo, contextualiza-se a ilha de Cabo Verde, no intuito de caracterizar o cenário no qual se desenrola o protagonismo das mulheres cabo-verdianas, por meio do batuku.

E, no terceiro, salienta-se a importância das experiências dessas mulheres representadas na música e na dança como forma de visibilizar indícios da resistência cultural feminina ao longo do tempo, numa África masculina em boa parte dos seus domínios. É a mostragem do batuku como um processo de recordar coletivo pelo amparo da cultura, que fornece meios simbólicos para que esta ação ocorra.

Assim, no percorrer destes capítulos é possível entrever a luta pela afirmação de identidade de um povo na performance de mulheres negras por intermédio da metáfora do batuku, onde se notam na música e na dança traços de resistência cultural e de (re/des) construção incessante.

## CAPÍTULO I

### AS INTERSECÇÕES NOS CONCEITOS DE RAÇA E GÊNERO: AS SOMBRAS DO FEMINISMO

*“Sinto a voz da minha côr  
Quente e calma como tu  
Como a chuva na minha terra  
Que lava os olhos e a dor.”*  
Lura<sup>5</sup>

As (re)existências das mulheres batukaderas de Cabo Verde perpassam, antes, pelas questões de gênero, raça e classe social. Desta forma, destacar a contribuição cultural delas nas discussões atuais acerca do papel da mulher negra e da sua relevância na perpetuação de manifestações artísticas ancestrais põe em movimento as reflexões acerca da representatividade feminina na família, no trabalho e na sociedade em sua totalidade. Isto requer, portanto, um retorno à história das mulheres e de suas lutas por viver num contexto eurocêntrico, impregnado pela ideologia machista, cujos conceitos ainda se encontram enraizados nos dias de hoje. Portanto, não é uma luta igual para todas: as disparidades se evidenciam quando se consideram a cor, a raça, a classe, a localização geográfica e o gênero.

Interessante ressaltar que, quando se fala de gênero, geralmente se pensa apenas no feminino, porém é preciso dizer que tratar de gênero significa investigar quem é que diz o que é ser homem e o que é ser mulher, do ponto de vista da construção social de sentidos.

Destarte Scott (1995, p. 56):

O gênero se tornou uma palavra particularmente útil, porque ele oferece um meio de distinguir a prática sexual dos papéis atribuídos às mulheres e aos homens. Apesar do fato de estudiosos (as) reconhecerem as relações entre o sexo e (o que os sociólogos consideram) “os papéis sexuais”, estes (as) não colocam entre os dois uma relação simples ou direta. O uso do “gênero” coloca a ênfase sobre todo um sistema de relações que pode incluir o sexo, mas que não é diretamente determinado pelo sexo nem determina diretamente a sexualidade.

Para a autora, a definição de gênero pode ser dividida em duas partes ligadas entre si, porém distintas na sua forma de análise, pois o núcleo essencial da definição baseia-se na conexão integral entre duas proposições: na primeira, o gênero é um elemento constitutivo de

---

<sup>5</sup>Voz promissora da música cabo-verdiana da atualidade nasceu, em verdade, em Lisboa, em 1975. Filha de cabo-verdianos que imigraram para Portugal, Lura foi pouco a pouco tomando consciência de suas origens e de sua identidade cabo-verdiana, ainda que seja cidadã lusitana e naquele país europeu tenha construído sua carreira.

relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e, na segunda, o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder (SCOTT, 1995).

Similarmente, Oyewumi (2017, p.95) pontua:

O gênero não é uma propriedade individual ou corporal por si só. Até mesmo a noção de uma identidade de gênero como parte de si, repousa em uma compreensão cultural. Gênero é a construção de duas categorias em relação hierárquica uma com a outra, inseridas nas instituições sociais.

Face ao exposto, o conceito ou os conceitos de gênero têm relação com as mudanças ocorridas na organização das relações sociais, o que tem a ver com as alterações no que tange às representações de poder entre homens e mulheres.

De acordo com Carvalho (2015, p. 136): “as desigualdades – falta de direitos, discriminação e subordinação – entre mulheres e homens começaram a ser denunciadas pelas próprias mulheres no século XIX. Tais denúncias permitiram que elas, lentamente, fossem adquirindo direitos e construindo uma agenda reivindicatória de igualdade”.

Com esse entendimento, analisamos as formas de (re)existência feminina, a partir da ótica feminista que expõe as intrincadas relações de poder sempre presentes nos grupos sociais e, notadamente, polarizadas, quando se trata das questões de mulher e homem. Há que se considerar que o movimento feminista revela as questões que se levantam com relação a gênero, pondo na pauta das suas manifestações os conflitos das relações sociais, no que diz respeito às imposições de um padrão comportamental, principalmente para a mulher, mas também para o homem que tem seu papel social devidamente delineado. Desta forma, iniciar uma temática sobre mulheres, do ponto de vista delas, é optar por investigar o que está no subterrâneo de ideologias dominantes que determinam o “lugar do feminino”. E isto é opção decolonial que, segundo Mignolo<sup>6</sup> (2008, p. 290) “é epistêmica, ou seja, ela se desvincula dos fundamentos genuínos dos conceitos ocidentais”. O que não significa ignorar o que já foi institucionalizado, mas trazer a discussão de outro lugar de fala, daqueles que são constantemente invisibilizados, no caso, invisibilizadas.

No combate contra toda a forma de opressão e invisibilização da mulher enquanto cidadã de direitos, o movimento feminista se apresenta como forma de provocar uma reflexão crítica a respeito das consequências que o sistema patriarcal e machista tem trazido para mulheres, historicamente, silenciadas. Por esta razão, os protestos, as manifestações públicas que ocorreram ao longo da história em diversos lugares do mundo se constituíram como

---

<sup>6</sup>MIGNOLO, Walter D. **Desobediência epistêmica: a opção decolonial e o significado de identidade em política.** Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, no 34, p. 287-324, 2008.

fenômenos sociais importantes para dar visibilidade às reivindicações femininas, ou seja, à mudança da consciência social até então estabelecida. De acordo com Ribeiro<sup>7</sup> (2016):

As discussões e teorias pautadas pelo o movimento feminista têm um viés crítico que é de grande relevância para o desenvolvimento da sociedade, onde como movimento social busca por transformação, lutando pela extinção de um sistema opressor, de desigualdades, discriminações que ocasionam em violências contra a mulher e contra a sociedade em si (RIBEIRO, 2016, p. 03).

O feminismo se constitui desta forma, em um instrumento de contestação do *status quo* legitimando uma ação política, caracterizada no enfrentamento e intervenções sociais contrários a superioridade entre os gêneros e favorável a igualdade de direitos entre homens e mulheres. Como qualquer outro movimento de contestação social, o feminismo tem sua complexidade e não poderia ser diferente, pois do ponto de vista ideológico e político, há um enorme leque de diferentes reivindicações entre as bandeiras levantadas por mulheres brancas e mulheres negras. Se as primeiras eram subjugadas apenas pelo fato de serem mulheres; as outras, duplamente, pelo fato de serem mulheres e negras, agravando mais ainda se, além disso, fossem de classe social inferior economicamente. Assim, também no feminismo existem conflitos internos por questões raciais e de classes, resultando nas fraturas (ondas) desse movimento, que está longe de ser harmônico e homogêneo social e ideologicamente.

### 1.1 História do Feminismo

A princípio, o objetivo do feminismo é provocar um repensar numa sociedade sem hierarquia de gênero: o gênero não sendo mais utilizado para legitimar privilégios e justificar opressão, mas sim como elemento agregador na construção da humanidade. Assim, conforme assevera Teles, na introdução do seu texto *Breve história do feminismo no Brasil*:

[...] falar da mulher, em termos de aspiração e projeto, rebeldia e constante busca de transformação, falar de tudo o que envolva a condição feminina, não é só uma vontade de ver essa mulher reabilitada nos planos econômico, social e cultural. É mais do que isso. É assumir a postura incômoda de se indignar com o fenômeno histórico em que metade da humanidade se viu milenarmente excluída nas diferentes sociedades no decorrer dos tempos (TELES, 1999, p. 09).

No Brasil, diante das incongruências provocadas pelas inúmeras formas de exclusão às mulheres, o feminismo foi se delineando ao que se chamou de ondas. Estas podem ser consideradas como vieses na luta da mulher por igualdade, cada uma destacando um mote do movimento, os direitos a ela negados. Faremos um “comparativo” entre o que foi o feminismo

---

<sup>7</sup>Djamila Taís Ribeiro é uma filósofa, feminista negra, escritora e acadêmica brasileira. É pesquisadora e mestra em Filosofia Política pela Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). Tornou-se conhecida no país por seu ativismo na Internet, atualmente é colunista do jornal Folha de S. Paulo

na Europa, nos Estados Unidos e no Brasil, o que deixará evidente que, longe de ser uma luta isolada, a depender da raça, da classe social e do contexto geográfico, as pautas de reivindicação sofreram encontros e desencontros.

### 1.1.1 Primeira onda do movimento feminista

Esta onda tem início, na metade do século XIX, na Europa e nos Estados Unidos, onde, conforme Cisne (2015), se confirma o período em que as mulheres se inserem nas lutas sociais por igualdade. Pode-se dizer que o movimento feminista foi recortado por três correntes: feminista liberal, por mulheres burguesas na reivindicação por direitos políticos iguais (direito ao voto), educação e mudanças na legislação a respeito do casamento<sup>8</sup>. No entender da autora, o feminismo liberal “busca reduzir as desigualdades entre homens e mulheres das políticas de ação positiva, podemos falar de um feminismo reformista”.

Em virtude do processo de industrialização ocorrido naquele período, as lutas de classes se intensificaram e as mulheres começaram a ser inseridas nos trabalhos operários e, neste contexto, organizaram um conjunto de reivindicações que alcançaram a classe trabalhadora, lhes dando certa visibilidade, porém não necessariamente de forma positiva, visto que sofreram retaliações. Importante salientar, segundo Alves e colaboradores (1981), que com a consolidação do capitalismo e a inclusão das mulheres no mercado de trabalho, elas foram também exploradas e expostas em atividades laborais abusivas e precárias, a ponto de trabalhar o dobro que os homens, porém recebendo apenas um terço do salário masculino, pressão feita para desencorajar a presença feminina neste campo, historicamente de predominância masculina. Neste sentido, “a mulher era explorada mais vergonhosamente ainda do que os trabalhadores do outro sexo” (BEAUVOIR, 2016, p.166) e, incomodadas com esta situação, as mulheres passam a fazer parte das lutas operárias e a se aproximar dos estudos marxistas<sup>9</sup>, formando, assim, outra vertente do movimento feminista, “[...] as mulheres trabalhadoras romperam o silêncio e projetaram suas reivindicações na esfera pública.” (ALVES, 1981, p.40).

Neste momento, ao menos, homens e mulheres se tornaram aliados na luta pelos direitos do operariado, todavia continuavam divididos na luta pela ocupação de espaços. Com

---

<sup>8</sup> Excerto do artigo A Gênese do Movimento Feminista e sua trajetória no Brasil, de Marques e Xavier (2018) apresentado no VI Seminário CETROS (Crise e Mundo do Trabalho no Brasil- desafios para a classe trabalhadora).

<sup>9</sup> Os estudos marxistas (Karl Marx) pautam-se num método de análise socioeconômica sobre as relações de classe e conflito social, que utiliza uma interpretação materialista do desenvolvimento histórico e uma visão dialética de transformação social. Estes estudos influenciaram várias ideologias políticas e movimentos sociais.

isso, percebe-se que nos movimentos reivindicatórios por direitos sempre houve os grupos e os subgrupos: unem-se para imprimir mais força às manifestações, porém, mesmo assim, quando se trata de mulher e homem, a ideologia machista se impõe às questões de classe. As mulheres, mesmo se unindo aos homens em greves, o resultado das lutas operárias ainda as excluía. Por conta disso, as mulheres iniciaram uma luta particular, mesmo participando da dos homens: a das mulheres trabalhadoras integrantes de uma corrente feminista marxista. Nesse processo, o movimento feminista ganha força e visibilidade com as Sufragistas<sup>10</sup>. Dois nomes emblemáticos nesse processo são o de Olympe de Gouges<sup>11</sup> (1748-1793) e Mary Wollstonecraft<sup>12</sup>(1759- 1797), reconhecidas como pioneiras do feminismo, ao influenciarem a construção do movimento das Sufragistas, conquistando como aliadas tanto as mulheres burguesas como as operárias.

A princípio, as sufragistas buscavam, de forma pacífica, conquistar os seus direitos e mostrar a importância disto para o movimento e para as garantias dos direitos da mulher, mas, sem êxito, acabavam sendo ridicularizadas e hostilizadas. Dessa forma, as sufragistas respondiam com ações mais violentas, no intuito de chamarem mais atenção para a causa feminista.

A primeira onda, no Brasil, também teve suas reverberações. Em 1917, Nísia Floresta, que ao lado de Bertha Luz, considerada pioneira no feminismo brasileiro, fundou a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, cujo objetivo era lutar pelo sufrágio feminino e o direito ao trabalho sem a autorização do marido.

### 1.1.2 A segunda onda do feminismo

É importante considerar o livro de Beauvoir<sup>13</sup>, *O Segundo Sexo*, que trouxe para o movimento feminista uma reflexão do gênero em sua forma social, levando em conta que o gênero é construído pelas relações sociais, ou seja, está relacionado ao que o indivíduo se torna após o seu nascimento e tudo que irá ser imposto por toda uma construção social (SCOTT, 1995). O sentido do ser homem e do ser mulher é uma construção social, bem como das expectativas que são postas em cada um.

<sup>10</sup> Primeiras ativistas do feminismo no século XIX, eram assim conhecidas justamente por terem iniciado um movimento no Reino Unido a favor da concessão, às mulheres, do direito ao voto.

<sup>11</sup> Em 1789, fez críticas a Declaração dos direitos do homem e do cidadão, publicando uma versão do mesmo documento para o feminino a “Declaração dos direitos da mulher e da cidadã” na França.

<sup>12</sup> Publicou a obra “uma vindicação dos direitos da mulher” em 1792 trazendo reflexões sobre a emancipação das mulheres, defendendo a democracia e o direitos das mulheres na Inglaterra.

<sup>13</sup> Simone de Beauvoir (1908-1986) foi uma escritora francesa, filósofa existencialista, memorialista e feminista, considerada uma das maiores representantes do existencialismo na França.

A segunda onda trouxe como pauta a luta pela valorização do trabalho da mulher, o direito ao prazer e repúdio à violência sexual. Este período se inicia no período pós-guerra, em que carregavam um lema “o político é pessoal”. Destaca-se que este “pessoal” se refere à responsabilização do Estado no que diz respeito aos episódios de violência ocorridos no âmbito familiar, passível de uma intervenção da esfera pública. Por esta razão, as mulheres envolvidas no movimento feminista abordavam em suas pautas à questão da violência social e doméstica que sofriam. Portanto, esta segunda etapa do feminismo trouxe reflexões relacionadas às condições das mulheres em âmbito doméstico e social e, além disso, passaram a levantar questionamentos a respeito dos papéis de gênero.

Sobre isso, algumas autoras, ativistas, deram grandes contribuições para a visibilidade da discussão a respeito da causa feminista, dentre elas, Juliet Mitchel (1940), psicanalista, com o seu texto “A condição da mulher”, trazendo questionamentos acerca da reprodução da sexualidade e da educação. Além desta, Betty Friedman (1921-2006) publica “A Mística feminina”, que destaca depoimentos de mulheres brancas, de classe média, revelando as tristezas do posto de “rainha do lar”, lamento bem distinto do encontrado entre as mulheres negras que, longe de serem consideradas como rainhas em suas famílias, são o arrimo, lutando contra a falta de comida, de emprego, enfim, de cidadania. Para incrementar outros debates, Kate Millet (1934-2017), uma ativista americana, com o livro “Política Sexual”<sup>14</sup>, analisa historicamente as relações entre os sexos e a relação de poder subjacente em todas as culturas. Essas obras contribuíram decisivamente para o desenvolvimento dos estudos feministas no período 1960 a 1980, dando uma nova roupagem às reivindicações voltadas para o estudo das desigualdades de direitos entre homens e mulheres. Percebe-se, portanto, que o movimento feminista, na segunda onda, destacava-se pelas questões relacionadas à opressão da mulher, à sexualidade, à construção cultural de gênero e dominação, engendrando assim, um discurso cada vez mais forte sobre as relações de poder, que envolve a discriminação entre homens e mulheres e as estruturas sexistas. O direito ao voto que antes representava a principal bandeira da primeira onda, agora, na segunda onda, direciona as atenções para as questões de gênero, a subjugação do ser feminino, bem como as discussões dos impactos provocados pelo sistema patriarcal às lutas das mulheres.

---

<sup>14</sup>Livro acadêmico, resultado de sua tese de doutorado na Universidade de Columbia. Nele, Millet analisa literatura, pintura, filosofia e estudos históricos e antropológicos publicados nos séculos XIX e XX, relacionando-os à ideologia patriarcal presente na educação e políticas públicas em vigor no período analisado, com ênfase nos aspectos de controle populacional e definição do papel da mulher na sociedade.

Nessa perspectiva, as discussões em defesa da liberdade sexual da mulher e, neste particular, o aborto também se torna pauta importante, já que envolve o respeito à vontade da mulher em ser ou não mãe, e quando (caso queira) ser.

### 1.1.3 Terceira onda

No início da década de 1990, o movimento feminista põe em xeque os paradigmas estabelecidos nas outras ondas, colocando em discussão a micropolítica, a política interna no feminismo. Apesar de ser um movimento de mulheres, nem todas eram contempladas no cerne das reivindicações: as necessidades e as dores das mulheres negras não eram contempladas nas ondas anteriores, o que pelo visto denota que no feminismo há dobras. Prova desse fato é que as mulheres negras estadunidenses, como Beverly Fisher, já na década de 70, denunciaram a invisibilidade das mulheres negras dentro da pauta de reivindicação do movimento (RIBEIRO, 2014)<sup>15</sup>. No Brasil, o feminismo negro se fortifica no fim dessa década, e começo da de 80, lutando para que as mulheres negras se firmassem como sujeitos políticos.

A partir do decênio de 90, os estudos e as pesquisas feministas vão enriquecendo e o movimento começa a passar por grandes transformações. Consoante Miguel (2014):

Feministas passaram a questionar o próprio movimento, percebia-se que os estudos feministas abordavam experiências que representavam apenas as mulheres da classe média e brancas. Esse questionamento marcou a terceira onda, pois é, nesse momento, que, mulheres ligadas ao feminismo, farão críticas aos estudos que caracterizaram a segunda onda (MIGUEL, 2014, p. 98).

Inicia-se, assim, um processo de desconstrução da ideia universal de mulher, ou seja, o próprio movimento feminista tratava a vida da mulher de forma coletiva como se todas as mulheres, de todas as classes e raças, vivessem os mesmos problemas, estivessem expostas às mesmas formas de opressões. Podemos utilizar, neste caso, o conceito de desconstrução criado por Derrida<sup>16</sup>, ao postular que as formações culturais e intelectuais humanas deveriam sofrer uma reinterpretação como elemento fundante de um novo conhecimento. Conforme o filósofo: “Não existem fatos, apenas interpretações”. Desta forma, a desconstrução serve nomeadamente para descobrir partes do texto (discurso) que estão dissimuladas e que interditam certas condutas. No caso, a desconstrução proposta pelas feministas, na terceira onda, trata da certificação de que não se podem unificar todas as razões pelas quais lutam as

<sup>15</sup> RIBEIRO, Djamila. Diversas ondas do feminismo acadêmico. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/diversas-ondas-feminismo-academico/>. Acesso em 10 de junho 2020.

<sup>16</sup> Jacques Derrida foi o criador da teoria da desconstrução, divulgada inicialmente nos anos 60, uma metodologia que propõe uma análise particular dos textos.

mulheres, uma vez que num mesmo grupo devem ser consideradas as idiossincrasias. Por isso, as feministas, nesta etapa, põem às claras a exclusão das demais mulheres que não pertenciam à classe média e:

[...] a admissão da multiplicidade de vivências das mulheres numa sociedade. As experiências das mulheres em posição de elite – brancas, educadas, burguesas ou pequeno burguesas, heterossexuais – tende a ser apresentada como a experiência de todas as mulheres. Essa crítica, que era feita [...], foi estendida ao pensamento feminista em geral por autoras vinculadas às posições mais desprivilegiadas (MIGUEL; BIROLI, 2014, p.85).

Por conseguinte, o movimento passa a ganhar novos contornos a partir de algumas correntes que se inclinam a considerar a raça, a classe e a região, a partir de demandas e da necessidade de discussão da realidade das mulheres de classe mais baixa e das diferenças raciais.

Dessa forma, é possível inferir que o discurso proferido no movimento feminista é também de exclusão, visto que não atenta para os diferentes grupos de mulheres: mulheres negras, desempregadas, economicamente desfavorecidas. Estas não estavam na prioridade da pauta do feminismo branco. Judith Butler<sup>17</sup>, sobre este aspecto pontua que, por exemplo, questões como o fato de ser única provedora da família, de trabalhar fora e ao mesmo tempo cuidar dos filhos, não seria assunto relevante para as mulheres brancas, visto que elas não vivenciam em seu sentido mais exato essas experiências. Sendo assim, fica de fora a mulheres negras, protagonistas dessas situações, comprovando que a luta feminista não contempla integralmente a todas e, mais uma vez, se repete o modelo de privilégio para as demandas do (a) branco (a), em detrimento das urgências do (a) negro (a). Então, certifica-se com isto que a representação política do movimento feminista esta pautada na mulher branca de classe média (BUTLER, 2000).

Notadamente, na terceira onda, o movimento feminista negro, em relação às outras, é o de maior destaque. Consoante Miguel e colaboradores (2014, p. 85), “feministas negras questionaram os desdobramentos dessa construção da identidade da mulher”, mostrando que a realidade das mulheres negras trabalhadoras é totalmente diferente das mulheres brancas de classe média.

---

<sup>17</sup>Filósofa pós-estruturalista estadunidense, uma das principais teóricas da questão contemporânea do feminismo, teoria queer, filosofia política e ética.

## 1.2 Feminismo Negro

As necessidades das mulheres negras são muito peculiares, e sem a necessária análise qualificada sobre o racismo não é possível compreender e atender às necessidades deste grupo, que se encontra em uma tripla situação de inferioridade: está abaixo do homem branco, da mulher branca e do homem negro, quando se trata da garantia dos direitos sociais.

Na luta para que esses direitos sejam alcançados, surge uma outra faceta do feminismo: o Feminismo Negro<sup>18</sup> como um movimento social promovido por mulheres negras para dar visibilidade às pautas já emblemáticas do feminismo hegemônico, no que tange ao direito de voto, ao salário equiparado ao dos homens, ao combate à violência doméstica, mas acrescenta a questão da invisibilização da mulher negra na luta da mulher branca, assim como na do homem negro. Um dos objetivos principais dessa nova faceta trata-se da reformulação das estruturas sociais, com o intuito de abolir as opressões sofridas no âmbito doméstico e do trabalho.

Com essa motivação, no final da década de 1970, o Brasil é marcado por uma presença significativa de mulheres negras feministas. Chega então o momento de se falar de verdade do feminismo negro, para ressaltar que até entre os seus, homens negros, a mulher está segregada ao lugar de subalternidade. Desta forma, a mulher negra percebe que mesmo no Movimento Negro sofria represália, no momento em que sufocavam a participação de ativistas negras nas lutas por direitos iguais, como se já não fosse suficiente o ignorar do movimento feminista para a sua dor tão particular, que sempre diferiu da sentida pela mulher branca, confirmando que a pauta da mulher negra nunca esteve na ordem do dia.

É importante assim, deixar bem claro que a relação das mulheres negras com o movimento feminista hegemônico nunca foi harmônica, afinal de contas esta hegemonia consiste em ser pertencente a um grupo legitimado socialmente e, por isto, determina quem é superior e quem é inferior; quem deve ser ou não visibilizado e quais lutas merecem ser validadas. Por fazerem parte do grupo considerado socialmente como de “prestígio” as feministas brancas não se engajam às questões tão prementes das mulheres negras, que são as de discriminação racial, a dificuldade de inserção no mercado de trabalho, a baixa

---

<sup>18</sup>O Feminismo Negro, enquanto uma objeção ao sexismo do Movimento em prol dos Direitos Civis e racismo presente nas Organizações Feministas de Segunda Onda, surgiu e ascendeu. A partir de 1987, feministas negras norte-americanas fundaram grupos direcionados aos papéis sociais das mulheres negras e atividades políticas. A libertação social, sexual e política, tal a ênfase na análise ocupacional de mulheres pretas na sociedade racista e patriarcal, reivindicaram estruturas no escopo do movimento, através do surgimento de grandes teóricas tais, Angela Davis, Patrícia Hill Collins, Audre Lorde e Barbara Smith.

escolaridade, dentre outras. A razão disto é que as não negras não vivenciam estas realidades e, portanto, não as consideram como relevantes.

Logo, vê-se que não é possível englobar todas as mulheres numa única característica comum: o gênero, por considerar, erroneamente, que as mulheres sofrem pelos mesmos problemas e que são possuidoras dos mesmos desejos. A classificação das mulheres como um agrupamento homogêneo, sendo vistas como inaptas e incapazes, não retrata o fato de que as relações de gênero são relações sociais e, por conseguinte, tradicionalmente fundamentadas e culturalmente ligadas (OYEWUMI, 2017).

Questiona-se então neste caso: A quem serve o feminismo? As rupturas desse movimento se tornam, portanto, visíveis no momento em que não são contempladas as pautas de todas as mulheres, mas apenas as daquelas já legitimadas em seus aspectos de branquitude e de situação econômica privilegiada:

As mulheres negras estavam mais do que dispostas a colaborar com seus “claros poderes de observação e julgamento” para a criação de um movimento multirracial pelos direitos políticos das mulheres. Mas, a cada tentativa, elas eram traídas, menosprezadas e rejeitadas pelas líderes do branco como leite movimento sufragista feminino. Tanto para as sufragistas quanto para as integrantes do movimento associativo, as mulheres negras eram seres meramente dispensáveis quando se tratava de conquistar o apoio das brancas do Sul (DAVIS, 2016, p. 163).

Com isso, confirma-se a ausência de unidade de interesses no movimento feminista. É uma temeridade se utilizar o pensamento do senso comum para acreditar na homogeneidade da luta feminina. Há que se considerar a cor, a etnia, o gênero, a classe social, sendo assim a tentativa de minimizar as tensões existentes neste âmbito é no mínimo ingênuo e, no máximo, perverso. Só para ratificar os conflitos internos do feminismo, Davis (2016) declara que: “após a aguardada vitória do sufrágio feminino, as mulheres negras foram violentamente impedidas de exercer seu direito recentemente adquirido”, ou seja, o direito do voto. Como acréscimo, Ângela Davis ainda ressalta que em Americus, na Geórgia, por exemplo, “mais de 250 mulheres de cor foram às urnas para votar, mas [...] acabaram rechaçadas ou tiveram suas cédulas recusadas pelos supervisores eleitorais”. O surpreendente (ou não), segundo a autora, é que as sufragistas não protestaram contra este impedimento. Ratifica-se, portanto, que subjacente à questão de gênero, sobrepõe-se a questão racial sempre latente quando se trata da inserção da mulher negra no movimento feminista.

Assim como a luta do feminismo não é para legitimar uma superioridade com relação aos homens, a das feministas negras não é para se sobrepor às mulheres brancas, porém para nivelar-se à igualdade de direitos e à luta por esses direitos. Esta ação diz muito da importância da representação feminina negra, pois se há tantas razões pelas quais as mulheres

brancas precisam lutar, as mulheres negras mais ainda visto que nem sequer conquistaram igualdade quando em comparação com outras não negras.

Reflexos disso podem ser percebidos até hoje, quando verificamos a luta das empregadas domésticas (de maioria negra) pela garantia dos seus direitos em lei, da luta por equiparação de salários com a mulher branca e com o homem branco, pelos direitos reprodutivos, com relação à concepção e ao aborto, contra a violência doméstica e a sexual, dentre outras questões preteridas nas discussões de grupos feministas ao reivindicarem para si um olhar diferenciado quando o assunto é gênero.

### 1.3 Interseccionalidades: uma tripla discussão

Pelo que foi tratado, a questão feminista entrelaça alguns vetores: o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios no que diz respeito às posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras, enfim muitos pontos interseccionados.

Apesar de várias feministas negras já se utilizarem de uma análise interseccional da causa, o conceito só foi cunhado em 1989, por Kimberlé Crenshaw<sup>19</sup>, em sua tese de doutorado. A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. De acordo com Ribeiro<sup>20</sup> (2016, p. 99), “pensar a interseccionalidade é perceber que não pode haver primazia de uma opressão sobre as outras e que, sendo estas estruturantes, é preciso romper com a estrutura.” Raça, classe e gênero não são categorias que podem ser pensadas de forma isolada, são questões indissociáveis.

Pelo que se expõe, é possível compreender que o feminismo foi incapaz de lidar com a dimensão racial envolvida nas opressões de gênero, seja quanto em relação a um movimento de homens negros que, também, não se apercebem da dimensão de gênero na conformação das dominações raciais, ou de ambas nas opressões de classe. Assim, o feminismo negro chama a atenção para a necessidade de superar a compreensão das opressões a partir de estruturas excludentes de dimensões, atendo-se à forma como estas se sobrepõem.

---

<sup>19</sup>Kimberlé Williams Crenshaw (nascida em 1959) é uma defensora dos direitos civis americana e uma das principais estudiosas da teoria crítica da raça. Crenshaw é conhecida pela introdução e desenvolvimento da teoria interseccional, o estudo de como identidades sociais sobrepostas ou interseccionadas, particularmente identidades minoritárias, se relacionam com sistemas e estruturas de opressão, dominação ou discriminação.

<sup>20</sup>RIBEIRO, Djamila. **Feminismo negro para um novo marco civilizatório** - Uma perspectiva brasileira. - ENSAIOS • SUR 24 - v.13 n.24 • 99, 2016.

No que tange ao que ocorria no Brasil, imitando o modelo político-ideológico do movimento afro-americano, as mulheres negras brasileiras iniciaram, a partir da década de 1960, um movimento de enfrentamento ao racismo. Dessa forma, ao apoiarem a questão racial no movimento de mulheres, as ativistas brasileiras contribuem para o avanço no campo teórico e na prática social, bem como incorporam estudos mais recentes sobre a intersecção das categorias sociais de gênero, raça e classe. As ativistas Lélia Gonzalez, Luíza Bairros e Sueli Carneiro, em seus textos, já fazem esta rasura no discurso feminista e, engrossam a lista de autoras feministas que tanto contribuíram com seus estudos acerca da questão racial, entrelaçada a de gênero e classe, aspectos significativos que distinguem as lutas das mulheres negras e das mulheres brancas em suas trajetórias. Pode-se então dizer que essas discrepâncias em nada contribuem para a luta contra a exclusão da mulher nos seus espaços de direito, ao contrário, divide o movimento e o enfraquece no momento em que é necessário reunir forças contra os mecanismos de opressão.

Sendo assim, é possível entender a interseccionalidade apontada por Crenshaw como o entrelace de questões como o sexismo, racismo e patriarcalismo embutidos na discussão sobre gênero. Neste sentido, faz-se pertinente citar Ângela Davis <sup>21</sup>(2013), ao destacar como as mulheres negras norte-americanas engendram as lutas antiescravagista, anticapitalista, antirracista, feminista num mesmo bloco. Para a autora, é fundamental que se realizem estudos mais aprofundados a respeito dos pontos de intersecção que existem nas diversas formas de opressão em grupos minoritários, com destaque para as mulheres negras, ou seja, pontua a questão de gênero e raça como determinantes para um projeto hegemônico de escravização.

No bojo dessas questões pautadas na interação de opressão de gênero, classe, etnia e identidade de gênero, torna-se importante abordar a trajetória do feminismo negro também em África, uma vez que as mulheres negras deste continente também são fortemente atingidas pelos sistemas opressores. Assim, cabe compreender como estas questões se estendem para além-mar, em que momento divergem/convergem com a ideologia dominante europeia, visto que tratamos, nesta dissertação, de mulheres negras que vivem no entre-lugar em Cabo Verde (África-Europa).

---

<sup>21</sup> Davis, Ângela, 1944- Mulheres, raça e classe [recurso eletrônico] / Ângela Davis; tradução Heci Regina Candiani. - 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2016.

### 1.3.1 Feminismo Africano: Considerações Teóricas

Em África, com forte tradição do controle patriarcal, falar sobre a luta das mulheres por garantia da igualdade de direitos não terá fundamento se não for citado o impiedoso controle do patriarcado. Os mecanismos de exclusão criados por este sistema são tão antigos quanto a resistência das mulheres negras a eles, embora, pouco reconhecida. Essas mulheres sempre estiveram afinadas com as lutas delas, em particular, mas também com as daquelas que dizem respeito à coletividade (MCFADDEN, 2001). Nessa perspectiva, Filomina Steady (1981) corrobora com essa constatação no momento em que traduz o feminismo negro como uma bandeira da autonomia feminina. Amina Mama (2001, p. 58) considera este movimento como práxis política, pois preconiza ações interventivas no aspecto econômico, social, político, mesmo de forma que venham dar outras direções à vida das mulheres africanas, com vistas a reparar injustiças históricas.

Conforme o que descreve Mama, o movimento feminista em África tem como objetivo a transformação das sociedades africanas, no que tange às políticas de gênero em três aspectos destacados por Salo (2001, p. 59): “1) da subjetividade; 2) das nossas vidas e relacionamentos pessoais e; 3) da economia política. ”. Anseia-se que as mulheres, no contexto africano, sejam tratadas como cidadãs de direitos, não sendo marginalizadas. Espera-se então, uma transformação positiva como considera Mekgwe (2006).

Essa luta pela igualdade de direitos das mulheres pelas feministas vem carregada de preconceito até hoje. Tenta-se não só em África como em outras partes do mundo desqualificar o movimento, atribuindo-lhe a pecha de movimento de mulheres históricas, masculinizadas, entre outros predicativos pejorativos. Molará Ogundipe Leslie<sup>22</sup> (1987) destaca a relevância das feministas africanas de ocuparem estes lugares: de mulher, negra, africana, a fim de que não adote para si as questões das mulheres brancas ocidentais que trazem outras demandas, pois são outros contextos, outras histórias de invisibilização, por isto requer lutas diferenciadas. Então todo cuidado é pouco quando nos debruçamos sobre a questão da mulher africana, visto que as feministas africanas são criticadas por serem consideradas traidoras dos valores e dos princípios africanos calcados no patriarcalismo.

---

<sup>22</sup>Professora nigeriana, poeta, crítica, editora, ativista e principal pensadora feminista. Uma das teóricas mais citadas nos estudos de gênero, ela é mais conhecida por fundar o stiwanismo, um submovimento do feminismo. Articulado em seu livro de 1994, “Recriando a nós mesmos: mulheres africanas e transformações críticas”, o movimento - baseado na cunhagem STIWA: transformação social, incluindo mulheres na África - defendeu a compreensão das mulheres negras africanas no contexto das hierarquias socioeconômicas – indígenas, cultural, social, gênero, raça, religião, classe e desenvolvimento nacional - de maneiras que são individuais e coletivas, mesmo quando contraditórias.

Apesar dessas críticas, sabe-se que estas feministas agiram no contradiscurso, pautando as suas reivindicações em uma Carta, cujo teor detalha as bases e um código de ética para as ativistas negras.

#### **1.4 A Carta dos princípios feministas para as feministas africanas**

Com o intuito de deixar patente, praticamente um código de ética, a Carta dos Princípios Feministas para as Feministas Africanas<sup>23</sup> foi criada em novembro de 2006, na Capital do Gana, Acra, como documento final do Fórum Africano Feminista. Nela, consta a colaboração de um número significativo de ativistas feministas africanas em África e na diáspora com o objetivo de dar substância ao movimento feminista naquele contexto. Esta iniciativa do Fórum Feminista Africano (FFA)<sup>24</sup> trouxe como participantes grupos de mulheres, individualidades, ativistas, pesquisadoras e outras, passando por lutas e ameaças de grupos interessados em que o movimento não fosse exitoso. Pode-se dizer, então, que os mecanismos aqui citados na batalha por direitos (o Fórum e a Carta) se desenrolam num contexto de conflitos, sobretudo, para as mulheres:

Nesta altura o movimento de mulheres no continente parecia ter perdido o seu foco e direção, aliado a um crescer dos fundamentalismos religiosos, étnicos e culturais, que se desenvolveram inclusive dentro do movimento de mulheres. Ao mesmo tempo novos atores retirados de comunidades de mulheres marginalizadas, como as/os ativistas de direitos lésbicas e bissexuais, mulheres com deficiência e profissionais do sexo surgiram para exigir maior autonomia, responsabilidade e representação dos seus problemas entre o movimento das mulheres tradicionais (IMAM, 2009).

Importante frisar que o feminismo negro inclui em sua pauta a questão das minorias sexuais e das mulheres com deficiência. Porém, como já foi discutido anteriormente, mesmo dentro do próprio movimento há as dissidências: mulheres com ideias reacionárias e fundamentalistas não compactuavam com essas bandeiras que acolhiam aquelas que somavam ao sofrimento, a discriminação pela deficiência física ou pela orientação sexual. A inclusão

---

<sup>23</sup> A Carta dos princípios feministas para as feministas africanas. Disponível em: <https://awdf.org/wp-content/uploads/AFF-Feminist-Charter-Digital-%C3%A2%C2%80%C2%93-Portuguese.pdf>. Acesso em 01/06/2020.

<sup>24</sup> O Fórum Feminista Africano, em inglês The African Feminist Forum, é uma conferência bienal que reúne ativistas feministas africanas para deliberarem sobre questões de interesse fundamental para o movimento. Foi criado por um grupo de ativistas feministas visando o desenvolvimento de um espaço autônomo para as feministas do continente refletir internamente sobre a arquitetura atual e para o avanço dos direitos das mulheres. O primeiro encontro ocorreu em novembro de 2006, em Accra, Gana. Disponível em: <http://www.palgravejournals.com/development/journal/v52/n2/full/dev200924a.html>. Acesso em: 01 de junho de 2020.

dessas demandas fez com que o movimento das mulheres no continente ganhasse força (IMAM<sup>25</sup>, 2009).

Assevera Ayesha Imam (2009), que o feminismo africano sofreu muitos ataques, tachado de regionalista, nacionalista, intolerante, entre outros. Para combater essas falácias, foi criado o Fórum Feminista Africano e outros em Angola, no Gana, na Nigéria e no Uganda, com o propósito de um maior engajamento de pessoas na causa.

Neste contexto, a mencionada Carta serviu não só para as feministas, mas também para os simpatizantes da luta travada por essas mulheres e, neste sentido, mostra estratégias, formas de pesquisa e de monitoramento das atividades, bem como das avaliações do movimento:

Embora não tenha caráter jurídico obrigatório, seus princípios representam a base ética sob a qual deve assentar os alicerces da construção do movimento feminista em África, funcionando ainda como um “mecanismo de responsabilização para a organização feminista, sendo por isso, desenvolvida como uma ferramenta que as organizações de mulheres podem utilizar para monitorar o seu próprio desenvolvimento institucional (A CARTA, 2006).

Salienta Ahikire<sup>26</sup> (2014, p.7), esta Carta estreita os laços com as feministas, chamando-lhes atenção para o compromisso com os valores construídos pelo movimento, o que, sem dúvida, fortalece e dá certificação à causa das mulheres no continente.

#### 1.4.1 Caracterização

A Carta de Princípios Feministas estabelece as responsabilidades individuais e coletivas das mulheres africanas para com o Movimento Feminista Africano e para consigo mesmas, explicitando a necessidade de defesa e respeito aos direitos de todas as mulheres africanas, sem exceção, orientando e alicerçando análises e práticas que promovam mudanças na comunidade, valorizando as ancestrais que foram as percussoras das lutas que permitiram a continuidade do legado de resistência.

A seguir, destacamos, portanto, os pontos estabelecidos na Carta para fim de entendimento do que se detalham enquanto princípios e compromissos.

---

<sup>25</sup>IMAM, Ayesha M. Nascimento e crescimento do Fórum Feminista Africano. Em desenvolvimento. Londres: Palgrave Macmillan, Reino Unido, 2009. v. 52, n. 2, p. 167-174. Disponível em: <<http://www.palgravejournals.com/development/journal/v52/n2/full/dev200924a.html>>. Acesso em: 01 de junho de 2020.

Ayesha Imam, Ph.D., trabalhou extensivamente em pesquisa, advocacia e educação para proteger e estender os direitos humanos das mulheres sob leis consuetudinárias, seculares e religiosas, sobre direitos humanos em geral e sobre democracia e desenvolvimento sustentável. Ela foi a organizadora em 1982 da Women in Nígeria (WIN), a primeira organização feminista na Nigéria, e é um núcleo [...].

<sup>26</sup> AHIKIRE, Josephine. O feminismo africano em contexto: reflexões sobre batalhas de legitimação, vitórias e reversões. In: Universidade da Cidade do Cabo. África feminista. Edição 1. Cape Town: UCP, 2014. p. 7-23.

#### 1.4.2 O lugar de fala das feministas africanas

Infere-se logo nas primeiras passagens da Carta de que lugar as ativistas feministas africanas devem se posicionar TELO (2017):

Nós nos definimos e nos nomeamos publicamente como feministas [...]; reconhecemos que o trabalho de lutar pelos direitos das mulheres é profundamente político, e o processo de nomeação é político também. A escolha por nomear a nós mesmas como feministas nos coloca em uma posição ideológica aberta.

Neste sentido, este automear-se feminista conota a importância de defender um lugar de fala, pertencentes de um lugar e solidárias em uma única luta, tal qual confirmada na Carta, conforme Telo (2017) menciona em seu artigo: “somos africanas - vivemos em África e, mesmo quando vivemos em outros lugares, o nosso foco está nas vidas das mulheres africanas no continente. Por isso mesmo, a nossa identidade feminista não é qualificada, com “se”, “mas” ou “porém”. Nós somos feministas. Ponto final”.

Dessa maneira, ressalta-se a forma explícita como as mulheres africanas feministas afirmam os seus propósitos assumindo de modo assertivo o caráter político da sua luta, bem como a defesa dos direitos das mulheres independentemente da condição de cada uma.

#### 1.4.3 A compreensão do feminismo e do patriarcado

Para compreender o feminismo africano, é necessário, inicialmente, entender a influência do patriarcado como forma de subalternização das mulheres africanas. O controle dos homens na condução das vontades delas e a dominação masculina é também motivo de resistência e análise. Consoante Nascimento<sup>27</sup>, o patriarcado com o tempo assume outras formas conforme a classe, a raça, as relações e as estruturas étnicas, religiosas e global-imperiais. Entretanto, o que não muda é a questão da afirmação da autoridade masculina que autoriza a subjugação da mulher, amparada por todas as instituições.

É fato que mudanças nesse sentido não foram tantas, ainda em África se vive sob o império do patriarcado. Romper com esse sistema tem sido o grande desafio que as mulheres africanas continuam enfrentando, sendo que atualmente as articulações feitas entre elas,

---

<sup>27</sup>Nascimento (2008) assevera que a ideia de superioridade do patriarcado enquanto sistema organizacional foi propalado apenas por ter sido associada como sendo uma prática do europeu e assim como tudo que é europeu é concebido como superior, o patriarcado passou a ser considerado como tal. Isso revela o quanto o conceito do ser mulher está atrelado a uma ideologia europeia da superioridade do ser homem. Algo que vem sendo desconstruído, pois Nascimento considera que não há comprovações científicas suficientes que embasem a evolução do patriarcado na totalidade da história da África.

propiciam uma melhor maneira de combate, seja na perspectiva das manifestações ou da reivindicação por políticas públicas voltadas para os problemas de toda ordem pelos quais passam. Assim, desafiá-lo assertivamente requer também incitar outros sistemas de opressão e exploração que frequentemente se apoiam mutuamente. Desta forma, compreender o patriarcado possibilita as feministas uma base para desconstrução de uma estrutura opressora e exploratória que afetam as mulheres africanas.

Conforme a Carta, as feministas têm duas tarefas imprescindíveis a fazer: uma de ordem ideológica, situada na compreensão de como se constitui o sistema, e outra de ordem política, que seria lutar contra o patriarcado como um sistema, e não contra homens ou mulheres individualmente: “Portanto, como feministas definimos o nosso trabalho como um investimento de energias individuais e institucionais na luta contra as formas de opressão patriarcal e exploração” (A CARTA, 2006).

#### 1.4.4 A identidade das feministas africanas

Conforme exposto na Carta do Fórum Feminista Africano (2006), não há possibilidade de reconhecimento de uma identidade homogênea como feministas:

[...] por isso, celebra e reconhece a diversidade e o compromisso comum de uma agenda transformadora para as sociedades e mulheres africanas em particular. Isto é o que dá a elas uma identidade feminista comum. Há o reconhecimento explícito de que as lutas das feministas africanas estão inevitavelmente ligadas ao passado comum do continente em seus diversos contextos, pré-colonial, escravidão, colonização, lutas de libertação, neocolonialismo, globalização, entre outros (FÓRUM FEMINISTA AFRICANO, 2006).

A África contemporânea foi erguida a partir da luta de feministas africanas que lutaram juntamente com os homens pela libertação do continente. Os novos Estados africanos criados neste milênio resultam também em novas identidades para as mulheres africanas, sobretudo em relação à liberdade do jugo patriarcal. Assim, as feministas africanas reconhecem no seu contexto histórico pré e pós-colonial, as motivações que exigem a adoção de medidas necessárias e favoráveis às mulheres africanas.

O reconhecimento dessa tomada de consciência de suas raízes e histórias possibilitou ao Movimento de Mulheres Africanas (MMA) ser a vanguarda do feminismo africano:

Elas construíram estratégias, organizaram redes, entraram em greve e marcharam em protesto, ao mesmo tempo em que fizeram pesquisas, análises, *lobbying*, fortalecimento institucional construindo tudo o que levou os Estados, empregadores e instituições a reconhecerem a individualidade das mulheres, bem como suas potencialidades. Como feministas africanas, consideram-se também parte de um movimento feminista mundial contra a opressão patriarcal em todas as suas manifestações (HIRATA, 2014, p. 89).

Importante salientar que ao longo dos últimos quarenta anos, o MMA também foi construído a partir da conexão com outras fontes ao redor do mundo. Ressalta Hirata (2014, p. 89) “Nós reafirmamos a longa e rica tradição de resistência das mulheres africanas ao patriarcado em África”. Daí por diante, as feministas africanas reivindicam o direito de teorizar, escrever, formular estratégias e falar de ou sobre si mesmas, enquanto feministas africanas, desta vez dentro também das academias.

#### 1.4.5 As questões éticas

Os princípios éticos estão baseados na igualdade de gênero e estes devem ser considerados e absorvidos pelas feministas, p. ex.: Liberdade de escolha e autonomia em relação às questões de integridade corporais incluindo os direitos reprodutivos, aborto, identidade e orientação sexual; Indivisibilidade, inalienabilidade e universalidade dos direitos humanos das mulheres; Engajamento crítico com os discursos de religião, cultura, tradição e domesticidade com foco na centralidade dos direitos das mulheres, dentre outros (TELO, 2017).

#### 1.4.6 A ética institucional

Consta na Carta, que as organizações feministas, ou lideradas por feministas, devem considerar os princípios básicos que nortearão a sua práxis, quer seja em relação ao ambiente interno, como externo, com outras organizações ou instituições, feministas ou não. Entre eles, foram destacados (TELO, 2017):

- Promover a abertura, transparência, igualdade e responsabilidade nas instituições e organizações lideradas por feministas;
- Esforçar-se para fundamentar o ativismo com análise teórica e conectar a prática de ativismo com a compreensão teórica do feminismo africano;
- Criar e manter organizações feministas para promover a liderança das mulheres.

A Carta recomenda que as redes de mulheres e organizações devem ser administradas por mulheres, enquanto princípio elementar nesta questão. Isso não é um estímulo ao sectarismo feminista, mas sim, um estímulo ao empoderamento e a legitimidade das mulheres definirem seus desígnios.

### 1.4.7 Liderança feminista

A Carta incentiva e admite que a popularização da ideia de liderança de mulheres, é uma consequência da luta feminista, entendendo também que a qualidade dessa liderança deve se sobrepor à quantidade. Por isso assumem o compromisso de (TELO, 2017):

- Ampliar e fortalecer uma rede multigeracional e associação de líderes feministas em todo o continente;
- Assegurar que o movimento feminista seja reconhecido como órgão legítimo de representação para as mulheres em posições de liderança;
- Assegurar tempo para responder de forma competente, credível e fiável a outras feministas que necessitam de solidariedade e apoio, seja político, prático ou emocional.

A Carta retrata com fidedignidade o compromisso, a dedicação, a luta, de diversas africanas no seu tempo e espaço para resgatar a memória, a identidade e o ativismo feminista, tendo como efeito prático, a mudança de paradigma do “papel da mulher” na sociedade, tornando-as senhoras do seu próprio destino.

Mas eis que surge uma outra terminologia, Mulherismo Africana, para incrementar o teor das lutas das mulheres africanas, e cabe, neste contexto, apresentá-la.

## 1.5 Mulherismo africana

Podemos dizer que o Mulherismo agrega várias questões que perpassam pelo feminismo e pelo feminismo negro, porém destacadamente se ocupa das inquietações da mulher negra, posicionando-se em desfavor das teorias eurocêntricas e de toda e qualquer ideologia calcada na hegemonia branca.

O texto “Definindo uma Matriz Materno-Centrada para definir a condição das mulheres”, destaca a importância de novas perspectivas para o que se convencionou chamar de estados modernos:

A definição da Matriz Materno-Centrada que impulsionou o desenvolvimento de Kemet desafia a crença de que os Estados Unidos e outros estados modernos são necessariamente progressivos. Questões de “desenvolvimento” de uma perspectiva culturalmente sensíveis destacam a importância de Kemet como um modelo de estado que pode proporcionar às pessoas africanas contemporâneas com exemplos de formas de governar e de viver que ainda estão sem paralelo por parte dos Estados modernos (DOVE, 2016, apud KEMET, 2019).

Na perspectiva do Mulherismo, mulher e homem envidam esforços conjuntamente nas diversas áreas do ordenamento social. Essa configuração de complementaridade da relação

feminino-masculino foi evidenciada por Diop<sup>28</sup> em seus estudos sobre o matriarcado. A Matriz Materno-centrada ressalta a importância da matrigestão, pontuando a mulher na sua função materna. Na organização familiar, a mulher assume papel destacado, não só compreendida como indutora de vida, mas como esteio da base familiar que também se estende à comunidade que faz parte.

A questão de gênero, para o Mulherismo, perpassa por uma ressignificação quando vinculado à população preta e pelo entendimento de ser africano. Segundo Sobonfu Somé<sup>29</sup> em o “Espírito da Intimidade<sup>30</sup>”, o aspecto familiar dos povos Dagara, é compreendido a partir da leitura de vida cotidiana deles, que revela um conceito totalmente contrário de homem e mulher criado pelos colonizadores, ou seja, o Mulherismo defende o reencontro com a ancestralidade que define o povo africano. Corroborando com isso o que diz Kemet et al. (2019):

Após análises teóricas e práticas sobre as desigualdades existentes entre os povos, realizadas pelos estudos mulheristas, pode-se concluir que a dominação de povos e culturas e, conseqüentemente, as desigualdades geradas por tal discriminação, aconteceram (e continuam ocorrendo), inicialmente, da xenofobia (fenotípica). Depois, o fator racial, tanto na história clássica antiga até os dias atuais, consolidou a violência e o apagamento característicos da história da violação branca.

Kemet et al. (2019) aborda que sobre a histórica violação branca, podemos citar Carlos Moore<sup>31</sup>, que apresenta na sua obra “Racismo e Sociedade”, um recorte histórico-antropológico que fundamenta a aparição do racismo antes do capitalismo. Para tanto, na sua teia argumentativa, o autor retrata que o racismo tem a mesma origem que o encontro entre colonizado e colonizador. Esse confronto civilizatório marca a relação de dominação e superioridade, estabelecida pela branquitude dentro e fora do continente africano, tendo como consequência principal o racismo, que se configura em um projeto estruturado e sistêmico de subjugação dos povos africanos.

O Mulherismo é compreendido então, como panafricanista<sup>32</sup>, pois pontua que inexoravelmente todo Ser preto é um ser africano, e por isso tem o mesmo algoz.

<sup>28</sup>Historiador e antropólogo senegalês que estudou as origens da raça humana e a cultura africana pré-colonial. Foi considerado um dos maiores historiadores africanos do século XX.

<sup>29</sup>Sobonfu Somé é uma mulher africana. Seu nome significa "A Mantenedora do Ritual". Ela nasceu e foi criada em Burkina Faso, ex Volta Superior, na África Ocidental. Além disso, Sobonfu é membro iniciado da Tribo Dagara. Isso significa que foi ensinada pelos anciãos, que participou do ritual de iniciação tribal das mulheres e que passou pelos anos de orientação que seguem essa iniciação. Hoje Sobonfu e seu marido, Malidoma Somé, ensinam a ancestral sabedoria da sua tribo ao redor do mundo.

<sup>30</sup>O Espírito da Intimidade, primeiro livro de Sobonfu Somé editado no Brasil, agora lançado pela Odysseus Editora, é completamente diversa do que poderia se esperar.

<sup>31</sup> É um escritor, pesquisador e cientista social dedicado ao registro da história e da cultura negra. É conhecido internacionalmente pela luta contra o racismo, pelo panafricanismo.

<sup>32</sup> Compreensão pautada na ideologia que acredita que a união dos povos de todos os países do continente africano na luta contra o preconceito racial e os problemas sociais é uma alternativa para tentar resolvê-los.

Infelizmente, o racismo adota seu padrão discriminatório em qualquer localização geográfica, atingindo o mesmo povo, que normalmente é vítima de desigualdades sociais e econômicas.

Portanto, o Mulherismo tem uma contribuição inegável na aliança fundamental entre mulheres pretas e homens pretos, crucial, para o enfrentamento ao racismo onde quer que ele se manifeste.

Destarte, cabe a busca pela gênese do racismo e seu impacto no aspecto biológico e cultural da sociedade.

### **1.6 Teorizando o conceito de raça**

Pesquisas realizadas no século XIX, por Taguieff (1979) e Wiewiorka (1995) asseveram que as teorias sobre raça nada mais serviram do que para justificar os motivos pelos quais se deu a escravização do povo negro. Para Cunha (2000, p. 123), a noção de raça serve como parâmetro classificatório das pessoas a partir de suas características genéticas (fenotípicas e genotípicas). Dessa forma, o tratamento desigual e desumano devido a origem racial justificaria direitos para uns e apenas deveres para outros, criando um fosso social.

A noção de “raça” tem amparo na antropologia física clássica, que utilizava critérios de aparência e antropométricos. Esses requisitos contraditórios e variáveis resultavam em classificações sem nenhum rigor científico, mas que atendiam uma lógica perversa de dominação. Segundo Silva, Reis e Meneses (1997) e Bracinha-Vieira (1995) existem três raças principais: brancos (caucasóide), amarelos (mongolóide) e negros (negroide), bem definidas enquanto classes sociais. A raça menos favorecida historicamente era relegada à escravização.

As doutrinas racistas se apoiavam aparentemente na ciência, na tentativa de justificar as teses de superioridade racial, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO, 1960/1973, p. 379) recomendou o abandono da palavra “raça” no meio científico e o uso de designações menos discriminatórias. A partir daí o termo “grupo étnico” passou a fazer referência aos grupos sociais minoritários, subalternizados pelos modelos estabelecidos pela elite cultural. A troca de um termo por outro não surtiu efeito na mudança das “práticas culturais” que estigmatizavam os grupos sociais relegados e esquecidos historicamente, tendo agora nas suas heranças genéticas mais uma justificativa para a discriminação e preconceito. (TONKIN; MCDONALD; CHAPMAN, 1989, p. 104).

Nesta perspectiva, Dove<sup>33</sup> considera que:

Localizar a gênese da ideologia racial e sua expressão é importante para compreender as relações de poder raciais contemporâneas como uma característica de dominação cultural europeia. É possível ver como a ideologia racista pode ser culturalmente transferida para agir como uma força coesa para reunir diferentes etnias europeias e sujeitar suas hostilidades sob os auspícios da supremacia branca na busca pela conquista do mundo (DOVE, 1998, p. 15).

Dessa forma, compreende-se que o conceito de raça, historicamente, sempre esteve atrelado ao de classes sociais.

### 1.6.1 Classes sociais: divisão de raças

Afonso (2002, p. 25) declara que o conceito de classes sociais não pode ser obtido doravante as relações de produção e sim, vinculadas às relações de poder. Neste caso, a aproximação do pensamento de Bourdieu (1996, p.56) mostra-se nítida: “um conjunto de agentes disputando posições de poder”.

A conceituação de classes entrelaça-se a de raça. Neste sentido, Afonso (2002, p. 82) considera que “analisar as estruturas de classes, tendo como base os cálculos dos censos, é contestável”, ainda que, a distinção racial era também social desde o início da colonização, concatenando-se com as considerações de Correia e Silva (1996), que entendia as sociedades crioulas, como fissuras étnico-raciais que atrelavam-se também às fissuras de classe, definindo quem era escravizado (negro), e quem era escravocrata (branco). O autor ainda assevera que a dinâmica da crioulição perpassava a luta de classes nessas mesmas sociedades.

Analisando o panorama inicial do ordenamento social cabo-verdiano, também categorizado em classes sociais, verifica-se uma fragmentação devido a uma disparidade entre as perspectivas prática e teórica, reduzida a categoria de raça.

O estudo sobre Cabo Verde oportuniza uma análise qualificada de duas categorias principais: mestiçagem e crioulição, destarte Mariano (1991) é o melhor caminho para entender a sociedade cabo-verdiana, que para uns, deve-se considerar a preponderância da mestiçagem cultural e populacional, para outros, a eclosão da sociedade crioula.

Ainda de acordo com o autor, a definição de mestiçagem, em geral, encontra-se entre o dimensionamento fenotípico e o agrupamento sociológico, ou ambos. Ele costuma afirmar que “Cabo Verde é o mundo que o mulato criou”, ou seja, um lugar primordialmente mestiço.

---

<sup>33</sup> DOVE, Nah. Mulherismo Africana- Uma teoria afrocêntrica. JORNAL DE ESTUDOS NEGROS, Vol. 28, Nº 5, Maio de 1998 515-539.

Em Cabo Verde, tanto o negro quanto o mulato, absorveram a cultura europeia como se fosse sua. Como consequência da influência portuguesa, tanto material quanto espiritual, o povo deste arquipélago reproduziu em seu âmago tal cultura, tornando-os traços comportamentais próprios, repercutindo ao longo das gerações. De forma recíproca elementos da cultura afro-negra foram incutidas no branco-europeu (MARIANO, 1991).

Em consonância com este pensamento, Carreira (2000) reafirma a primazia populacional e cultural mestiças na realidade de Cabo Verde. O que fundamenta tal tese é o dimensionamento demográfico, pois o restrito número de mulheres brancas existentes, favorecia o relacionamento de homens brancos com as mulheres negras, levando a miscigenação, atrelado a isso ainda estava o decréscimo da chegada de homens negros na ilha. CARREIRA (2000).

De acordo com Lopes (2011), o estudo realizado por Ruffié em 1960 apontava que os mestiços de Cabo Verde são hegemônicos espacial e intelectualmente, se revelando um dos mais notáveis fenômenos humanos do arquipélago.

Em oposição a essa visão hegemônica de Ruffié, existe uma diversidade de estudos que consideram a sociedade cabo-verdiana na sua mensuração crioula. Sendo a criouldade<sup>34</sup>, ignorada por alguns como peculiaridade insular, pois aprioristicamente entende-se a sociedade cabo-verdiana como um fragmento da dinâmica das formações sociais do arquipélago, consequente de um povoamento que teve no seu cerne, misturas de culturas e etnias.

Portanto, para Correia e Silva (1996), a criouldade resulta da dinâmica interrelacional entre europeus e africanos a partir do domínio político dos primeiros. Desta forma, a sociedade cabo-verdiana surge de um processo híbrido que envolve dimensões sociais, culturais, políticas e étnicas atreladas à dimensão geográfica. Por isso, cada sociedade crioula tem a sua especificidade que resulta de diversos embates que a movimentaram e ainda a movimentam (CORREIA E SILVA, 1996, p. 40).

Brito-Semedo (2006) traz uma outra perspectiva para a criouldade. Assevera ele, que a criouldade é uma particularidade identitária, social e geográfica. Sendo assim, não é viável utilizá-la conceitualmente para comparação com outras sociedades que, ocasionalmente, tenham tido percursos sociais e históricos análogos. Há ainda, atrelado a essa

---

<sup>34</sup>Como adjetivo, a palavra significa qualquer coisa que diga respeito a Cabo Verde ou aos cabo-verdianos. Não obstante as suas importantes variações locais, regionais e de classe, o crioulo é a língua materna de todos aqueles que nascem no arquipélago e é uma língua falada por quase todos os cabo-verdianos e seus descendentes que, nos países de emigração, transportam ou cultivam uma identidade cabo-verdiana.

“particularidade” um outro olhar capaz de conduzir, segundo Semedo, a uma “autonomização identitária”:

[...] todo esse ambiente terá proporcionado ao mestiço nascido desse cruzamento, ainda sem uma **identidade étnica** definida, o confronto entre as **diferenças culturais** dos seus progenitores a europeia do pai e a africana da mãe e criar uma identidade cultural própria, a cultura crioula, que se caracterizava, essencialmente, por um sentimento de diferença (BRITO-SEMEDO, 2006, p. 69, grifo nosso).

O apoderamento da aceção conceitual de criouldade, leva a vislumbrar uma perspectiva explicitamente ideológica, valorizando de forma dispare, as dimensões europeia e africana que contribuíram para o desenvolvimento da miscigenação. O autor ainda considera que:

Ao lado de costumes e hábitos de importação europeia, encontram-se reminiscências de formas sociais, costumes e processos negro-africanos; amalgamando-se com pratos de cozinha puramente portuguesa, existem formas de alimentação de origem ou influência negro-africana; ao lado da família legitimamente constituída, detecta-se uma acentuada tendência poligâmica; a par da canção portuguesa ou ocidental, ondulam pelo ar a morna, o batuque, a *finaçom*. (BRITO-SEMEDO, 2006, P. 70).

Essa diversidade de considerações sobre criouldade e mestiçagem contribui para que percebamos, no avançar do texto que, em Cabo Verde, contexto de análise nesta dissertação, as características de diferentes tipos humanos se entrelaçam e passam por conflitos identitários.

### 1.6.2 Resistência e Identidade

Para Santos (2008) os conflitos de identidade surgidos com o colapso do Estado deveriam ser resolvidos através de respostas dadas a partir da cultura, que também deveria apontar novos paradigmas que alcancem os signos identitários não só individuais, mas também coletivos, além apontar um novo conceito de sociedade. Assim, Santos ressalta:

Os grupos que tradicionalmente estavam alijados do poder encontram as possibilidades para empreender, a partir de sua localidade, um processo resistência que visa, entre outras coisas, integrar o seu legado cultural ao projeto de construção da identidade. A identidade é entendida como um conjunto de repertórios de ação, de língua e de cultura que permite a uma pessoa reconhecer sua vinculação a certo grupo social e identificar-se com ele (SANTOS, 2008).

A identidade foi por um longo período vista como algo uno e consolidado, porém com as mudanças dinâmicas e intensas na sociedade atual, os indivíduos passaram a ter sua identidade fragmentada, tornando-as múltiplas, e por vezes contraditórias. O resultado final disso é a chamada crise de identidade, fruto de um mundo socialmente instável.

“Na medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, os atores sociais são confrontados por uma multiplicidade de identidades

possíveis, com cada uma das quais podem se identificar ao menos temporariamente” (HALL, 2005 apud SANTOS, 2008). Dessa forma:

As identidades podem ser formadas a partir de instituições dominantes, mas somente assumem tal condição quando os atores sociais as internalizam, construindo seu significado com base nessa internalização, por isso, talvez, seja mais pertinente falar de identificação em vez de identidade. Fala-se de identidade referindo-se a uma coisa acabada, mas falar de identificação é referir-se a um processo em andamento, já que identificação é contextual e flutuante (SANTOS, 2008).

É inegável a influência “do sistema de habitus”, a partir da infância, atingindo corpo e alma tendo como consequência, a identificação individual e coletiva atrelada às relações manifestadas por diversos grupos culturais.

O viés da construção da identidade proposto por Castells (2002) abarca três formas distintas, a saber:

Identidade legitimadora: introduzida pelas instituições dominantes; Identidade de resistência: criada por atores que se encontram em posições desvalorizadas ou estigmatizada pela lógica de dominação e Identidade de projeto: quando os atores sociais, utilizando-se de qualquer tipo de material cultural ao seu alcance, constroem uma nova identidade capaz de redefinir sua posição na sociedade.

Outra variante da identificação está vinculada à globalização e sua influência sobre a identidade cultural, por extensão há de considerar a tentativa de padronização cultural global que tem pontes na “fascinação pela diferença e pela mercantilização da etnia e da alteridade”.

Em certa medida, a diferenciação local atende aos interesses da globalização, pois a miragem construída por esse processo produz a falsa sensação de respeito as identidades nacionais, bem como, as tradições populares, criando ao mesmo tempo identificações híbridas globais e locais (SANTOS, 2008). Para o autor, “tradição pode ser entendida como sendo aquilo que persiste do passado no presente, presente em que ela continua agindo e sendo aceita pelos que a recebem e que, por sua vez, continuarão a transmiti-la ao longo das gerações”.

Segundo Warnier (2003) a tradição cultural está sempre atrelada a um determinado grupo social no tempo e no espaço. Há que se entender que a cultura também é o resultado de um conjunto de hábitos mutáveis, por outro lado, deve se considerar as reformulações que toda cultura sofre por conta do contexto histórico.

A tradição é um capital simbólico materializado nas atividades dos sujeitos sociais, que responde à memória coletiva, à criatividade e à mudança social (BOURDIEU, 1996, p.74). De acordo com Santos (2007) as escolhas têm ação direta nas tradições criando mudanças culturais, mas há uma resistência, pois, “cada grupo conserva sua particularidade e defende sua identidade (re) contextualizando os bens importados”, a partir de estratégias que evitam a destruição por completo da memória coletiva. “É a defesa desse substrato simbólico

que outorga a qualidade de pertencer e integra a identidade individual e coletiva que caracteriza os processos de resistência em sociedades abertas”.

Ferreira (1975, p. 98) argumenta que:

Os processos de resistências culturais engendrados pelas entidades da cultura popular são construídos por meio da articulação com seu entorno, são preservados pela memória coletiva e constituem fontes específicas de identificação. Essas identificações consistem em reações defensivas contra as condições impostas quer sejam por sistemas autoritários, quer seja pelas transformações globais, quer seja pelos processos de colonização e racionalização engendrados pela modernidade tardia.

Resistir é opor-se a algo, mas também, significa a preservação de uma posição, de um lugar ou de práticas culturais a partir de estratégias de resistências. Castells (2002, p. 85) afirma:

O conceito de resistência quando aplicado à cultura tem sido visto como um conjunto de práticas que são veículo das formas de oposição aos poderes constituídos”. As tradições populares resistem se resignificando. A redefinição do caráter de resistência permitiu à cultura popular manter-se articulada estrategicamente para preservar sua história de forma própria e existência no tempo objetivo e subjetivo. “Entender a participação das tradições populares na defesa das identidades não significa reconhecê-las como foram, mas implica apoderar-se da memória coletiva tal como ela se impôs em um dado momento histórico.

As tradições não são algo inerte, imobilizadas através dos tempos, mas um movimento dinâmico de forças que se colidem do passado para o presente, para tanto, há de se reconhecer as contribuições dos protagonistas dessas tradições, sobretudo, os contemporâneos, importantes na manutenção das manifestações culturais originais, mas com novos retratos, portanto, resignificadas. É na esteira deste pensamento que esta dissertação se insere, no momento em que apresenta uma manifestação cultural de Cabo Verde, o batuku, como expressão de resistência, principalmente das mulheres negras daquela localidade, que se resignificam ao longo dos tempos como mulheres, como negras, como seres culturais.

## CAPÍTULO II

### CABO VERDE: O ENTRE-LUGAR DA MISTIÇAGEM

*“A música é a língua materna de Deus. Foi isso que nem católicos nem protestantes entenderam, que em África os deuses dançam. E todos cometeram o mesmo erro: proibiram os tambores. Na verdade, se não nos deixassem tocar os batuques, nós, os pretos, faríamos do corpo um tambor. Ou, mais grave ainda, percutiríamos com os pés sobre a superfície da Terra e, assim, abrir-se-iam brechas no mundo inteiro” (Mia Couto)<sup>22</sup>*

Para tratar da manifestação cultural, o batuku, e das mulheres batukaderas é necessário antes apresentar o contexto em que se insere a sua história, a fim de que, no decorrer desta dissertação, sejam tomadas como exemplo de resistência aos infortúnios do processo de colonização pelo qual passou Cabo Verde, lócus de análise desta temática, e às tentativas de apagamento cultural das suas tradições no decorrer do tempo e das imposições ideológicas a serem destacadas ao longo dos capítulos neste texto.

#### 2.1 Cabo Verde: a geografia

Cabo Verde é um arquipélago composto por dez ilhas situadas na costa ocidental africana. Está localizado a 445 km do Senegal, país do continente africano mais próximo. Segundo os registros historiográficos apresentados por Andrade (2017, p. 43), as ilhas de Cabo Verde foram descobertas, por assim dizer, entre 1460 e 1462 por navegadores genoveses, Diogo Gomes e Antônio da Nole, que estavam a serviço da Coroa portuguesa. Pelo que expõe o autor, as ilhas estão assim distribuídas: o grupo barlavento, ao norte do arquipélago, formado pelas ilhas de Santo Antão, São Vicente, Santa Luzia, São Nicolau, Sal e Boa Vista; e o grupo Sotavento, ao sul do arquipélago, composto pelas ilhas do Maio, Santiago, Fogo e Brava. Santiago a maior ilha do arquipélago de Cabo Verde, sede da cidade da Praia, capital política e econômica do país, é considerada como a primeira ilha descoberta pelos colonizadores portugueses, local onde se deu início ao processo de povoamento e de exploração colonial do arquipélago de Cabo Verde ANDRADE (2017)

O autor ainda cita o poeta Jorge Barbosa, um dos expressivos literatos do lugar, num dos seus versos em que relata a situação de abandono em que o arquipélago de Cabo Verde foi encontrado:

Quando o descobridor chegou à primeira ilha nem homens nus / nem mulheres nuas / espreitando / inocentes e medrosos / detrás da vegetação. / [...] / Havia somente / as aves de rapinas / de garras afiadas / as aves marítimas / de voo largo / as aves canoras / assobiando inéditas melodias. / E a vegetação cujas sementes vieram

presas / nas asas dos pássaros / ao serem arrastadas para cá / pelas fúrias dos temporais (BARBOSA, 1956).

Esses versos retratam o cenário íngreme e sem sinal da presença humana, que pudesse interferir de alguma maneira naquele espaço, a ponto de parecer uma terra povoada mesmo que de forma insipiente.

No entanto, esse panorama foi se modificando ao longo do tempo. A razão disto se atribui à localização geoestratégica de Cabo Verde na costa ocidental africana e no atlântico médio que possibilitou ao arquipélago se tornar um dos mais importantes entrepostos do comércio de escravizados entre a Europa, a África e as Américas. Registra-se que a cidade de Ribeira Grande de Santiago, a primeira capital de Cabo Verde, tombada, atualmente, pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) como Patrimônio Histórico da Humanidade, foi a primeira construída pelos colonizadores portugueses nos trópicos. Segundo Andrade (2017), ela serviu de ponto estratégico na geopolítica mundial, tanto que foi tomada como referência no tratado de Tordesilhas e no Comércio Triangular entre a Europa, a África e as Américas e da colonização da costa ocidental do continente africano.

Voltando à questão geográfica, Cabo Verde ocupa uma posição central no Atlântico e faz fronteira com o Atlântico Norte e o Atlântico Sul, entrecruzando-se com o continente africano, europeu e americano. O Arquipélago é constituído por dez ilhas e vários ilhéus. Em razão do seu posicionamento em relação aos ventos, dispõe-se em dois grupos: o grupo de Sotavento e o de Barlavento:

Fazem parte do grupo de Sotavento as ilhas: Brava, a mais pequena, com apenas 64 km<sup>2</sup>; Fogo com 476 km<sup>2</sup>; Santiago, a maior, com 991 km<sup>2</sup> e, por último, Maio com 269 km<sup>2</sup>. Em relação aos ilhéus destacam-se os seguintes: Cima de 1,15 km<sup>2</sup>; Grandes de 2 km<sup>2</sup> e Luís Carneiro de 0,22 km<sup>2</sup>. No grupo de Barlavento temos as seguintes ilhas: Santo Antão, a segunda maior ilha de Cabo Verde, com 779 km<sup>2</sup>; São Vicente com 227 km<sup>2</sup>; Santa Luzia a mais pequena de Cabo Verde com apenas 35 km<sup>2</sup>, sendo a única ilha inabitada de Cabo Verde; São Nicolau com 343 km<sup>2</sup>; Sal com 216 km<sup>2</sup> e Boavista com 620 km<sup>2</sup>. Ainda neste grupo destacam-se os ilhéus: Brancos (3 km<sup>2</sup>) e Raso (7 km<sup>2</sup>) (MADEIRA, 2015, p. 34).

Além disso, importa ressaltar que grande parte das ilhas é de origem vulcânica, salvo as ilhas de Sal, Boavista e Maio, por possuírem terras planas, envolvidas por extensas praias. Por conta da influência do deserto do Saara, estas ilhas apresentam muitas colinas arenosas. “Todas as outras ilhas são acidentadas com montanhas abruptas e vales profundos, na maioria montanhosas e rochosas, que ultrapassam os 1.000 metros de altitude” (MADEIRA, 2015, p. 35).

Consoante António Carreira, as ilhas do arquipélago:

[...] são áridas, as terras aráveis são escassas, desprovidas de vegetação de tipo arbóreo. Umas possuem um sistema orográfico de acentuado relevo, com vales

profundos, onde se situam as ribeiras e terras húmidas (Santiago, Santo Antão, São Nicolau e um pouco do Fogo). Outras são planas, formadas por autênticos areais, particularmente improdutivos<sup>35</sup>.

Dos 403.300 hectares que constituem o território de Cabo Verde, cerca de 54% é constituído por terras incultas e improdutivas. Um percentual muito reduzido das terras é potencialmente lavrável, uma vez que a cobertura vegetal é pobre devido aos efeitos conjugados do fraco nível de humidade, da erosão torrencial e também da acção do homem. (MADEIRA, 2015, p. 37).

É neste contexto que a população cabo-verdiana se insere com as singularidades da sua formação, o que tornará possível mais adiante no texto a compreensão das mulheres deste lugar que sofreram com os impactos da colonização, mas que resistem, na representação dos seus costumes e nas (re)afirmações identitárias.

## **2.2 A peculiar população cabo-verdiana**

A população cabo-verdiana passou por fluxos migratórios, pois, no decorrer da sua história, foi reduzida devido às necessidades de mão de obra dos países ocidentais, o que, conseqüentemente, favoreceu as baixas taxas de crescimento efetivo. As décadas de 1960 e 1970 foram marcadas pelo início dos maiores fluxos migratórios do século. Considera-se que existiram crescimentos diferenciados com maior concentração da população em algumas ilhas que em outras, dentre elas, a Ilha de Santiago foi a que registrou um crescimento de 64%, São Vicente, 102%, e Sal, 130%, entre 1960 e 1980 (CARREIRA, 1983, p. 43).

Em uma referência à distribuição populacional de proporção adversa pelas principais ilhas de Cabo Verde, nas décadas de 1980 e 1990, destaca-se que a ilha de Santiago, a maior ilha do arquipélago, concentrava mais da metade da população do país, sobretudo, na cidade da Praia onde vivia cerca de 50% da população da ilha, dessa forma, a mais povoada. Em seqüência, a ilha de São Vicente, predominantemente urbana, também a de maior densidade populacional, concentrando a cidade do Mindelo mais de 90% da população da ilha, segundo os dados de CENSO de 2000 fornecidos pelo INE (Instituto Nacional de Estatística), resultado em grande medida da sua atividade econômica e da aridez da ilha. (INE, 2008).

Importante ressaltar que o povoamento de Cabo Verde se deu, mais especificamente, no momento em que as ilhas foram doadas a D. Fernando<sup>36</sup>, com a incumbência de povoá-las.

---

<sup>35</sup>ANTÓNIO CARREIRA, Migrações nas Ilhas de Cabo Verde. 2ª ed. - Lisboa: Instituto Cabo-Verdeano do Livro, 1983. - 322 p.

<sup>36</sup>Nono rei de Portugal e último da primeira dinastia, filho de D. Pedro I e da rainha D. Constança.

António da Noli, no ano de 1462, foi um dos primeiros ao serviço da Coroa, acompanhado de alguns membros da família e de congéneres portugueses, principalmente do Algarve e do Alentejo, a instalar-se na ilha de Santiago, particularmente na localidade de Ribeira Grande que, paulatinamente, foi ganhando destaque como o primeiro núcleo populacional em Cabo Verde e a primeira cidade fundada pelos portugueses nos trópicos.<sup>37</sup>

A ilha de Santiago foi a primeira do arquipélago a ser povoada e a receber divisão político-administrativa. Sua divisão se deu em duas partes, então em duas capitânias: a primeira atribuída a António da Noli, que se situa a sul, com sede na Ribeira Grande, e a segunda, a Diogo Afonso, localizada a norte com sede na atual capital Cidade da Praia. Com o intuito de credibilizar o desempenho dos navegadores António da Noli e Diogo Afonso na descoberta do arquipélago de Cabo Verde, D. Fernando conferiu-lhes o título de capitães donatários, e isto se revertia em privilégio econômico, e em direito de dividir as terras, estabelecendo impostos, além do direito de julgar, nos tribunais, as infrações aos códigos civil e criminal (MADEIRA, 2016).

Ainda segundo o autor, no que diz respeito ao povoamento, considera-se que “este não se procedeu de forma unilateral, ou seja, apenas com os escravizados advindos da costa africana, mas com homens livres, conhecidos como cassangas e brâmanes, acompanhantes de comerciantes, mercenários e capitães de navios, onde muitos deles falavam fluentemente a língua portuguesa e alguns migravam para Santiago a fim de serem cristianizados”.

Segundo António Carreira (1983, p. 22), entre os elementos humanos que estiveram na gênese do povoamento das ilhas de Cabo Verde, com particular relevância para a ilha de Santiago, destacam-se: “alguns genoveses, espanhóis e portugueses do Alentejo e do Algarve, todos em número reduzido, e com negros mandados resgatar nas partes dos rios da Guiné”. No entender de Orlando Ribeiro (1997, p. 83) “parece lícito ver a influência de uma vaga de colonização algarvia nos primeiros tempos da expansão portuguesa.”<sup>38</sup> António de Almeida ressalta que a ocupação humana das ilhas de Cabo Verde operou-se com “europeus oriundos da Metrópole (Algarvios, minhotos, judeus, etc.) e, mais tarde, da ilha da Madeira, e com naturais da costa ocidental da África fronteira, idos especialmente dos territórios que formam a Guiné Portuguesa atual.”<sup>39</sup> Ainda sobre essa questão, Simão de Barros (1939) salienta que

---

<sup>37</sup> Cfr. BRÁSIO, António. Descobrimento, Povoamento, Evangelização do Arquipélago de Cabo Verde, in Revista Studia, Nº 10, Lisboa, Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, Julho 1962, p. 77.

<sup>38</sup> ANTÓNIO CARREIRA, Cabo Verde: Formação e extinção de uma sociedade escravocrata (1460-1878), op. cit., p. 23.

<sup>39</sup> ANTÓNIO DE ALMEIDA, Das etnonímias da Guiné Portuguesa, do arquipélago de Cabo Verde e das ilhas de São Tomé e Príncipe, in Cabo Verde, Guiné e São Tomé e Príncipe, Curso de Extensão Universitária ano lectivo de 1965-1966, Lisboa, Instituto Superior de Ciências Sociais e Política Ultramarina, 1966, p. 141.

houve a contribuição de outros povos europeus na formação dos primeiros mestiços cabo-verdianos: “os espanhóis, os franceses (normandos e bretões), os ingleses, os holandeses e, em menor escala, os judeus que, desde Filipe II de Portugal (século XVI), se mantiveram em Cabo Verde.”<sup>40</sup>

De acordo com o relato de Moassab (2016) é possível dizer que uma parte significativa da população das ilhas são crioulos (mulatos), e o restante é africano, europeu e preto. Os habitantes do arquipélago falam português (a língua usada em ocasiões formais e para a maioria do material escrito) e um dialeto português chamado *crioulo*. A maior parte da população se declara oficialmente católica romana, mas em Santiago existe uma missão protestante e escolas predominando nas ilhas. Moassab (2016) relata que:

As regiões mais povoadas são as áreas litorais das ilhas de Santiago, de Santo Antão e de São Vicente. Um quinto da população do país é urbana e metade dela vive em Praia. A população rural é encontrada principalmente em alguns poucos vales férteis ou em pequenas vilas nas costas. Essa escassez de terras férteis se atribui ao fato de que, durante o século XX, períodos longos de estiagem assolou esta ilha.

De acordo com dados do Instituto Nacional de Estatística (INE) de Cabo Verde, o país tem uma população de aproximadamente 492.000 habitantes, com alta taxa de desemprego, sendo a maioria de jovens (55% menos com menos de 24 anos). A renda per capita de US\$1.330,00 é mais que o dobro da África Subsaariana (US\$490,00), principalmente por conta das remessas dos emigrantes, correspondentes a 30% do PIB e a ajuda internacional (equivalente a 10% PIB). A carência de recursos naturais aliada aos períodos de seca profunda são apontados como motivadores da evasão de grande parte da população para a diáspora. Estima-se que um milhão o número de cabo-verdianos morando fora do país, o equivalente a dois terços da população nacional (INE, 2010).

Assim, tem-se, resumidamente, uma visão panorâmica das características da população de Cabo Verde, que pode ser entendida também no momento em que se busca conhecimento acerca de como se deu a sua colonização, o que, pelo que se mostra, perpassa pela miscigenação de povos que vai redundar no que se conhece, hoje, como o gentio cabo-verdiano.

### **2.3 Os (des)caminhos da colonização**

Geralmente, a colonização costuma referir-se ao assentamento de um povo, os colonos, numa zona desabitada, o que nem sempre acontece. Às vezes, este conceito é

---

<sup>40</sup> SIMÃO DE BARROS, Origem das Colónias de Cabo Verde, in Cadernos Coloniais, Nº 56, Lisboa, Cosmos, 1939, p. 39.

utilizado para justificar o direito à ocupação de um território supostamente desabitado, ignorando a existência de uma ocupação anterior por outros grupos, nativos ou indígenas. Neste sentido, o colonizador por se arvorar de uma pretensa superioridade (cultural, religiosa ou étnica) validando a necessidade de se apropriar não só da terra, mas também da gente local. Isto vale para Cabo Verde, colonizada por Portugal.

De acordo com Fonseca e Moreira (2004), Cabo Verde não sofreu um forte impacto foi tão impactado pelo colonialismo tal qual as outras regiões africanas colonizadas pela coroa portuguesa, o que possibilitou alguns privilégios do governo português, dentre eles o de não ser submetido ao Estatuto do Indígena<sup>41</sup> (1926 – 1931) como ocorreu em Angola, Guiné-Bissau e Moçambique. Esse conjunto de leis atestava a inferioridade jurídica do indígena<sup>42</sup> em relação ao colonizador, relegando-o à condição de não-cidadão. A estrutura étnica de Cabo Verde foi basilarmente composta por portugueses, além de outros europeus que faziam das ilhas um entreposto comercial e de africanos, geralmente escravizados, da Guiné-Bissau.

Durante a colonização, os cargos administrativos eram ocupados pelos nativos de ascendência portuguesa ou europeia, que se identificavam com os naturais do país, porém mantinham fortes ligações com a antiga metrópole. Desse modo, criou-se uma ideia de uma suposta superioridade cabo-verdiana em relação às outras colônias, principalmente as situadas em África.

Durante o regime ditatorial de Salazar<sup>43</sup> em Portugal, disseminava-se a ideia da colonização como promotora da “democracia racial” teorizada por Gilberto Freyre<sup>44</sup> a fim de construir uma visão de que a dominação portuguesa foi instituída de forma pacífica e harmoniosa (MOASSAB, 2013). Esse ideal foi prontamente acolhido pelo colonizador, bem como pelas elites intelectuais, influenciando, dessa forma, os demais países colonizados por Portugal, a exemplo do Brasil. Esse discurso se estendeu na literatura e acabou colaborando

---

<sup>41</sup>Conjunto de normas sobre os direitos e, principalmente, os deveres dos “indígenas” das colônias portuguesas. Para mais informações: MENESES, Maria Paula G. **O ‘indígena’ africano e o colono ‘europeu’: a construção da diferença por processos legais.** s.d. Disponível em: <[http://www.ces.uc.pt/myces/UserFiles/livros/693\\_04%2520-%2520Paula%2520Meneses%252023\\_06.pdf](http://www.ces.uc.pt/myces/UserFiles/livros/693_04%2520-%2520Paula%2520Meneses%252023_06.pdf)>.

<sup>42</sup> Indígenas são “os indivíduos de raça negra ou seus descendentes que, tendo nascido ou vivendo habitualmente [nas colônias], não [possuísem] ainda a ilustração e os hábitos individuais e sociais pressupostos para a integral aplicação do direito público e privado dos cidadãos portugueses.” (Artigo 2º do Decreto nº 16.473, de 6 de fevereiro de 1929[uma reformulação do Estatuto do Indígena]).

<sup>43</sup>Portugal teve um período de sua história chamado de Estado Novo. Trata-se do regime que vigorou no país entre 1933 e 1974. O Estado Novo português muitas vezes é chamado de salazarismo, em referência a Antônio de Oliveira Salazar, que ocupou a chefia do governo durante a maior parte desse período.

<sup>44</sup> Gilberto Freyre, sociólogo e antropólogo, contribuiu para as críticas aos movimentos antirracistas por ter formulado uma espécie de mito da democracia racial, apontando a miscigenação como fundamento para essa ideologia.

para a construção simbólica da “cabo-verdianidade” ou da “crioulidade”, conforme destaca a autora.

Os mestiços serviam como mediadores entre a coroa portuguesa e os camponeses, visto que representavam a fusão dessas duas classes. Assim, além de compreender a identidade mestiça enquanto intermédio étnico de europeus e africanos, segundo destacam Fernandes (2002), Anjos (2006) e Furtado (2012), é também necessário entendê-la como categoria de classe, visto que é a partir da mestiçagem que a elite letrada destaca a peculiaridade da identidade cabo-verdiana.

A elite cabo-verdiana do período colonial se legitimava por meio de sua condição nativa, como descendentes de europeus nascidos nas ilhas, mas como assevera Lopes Filho (1983, p. 19) a herança materna dos primeiros cabo-verdianos é precipuamente africana. Assim, o processo de mestiçagem defendida por esta elite descarta a herança das mães negras (bissau-guineenses) e dá evidência ao legado paterno português. Para Boaventura Santos (2003, p. 40), no caso de Cabo Verde, o tipo mestiço se impõe enquanto classe superior, subjugando outras categorias para se sobressair no cenário político das ilhas.

E assim Gomes dos Anjos (2006) descreve a mestiçagem:

A cabo-verdianidade tem, sob esse prisma, a mestiçagem como uma espécie de totem. Ela é uma espécie de essência que conforma o conjunto dos corpos cabo-verdianos. Perfil físico, relações sociais, a *morabeza*, posição geográfica, tudo pode ser lido a partir desse tipo médio, nem negro, nem branco, cuja melhor expressão é o velho mito dos restos da Atlântida cultivado entre os intelectuais cabo-verdianos desde o início do século (ANJOS, 2006, p. 140).

Nesta perspectiva, pode-se considerar, como resultado do processo histórico, que as identidades se conformam aos contextos nos quais se inserem, para atender às necessidades de grupos que as reivindicam, conforme os seus interesses.

Para independência de Cabo Verde foi necessário restabelecer a ligação com Guiné-Bissau, através do Partido Africano para a Independência de Guiné Bissau e Cabo Verde – PAIGC. Esse partido liderado por Amílcar Cabral<sup>45</sup> promoveu as lutas pela libertação nas matas na Guiné, juntamente com a União Democrática de Mulheres Guineenses e Cabo-verdianas (UDEMU<sup>46</sup>), cuja luta deu proeminência ao papel político das mulheres no combate anticolonial (NAMONE, 2014). Possivelmente a partir daí as mulheres cabo-verdianas

---

<sup>45</sup>Amílcar Cabral foi o "pai da independência" da Guiné-Bissau e Cabo Verde. Considerava que a educação era a arma mais importante para a libertação, no entanto, não pode evitar os conflitos armados na sua luta pela independência.

<sup>46</sup> Após as lutas, a UDEMU foi substituída pela Comissão da Organização das Mulheres. (cf. SHELDON, Kathleen; RODRIGUES, Isabel P. B. Fêo. (2008). *Outras Vozes: Women's Writings in Lusophone Africa*. In: *African and Asian Studies*, n. 7, p. 423-445.)

começam a despontar as como partícipes da história do seu país.

Relata Namone (2014) que mesmo com o assassinato de Amílcar Cabral em 1973, a independência foi proclamada no dia 5 de julho de 1975 e Cabo Verde permaneceu sob o governo conjunto com a Guiné Bissau até a década de 80, após o golpe militar de Nino Vieira, quando houve a cisão entre os dois países. A partir daí o arquipélago continuou com o regimento do Partido Único até 1991.

Mourão (2009) ressalta que o passado sob domínio colonial, até 1975, não pode ser excluído do panorama geral sobre Cabo Verde. O colonialismo marcou de maneira indelével, a história dos países africanos, deixando traços impossíveis de serem excluídos das suas estruturas e organizações sociais, a ponto de destacar que a colonização portuguesa foi uma das mais longas no continente, especificamente, no conjunto dos países africanos de língua portuguesa, neste caso, Cabo Verde ocupou um lugar de distinção durante o regime colonial.

A singularidade do colonialismo em Cabo Verde manifesta-se de duas formas: I – em menor controle do território por parte das políticas coloniais; e II – pelo abandono total da população, sem investimentos necessários em infraestruturas, acompanhado de um discurso reforçado acerca das intempéries climática (MOASSABE, 2013).

Passadas três décadas da desvinculação político-administrativa de Portugal, a ocupação do território cabo-verdiano tem demonstrado uma manutenção do modelo ocupacional do regime colonial<sup>47</sup>.

Pelo entendimento do que foi apresentado até então, a colonização deixou marcas amargas nos colonizados e com Cabo Verde não foi diferente, segundo Leyva (2019, p. 310): “em termos econômicos, ‘ser um entreposto de escravizados’ constitui a maior vantagem, uma vez que o escravizado se torna uma mercadoria valiosa, uma força de trabalho inteligente e uma moeda de troca”.

Apesar das subjugações históricas, sempre há manifestações de resistência e segmentos da população que atravessam os tempos evocando os seus costumes ancestrais, resguardando a memória cultural como forma de afirmação identitária, ressalta-se ainda, o papel das mulheres cabo-verdianas, por possuírem motivos suficientes para defenderem e guardarem seu espaço e lugar de fala: são mulheres, pretas, negras, crioulas, mulatas, mestiças<sup>48</sup>, oriundas de um país do continente africano e, em geral, pobres.

---

<sup>47</sup>GOMES, Mariana Andrade. Mestiçagens inventadas: a construção de identidade cabo-verdiana através da literatura. In: O riso político na ficção de Cabo Verde pós-independência. Tese de Doutorado do Programa de Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (PPGLitCult-UFBA).

<sup>48</sup>Não serão discutidas aqui neste estudo estas nomeações. Foram apenas colocadas para ressaltar a característica da mestiçagem.

## 2.4 O entre-lugar das mulheres cabo-verdianas

Nesse contexto histórico-político, apresentam-se as mulheres de Cabo Verde. Apesar de, hoje, existirem alguns avanços do ponto de vista da legislação, pois participam mais ativamente da vida política local, ainda continuam expostas à discriminação. De acordo com Lima (2010), a respeito das mulheres de Cabo Verde:

Não obstante, em Cabo Verde, homens e mulheres gozarem de igualdade formal na esfera política, informações sobre a proporção de homens e mulheres no poder legislativo e autárquico, analisadas ao longo da conferência, mostraram a existência de uma significativa brecha de género, que torna visível a existência de uma discriminação indirecta das mulheres na vida política, sendo a presença delas, largamente inferiores à dos homens. O facto de continuar a ser reservada às mulheres o grosso das responsabilidades pelo trabalho reprodutivo (o cuidado da casa e da família e as tarefas a elas associadas) que, além de não ser reconhecida socialmente, não é distribuída de forma equitativa, condiciona as suas oportunidades e impõe restrições e barreiras bem reais, ao gozo e exercício pleno dos direitos e das liberdades fundamentais nos domínios económico, político, social, e cultural<sup>49</sup>.

No caso cabo-verdiano, de acordo com Cabral (2006), a posição das mulheres nesta sociedade insular não só era atrelada às famílias de origem, mas ainda ao estatuto que detinham em relação ao homem, ou seja, possuíam direitos, deveres e liberdades diferenciados de acordo o estado civil ao qual pertencessem: casadas, viúvas ou solteiras. Ressalta-se que estas últimas faziam parte da camada pobre, desprovidas de proteção familiar, com exceção das mulheres brancas.

Em 1620, a inexistência de mulheres brancas solteiras no arquipélago levou o rei a decretar que as mulheres que eram degredadas para o Brasil fossem para Cabo Verde, com a finalidade de se extinguir, na medida do possível, os mulatos, “limpando” assim a população cabo-verdiana. A estas cabiam por meio da ascensão social legitimada, compensar o que se chamavam de “defeitos de sua nascença”, com finalidade de usufruir privilégios e liberdades, e ter a respeitabilidade igualmente ao seu progenitor (MONTEIRO, 2016)

Similarmente, existiam casos de “filhos ilegítimos” contemplados pelos progenitores com doações no testamento. Porém, de acordo com Monteiro (2016) “a legitimação e as doações foram em quantidade pouco expressivas, tornando-se menor o número de sujeitos ‘mulatos’ que tiveram a hipótese de ascender às camadas médias e altas da antiga cidade de Ribeira Grande de Santiago”. Apenas a partir da segunda década do século XVII é que teria ocorrido a “mulatização” da elite de Ribeira Grande, por conta da crise comercial e do êxodo da população branca.

---

<sup>49</sup> Lindinalva Lima, Uni-CV. CONFERÊNCIA INTERNACIONAL “AS MULHERES CABO VERDE: EXPERIÊNCIAS E PERSPECTIVAS”. RELATÓRIO SÍNTESE, 2010, p. 17.

A escassez de mulheres brancas na colonização, sobretudo, nas antigas colônias portuguesas em África, promoveram práticas sexuais e sexistas, entre brancos e negras, que auxiliaram o processo de miscigenação (MONTEIRO, 2016). Na ressalva dada a esse processo por Henriques (2004, p. 343) ressalta-se a predisposição dos portugueses para relações com mulheres de outras sociedades e culturas, “sem, contudo, se proceder à elaboração de uma história das relações sexuais e afetivas entre os portugueses e essas muitas outras, que continuam habitando o imaginário dos portugueses”.

Santos (2006) demonstra a prática da ambivalência, da interdependência e da hibridização como essência da colonização portuguesa. Para Almeida (2004) a miscigenação e a emergência de formas de cultura mista resultaram em efeitos colaterais, embebidos de relações de poder, tendo como mais profundo fruto a desigualdade de raça, classe e gênero.

Com a associação da mulher negra aos quesitos da sensualidade e da lascívia, como objeto de fantasia e de subjugação do homem branco, europeu, português, consegue-se explicação por que, a posteriori, a manifestação cultural, batuku, passou a ser considerada como proibida, se não no seu aspecto literário e musical, mas na dança, onde a performance do corpo, e em especial o da mulher, é a marca principal. Porém, isto conduz ao pensamento de que a repressão ao modo da mulher batukadera se expressar artisticamente, nada mais é que os resquícios da segregação racial e de gênero a que foram submetidas, historicamente.

Relacionar, neste estudo, as mulheres cabo-verdianas à expressão mulheres batukaderas acrescenta a esta dissertação a importância de um modo de resistência singular destas mulheres-sujeitos, que lutam contra a invisibilização da sua força política no contexto do qual fazem parte. Então, relegá-las apenas à condição de mulheres do lar, sem participação na vida cívica e política, sem espaço para contar as suas dores e demonstrar todo seu potencial criativo, portanto, sem o empoderamento que lhe é de direito fundamental, significa calar a voz daquelas que ajudaram decisivamente na construção da história de Cabo Verde, apesar de suas idiossincrasias. Destarte, o batuku representa a redenção da (re)existência das mulheres cabo-verdianas.

## CAPÍTULO III

### O BATUKU: UM MOVIMENTO DE DANÇA, CANTOS E (RE)EXISTÊNCIAS

*“Ao batucar extravasamos, ao bater o pé no chão pisamos nossas amarguras e elevamos nossas almas, mantendo nossa mansidão e feminilidade para que as gerações futuras se espelhem no nosso exemplo” (Lutcha – participante da pesquisa).*

#### 3.1 Os entremeios do batuku

Apesar da participação masculina nos primórdios do batuku, foram as mulheres que incorporaram a essência dessa manifestação cultural, tornando-se protagonistas de uma arte performativa e libertadora, possibilitando sua inserção em outros contextos, materializando o lugar de fala e de ação política. “O batuque, enquanto expressão da cidadania, aparece neste contexto, como prática social que reconhece à mulher o seu potencial activo e capacidade de actuar”<sup>50</sup>.

Para além de uma manifestação cultural e musical, o batuku é uma prática tradicional. Para as mulheres cabo-verdianas, batukaderas, essa manifestação tem um significado de sociabilização, que se estende através das gerações de mulheres que compartilham essa vivência cultural (NOGUEIRA, 2011).

Na esteira dessas considerações, compôs-se o percurso metodológico que forma o fio condutor deste texto: é mister expor aqui o fruto das conversas tecidas com algumas mulheres batukaderas, mencionadas na oportunidade em que se justificou a razão pela qual a temática desta dissertação foi pensada. Foi então em Assomada, Cabo Verde, assistindo à apresentação de um grupo de mulheres batukaderas, apresentando o seu batuku para o público presente, que muitas perguntas se formularam em minha cabeça, provas de uma inquietação sobre as nuances da representatividade de gênero e de raça subjacentes ali, naquela performance. Por se manifestar através das pessoas, da vida cotidiana, das práticas individuais e coletivas através de memórias e histórias que perpassam e se mantêm por intermédio das gerações, o batuku se torna, desta forma, traço cultural de uma comunidade, composta por fortes mulheres, cerne do interesse para o desenvolvimento desta pesquisa.

Mesmo com o regresso ao Brasil, continuei mantendo contato com algumas daquelas mulheres, o que propiciou entrevistá-las no intuito de registrar depoimentos acerca das suas

---

<sup>50</sup> Max Rúben Ramos, ICS-UL.

vivências em Cabo Verde enquanto batukaderas, responsáveis por manter em plena atividade esta tradição, ressignificando sua relevância para as futuras gerações. Utilizou-se de plataformas tecnológicas, redes sociais, “Messenger” e “Instagram”, que se constituíram como canais possíveis de comunicação, possibilitando um diálogo no entre-lugar da pesquisadora e das pesquisadas. Nesse sentido, esta pesquisa se configura como um espaço de análise de discussão da temática, tendo em vista o lugar de fala das mulheres batukaderas, as únicas que podem dizer delas mesmas, por esta razão este texto não poderia se guiar por outras lentes:

Iaia<sup>51</sup>

A

Ma nos ki e Tradison di tera

Mudjer xintadu na Teréru

(Mulher sentada no Terrero (para tocar/ dançar “batuku”))

Mudjer ku txabéta na perna

(Mulher com panos enrolados para fazer a percussão preso às coxas)

Mudjer ku si panu na koxa

(Mulher com seu pano em volta dos quadris)

Mudjer ta bai ta buli corpo

(Mulher vai requebrando os quadris)

Nos e mudjer

(Somos mulheres)

Nos e mudjer cabo-verdiana

(Somos mulheres cabo-verdianas)

Do ponto de vista epistemológico, “lugar de fala” é um conceito de origem imprecisa, que, segundo Ribeiro (2017)<sup>52</sup>, está pautado na compreensão de um “ponto de vista feminista” que articula teoria racial, crítica e pensamento decolonial. Este lugar é pontuado pela autora como lugar no qual, do ponto de vista discursivo, os corpos subalternizados reivindicam sua existência ou a reflexão coletiva de mulheres negras sobre a sua condição de corpos oprimidos na busca pelo direito de falar/existir.

<sup>51</sup> Música cantada em crioulo. Tradução minha.

<sup>52</sup>RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento; 2017. (Feminismos plurais).

Nesse sentido, “lugar de fala” perpassa pelas narrativas e experiências dos corpos subalternizados, a partir de um lugar comum, portanto, *lócus* social, entrelaçado pelas vivências coletivizadas desses corpos. Ribeiro reconhece que “lugar de fala” é objeto de disputas antagônicas:

Há quem considere ‘lugar de fala’ como a expressão de vozes individualizadas, sem qualquer referência às vivências coletivas compartilhadas por grupos. Há, ainda, os que advogam ‘lugar de fala’ como uma construção social de coletivos que reivindicam humanidades histórica e sistematicamente negadas localizando nas experiências vivenciadas marcas de opressão, subalternidade e violências (RIBEIRO, 2017, p. 73).

Por esta razão, os pontos de análises desta pesquisa centraram-se nos seguintes destaques a) quem (pode) fala (r); b) sobre o que está falando; c) para quem; e d) com quais interesses. Dessa forma, considerou-se que para falar de mulheres, ouvem-se mulheres para dizer do batuku, para uma mulher negra, brasileira, baiana, intelectual, cuja pretensão é trazer para a academia como dobra para a discussão sobre gênero e raça, desta vez na voz de outros sujeitos que não pertencem a realidade de cá (Brasil), mas que revelam a existência de canais comunicativos que entrelaçam lutas, desejos ora contíguos, ora desiguais de lá (Cabo Verde).

Para tanto, foram elaboradas oito questões para seis entrevistadas, que aprenderam o batuku, observando outras mulheres e convivendo cotidianamente com essa manifestação cultural, a qual é muito natural para elas, pois assim compartilham experiências, cuidados e fazem disso um meio de unir forças para o enfrentamento das mais diversas formas de opressão.

### **3.2 Os interstícios do lugar de fala: ouvindo as mulheres batukaderas**

A população de Cabo Verde em sua maioria é formada por mulheres, que seguem um modelo familiar monoparental<sup>53</sup>, pois infelizmente, é comum a ausência de responsabilidade paterna. Nesta situação, o batuku torna-se um refúgio, onde as cabo-verdianas dividem experiências positivas e negativas em relação aos homens, mas ao mesmo tempo se reinventam e se emancipam. Neste capítulo, busco trazer experiências das batukaderas a partir do que elas me narraram. Não foi seguida a ordem em que as perguntas foram dispostas na entrevista e nisto consiste também a sua semi-estruturação, sendo proposital tal disposição não

---

<sup>53</sup> [...] famílias com mulheres solteiras e chefes de família, mulheres que se assumem enquanto mãe e pai dos filhos (matrifocais), famílias sem a presença do pai (pai abandonado), ou sem a presença da mãe, famílias onde convivem, dentro da mesma casa, mais de duas gerações (os avós, sobretudo a avó, com um papel central na vida dos netos), ou mesmo núcleos familiares geridos por jovens, mas dependentes de familiares, ausentes (MARTINS & FORTES, 2011, p.18).

linear, representando um fluxo de idas e vindas da memória ancestral e presente ao citar o batuku como manifestação artística, de longas datas, de um povo mestiço, na hibridização do africano e do europeu. São mulheres de 20 a 50 anos presumíveis, integrantes dos grupos de batuku Sul do Tejo, Unido Olho Vivo, Ramedi di Terra, Batukaderas Bandeirinhas e o Grupo Cultural Cabo-verdiano, contando com 5 a 10 anos de participação efetiva.

Nas respostas dadas às minhas inquirições, as participantes da pesquisa denotavam sensibilidade e muita grandeza em compartilhar suas trajetórias, pertencimento, encantamento, recordações de tempos vividos, demonstrando autenticidade e esperança para um futuro ainda possível, de quererem dar sentido(s) ao ser- fazer- estar no mundo como aprendizes que buscam a descolonização<sup>54</sup> do viver-ser-estar no mundo, implicada em tornar um lugar em que vivem mais justo, mais igualitário, pautado pelo bem-viver (MACHADO, 2019). E nesse contexto, mulheres africanas e diaspórica constataam a potência da união.

Dessa forma, percebe-se o modo como o batuku se insere na vida daquelas mulheres<sup>55</sup>, no momento em que foram inquiridas com a seguinte pergunta: O que significa o batuku para você?

Para Rocha (2019):

Batuku para mim significa muitas coisas boas, é uma forma de aliviar o estresse, conhecer novas pessoas, cantar, dançar. É um sentimento de liberdade. Desde Cabo Verde que comecei a batucar, comecei numa brincadeira com minhas amigas e aprendi a dar panpan, e daí elas criaram um grupo e me convidaram e aceitei. Eu gosto muito do batuku.

Assim, confirma-se o batuku como forma de inserção da mulher num espaço de interação entre elas, de entretenimento, mas de pertencimento, a partir de tantas vivências entrelaçadas na necessidade de expressar cada uma as suas inquietações. O que é ratificado por Santos (2019), uma das entrevistadas:

Batuku é tudo. É o meu refúgio, é o meu desabafo, onde consigo expressar todos os meus sentimentos bons e maus. Como costume dizer: batuku é nha alma, é nha tudo. Batuku me levou a conhecer outros países, aprendi a conviver e respeitar pessoas de vários feitios diferentes e me trouxe alguma fama, claro kkk.

Segundo Goiás (2019), a prática do batuku, pelo exposto, foi mudando a vida das mulheres batukaderas, que viram nessa manifestação cultural, uma forma de expressão, força e voz feminina, conferindo-lhes o papel de protagonistas e possibilitando uma ascensão social e econômica.

---

<sup>54</sup>Descolonizar é imbricar-se em uma luta contra o epistemicídio, e assim, contra as formas de opressão. É um trabalho árduo e contínuo. Ainda reivindicamos, em todas as áreas do conhecimento, um pensamento diverso, que dialogue com o pensamento afroreferenciado (MACHADO, 2019, p. 57).

<sup>55</sup> Importante destacar que as participantes são apresentadas apenas com os seus sobrenomes ou então com a representação do prenome em crioulo.

Para além de autoafirmação e marcação de lugar de fala, o batuku proporciona um reencontro com a ancestralidade, explicitado no depoimento de Pereira Tavares:

Para mim, o batuku significa voltar a viver as tradições da minha terra natal com mais intensidade, o reencontro com as minhas raízes. E junta o útil ao agradável, duas coisas que eu adoro, a música e a dança (TAVARES, 2019).

Lutcha, uma das participantes da entrevista e organizadora de um grupo de batuku, apresenta a sua descrição como uma experiência subjetiva, aliando a necessidade da preservação da memória individual e coletiva.

“Batuku é nossa referência nacional. Era ensinado para as meninas assim que ficavam mocinhas (proibido antes disto para as outras meninas), dançado em casamentos e batizados, como um "rito de fertilidade". Ao batucar extravasamos, ao bater o pé no chão pisamos nossas amarguras e elevamos nossas almas, mantendo nossa mansidão e feminilidade para que as gerações futuras se espelhem no nosso exemplo” (LUTCHA, 2020).

Assevera Hall (2006) que “uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos”. A dedicação à cultura revela um sentimento de esperança das batukaderas, que bebem da tradição e apontam olhares para a perpetuação do batuku em um futuro ainda possível.

Na performance do batuku, percebe-se a base da construção de novas realidades, as mulheres batukaderas experimentam a dor, mas não deixam de ver a beleza da vida, renovam a luta, a fé, os propósitos, acreditando que a força está na união. Promovem um cenário onde enfim mulheres pretas protagonizam.

### **3.3 O contradiscurso feminino negro da kantadeira profeta**

Quem não se encanta apenas pela dança, mas também pelas letras das músicas (assim como eu), pode perceber a poética presente nelas. O canto une vozes e expressões corporais que contam histórias diversas, trazem lembranças de tempos vividos, do tempo presente e de tempos vindouros, falam de alegrias e de tristezas, de dores, mas também de amores. Protestam contra o patriarcado e questionam os lugares impostos às mulheres. A “kantadeira profeta” é a responsável por que enunciar essas histórias e se torna, no momento da apresentação, a porta voz, enquanto as batukaderas respondem ritmicamente, incorporando elementos à narrativa. “É importante ressaltar que emoção, a subjetividade e outras atribuições dadas ao nosso discurso não implicam na renúncia à razão, mas, ao contrário, num modo de torná-la mais concreta, mais humana e menos abstrata e/ou metafísica. Trata-se, no nosso caso, de uma outra razão” (GONZALEZ, 1979).

Através da música, o batuku sintoniza e revigora uma rede de discursos que transcendem silêncios seculares e se amplificam nas vozes das mulheres batukaderas.

Consoante as informações fornecidas pelas participantes, ao serem perguntadas sobre: Quem faz a letra das músicas?

Geralmente é a kantadeira (ROCHA, 2019).

Todas podem compor, mas a frequência maior é de quem canta (SANTOS, 2019).

Qualquer um dia de nós pode produzir a letra, não tem uma mulher específica. As letras muitas vezes são improvisadas, nascem das nossas vivências (TAVARES, 2019).

Tem sempre vozes principais do grupo e geralmente elas fazem as letras, mas não há uma única pessoa para fazer. Quem tem vontade e sabe fazer, pode fazer (RIBEIRO, 2019).

O desempenho, os cânticos emotivos, o vestuário, o ritmo musical, a coreografia na dança e a organização do cenário chamado “terrero”, representam interações essencialmente femininas (BULIMUNDO, 1980, p. 86). Indubitavelmente o batuku é um “diálogo” entre mulheres, constituído de pluralismo corporal, que evocam protestos, lamúrias, sarcasmos.



Disponível em: <https://kapverdischeinseln.ch/mus1/pt06.html>. Acesso em 08/10/2020

O contradiscurso feminino acontece em cada letra dos cânticos entoados pelas cabo-verdianas batukaderas a partir da música e da tchabeta<sup>56</sup>. Exemplo desta potência é o

<sup>56</sup>Tchabeta é um termo polissêmico sendo um dos seus significados o som polirrítmico produzido pelas percussionistas.

evidencia uma das entrevistadas, Monteiro Ribeiro, no momento em que é perguntada sobre: O que dizem as letras das músicas cantadas no batuku?

“Fala sobre coisas que vejo, sobre meus sentimentos, coisas que vivi na minha infância e vivo no meu dia a dia, coisas que se passam na vida das pessoas, falo sobre a história dos africanos, um povo lutador, cheio de força, animado. Faço letras de mães negras, nós somos tantas mulheres. Levo para o grupo e compartilho com as integrantes. É uma cultura que não pode acabar, por causa do batuku, você canta, liberta, as mulheres que sofrem violência doméstica chegam no batuku e ficam bem. Quando a pessoa tem alguma coisa para falar ou está triste, você transmite pelo cântico” (RIBEIRO, 2019).

De acordo com Semedo (2009, p. 16), a violência contra a mulher, marcada por agressões e assassinatos cometidos pelos seus parceiros, é um dos problemas sociais mais comuns no contexto cabo-verdiano. Portanto, o batuku, é uma via de comunicação para socialização das agruras que acontecem no ambiente doméstico.

O batuku cabo-verdiano tem expressão literária, musical e de dança, atributos importantes para uma identidade nacional ante o processo de independência de Cabo Verde, mesmo considerando a influência literária de Portugal. Mas, particularmente, o batuku é uma forma de resistência, resiliência e contestação, importante na busca por liberdade e igualdade de direitos das cabo-verdianas, pois os cânticos denunciam todas as mazelas que ocorrem contra as mulheres do e no arquipélago (SEMEDO, 2011).

De acordo com Rosabal<sup>57</sup>, mesmo frequentemente incorporadas aos modos de produção capitalista do país, isso não significou para as mulheres de Cabo Verde, qualquer avanço na equidade nas relações de trabalho:

[...] continua a caber a estas o grosso das responsabilidades pelo trabalho reprodutivo. Tudo indica que as práticas sociais em vigor correspondem a um **paradigma de mulher** como garante do bem-estar doméstico e da unidade familiar e do homem como o garante da gestão e do exercício do poder familiar. A **responsabilização quase exclusivamente feminina** pelo trabalho não remunerado faz com que as **mulheres vivenciem sistematicamente uma sobrecarga de trabalho** e que quotidianamente sejam expropriadas do seu tempo (ROSABAL, 2009, p. 155, **grifo nosso**).

Fica evidente que, o que fundamenta nesse contexto, a discriminação contra as mulheres pode ser visto sob duas óticas: a falta de reconhecimento social do trabalho doméstico e a disparidade nas responsabilidades familiares, o que sobrecarrega ainda mais as mulheres.

Mudjer Cabo-verdiana

(Mulher cabo-verdiana)

Iaia

<sup>57</sup> ROSABAL, Maritza. **As faces (in) visíveis da violência de gênero**. In: SILVA, Carmelita; FORTES, Celeste. *As mulheres em Cabo Verde- Experiências e Perspectivas*. Edições UNI-CV: Santiago, Cabo Verde, 2011.

(Iaiá)

A

Aiá

Mudjer cabo-verdiana

(A mulher cabo-verdiana)

Iaia

A

Ma nos ki e tradison di tera

(Mas nós é que somos Tradição da terra)

Mudjer cabo-verdiana

(Mulher cabo-verdiana)

Mudjer ku saku o ku balai

(Mulher com saco ou com balaio)

Mudjer cabo-verdiana

Mudjer ku tina ku si troxa

(Mulher com Tina e trouxa)

Mninu na costa otu na barriga

(Um Bebê amarrado nas costas, outro na barriga)

Mudjer ku midjo na pilon

(Mulher socando/pisando milho no pilão)

Mudjer ku lata na kabesa

(Mulher com lata (d'água) na cabeça).

Percebe-se, na letra do cântico acima, uma naturalização do sofrimento histórico das mulheres cabo-verdianas. A música retrata uma denúncia sobre o cotidiano desigual feminino e um alerta as próximas gerações.

Assim, o batuku revela histórias e memórias através da sua manifestação, constituindo um repositório cultural das práticas tradicionais e de ancestralidade africana, ressignificando aquelas, que na diáspora, representam a construção da tradição *griot*<sup>58</sup>, importante na perpetuação de histórias, concepções e padrões que confrontam a historiografia tradicional.

---

<sup>58</sup> A tradição griot é mantida pelos contadores de história, cantores, poetas e musicistas da África Ocidental. São muito importantes para a transmissão dos conhecimentos dentro das culturas de diferentes países africanos.

### 3.3.1 As kantadeiras do batuku: guardiãs da tradição oral

Com consequência, a tradição oral, mostra-se para o mundo através da fala. Para os descendentes da diáspora, é uma excelente forma de aprendizado sobre suas raízes históricas e culturais, a partir da beleza e abundância da tradição oral africana, como reafirmação e reconstrução da própria identidade cabo-verdiana, processo de descoberta inspirador para a realização dessa pesquisa.

Cabo Verde se afirma como refúgio da tradição oral, uma vez que existe uma diversidade de sentimentos, entoados nos cânticos do batuku, onde essa oralidade retrata a realidade do cotidiano das pessoas e se manifesta nos cânticos das mulheres mais experientes, reconhecidas pelo acúmulo de conhecimento. Toda oralidade presente no batuku é perpetuado e fortalecido enquanto herança cultural africana graças às batukaderas. De acordo com Silva (2008, p. 45): “Em um tempo em que o papel necessita ser preenchido pela tinta para que exista história, contudo, é a oralidade destituída de valor que nos provoca interesse de estudo, no sentido que nos aponta Silva”.

A tradição oral representa o mais essencial conhecimento humano no espaço, e no seu tempo, salienta Vansina (2010), ao tomar ciência da oralidade africana.

Certamente a oralidade foi um elemento fundamental para a manutenção da cultura africana marcada por essa perspectiva histórica e tradicional. Entendendo os entrelaçamentos culturais existentes entre colonizador e colonizado, com “supremacia” do primeiro, constata-se que não suficiente para acabar com a tradição oral. É o que prova a existência das batukaderas e, conseqüentemente o batuku, sendo mais do que uma arte, uma tradição, mas, um movimento de resistência e contestação não só aos caprichos e aculturação do colonizador, como ao patriarcado, portanto, o batuku é a manifestação feminina que através do gingado do corpo, da poesia, da música, promove autoestima, respeito, visibilidade e liberdade ao ser mulher e negra.

Segundo Hampâté Bâ, diferente do que se possa pensar, a tradição oral não se resume aos mitos, relatos históricos ou contos, pois além dos *griots*, as batukaderas também cumprem o papel de guardar, preservar e perpetuar a tradição oral, como pode ser notado nos depoimentos das entrevistadas dessa pesquisa. Destacamos aqui o depoimento legítimo de Lutcha (uma das entrevistadas), que diz existir outras fontes de inspiração para a criação das letras e melodias das músicas do batuku:

As letras das falas sobre vários temas: escravidão, tributo aos santos padroeiros de cada ilha e temas corriqueiros do dia a dia. Cada pessoa pode vim com a sua letra,

pode compor. No grupo umas percute e respondem, outras dançam e há uma vocalista (LUTCHA, 2020).

Configura-se o batuku então, como lugar de fala, de liberdade e transmissão de sentimentos, como indica Santos (2019):

Ao frequentar várias festas, via várias atuações e como a dança já é tradição na descendência, resolvi informar-me para fazer parte do grupo. E estou a adorar. As letras das músicas cantadas no batuku falam sobre muitas coisas, podemos falar sobre esperança, saudade, nosso dia a dia.

Cabo Verde dessa forma se encontra com sua própria história, uma história legítima, pois, contada por mulheres batukaderas que resgatam na tradição oral os principais componentes que demonstram a forma de ser africano, com sua identidade e memória cultural.

### **3.4 Os compassos da resistência feminina: um jeito de corpo**

No transcorrer da entrevista, foi perguntado sobre a relevância da dança no batuku. Foi relatado que durante a dança não há nenhum padrão estético a ser seguido e não tem importância a faixa etária. Dançar é uma pluralidade feminina. Dançam mulheres magras, mulheres gordas, jovens e mais maduras. A única coisa que não abdicam é um lenço (pano de tera) amarrado na cintura, para potencializar os gingados. Vale citar, que a igreja e as famílias “de bem” no passado, já consideraram o batuku uma obscenidade, associando a dança e o gingado, a imoralidade, à prostituição.

Pensando no desempenho corporal e rítmico das mulheres batukaderas é de se considerar, que os corpos femininos literalmente materializam a música através da dança, do gingado. E essa performance resulta em contestação por “aqueles” que ditam padrões de comportamento e estético. Dessa maneira, o corpo feminino, negro e não-normativo, proporciona emoções-sanções, dependendo da associação produzida no imaginário social, ou seja, a dança do batuku é vítima de discriminação, sendo pejorativamente atingida.

Segundo Butler:<sup>59</sup>

As normas regulatórias sobre o corpo negro trabalham de maneira performativa para materializar a diferença racial a serviço de um imperativo branco. Se considerarmos como categorias analíticas raça e gênero, veremos que as diferenças são materializadas no corpo negro feminino, atuando performativamente a serviço do ideal normativo branco e masculino. Ou seja, há uma fixação do corpo negro feminino sob a condição de inferioridade e marginalidade que o expõe como alvo de emoções sociais negativas nos processos comunicativos cotidianos (BUTLER, 2000).

---

<sup>59</sup>BUTLER, Judith. **Corpos que pesam: sobre o limite discursivo do sexo**. In: LOURO, G. L. (org.). 2. ed. O corpo educado: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p.151-166.

Contrariando as associações discriminatórias, elitistas e normativas, as batukaderas dissipam através de sua dança a busca e a luta pela liberdade e empoderamento<sup>60</sup> da mulher negra cabo-verdiana:

“É uma forma de libertação.” (ROCHA, 2019)

“É uma forma de expressão que harmoniza nosso corpo e mente.” (SANTOS, 2019)

“Para além de voltar a ser uma pessoa mais ativa, fazer novas amizades e libertar a mente, enquanto dançamos não pensamos em problemas.” (TAVARES, 2019)

“É deixar o corpo em sintonia com a música, possibilitando extravasar nossas emoções.” (RIBEIRO, 2019)

“É uma maneira de a gente dizer que quem manda no nosso corpo somos nós, nosso corpo vibra conforme a música e o pano que a gente amarra na cintura são para dançar melhor, para gente mexer melhor e aquele tipo de pano é tradicional, é o pano da terra.” (LUTCHA, 2020)



Disponível em: <https://www.chaodeoliva.com/periferias/periferias-2019/175-outras-atividades/351-batucadeiras-exposicao>. Acesso em 08/10/2020

Essas falas expressam o quão complexo é o desafio das mulheres negras cabo-verdianas em lidar com o preconceito e discriminação sexual e racial, e nos faz refletir sobre as rotulagens político-culturais que privatizam os corpos negros femininos a revelar, com isso

<sup>60</sup> As feministas têm usado o termo empoderamento em detrimento do termo “poder” no sentido de dar maior destaque ao poder como algo que focaliza mais o oprimido que o opressor. Para Cecília Sardenberg (2006, p. 7), a questão do poder implícita na noção de empoderamento não se refere ao “poder sobre”, ou seja, na dominação/subordinação ou dominação/resistência, mas visualiza tipos de poder que estão relacionados à capacidade para fazer algo, para produzir, para “fazer escolhas dentro de um contexto que antes era impossível/proibido/negado”, que está na construção da autoestima e autoconfiança e na capacidade de compartilhar em uma ação coletiva.

o batuku ganha um conceito de contestação ao *status quo*, subvertendo a partir da sua música, e especialmente, da sua dança, a lógica colonial.

Consoante Mignolo<sup>61</sup>, “a opção decolonial é epistêmica, ou seja, ela se desvincula dos fundamentos genuínos dos conceitos ocidentais e da acumulação de conhecimento. Por desvinculamento epistêmico não quero dizer abandono ou ignorância do que já foi institucionalizado por todo o planeta”. No caso do batuku, ele contesta os ditames coloniais, e as convenções sociais do europeu sobre o corpo feminino negro. Este se revela uma ponte entre o convencional e o inovador, como podemos perceber nas respostas das entrevistadas sobre o que o batuku representa:

Para mim, o batuku significa voltar a viver as tradições da minha terra natal com mais intensidade, o reencontro com as minhas raízes. E junta o útil ao agradável, duas coisas que eu adoro, a música e a dança (ROCHA, 2019).

Para mim tem um significado muito importante porque me faz voltar às minhas raízes. Sendo o batuku uma manifestação cultural da minha terra, fazer parte de um grupo de batukaderas aqui em Portugal, faz-me sentir em casa (SANTOS, 2019).

Batuku é uma tradição cabo-verdiana que começou há muitos anos atrás, então a gente continua com o Batuku, pois é uma tradição, para não acabar, para viver, para não morrer. É uma oportunidade das mulheres de origem humilde serem vistas e ouvidas, é uma forma também de terapia para muitas mulheres, pois é um momento que elas podem expressar suas dores, tristezas e alegrias (TAVARES, 2019).



E assim, seguem estas mulheres descobrindo em suas lidas diárias as rotas de fuga, estratégia de resistência histórica do negro e, especialmente, da mulher negra, que tem ao longo dos anos a trajetória de vida associada à luta pelo enfrentamento à ideologia patriarcal,

<sup>61</sup> MIGNOLO, Walter D.; Traduzido por: Norte, Ângela Lopes Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, nº34, p. 287-324, 2008.

aos preconceitos, ao machismo e ao racismo. Além disso, a luta pela afirmação da sua africanidade:

Batuku, para o cabo-verdiano em geral, significa uma forma de resistência na preservação de nossas raízes africanas. São mulheres que lutam por preservar nossas raízes africanas, imprimindo-as no nosso cotidiano, desde 1.465 quando chegaram a Cabo Verde. Por serem impedidas de realizar a cultura africana, faziam esta percussão escondidas, quando iam lavar as trouxas de roupa, fazendo delas e das roupas ensaboadas seus instrumentos. Quando as mulheres se reuniam nas ‘rodas de batuku’, geralmente antes do pôr do sol, era a hora de ‘respirar’, conversar, desabafar e se aconselhar com as mais idosas, fortalecendo nossa RESILIÊNCIA (LUTCHA, 2020).

Batuku é tudo. É o meu refúgio, é o meu desabafo, onde consigo expressar todos os meus sentimentos bons e maus. Como costume dizer: batuku é nha alma, é nha tudo. Batuku me levou a conhecer outros países, aprendi a conviver e respeitar pessoas de vários feitios diferentes e me trouxe alguma fama, claro kkk (RIBEIRO, 2019).

A literatura que versa sobre essa manifestação que já foi menosprezada e até proibida, revela que durante e depois da colonização, as tentativas de invisibilização persistem, na mesma proporção em que as formas de resistências se fazem presentes:

Batuku é uma tradição cabo-verdiana que começou há muitos anos atrás, então a gente continua com o batuku, pois é uma tradição, para não acabar, para viver, para não morrer. É uma oportunidade das mulheres de origem humilde serem vistas e ouvidas, é uma forma também de terapia para muitas mulheres, pois é um momento que elas podem expressar suas dores, tristezas e alegrias (MONTEIRO, 2016).

Assim, o batuku tem valor perene, consiste numa forma de perpetuar a existência da forma ancestral de se expressar destas mulheres por meio do canto, da literalidade e da dança, mas também de fazer ecoar a voz antes silenciadas daquelas que as antecederam. Por esta razão, interessa, neste estudo, confirmar o batuku como referência da expressividade cabo-verdiana ao longo dos séculos e em especial no século XXI, recorte histórico desta pesquisa, para que a identidade daqueles que habitaram e habitam as ilhas que compõem aquele arquipélago não seja polarizada: ou africana ou europeia. Como afirma Derrida (2004 apud PEDROSO JUNIOR, 2009) “Nem isto, nem aquilo. Uma outra coisa”, mas seres que, inevitavelmente, foram influenciados pelos rastros culturais de um (África) e de outro lugar (Portugal).

### **3.4 As referências do batuku nos séculos XVIII, XIX e XX**

É provável que os instrumentos do batuku ou percussão foram os percussores que integraram a expressão musical humana em todos os continentes, mas foram os ritmos africanos que originaram a maioria das músicas com amplitude mundial, sendo inevitável a manifestação do seu potencial num país como Cabo Verde (COSTA, 2016).

Data do século XVIII as mais antigas referências em alusão ao batuku. Um documento que proibia a prática dessa manifestação, publicado em 1772, revela sobre essa prática cultural da população santiaguense :

Faço saber aos moradores desta Ilha, que por quanto tem chegado a minha noticia, o com effeito se tem visto continuamente as dezordens, que nascem de se fazer huns chamados Reynados, e Zambunas públicos de noite, com tanto excesso, que chega a ser por todos fins escandalozo a Deos, e de perturbação às Leys, e ao socego publico, principalmente por effeito da intemperança dos que se deichão esquecer de sy, sendo ainda estranho, e reparavel, que se pratiquem semelhantes abuzos nas Praças das Armas, contra a boa ordem, e respeito inalterável das mesmas, como tãobempor serem os ditos abuzos, e costumes jáá prohibidos pelas Leys do Reino, a vista das quais, e em consideração do referido: Hey por bem do serviço de Deos e de Sua Magestade Fidelissima, pelos poderes, que o dito Senhor me tem concedido prohibir como por este meu bando, fazerem-se jamais daqui em diante dos ditos Reynados , e Zambunas públicos de noite, dentro de caza, ou no campo o que se entende das Ave Marias, logo depois do sol postoaté ao amanhecer; bem entendendo tão bem em quanto as Zambunas, que as publicas prohibidas são aquellas a que costumão concurrer pessoas estranhas, ou que não pertencem a família de qualquer caza , sob pena d que todo, e qualquer, que fizer os ditos Reynados, e Zambunas públicos de noite ou as consentir em sua caza, ou cabo, será castigado pela primeira vez com quatro mezes de Prizão, e sucedendo qualquer dezordem será de mais a mais castigado pela primeira vez com quatro mezes de prizão digo castigado conforma as circunstancias o pedirem” Bando do Governador Joaquim Salema de Saldanha Lobo, de 16 de setembro de 1772. (AHN - Cabo Verde, Livro de Registos de todos os Bandos e Éditos, que se mandaram publicar (1769-1778), fls. 17 e 17v.).

Esse registro releva que, supostamente, em meados do século XVIII, os encontros das pessoas que participavam do batuku (zabunas) eram regados ao consumo de bebida, comida, e muita balbúrdia, provocando desordens e um barulho infernal. Essa atmosfera boemia, incômoda e perturbadora atrelada ao batuku atravessou o tempo. O documento citado assegura, ele próprio, pretender provocar alterações – pela proibição e a sua substituição - desta prática (RIBEIRO, 2012).

De certo, a descrição literária que mais se aproxima do que conhecemos do batuku cabo-verdiano, hoje esteja na descrição do “tenente-engenheiro José Conrado Carlos Chelmicki que, com a colaboração de Francisco Adolfo de Varnhagen, publicou, em 1841, a Corografia Cabo-Verdiana ou Descrição Geográfico-Historica da Província das Ilhas de Cabo Verde e Guiné”. Além de preciosas informações, com riqueza de detalhes relacionadas ao batuku e também elementos para desvendar seu aspecto e papel sociológico, a narrativa feita por Chelmicki é repleta de impressões discriminatórias e preconceituosas do ponto de vista racial e moral, mascarada também por uma castidade que condena os ritmos e gingados femininos. Pontua também sobre a contextualização do lugar onde ocorria o batuku (RIBEIRO, 2012).

(...) Toda esta negraria senta-se em círculo n’uma casa ou á porta, e no meio entra a balhadeira, vestida á moda do paiz, largando sómente o panno dos

hombros e apertando bem o da cintura. O coro começa mui lentamente suas cantigas, graduando e ora cantando com certa languidez ora gritando apressadamente; todos acompanham ao tacto, battendo com as palmas das mãos nas pernas. A balhadeira ao compasso desta vozaria, faz no meio [do círculo] movimentos com o corpo, voluptuosos, lascivos, desenvolvendo grande elasticidade e mobilidade dos musculos, por exemplo lentamente abaixam-se sem inclinar o corpo até tocar com os joelhos no chão, e tornam-se a levantar-se do mesmo modo mui devagar, e sempre fazendo jogar todos os músculos... (CHELMIKI, 1841:334-5).

Entre o fim da escravidão cabo-verdiana em 1876 e o princípio da imprensa local em 1842, encontra-se também outros registros sobre o batuku. Dessa maneira, o vocábulo resistência deve ser entendido em toda sua essência, pois o que se pôde verificar é que, mesmo passados quase cem anos do registro proibitivo de Saldanha Lobo, o batuku continuou na mira de dispositivos jurídicos contrários a realização da sua prática (NOGUEIRA, 2011).

O batuku foi por muito tempo perseguido e até proibido, como constatamos no documento abaixo:

Faço saber a todas as pessoas a quem o conhecimento deste pertencer, que sendo os denominados batuques um **divertimento que se oppoe á civilização actual do século**, por altamente **inconveniente e incommodo, offensivo da boa moral**, ordem e tranquillidade publica, que tanto convém manter e sendo de toda a conveniencia social **reprimir de uma vez para sempre** aquelles, na maior parte **praticados por escravizados**, libertos e semelhantes, tanto porque tal **divertimento do povo menos civilisado**, não convém que seja presenciado por pessoas honestas e de bons costumes, aos quaes chamaria ao **campo da immoralidade** e da embriaguez; como porque incommoda os habitantes pacíficos que se querem entregar durante a noite ao repouso e socego em suas habitações; o que lhes não é fácil conseguir, e que por vezes tem dado causa a numerosas queixas. Por todos estes motivos e fundado no que dispõe o artigo 249º, nº18, do Código Administrativo, determino: 1º que desta em diante **ficam prohibidos os batuques em toda a área desta cidade**. 2º Que as pessoas que forem encontradas em flagrante do disposto, serão presas e entregues ao poder judicial para serem processadas como desobedientes aos mandados authority publica nos termos do artigo 188º do Código Penal. E para que chegue ao conhecimento de todos fiz passar o presente que será affixado em todos os logares do costume, e mais publicos da cidade. 7 de Março de 1866” (Boletim Official do Governo Geral da Provincia de Cabo Verde, grifo nosso).

A adjetivação pejorativa dada ao batuku e a seus participantes, evidenciando o viés moralista e discriminatório sobre eles, pode ser observado em diversas passagens descritas nesse Edital proibitivo, expedido em 1866, pelo então administrador do Concelho da Praia, José Gabriel Cordeiro.

Doelter (1888) apud Nogueira (2011) lança seu olhar diante do batuku:

O batuku consiste num grande círculo formado pelos participantes. Ao som de fortes gritos, um homem e uma mulher emergem do meio do círculo, a dançar em contorções selvagens, que são acompanhadas por gestos tão extremos que difficilmente poderiam ser descritos com palavras... tais danças podem durar horas, ao longo de toda a noite. Mesmo em casamentos e rituais fúnebres, muitos costumes africanos prevalecem sem ter tido muita influência do Cristianismo (DOELTER, 1888).

Percebe-se nessa citação, o nível de repugnação e reprovação à essa prática ancestral que desafiou autoridades e o imperialismo religioso da igreja católica ao longo dos séculos.

Em contraposição a esse pensamento preconceituoso, José Evaristo Costa foi pioneiro em escrever positivamente sobre temas cabo-verdianos. No seu romance *O Escravo*, datado de 1856, retrata várias passagens sobre o batuku e suas particularidades. No texto, o autor atenta que o batuku representa uma das poucas distrações a que os escravizados tinham direito, em vários trechos reconhece a riqueza e diversidade musical, criativa e cultural que envolve o batuku: “acompanhamento mais positivo, mais igual e mais conforme ao canto [...] a fazer esquecer velhos pesares [...] uma espécie de rufo, que é onde está toda a delicadeza do xabeta<sup>62</sup>”, ou quando se refere a beleza e harmonia vocal: “elas possuem de uma extensão a causar inveja ao mais abalizado barítono” (COSTA, 1856 apud NOGUEIRA, 2011).

Essas contradições possibilitam reflexões e percepções sobre a força e beleza do batuku e também sobre as adversidades impostas a ele, na tentativa de invisibilizá-lo e, conseqüentemente, descreditá-lo culturalmente, em resposta a isso, encontraram nas mulheres batukaderas total resistência.

No século XX, os meios de comunicação e outras obras literárias continuaram colaborando com a divulgação pejorativa do batuku, retratando vestígios de uma visão colonial, mas em oposição aos pensamentos discriminatórios surgem outros que denotam respeito à manifestação cultural essencialmente cabo-verdiana.

Na contramão dos ataques ao batuku, podemos citar o jornalista e poeta Pedro Cardoso que faz uma grande homenagem ao batuku, através de uma significativa quantidade de páginas no livro de sua autoria “*Folclore Caboverdeano*”. Na obra, Cardoso destaca que, “nada foi escrito com método e seriedade” a respeito da expressão cultural de Cabo Verde, já que os meios de comunicação adotam um comportamento menor, ao dar vazão para argumentos preconceituosos em relação aos cabo-verdianos, utilizando para isso o batuku, símbolo de resistência e identidade deste povo (CARDOSO, 1933).

Simbolizando um ato libertário, o batuku é considerado um grito africano, de mulheres tocando percussão (tchabeta) nas coxas, dançando e cantando. Neste momento as mulheres exprimem livremente o que sentem e extravasam o que as atormentam e também as alegam (GOMES, 2008). Esse sentimento de liberdade e de alegria pode ser constatado no excerto do conto de Amarilis (1983):

---

<sup>62</sup> Instrumento musical utilizado nas danças no batuku.

[...] quando deu para descansar o moço badio sentou-se na cama pôs um travesseiro entre as pernas e começou com as mãos em batidelas secas e ocas a fazer a toada da tchabeta [...]

Piedade, numa euforia nunca vista, agarrou uma toalha de rosto, atou-a abaixo da cintura e rebolou as ancas. “Oi povo, vamos dar com o torno”, gemia ela. “Oh, nha guente, nô dá com cadeira!” (AMARÍLIS, 1983, p.22).

Nesse trecho do conto Thonon les Bains, da coletânea Ilhéu dos Pássaros, de Orlanda Amarílis, a protagonista da cena, não esquece a identificação feminina cabo-verdiana simbolizada pelo “dar com o torno” e pelo uso da língua crioulo (RODRIGUES, 2012).

Diante disso, compreende-se a luta histórica de um povo que ainda amarga as consequências do colonialismo português e que vê, na resistência de suas mulheres, seja no canto, na dança ou nas letras das músicas, uma forma de intervenção política, pois elas chamam atenção para uma mudança de mentalidade acerca das questões de raça, gênero e classe, haja vista a atribuição à força e à determinação feminina ressaltada nos versos das canções. Assim, os meandros dessa relação de forças sempre estiveram presentes no caminhar do homem e da mulher negra em Cabo Verde, e para além deste lugar. Porém, como estas mulheres se reinventam e se reafirmam é possível discutir como o batuku se sobressai como componente de afirmação de identidades de um segmento feminino com marcas europeias e africanas, estando por assim dizer num entre-lugar cultural.

### **3.6 Século XXI: (re)existência feminina negra**

Mais uma vez, é importante frisar que a questão feminina atravessa também as implicações de classe. Ao longo dos séculos, quando se fala dos embates de gênero, raça e classe, está se falando das situações de invisibilização da mulher, negra e pobre.

Prova disto, é o que foi coletado nas entrevistas com as mulheres batukaderas cabo-verdianas, onde tivemos a oportunidade de ouvir suas histórias, entender seus anseios, suas reivindicações, compreender o contexto em que estão inseridas. Afinal, quem são, hoje, essas mulheres batukaderas?

Em sua maioria são empregadas domésticas, trabalham na limpeza e cozinha. Vivem na periferia, sem muitas condições financeiras. São grandes guerreiras, já com filhos e até netos (TAVARES, 2019).

Percebe-se, portanto, de quem estamos falando quando aqui é tratado do batuku como espaço de representatividade feminina. Elas falam por elas mesmas e reclamam para si, nas letras de suas músicas, o lugar de fala que lhes confere autoridade para, assim, dizer delas mesmas.

Quando perguntadas sobre influência / inspiração: Quem a influenciou a fazer parte de um grupo de batukaderas? Obtivemos:

Bem, eu desde pequena lembro-me de ouvir batuku em casa, em algumas festas via minha avó dançar e à medida que eu fui crescendo ouvia sempre o batuku em casa e fui ganhando aquela paixão (SANTOS, 2019).

Eu própria me senti influenciada. Ao frequentar várias festas, via várias atuações e como a dança já é tradição na descendência, resolvi informar-me para fazer parte do grupo. E estou a adorar (TAVARES, 2019).

Mostrei interesse ao meu companheiro e ele apresentou-me a uma amiga que conhecia a responsável do grupo das batukaderas (RIBEIRO, 2019).

Eu aprendi Batuku por causa da minha mãe que cantava muito conosco, eu e minha irmã. Aprendi em São Tomé, sou cabo-verdiana, mas fui criada em São Tomé, eu cresci no Batuku e acho que vou morrer no Batuku (ROCHA, 2019).

O conheci através de minhas pesquisas empíricas, para formação do meu, pois este ritmo não fazia parte da cultura da minha ilha e sim da Ilha de Santiago, onde os africanos eram reunidos para depois serem distribuídos para o mundo inteiro e principalmente para o Brasil (LUTCHA, 2020).

As entrevistas sugerem que o interesse pelo batuku aparece na vida dessas mulheres de forma muito natural, pois está inserido desde cedo no seu cotidiano.

É com o batuku que elas se inserem na sociedade, participando de eventos em espaços públicos ou privados, hoje, com a maior valorização e com o advento da mídia e da globalização, não demorou muito para que estas mulheres ganhassem visibilidade, sendo o alvo do olhar de uma artista conhecida internacionalmente, Madonna, que em seu mais recente trabalho musical “Madame X” convidou a Orquestra de Batukaderas para fazer uma participação especial na música “Batuka” e uma turnê musical.

Tal episódio foi propagado por importantes jornais, a exemplo do *Ipsilon*<sup>63</sup>, que pontuou:

“O despertar de Madonna pelo batuku evidenciou o olhar do mundo. Fala-se que o interesse no Madame X<sup>64</sup> a cantora possibilita um resgate histórico da produção artística e cultural das as batukaderas, revelando para o mundo a beleza e a importância desse gênero musical. De partida descreve-se sobre o que é a batucada, estilo de música criado há alguns séculos na ilha. A partir daí a artista explica que o gênero foi discriminado e perseguido por muito tempo pela Igreja Católica, já que o som do batuku era rejeitado e considerado uma subversão pelos sacerdotes”.

Como reiterado várias vezes neste estudo, o batuku não era bem visto pelos religiosos, e principalmente, pelas famílias brancas e conservadoras de Portugal, o que ainda persiste em algumas localidades, no contexto atual.

<sup>63</sup> Revista portuguesa.

<sup>64</sup> Décimo quarto álbum da cantora Madonna.



Disponível em: <https://paratudoafrica.com/madonna-faz-homenagem-as-mulheres-cabo-verdianas/>

A partir da divulgação do videoclipe com Madonna o batuku ganhou projeção mundial. Produzido pelo “holandês-ganiano Emmanuel Adjei”, o clipe tem duração de seis minutos e foi gravado por Madonna e as Batukaderas. As cenas iniciais mostram com muita sensibilidade, as integrantes da orquestra em local praiano, entrarem em uma casa fugindo de uma tempestade que se aproxima, e um texto introdutório sobre o batuku, divulgado por este coletivo como “um estilo de música criado por mulheres que têm origem em Cabo Verde, que alguns dizem ser o berço do tráfico de escravizados<sup>65</sup>”. São exibidas imagens de arquivo que revelam partes da história do batuku e fica subtendida uma crítica ao pensamento colonial, quando aparecem “caravelas-fantasma”. Na sequência, junto à cantora, as batukaderas ganham força pra sair da casa e tocar à beira-mar, livres de preconceito (Disponível em: <https://www.publico.pt/2020/01/16/culturaipsilon/reportagem/batukaderas-madonna-quer-mostrar-mulher-negra-quiser-1900616>. Acesso em: 08/10/2020).

As culturas latina, portuguesa e africana são parte da alma de “Madame X”. Essa mistura musical apresentada por Madonna poderia ser interpretada como uma apropriação cultural? Será que essa atitude tenta desconstruir os “elementos culturais” presentes no batuku, trocando-os por significados ligados aos interesses da indústria cultural e ao padrão estético normativo, sem, em contrapartida, gerar benefícios para as batukaderas?

<sup>65</sup> Pela própria história da ocupação do arquipélago, acreditamos que, em Cabo Verde, ao contrário do que ocorreu na América, a colonização se deu em função do tráfico de escravizados ou “resgate” de cativos, como aparece nas fontes coevas. Ou seja, o tráfico de escravizados constituiria o fim maior da colonização das ilhas neste período, na medida em que a própria produção econômica das ilhas seria em grande medida voltada para atender as necessidades comerciais do mercado da Senegâmbia. CARVALHO RIBEIRO, Francisco Aimara. Cabo Verde na montagem do circuito Atlântico de tráfico de escravizados. ENCONTRO NACIONAL DA ANPUPPH- Rio de Janeiro, Julho de 2010.

De acordo com a definição do antropólogo Rodney William<sup>66</sup>:

A apropriação cultural é um mecanismo de opressão por meio do qual um grupo dominante se apodera de uma cultura inferiorizada, esvaziando de significados suas produções, costumes, tradições e demais elementos. É uma estratégia de dominação que visa apagar a potência de grupos histórica e sistematicamente inferiorizados, esvaziando de significados todas as suas produções, como forma de promover seu genocídio simbólico. Apropriação cultural e racismo são temas imbricados (WILLIAM, 2019, p. 86).

Resta claro que, quando uma cultura se apropria de elementos específicos de outra cultura deslocando-os do seu real significado e do contexto específico, entende-se por apropriação cultural. Esse apoderamento ocorre no “campo do comportamento, da linguagem, da estética, das artes, da música, da religiosidade, da técnica e conhecimento”, entre outros “múltiplos aspectos culturais” (WILLIAM, 2019).

Uma das participantes do clipe de Madonna expõe seu ponto de vista sobre apropriação cultural:

“Há seis meses que 14 mulheres partilham o cotidiano com a “família *Madame X*”. Tudo começou com um vídeo onde Madonna faz o elogio do batuque. Chegaram a trabalhar 16 horas por dia com uma artista que pensa tudo ao detalhe. Entrámos amadoras, saímos profissionais. Apropriação cultural? Para haver uma apropriação era preciso ter algo da cultura, mas não ter as pessoas a representá-lo. Não houve: nós, batukaderas estávamos lá”.  
(<https://www.publico.pt/2020/01/16/culturaipsilon/reportagem/batukaderas-madonna-quer-mostrar-mulher-negra-quiser-1900616>).

Admite-se a robustez de uma cultura guiada por um “movimento diaspórico”, que transpõe o continente africano num encontro de ressignificação feminina transcontinental, ou seja, é a rizomatização do batuku.

Inegavelmente, as batukaderas são uma potência cultural. A UNESCO reconhece essa arte genuinamente cabo-verdiana, expressão da cultura da ilha de Santiago, como “patrimônio imaterial de Cabo Verde”<sup>67</sup>. Consequentemente, a ascensão dessa expressão artística tem entusiasmado a juventude e a população como um todo, que assume e percebe o “valor de sua cultura”, como um elemento importante na reafirmação da identidade dos cabo-verdianos.

Através dos meios de comunicação daquele país tem-se notícia que o batuku é o grande responsável pelo empoderamento das mulheres cabo-verdianas (batukaderas), que descobriram nessa manifestação artístico-cultural, seu lugar de fala e de manifestação dos seus anseios, estimulando-as para o enfrentamento de uma realidade social que ainda é dura, principalmente, numa sociedade machista e patriarcal, mas que tem nessas mesmas mulheres, muitas vezes, a mantenedora familiar.

<sup>66</sup> WILLIAM, Rodney. Apropriação cultural- Coleção Feminismos plurais. Coordenação Djamilia Ribeiro. Editora: Andáira, 2019.

<sup>67</sup>NOGUEIRA, G. Batuku, patrimônio imaterial de Cabo-Verde. Percurso histórico-musical. Cabo Verde, 2011.

O batuku é uma possibilidade de se acreditar na força da união. É uma arte que traz uma narrativa cheia de nuances que perpassam pelas trajetórias de mulheres que experimentam a dor em sua profundidade, mas que não deixam de ver a beleza da vida. Nesse contexto, essas mulheres afirmam sua marca identitária, bem como, dissipam seus medos, sofrimentos, alegrias, esperanças, através da música, portanto, da oralidade.

Na sociedade cabo-verdiana pós-colonial atual, as manifestações artísticas, em especial, a música e a dança assumem importante papel como propagadores do alinhamento histórico cultural da cidade. A música de Cabo Verde assume uma dimensão imaterial e simbólica decisivas para reafirmação de uma identidade nacional, mas que também tem viés mercadológico.

Uma parte considerável do Produto Interno Bruto - PIB de Cabo Verde tem sua origem na música, incorporada como o principal atrativo turístico do arquipélago. Durante muito tempo o batuku foi marginalizado e por esse motivo não se inseria neste universo de duplo significado para a cultura cabo-verdiana, só nas últimas décadas conheceu uma valorização expressiva.

O batuku surge então como uma potência visível, demonstrando seu triunfo sobre as repressões coloniais. A história do batuku se confunde com a história de luta e resistência do coletivo feminino negro cabo-verdiano. Sendo uma manifestação cultural marginalizada, se manteve de pé apesar de sofrer sanções, discriminação e preconceito. Mas essa resistência perpetuou-se nas migrações protagonizadas pelas mulheres negras batukaderas cabo-verdianas, e se firmou no espaço migrante com novos formatos e significados.

Nos anos 90, em seu período inicial, os meios de comunicação e outros mecanismos midiáticos, passaram a divulgar frequentemente informações sobre o batuku, enquanto expressão artístico-cultural representante oficial do gênero musical de Cabo Verde, bem como, em eventos internacionais, algo inédito.

A partir daí aparecem diversos trabalhos discográficos direcionados exclusivamente para o batuku e também gêneros outros que o tinham como inspiração, como por exemplo os de mornas e coladeiras<sup>68</sup>, mudam o foco composicional ressignificando diferentes gêneros musicais cabo-verdianos para o ritmo do batuku (NOGUEIRA,2011).

Atualmente nos deparamos com duas expressões do batuku: o tradicional, que tem ligações com a indústria cultural, não se limitando a marginalização imposta, sobretudo no

---

<sup>68</sup>Gênero musical e de dança de Cabo Verde proclamado Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO a 11 de dezembro de 2019. Tradicionalmente tocada com instrumentos acústicos, a morna reflete a realidade insular do povo de Cabo Verde, o romantismo dos seus trovadores e o amor à terra (ter de partir e querer ficar).

passado, e o contemporâneo, fruto de uma renovação e uma nova tendência musical elaboradas pela nova geração de batukaderas.

Outra forma de manifestação do batuku tradicional tem ocorrido ultimamente, a partir do aparecimento de um número considerável de grupos, utilizando-se da percussão e do canto-resposta, por iniciativa de mulheres e formados apenas por elas. Tais grupos tentam fazer parte da indústria cultural cabo-verdiana através da produção de CD e DVD, bem como, na participação em festivais e eventos.

Assim, o batuku revela-se uma manifestação cultural com capacidade de se reinventar mesmo tendo ao longo tempo segmentos poderosos da sociedade cabo-verdiana contrários à sua existência.

O protagonismo exercido pelas mulheres batukaderas corresponde a uma autonomia e uma resposta a uma sociedade patriarcal e machista. Como incentiva Lima (2011, p. 301): “É necessário que as mulheres escrevam para que se possam dizer e contar o mundo através de um microfone próprio e usando as suas lentes”.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Mais uma vez eu me reporto à minha viagem a Cabo Verde e aos impactos que isto trouxe para a minha vida de mulher, negra, baiana, pesquisadora, ao me deparar com o espetáculo promovido pelas batukaderas cabo-verdianas.

O percudir do batuku nas mãos daquelas mulheres retintas, as vozes que entoavam, o ritmo do movimento, a contagiante energia emanada, me levou a uma identificação imediata e a sensação de já ter encontrado antes aquelas mulheres na face da minha mãe e de tantas outras mulheres que transitam em minha existência. Ver aquele movimento maravilhoso de mulheres pretas auto-organizadas numa simplicidade genuína, que através da música e da dança conseguiam transmitir força, beleza, alegria e autenticidade foi o elo que nos uniu.

Fiquei em êxtase e daquela vibração conjunta que para mim representava liberdade e sororidade, surgiu o encantamento e o desejo de compreender, integrar e me entregar àquela arte popular viva, àquela mistura explosiva de canto, dança e percussão, capaz de provocar movimentações no corpo e na mente, eclodindo sentimentos e reflexões diversas.

Estava ali representada a luta feminina, num contradiscurso musical, artístico, histórico e cultural, lembrando a voz de Ângela Davis, Lélia Gonzalez, mas também de Scott e de Beauvoir, nas interseções das distâncias e das proximidades dos desejos da mulher branca e da mulher negra: congruências e incongruências.

Repetindo a pergunta inicial que norteou esta dissertação: É possível identificar, por meio da tradição das mulheres de Cabo Verde, o batuku como forma de resistência aos ditames da subjugação de uma ideologia falocêntrica e das questões de raça imbricadas naquele contexto? Pode-se dizer, agora, que a identificação foi feita a partir do conhecimento da tripla luta daquelas mulheres: por serem mulheres, por serem negras e por serem economicamente desfavorecidas.

De fato, o lugar de fala feminino foi marcado aqui. Com o suporte teórico dos pesquisadores elencados neste texto e, mais que isto, com as falas das mulheres batukaderas de Cabo Verde se pôde vislumbrar a relevância delas como marca identitária de raça e gênero em Cabo Verde como constructo cultural. As interseccionalidades foram explicitadas e se confundiram com a história deste Arquipélago, utilizada para contextualização da temática em questão. No entanto, destacar a ação política da dança e da música como mecanismos de resistência ao longo do tempo foi, sem dúvida, o traço mais marcante deste trabalho de pesquisa.

A diáspora é uma redefinição identitária que possibilita reconstruções, reconexões e reflexões no mundo. As lutas cotidianas, os novos elos afetivos, os vínculos familiares levaram também estas mulheres a dialogarem com o mundo (MORTARI, 2015).

Podemos dizer que o batuku, por sua história, representa uma diáspora, desta vez, não por força da violência do tráfico de homens e mulheres do continente africano, mas pela força da dança e da música que atravessou o mar para contar a história da sua ancestralidade pelas vozes que foram silenciadas.

A prática do batuku, em suas ambas as versões, tradicional ou reelaborada, tem propiciado mudanças na vida das mulheres batukaderas cabo-verdianas, que encontraram nessa arte performativa, autonomia para contar e cantar suas histórias, possibilidades de movimentação usando a dança como instrumento e coragem para enfrentarem a dura realidade de viver em uma sociedade que ainda considera em seu cerne as dinâmicas de exclusão e impedimentos.

Discorrer sobre o batuku sob a ótica feminina, especificamente, das cabo-verdianas batukaderas, ouvindo suas histórias contadas através das músicas, ouvindo-as enquanto membros ativos e integrantes de Cabo Verde, destacando suas subjetividades e experiências distintas, possibilitou um deslocamento de olhares: enxergá-lo para além das questões musicais e da dança, mas para a compreensão dessas mulheres-sujeito como um constructo da resistência às tentativas de apagamento do valor cultural, histórico e identitário que esta expressão cultural representa.

Por fim, estudar, escrever e pesquisar sobre as mulheres batukaderas de Cabo Verde é uma oportunidade de promover discussões e criar conexões, é uma demonstração de afeto, respeito e reverência a estas e tantas mulheres pretas. É uma importante forma de revelar aspectos das suas trajetórias de (re)existências por meio de seus próprios critérios, experiências e valores, e reconhecer a persistência das mais velhas e também daquelas que seguindo as suas mais velhas decidiram dar continuidade ao legado e manter viva a tradição do batuku.

## REFERÊNCIAS:

**A CARTA DOS PRINCÍPIOS FEMINISTAS PARA AS FEMINISTAS AFRICANAS.** Disponível em: <https://awdf.org/wp-content/uploads/AFF-Feminist-Charter-Digital-%C3%A2%C2%80%C2%93-Portuguese.pdf>. Acesso em: 01 jun. 2020.

AFONSO, Maria Manuela. **Educação e classes sociais em Cabo Verde**, Praia: Spleen Edições, 2002, p. 25.

AHIKIRE, Josephine. **O feminismo africano em contexto**: reflexões sobre batalhas de legitimação, vitórias e reversões. In: Universidade da Cidade do Cabo. **África feminista**. Edição 1. Cape Town: UCP, 2014. p. 7-23.

ALMEIDA, Antônio de. **Das etnonímias da Guiné Portuguesa, do arquipélago de Cabo Verde e das ilhas de São Tomé e Príncipe**, in Cabo Verde, Guiné e São Tomé e Príncipe, Curso de Extensão Universitária ano lectivo de 1965-1966, Lisboa, Instituto Superior de Ciências Sociais e Política Ultramarina, 1966, p. 141.

ALMEIDA, José Maria. **Anterioridade de Zambunas, Choros e Reynados da Ilha de Santiago**: uma prova arquivística. Horizonte, Praia, 19 set. 2006.

ANDRADE, Mayra. **Navega**. Paris: Sony/BMG, 2006. 1 CD. Faixas 2, 7 10.

BÂ, Amadou Hampâté. A tradição viva. In: ZERBO, Joseph Ki (org). **História Geral da África I: Metodologia e pré-história da África**. Brasília: UNESCO, 2010.

BARROS, Victor. **‘Sob o Signo da Celebração do Império**: o Discurso Colonial e o Mito da Especificidade Cabo-verdiana’. In: MWEWA, Muleka et al. (org). **Sociedades Desiguais: Gênero, Cidadania e Identidades**. São Leopoldo: Nova Harmonia, 2009.

BARROS, Víctor. **‘Cabo Verde a Imaginação dos Espaços de Pertença: Atlântico, África e Europa’**. In: RIBEIRO, Maria Manuela. **(Re)pensar a Europa**. Coimbra: Almedina, 2009.

BOURDIEU, P. **Razões Práticas**: sobre a teoria da ação. 11. ed. Campinas: Papirus, 1996.

BRACINHA-VIEIRA, A. **Racismo e teoria**. *Ethnologia*, 1995. 3/4, 23-38.

BRÁSIO, António. Descobrimento, Povoamento, Evangelização do Arquipélago de Cabo Verde, In: **Revista Studia**, n. 10, Lisboa, Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, jul. 1962, p. 77.

BEAUVOIR, Simone de. – **O segundo Sexo: a experiência vivida** – volume 2 / Tradução Sérgio Milliet - 3. ed. – Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2016.

BRITO-SEMEDO, Manuel; MORAIS, Joaquim (orgs.). **Pedro Cardoso**. Textos jornalísticos e literários – parte I. Praia: IBNL, 2008.

BRITO-SEMEDO, Manuel. **A construção da identidade nacional: análise da imprensa entre 1877 e 1975**, Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2006.

BULIMUNDO. **Batuco**. Rotterdam: Black Power Records, 1980. 1 LP.

BUTLER, Judith. **Corpos que pesam: sobre o limite discursivo do sexo**. In: LOURO, G. L. (org.). 2. ed. O corpo educado: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p.151-166.

CABECINHAS, R.; AMÂNCIO, L. **A naturalização da diferença: Representações sobre raça e grupo étnico**. Comunicação apresentada à III Jornada Internacional sobre Representações Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro/Maison des Sciences de l'Homme. Rio de Janeiro, 2-5 set. 2003.

CABRAL, Iva. A representação das mulheres em Cabo Verde, casadas e viúvas da ilha de Santiago dos séculos XVI-XVIII. In: SILVA, Carmelita; FORTES, Celeste. **As mulheres em Cabo Verde: experiências e perspectivas**. Praia: 2006.

CARDOSO, Pedro. **Folclore Caboverdeano**. Paris: Solidariedade Cabo-verdiana (reprodução integral da primeira edição, Porto: Edições Maranus (1933), 1983.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 2002. 6. ed. Disponível em: <https://globalizacaointegracaoregionalufabc.files.wordpress.com/2014/10/castells-m-a-sociedade-em-rede.pdf>. Acesso em: 30 jun.2020

CARREIRA, António. **Migrações nas Ilhas de Cabo Verde**. 2. ed. Lisboa: Instituto Cabo-Verdeano do Livro, 1983.

CARREIRA, António. **Cabo Verde: formação e extinção de uma sociedade escravocrata (1460-1878)**, Praia: Instituto Nacional de Património Cultural, 2000.

CARVALHO, Francisco Aimara. **Cabo Verde na montagem do circuito Atlântico de tráfico de escravizados**. ENCONTRO NACIONAL DA ANPUPPH- Rio de Janeiro, jul. 2010.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material. São Paulo, 1870-1920**. Tese de doutorado, História, USP, São Paulo, 2001, p.15.

- CISNE, Mirla. **Feminismo e consciência de classe no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2015.
- CORREIA E SILVA, António Leão. **Histórias de um sahel insular**, Praia: Spleen Edições, 1996.
- COSTA, Paulo Santos Anibal. **Crioulos de Cabo Verde**. 1. ed. Ed: Bubok Publishing, 2016.
- CUNHA, M. A natureza da ‘raça’. Sociedade e Cultura 2. **Cadernos do Noroeste**, n. 13. 2000. p. 191-203.
- DAVIS, Angela. 1944 - **Mulheres, raça e classe** [recurso eletrônico] / Angela Davis; tradução Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DELGADO, Manuel. Batuco: Apontamento. **Novo Jornal de Cabo Verde**, Praia, 12 jun. 1975.
- DIAS, Juliana B. **Mornas e Coladeiras de Cabo Verde**: versões musicais de uma nação. Tese de Doutorado, Universidade de Brasília, 2004.
- DIOP, Cheikh Anta. **Unidade Cultural da África Negra**: esferas do patriarcado e do matriarcado na antiguidade clássica. Editora Pedagogo. Lisboa, 2015.
- DOELTER, Dr. C. (1888). **Über die Capverden nach dem Rio Grande und Futih-Djallon**: Reiseskizzen aus Nord-West-Afrika. Zweite Ausgabe. Apud HURLEY-GLOWA, Susan (1997).
- DOVE, Nah. **Mulherismo Africana- Uma teoria afrocentrica**. JORNAL DE ESTUDOS NEGROS, v. 28, n. 5, maio 1998. p. 515-539. Disponível em: <https://estahorareall.files.wordpress.com/2015/11/mulherisma-africana-uma-teoria-afrocecc82ntrica-nah-dove.pdf>. Acesso em: 08 out. 2020.
- DUARTE, Fausto. **Da literatura colonial e da morna de Cabo Verde**, (conferência). Porto: Edições da 1.<sup>a</sup> Exposição Colonial Portuguesa, 1934.
- DUARTE, Rosália. Entrevistas em pesquisas qualitativas. **Educar em Revista**, Curitiba, v. 24, p. 213-225, 2004. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-40602004000200011&script=sci\\_abstract&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-40602004000200011&script=sci_abstract&tlng=pt). Acesso em: 27 maio 2020.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. “Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa”. In: Literaturas africanas de língua portuguesa – **Cadernos Cespuc de Pesquisa** – Série Ensaios – n. 16. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2007. p. 13-69.
- FURTADO, Cláudio Alves. **Raça, classe e etnia nos estudos sobre e em Cabo Verde**: as marcas do silêncio. 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/afro/n45/a06n45.pdf>. Acesso em: 29 mar. 2020.
- GÓIS, P. **Emigração Cabo-Verdiana para (e na) Europa e a sua inserção em mercado de trabalhos locais**: Lisboa, Milão, Roterdão. 1. ed. Lisboa, 2006.

GOMES, S. **Cabo Verde e as pérolas do Atlântico: literatura como meio de resgate e preservação do patrimônio cultural.** Estudos Linguísticos. São Paulo, 2011.

GOMES, Mariana Andrade. Mestiçagens inventadas: a construção de identidade cabo-verdiana através da literatura. In: **O riso político na ficção de Cabo Verde pós-independência.** Tese de Doutorado do Programa de Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (PPGLitCult-UFBA).

GOMES, S. **Cabo Verde e as pérolas do Atlântico: literatura como meio de resgate e preservação do patrimônio cultural.** Estudos Linguísticos. São Paulo, 2011.

GONÇALVES, Carlos. **Kab Verd Band,** Praia: IAHN, 2006.

GONZALEZ, Lélia. **Cultura, Etnicidade e Trabalho: Efeitos Linguísticos e Políticos da Exploração da Mulher.** 1979. Disponível em: [https://coletivomariasbaderna.files.wordpress.com/2012/09/cultura\\_etnicidade\\_e\\_trabalho.pdf](https://coletivomariasbaderna.files.wordpress.com/2012/09/cultura_etnicidade_e_trabalho.pdf) Acesso em: 02 out 2020.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HIRATA, Helena. **Gênero, classe e raça Interseccionalidade e consubstancialidade das relações sociais.** Tempo soc. vol.26 no.1 São Paulo Jan./June 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-20702014000100005>. Acesso em: 27 jul. 2020.

HURLEY-GLOWA, Susan. **Batuku and Funana: Musical Traditions of SANTIAGO, Republic of Cape Verde.** Tese de doutoramento, Brown University, 1997

IMAM, Ayesha M. **Nascimento e crescimento do Fórum Feminista Africano.** Disponível em: <https://www.geledes.org.br/carta-de-principios-feministas-para-las-feministas-africanas>. Acesso em: 20 mar. 2020.

KEMET, Amani. **Mulherismo Africana,** 2019. Disponível em: <https://medium.com/@afrocentricas/afroc%C3%AAntricas-apresenta-mulherisma-afrikana-texto-fruto-a9400f59f653>. Acesso em: 30 nov. 2019.

LEYVA, Pedro Acosta. **Cabo Verde: Segurança Alimentar e Colonialismo.** Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/africas/article/view/7927>. Acesso em: 30 mar. 2020.

LIMA, Lindinalva. “**As mulheres Cabo verde: experiências e perspectivas**”. Conferência Internacional Uni- CV. Relatório síntese, 2010, p. 17.

LIMA, M. **Racismo e naturalização das diferenças: uma análise em termos de categorização social e das representações sociais acerca de grupos minoritários.** Lisboa: ISCTE, 2020.

LODY, Raul Geovanni Motta. **Cabelos de Axé - identidade e resistência,** Senac, 2004 (ISBN 8574581623).

LOPES, João. **Mestiçagem, emigração e mudança em Cabo Verde**. 2011. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/africa/article/view/96111>. Acesso em 03 jun. 2020.

LOPES DA SILVA, Baltasar. **Cabo Verde visto por Gilberto Freire**. Apontamentos lidos ao microfone da Rádio Barlavento. Praia: Imprensa Nacional/Divisão de Propaganda, 1958.

LOPES DA SILVA, Baltazar. **O folclore poético da ilha de Santiago**. Claridade, Mindelo, Dez, 1949.

MADEIRA, João Paulo. **Cabo Verde: de um "estado inviável" ao pragmatismo na política externa**. Revista de Relaciones Internacionales, Estrategia y Seguridad, vol. 11, n. 1. 2016. Disponível em: <https://www.redalyc.org/jatsRepo/927/92743369005/html/index.html>. Acesso em: 05 maio 2020.

MARIANO, Gabriel. **Cultura cabo-verdena: ensaios**, Lisboa: Veja, 1991.

MARTINS, Vasco. **Danças de Câncer**. Paris: Mélodie, 1996. 1 CD, 66981-2. Faixas 2, 12.

MEKGWE, Pinkie. **Teorizando feminismo (s) africano (s): uma questão colonial**. African Journal of Philosophy / Revue Africaine de Philosophie. 2006. Disponível em: <https://genderandsecurity.org/projects-resources/research/theorizing-african-feminisms-colonial-question>. Acesso em: 10 set. 2020.

MIGNOLO, Walter D. Traduzido por: Norte, Ângela Lopes. **Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política**. Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, n. 34, p. 287-324, 2008.

MIGUEL, Luís Felipe; BIROLI, Flávia. **Feminismo e política: uma introdução**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2014.

MOASSAB, Andréia. **Território e identidade em Cabo Verde: debate sobre a (frágil) construção identitária em contextos recém independente no mundo globalizado**. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/cidade/territorio-e-identidade-em-cabo-verde-debate-sobre-a-fragil-construcao-identitaria-em-context>. Acesso em: 14 out. 2019.

MOHANTY, Chandra Talpade. **“Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses”**. In: LEWIS, Reina and MILLS, Sara (Eds.). *Feminist Postcolonial Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2003

MOORE, Carlos. **Racismo & Sociedade: novas bases epistemológicas para entender o racismo**. 2. ed. Belo Horizonte: Nandyala, 2012.

MORTARI, Claudia. **Introdução aos estudos africanos e da diáspora**. Florianópolis: DIOESC: UDESC, 2015.

MONTEIRO, Euridice Furtado. **Crioulidade, colonialidade e gênero: as representações de Cabo Verde**. 2016. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2016000300983&lng=en&nrm=iso](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2016000300983&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 04 ago. 2020.

MORAES, Eunice Lea de; Lucia Isabel Conceição da Silva, “**Feminismo Negro e a Interseccionalidade de Gênero, Raça e Classe**”, Cadernos de Estudos Sociais e Políticos, Rio de Janeiro, vol. 7, no 13, 2017. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/CESP/article/view/32989>. Acesso em: 15 out. 2019.

MOSCOVICI, S. **A sociedade contranatura**. Amadora: Bertrand, (1972/1977).

MOURÃO, Daniele Ellery. **Guiné-Bissau e Cabo Verde: identidades e nacionalidades em construção**. 2009. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-73072009000100006](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-73072009000100006). Acesso em: 15 jan. 2020.

NAMONE, Dabana. **A luta pela independência na Guiné-Bissau e os caminhos do projeto educativo do PAIGCC: etnicidade como problema na construção de uma identidade nacional**. 2014. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/115896/000809907.pdf?sequence=1>. Acesso em: 15 out. 2019.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. (Org.) **A Matriz africana no mundo**. São Paulo: Selo Negro, 2008.

NOGUEIRA, G. **Batuku, patrimônio imaterial de Cabo-Verde**. Percorso histórico-musical. Cabo Verde, 2011.

OYEWUMI, Oyeronke. **La invención de las mujeres. Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género** © Editorial en la frontera, 2017 Calle 45bis#25bis-38, Bogotá, Colombia. ©Traducción de Alejandro Montelongo González.

PAGANO, Adriana; MAGALHÃES, Célia. **Análise crítica do discurso e teorias culturais: hibridismo necessário**. DELTA vol.21 no.spe, São Paulo, 2005. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-44502005000300004](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44502005000300004). Acesso em: 20 jan. 2020.

PEDROSO, Neurivaldo Campos Junior. **Jacques Derrida e a desconstrução: uma introdução**. 2009. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4323407/mod\\_resource/content/1/Derrida\\_e\\_a\\_Desconstrucao\\_Uma\\_introducao%20%281%29.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4323407/mod_resource/content/1/Derrida_e_a_Desconstrucao_Uma_introducao%20%281%29.pdf). Acesso em: 15 jul. 2019.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Relatos orais: do "indizível" ao "dizível"**. In: *Experimentos com histórias de vida: Itália-Brasil*[S.l: s.n.], 1988. Disponível em: [https://repositorio.usp.br/single.php?\\_id=001187837](https://repositorio.usp.br/single.php?_id=001187837). Acesso em: 13 de jan. 2020.

RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento. 2017. (Feminismos plurais).

RIBEIRO, Djamila. **Diversas ondas do feminismo acadêmico**. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/diversas-ondas-feminismo-academico/>. Acesso em: 10 jun. 2020.

RIBEIRO, Djamila. **Feminismo negro para um novo marco civilizatório - Uma perspectiva brasileira**. - ENSAIOS • SUR 24 - v.13 n.24 • 99. 2016. Disponível em:

<https://sur.conectas.org/wp-content/uploads/2017/02/9-sur-24-por-djamila-ribeiro.pdf>. Acesso em: 08 jul. 2020.

RIBEIRO, Jorge Manuel de Mansilha Castro. **Inquietação, memória e afirmação no batuque**: música e dança cabo-verdiana em Portugal. 2012. Disponível em: <https://ria.ua.pt/bitstream/10773/7559/1/246480.pdf>. Acesso em: 03 jun. 2019.

RODRIGUES, Jussara de. **Cabo Verde em perspectiva feminina**: a produção literária em língua portuguesa de Ivone Aída e Orlanda Amarilis. 2011. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-21082012-092209/pt-br.php>. Acesso em 29 mar. 2020.

ROSABAL, Maritza. As faces (in) visíveis da violência de género. In: SILVA, Carmelita; FORTES, Celeste. **As mulheres em Cabo Verde- Experiências e Perspectivas**. Edições UNI-CV: Santiago, Cabo Verde, 2011.

SALÚSTIO, DINA. **Mornas eram as noites**. Praia: ICLD, 1994.

SARDENBERG, Cecília. **Conceituando “Empoderamento” na Perspectiva Feminista**. Transcrição revisada da comunicação oral apresentada ao I Seminário Internacional: Trilhas do Empoderamento de Mulheres – Projeto TEMPO’, promovido pelo NEIM/UFBA, em Salvador, Bahia, de 5-10 jun. 2006.

SCOTT, Joan W. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Educação e Realidade, vol. 16, n. 2, Porto Alegre, jul./dez. 1995.

SEMEDO, I. **Batuku e a sociabilidade feminina**: etnografia do batuku e batucadeiras de São Martinho Grande (Ilha de Santiago, Cabo Verde). UFSC. Florianópolis, 2008.

SEMEDO, José Maria; TURANO, Maria. R. **Cabo Verde**: O ciclo ritual das festividades da tabanca. Praia: Spleen Edições, 1997.

SILVA, Adalberto Silva. **Resistências culturais como estratégias de defesa da identidade**. 2008. Disponível em <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14437-01.pdf>. Acesso em: 21 nov. 2019.

SILVA, M., Reis, et al. I. (Org.). **O que é a Raça? Um debate entre Antropologia e Biologia**. Lisboa: Oikos, 1997.

SILVA, Lindinalva. **Os “Fios de Contos” de Mãe Beata de Yemonjá**: mitologia afro-brasileira e educação, 2008.

SIMÃO DE BARROS, **Origem das Colónias de Cabo Verde**, in Cadernos Coloniais, Nº 56, Lisboa, Cosmos, 1939, p. 39.

SOMÉ, Sobonfu. **O espírito da intimidade**. São Paulo: Odysseus, 2003.

TAVARES, Elisa. **Autenticidade e identidade: tradição e inovação no batuku crioulo de Cabo Verde**. 2019. Disponível em: <https://freidok.uni-freiburg.de/data/151638>. Acesso em: 20 nov. 2019.

TAGUIEFF, P.-A. **O anti-racismo em crise: elementos de uma crítica reformista.** In M. Wiewiorka (Org.). *Racismo e Modernidade.* Lisboa: Bertrand, (1992/1995).

TELLES, Maria Amélia de Almeida. **Breve história do feminismo no Brasil.** São Paulo: Brasiliense, 1999.

TELO, Florita Cuhanga António. **O pensamento feminista africano e a carta dos princípios feministas para as feministas africanas.** 2017. Disponível em: [http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1498445384\\_ARQUIVO\\_ArtigoCompleto\\_Florita.pdf](http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1498445384_ARQUIVO_ArtigoCompleto_Florita.pdf). Acesso: em 30 set 2020.

TONKIN, E.; McDonald, M.; Chapman, M. **History and Etnicity.** Londres: Routledge, 1989.

VALDEZ, Francisco T. **África Ocidental: Notícias e Considerações.** Lisboa: Imprensa.

VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. In: ZERBO, Joseph K. (org). **História Geral da África I: Metodologia e pré-história da África.** Brasília: UNESCO, 2010.

WARNIER, Jean-Pierre. **A mundialização da cultura.** 2. ed. Bauru: Edusc, 2003.

WILLIAM, Rodney. **Apropriação cultural.** Coleção Feminismos plurais. Coordenação Djamila Ribeiro. Editora: Andaraí, 2019.

## ANEXOS

### ENTREVISTAS

**01.**

**Nome completo?**

Maria Cristina Rocha

**Nome do grupo de batuku que você faz parte?**

Sul do Tejo

**Quanto tempo está no grupo?**

Há 05 anos

**O que o batuku significa para você?**

Batuku para mim significa muitas coisas boas, é uma forma de aliviar o estresse, conhecer novas pessoas, cantar, dançar. É um sentimento de liberdade. Desde Cabo Verde que comecei a batucar, comecei numa brincadeira com minhas amigas e aprendi a dar panpan, e daí elas criaram um grupo e me convidaram e aceitei. Eu gosto muito do batuku.

**O que dizem as letras das músicas cantadas no batuku?**

Fala sobre nossos sentimentos, nossos desejos, nossa força no dia a dia.

**Outras pessoas da sua família fazem parte do batuku?**

Irmã

**Quem te influenciou?**

Amigas e irmã

**Onde a manifestação do batuku ocorre atualmente?**

Quando tem aniversário ou quando fazemos apresentações para o público.

**Quem produz as letras?**

Geralmente é a kantadeira.

**Qual a importância da dança?**

É uma forma de libertação.

## **02.**

### **Nome completo?**

Janice Lopes dos Santos

### **Nome do grupo de batuku que você faz parte?**

Unido Olho Vivo

### **Quanto tempo está o grupo?**

Há 08 anos

### **O que o batuku representa para você?**

Batuku é tudo. É o meu refúgio, é o meu desabafo, onde consigo expressar todos os meus sentimentos bons e maus. Como costumo dizer: batuku é nha alma, é nha tudo. Batuku me levou a conhecer outros países, aprendi a conviver e respeitar pessoas de vários feitios diferentes e me trouxe alguma fama, claro kkk

### **Outras pessoas da sua família fazem parte do batuku?**

Sim. Costumo dizer que meu grupo é familiar, pois minha mãe, irmãs, primas e sobrinha fazem parte do mesmo grupo.

### **Quem te influenciou?**

Bem, eu desde pequena lembro-me de ouvir batuku em casa, em algumas festas via minha avó dançar e à medida que eu fui crescendo ouvia sempre o batuku em casa e fui ganhando aquela paixão.

### **O que dizem as letras das músicas cantadas no batuku?**

Falam sobre coisas boas e ruins, é uma forma de expressar o que pensamos e sentimos. Falam da violência que sofremos em casa e das nossas dores. Falam também de alegria.

### **Onde a manifestação do batuku ocorre atualmente?**

Mais em eventos, porém acontece às vezes em aniversário ou casamento.

### **Quem produz as letras?**

Todas podem compor, mas a frequência maior é de quem canta.

### **Qual a importância da dança?**

É uma forma de expressão que harmoniza nosso corpo e mente.

**03.****Nome completo?**

Teresa Pereira Tavares

**Nome do grupo de batuku que você faz parte?**

Ramedi di Terra

**Quanto tempo o grupo?**

5 anos

**O que o batuku representa para você?**

Para mim, o batuku significa voltar a viver as tradições da minha terra natal com mais intensidade, o reencontro com as minhas raízes. E junta o útil ao agradável, duas coisas que eu adoro, a música e a dança.

**Outras pessoas da sua família fazem parte do batuku?**

Não

**Quem te influenciou?**

Eu própria me senti influenciada. Ao frequentar várias festas, via várias atuações e como a dança já é tradição na descendência, resolvi informar-me para fazer parte do grupo. E estou a adorar.

**O que dizem as letras das músicas cantadas no batuku?**

Falam sobre muitas coisas, podemos fazer gozação, podemos falar sobre esperança, saudade, nosso dia a dia.

**Onde a manifestação do batuku ocorre atualmente?**

Em nossos ensaios e nas nossas apresentações em eventos

**Quem produz as letras?**

Qualquer um dia de nós pode produzir a letra, não tem uma mulher específica. As letras muitas vezes são improvisadas, nascem das nossas vivências.

**Qual a importância da dança?**

Para além de voltar a ser uma pessoa mais ativa, fazer novas amizades e libertar a mente, enquanto dançamos não pensamos em problemas.

**04.**

**Nome completo?**

Maria Paula Monteiro Ribeiro

**Nome do grupo de batuku que você faz parte?**

Ramedi di Terra

**Quanto tempo no grupo?**

07 anos

**O que o batuku representa para você?**

Para mim tem um significado muito importante porque me faz voltar às minhas raízes. Sendo o batuku uma manifestação cultural da minha terra, fazer parte de um grupo de batukaderas aqui em Portugal, faz-me sentir em casa.

**Outras pessoas da sua família fazem parte do batuku?**

Não

**Quem te influenciou?**

Mostrei interesse ao meu companheiro e ele apresentou-me a uma amiga que conhecia a responsável do grupo das batukaderas.

**O que dizem as letras das músicas cantadas no batuku?**

Nós falamos de tudo, desabafamos nossos problemas e alegrias, damos suporte uma a outra, nos ajudamos mutuamente, é como se fosse uma reunião.

**Onde a manifestação do batuku ocorre atualmente?**

Em cerimônias familiares, convívios, cultos e eventos.

**Quem produz as letras?**

Tem sempre vozes principais do grupo e geralmente elas fazem as letras, mas não há uma única pessoa para fazer. Quem tem vontade e sabe fazer, pode fazer.

**Qual a importância da dança? ´**

É deixar o corpo em sintonia com a música, possibilitando extravasar nossas emoções.

05.

**Nome completo?**

Ilda Vaz Tavares Soares.

**Nome do grupo de batuku que você faz parte?**

Grupo Batukaderas Bandeirinhas

**Quanto tempo no grupo?**

10 anos

**O que o batuku representa para você?**

Batuku é uma tradição cabo-verdiana que começou há muitos anos atrás, então a gente continua com o Batuku, pois é uma tradição, para não acabar, para viver, para não morrer. É uma oportunidade das mulheres de origem humilde serem vistas e ouvidas, é uma forma também de terapia para muitas mulheres, pois é um momento que elas podem expressar suas dores, tristezas e alegrias.

**Outras pessoas da sua família fazem parte do batuku?**

Sim

**Quem te influenciou?**

Eu aprendi Batuku por causa da minha mãe que cantava muito conosco, eu e minha irmã. Aprendi em São Tomé, sou cabo-verdiana, mas fui criada em São Tomé, eu cresci no Batuku e acho que vou morrer no Batuku.

**O que dizem as letras das músicas cantadas no batuku?**

Fala sobre coisas que vejo, sobre meus sentimentos, coisas que vivi na minha infância e vivo no meu dia a dia, coisas que se passam na vida das pessoas, falo sobre a história dos africanos, um povo lutador, cheio de força, animado. Faço letras de mães negras, nós somos tantas mulheres. Levo para o grupo e compartilho com as integrantes. É uma cultura que não pode acabar, por causa do batuku, você canta, liberta, as mulheres que sofrem violência doméstica chegam no batuku e ficam bem. Quando a pessoa tem alguma coisa para falar ou está triste, você transmite pelo cântico.

**Onde a manifestação do batuku ocorre atualmente?**

Fazemos ensaios e depois fazemos espetáculos.

**Qual a importância da dança?**

É uma maneira da gente dizer que quem manda no nosso corpo somos nós, nosso corpo vibra conforme a música e o pano que a gente amarra na cintura é para dançar melhor, para gente mexer melhor e aquele tipo de pano é tradicional, é o pano da terra.

**Há uma idade específica para começar o batuku? Qual a faixa etária mais comum?**

Não. Varia dos 30 aos 60

**Quem são essas mulheres batukaderas do século XXI?**

Em sua maioria são empregadas domésticas, trabalham na limpeza e cozinha. Vivem na periferia, sem muitas condições financeiras. São grandes guerreiras, já com filhos e até netos. Normalmente os grupos são formados por familiares ou vizinhas.

**Qual a motivação para fazer parte de um grupo de batuku?**

Raízes, cultura, identidade, diversão, socialização.

**06.**

**Nome completo?**

Nome em português: LUCIALINA MARIA SOARES DOS REIS

Nome em crioulo: LUTCHA

**Nome do grupo de batuku que você faz parte?**

GRUPO CULTURAL CABO-VERDIANO

**Quanto tempo no grupo?**

08 anos

**O que o batuku representa para você?**

Batuku, para o cabo-verdiano em geral, significa uma forma de resistência na preservação de nossas raízes africanas. São mulheres que lutam por preservar nossas raízes africanas, imprimindo-as no nosso cotidiano, desde 1.465 quando chegaram a Cabo Verde. Por serem impedidas de realizar a cultura africana, faziam esta percussão escondidas, quando iam lavar as trouxas de roupa, fazendo delas e das roupas ensaboadas seus instrumentos. Quando as mulheres se reuniam nas "rodas de batuku", geralmente antes do pôr do sol, era a hora de "respirar", conversar, desabafar e se aconselhar com as mais idosas, fortalecendo nossa RESILIÊNCIA.

**Outras pessoas da sua família fazem parte do batuku?**

Não

**Quem te influenciou?**

O conheci através de minhas pesquisas empíricas, para formação do meu, pois este ritmo não fazia parte da cultura da minha ilha e sim da Ilha de Santiago, onde os africanos eram reunidos para depois serem distribuídos para o mundo inteiro e principalmente para o Brasil.

**O que dizem as letras das músicas cantadas no batuku?**

Falam sobre vários temas: escravatura, tributo aos santos padroeiros de cada ilha e temas corriqueiros do dia a dia. Cada pessoa pode vim com a sua letra, pode compor. No grupo umas percute e respondem, outras dançam e há uma vocalista.

**Onde a manifestação do batuku ocorre atualmente?**

Os grupos do passado mantinham as tradições, inclusive na indumentária, participavam do cotidiano ensaiando e apresentando-se em batizados e casamentos, que é a tradição. Já na atualidade se adequa a apresentações em shows.

**Qual a importância da dança?**

Batuku é nossa referência nacional. Era ensinado para as meninas assim que ficavam mocinhas (proibido antes disto para as outras meninas), dançado em casamentos e batizados, como um "rito de fertilidade". Ao batucar extravasamos, ao bater o pé no chão pisamos nossas amarguras e elevamos nossas almas, mantendo nossa mansidão e feminilidade para que as gerações futuras se espelhem no nosso exemplo.

## MÚSICA

### **Mudjer Cabo-verdiana**

(Mulher cabo-verdiana)

Iaia

(Iaiá)

A

Aiá

mudjer cabo-verdiana

(A, mulher cabo-verdiana)

Iaia

A

Ma nos ki e tradison di tera

(Mas nós é que somos Tradição da terra)

Mudjer cabo-verdiana

(Mulher cabo-verdiana)

Mudjer ku saku o ku balai

(Mulher com saco ou com balaio)

Mudjer cabo-verdiana

Mudjer ku tina ku si troxa

(Mulher com Tina e trouxa) 1)

(Mulher)\*

Mninu na costa otu na barriga

(Um Bebê amarrado nas costas, outro na barriga)

Mudjer ku midjo na pilon

(Mulher socando/pisando milho no pilão)

Mudjer ku lata na kabesa

(Mulher com lata(d'água) na cabeça)

Lenha na brasu baka na korda

(Lenha no braço, vaca na corda) 2)

Mudjer ku si inxada na mon

(Mulher com sua enxada na mão)

La na txada ta munda paia

(La na planície capinando a palha)

Hómi ta koba, mudjer ta planta

(O homem cava, a mulher semeia)

Hora ki manxi tude familia ta buscá força del - Mudjer Chêfi di família ta busca pon di cada dia

Hora ki manxi tude familia ta buscá força del

(Quando amanhece toda familia busca sua força) – Mulher Chefe de família, buscando o pão de cada dia

Iaia.....

Iaia

Mudjer cabo-verdiana

Ma el tem kapasidadi

(Mas ela tem capacidade)

A mi n odja mudjer Ministra

(Eu já vi mulher Ministra)

Mudjer Prisidenta di Kambra

(Mulher Presidente de Câmara)

Djam odjá mudjer Médica

(Já vi Mulher Médica)

N odjá mudjer Engenheira

(Eu vi mulher Engenheira)

N odjá mudjer Deputada

(Eu vi mulher Deputada)

N odjá mudjer Jornalista

(Eu vi mulher Jornalista)

N odjá mudjer Secretaria

(Eu vi mulher Secretária)

N odjá mudjer Aeromoça

(Eu vi mulher Aeromoça)

A mi n odjá mudjer Bombero

(Eu vi mulher bombeira)

N odjá mudjer ku banhera na kabesa

(Eu vi mulher com balaio de venda à cabeça)

N odjá mudjer Devodaga

(Eu vi mulher Advogada)

I mudjer ó ki manxi, tude familia ta busca força Del - Mudjer Chefi di família ta busca pon di cada dia

(E mulher que quando amanhece, toda familia busca sua força)

Iaia

A

Ma nos ki e TRADISON DI TERA

Mudjer xintadu na Teréru

(Mulher sentada no Terrero (para tocar/ dançar “batuku”))

Mudjer ku txabéta na perna

(Mulher com panos enrolados para fazer a percussão preso às coxas)

Mudjer ku si panu na koxa

(Mulher com seu pano em volta dos quadris)

Mudjer ta bai ta buli corpo

(Mulher vai requebrando os quadris).

Nos e mudjer

(Somos mulheres)

Nos e mudjer cabo-verdiana

(Somos mulheres cabo-verdianas)

- 1) Tina= selha onde se poe roupa para lavar à mão  
Troxa= Trouxa de roupa para lavar
- 2) Cena do quotidiano rural. As mulheres faziam muitas tarefas ao mesmo tempo, como por exemplo, ao mesmo tempo que carrega lata de água à cabeça, tem um animal amarrado com corda para levar ao bebebouro/fonte ou ribeiro.

## FOTOS



<https://kapverdischeinseln.ch/mus1/pt06.html>



<https://regiao-sul.pt/2019/03/20/sociedade/quarteira-celebra-dia-da-mulher-cabo-verdiana/462261>



<http://musicadecaboverde.com/nos-bairros-ha-tradicao/grupo-de-batuque-fnka-pe/>



<https://www.chaodeoliva.com/periferias/periferias-2019/175-outras-atividades/351-batucadeiras-exposicao>



DOURO EM MOVIMENTO ALDEIAS COM VIDA

NORTE2020

PORTUGAL 2020

EUROPEAN UNION

D. DOURO GENERATION

ALDEIAS VINCULADAS DOURO

utad



<https://www.dourogeneration.com/atividades/batukadeiras-nos-heranca-em-vila-real/>



<https://cm-sintra.pt/atualidade/cultura/exposicao-as-batucadeiras-de-cabo-verde-abre-a-8-edicao-do-periferias>



<https://www.publico.pt/2020/01/16/culturaipsilon/reportagem/batukaderas-madonna-quer-mostrar-mulher-negra-quiser-1900616>



<http://www.mo-sai-co.pt/blog/2017/12/29/batucadeiras-fortaleza-cidade-velha/>