

A Arte do Batuque: efeitos terapêuticos e de expressão cultural por meio do Grupo Finka Pé em Portugal

The Art of Batuque: Therapeutic and Cultural Expression Effects by the Finka Pé Group

MARTHA BENTO LIMA

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Brasil
bioarte2000@hotmail.com

REGINA GLÓRIA NUNES ANDRADE

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Brasil
reginagina@terra.com.br

Abstract

This article researches the therapeutic and cultural effects produced when practicing Batuque by the musical group Finka Pé. The group consists of women and descendants of Cape Verde living in the city of Lisbon, in the Alto da Cova da Moura neighborhood - a suburb of Lisbon where a large part of Cape Verde's immigrants concentrate. Cape Verdean music has been constituted in a transnational way, beyond borders, and Batuque represents one of the oldest musical genres practiced essentially by women: the *batucadeiras*. Qualitative techniques of the cartography method, of participant observation, as well as interviews and the constitution of a Field Diary were utilized in the research. We conclude that the history of Batuque and *batucadeiras* is one of struggle and resistance. Through this migrant musical practice, they not only disseminate Cape Verdean culture, but consolidate spaces of care, resilience and freedom between them and the community to which they belong, resignifying a place of citizenship for Cape Verdean immigrants in Portugal.

Keywords: Music; Clinic; Singularization Processes; Immigration; Micropolitics.

Resumen

Este artículo investiga los efectos terapéuticos y culturales de la práctica de batuque a través del grupo musical Finka Pé. El grupo está formado por mujeres de Cabo Verde y descendientes que viven en la ciudad de Lisboa, en el barrio Alto da Cova da Moura, un suburbio de Lisboa donde se concentran los inmigrantes de Cabo Verde. La música caboverdiana se ha constituido a nivel transnacional, más allá de las fronteras, y tiene en batuque uno de los géneros musicales más antiguos, practicado principalmente por mujeres: las *batucadeiras*. Utilizamos las técnicas cualitativas del método de cartografía, de observación participante, así como entrevistas y la constitución de un diario de campo. Concluimos que la historia de batuque y *batucadeiras* es una historia de lucha y resistencia. A través de esta práctica musical de migrantes, no solo difunden la cultura caboverdiana, sino que afirman espacios de cuidado, resiliencia y libertad entre ellos y la comunidad en la que operan, dando nuevos significados a un lugar de ciudadanía para los inmigrantes caboverdianos en Portugal.

Palabras clave: música; clínica; procesos de singularización; inmigración; micropolítica.

1. Introdução

O presente ensaio tem por objetivo compartilhar uma experiência de pesquisa de pós-doutorado realizada no Instituto de Ciências Sociais – ICS na Universidade de Lisboa em Portugal. Venho de uma formação em Música, Biodança e Psicologia, sendo as duas primeiras determinantes no modo como encaminhei minha formação no campo psi. A experiência com os dispositivos artísticos, seja por meio de uma prática e formação musical, e também por meio de uma formação em Biodança, prática que tem a música e a dança como dispositivos artísticos - terapêuticos, produziu em mim questionamentos/inquietações durante minha formação em Psicologia, que permearam uma reflexão crítica de uma abordagem da subjetividade que abrangesse a dimensão ético-estético-política da natureza humana — abrindo-se assim a compreensão dos modos de vida através dos dispositivos da arte, em especial, da música. Nesse percurso, realizei projetos com jovens de baixa renda no Brasil. O projeto que realizei desenvolvendo uma Oficina de Composição Musical com jovens na comunidade da Mangueira no curso de mestrado da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), por exemplo, teve a orientação da prof^a. Dr.^a Regina Andrade e foi publicado em 2015 pela editora Appris.¹

A partir das pesquisas realizadas em meu país senti-me extremamente motivada a continuar o percurso de minhas investigações em um novo campo de pesquisa no exterior, compreendendo assim, outros contextos sociais/culturais. Foi quando, pesquisando diferentes linguagens musicais e culturais na internet, deparei-me com um grupo que considerei deveras interessante — sendo motivada então a pesquisá-lo. Trata-se de um grupo de mulheres cabo-verdianas que se encontram regularmente em uma organização sem fins lucrativos com o nome de Associação Cultural Moinho da Juventude, na cidade de Lisboa, em Portugal. Elas fazem parte de um grupo musical chamado Finka Pé. Nesse grupo elas cantam, dançam, compõem e fazem a percussão em um instrumento chamado *tchabeta* produzindo um ritmo cabo-verdiano designado como batuque. Fiquei muito interessada em descobrir como funcionava esse grupo. Nele encontram-se presentes mulheres de diversas idades, algumas participantes do grupo há mais de 30 anos. Após a descoberta desse grupo, entrei em contato via e-mail com o prof. Dr. José Machado Pais que muito bem me acolheu no ICS como supervisor pós-doc, a fim de que eu pudesse dar continuidade às minhas pesquisas.

Ao entrar em contato diretamente com o grupo de batuque Finka Pé participei de uma sessão de batuque e fiquei deveras impressionada com a manifestação de vitalidade expressada pelas mulheres. Elas estavam quase todas caracterizadas, vestidas com as roupas típicas cabo-verdianas, vestidos brancos com saias rendadas, pareciam as baianas do Brasil. As mais jovens, entretanto, estavam de calça comprida. Era difícil compreender o que diziam no canto, pois a língua cantada por elas é o crioulo. Tocavam a *tchabeta* em um ritmo singular de batuque, próprio dos cânticos populares. Percebi que o canto, a percussão e a dança afirmavam ali, na roda de batuque, a tradição de uma cultura que resiste, na beleza, dignidade e vitalidade das batucadeiras que compõem todo o grupo. Entretanto, precisava frequentar o ambiente da Organização onde as mulheres se reuniam, encontrá-las outras vezes e descobrir como o grupo funcionava por meio da música, como a música

1. Para conhecer esses projetos ver: Bento Lima, M (2015) *Estratégia Sensível: composição musical e produção de subjetividade de Jovens da Comunidade da Mangueira*, Curitiba: Editora Appris.

A tese de doutorado com indicação ao Prêmio Capes de Teses 2016 será publicada em 2021 pela Editora CRV com o seguinte título: *Clínica Compositora: nas asas da música como dimensão de experiência transformadora*.

poderia afetar ou não, diretamente ou indiretamente suas vidas, compondo estados emocionais favoráveis ou não ao desenvolvimento — das batucadeiras, do grupo e da comunidade. Questionamentos logo se instalaram no primeiro encontro. Como se fazia a dinâmica de relacionamento entre elas? Como conciliavam questões como preocupações com a família, trabalho, saúde e a prática musical a que se dedicavam com constância, havendo na mesma apresentações dirigidas ao público dentro e fora da comunidade? Quem dirigia o grupo? Existiria um coordenador? Qual a política de seu funcionamento? Como as mulheres mais jovens se integravam no grupo composto por mulheres mais velhas e que pertenciam ao grupo desde sua criação? Qual o conteúdo das letras musicais compostas por elas? Sobre o que versavam suas composições? Qual o papel da música na inserção dessas mulheres na comunidade e em Portugal? Todos esses questionamentos surgiram logo no primeiro encontro, como também outros que foram surgindo no decorrer da pesquisa.

2. Metodologia

A metodologia desta pesquisa se inspirou na obra de Gilles Deleuze e Félix Guattari, seguindo o percurso cartográfico na direção esboçada por Rolnik (2007). A tarefa do cartógrafo é a de dar língua para os afetos que pedem passagem mergulhando nas intensidades de seu tempo. Deixando-se afetar e sendo afetado o cartógrafo está sensível às linguagens que encontra na composição de territórios existenciais. O desejo torna-se matéria de produção de universos, sendo mesmo revolucionário, “porque não há eclosão de desejo, seja qual for o lugar em que aconteça, que não coloque em xeque as estruturas estabelecidas” (Rolnik, 2007, p. 29). Nessa concepção, é visto como movimento indissociavelmente energético (produção de intensidades) e semiótico (de produção de sentidos), surge dos agenciamentos que fazem os corpos em sua qualidade de vibráteis, só funcionando em agenciamento. O desejo é, assim, produtor de realidades. Não é interno a um sujeito nem se direciona a um objeto; é imanente a um plano de consistência, onde sujeitos e objetos se criam ao mesmo tempo em que o plano.

A cartografia nos permitiu um caminho *bricoleur*,² pois facilitou os encontros/composições de uma escrita aliada aos percursos de vida dos entrevistados, tecendo linhas de conexão entre observação participante, os contatos e as entrevistas. A constituição de um diário de campo facilitou o acompanhamento dos efeitos que foram se desdobrando na observação participante das práticas. Rompendo com a clássica oposição entre observador e observado, pesquisador e objeto de pesquisa — visão positivista de um suposto campo de neutralidade científica sujeito/objeto —, o que procuramos construir nesse trabalho foram caminhos e meios que nos colocaram no “entre”, num campo de afetação intensiva por onde ressoaram vozes e sonoridades afetivas e reflexivas no cotidiano do grupo pesquisado.

2. “A imagem do bricolage não é original. Foi criada por Claude Lévi-Strauss, quando, no contexto de sua teoria estruturalista sobre o pensamento mítico, afirma que o ato criativo emana do bricolage, opondo-se à técnica, fundada no pensamento científico. Lévi-Strauss (1976) mostra que o pensamento mítico se sustenta no signo e o pensamento científico se arvora nos conceitos, pois o segundo pretende ser integralmente transparente à realidade, enquanto o primeiro aceita e mesmo exige que certa densidade de humanidade seja incorporada a essa realidade” (Cordeiro, 2009, p. 68).

3. Identidade Cultural, Música Cabo-verdiana e o Bairro Cova da Moura

Segundo Monteiro (2011), em seu livro *Música Migrante em Lisboa*, de acordo com Giddens, a identidade é formada pela estrutura social, constituindo uma componente básica da realidade subjetiva que por seus termos, encontra-se em relação dialética com a sociedade. Essa concepção põe em cena o dinamismo da identidade que não se conforma meramente à estrutura social, mas que reage sobre esta, mantendo-a, modificando-a ou mesmo remodelando-a. Sendo assim, podemos assinalar a construção musical do lugar onde a música é praticada e interpretada com questões de etnicidade e identidade. Na construção musical do lugar de emigração surgem novas identidades sociais, produto do relacionamento dos indivíduos em sociedade. Para Monteiro (2011), podemos afirmar que, sem dúvida nenhuma, a música de Cabo Verde é um dos veículos privilegiados de expressão da identidade cabo-verdiana, resulta da convergência e sobreposição de elementos musicais europeus, sobretudo de origem portuguesa, com elementos musicais africanos oriundos das ilhas de Cabo Verde. Entretanto, não se sabe quando se deu o processo de miscigenação musical resultante destas populações portadoras de diferentes tradições musicais.

A natureza aberta, dinâmica e sincrética da própria sociedade cabo-verdiana reflete no seu tecido musical, tornando-o mais diversificado e eclético, recebedor de fortes influências externas e em constante processo de fusão. Entre os gêneros que pertencem ao universo musical cabo-verdianos temos, por exemplo, a coladeira, a morna, o batuque, a tabanca, o funaná, o kolá, o talaia-baxu, e cantigas relacionadas a variadas atividades de trabalho, as rezas e os choros. Outros gêneros também se fazem presentes, já com características próprias, como mazurcas, lundus, valsas, marchas, polcas, sambas, melopeias, cantigas de roda, esses originários da Europa e das Américas. Monteiro (2011) ressalta que a música viajou com os cabo-verdianos para Portugal conseguindo penetrar e afirmar-se neste país através de um processo gradual que se iniciou na primeira metade da década de 1930. Vários músicos se apresentaram nesse país procurando fazer conhecer sua diversidade musical.

No caso do processo migratório dos cabo-verdianos para Portugal, o bairro Alto da Cova da Moura apresenta uma identidade cultural que lhe é própria, se caracteriza por identidades culturais singulares compostas por diferentes atributos, devido em parte ao fato de existirem no bairro diferentes grupos sociais e minorias étnicas. A área onde se localiza a Cova da Moura consistia numa exploração agrícola, a Quinta do Outeiro, que foi abandonada no final da década de 1950. Os primeiros registros de habitantes residentes na área datam de 1960, provenientes de diversas partes do país. Utilizavam os terrenos para o cultivo de trigo. Estes primeiros residentes viviam em casebres de madeira, fugidos da escassez e da pobreza na província.

A partir do início dos anos 1970, populações oriundas de Cabo Verde foram se fixando progressivamente no bairro. A proximidade ao centro da cidade de Lisboa e o fácil acesso a rodovias principais e à rede de transportes públicos permitia a estas populações, na sua maioria com baixos recursos econômicos, uma grande acessibilidade ao emprego e a outros serviços (educação, saúde, equipamentos sociais, recreativos e desportivos). Ocupando uma área de cerca de 16,3 ha, estima-se, presentemente, que a população total do bairro ronde as 5000 pessoas, com origens culturais e étnicas muito diversificadas. A maioria da população é originária de Cabo Verde, mas também observa-se a presença significativa de imigrantes de Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, assim como de migrantes internos

do Centro e Norte de Portugal, e de nacionais regressados das ex-colônias. Nos últimos anos, a fixação de populações migrantes do leste europeu e do Brasil tem vindo a acentuar a heterogeneidade populacional do bairro.

Estive nesse bairro frequentando-o como parte imprescindível da minha pesquisa de campo, e pude ver de perto a heterogeneidade de populações migrantes, compreendendo que a cultura predominante no bairro é a cabo-verdiana. O bairro é considerado por alguns sociólogos como mais uma ilha de Cabo Verde em Portugal. Fiquei mesmo impressionada com a vivacidade do bairro, todo ele respira e transborda a cultura de Cabo Verde. Como dizem os próprios moradores, “é uma cultura que está patente através da culinária, quer no modo de viver, quer nos costumes das pessoas”. A música cabo-verdiana está presente no bairro o dia inteiro, e em todas as vezes que lá estive reparei que há sempre pessoas a escutarem, seja nas casas dos moradores, nos bares, padarias e/ou botecos. Explicando aos jovens o objetivo da minha pesquisa ao frequentar o bairro, recomendaram-me a passar um final de semana lá para ir aos bares à noite e conhecer a riqueza musical da cultura, pois, segundo eles, “a noite ferve com linguagens musicais diferentes oriundas de Cabo Verde”. Seguindo a recomendação dos jovens passei então um final de semana no bairro, na casa da psicóloga belga Godelieve Meersschaert, fundadora da Associação Cultural Moinho da Juventude, também conhecida por todos como Lieve, e então pude vivenciar a diversidade de estilos musicais presentes na música cabo-verdiana. Abaixo segue um trecho do diário de campo:

Dessa vez passei uma noite na Cova da Moura! Lieve, a fundadora da Associação me recebeu, a convite, em sua casa, e foi muito agradável estar com ela e compartilhar do cotidiano do bairro. À noite jantamos no restaurante O Coqueiro, onde o presidente de Portugal almoçou ao visitar o bairro. Conheci a Patriarca, dona do restaurante, uma cabo-verdiana muito simpática e que me acolheu muito bem. Ela mesma toca seu negócio e prepara todos os pratos, o restaurante é movimentado, a comida é deliciosa! Ouvimos então um grupo musical de Cabo Verde lá se apresentar. Conversava com Lieve ao som dos ritmos alegres de Cabo Verde e algumas pessoas da comunidade dançavam pelo salão. Muita vida correndo naqueles espaços cheios de uma luz singular, típica da região, podemos dizer, um clima que essa comunidade mantém; o sorriso, a solidariedade encarnada nos modos como se relacionam as pessoas entre si. Ouvindo a música chamaram-me a atenção os ritmos típicos de Cabo Verde, em especial, a *morna*, um ritmo mais lento e nostálgico, e o *funaná* – um ritmo mais acelerado e alegre. Pela manhã saí com Lieve e caminhamos pelo bairro, “será bom as pessoas te verem comigo, para saber quem você é e o que está a fazer aqui” – disse-me ela. Então andamos pela comunidade, e em cada passo cruzávamos com os moradores que nos davam bom dia. Foram muitos bons dias anunciados com sorrisos. Essa vivência inaugurou em mim um sentimento de pertença que me pareceu muito enraizado nessa comunidade (Diário de campo, Bento Lima, 2016).

De fato, o sentimento de pertença é muito enraizado nessa comunidade que respira noite e dia a cultura de Cabo Verde. Dentro do bairro a comunicação entre as pessoas é muito fácil, existe um clima de acolhimento, amizade e solidariedade. O final de semana que lá passei, na casa da Lieve que se localiza ao pé do bairro, foi muito importante para perceber ainda mais o forte elo social de comunicação e partilha entre as pessoas. Há um sentimento de entreatajuda, de acolhimento das minorias migrantes, todos compartilham experiências mais ou menos semelhantes que dizem respeito ao processo de partida de suas terras de origem para buscar melhores condições de vida em terras estrangeiras.

Segue um trecho do depoimento de Ferreira (2017) conhecida por todos como Minga, batucadeira integrante do grupo Finka Pé, ela nos relata sobre sua chegada à capital Lisboa:

Vim para Lisboa com dezenove anos. [...] Quando cheguei cá fiquei apavorada, porque não estava nada à espera do que encontrei. Assustei-me, porque não havia esgotos em casa, corria tudo para rua, as pessoas quando vinham de Cabo Verde de férias, quando eu lá estava, descreviam-nos as coisas diferentes. Mas já cá estava, então agarrei a vida e fui em frente. Fui com as vizinhas vender peixe no Cais Sodré e em Campolide.

[...] Mais tarde encontrei trabalho a tempo inteiro na casa de uma senhora em Carnaxide. Mas depois a senhora mudou para o outro lado do rio e voltei a ter que procurar outro trabalho. Estou agora há vinte anos em duas casas, trabalho dois dias numa e três dias noutra. Trato da comida, da roupa e da casa.

Entretanto, no nosso bairro, eu e meu marido nos reunimos com nossos vizinhos no Moinho da Juventude e conseguimos a instalação de água e esgotos nas nossas casas. Juntamos dinheiro e melhoramos a nossa rua. Aos poucos conseguimos condições melhores. Em Portugal retomei o batuque. Fazíamos batuque nas festas de batizado e de casamento dos vizinhos.

Uma das cantigas do nosso grupo fala dos problemas que tínhamos com a polícia de Lisboa, que apreendia o nosso peixe, o peixe que estávamos a vender: “Polícia de Lisboa / Deixam bendi na rua / Pa nbuska pon di nha mininu / Katun nda peito na jileira / Djam mureba dja (Ferreira, 2017, p. 67).

O relato de Minga comunga experiências vividas com outras batucadeiras do grupo e com os moradores do bairro, as dificuldades de se instalarem em um país migrante, as questões com a moradia, o trabalho, a legalização da documentação, os problemas com a polícia na venda de alimentos e materiais para a sobrevivência etc.. É interessante notar que a chegada dos imigrantes no bairro constitui-se também na construção do próprio bairro, melhorando as suas condições. A participação de um coletivo nessa construção foi fundamental, parte também de um propósito e/ou filosofia que os moradores se espelham e se inspiram, chamado em crioulo de *Djunta Mon*, que significa “juntar as mãos para ajudar”.

Já a Associação Cultural Moinho da Juventude foi criada pelos moradores nos anos 80 enquanto edificavam, em regime de autoconstrução, o bairro da Cova da Moura (Amadora). As pessoas organizaram-se, então, para estabelecer os arruamentos, obter o saneamento básico, desenvolver atividades para as crianças e apoiar no acesso ao mercado de trabalho. A Associação cresceu, consolidou o seu trabalho e atualmente conta com quase cem pessoas remuneradas, e uma variedade trabalhos desenvolvidos de caráter inovador. Várias pessoas que frequentaram, enquanto crianças, aquele espaço, hoje ocupam ali cargos profissionais e associativos. É interessante o relato de Minga, pois revela um juntar de mãos e forças coletivas na construção do bairro Cova da Moura onde o Moinho da Juventude teve e tem uma participação muito importante e mesmo imprescindível.

Em Portugal, o bairro Cova da Moura ainda é considerado como “problemático” e um dos mais perigosos da Europa. A primeira vez que cheguei ao bairro não foi com facilidade, lembro-me que ao descer em uma estação do metrô para pegar um taxi até o bairro, este me respondeu: “não vou a este lugar de jeito nenhum! Não entro lá, só tem bandidos! É um lugar onde ficam os pretos!” Sendo assim, negocie com ele para me deixar próximo

ao bairro, pois que iria do restante do trajeto a pé. O jornal O Paraná (2018) relata uma entrevista de Lieve mencionando que a prefeitura de Lisboa queria colocar o bairro abaixo e oferecer a terra a empreendedores locais, já que é um bairro muito bem localizado, nos portões da entrada de Lisboa. Sendo assim, fizeram uma campanha de difamação do bairro na TV para fazer com que as pessoas da cidade ficassem contra o bairro. Foi quando surgiu então, no Moinho da Juventude, a ideia de abrir Cova da Moura aos turistas, para mostrar o outro lado do bairro aos lisboetas e também aos estrangeiros. Esse projeto se chama Projeto Sabura. Conversei com um dos integrantes responsáveis pelo projeto e relatou-me que o objetivo é desmistificar a ideia de que o bairro é problemático, levando aos turistas a riqueza da cultura cabo-verdiana no conhecimento de seus territórios, culinária, danças, educação, etc. Nesse projeto procura-se discutir a questão social enquanto se apresenta o bairro. Considero essa iniciativa extremamente importante, pois um dos problemas que o bairro enfrenta, para além da especulação imobiliária, é a forma como o bairro é observado pelos portugueses e estrangeiros. Em uma entrevista concedida no Diário de Notícias (2019) Lieve questiona:

[...] agora aqui estigmatiza-se uma comunidade, e por quê? Por causa da especulação imobiliária, é o que vemos que está a acontecer. E também tem que ver com a forma como se olha o outro, sobretudo as pessoas com a falta de autoestima” (Diário de Notícias, 2019).

De fato, existe essa estigmatização, observei essa situação fortemente presente também ao trabalhar em projetos psicossociais em duas favelas da cidade do Rio de Janeiro: a favela da Mangueira e a favela do Morro dos Macacos. Os moradores dessas comunidades sofrem bastante com a discriminação que enfrentam com as pessoas moradoras do “asfalto”, isto é, da cidade. Burgos (2012) chama a atenção sobre o distanciamento social referido às favelas, inobstante representações positivas sobre as favelas, produzidas por atores coletivos em luta, permanece a representação do senso comum que identifica a favela como lugar por excelência da “cultura da violência”, tendo como efeito a potencial criminalização de sua população. O bairro Cova da Moura, a meu ver, sofre com os estigmas que permeiam as comunidades pobres, como as favelas da cidade do Rio de Janeiro. Considerado um bairro lisboeta periférico, composto por uma população pobre de migrantes e afrodescendentes, é visto sob a ótica marginal, por isso a extrema importância de desmistificar o mito da marginalidade como descrito por Perman (2012),³ presente nos moradores dos bairros pobres periféricos, para desvelar outras formas de vida e culturas ali presentes que não se referem de modo algum à violência, mas a maneiras criativas de construir e viver a vida enfrentando as adversidades presentes no sistema capitalista dominante.

A experiência de trabalhar com os bairros pobres no Brasil e mais recentemente em Lisboa, Portugal, trouxe-me a constatação efetiva que, para muito além de aspectos negativos que possam compor esses bairros, como por exemplo, a presença do tráfico de drogas, etc., são comunidades que igualmente apresentam aspectos negativos e positivos como quaisquer outras no âmbito social. A contribuição cultural que essas comunidades podem nos oferecer é imensa, pois nelas se ensaiam novos modos de vida, baseados no sentimento da cooperação e solidariedade entre as pessoas — escapando assim, da lógica individualista e competitiva. A riqueza cultural faz-se notar por diversos modos presentes na música, na

3. A antropóloga Janice Perman (2012) ressalta que a forma da sociedade burguesa se relacionar com as favelas compreende uma distância social que estigmatiza seus moradores criando o mito da marginalidade, a crença de que fariam parte dos moradores, a cultura da pobreza, a resignação e o ressentimento como máxima de condutas atribuídas aos favelados, o que dá lugar ao que Burgos (2012) sugere chamar de mito da cultura da violência.

culinária, na dança, nas expressões da fala, etc. Temos, de fato, muito a aprender com as periferias do Brasil e do mundo, pois são nelas que atualmente vemos surgir uma criatividade original, composta pela diversidade de encontros entre as pessoas, cultura capaz da não repetição do mesmo, cultura capaz de agregar diferenças.

4. O Batuque e seus efeitos terapêuticos e culturais

De acordo com Monteiro (2011), o batuque está entre os gêneros musicais que viajaram para Portugal juntamente com os imigrantes cabo-verdianos instalando-se nos bairros lisboetas. Este gênero é essencialmente feminino, sendo mais tarde reapropriado e reproduzido pelos descendentes. Segundo Ribeiro (2017):

A história do batuque é uma história de resiliência. A sua condição de marginalidade assim o definiu permitindo-lhe sobreviver a todas as proibições, constrangimentos e perseguições. Mas essa resistência acompanha a viagem de migração protagonizada pelos seus intérpretes e detentores, neste caso as mulheres da ilha de Santiago, e impôs-se no espaço migrante com novos formatos e significados (Ribeiro, 2017, p. 137).

Conheci esse gênero musical por meio do grupo de batuque Finka Pé que se reúne na Associação Cultural Moinho da Juventude desde o ano 1989. Como já mencionei, foi pesquisando na internet estilos e ritmos musicais diferentes, que cheguei nos vídeos do grupo Finka Pé. Fiquei completamente arrebatada pela força e vitalidade das batucadeiras ao percutirem um instrumento que se coloca entre as coxas, chamado *tchabeta*. O ritmo me pareceu complexo desde o início e percebia-se que era de origem africana. De imediato quis estudar esse estilo de música e sua prática, e saber de que modo ele poderia produzir efeitos terapêuticos, já que havia lido algo sobre esse aspecto no site do Moinho da Juventude. Organizei a minha vida, trabalho e família e pude então viajar até Lisboa e conhecer o grupo pessoalmente. O primeiro encontro com as batucadeiras foi muito caloroso, fui muito bem recebida por todas elas. Contando sobre o trabalho de composição que realizo com os jovens nas favelas cariocas, apreciaram deveras e ficaram interessadas em conhecer detalhes sobre o projeto. Depois de conversar com elas participei da minha primeira sessão de batuque. Abaixo segue um trecho do diário de campo relatando essa experiência:

Assim iniciaram a sessão com um canto de lamento em memória de uma amiga recém falecida. Um som gutural e agudo saía das vozes daquelas mulheres, era difícil compreender o que diziam exatamente, pois a língua é uma mistura de crioulo e português. Tocavam a *tchabeta* em um ritmo singular, próprio dos cânticos populares. Alternavam as várias canções, começavam em um ritmo mais baixo e iam percutindo mais forte até chegar em uma grande vigorosa percussão. Na roda, enquanto percutiam, uma mulher entrava e começava a dançar o batuque, soltando os quadris de forma visceral e encantadora. Ao começar a dançar, amarravam um pano todo colorido à cintura (o pano da terra), e começavam a dançar devagar e ao som da percussão, que se tornava cada vez mais forte, soltando mais os quadris — lindo de se ouvir e ver! O canto e a percussão afirmavam ali uma cultura que resiste, a beleza e dignidade dessas mulheres traduziam-se pelos cantos e encantos de seus olhares e vozes. Convidaram os visitantes para entrar na roda, a musicoterapeuta que já frequenta o lugar foi a primeira a entrar e dançou muito bem, depois observaram que eu apenas de ouvir e ver tudo aquilo, já estava em “transe”, e jogaram o pano colorido no meu colo, quase me

convocando a entrar na roda! Entrei com imensa alegria acompanhada de uma jovem cabo-verdiana que me ajudou a amarrar o pano na cintura. Comecei a dançar o batuque e quando o ritmo acelerou senti a alegria que transpassavam a todos nós, elas gritavam animadas, gritos de entusiasmo e euforia, e me diziam “é isso mesmo, é assim que se dança!”. Momento de alegria, emoção transbordada, estavam tristes pela perda da amiga, mas celebravam em cantos e batuques a alegria que a amiga deixara.

Ainda ao som de várias canções que cada uma ia puxando, lembrando e inventando, ofereceram aos visitantes o instrumento *tchabeta* para que pudéssemos tocá-lo — percuti o instrumento e gostei muito de tocá-lo junto com elas!

Ao término da sessão nos despedimos com muitos aplausos, saí encantada com essa manifestação de vigor e alegria, senti na pele, no coração e no espírito a força com que a música nos toca coletivamente, composta por vozes afirmativas. Finka pé — nome dado ao grupo —, é fincá-lo na realidade concreta de suas lutas e conquistas por uma vida mais plena e com liberdade, por uma vida digna de ser vivida — sem submissões (Diário de campo, Bento Lima, 2016).

Essa foi a minha primeira experiência concreta em uma sessão de batuque, onde seguiram-se muitas outras, sempre em mim produzindo um efeito de alegria e certa euforia. Iniciei então um processo de investigação procurando compreender porque o ritmo se diz terapêutico. De acordo com Meersschaert (2017), o ritmo que se ouve na percussão do batuque é a combinação de dois ritmos base: o *ban-ban* e a *rapica* que são feitos por diferentes mulheres. Esse som binaural é que é terapêutico. Permite um estado de consciência em que os hemisférios cerebrais esquerdo e direito trabalham juntos e em coerência. Isso provoca um relaxamento profundo e o aumento de concentração, melhorando o desempenho humano. Para Meersschaert (2017), as mulheres batucadeiras durante séculos foram transmitindo entre si essa arte terapêutica.

Conversando com as batucadeiras, elas me dizem que “o batuque é terra, é pé no chão. É no casamento, batizado, bodas de ouro, aquilo é uma alegria”. Na época que era proibido em Cabo Verde, se o padre na hora de casar a noiva, soubesse que na noite anterior, que ela havia participado do batuque, o mesmo se recusava a casá-la. Achavam que a dança era muito erótica porque mexia as ancas. Mas as pessoas começaram a emigrar e o batuque também, e hoje o que se apresenta já é diferente do que se praticava há vinte anos atrás em Cabo Verde. Cisa me conta que em Cabo Verde a mãe dela não a deixava dançar o batuque, mas que em Portugal ela teve a oportunidade de praticá-lo. O grupo Finka Pé começou há mais de trinta anos a se reunir na Associação Cultural Moinho da Juventude. Isso foi quando Lieve e o marido viram essa expressão cultural acontecer nas casas do bairro Cova da Moura, conversaram com as batucadeiras convidando-as a se reunirem em um grupo de batuque no Moinho da Juventude. “O grupo é como se fosse uma pessoa. Quando uma não pode continuar, convidamos outra para ocupar o lugar, isso para que o grupo nunca morra” diz Cisa. Perguntando se elas percebem os efeitos terapêuticos do batuque, Sandra relata:

Sim, é perceptível. Durante a semana a gente trabalha, a maioria trabalha, ficamos cansadas, é o estresse da semana inteira, mas basta fazer um batuque, um convite, que esquecemos o cansaço, logo arrumamos um tempo e ficamos animadas, deixamos os problemas de lado e nos divertimos. Algumas canções são composições nossas, são letras nossas, a gente tem problemas ou é de família ou é no trabalho, ou com o filho, o marido, então a

gente vê uma canção que cola com esse problema e a gente sente, sente mesmo dentro de nós” (Diário de campo, Bento Lima, 2017).

Existe todo um processo de socialização entre as batucadeiras no grupo Finka Pé, que compreende um diálogo constante de comunicação por meio da voz, dos ritmos, da dança, dos gestos. Casa integrante ensaia o problema que deseja comunicar e o lança na roda compondo as letras e melodias das canções que vão surgindo e se complementando em improviso coletivo. Às vezes as batucadeiras chegam na roda já com uma ideia de letra e/ou melodia a ser apreciada pelo grupo. Podemos dizer que o grupo oferece o *holding* terapêutico a cada membro ao acolher e sustentar as questões e musicalidades trazidas. O *holding* é um conceito da psicanálise de Winnicott que quer dizer segurar, tem a ver com a capacidade do terapeuta sustentar e acolher a demanda do paciente favorecendo linhas de afeto e compreensão que possibilitem novas tomadas de decisões favoráveis ao desenvolvimento (Bento Lima, 2015). O grupo torna-se também um instrumento terapêutico ao sustentar o gesto criativo de cada integrante. Vejamos o interessante relato de Cisa:

Porque o nosso batuque a gente não tem um “instrumento”, o nosso instrumento são propriamente nós. Não tem violino, não tem viola, não tem tambor, não tem nada, é propriamente nós. Outro dia tivemos mais uma atuação, e o motorista nos disse: essa tocaia é pequenina e se calhar não vai dá para levar vocês e seus instrumentos. E eu respondi: vai dar sim, nossos instrumentos já estão aí. Quando ele viu a *tchabeta*, disse surpresa: ah..., mas é um instrumento tão pequenino assim? Pois é, o nosso instrumento é propriamente nós, é a nossa voz e nosso braço. Nós somos o próprio instrumento (Diário de campo, Bento Lima, 2017).

Aqui a música emerge visceralmente do coletivo que canta, batuca, compõe, dança e cria com suas vozes e percussões, estados de integração cada vez mais capazes de subverter a fragmentação vivida no cotidiano, seja em situações estressantes no trabalho, seja com a família, o marido e/ou os filhos. Meersschaert (2017) ressalta que no batuque:

As mulheres sustentam-se umas às outras, encontram o suporte das colegas batucadeiras; vão cantando sobre as suas mágoas e alegrias, vão exprimindo os medos, receios, as suas preocupações com os filhos que não têm documentos ou que estão presos, e sobre o que lhes dá energia, vão refletindo sobre o papel da mulher. Vão repetindo em coro, como se fosse um mantra, a frase entoada por uma das batucadeiras; vão conjurando o que as sufoca. Cantam versos que vêm das bisavós, inventam novos como a canção dos “sem-documentos”, sobre a violência doméstica, sobre os filhos que não encontram trabalho e sobre alguns que se desviam para atos ilícitos ou que estão presos. Mas cantam também para celebrar a vida, para exprimir a sua alegria pelo nascimento de um filho, para falar sobre o amor e a paixão. (Meersschaert, 2017, p. 128).

Presenciei o quanto há de encontro, escuta e cumplicidade no grupo de batuque Finka Pé. Não é que não haja conflitos e diferenças, eles também existem, mas tudo é resolvido por meio do diálogo que está sempre presente. Tudo é discutido e decidido com a participação de todos os integrantes do grupo. Esta é sem dúvida alguma, uma cultura de paz e não de guerra, que se caracteriza por ser uma cultura de convivência e de participação. De acordo com Jiménez Bautista (2020), a cultura de paz se fundamenta nos princípios de liberdade, justiça, democracia, tolerância e solidariedade. É uma cultura que não aceita nenhuma forma de violência, que busca prevenir os conflitos em suas causas e a resolução dos problemas pelo caminho do diálogo e da negociação “uma cultura que assegura

a todos os seres humanos o pleno exercício de seus direitos e dos meios necessários para participar plenamente do desenvolvimento da sociedade” (Jiménez, 2020, p. 33). Essa cultura de paz é visível no propósito que anima o grupo: o *Djunta Mon*, que é baseado na ideia de juntarem as mãos para ajudarem umas às outras — atos de cooperação e constante solidariedade entre os membros.

Um aspecto que chama a atenção na história do batuque é a sua proibição em Cabo Verde em 1866. Um boletim oficial redigido pela administração do conselho da Praia de S. Thiago proibia o batuque sendo considerado um divertimento que se opunha à civilização, “sendo altamente inconveniente e ofensivo da boa moral, ordem e tranquilidade pública”. Quando as batucadeiras, décadas após, resolveram se reunir para criar o grupo Finka Pé em Portugal, de início, os maridos e filhos não gostaram muito da ideia e resistiram a essa manifestação cultural das mulheres, mas elas insistiram, e com a resiliência afirmaram uma prática ancestral de suma importância para suas vidas e de seus descendentes. Ficaram o pé no desejo de liberdade e alegria que o batuque favorece. Ao perguntar as batucadeiras qual é o efeito mais proeminente que o batuque produz em suas vidas, todas são unânimes em dizer que promove um estado de alegria, liberdade e euforia. No momento em que se reúnem para fazer o batuque conseguem se desligar de suas preocupações cotidianas, conseguindo desabafar na roda por meio da música e gestos, suas angústias. Saem da roda em um estado emocional diferente do que quando entraram, com menos ansiedade ou preocupação. O preparo com a performance do que vão apresentar é outra atividade que as deixa muito entusiasmadas. Relatam que por muito tempo não se fazia o batuque como uma performance a ser apresentada nos lugares públicos da cidade. Fazia-se batuque nos casamentos, nos batizados, nas celebrações cotidianas da família e da comunidade, mas com o tempo isso foi mudando e aparecendo grupos de batuque que realizam performances, como no caso do grupo Finka Pé, do qual fazem parte. Nessas performances realizadas em público, e em diversos lugares onde são chamadas a atuar, recebem um cachê, constituindo-se também em uma apresentação artística onde são profissionais da cultura e da arte. Esse trabalho artístico difere dos trabalhos que realizam durante a semana nas casas das famílias, trabalhando na faxina das casas, vendendo peixe, etc. Segundo o relato de Cisa:

Quando temos uma atuação já estou a ajeitar as coisas, já penso, amanhã teremos que levantar cedo, mas não me importo, quando chego lá estou cansada do trabalho durante toda a semana, mas quando começo a batucar, esqueço o cansaço. A gente canta com a força da *tchabeta*. Parece que nós temos uma coisa dentro de nós conforme a gente abre a boca para responder (Diário de campo, Bento Lima, 2017).

Aqui, parecem existir outros efeitos terapêuticos presentes na prática do batuque Finka Pé, para além do efeito binaural do ritmo, já comentado. O primeiro se refere ao efeito-catarsis das questões que incomodam e que podem ser expressas no grupo. Essa catarsis favorece a elaboração do conflito, um estado de alívio dos problemas que afligem os membros, e também um estado de alegria, liberdade e euforia. Outro efeito é dado pela performance que produz um estado de satisfação alcançada pelas apresentações, isso inclui o relacionamento entre as batucadeiras e o público, que sempre é convidado a ir ao centro da roda e aprender a dançar e/ou tocar o batuque. As apresentações costumam ser bastante animadas havendo mesmo um contágio de um estado de alegria e euforia experimentados tanto pelas batucadeiras em atuação como pelo público. Esses efeitos te-

rapêuticos interconectados promovem um estado de grande liberdade e expressão da potência das mulheres, onde a lógica é a do feminino, como nos diz Regina Andrade (1988) — escapando de um discurso patriarcal e falocêntrico. Contudo, assinalando esses efeitos, não queremos esgotar as possibilidades terapêuticas diversas que podem estar presentes na prática do batuque.

Conversando com o pesquisador José Machado Pais em 2019, no Instituto de Ciências Sociais em Lisboa, sobre a realidade da expressão cultural do batuque para as mulheres cabo-verdianas e suas descendentes no bairro Cova da Moura, observamos que em meio ao contexto cotidiano em que estão inseridas, lutam corajosamente em um país estrangeiro para sustentar suas famílias, geralmente em empregos que lhes exigem muitos esforços, mas cuja remuneração não lhes é tão satisfatória. Notamos que no batuque buscam a apreensão de um tempo que difere de Cronos, cronometrando as horas, mas de um tempo se faz Aión — marcado por um tempo não pulsado, permitindo respiros não cronometrados. Em comunicação oral com Machado Pais, o mesmo utilizou a expressão “cata-tempo” para sintetizar essa busca de um tempo outro, em que as batucadeiras se sentem a vontade para dar livre expressão aos seus afetos, questões e desejos. Essa expressão “cata-tempo” ao ser dita por Machado Pais, inspirou-me imediatamente outra: “encanta-tempo”. É a busca também de um tempo encantado para cuidarem de si mesmas e uma das outras (elas que geralmente trabalham cuidando de outros lares e famílias em Portugal...) buscando a liberdade de comunicação de seus afetos e questões, mas também o desejo de um encantamento com a própria existência — que ganha novos sentidos e contornos com a expressão cultural do batuque. Aqui nessa busca de tempos-outros, a roda do batuque gira como um ritornelo de improvisações sonoras, dando ensejo à criação de espaços-tempos não lineares. São espaços, tempos e estados que desenham os contornos de uma riquíssima sociabilidade, que por meio de suas tradições culturais reasseguram um constante diálogo com outras culturas e também gerações.

5. Conclusão

De acordo com Ribeiro (2017), a história do batuque é uma história de resistência, mas vimos que a história do bairro Cova Moura, também configura-se como resistência. A sua condição de marginalidade sobreviveu a todas as proibições, constrangimentos e perseguições (e isso refere-se ao batuque, como também ao bairro,...). Essa resistência acompanhou a viagem de migração das mulheres da Ilha de Santiago colocando-se no espaço migrante com novos formatos e significados. Essas mulheres se juntaram às suas descendentes, enquadrando-se institucionalmente em associações culturais. A sua performance ganha o contorno de outras atividades no domínio da divulgação da cultura cabo-verdiana.

O batuque foi, pouco a pouco, alargando seu território por meio das práticas performativas, ocupando os lugares públicos de Portugal com suas atuações. De um lugar de marginalidade, foi ocupando lugares de representação da cultura cabo-verdiana junto à comunidade europeia. A representação política cabo-verdiana encontra-se presente nessas audiências provocando nos expectadores outros olhares e sentidos sobre os imigrantes e suas raízes africanas. No âmbito dessas apresentações, as batucadeiras exploram temáticas de discriminação racial e de gênero, denunciam situações concretas relacionadas à falta de condições de vida em Portugal, e às condições da mulher, da caboverdianidade e

da imigração. “Configura-se, pois, nestas cantigas uma dimensão de reivindicação de um estatuto de paridade social e de cidadania” (Ribeiro, 2017, p. 138).

Monteiro (2011) ressalta que para além da manifestação artística, pode-se afirmar, sem nenhuma dúvida, que os ritmos e sons das ilhas afortunadas de Cabo Verde constituem uma importantíssima vertente de afirmação e coesão identitária para os cabo-verdianos e respectivos descendentes no contexto migratório. De fato, ao adentrarmos no bairro Cova da Moura a música está pelas ruas presente, agregando em seus componentes toda uma cultura que extrapola em muito a dimensão da arte, para situar-se também na dimensão comunitária e da cultura geral de práticas cotidianas do bairro. É assim que o batuque das mulheres do grupo Finka Pé ganha um conjunto de atividades, efeitos e sentidos capazes de ressignificar o olhar marginal, que se tem sobre o bairro e a cultura local. Essa possibilidade de ressignificação de um olhar estrangeiro inadequado a essa realidade, está presente na abertura do grupo ao grande público e também da abertura do bairro Cova da Moura aos moradores da cidade. A interconexão entre culturas diferentes, permite uma comunicação possível na desconstrução de valores/conceitos apriorísticos, desconstruindo visões formatadas, como por exemplo, o já citado mito da marginalidade e da cultura da violência como descrito por Perman (2012). O batuque insere-se, então, como uma cultura de paz capaz de promover o diálogo intercultural e a ressignificação constante de valores e olhares diversos sobre as culturas africanas migrantes – produção de novos sentidos e cidadanias, que se faz por meio da música, de uma sonoridade ancestral, orquestrada pelas mulheres.

6. Referências Bibliográficas

- Andrade, Regina G.N. (1988) *A Cena Iluminada. Personagens Femininas do Cinema Novo*. Tese de Doutorado defendida na ECO, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Bento Lima, Martha (2015) *Estratégia Sensível. Composição Musical e Produção de Subjetividade de Jovens da Comunidade da Mangueira*, Curitiba, Appris.
- Bento Lima, Martha (2021) *Clínica Compositora. Nas Asas da Música como Dimensão de Experiência Transformadora*, Curitiba, CRV (no prelo).
- Burgos, M.B. (2012) Favela: uma forma de luta pelo direito à cidade, em Mello, A. S. Silva, M, Freire L, Simões. S. (Eds.) *Favelas Cariocas Ontem e Hoje*, Rio de Janeiro: Garamond, pp. 373-391.
- Cordeiro, Denise (2009) *Juventude nas Sombras. Escola, trabalho e moradia em territórios de precariedades*, Rio de Janeiro, Lamparina, Faperj.
- Monteiro, César Augusto (2011) *Música Migrante em Lisboa. Trajectos e práticas de músicos cabo-verdianos*, Lisboa, Editora Mundos Sociais.
- Diário de Notícias (2019) *Godelieve Meersschaert: encontrei na Cova da Moura pessoas que tinham tempo para os outros*, <https://www.dn.pt/edicao-do-dia/15-jan-2019/godelieve-meersschaert-encontrei-na-cova-da-moura-pessoas-que-tinham-tempo-para-os-outros-10379612.html> [Consultado em 10 de agosto 2020].
- Ferreira, D.M. (2017) A proibição das expressões culturais pelos colonos portugueses e as consequências para o inconsciente coletivo dos povos colonizados, em Finka Pé: o feitiço do batuque, Lisboa, Associação Cultural Moinho da Juventude, pp. 115 -118.

- Jiménez Bautista, Francisco (2020) Cultura de paz y Noviolencia, em Lozano Martín, Antonio M. (ed.) *Los problemas de los conflictos en la universidad*, Madrid, Dykinson, pp. 21-48.
- Meersschaert, Lieve (2017) A proibição das expressões culturais pelos colonos e as consequências para o inconsciente coletivo dos povos colonizados, em Finka Pé: o feitiço do batuque, Lisboa, Associação Cultural Moinho da Juventude, pp. 119-130.
- O Paraná. Jornal de Fato. (2018) Cova da Moura: a favela a la Brasil de Lisboa. <https://oparana.com.br/noticia/cova-da-moura-a-favela-a-la-brasil-de-lisboa/> [Acesso em 9 de agosto de 2020].
- Perman, Janice (2012) Favelas Ontem e Hoje (1969 -2009), em Mello, A. S. Silva, M, Freire L, Simões. S. (Eds) *Favelas Cariocas Ontem e Hoje*. Rio de Janeiro: Garamond, , pp. 213-234.
- Ribeiro, J.C. (2017) Quando eu nasci o batuque já existia: poscolonialismo e batuque caboverdiano em Lisboa, em Finka Pé. *O feitiço do batuque*, Lisboa, Associação Cultural Moinho da Juventude, pp. 132-139.
- Rolnik, Suely (2007) *Cartografia Sentimental. Transformações Contemporâneas do Desejo*, Porto Alegre, Sulina Editora da UFRGS.

Proceso Editorial • Editorial Process Info

Recibido: 02/11/2020 Aceptado: 17/12/2020

Cómo citar este artículo • How to cite this paper

Bento Lima, Martha, Nunes Andrade, Regina Glória (2020) A Arte do Batuque: efeitos terapêuticos e de expressão cultural por meio do Grupo Finka Pé em Portugal, *Revista de Cultura de Paz*, Vol. 4, pp. 291-304.

Sobre el autor • About the Author

Martha Bento Lima. Mestre e Doutora em Psicologia Social pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Pós-doutora em Psicologia Clínica pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Facilitadora Titular de Biodanza pela International Biocentric Foundation (IBF)-Itália. Atualmente é Pesquisadora Visitante do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, Portugal. Autora dos livros: *Estratégia Sensível: composição musical e produção de subjetividade de jovens da comunidade da Mangueira*, Curitiba, Appris, 2009. *Clínica Compositora: nas asas da música como dimensão de experiência transformadora*, Curitiba, CRV, 2021.

Regina Glória Nunes Andrade. Professora Doutora Titular do Instituto de Psicologia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Autora do livro: *Personalidade e Cultura. Rio de Janeiro*, Revan/Faperj, 2003.