

## **MULHERES, ARTE & PODER: UM OLHAR SOBRE CABO VERDE.**

### **WOMEN, ART & POWER: A LOOK ON CABO VERDE.**

Madalena Zaccara / UFPE  
Inês Alves / M\_EIA/Mindelo

#### **RESUMO**

A África e tudo que dela é oriundo raramente são vistos com respeito pela cultura ocidental. A arte Africana, dentro de uma História da Arte oficial que trabalha basicamente a partir de uma visão eurocêntrica, é abordada de forma periférica em relação ao criar hegemônico não tendo suas especificidades compreendidas e reconhecidas. No âmago desta batalha outra se processa: a de gênero. A não existência de uma discussão mais aprofundada no espaço artístico específico de Cabo Verde sobre gênero reflete-se em mais uma luta política que é hoje travada em todas as frentes: a dos sujeitos excluídos, ignorados ou explorados. A comunicação se propõe a falar sobre uma pesquisa em desenvolvimento que aborda o contexto caboverdiano em relação à mulher artista exemplificando-a através de um estudo de caso.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mulheres artistas, Artes Visuais, Africa, Cabo Verde.

#### **ABSTRACT**

*Africa and all that comes from it rarely are seen with respect by the Occidental culture. The African art, inside a formal History of Art that basically works from an eurocentric vision, is approached in a peripheral way in regards to the hegemonic creation, not having its complex specificities understood and acknowledged. In the core of this battle another takes place: the one of gender. The lack of existence of a more profound discussion in the artistic space of Cabo Verde about gender reflects itself in yet another political dispute that today is fought in every front: that of the excluded subjects, ignored or explored. The communication proposes to talk about a research taking place that approaches the context of Cabo Verde in regards to the female artist, exemplifying it through a case study.*

**KEYWORDS:** Women artists, Visual Arts, Africa, Cabo Verde.

Sou aquela que passa e ninguém vê.  
Sou a que chamam triste sem o ser.  
Sou a que chora sem saber por que <sup>1</sup>

O conceito de identidade social e consequentemente sexual está relacionado às posições que o sujeito assume na complexa rede de significações culturais bem como ao sentimento de pertencimento a um determinado grupo social de referência. Em um contexto assim estabelecido, institucionalizado, as relações que envolvem gênero e poder aparentemente não produzem questionamentos e/ou indignações gerando um silenciamento consentido, o que faz com que se sustentem valores que amparam exclusões e desigualdades entre os indivíduos a partir de uma construção artificial e de um modelo de referência que embasa assimilações, compreensões e posturas nos modos de viver, de ser ou de parecer. Nas palavras de Guacira Lopes Louro (1997, p. 41): “os gêneros se produzem nas e pelas relações de poder” o que gera essas identidades construídas que são frutos de processos através dos quais os elementos sociais, culturais, políticos e sexuais estão intrinsecamente ligados e de forma determinante.

No que diz respeito à identidade social feminina, durante séculos nós, mulheres, fomos prisioneiras do biológico. Não podíamos ocupar espaços de poder no mundo público porque não éramos consideradas aptas às tarefas de muita complexidade. Incapazes, logo Inferiores. A insignificância de nossas vozes e ações como consequência da pouca valia dos nossos corpos e dos nossos cérebros, o que culturalmente nos foi atribuído, se aplicou em relação aos múltiplos campos do conhecimento. Inclusive o artístico.

Apesar de que, pensando em Bauman (2003), enquanto mulheres nós também estarmos inseridas em um mundo fluido, de rápidas e constantes transformações e que, dentro deste contexto, nossas identidades também passam a ser porosas, as atitudes e ações baseadas nas relações que englobam gênero e poder transformam-se lentamente e apresentam-se de forma específica em cada contexto. Mesmo quando estas questões são colocadas em discursos com características globais ou, como lembra-nos Hall (2004, p. 7), quando: “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades”.

Espaços sociais nesse mundo em transformação apresentam características próprias e mudanças os marcam particularmente de forma mais lenta ou mais veloz. Assim, o que acontece em países europeus de língua e cultura anglo-saxã difere do que ocorre em espaços sociais de origem latina mesmo que façam parte do mesmo continente. Isso vale para as outras sociedades deste planeta. Espaços sociais, portanto, são portadores de costumes que diferem, em um consenso globalizante, de acordo com suas condicionantes.

Mas, mesmo as particularidades de uma determinada cultura não podem (ou devem) sobrepor-se ao conceito de dignidade. Portanto, os cinquenta por cento da humanidade que representam as mulheres, não deveriam continuar a serem induzidos a adotarem uma postura auto-depreciativa e de anulação. A simples constatação de que “condições de existência as mais intoleráveis possam frequentemente aparecer como aceitáveis ou mesmo naturais” (BOURDIEU, 1998, p. 11)<sup>2</sup> abre espaço para estratégias de subversão que podem provocar reflexões sobre esse determinismo de naturalização das relações de poder envolvendo gênero e buscar romper com ele. A arte é uma delas. Um veículo político e subversor. Nas palavras de Jacques Rancière “a ação artística identifica-se com a produção de subversões pontuais e simbólicas do sistema” (RANCIERE, 2010, p. 108). Arte e subversão contribuem, portanto, para a construção de novas formas de sentir e compartilhar. Inclusive novos conceitos que envolvam gênero e poder ainda em construção. Ela ainda nos proporciona a possibilidade de vivenciar a diversidade e extirpar visões estereotipadas. Podemos, através da arte, incorporar a pluralidade, com suas diversas formas de construir e reconstruir o mundo. A História da Arte registra essas subversões.

A partir das premissas expostas anteriormente iremos analisar o processo de formação e atuação da mulher – particularizando a mulher artista - na sociedade Caboverdiana bem como nos determos em uma criadora daquele espaço social africano como estudo de caso. Trata-se de uma pesquisa ainda em desenvolvimento que se propõe a empreender uma análise crítica, a partir dos estudos pós-coloniais feministas, sobre aquela sociedade. Tentaremos expor neste texto as visões de duas mulheres pesquisadoras, ele foi construído a partir do interesse comum por gênero e poder em relação às artes visuais.

## **Verde que te quero Cabo Verde**

O arquipélago de Cabo Verde faz parte da Macaronésia, nome dado aos cinco grupos de ilhas a sudoeste da Europa e a noroeste da África: Açores, Madeira, Selvagens, Canárias e Cabo Verde. Quando em 1460, Diogo Gomes e António da Nollí <sup>3</sup> chegaram, pela primeira vez, às Ilhas de Cabo Verde, encontraram-nas desabitadas. Agregado o arquipélago à coroa portuguesa tratou-se de dar uso aquele novo solo. As ligações comerciais entre África e Europa aliada a isenções fiscais provocaram o seu povoamento. As ilhas foram, então, ocupadas e sua ocupação incentivada a partir de 1462, primeiramente por colonos comerciantes que foram seguidos por escravos vindos da costa da Guiné.

Um conjunto de dez ilhas e dois grupos de ilhéus constitui o arquipélago. Ele se encontra situado numa vasta zona de climas de tipo árido e semiárido. Seu nome vem do promontório Cabo Verde que fica em frente, no Senegal. As ilhas são: ilhas de Santo Antão, S. Vicente, S. Luzia, S. Nicolau, Sal, Boa Vista e ilhéus Branco, Raso, Maio, Santiago, Fogo e Brava. Os ilhéus receberam os nomes de: Ilhéu Grande, Ilhéu do Barrete, Ilhéu Luís Carneiro, Ilhéu Sapado, Ilhéu do Rei e Ilhéu de Cima, todos situados a norte da ilha Brava. Ilhas, ilhéus e mar constituem um território terrestre de 4.033 km<sup>2</sup> e marítimo de 750.000 Km<sup>2</sup>. É este o mundo geográfico cabo-verdiano. Politicamente um país ainda jovem que, nas palavras de Leão Lopes (2011), se constitui em:

Um país paradoxo, rodeado de grande extensão de água e à mingua de água. Um país complexo, mas que desafia. Uma unidade nacional numa pluralidade de identidades insulares; um país africano, mas culturalmente europeu. (LOPES, Leão, 2011, p. 12.)

Para compreendermos um pouco melhor esse mundo caboverdiano meio africano/meio europeu necessitamos mais um olhar para a sua ocupação inicial. Portugueses e africanos contribuíram para definir o perfil mestiço de seus habitantes. A mestiçagem foi o ponto forte de encontro entre esses dois povos, dando origem a uma nova sociedade e cultura. As duas raças, entretanto, foram postas em contato em situações desiguais. O negro, escravo, foi dominado e discriminado racial e socialmente. O branco, constituído na sua maioria por portugueses, acabou por impor os padrões da sua própria cultura tornando-se o grupo hegemonicamente

dominante. O braço religioso marcou fundo, como em todos os espaços de colonização portuguesa.

A cultura cabo-verdiana, fruto do encontro da cultura europeia e africana, encontra-se fortemente marcada por traços religiosos especialmente cristãos. No entanto, outras crenças e costumes sociais compõem também este tecido cultural, contudo, com menos influência hoje do que no passado e com variações de ilha para ilha. (FERNANDES, Antônio Honorato M, 2012, p. 26)

A identidade cabo-verdiana foi construída, portanto, a partir de um conceito de mestiçagem que envolve corpo e alma. Essa heterogeneidade étnica e cultural dos grupos humanos que se misturaram gerou um povo com personalidade e identidade definidas frutos de um trabalho lento de cinco séculos de aculturação. Como país, porém, trata-se de um país jovem, como destacamos anteriormente, cuja independência de Portugal veio a acontecer apenas em 1975.

### **A mulher na sociedade caboverdiana**

A mãe já gasta e farta dessa gritaria, num gesto de desespero dá um safanão no menino:- Cala a boca, desgraçado, onde queres que eu va buscar comida a esta hora para te dar? Bem sabes que teu pai embarcou “diasá” para a Argentina, nunca mais se lembrou da gente.<sup>4</sup>

O olhar sobre o universo feminino em Cabo Verde possibilita várias abordagens. Porém, nele, são as matriarcas que se destacam: essas mulheres de uma força extraordinária, com filhos, netos (e por vezes até bisnetos) a seu cargo, que lideram um número notável de famílias, buscando alimento muitas das vezes na economia informal, que é ainda hoje muito expressivo em Cabo Verde; elas atuam como vendedoras de frutas, de peixe, de queijo, de pastel, donete ou sucrinha<sup>5</sup>. São elas, algumas já de avançada idade, que ficam na porta das suas casas, de alguma forma escondendo o seu canhoto<sup>6</sup> que fumam enquanto observavam o movimento do dia, sozinhas e serenas. Mulheres fortes que, ora atravessam a cidade de uma ponta à outra atrás de freguês para as sua venda. Quando mais velhas, parecem tudo ver, com seus olhares impenetráveis, enquanto fumam o seu cachimbo. O papel central da mulher na sociedade cabo-verdiana, portanto, é o da matriarca no que diz respeito ao referencial a ser respeitado e perpetuado quando nos referimos à parcela da população feminina das ilhas.

Torna-se importante, em uma leitura social pós-colonial, o questionamento histórico desse matriarcado. Segundo Antônio Correia da Silva (*apud* MONTEIRO, Eurídice Furtado, 2016) na sociedade cabo-verdiana colonial predominaram as uniões livres entre colonizadores e escravos sem o reconhecimento da Igreja, mas toleradas pela sociedade. A partir dessa realidade a família nuclear era constituída pela mãe e pelos filhos sendo o pai uma presença circunstancial. À mulher cabia a sobrevivência dos filhos.

Paradoxalmente, porém, tratamos aqui de uma sociedade de características acentuadamente patriarcais onde o masculino continua a ser associado à virilidade, enquanto o feminino é visto como mais ligado à sociabilidade e ao humanismo restando uma idealização matriarcal como sinônimo de independência feminina. Estudos recentes, pós-coloniais, se propõem a traçar a influência do colonizador nestas particularidades de gênero e poder na sociedade Caboverdiana. O resultado é a constatação de uma estreita inter-relação entre o sistema colonial e o patriarcal quando se verifica que, em paralelo ao racismo colonial, também o sexismo colonial atuou como mecanismo de dominação. Dessa forma: “A autoridade do homem estende-se a todos os níveis da vida social, pública e privada” (QUEIROZ, Sonia Maria Alves, 2010, p. 35) restando à mulher o papel de ídolo matriarcal em sua velhice mesmo se de fato, na maioria das vezes, cabe a ela a responsabilidade do núcleo familiar.

Outra característica da mulher na sociedade de Cabo Verde é a sua gravidez precoce. Em uma amostragem envolvendo 5505 mulheres, observa-se que “19% das jovens entre os 15-19 anos já iniciou a vida fecunda: sendo que 15% já têm pelo menos um filho e 4% está grávida pela primeira vez. Aos 17 anos, cerca de 1 adolescente em cada 5 já começou a vida reprodutiva (18,7%), e aos 19 anos, esta proporção é de 39%, sendo que a maioria já teve pelo menos um filho (33,9%)”.<sup>7</sup> As mulheres das ilhas crescem com poucas perspectivas e reproduzem o modelo atávico de mãe que, neste contexto, adquire importância particular e é transmitido através das gerações. Grande parte dessas mães crianças foram também filhas de mães adolescentes e, assim, replicam a referência a que tiveram acesso.

ALVES, Ines; PEKALA, Madalena de Fatima Zaccara. Mulheres, arte & poder: um olhar sobre Cabo Verde, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.104-117.

Tomando emprestado à literatura caboverdiana, citada por Sonia Maria Alves Queiroz (2010), um olhar sobre a sociedade machista do início do século XX, podemos observar a mulher de Cabo Verde sob dois aspectos: aquelas que lutam pela sobrevivência com dignidade e resignação e as que sobrevivem pela emigração ou prostituição. Tornar-se meretriz seria o destino líquido e certo da jovem crioula que não conseguisse manter-se nos padrões esperados de conduta: o casamento e o consequente matriarcado.

Porém, em um mundo em transformação, as desigualdades entre mulheres e homens começaram a ser denunciadas pelas próprias mulheres em Cabo Verde. No que se refere às estatísticas sobre a igualdade de gênero, a situação do país tem evoluído para uma maior equidade. Embora nos setores da participação política ainda se faça presente certo desequilíbrio ganhos importantes acontecem no setor de educação e saúde (CARVALHO, 2015), O movimento feminista em Cabo Verde iniciou-se com a luta pela independência e ao longo das décadas várias organizações da sociedade civil surgiram buscando promover a igualdade entre homens e mulheres e contribuindo para a eliminação da discriminação de gênero fomentando uma cultura de igualdade. Esse movimento que atua principalmente através de ONGS visam o processo de empoderamento da mulher cabo-verdiana através de ações de desenvolvimento sócio comunitários focando no histórico de subalternização das mulheres naquela sociedade.

### **África & mulheres artistas em Cabo Verde.**

A África e tudo que dela é oriundo raramente são vistos com respeito pela cultura ocidental. Os livros escolares quase nada trazem sobre a história desse continente e sua organização. Também a arte Africana, dentro de uma História da Arte que trabalha basicamente a partir de uma visão eurocêntrica, é vista de forma periférica em relação ao criar hegemônico não tendo suas complexas especificidades compreendidas e reconhecidas. Ou seja:

Estudados a partir do ponto de vista da teoria evolucionista, os objetos provenientes de culturas “sem alfabeto cursivo” e “sem história datada” logo foram classificados como “primitivos”, e os povos, vivendo em comunidades sem os planejamentos urbanos estipulados nas prefeituras europeias, considerados selvagens. (RAMOS: 2009, p. 1570)

No Ocidente, o interesse pelo tema da arte das margens, incluindo a africana, dentro de um olhar multicultural e pós-colonialista, teve um início formal com a exposição “Les Magiciens de la terre” realizada no Centre George Pompidou, em Paris, em 1989, tendo como curador Jean-Hubert Martin, então diretor do Musée National des Arts d’Afrique et d’Océanie que pretendia evidenciar uma mentalidade etnocêntrica que perpetuava a mentalidade colonialista nos centros hegemônicos. Muitos discursos e mostras aconteceram posteriormente. Pouca bibliografia resultou efetivamente. Porém, permaneceu a consciência em construção de que a arte hoje não pode mais ser identificada exclusivamente sob um prisma culturalmente considerado hegemônico em um planeta sem fronteiras, em um mundo que mistura hemisférios, pessoas e culturas e que nos conduz a um olhar transversal e transtético.

Embora os nativos de Cabo Verde definam o arquipélago como uma “falsa África” ele (o país) não pode fugir à ação de assumir seu papel político, através da arte, que passa a ser um campo minado pelas lutas sociais que se contrapõem a uma interpretação e valoração de códigos baseados historicamente em premissas hegemônicas.

No âmago desta batalha outra se processa: a de gênero. O discurso canônico também hegemônico reconhece a masculinidade como um poder capaz de legitimar artistas e obras através de um olhar excludente. Esse olhar serve de embasamento e legitimação para a formação de um panteão artístico que privilegia a criatividade masculina. Isso nos faz refletir sobre o quanto é necessário desconstruir e renovar os esquemas que estruturam, ainda hoje, a História da Arte como disciplina (ou seja, como discurso e ideologia) uma vez que ainda é o olhar branco e heterossexual masculino que predomina como referência na história. Afinal, a força da hegemonia não se faz só da dominação ou da exclusão, mas também através de uma identificação com o discurso dominante.

Da antiga geração de artistas cabo-verdianos a maior parte dos artistas plásticos é autodidata. Entre aqueles que não o são, a maioria não concluiu os seus estudos de Belas Artes, frequentando-os apenas o suficiente para deles extrair os conhecimentos que desejavam. É necessário ressaltar que só em 2004 foi criado o



M\_EIA, MINDELO, “uma escola Internacional de arte reconhecida juridicamente como Instituto Universitário de Arte, Tecnologia e Cultura e que se constitui como o primeiro, e até agora o único, espaço de ensino superior nas áreas das artes e do design incluindo a formação de professores do ensino secundário nas respectivas áreas em Cabo Verde”. Na página do M\_EIA, de onde tiramos a citação acima, consta que ela “visa despertar dinâmicas criativas baseadas no conhecimento profundo das matrizes sociais do país, segundo abordagens interdisciplinares e interculturais.”<sup>8</sup> Entretanto no currículo da instituição ainda não consta nenhuma disciplina que tangencie as discussões sobre arte e gênero o que nos leva a refletir sobre os desníveis de interesse, informação ou de atualização sobre essas questões. O debate nas margens apenas se iniciou e a bibliografia é tão rara como as ações. Simioni (2007) nos alerta sobre o fato de que são as conquistas institucionais que acarretam paulatinas transformações na imagem das mulheres artistas.

Na realidade Cabo-verdiana, como em todo um mundo globalizado, em maior ou menor escala, as diferenças fisiológicas entre mulheres e homens têm papel essencial, uma vez que é sobre o corpo que se fundamentam as ideias de competência próprias de cada sexo. Os estereótipos implicam no fato de que são atribuídos papéis aos dois gêneros, inclusive na arte: aos homens a criação, à mulher o ser fonte de inspiração. Ele, artista. Ela, musa. A não existência de uma discussão mais aprofundada no espaço artístico do país sobre gênero reflete-se para além da educação artística proposta. Sua abordagem se constituirá em uma luta política: a dos sujeitos excluídos, ignorados ou explorados.

Muito pouco podemos falar ainda sobre a artista mulher em Cabo Verde. Como dissemos anteriormente é uma pesquisa em andamento. Porém, este estudo de caso que se segue, nos motiva a mergulhar mais profundamente em uma cultura onde o papel da mulher está atavicamente ligado a imagem da matriarca heroína como ideal a ser cultuado e a refletir mais sobre aquelas que fogem ao estereótipo que a literatura consagrou: esposa e mãe, emigrante ou prostituta.

### **Gilda Barros como estudo de caso**

Gilda Barros é a única grafiteira do país. Ela é finalista do curso de Design no M\_EIA Mindelo Escola Internacional de Arte. Em entrevista concedida a Inês Alves<sup>9</sup> ela diz

ALVES, Ines; PEKALA, Madalena de Fatima Zaccara. Mulheres, arte & poder: um olhar sobre Cabo Verde, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.104-117.

que, desde que se lembra, a sua família comentava que claramente ela iria seguir artes. Costumava andar com uma mochilinha “cheia de lixo”, papéis e marcadores, que usava sempre que lhe dava na cabeça. Hoje com 23 anos, essa morena bonita e ativa, continua a andar de mochila, papéis e marcadores, mas a eles junta por vezes sprays, tinta ou pincéis.

Neste momento, faz-se necessária uma reflexão sobre a mulher, enquanto artista grafiteira, sob a perspectiva de gênero. Sua ação nos muros das cidades significa também a marcação da presença da mulher no espaço público de onde ela foi sempre alijada. Assim, a mulher grafiteira é duplamente transgressora, pois além da intervenção direta e ainda marginal no espaço público sua ação a faz transitar em ambientes sacralizados como masculinos.

O grafite em si, por muito tempo, significou a subversão de uma suposta ordem social. Das palavras de ordem que povoavam os espaços urbanos na década de 60 aos locais legitimados de arte, o grafite é ainda sinônimo de transgressão. Através dessa prática mulheres grafiteiras quebram a sua condição de subordinadas: Como ressalta Viviane Melo de Mendonça Magro (2003):

Meninas que transgridem, ocupam o espaço fincado pela bandeira do macho, tentam construir outros corpos de mulher no espaço urbano de periferia, estruturado e cristalizado naturalmente – mas como possibilidade estratégica de reivindicar um lugar no mundo, ser reconhecida como ser que se expressa, cria, vivencia em seus sentidos, modula sua própria voz. (MAGRO, 2003, p.109)

O universo da grafiteagem serve, portanto, de instrumento do qual as mulheres podem se utilizar como forma de expressão e construção de uma identidade de gênero. Em uma conjuntura predominantemente masculina, mulheres grafiteiras desafiam os estigmas e vão às ruas para, além de colorir os muros, recordar ao mundo que elas existem.

Gilda Barros vem modulando a sua própria vós através de suas lembranças, vivências e ações. Segundo ela, nunca se sentiu propriamente incentivada para seguir uma carreira artística pelos pais, porém eles nunca se opuseram frontalmente a essa clara evidência. Através de seus relatos de cenas da vida privada ela aponta, principalmente, que para ela a principal dificuldade em ser mulher se centra na forma como a sociedade a pressiona no sentido de ter um comportamento de maior

consenso social tal como: ter um namorado ou de ir cumprindo metas enquanto mulher. Gilda é bissexual e essa condição torna ainda mais particular o seu caminhar como pessoa e como artista. Na entrevista ela fala sobre o seu espanto quando algumas amigas lhe foram dizendo que estavam grávidas ainda muito jovens. Ficava simplesmente sem palavras. Sem saber se as deveria felicitar ou se preocupar.

No que diz respeito a sua prática de grafiteagem em relação à sociedade em que habita ela sente que, talvez por ter um estilo de intervenção muito figurativa, ela conquista facilmente as pessoas, mesmo os vizinhos mais idosos. (fig. 1) Eles não veem a sua arte como lixo, admiram-na. E comenta que só a avó, de 80 anos, lhe costuma dizer que ela está sempre a “sujar” tudo. E a Gilda entende o que ela quer dizer, porque por norma em casa ela testa sprays, stencils e junções de cores, sempre sob o ponto de vista experimental.



Fig. 1. Gilda Barros. *Intervenção urbana*. Mindelo. Cabo verde. 2018

O graffiti resultante da práxis da artista privilegia a imagem. Suas escolhas vão desde as cores até o desenho proposto, ou seja: o tema a abordar, além dos detalhes, contornos e a qualidade da produção.

Nesse contexto de desenhar pela necessidade de expressão, os murais produzidos por Gilda Barros proporcionam amostras de suas ideologias, comportamentos e necessidades além de buscarem espaço no contexto urbano em que estão inseridos. Os bairros e/ou localidades que ela usa como território particular de expressão se constituem em alternativas sociológicas e psicológicas para que se estabeleça e se concretize o seu modo de viver e de criar. Seus registros “preservam” sua memória: os objetos que os rodeiam e suas vivências no meio social.

Suas simbologias, as cores primárias que a artista utiliza nos falam de uma África ancestral, talvez não tão mais presente nas ruas de Mindelo. Uma África esquecida. Porém enquanto expressão estética recorrente o corpo que o cria se enlaça em uma coreografia própria. Os espaços do inconsciente são assim reencontrados e surgem novos sujeitos enquanto possibilidades de diálogo. O graffiti de Gilda Barros impõe uma nova apreensão ético-estética da cidade e reclama novos sentidos. Novos sujeitos são constituídos via sua atividade criadora que, ao mesmo tempo em que transforma muros, paredes, ruas e avenidas, transforma também a si mesma enquanto autor e sujeito da ação.

### **Como se fosse um começo e nunca um fim.**

Pode-se dizer que grande parte daquilo que nos chama a atenção em Cabo Verde, no que toca aos seus costumes e contornos culturais, podem ainda não estar nitidamente delineado pelos olhares estrangeiros que ambas as pesquisadoras possuímos. Mesmo sendo fácil se adaptar ao ritmo das ilhas e que para isso, talvez só se faça necessário andar pelas ruas nessas manhãs de Mindelo de vento forte carregando chapéus, conversar, comer a Cachupa, beber o grogue ou o vinho de Fogo e desativar os relógios, ou, pelo menos, não olhar tanto para eles.

Os estudos que envolvam questões de gênero, porém significam um grito da metade da humanidade. Em todos os campos do conhecimento eles desnaturalizam as desigualdades e contribuem para uma efetiva transformação nas relações entre

homens e mulheres, equalizando as relações. O questionamento sobre a presença da mulher artista na História da Arte em qualquer espaço social faz parte, colabora, para reflexões que implicam no interrogar por que as mulheres foram (e são) excluídas fazendo emergir, assim, um conhecimento sobre elas que questiona o papel central que os homens tradicionalmente têm ocupado.

Convém sublinhar que pensar o feminismo a partir de diferentes espaços reforça a ideia da existência de centros irradiadores hegemônicos e suas margens. A circulação de discursos e teorias já não pode partir só dos centros considerados como produtores de pensamentos em geral constituídos de países considerados desenvolvidos do hemisfério norte. Uma historiografia construída a partir do considerado periférico, mesmo com atraso, é vital para a consolidação de discursos que confirmem a existência de outros polos, de outras realidades, de outras feminilidades, de outras formas de fazer arte, de outras memórias de mulheres artistas.

### Notas

<sup>1</sup> ESPANCA Florbela. *Sonetos*. Portugal: Publicações Europa-América.

<sup>2</sup> Tradução do autor

<sup>3</sup> Os descobridores do arquipélago são exploradores da costa da Guiné em busca de contatos comerciais vantajosos

<sup>4</sup> Ivone Aida *apud* Sonia Maria Alves de Queiroz. In *Literatura e representação social das mulheres em Cabo Verde: vencendo barreiras*. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo. Programa de Pós – Graduação em Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa. 2010.

<sup>5</sup> Doce de leite típico de Cabo Verde

<sup>6</sup> Cachimbo ovalado pequeno e em madeira, que cabe facilmente dentro de uma mão semi-fechada.

<sup>7</sup> Inquérito Demográfico e de Saúde Reprodutiva (IDSR-II) 2005; Instituto Nacional de Estatística – Ministério da Saúde; Praia, Cabo Verde, Julho 2008, pag. 39

<sup>8</sup> <http://meia.edu.cv/node/1>

### Referências

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

BOURDIEU, *La domination masculine*. Paris: Éditions du Seuil, 1998.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Editora Civilização. Brasileira, 2003.

CARVALHO, Carla Santos de. *A questão de gênero na agenda pública e política de Cabo Verde: Papel das ONG Feministas na Luta pelos Direitos das Mulheres in Outros Tempos*, vol. 12, n.19, 2015.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 9. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

FERNANDES, Antônio Honorato M. *A inculturação da liturgia: um desafio para a igreja de Cabo Verde*. Dissertação de Mestrado. Universidade Católica Portuguesa. Faculdade de Teologia. 2012.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Juis de Fora: Uffj, 2006.

LAMAS, Berenice Sica. *As artistas: recortes do feminino no mundo das artes*. Porto Alegre: Artes e Ofícios 1997.

- LOPES, Leão. *Baltasar Lopes : 1907-1989 : un homme archipel sur le front de toutes les batailles : itinéraire biographique jusqu'à l'année 1940*, Université Rennes 2-Haute Bretagne, 2002, 3 vol. : 382, 151, 22 p. (thèse de doctorat de Portugais, publiée en 2011).
- LOPONTE, Luciana Gruppelli. *Sexualidades, artes visuais e poder: pedagogias visuais do feminino* in *Estudos Feministas*. Consultado em maio de 2015.
- LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação. Uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- MAGRO, Viviane Melo de Mendonça. *Meninas do graffiti: educação, adolescência, identidade e gênero nas culturas juvenis contemporâneas*. 2003. Tese. Universidade Estadual de Campinas. São Paulo, 2003.
- MONTEIRO Eurídice Furtado. *Crioulidade, colonialidade e gênero: as representações de Cabo Verde* in Rev. Estud. Fem. vol.24 no.3 Florianópolis Sept./Dec. 2016
- QUEIROZ, Sonia Maria Alves. *Literatura e representação social das mulheres em Cabo Verde: vencendo barreiras*. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo. Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa. 2010.
- RAMOS, Célia Maria Antonacci. Políticas e Poéticas no Pós-colonialismo in *18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Transversalidades nas Artes Visuais* – 21 a 26/09/2009 - Salvador, Bahia Disponível em. [http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/chtca/celia\\_maria\\_antonacci\\_ramos\\_1.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/chtca/celia_maria_antonacci_ramos_1.pdf)
- RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.
- \_\_\_\_\_. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- SILVA, Antônio Leão C. *Histórias de um Sahel insular*. Cabo Verde: Spleen edições 1995
- SIMIONI, Ana Paula. *As mulheres artistas e os silêncios da história: a história da arte e suas exclusões* in *labrys, études féministes/ estudos feministas* janvier /juin 2007 - janeiro / junho 2007. Disponível em <https://www.labrys.net.br/labrys11/ecrivaines/anapaula.htm>
- VIDAL, Carlos. *Definição da arte política*. Lisboa: Fenda, 1997.
- ZACCARA, Madalena. *De sinha prendada a artista visual: os caminhos da mulher artista em Pernambuco*. Recife: CEPE, 2017.

### **Inês Alves**

(Porto, 1983) vive no Mindelo - Cabo Verde, desde Setembro de 2015. Licenciada em Arquitetura (ESAP, 2008), Mestre em Arte e Design para o Espaço Público (FBAUP, 2011) e Doutora em Educação Artística (FBAUP, 2015) leciona projeto nos cursos de Arquitectura e de Design no M\_EIA (Instituto Superior de Arte, Tecnologia e Cultura). Nos últimos anos, tem alimentado a paixão pela escrita, publicando diversos artigos e apresentando o seu trabalho em vários encontros internacionais.

### **Madalena Zaccara**

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), bacharelado em Direito pela Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP) mestrado (DEA) em História e Civilizações – Université Toulouse II, Toulouse, França e doutorado em História da Arte – Université Toulouse II, também em Toulouse, França, como bolsista Capes. Tem pós-doutorado pela Escola de Belas Artes da Universidade de Porto, Portugal, também como bolsista Capes. Atualmente é professor Associado IV da Universidade Federal de Pernambuco. Ensina no Programa Associado de Pós Graduação em Artes Visuais UFPE-UFPB. Lidera o grupo de pesquisa intitulado “Arte, Cultura e Memória” que se volta para a pesquisa da História e Teoria das Artes Visuais no Brasil com ênfase para o Nordeste. Atua principalmente nos seguintes temas: História da Arte e gênero. É membro da Associação Nacional dos Pesquisadores de Artes Plásticas (ANPAP), da FAEB (Federação dos Arte Educadores Brasileiros) e do Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade I2ADS (Porto, Portugal). É co-editora da revista CARTEMA do PPGAV. Tem vários livros, capítulos de livros e artigos publicados. Contato: [madazaccara@gmail.com](mailto:madazaccara@gmail.com)