



EDUCAÇÃO

ESCOLA SUPERIOR
POLITÉCNICO SETÚBAL

CATARINA DO
CARMO MÜLLER

BANDIM
A CULTURA EM MOVIMENTO

Projeto de Investigação do Mestrado em
Educação, Práticas Artísticas e Inclusão

ORIENTADOR

Professor Doutor António Ângelo Vasconcelos



VERSÃO PROVISÓRIA

CATARINA DO CARMO MÜLLER **BANDIM**
A CULTURA EM MOVIMENTO

JÚRI

Presidente: (Grau, Nome, Instituição)

Orientador: (Grau, Nome, Instituição)

Vogal: (Grau, Nome, Instituição)

Vogal: (Grau, Nome, Instituição)

(Fonte Arial, regular, corpo 11)

Data da realização da prova (mês e ano)

(Fonte Arial, regular, corpo 10)

DEDICATÓRIA

Ao povo, aos seus ancestrais e ao Tchon da Guiné-Bissau;

Aos Orixás, que guiam e protegem.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, o professor António Ângelo Vasconcelos, sem o seu apoio este trabalho não seria possível;

Aos professores do curso, especialmente às professoras Ana Pires e Elisabete Gomes, pela dedicação com que acompanharam o meu percurso;

Aos meus colegas por me acolherem e apoiarem;

Aos Netos de Bandim, pela sua existência;

Aos artistas guineenses que mantêm a tradição presente;

À minha Mãe e ao ao Raj, pelo seu apoio, mesmo nos momentos de desalento;

Aos meus avós, sempre;

E à vida, por ser eterna na sua sede de novas peripécias!

RESUMO

As expressões culturais, na África Ocidental, são complexas na utilização de diferentes ferramentas artísticas, que podem ajudar a enfrentar desafios sociais e económicos, dentro das comunidades.

A presente dissertação é um estudo de caso sobre um grupo artístico, os Netos de Bandim, e o seu esforço em ajudar a sua comunidade, nos subúrbios de Bissau, Guiné-Bissau. A metodologia utilizada é qualitativa. O enquadramento da pesquisa baseia-se nos princípios da Ground Based Theory e a investigação antropológica. Os dados foram recolhidos durante um período de dois anos no país e combinam factos com notas, sentimentos e auto-expressão. Estes princípios basilares são incorporados na redação do texto que conta com fundamentos da Investigação Baseada nas Artes

O projeto explora diferentes aspetos, organizativos, metodológicos e sociais que compõem os modos de operar do grupo. As suas atividades criam um espaço de partilha, comunicação, debate e ação. Através da educação não formal e informal, estes encontros criam uma rede humana, partilhando conhecimentos e a entreaajuda dos seus elementos, tanto a nível social como económico. Netos de Bandim é um grupo de dança guineense com bastante dinâmica na cena artística, tanto a nível local como internacional. Trabalham para preservação da sua cultura no domínio das manifestações cénicas. Os espetáculos e apresentações geram fundos investidos na educação e bem-estar dos seus membros. O seu trabalho inspira a paz e o diálogo multicultural no país, lutando pela disseminação de boas práticas, igualdade de género e esperança.

Palavras-chave: Cultura na África Ocidental; Arte para a Paz; Dança Tradicional Africana; Artes na Guiné-Bissau; Artes e Educação Social; Práticas artísticas e comunitárias

ABSTRACT

Cultural expressions in West Africa are complex. Performances and gatherings using dance and music as artistic tools can help to address social and economic challenges within communities.

This dissertation is a case study of an artistic group, Netos de Bandim, and its efforts to help its community in the suburbs of Bissau, Guinea-Bissau.

The dissertation methodology is qualitative and the framework is based on the principles ground-based theory and anthropological research. The data was collected over a period of two years in the country and combines facts with field notes, subjective views and self-expression.

The project explores different facets of the group's activities. Its work creates a space for sharing, communication, debate and action. Through non-formal and informal education, these meetings create a human network, sharing knowledge and helping one another socially and economically.

Netos de Bandim is one of Guinea's most famous dance groups. Performers work hard to preserve their culture and have reached a high technical level in their field. Their shows generate funds that are invested in the education and wellbeing of their members, especially the children who are part of the group. Their work inspires peace and multicultural dialogue in the country, striving to spread good practices, gender equality and hope.

Keywords: Culture in West Africa; Art for Peace; African Traditional Dance; Arts in Guinea-Bissau; Arts and Social Education; Arts in the Community

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1	23
O UNIVERSO E O IMAGINÁRIO DAS ARTES NA GUINÉ-BISSAU	23
1.1. As artes na terra do indizível	24
1.1.1 As artes na sociedade (o Griot, o Djidiu)	25
1.1.2 As artes no quotidiano (a arte e o seu funcionamento)	27
1.1.3 As artes e o ritual (entre o mundo físico e o espiritual)	29
1.1.4 Artes urbanas (arte crioula)	30
1.1.4.1 N'trudo, o Carnaval	32
1.1.4.2 Tina e Mandjuandade	35
1.2. As artes e as ONGs	38
1.2.1 Políticas culturais e mundialização da cultura	38
1.2.2 Financiamentos e projetos culturais	41
1.3. Comunidades, artes, participação e bem-estar	42
1.3.1 O sentido da comunidade	42
1.3.2 Arte comunitária, inclusão social e educação não formal	43
1.3.3 Artes e o Bem Estar	46
CAPÍTULO 2	49
TERRENO, DADOS E CONHECIMENTO: METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO	49
2.1. Território de Pesquisa	50
2.1.1. Contexto social e político	50
2.1.2 O Bairro da Bandim	52
2.2 Da investigação qualitativa e da pesquisa baseada nas artes	54
2. 2.1 Processos e técnicas de recolha de dados	56
2.2.1.1 Pesquisa bibliográfica, documental e registos audiovisuais	58
2.2.1.2 Observação Participante	60
2.2.1.3 Entrevistas e grupo focal	61
2.2.2 Análise e tratamento dos dados	64
2.2.3 Análise de Conteúdo	64
2.2.4 Criação e redação do relatório	66
CAPÍTULO 3	69
DANÇA À SOMBRA DA MANGUEIRA	69
3.1 A criação e a consolidação do grupo (objetivos e princípios subjacentes)	70
3.1.1 A AMIC e a Campanha de disseminação dos direitos das crianças	73

3.1.2 Modalidades e espaços de intervenção	75
3.1.2.1 Formação para Jovens - O Ballet	76
3.1.2.2 Grupos de Mandjuandade	79
3.2 Modos de organização do trabalho	81
3.2.1 A pedagogia do comum	82
3.2.1.1 A arte como formação	82
3.2.1.2 A educação formal dos elementos do grupo	83
3.2.1.3 Educação informal e a dinâmica intergeracional	84
3.2.2 A criação, o repertório e as dimensões estéticas do trabalho	86
3.2.2.1. Articulação com as culturas populares	88
3.3 Gestão, financiamentos e redes de parcerias	91
3.3.1 Receitas financeiras	92
3.4. A atividade artística local, nacional e internacional	94
3.4.1 Projetos locais e nacionais	95
3.4.2 Internacionalização	97
3.5 Percepções sobre o trabalho realizado	98
3.5.1 Características e particularidades	98
3.5.2 O futuro da cultura - principais constrangimentos e desafios	101
3.5.2.1 Formação, produção, comunicação e gestão	101
3.5.2.2 O estado, as políticas públicas e financiamentos institucionais	103
3.5.3 O sonho de um mundo melhor	104
CONSIDERAÇÕES FINAIS	107
REFERÊNCIAS	119
WEBGRAFIA	127
Anexos	131
Anexo A	132
Imagens de objetos quotidianos e sagrados referidos no capítulo 1.	132
Anexo B	134
Tabelas de recolha dos dados e organização dos mesmo	134
Anexo C	139
Grelhas cronológicas das atividades do grupo Netos de Bandim	139
Anexo D	159
Convite, consentimento, autorização	159
Anexo E	163
Entrevistas	163

Entrevista Ector Cassamá	164
Entrevista Jorge Semedo	176
Entrevista Fernando Cà	185
Entrevista Maimuna Silá	191
Entrevista Atcho Express	194
Anexo F	207
Registos de sessão de grupo focal	207
Anexo G	215
Comentário Observador - Diário Coreográfico	215
Anexo H	222
Guia Audiovisual	222

LISTA DE SIGLAS

ACEDO - African Cultural and Economic Development Organization
ADPP - Ajuda de Desenvolvimento de Povo para Povo
AMIC - Associação dos Amigos da Criança
CCNB - Centro Cultural Netos de Bandim
CCB - Centro Cultural Brasileiro
CIFAP - Centro de Instrução e Formação Artesanal Profissional
CCFBG - Centro Cultural Franco Bissau Guineense
COR - Companhia Olga Roriz
CPLP - Comunidade dos Países de Língua Portuguesa
DW - Deutsche Welle
EUA - Estados Unidos da América
FAO - Organização das Nações Unidas para Alimentação e Agricultura
FCG - Fundação Calouste Gulbenkian
FEC - Fundação Fé e Cooperação
GB - Guiné Bissau
GBT - Ground Base theory
GOV. - Governo
IBA - Investigação Baseada nas Artes
I.Camões - Instituto Camões
INE - Instituto Nacional de Estatística
INEP - Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa
ISCTE - Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa
Min. Cul. - Ministério da Cultura
NB - Netos de Bandim
ONG -Organização não governamental
OMS - Organização Mundial da Saúde
ONU - Organização das Nações Unidas
PAIGC - Partido Africano pela Independência da Guiné-Bissau e Cabo Verde
PALOP - Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa
PNUD - Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento

TGV - Televisão da Guiné-Bissau

UDIB - Cinema da União Desportiva Internacional de Bissau

UE - União Europeia

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

UNESP - Universidade Estadual Paulista

UNICEF - Fundo das Nações Unidas para a Infância

UNIOGBIS - Gabinete Integrado das Nações Unidas para a Consolidação da Paz na Guiné-Bissau

UNILAB - Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1

Quadro sobre as dimensões artísticas 24

Figura 2

Mapa de Bissau 53

Figura 3

Ciclo do Projeto 56

Figura 4

Eixos de informação 57

Figura 5

Forma linear de manejo da informação 64

Figura 6

Lista de atividades no CCNB 76

INTRODUÇÃO

Em África não há distâncias. Há apenas profundezas.

Mia Couto in *Mapeador de Ausências*

O presente estudo reflete um percurso, profissional e pessoal, intrinsecamente ligado às práticas artísticas em contextos sociais. Desde muito cedo que as artes criaram um repertório de peripécias, que englobam os quatro cantos do mundo, em volta do poder das artes cénicas. A minha primeira experiência com o palco deu-se antes dos meus seis anos de idade, numas férias em Itália. Assisti, pela primeira vez, a um ensaio geral de uma ópera. O impacto que este espetáculo teve na minha vida (relembro perfeitamente a personagem do mendigo que implorava “pieta”, ao senhor no trono, para que o personagem principal fosse poupado de uma morte espetacular) é indescritível. Desde que me formei em artes circenses que o trabalho com a comunidade me interessa particularmente. Procurei sempre esta ponte entre aquilo que, banalmente, chamamos a arte burguesa e a arte popular. Sempre me interessaram projetos que tornassem a arte acessível. O calor das luzes do palco, percorre este acreditar de que a arte é de fato imprescindível ao homem. Na Tailândia, onde estive na fronteira com o Myanmar (experiência que inspirou a minha peça Guerra à Guerra) vi que as crianças brincavam com armas de plástico, típico de uma zona de guerra. Comecei a brincar de me tornar zumbi, em relação à arma de plástico (assim chamei o jogo- Zumbi). No dia seguinte tinha um grupo de crianças brincando de ser zumbis atrás de mim. Sendo este universo uma inspiração ocidental, estas crianças compreenderam perfeitamente o jogo teatral. Nenhuma palavra foi pronunciada. O que mais me impactou foi o fato de nenhuma delas carregar uma arma de plástico. Estes acontecimentos espalham-se entre diferentes idades, sistemas culturais e classes sociais. Com a pantomima, acrobacias, canções ou poemas, as artes têm-se revelado uma forma de inspiração contínua. O meu impulso criativo sempre colhe uma resposta surpreendente. Desde o início que as minhas viagens se baseiam na procura de uma razão para esta necessidade de dançar, cantar e representar - Porque precisamos das artes? - As práticas artísticas e as aulas de arte sempre fizeram parte do meu percurso. Fiz o meu estágio profissional no Hospital Júlio de Matos, o meu primeiro emprego foi na

APPACDM em Setúbal e dei, continuamente, aulas nos mais diversos lugares. Procurei sempre trabalhar em projetos de carácter social com raízes populares. O meu percurso estudantil esteve sempre ligado às artes, pois sempre achei que a arte era o caminho.

Este mestrado aparece por ordem do acaso. Muitas vezes senti necessidade de completar os meus estudos. Tinha estudado pedagogia da dança em Berlim, mas sentia vontade de aprofundar outras áreas de conhecimento e relacioná-las com a minha prática e desenvolvimento de projetos. Foi uma oportunidade para refletir, de um ponto de vista sinérgico, aspetos fundamentais para a minha profissão; a arte, a educação e a inclusão social. O percurso académico foi surpreendente e adaptar-me foi um desafio. A primeira ideia, relativamente ao trabalho final do mestrado, foi sempre a de explorar práticas artísticas no contexto onde vivo, África Ocidental e desenvolver conhecimentos que possam ajudar na conceção de projetos artísticos na Guiné-Bissau. O estudo acabou por tomar um caminho não planeado, deixou de ser uma reflexão sobre o meu trabalho e passou a ser uma reflexão sobre o trabalho desenvolvido, a nível comunitário, de projetos artísticos que merecem reconhecimento.

Este trabalho é um estudo sobre as características das práticas artísticas em contextos sociais existentes na Guiné-Bissau. Este mergulho imagético contempla os ensaios ao pôr do sol, os momentos de vestir as saias, olear o corpo e enlaçar a missanga nos pulsos. O cansaço, o suor, a felicidade nos olhos dos bailarinos e a vida após o espetáculo, são matérias de pesquisa aqui referenciadas. Este estudo pretende dar a conhecer um pouco da produção artística, muitas vezes oculta mas de extrema relevância, que grupos locais desenvolvem no território. As obras de artistas guineenses, adornam o texto como uma banda sonora. É neste contexto que se exploram as artes como pilares na vida social dos guineenses e se abordam as suas implicações na educação e entajuda económica, com impactos no desenvolvimento social do país. Estes

movimentos sociais orgânicos utilizam a arte como um meio de ligação entre as diferentes atividades.

Enquanto existir uma parte desse povo que possa ter uma vida cultural, o domínio estrangeiro não poderá estar seguro de sua perpetuação. a resistência cultural (indestrutível) poderá assumir formas novas (políticas, económicas, armadas) para contestar com vigor o domínio estrangeiro. (Cabral, 1970, p.357)

Os movimentos de luta contra a colonização em África, criaram correntes de pensamento filosófico, político, sociológico e artístico transformando-as em movimentos culturais não só no continente mas na própria diáspora Africana, especialmente na América. As memórias do movimento Pan Africanista (Martin, 1983; Geiss, 1974) na luta anticolonial e anti imperialista influenciaram todo o continente Africano. Desenvolveram-se movimentos artísticos que, por um lado, dão um sentido à sua identidade independente e por outro servem como ferramentas de coesão social. Estudar movimentos culturais em África implica posicionar-se, talvez ideologicamente, para com a forma como este continente tem vindo a ser estudado. No decorrer deste trabalho descobrimos que as artes estão todas interligadas e recorrem, muitas vezes, a conceitos abstratos. Esta forma de “partilha de conhecimento não segue uma perspetiva linear, urge compreender, enquadrar e sistematizar os múltiplos focos de ressonância de discursos e representações” (Matsinhe, 2012, p.268). Estas são acompanhadas de um “hibridismo – ou transculturalismo. . . característica da condição pós-colonial” e “talvez seja uma premissa de base que nos deve acompanhar nas nossas aventuras, no melhor sentido do termo, de visitar e/ou recriar as ciências sociais em ou sobre África” (idem, 2012 p.269). O continente Africano contém uma riqueza imaterial, exemplar na criação musical e performativa, difundida pelo mundo inteiro. Existe um fator comunitário, artístico e social que tem sido ignorado e pode ser importante na abertura de conhecimentos para os estudos na área das práticas artísticas em comunidades. Nos desenvolvimentos filosóficos

contemporâneos que propõem uma maior união dentro das nações africanas, as artes representam um vetor de comunicação único aos desafios apresentados, por vários anos de conflitos bélicos, políticos e identitários.

Neste contexto as artes na Guiné-Bissau são desenvolvidas de forma complexa e estruturada, mas não existem muitos estudos sobre as mesmas. Assim, esta manifestação da riqueza humana é remetida “à condição de manifestações de irracionalidade, de superstições ou, quando muito, de saberes práticos e locais” (Santos et al 2006 p 16). A consciência do nosso lugar, enquanto estudiosos de uma realidade que nos transcende, é fundamental “para não cairmos na armadilha de produzir ou reproduzir velhas agendas com novas roupagens” (Matsinhe, 2012, p.268). Como tal, é importante pensar na própria tradição académica, como referem Santos et al. (2006), pois “importa avaliar o modo como o Sul foi e continua a ser afetado por este processo de colonização, sem o que não será possível pensar a diversidade epistemológica do mundo” (p.17). A diversidade cultural, ideológica e concetual da região (as fronteiras que compõem Guiné-Bissau não refletem a realidade cultural dos diferentes grupos étnicos) onde o estudo se insere é pautada por uma diferença profunda em relação à cultura Europeia.

A produção do Ocidente como forma de conhecimento hegemónico exigiu a criação de um Outro, constituído como um ser intrinsecamente desqualificado, um repositório de características inferiores em relação ao saber e poder ocidentais e, por isso, disponível para ser usado e apropriado. (Santos et al., 2006, p.18)

Deste modo, existe um cuidado especial para não me posicionar entre os “civilizados” e os “indígenas”. É imprescindível aceitar, que se corre o risco de dar “consistência a todo o sistema colonial” e reduzir os membros do estudo “à categoria de objectos naturais” (Santos et al., 2006, p.19). A fundamentação do estudo que se segue, insere-se no paradigma acima referido. Como especifica Semedo (2011), estudar em África exige um

primeiro posicionamento teórico. A este desafio junta-se a natureza artística. Estas características não podem ser descuradas em todos os momentos da pesquisa. Entre os desafios, encontra-se o fato de “tudo que existe como sinal de evolução nas sociedades africanas, quando o Ocidente não tem como negá-lo relega-o a terceiros” e a “raridade de fontes históricas escritas de origem africana”. Embora “as fontes da tradição oral” sejam imensas, as mesmas “ainda geram polémica sobre a veracidade de informações que veiculam” (Idem, 2011, p. 49). Na fundamentação do estudo, frequentemente se desenvolvem questões particulares ao continente, à sua história e ao legado da “África Negra”. É imprescindível lidar com a falta de instrumentos teóricos essenciais para a compreensão desta realidade (Matsinhe, 2012). Trabalha-se com materiais voláteis, como um desenho abstrato e, de certo modo, muitas temáticas são incompreensíveis ao mundo das palavras.

No contexto da Guiné-Bissau as artes têm tido um papel preponderante na consolidação da paz. “A cultura. . . é assim um elemento essencial da história de um povo como a flor é a resultante de uma planta.” (Cabral, 1970, p. 360). Vários grupos culturais de dança e percussão foram criados por todo o país, legado destas dinâmicas sociais e ideológicas. O grupo cultural Netos de Bandim, criado em 2000, no bairro de Bandim em Bissau, desenvolve um projeto de artes na comunidade que tem vindo a ganhar reconhecimentos tanto a nível nacional como internacional. O grupo viaja frequentemente para apresentar o seu trabalho na área das danças tradicionais e trabalha com artistas guineenses de renome. Ao mesmo tempo, a produção de espetáculos cria um rendimento económico para pagar a escola dos seus elementos, juntamente com vários outros projetos de carácter social e educacional.

Este estudo de caso foca-se num exemplo particular de um grupo que se evidencia pela sua qualidade e consistência artística. Pretende compreender, através de vários pontos de vista, o que faz com que o mesmo se destaque no contexto onde está inserido. A pergunta de partida

reflete a junção de três grandes molduras: as artes, a educação e a inclusão social. Pretende responder à questão: de que modo o trabalho desenvolvido pelos Netos de Bandim pode ser um fator de desenvolvimento social, educacional e cultural?

Partindo desta questão, este trabalho propõe construir-se como uma reflexão sobre; (a) os princípios subjacentes a estes grupos; (b) o modo como a cultura contribui como forma de desenvolvimento; (c) como a dança e a música são consideradas fatores de desenvolvimento social; (d) uma reflexão de como as práticas artísticas influenciam a vida dos jovens que as praticam; (e) o que distingue o grupo Netos de Bandim de outros grupos; (f) o que impulsionou este grupo a desenvolver-se profissionalmente a nível artístico; (g) quais foram/são os fatores de financiamento internacional chave ao desenvolvimento deste projeto e (h) quais os desafios que estes projetos enfrentam na conjuntura atual do país. Ao explorar estas problemáticas e caracterizar esta organização, este estudo pretende contribuir para a produção de conhecimento, numa área de intervenção ainda pouco estudada.

O estudo está dividido em três grandes capítulos. O capítulo 1 - o universo e o imaginário das artes na Guiné-Bissau, pretende fundamentar os princípios artísticos, tradicionais e modernos, subjacentes ao estudo. Nesta primeira parte observamos como as artes nesta região têm características estéticas, históricas e sociais particulares. Esta primeira parte é fundamental, para a compreensão da própria organização do grupo Netos de Bandim e suas atividades artísticas. No decorrer do texto são enumerados vários artistas contemporâneos e uma breve descrição da cena artística, cujo objetivo é ajudar a criar bases estéticas, para o leitor se poder posicionar dentro do imaginário do estudo. A segunda parte está reservada a questões teóricas na área da cultura, mundialização da mesma, apoios internacionais e as condições políticas atuais no panorama cultural da Guiné-Bissau. A terceira parte do capítulo procura debater conceitos importantes ao nível do estudo de práticas artísticas inclusivas,

no sentido de tentar emoldurar os conceitos presentes. Nesta mesma etapa é discutida a própria ideia de comunidade a nível regional, assim como conceitos de inclusão social, educação informal e não formal, e de como estes dialogam com as artes. No final desta terceira parte, exploramos a ligação entre a arte e o bem estar. É fundamentado um olhar para os efeitos das práticas artísticas, em especial a dança e a música, tanto a nível individual como coletivo. Nesta última parte procuramos ideias globais que justifiquem os benefícios da dança em simbiose com conceitos regionais como a utilização da música para a paz.

Capítulo 2 - terreno, dados e conhecimento: metodologia de investigação. Numa primeira parte é elaborada uma descrição do local onde esta ocorre, com um breve olhar para a realidade da Guiné e as particularidades do bairro de Bandim e da sua história contemporânea. A segunda parte do capítulo refere-se à metodologia de pesquisa. São referidos os aspetos técnicos e metodológicos, com especial ênfase na escolha do estudo de caso e nas ferramentas de fundamentação teórica utilizadas. A moldura metodológica, na recolha de dados, é assente em duas correntes: a Ground Based Theory e a pesquisa antropológica. É explicado, em detalhe, de que forma estas são utilizadas e se relacionam entre si. São descritas as técnicas de recolha de dados e forma de análise das mesmas. No final é referida a utilização de princípios da Investigação Baseada em Artes para a criação da narrativa que engloba a redação do estudo. Neste capítulo é descrito, em detalhe, as características que adornam o processo, metodológico e criativo, do estudo.

No capítulo 3 - Danças à sombra da mangueira, são apresentados e discutidos os resultados. Numa primeira parte mergulhamos no mundo dos princípios subjacentes a este grupo NB, seguidos de uma descrição da sua criação e das suas atividades. Numa segunda parte exploramos as dinâmicas artísticas, estéticas e sociais inerentes ao grupo. Estas descrevem a sua “alma”. Numa terceira parte exploramos questões referentes à gestão económica, com foco nas despesas e financiamentos.

A quarta parte do estudo refere-se a projetos artísticos de relevo que compõem o currículo do grupo NB. Na quinta e última parte do capítulo, são discutidas particularidades e desafios com que o grupo NB se confronta diariamente. Esta parte do estudo implica um olhar ao passado como forma de imaginar um pouco do futuro caminho do grupo NB. Finalizamos com a conclusão onde é feita uma reflexão sobre o estudo. São expostas características e limitações referentes à pesquisa e, ao mesmo tempo, abre-se uma janela para o debate sobre possíveis estudos e necessidades dentro do tema. Importa referir aqui, que o estudo tem citações que foram traduzidas para português, pela pesquisadora, do francês, inglês, espanhol e crioulo da Guiné-Bissau.

No final do trabalho encontram-se os Anexos. O Anexo A contém imagens de objetos quotidianos e sagrados referidos no capítulo 1. Estas imagens estão relacionadas com os temas mencionados e basilares no espaço intelectual do estudo. No Anexo B, encontram-se duas tabelas, a tabela um, recolha de dados e tabela dois, organização dos mesmos. No Anexo C existem duas tabelas cronológicas das atividades do grupo Netos de Bandim. Podemos ver duas grelhas cronológicas que ajudam à organização cronológica dos projetos e financiamentos recolhidos ao longo do estudo. Em Anexo D, estão incluídos o convite, o consentimento e a autorização dos participantes no estudo. No Anexo E temos a transcrição das entrevistas e no Anexo F, os registos das sessões com o grupo focal. No Anexo G estão os comentários observadores que compõem o capítulo 3. A esta recolha de notas, chamei-lhe Diário Coreográfico. O Anexo H, é composto por um Guia Audiovisual de apoio ao capítulo 3. Este engloba uma lista de músicas de artistas guineenses. As músicas servem de apoio à própria dimensão emocional que o estudo acarreta e sem a qual a sua compreensão poderá ficar carente de sentidos. Está dividido em banda sonora e vídeos. Os links para vídeos exemplificam, visualmente, temas e características mencionadas no estudo. Foram organizados segundo a sua relação com a temática. Nos vídeos podemos ver, enumerados, os temas de discussão e os respetivos vídeos de apoio.

A arte e a investigação são uma viagem, a linha condutora do texto, no seu estilo, organização e composição partilha fundamentos que vêm do teatro. Foi criado como quem procura Godot (peça de teatro de Samuel Beckett). Debaixo de uma árvore, à espera, num movimento estático com uma dramaturgia em espiral. Todo o trabalho escrito, dança ao redor de uma mangueira que conta, na imaginação, a história dos seus ancestrais. Como se de um ritual se tratasse, aqui circulamos à volta desse mistério encarnado no próprio círculo astrológico do universo. As palavras dão passos de sapateado em torno da existência artística - das folhas da Mangueira à Espera de Godot.

CAPÍTULO 1

O UNIVERSO E O IMAGINÁRIO DAS ARTES NA GUINÉ-BISSAU

E caminhu lundju pa ianda, ka nó disnima nó tené caminhu pá inda

Si bó ka pudi ku terra bó torna Cabral si terra...

Nós não desanimamos que o caminho é para a frente. É longo ainda

Se não estão satisfeitos com o país devolvam Cabral a sua terra

Letra de Música; Os Fidalgos - Nô Firma

1.1. As artes na terra do indizível

"A tua cultura é o teu sistema imunológico" Marimba Ani

Através das palavras da antropóloga norte americana Marimba Ani, podemos observar como a cultura Africana é foco central para os seus povos e descendentes. O continente conta com uma diversidade imensa, fruto dos diferentes grupos étnicos, visíveis nas incontáveis línguas faladas e na produção e prática das artes; a música, a escultura, a pintura, a dança, o teatro e o circo. A arte pertence à existência humana e preserva o conhecimento da história e dos costumes; a tradição oral, o conto e a figura do Griot (Zanetti, 1990; Levi, 2022; Barbe, 2018) são exemplos destes fenómenos. As artes estão interligadas entre si e não existe a necessidade de as separar em disciplinas, profissões, técnicas e temáticas (Kwakwa, 2008). As performances estão conectadas e fazem parte intrínseca uma da outra numa disciplina integral. Neste enquadramento teórico as dimensões artísticas são divididas em três características, impressas nos locais onde estas se manifestam; (i) a arte na sociedade; (iii) a arte no quotidiano e (iii) a arte no ritual.

Figura 1

Quadro sobre as dimensões artísticas



1.1.1 As artes na sociedade (o Griot, o Djidiu)

O grupo étnico dos Mandingas, é conhecido, na África ocidental, pela sua capacidade de contar histórias e “o indivíduo responsável por transmitir . . . [as mensagens] à futura geração é o griot.” (Levi, 2022, p.175). Os Griots, conhecidos como os Djidius na Guiné-Bissau, são artistas, músicos e contadores de histórias. Os mesmos conquistaram um lugar de destaque e caracterizam-se por serem os guardiões do repertório de tradição oral. São “músicos, instrumentistas, cantores e mestres da palavra” (Panneton, 1999, pp.46-47). Os Griots nascem dentro de uma família que pratica este ofício e desde crianças estão envolvidos no seu legado. Dentro dos Mandingas existem nomes como “Jobaté, Suso; Kanuté e Sacko” (DjeDje, 2008, p.178) que têm levado esta tradição ao longo de gerações. Na Guiné temos o Tabatô, a tabanca (aldeia) dos Djidius, onde só se vive deste ofício. Nela constroem-se instrumentos, faz-se artesanato e preserva-se “a história do clã, da tribo e dos seus antepassados, servindo assim de elo e ponte entre o passado, o presente e o futuro” (Levi, 2022, p.175). Ao som da música, especialmente do sagrado Balafon, o Griot tem como objetivo ensinar “a nova geração para que essa última possa aprender” (Idem, p.175). Esta função primordial demonstra que, em África, o conhecimento pode ser adquirido, preservado e transmitido com recurso à “improvisação, exageros, hipérboles, pantomimas, poesias, música e artes, entre as demais formas artísticas ao alcance de todos” (Idem, p.175). As suas palavras e a sua figura tem autoridade para com os régulos (líderes) tradicionais, transmite credibilidade e promove a conduta do ser humano. O Djidiu é um artista e um intelectual, guardião da história oral do seu povo. “Através dos griots, é de facto o património dos antigos que deve ser preservado; musical e histórico - os dois são inseparáveis” (Zanetti, 1990, p.172).

Estes imaginários no universo da tradição oral e o conto são uma base de conhecimento. O conto tradicional Africano tem uma dimensão “intelectual, cultural, histórica, social e espiritual” que através de fábulas

mágicas, lúdicas e dinâmicas preservam a cultura numa “biblioteca e arquivo vivo” (Barbe, 2018 p.57). Estes momentos de contos estão ligados à comunidade e acontecem em momentos sociais ou na relação familiar (Idem). O contacto intergeracional, na hora do conto à comunidade, permite transmitir conteúdos históricos, educacionais e sociais. Preservando assim o seu modo de estar e ver a vida (Idem).

Podemos mesmo estimar [o conto], sem exagero, como um passo valioso para a reconstituição de um passado africano distante (não registado nos arquivos oficiais). Um meio de fornecer explicações para um presente complexo e inventar um futuro sólido para a preservação da cultura africana. (Barbe, 2018, p.3)

Na produção artística atual esta função de contador de histórias, preservador da cultura e artista é transversal aos diferentes grupos étnicos que têm os seus próprios artistas (DjeDje, 2008). Esta influência tem passado para todas as áreas artísticas e a sua importância é fundamental à ideia da palavra ARTE, num diálogo infinito com o tempo.

Muitos cineastas africanos, consideram-se equivalentes modernos do artista tradicional africano, como o griot e o contador de histórias oral, onde a arte é valorizada tanto pelas suas propriedades intrínsecas e beleza como pelo seu papel funcional em questões da sociedade civil e do estado. (Cham, 1996)

Este legado ajuda a compreender a interação da produção artística com as causas sociais. O artista assume o papel de contar, relatar e denunciar fatos sociais. Na música “Simão Mendes” de Zé Manel, músico Guineense radicado nos EUA, este descreve em detalhe as falhas no funcionamento da obstetrícia no hospital Simão Mendes. “A música termina dizendo que “não tem havido responsabilização criminal sobre os profissionais da saúde, perante as muitas mortes de crianças e parturientes” (Voaportugues, 2021). Distintos músicos nacionais, continuam um legado histórico do aclamado griot e carregam dentro de si o destino do país,

partilhando o sofrimento, o desejo e os sonhos do seu povo. Outro grande exemplo deste legado, nas artes plásticas, é Nú Barreto, que vive em França. No seu estilo particular, numa linguagem contemporânea, contempla o fator social reflexivo inerente a todo o continente.

Nos quadros de Nú Barreto, as cores cinza, branco e preto representam “o grito e a dor”, perante as injustiças com que se depara. Para retratar a humanidade . . . o artista plástico recorre a uma expressão guineense: “Somos largados como se fossemos o pólen das flores, que é levado pelo vento.”(Aranda, 2015)

1.1.2 As artes no quotidiano (a arte e o seu funcionamento)

Como afirma o cineasta Queniano, Wanur Kahiu, a produção criativa assume uma função prática para a sociedade (cit. por Magara, 2020). Num continente onde as tradições e estilos de vida ultrapassam fronteiras e grupos étnicos partilham laços de sangue que percorrem quilómetros, a produção de ferramentas, utensílios, tecidos e vestidos partilham características únicas. Estes são próprios de um costume ancestral que enaltece a identidade de quem as produz e utiliza. O seu valor criativo, técnico e espiritual não é desvalorizado pelo uso quotidiano e a sua funcionalidade está incorporada ao seu próprio sentido artístico. Alguns objetos têm a importância devido à sua utilização diária. Numa relação de igualdade entre o especial e o banal, estes objetos tornam-se sagrados. A Cabaça (uma fruta que ao ser cortada e seca ganha a forma e função de uma taça ou alguidar) é, neste caso, um bom exemplo (Anexo A). A mesma, pode colher a água e conter a comida, é um objeto que carrega a vida. O mesmo é depois adaptado às inúmeras funções ritualísticas e artísticas, como servir de figurino para a dança ou chapéu, ou para tocar. Utilizado em diferentes cerimónias, este objeto é extremamente importante na cultura guineense juntamente com o Panu di Pinti (Bidemy & Guida, 2020). Este pano, tecido à mão em teares tradicionais, é sagrado e vetor de unidade e tradição. Cada Panu tem uma mensagem e significado específico (Bidemy & Guida, 2020). No filme de Atcho Express, “Nó

Panu”(2023), podemos constatar a ligação a este objeto e as suas diversas funções; (a) ser oferecido em forma de agradecimento; (b) peça importantíssima para o enxoval; (c) decoração para os casamentos e outros eventos. Este Panu é utilizado em tantos momentos da vida, que, no filme, Atcho conclui que o mesmo é usado, pelos guineenses, desde a nascença; (e) para embrulhar os recém nascidos; até à morte; (f) para enrolar o corpo do defunto.

O Bombolom é um outro exemplo particular da ideia de funcionalidade na espiritualidade. Este instrumento musical sagrado é utilizado em eventos como ritos fúnebres e no ritual de depois do funeral, o toka tchur (Mané, 1989). O mesmo serve também de meio de comunicação. Através do seu som são enviadas mensagens. O Bombolom adapta uma função verbal pois os seus sons imitam a língua falada, ritmicamente, e a sua mensagem pode ser verbalmente compreendida à distância. No forte da Amura em Bissau pode ser visível o Bombolom dentro da rádio utilizado pelos combatentes da luta pela libertação. No filme “Nome” de Sana N’hada (2024) é possível constatar um momento em que a personagem sente a frequência do som no solo e ao aproximar-se do chão, escuta uma mensagem para fugir de um ataque aéreo das forças coloniais. A música guineense dá-nos exemplos concretos de como esta funcionalidade acontece. Ao exemplo das músicas natalícias que se ouvem durante estas quadras, os guineenses têm músicas para várias ocasiões. Os aniversários são abençoados com “Parabéns Pa mi” de Don Pina, o ano novo tem a música “Só Festa” de Sambala Kanuté. O recente single de Lyan Akoma, “Kudji Kudji Trabadju”, canta as questões laborais, motivação e dores nas costas. A morte tem lugar em muitas músicas como “Morto Kantu Bias Ku Yaran” de Oraca ou a música “Homenagem” do Nelson Bomba que também tem uma música para o ritual de Fanado. O casamento é acompanhado da música “Nha Noiva” do músico internacional Patche di Rima. O repertório musical referente ao quotidiano cria uma banda sonora, presente em todos os momentos da vida dos guineenses.

1.1.3 As artes e o ritual (entre o mundo físico e o espiritual)

Outra dinâmica criativa de grande importância, acontece na moldura misteriosa do ritual. As razões para o mesmo estão, normalmente, conectadas ao âmbito da transcendência e transformação pessoal em contexto social. O mundo dos espíritos e os rituais estão presentes, de diferentes formas, nas várias culturas que compõem o território da Guiné-Bissau. Momentos como (a) o casamento; (b) o Fanado (ritual de mudança no estatuto social que é diverso segundo a etnia); (c) o Tchur (ritual funerário), (d) o Toka Tchur (ritual final de depois da morte), entre outros, mantêm uma relação estreita entre os dois mundos: o dos vivos e o dos mortos. Estes rituais estão normalmente associados a sessões com oráculos e sacrifícios de animais (Mané, 1989) . Os movimentos e cânticos dos participantes compõem um repertório específico de danças, músicas e instrumentos musicais. As dinâmicas ritualísticas têm propósitos infinitos e estão englobadas no “segredo” e “mistério”, ele próprio central à existência humana.

Por outro lado, entender que a dimensão humana é mais do que física e biológica, isto é, que lhe pertence uma dimensão espiritual ou mental, podemos supor que, com o falecer do corpo, não há a obrigatoriedade do falecimento e desaparecimento da alma ou da mente, do que é imaterial. . . . Os vivos podem ter, então, o papel de ajudar a alma nesta transição, no começo de um novo caminho que se quer apaziguado e com significado, através de rituais associados à morte. (Barros & Vaz, 2014)

As artes têm a capacidade de unir estas duas dimensões, a existência física e a espiritual. Um exemplo é o ritual do *Djongagu*. Este ritual, conhecido em todo o país, engloba “o desejo de compreender as causas da morte” (Gufler, 2000, p.349). O defunto é deitado numa esteira em forma de caixão e é carregado por quatro homens ou mulheres, dependendo do género da pessoa. Neste ritual um interrogatório é feito ao

defunto, que responde a diferentes questões na tentativa de descobrir o que causou a sua morte. Este responde em código, ao fazer com que as pessoas que transportam o seu caixão caminhem para a frente ou para trás. No filme de Flora Gomes (1988), “Mortu Nega”, uma das cenas finais contempla este mesmo ritual. Nele podemos ver os cantos, as danças e a declamação de poesia além dos Panus di Pinti e do Bombolom. Nesta cena é perceptível a importância das artes nas encenações ritualísticas para assimilar situações difíceis na vida da comunidade. Nesta cena o cineasta engloba o ritual na sua dramaturgia, que se debruça sobre o povo e o seu futuro. A arte é uma ponte entre todos os caminhos do quotidiano, do espiritual e das relações sociais.

1.1.4 Artes urbanas (arte crioula)

A Guiné-Bissau, enquanto país independente, é influenciada por diversos movimentos de emancipação nacional. Estes desenvolveram-se em diferentes projetos culturais que procuram a ideia de identidade nacional. Este *fazer artístico* rompe com os parâmetros étnicos e envolve toda a população. A luta pela libertação, veio enaltecer esse estar comum e o crioulo foi um dos vetores primordiais, ao criar um meio de comunicação que influencia um meio de produção artística nacional.

O crioulo permite expressar novos tipos de relações sociais urbanas e multiculturais. Enquanto idioma de comunicação reenvia para o universo dinâmico e fluído de uma identidade social em permanente reconstrução, . . . apropriado para exprimir a adesão às novas práticas sociais e valores urbanos. (Borges, 2011, p.209)

O crioulo enquanto *Língua de União da Guiné* tornou-se a ponte de comunicação que move o país.

Esta língua, ao mesmo tempo, é nacional e de unidade, . . . no tempo antigo cada grupo étnico vivia na sua comunidade, onde praticava a sua cultura. Então o crioulo, língua de todos os guineenses, que não pertence a nenhum grupo étnico, pertence a

todos, e vem para quebrar a barreira linguística. (Intipe, 2021, p.138)

Esta partilha de um meio de comunicação comum impulsiona a visão de unidade que se espelha em todas as formas artísticas urbanas. A música teve um papel histórico na disseminação desta unidade linguística-cultural com o músico José Carlos Schwarz. Pioneiro da música moderna e cantada em crioulo, Schwarz criou o emblemático grupo, Cobiana Jazz. O seu legado é ainda hoje importante, não só pela sonoridade moderna (com influência da música cubana e do jazz misturado com ritmos guineenses), mas também pela capacidade poética de descrever em uníssono a história do sofrimento da guerra colonial. Músicas como “Ké Ki Mininu Na Tchora”, “Midjeres de Panu Pretu” ou “Djiu di Galinha” são ainda hoje poemas vivos. O Documentário de Adulai Djamanca (2006), José Carlos Schwarz - A voz do povo, reflete a história deste cantor que disseminou o crioulo como língua de união. O seu legado influenciou artistas de renome como Zé Manel, Tabanka Jazz e Super Mama Djombo. A Música Crioula desenvolve-se em diferentes estilos urbanos, em especial o Gumbé, tido como o estilo nacional da Guiné-Bissau. Artistas como Manecas Costa, Netos di Gumbe, Gumbé Nalala e Justino Delgado, entre outros, têm difundido este estilo num repertório de músicas que animam Bissau em noites de festa.

As pinturas murais, adornam a cidade de Bissau e enaltecem a história comum. Nomes Ismael Djata (e a sua galeria no mercado de artesanato), os irmãos Manuel e Júlio Sulaivis e recentemente o artista Young Nuno com um grupo de jovens pintores, a Galeria Jovem são atualmente uma referência. A pintura de murais e a arte de rua têm sido desenvolvidas por diferentes coletivos com retratos, espalhados pela cidade, de grandes figuras públicas como Amílcar Cabral, José Carlos Schwarz e Titina Silá.

Pintores guineenses decidiram mudar a imagem da capital da Guiné-Bissau através da arte para resgatar memórias históricas e

exaltar o espírito patriótico, que estiveram na origem da luta pela libertação nacional. (DW, 2020)

Estes murais demonstram a importância que a arte tem no desenvolvimento de um pensamento de coesão social que engloba fatores históricos e políticos. Assim, cria-se uma imagem pictórica, musical, cénica e literária de uma Guiné comum.

1.1.4.1 N'trudo, o Carnaval

O N'trudo ou Carnaval da Guiné-Bissau é um evento anual que ocorre nas respetivas datas do Carnaval em Portugal. Tem as suas origens nos tempos coloniais e tornou-se, após a independência, um símbolo de identidade. Assume o papel de *crioulo cénico* e “como um fenómeno imaginário, é uma das bases que sustenta o Estado, cristaliza a identidade e a unidade” (Focna & Gabarra, 2019, p.120). É considerado um dos maiores eventos da expressão guineense e conta com todas as formas de artes possíveis de serem introduzidas. Máscaras, músicas, danças, figuras mitológicas, atividades circenses e teatrais pintam esta tela de expressões cuja única palavra capaz de a descrever é *Festividade*. O desfile de Carnaval tem vindo a passar por diferentes fases tendo em conta a falta de financiamento e os patrocínios privados (Santana, 2015). Dentro da estrutura oficial o Carnaval começa com o festival infantil em Bissau e as competições regionais no primeiro dia. No segundo e terceiro dias é realizado o desfile nacional com os diferentes grupos vencedores das regiões e os grupos de Bissau. “É um momento em que se fala da exaltação e do fortalecimento das culturas nacionais . . . é um momento de demonstração da diversidade cultural do país” (Focna & Gabarra, 2019, p.125). A avenida dos Combatentes da Liberdade da Pátria é o centro do desfile que se dissipa por toda a cidade. Paralelamente ao festival principal existem desfiles e festas de bairros com os mais variados grupos formais ou informais. Durante estes três dias Bissau é um palco a céu aberto, roupas, danças tradicionais e máscaras apresentam-se numa dramaturgia universal. Dentro do universo de fantasias encontradas no Carnaval as

máscaras (N'turdus) representam diferentes temáticas e interpretações, “é um lugar de tantas variedades e a criatividade na confecção das fantasias que pode ser vista em cada diferente povo que constitui o. . . país” (Té, 2017, p.34) . Estas representações, feitas por artistas locais, englobam peças de carácter mitológico, tradicional, político e contemporâneo. As suas dimensões e o seu estilo particular fazem do N'trudo uma forma de arte com técnicas e materiais próprios que provam a sua incrível criatividade, constatando “que a construção de N'turudus [máscaras] é muito importante” (Té, 2017, p.34).

O arranjo do carnaval, constituído por todas as atividades descritas, engloba duas particularidades essenciais à sua composição; (i) o Carnaval infantil e as atividades escolares e (ii) a dança tradicional desenvolvida através do Ballet Nacional na criação de um *Repertório de União*.

O Carnaval infantil conta “com [a] participação de escolas do país para escolher a melhor escola que faz a melhor apresentação.” (Té, 2017, p.18). Esta atividade acontece de forma não curricular mas no espaço escolar sendo, possivelmente, o maior exemplo de educação artística nas escolas. De forma não oficial “nas vésperas do carnaval, nota-se uma certa “preocupação” por parte das direções escolares em ensinar as crianças as músicas e principalmente danças dos diferentes grupos étnicos. . . devido ao concurso interno e também interescolar” (Batista, 2023, p.13). Estes momentos são importantes, segundo Batista, para “assim, uma vez reconhecida o papel que a música e dança desempenharam ao longo do tempo em nossa sociedade, inserir esses elementos culturais no nosso currículo escolar” (p.14). A sua acessibilidade económica e o natural interesse das crianças pode, efetivamente, impulsionar o sistema educativo que assim estará “não só a descolonizar os nossos currículos eurocêntricos, mas a preservar o nosso bem mais precioso, no caso, a nossa cultura”, reafirmando que “a música e dança sempre esteve presente no quotidiano dos povos africanos, em especial guineense, isto é, desde o nascimento até a morte” (Idem p.14). Este legado da música e da

dança em contexto escolar, como fonte de aprendizagem e reforço da identidade, teve as suas origens na Escola Piloto, escola criada nas zonas libertadas pelo PAIGC.

Mário de Andrade. . . resume as motivações dos fundadores dos movimentos e partidos de libertação, explicando aos jovens alunos a importância da recuperação e/ou criação de uma identidade nacional e sobretudo. . . a necessidade de valorizar a sua própria cultura. . . O que Cabral defende é que se recuperem as tradições ancestrais, mas que se adote sem complexos aquilo que as outras culturas trazem de inovador e moderno. . . [para] a realidade das crianças em causa (Reis, 2020, pp.24-25).

Este princípio de identidade cultural influenciou uma pesquisa onde segundo Reis (2020) houve um “importante impacto do levantamento feito por Lucette Cabral das canções e danças tradicionais, contribuindo para uma construção cultural e para um sentimento coletivo de pertença” (p.68). Estas atividades continuam ativas, desenhadas e redesenhadas como prova contínua da sua importância, lembrada através de Cabral:

A cultura é a síntese dinâmica da realidade, ao nível da consciência do indivíduo, da coletividade ou de um grupo humano, das relações existentes entre as categorias sociais nessa sociedade. As manifestações culturais são as diferentes formas em que individual ou coletivamente se exprime esta síntese em cada etapa da evolução da sociedade ou do grupo humano em questão. (Cabral cit. por Reis, 2020, p.56)

A segunda particularidade subjacente ao Carnaval é o trabalho de dança que tem vindo a ser desenvolvido pelo Ballet Nacional. O grupo de dança nacional: “O Ballet Nacional, Esta é a Nossa Pátria Amada”, criado em 1975 pelo presidente Luís Cabral, foi precursor dessa linguagem. Danças de diferentes grupos étnicos são organizadas em diferentes repertórios. As danças Mandinga, Kabaro de Bijagós, Manjaco, Fanado

Pepel entre outras, são os nomes das diferentes coreografias cujo os passos foram coreografados de acordo com as danças tradicionais. O trabalho feito pelo Ballet Nacional foi fundamental na recolha e coreografia deste repertório. O mesmo grupo, serviria também, para representar o país como o “grupo cultural que apresenta as danças das diversas etnias que compõem o mosaico cultural guineense.” (O Democrata, 2016). Este grupo continua em ativo e é apoiado pela secretaria da cultura. O legado do seu trabalho de fundação coreográfica criou um *Repertório de União que serve* de base para as várias danças apresentadas durante o desfile de carnaval. A estas danças chamamos a dança tradicional guineense.

A dança, estreitamente ligada à música, existe no quotidiano guineense. Esta particularidade exige algum conhecimento, como afirma Batista (2023) “para poder evitar alguns equívocos que uma visão externa exógena tende a cometer quando vê um africano a dançar durante a celebração fúnebre de um dos seus entes queridos”. Esta natureza cénica pode ajudar a compreender a importância da dança para a união do país. “A Dança em África é uma Língua, dançando eles se comunicam” Padre Luigi Scantamburlo.

1.1.4.2 Tina e Mandjuandade

A Tina é um estilo musical que se desenvolve nos centros urbanos juntamente com o Gumbé. Este estilo musical tem uma formação rítmica única e particular. Os encontros de Tina são frequentes e as suas músicas são cantadas na comunidade. A Tina toca-se com um conjunto de instrumentos musicais: a num *bidon* (bidão) de água, também conhecido como o tambor de água, um coro, normalmente de mulheres, que tocam com dois pedaços de madeira a que chamam *palmas* e o *djembe* acompanha as sessões. As letras das músicas, relatam as dificuldades do povo, as lutas das mulheres e os desafios sociais. O seu repertório, criado por cantoras e poetisas, reflete um pensamento crítico à sociedade. Segundo Semedo (2011) “elas se subdividem em cantigas de história, cantigas de djamu [carpir] e cantigas de dito ou cantigas de mandjuandadi”

(p.83). Junta-se, então, a dança feita em roda, no centro de um círculo onde, convidados pela entrega de um Panu di Pinte, as bailarinas improvisam com base num passo específico. Os grupos de Tina, apresentam-se em casamentos e outras cerimónias, assim como em Djumbais (encontros sociais).

Os grupos de mulheres organizados em torno deste estilo musical têm o nome de Mandjuandade.

As mandjuandadi, como grupo organizado que obedece a regras previamente definidas, surgiram e/ou se desenvolveram nas antigas praças coloniais... Foram lugares também criados pelos nativos para continuarem a ser eles próprios, para poderem exprimir-se e se impor, através das cantigas, das vestimentas, da gastronomia, de suas lutas quotidianas, sua identidade. Era ali o lugar onde, por meio das cantigas, se expressavam . . . as tensões familiares e sociais. Porém, trata-se de um lugar do meio, de encontro, de desconstrução e de reconstrução. (Semedo, 2011, p.40)

Estes encontros de mulheres, através da Tina, criam lugares onde se debatem, partilham ideias e criam relações sociais que visam o empoderamento das mesmas. A “Mandjuandadi é entendida como grupos de fraternidade de mulheres que desenvolvem atividades festivas no intuito de agir ou reagir a situações adversas da vida familiar e social”, onde é central a partilha de “sentimentos mútuos de solidariedade,” que se expressam “de forma particular por via de canções e danças de tradições guineenses” (Cá, 2023, p.2). A relação destas mulheres em grupo centra-se na entreajuda que provém deste momento de pertença através das artes. São “um tipo de organização associativa informal e voluntária” (Borges, 2011, p.205). Estes grupos e atividades estão apoiados na entreajuda, onde as pessoas “se juntam para produzir e obter bens e serviços para os seus interesses comuns. E para melhorar a sua qualidade de vida” (Idem, p.207).

A sociabilidade, o divertimento e a entreajuda são argumentos poderosos que levam os indivíduos a agruparem-se em mandjuandades que permitem ... às suas principais animadoras, . . . estratégias de sobrevivência para elas e para as suas famílias. (Idem, p.207)

A música, a diversão, os momentos teatrais, a poesia e a dança criam espaços de educação informal. Estes encontros criam ferramentas sociais e artísticas que contribuem para a criação de bem estar dos seus elementos e, como refere Borges (2011), estes grupos substituem “os serviços públicos de proteção social . . . Graças a elas as populações garantem uma resiliência face às lacunas e carências do Estado guineense” permitindo “a individualização das estratégias femininas . . . que implicam confiança e solidariedade” (p.207). Esta dinâmica social é fundamental “na incerteza das duras condições de vida que as mulheres enfrentam atualmente nas cidades”(Idem, p.207). Importa salientar o legado da participação feminina na luta de libertação, que após a independência, procura caminhos para as organizações de mulheres ganharem relevo na sociedade guineense (Djop, 2001).

Num processo contínuo de resistência, ancestralidade e renovação as manifestações culturais abrem diferentes caminhos que juntam a tradição com a modernidade. A sociedade guineense mantém assim a ponte entre o passado, o presente e o futuro, na procura de sentidos que façam frente às adversidades e procurem um desenvolvimento comum.

É também nesse processo de passagem de testemunho entre gerações que a tradição guineense vai se construindo e reconstruindo, como bandas saídas do tear e transformadas em panos. (Semedo, 2011, p. 76)

1.2. As artes e as ONGs

1.2.1 Políticas culturais e mundialização da cultura

A declaração Universal Sobre a Diversidade Cultural da UNESCO (2002) contribui para definir e delinear políticas culturais globais. Estas políticas culturais seguem uma linha de pensamento internacional e são implementadas um pouco por toda a parte, mudando a forma de produção artística que deixa de ser refém “de um príncipe mecenas” e passa “à imposição da representação da arte e do Estado” (Albuquerque, 2011, p.94). Os conceitos, as declarações e a nova onda de apoios às artes, traz “o perigo de sobre valorizarmos o impacto das políticas culturais. . . e inclusivamente perder o olhar crítico sobre os seus efeitos” (Barbieri, 2015, p.29). Esta globalização uniforme na sua diversidade tem sido “profundamente questionada pela ampla influência que os modelos anglo-saxónicos têm vindo a adquirir junto dos atores do campo cultural”(Albuquerque, 2011, p.93). Como refere Barbeiri (2015) estas podem “acabar por gerar expectativas e pressões desmesuradas sobre os agentes culturais” , que “em vez de discutir sobre o quê e como executam as suas tarefas” acabam por concentrar “os seus esforços a demonstrar se têm contribuído para atingir os objetivos de outras políticas sectoriais” (p.29). Estas políticas culturais “terão consequências nas regras e no jogo social do campo de produção cultural” e influenciam “os outputs dentro desse mesmo campo”, com “implicações profundas na estrutura do campo”. Estes processos são “a raiz da sua “natureza” conflitual” (Albuquerque, 2011, p.92).

Dentro desta moldura de mundialização cultural a temática do modo de trabalho político-cultural dentro das ONGs tem uma grande influência na criação artística guineense. Embora as linhas de financiamento para a cultura sejam relativamente simbólicas comparadas a outras áreas, as suas visões influenciam profundamente a produção artística. Na Guiné-Bissau, grande parte da produção teatral e performativa está ligada

à sensibilização social dentro das suas agendas específicas. As agências das Nações Unidas, o PNUD, a UNICEF e outras instituições especialmente ligadas à União Europeia, têm tendência para continuar esta linha de pensamento sobre a produção cultural, em especial na área do Teatro. Atualmente em Bissau podemos contar com um leque de grupos de teatro que se especializou na encomenda de peças para as diferentes temáticas sociais: a circunscrição genital feminina, o casamento forçado, a imigração ilegal, os cuidados de saúde e os direitos das crianças são das temáticas mais exploradas. Grupos teatrais como Os Fidalgos, o TEA (Teatro Estudos Africanos, teatro da secretaria da Cultura), o GTO (Grupo de Teatro do Oprimido), entre outros, têm acesso, mesmo que limitado, a alguns fundos que funcionam numa *ordem de projeto*. Uma ONG, por exemplo, pode ter um projeto sobre agricultura biológica e dentro da grelha de atividades existe uma campanha de sensibilização sobre a compra de produtos regionais. Assim a instituição contacta um grupo de teatro e encomenda uma peça. A produção de músicas de Tina e as danças tradicionais também integram estas das campanhas de sensibilização. Como afirma Cruz (2020), estas abordagens estão diretamente ligadas de fora das comunidades para dentro das mesmas, sem que a população esteja diretamente envolvida no processo. As artes servem de acessório a uma população que conta com um alto nível de analfabetismo e um baixo conhecimento da língua portuguesa e são extremamente impactantes *na transmissão da mensagem*. Como se o legado do Griot fosse transposto para os objetivos de uma cooperação Norte-Sul (Santos, 2006). Estes distanciam-se de projetos de características locais. O grupo Tcharlaça, é um bom exemplo do teatro guineense. Este grupo cria comédias em crioulo e produz vídeos para o youtube. Tem um grande número de seguidores dentro e fora do país. As novas tecnologias têm criado dinâmicas interessantes na produção audiovisual para redes sociais, que assim pode florescer de forma independente.

No caso específico da Guiné-Bissau a falta de apoio dos diferentes governos deixou as artes refém de dificuldades acrescidas. No caso do

“património cultural nacional . . . vários lugares simbólicos e construções históricas apresentam-se degradados” (Santana, 2015, p.31). A nível das artes cénicas “em termos de infraestruturas, a Guiné-Bissau carece de salas de teatro e de espaços que possam ser utilizados para esse efeito” (Idem, p.37). Um exemplo importante é o Cine-Teatro UDIB. Este continua inativo porque uma bomba destruiu o telhado na guerra do 7 de Junho. O Instituto de Cinema tem uma sala de espetáculos que continua a ser utilizada pelo Ballet Nacional, mas está também bastante degradada e o antigo palácio da cultura (onde funcionava o museu etnográfico) é neste momento um edifício do governo. Nesta situação “grande parte das autuações são feitas na rua, em espaços privados de ONG’s e de associações ou então de organismos públicos internacionais.”(Idem, p.37).

A maior sala de espetáculos do país é no Centro Cultural Franco-Bissau-Guineense e é neste espaço que os concertos e espetáculos de renomados artistas e intelectuais, guineenses e estrangeiros, acontecem. O Instituto Camões tem uma biblioteca no Centro Cultural Português que é utilizada para alguns espetáculos e, nas suas instalações, funciona a escola de música José Carlos Schwarz. O Centro Cultural Brasileiro também tem uma sala de conferências onde acontecem alguns espetáculos. A embaixada da China tem apoiado alguns projetos nas artes plásticas com a encomenda de murais com jovens artistas. O apoio privado das empresas como os Bancos (BAO, ECOBANK entre outros), as empresas de telecomunicações (Orange e MTN), empresas privadas como o Bissau Games e patrocinadores a título individual, financiam a maior parte dos eventos culturais. Eventos de grande escala acontecem em hotéis como o Dunia e o Ceiba, ou no estádio Lino Correia. Existem também outros centros culturais fora do centro, como o dos Netos de Bandim, no Enterramento, o Centro Cultural José Carlos Schwarz em Bor (com um projeto na área da educação musical) e alguns centros Evangélicos que se dedicam ao ensino da música e à produção de peças de teatro entre outras atividades. Além destes existe um dinamismo cultural em bares e associações culturais, como o espaço Bemba, na

Granja, que produzem, nos diferentes bairros, inúmeras atividades artísticas, que vão de concertos a competições de danças urbanas, entre outras. O Espaço Verde, no Bairro Ajuda, organiza música ao vivo no fim de semana. A cidade tem uma boa dinâmica cultural organizada de forma independente.

1.2.2 Financiamentos e projetos culturais

As linhas de financiamento das diferentes instituições de cooperação para o desenvolvimento, em especial a UE, têm vindo a apoiar projetos de carácter cultural. Seguindo a ordem de ideias estruturada pela UNESCO estes projetos têm vindo a acontecer de forma constante. Dentro de uma ideia global de cultura são, normalmente, agrupados em sistemas regionais: (i) países em vias de desenvolvimento; (ii) projetos para África Ocidental ou (iii) os PALOP. Existem linhas de financiamento como a ACP EU Culture. Recentemente nos PALOP o programa PROCULTURA PALOP-TL UE, recebeu financiamentos da UE, do Instituto Camões e da Fundação Calouste Gulbenkian. Este fundo é gerido pelo Instituto Camões. Como podemos ver pela chamada de candidatura ao financiamento:

União Europeia e os parceiros cofinanciadores pretendem contribuir para o reforço da economia criativa e cultural nos PALOP e em Timor-Leste, incentivar a profissionalização e transformação do setor cultural num vetor dinâmico de desenvolvimento, emprego e inclusão, promover e favorecer a empregabilidade das mulheres e dos jovens (Instituto Camões, 2021).

O foco centra-se na “Economia Criativa”, o que é ou como se consegue desenvolver este sector nestes países, não é clarificado. A maioria destes projetos englobam ONGs de carácter social e as candidaturas seguem a estrutura de financiamento internacional. Com pouco desenvolvimento sobre questões como currículos artísticos, metodologias, produção ou critérios estéticos e sem ter em conta a realidade da produção executiva e o apoio à criação, os resultados, ao momento do presente estudo, não

foram possíveis de serem avaliados devido a falta de relatórios ou estudos sobre os programas mencionados.

Estas abordagens podem criar fricções entre a comunidade artística, as ONGs e outros financiadores, contribuindo para dividir o sector. Estas condicionantes ponderam questões relativamente aos modos de trabalho político-cultural, à forma como a arte é produzida e como a sua democratização é efetivamente aplicada (Cruz et al 2021). A “associação excessiva [e a] intervenção das organizações não-governamentais” que gerem estes projetos têm efeitos na prática artística e “a possibilidade de criação de divisões nas comunidades e o impacto negativo” (Idem, p.228).

1.3. Comunidades, artes, participação e bem-estar

1.3.1 O sentido da comunidade

O universo da vida em comunidade, na África Subsariana, é pautado por várias diferenças culturais (Dias & Filho, 2015), estas foram agrupadas numa perspetiva colonial que tinha como objetivo organizar uma visão ocidental para o continente. “Quanto menos claras as fronteiras, mais a administração colonial investia na reinvenção e imposição de sistemas classificatórios” (Dias & Filho, 2015, p.11). Este contexto histórico cria um paradigma entre teoria e prática no estudo das sociedades africanas, pois ela é diversa e complexa. Após a independência do continente, na era pós colonial, o conceito de comunidade em África, tem sido alvo de diferentes filósofos, sociólogos e antropólogos. Este debate, na contemporaneidade, é influenciado pelo movimento do Pan Africanismo. O filósofo ganês Gyekye, descendente desta corrente política, traz à vida comunitária o conceito de *Comunitarismo*. Este conceito afirma que “vê a comunidade não como a mera associação de um indivíduo cujos interesses estão em concordância, mas um grupo de pessoas ligadas por ligações interpessoais” (Gyekye, 2002, p.299). A vida em conjunto evoca a diferença entre o estado metafísico individual e suas necessidades e o

comunitarismo como uma filosofia que exige uma adaptação a uma norma comum (Majeed, 2017). O debate filosófico pós independência baseia-se num mapa intelectual que se “distancia entre a vida real das sociedades, de um lado, e as ferramentas intelectuais pelas quais as sociedades apreendem seu destino” e pode implicar “riscos para o pensamento e para a cultura” (Mbembe, 2015 p.68). Na Guiné-Bissau a comunidade é pautada por diferentes grupos étnicos. Este conceito advém de uma construção teórica e política de especial importância para os colonizadores (Liberato, 1992), de modo a organizar os diferentes grupos “familiares”, línguas e dialetos dentro dos diferentes núcleos sociais. A *Guinendadi*, partilha o sonho de união entre as diferentes etnias, o sentido de comunidade e a forma de estar colectiva no quotidiano do guineense (Té, 2017).

Olhando para esse quadrante . . . viam a Guinendade/i como elemento que permite compreender a Identidade Nacional na Guiné-Bissau, já que ela é considerada por alguns como a categoria que melhor define os elementos integradores nacionais, como é o caso do crioulo e do vínculo com o Tchon. (Amona, 2020, p.79)

O Tchon (o chão, a terra e a pertença) entrelaça o crioulo na formação de um conjunto de manifestações de artes urbanas em torno da identidade e vida comunitária contemporânea, num aglomerado de regras, atitudes e formas de estar sociais e artísticas.

1.3.2 Arte comunitária, inclusão social e educação não formal

As particularidades artísticas presentes, enquadram-se num paradigma diferente daquele que existe na sociedade ocidental. As artes têm significados complexos e a divisão entre arte, arte participativa ou arte comunitária é pautada por uma linha estreita, não obstante, existem traços que se comunicam e os quais exemplifico em seguida. A arte participativa acontece primeiramente “no seu lugar de origem: as comunidades” e move

“um vasto ecossistema de artistas, organizações sociais, grupos de arte comunitária, assistentes sociais, educadores e ativistas”. Desenvolvem-se atividades, com “pouco dinheiro, mas com uma enorme resiliência” (Matarasso, 2019 p.26). Estas acontecem como reflexo da necessidade que “estabelece ligações entre arte, assistência social, política, filosofia, meio ambiente, saúde, estética, justiça criminal e muitos outros campos de atividade” (Idem, p.27). A interação, entre os participantes, engloba “processos de negociação e de tomada de decisão partilhada; coautoria entre todos/as os/as envolvidos/as; criações que propõem reflexões críticas; conexão às preocupações reais das/os cidadãs/os; e perspectiva da arte enquanto direito humano” (Cruz H. et al. 2021, p.227). O artista profissional ou não profissional (Cruz, 2020) acaba despercebido neste contexto, visto que muitos dos artistas não têm uma formação formal ou uma segurança profissional. Os projetos artísticos profissionais estão interligados aos grupos participativos, o próprio carácter formal ou informal da arte não é evidente. Estas práticas têm o “potencial de expressão da participação e de produção criativa de alternativas” que abrem portas a “outras abordagens à criação” (Cruz H. et al. 2021, p.226).

A questão da Inclusão social é intrínseca à necessidade de desenvolvimento. A inclusão social, neste parâmetro, abrange conceitos de participação, condição económica e a dignidade humana presentes na sociedade. O acesso à alimentação, saúde e educação assim como a introdução e inclusão das mulheres no processo de desenvolvimento são pilares fundamentais neste debate. Neste contexto a FAO engloba o desenvolvimento através de “iniciativas a favor da inclusão social, que visem os indivíduos e comunidade socialmente excluídos a superar as suas desigualdades e desvantagens” (Chocholata, 2024, p.35). A inclusão social está estreitamente relacionada com a pobreza, conflitos bélicos e crises humanitárias. “A maioria das discussões sobre inclusão social em África estão no contexto de reduzir a pobreza e na resposta a crises humanitárias” (Das & Espinoza, 2019, p.14).

A cultura tem um papel central na vida política, económica e social das comunidades. . . A cultura é dinâmica e evolui com o tempo, rejeitando socialmente as tradições retrógradas como a mutilação genital feminina e adota plenamente aspetos bons e úteis (Wangari Maathai cit. por Das & Espinoza, 2019, p.7)

A cultura tem tido um papel fundamental, partindo e interagindo com a própria comunidade. Tendo em conta que um dos principais focos, no continente, passa pela compreensão de que a “paz e segurança estão inseparavelmente ligadas à inclusão social”(Das & Espinoza, 2019, p.5)

No contexto local, onde a vulnerabilidade económica e social estão presentes, os espaços de partilha artística criam redes e modos de fazer que “providenciam uma oportunidade para aprender e para se comprometer com o exercício da cidadania” (Borges, 2011, p.211). Estas dinâmicas são fundamentais para a inclusão social de seus participantes (Borges, 2011; Cá, 2023; Semedo, 2011) e criam redes de entreaajuda entre os diferentes grupos independentemente das suas origens. Os moradores de todo o bairro enfrentam, desta forma, problemas estruturais e, em conjunto, impulsionam a capacidade de resiliência da comunidade (Borges, 2011). Para a população vulnerável, que está em foco no estudo, a educação é fundamental. Na sua prática esta acontece de forma informal. Este paradigma está em sintonia com a ideia de que a educação é fundamental ao homem e que engloba vários modos. Nestas dinâmicas sociais e artísticas a educação informal é realizada por processos não sistemáticos ou organizados e, muitas vezes, não intencionais. Ela contribui para a constante aprendizagem dos participantes (Borges, 2011). Estes processos comunitários tornam “pertinente encarar o fenómeno numa visão triangular, entre educação formal, educação não formal e educação informal” (Granda, 2012, p.12). As atividades artísticas dentro deste estudo destacam o desenvolvimento humano que ocorre ao seu redor, construindo narrativas às experiências que o confrontam com a diferença (Cruz, 2020).

Os objetivos do teatro são explícitos: dando a cada um o sentimento de que pertence ao grupo, permite consolidar a ordem da comunidade e transmitir aos seus membros as mensagens pedagógicas indispensáveis à manutenção da mesma... a chegada do djidiu ou as celebrações do rito são sempre para a tabanka, promessa de alegria, de divertimento e de festa. (Vaz, 1978, p. 18)

1.3.3 Artes e o Bem Estar

Os benefícios que a arte tem para os indivíduos são reconhecidos pelos seus praticantes. Este tema tem sido amplamente investigado, contribuindo para a compreensão do papel das artes no bem estar e no desenvolvimento do indivíduo (Vasconcelos et al. 2024). Para o presente estudo foram enumerados alguns dos principais benefícios que os seus participantes revelaram. Estas características, fruto da experiência das práticas artísticas, foram comentadas e apreciadas pelos participantes durante a pesquisa e as mesmas estão inteiramente ligadas à resiliência que estas desenvolvem dentro das suas comunidades. Neste enquadramento relacionam-se os benefícios encontrados com aqueles enumerados no projeto de investigação Recriar-se (Vasconcelos et al. 2024). Dentro desta moldura foram enumerados os seguintes benefícios: (a) a coesão social e a inclusão através do desenvolvimento de capacidades sociais e relação com o outro; (b) o desenvolvimento de resiliência e capacidade de usar a criatividade para resolver problemas; (c) o desenvolvimentos da capacidade de comunicação com o outro; (d) a capacidade de exprimir sentimentos e pensamentos; (f) o desenvolvimento do pensamento crítico; (g) o desenvolvimento da autoestima e a confiança, a capacidade de acreditar em si mesmo; (h) o auto conhecimento e a profundidade de pensamentos; (i) o treino de persistência e paciência; (j) o desenvolvimento da empatia e a capacidade de conviver e compreender o outro; (k) a consciência e o fortalecimento da identidade cultural e partilha da mesma; (l) a abertura a diferentes contextos sociais e outras matérias

culturais, contribuindo assim para diversidade e, por fim, (m) o apoio e o bem estar psicológico.

O bem estar psicológico, referido por diversos participantes no estudo, comprova a importância das artes no contexto apresentado. A extrema vulnerabilidade faz com que estes grupos sejam uma forma de apoio psicológico e sociológico dos participantes. A dança ganha aqui o papel central, como personagem principal do grupo cultural Netos de Bandim, interligando a música, o corpo, os pensamentos e os desafios aos quais os seus participantes estão sujeitos.

A dança é como uma compulsão, como respirar - Pina Bausch

O movimento, a dança e o corpo. É nesta particularidade que entram conceitos contemporâneos que veem a prática do movimento como uma ferramenta de bem estar. A dança somática traz uma dimensão espiritual que entrelaça o mundo da terapia e da saúde com o mundo da existência humana e o conhecimento holístico do corpo. Segundo a American Dance Therapy Association:

A terapia da Dança/Movimento . . . é uma abordagem holística à cura, baseada na afirmação empírica de que a mente, o corpo e o espírito são inseparáveis. . . a abordagem a este método é difícil de explicar sendo necessário participar do processo para se ter um sentido do que realmente é.

Este conceito de experimentação do movimento e do seu efeito no bem estar de quem o pratica tem sido investigado nas áreas da dança, da psicologia e da neurociência. Estes estudos abrem as portas ao corpo como um veículo de compreensão, pelo bailarino, da sua experiência somática (Demay, 2023). “As interações e o local onde se encontram, condicionam o movimentos do indivíduo que altera o seus modos de agir em função do mesmo numa “unidade entre o corpo e o espírito”” (Demay, 2023, p.20). Este promove a experiência cinestésica e o desenvolvimento de competências e aprendizagens envolvidas no próprio repertório

dançado, que contém uma linguagem específica. A dança tradicional, neste caso, é o vetor de desenvolvimento e projeção física natural ao corpo dos bailarinos que liga os filamentos entre cultura, indivíduo e espírito. Esta ferramenta é importantíssima para o desenvolvimento dos participantes que partilham o conhecimento assente na capacidade de responder aos movimentos de outras pessoas (Demay, 2023).

Os encontros de música e dança, ultrapassam a questão do bem estar individual e concedem-lhe um bem-estar social.

A música tem um papel importante na prevenção de conflitos, promove resoluções e mantém a paz. Como agente global de reconciliação, a música trabalha na mente das pessoas. Ela descobre o seu caminho até à profundidade da alma, tem um grande impacto neles. A música é extremamente útil na prevenção de conflitos (Nwobu, 2022, p.4).

A importância do tambor, das batucadas e da sua companheira, a dança, em assuntos sociais como a paz é visível em algumas associações que trabalham neste âmbito, nomeadamente a Drumming for Peace (Tocar o tambor para a paz), que faz diferentes atividades também no Uganda. A música, a dança e o teatro têm sido utilizados, historicamente pelas culturas naturais do Uganda para educar, criar consciência em vários problemas na comunidade, resolver conflitos e a violência” (Mpagi, 2024). Estes projetos revelam um conhecimento local das oportunidades que estes grupos artísticos representam ao nível da comunidade.

CAPÍTULO 2

TERRENO, DADOS E CONHECIMENTO: METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO

Si historia fala ke ki história sibi?

Se a história conta, o que a estória sabe?

Letra de música de Zé Manel - História Fala

2.1. Território de Pesquisa

A República da Guiné-Bissau encontra-se na África Ocidental. O país faz fronteira a norte com o Senegal, a leste e a sul com a Guiné-Conakry e ao ocidente é banhado pelo oceano Atlântico, numa área total de 36.125 km² e uma população de 1,920,922 habitantes (dados do Ministério dos Negócios Estrangeiros Português). A língua oficial é o Português e o Crioulo da Guiné-Bissau é a língua mais falada. Segundo António Spencer Embaló, o país conta com trinta ou trinta e dois grupos étnicos e respetivas línguas (ONU NEWS, 2020). Dentro destes grupos diversificados temos etnias como Mandinga, Fula, Balanta, Manjaco, Pepel, Flups, Biafadas, Mancanhas e Bijagós, entre outros. O País está dividido em nove regiões: Tombali, Quinara, Bijagós, Gabú, Bafatá, Biombo, Oio, Cacheu e Setor autónomo de Bissau. Bissau é a capital e a cidade mais numerosa em termos de população, tendo em seu território diferentes bairros entre eles a zona central Bissau Velho, Praça, Chão de Pepel, Sta Luzia, Antula, Bandim e Belém, composta por bairros antigos, e a zona periférica em constante expansão desde Quelelé, Bairro Militar, Afia, São Paulo, Bôr e Bairro Aeroporto.

2.1.1. Contexto social e político

A Guiné-Bissau foi a primeira colónia portuguesa a declarar a independência a 24 de setembro de 1973, com Amílcar Cabral na frente da luta armada. A Guiné ficou conhecida pela sua especial resiliência e capacidade de resistência à Guerra Colonial. O PAIGC fez frente ao exército português e uniu Cabo Verde e Guiné-Bissau até 1980 sob a liderança de Luís Cabral, esta união iria ser destituída por um golpe de estado, levado a cabo pelo general João Bernardo Vieira, conhecido como Nino Vieira. Cabo Verde tornou-se independente e a Guiné-Bissau passou a ser comandada pelo seu novo líder militar durante dezoito anos. A 7 de Junho de 1998 um golpe de estado, liderado por Ansumane Mané, tirou Nino do poder e levou o país a uma Guerra Civil caracterizada por uma enorme violência. Ainda hoje em Bissau restam vestígios desta guerra e a tensão política manteve-se mesmo após o fim da mesma em Maio de

1999. A instabilidade continuou, fruto de diferentes governos. Nino voltou a ser presidente, passados seis anos de exílio em Portugal, e foi assassinado em 2009. Estas dinâmicas de instabilidade política e a impossibilidade, até à data, de um governo em completar um mandato deixa os guineenses à deriva num mar de adversidades (Nhasse, 2022).

O país conta com rendimentos que advém especialmente da agricultura e pesca, sendo o Caju um dos maiores negócios do país. Segundo o Banco Mundial a Guiné-Bissau é um dos países mais pobres do mundo, onde 26.7% da população vive abaixo do limiar da pobreza internacional. A instabilidade política caracteriza o quotidiano da população extremamente vulnerável e com condições de vida muito precárias. O país, de uma forma geral, têm muitas dificuldades a nível de estruturas básicas de saneamento, luz, água e recolha de lixo. A segurança alimentar é também um fator preocupante a que se junta os cuidados de saúde, a educação, a justiça e a crise económica. Segundo os dados da OMS em 2020 a esperança média de vida no país ronda os sessenta anos e a mortalidade infantil encontrava-se em “51 [mortos] por 1000 nados vivos” em 2019 (UNICEF 2022, p.5). A falta de acesso à saúde e as várias doenças derivadas da precariedade de infraestruturas, encontram-se nos maiores desafios que o país enfrenta. A falta de condições básicas de saneamento criam um desafio acrescido para as crianças que tendem a sofrer especialmente de doenças relacionadas com a falta de higiene e a falta de acesso à água potável.

Outro problema é a falta de segurança alimentar no país onde “a emaciação entre as crianças com menos de 5 anos é de 5%, e 28% das crianças da mesma faixa etária sofrem de atraso de crescimento” (UNICEF, 2022, p.7). A esta situação junta-se a falta de acesso à saúde e o elevado número de doenças. Na educação os dados mostram que no país muitas crianças têm dificuldade em ir à escola. Estas contam com uma fragilidade imensa e “apenas 12% das crianças dos 7 aos 14 anos têm competências básicas de leitura e apenas 7% demonstram competências

aritméticas”(UNICEF, 2022,p.15). A educação de infância é muitas vezes inacessível, “apenas 13% das crianças (36-59 meses) frequentam o pré-escolar, o que pode também ser explicado pelo número insuficiente de estabelecimentos” (Alves, 2017,p.13). O contacto com a língua de ensino é, muitas vezes, feito diretamente na sala de aula, as escolas contam com turmas grandes e muitas vezes as famílias não podem pagar a sua educação. Os direitos das crianças e a sensibilização da população continua um desafio onde “75.8% das crianças de 1 a 14 anos sofrem violências por parte dos seus pais/tutores” (INE 2023, p.33).

As meninas e mulheres guineenses sofrem de dificuldades acrescidas. A mutilação genital feminina é um dos principais problemas enfrentados. Resultados publicados pelo INE indicam que 52% das crianças e mulheres foram vítimas desta prática tradicional, que mesmo punida pela lei tem insistido em prevalecer. O abuso sexual de menores, o casamento forçado e o casamento precoce onde “mais de 30% das guineenses menores de 18 anos estão casadas” (INE, 2023, p.36) contribuem para a situação preocupante das mulheres no país. “A nível nacional, 36,4% das mulheres foram sujeitas a violência doméstica pelo marido/parceiro em 2018” (INE, 2023, p.35). A estes números adicionamos e a própria estrutura social, onde, as mulheres e meninas são sobrecarregadas com o trabalho doméstico composto por ir buscar água à fonte, cozinhar, lavar a roupa à mão e ir vender na praça. Muitas mulheres estão privadas do direito a ajuda no caso de os filhos não serem reconhecidos pelos pais e em muitos casos um homem pode ter várias mulheres sem recursos financeiros. Esta dinâmica faz com que tanto o trabalho doméstico como a fonte de rendimento dependem, especialmente, da mulher.

2.1.2 O Bairro da Bandim

Bandim significa “onde se esconde” ou “lugar de espera”. Este nome, de uma língua local, advém dos tempos coloniais. Bandim circula a antiga zona portuguesa da cidade no lado do mar. Este bairro é

caracterizado por uma forte cultura Pepel (grupo étnico originário de Bissau) e o seu nome é devido ao apoio que o Régulo (chefe tradicional) dava aos foragidos que, escondidos dos colonizadores, esperavam no bairro uma oportunidade para fugir para outras regiões. Este bairro conta com o seu início no famoso Mercado de Bandim e continua até as zonas do porto de Bandim. A sua característica *local* faz dele um bairro antigo com problemas estruturais complexos a nível de infraestruturas e de planeamento urbano, que contrasta com outros bairros antigos da cidade. Neste bairro existem artesãos que, nos seus teares tradicionais, tecem os Panus de Pinti. Os seus mercados de rua começam pelo mercado de Bandim e continuam dentro do bairro. Na sua extremidade oposta tem o novo porto de pesca artesanal do Alto Bandim onde ocorre a maior parte das atividades pesqueiras.

Figura 2

Mapa de Bissau



Fonte Google Maps 2024

Durante os onze meses da guerra civil de 7 de junho de 1998, quem não pôde fugir de Bissau teve de lidar com uma cidade em campo de batalha. A população refugiou-se, no bairro de Bandim, no recinto do CIFAP, que pertence à Congregação dos Josefinos de Leonardo Murialdo. Por ser um lugar religioso e pertencente à igreja Católica, a população acreditava estar em segurança. No final da guerra uma bomba caiu no

recinto. Este acontecimento ainda hoje assombra o bairro que tenta, com todas as forças, ultrapassar o passado. Como diz a música do grupo Korson Di Tina - Nó Dsija Sossego (desejamos sossego), é neste clima de renascer das cinzas que nasce o Grupo Cultural Netos de Bandim. É neste contexto histórico que o grupo NB se desenvolve, num caminho de recuperação e resistência.

2.2 Da investigação qualitativa e da pesquisa baseada nas artes

As dinâmicas culturais nas comunidades guineenses são extremamente diversas e acarretam fatores tradicionais e religiosos. O mosaico multiétnico define toda a construção orgânica e original do grupo Netos de Bandim. A natureza deste estudo é de carácter qualitativo e recai “sobretudo pelo processo, em detrimento dos resultados ou produtos” (Sá, 2021, p.7). Nesta moldura metodológica os princípios da escrita descritiva, da observação participante e da reflexão são constantes. As visitas e participação de atividades no local do estudo, compõem o campo de ação, detalhado, sobre o mundo abordado (Bogdan & Biklen, 1994). Com vista à explicação de certos fenómenos, a objetividade dos procedimentos procura regular o processo de investigação (Sá, 2021), tendo por base a transparência, coerência e rigor na criação da matriz metodológica (Gonçalves, 2010). Nesta janela de fundamentação do método são introduzidos diferentes técnicas, metodologias e premissas teóricas cujo objetivo é compreender a realidade, o melhor possível, dentro das balizas estipuladas pela capacidade do pesquisador, assim como a da realidade que o envolve. Estes são os paradigmas em que esta pesquisa qualitativa se encontra, na descoberta desse *imaginário comum* (Bogdan & Biklen, 1994), que move a sociedade guineense. Metodologicamente este estudo é diversificado, pois a “abordagem qualitativa oferece um conjunto variado de técnicas que devem ser escolhidas de acordo com o objeto da investigação” tendo em conta “as condições em que decorre e os próprios interesses e experiência do investigador” (Gonçalves 2010 p.50). Embora

este estudo não seja de carácter etnográfico, a moldura de ação, centrada na observação participante, traz do campo da antropologia a necessidade de experienciar, profundamente, a comunidade. O mesmo conta com uma pesquisa no terreno de seis meses e uma parceria profissional, artística e pessoal com o grupo Netos de Bandim que conta com mais de dois anos. Esta característica pode oferecer respostas, nomeadamente pela capacidade de compreensão dos modos de vida dos participantes, numa perspetiva detalhada da organização e do contexto social onde está inserida (Carmo & Ferreira, 2008). Para a análise e recolha de dados foram convocados princípios da pesquisa etnográfica e lançados tentáculos teóricos, à metodologia Ground Based Theory. Com o objetivo de desvelar a teoria com base nos dados (Urquhart, 2023). Foi imprescindível não procurar estruturar uma teoria prévia e enaltecer a liberdade de descobrir em vez de justificar. A análise começou desde que os dados ficaram disponíveis. A mesma é contínua num jogo de ping pong entre a recolha e a análise dos mesmos e a fundamentação teórica e bibliográfica. Esta decisão advém, como especifica Urquhart (2023), da escolha em compreender o que dizem os dados antes de tentar evidenciar a teoria. Privilegia-se o contexto da ação, na criação teórica, em vez de “procurar impor ideias pré concebidas do mundo” (Urquhart, 2023, p.6). Segundo Urquhart (2003, p.5), são aplicadas as seguintes diretrizes: (i) é necessário deixar ideias teóricas de parte para poder desvendar a teoria que emerge do campo de trabalho; (ii) a teoria tem o foco nos participantes que interagem no contexto do estudo e (ii) foram criadas relações plausíveis entre as diferentes séries de conceitos para basear a teoria. De uma forma geral a pesquisa acontece de forma cíclica e necessita de fluidez para conseguir virar um corpo/movimento que se fundamenta na sua natureza metódica que está presente na imagem que se segue.

Figura 3

Ciclo do Projeto



O presente estudo, de carácter exploratório, tenta responder a questões de “como e porquê” (Yin, 2001 p.26), de forma a aprofundar as dinâmicas e fundamentos socioeducacionais na base de uma manifestação cultural. Como afirma Yin (2001), o estudo de caso é um método que pode contribuir para a compreensão de fenómenos dentro instituições, organizações e comunidades, dando um especial olhar sobre uma realidade específica. O estudo de caso único engloba o método necessário para estudar a utilização das artes como vetor de desenvolvimento social no país, com base num grupo específico. Por essa razão foi necessário escolher um grupo cultural que exercesse um leque de atividades artísticas diversificadas e que seja “aquele em que o caso representa um caso raro ou extremo.”(Yin, 2001,p.62).

2. 2.1 Processos e técnicas de recolha de dados

Os Netos de Bandim, pela sua dinâmica, coerência, longevidade e especial reconhecimento, foi o grupo que constitui o foco do estudo que “ocorre quando o pesquisador tem a oportunidade de observar e analisar um fenómeno previamente inacessível à investigação científica” e “tendo como base sua natureza reveladora”(Yin, 2001, p.63). O projeto culmina num estudo de caso único incorporado, tendo em conta diversos olhares ao objeto de estudo (Idem, 2001), o que implica uma pesquisa que conte

com as diferentes perspectivas dos participantes do mesmo. O objetivo é ampliar o campo de visão necessário para abranger as diferentes faces do Grupo Netos de Bandim. Para explorar esta multiplicidade de visões foram mobilizadas diferentes técnicas, numa recolha diversificada tanto a nível de informação como na própria natureza dos dados, tendo sempre em vista a matéria em estudo. A necessidade de transparência do estudo, com base na triangulação dos dados, cria uma validação interna no quadro metodológico (Carmo & Ferreira, 2008). No Anexo B, podemos ver duas tabelas, uma com a recolha dos dados e outra com a respetiva organização dos mesmos.

Dentro deste modelo foram divididos quatro eixos de informação, basilares à problemática da pesquisa. Foram delimitados quatro campos específicos para a recolha de dados (tabela de recolha de dados em Anexo B). Em primeiro lugar temos um levantamento cronológico das atividades e informações disponíveis sobre os últimos vinte anos. Do outro lado, uma pesquisa local que representa as diferentes visões sobre o grupo NB, com o intuito de criar ciclos de *multiperspectiva*, a partir de três os olhares distintos: (i) a experiência dos fundadores e organizadores do projeto; (ii) a vivência dos participantes e (iii) a opinião de artistas e parceiros locais. Como podemos ver, na figura seguinte, o eixo de informação documental e cronológica serve de ligamento central à recolha dos dados, em três eixos de informação.

Figura 4

Eixos de informação



2.2.1.1 Pesquisa bibliográfica, documental e registos audiovisuais

O quadro teórico implica a utilização de uma pesquisa bibliográfica que seja dinâmica e que acompanhe, ao mesmo tempo, a coleta e análise dos dados. Esta abordagem engloba diferentes temáticas e a natureza da oralidade no campo do estudo. Foram mobilizados estudos, especialmente em formatos online, em diversas áreas científicas, nomeadamente, ciências políticas, antropologia, psicologia, sociologia, educação, etnomusicologia e relações internacionais. Estas pesquisas foram feitas consoante as diretrizes do trabalho de campo. Foram realizadas visitas ao INEP e material previamente recolhido na Biblioteca de Estudos Africanos do ISCTE. Este repertório bibliográfico peculiar, com grande apoio da antropologia, acompanha a moldura do universo cultural onde se insere a pesquisa. Além desta junção de informação, este estudo tem a particularidade de ter uma recolha de teses, e trabalhos de final de curso de alunos guineenses, estudantes na UNILAB. Estes estudos são, maioritariamente, de licenciatura e mestrado e contribuem para a criação de um conhecimento, ainda pouco desenvolvido, sobre o seu país. Os mesmos foram particularmente importantes por darem “voz”, escrita, a quem melhor conhece a realidade guineense. Devido à falta de informação empírica e à natureza da realidade estudada foram mobilizados artigos e textos publicados na internet, através das seguintes páginas : (a) blogs: Observatório de Língua Portuguesa, Ponto Final Macau, California Newsreel, Peace Insight, Bairro Bandim, Buala e Newsreal; (b) os sites: Banco Mundial, Instituto Camões, Portal Diplomático, URI, American Dance Therapy Association e o grupo Netos de Bandim e (c) jornais online e artigos de revistas, O Democrata, Voaportugues, Radio Sol Mansi, Diário de Notícias, Diário de Pernambuco, Ponto Final Macau, ONU News e FCG.

Em relação aos documentos, estes foram recolhidos de diferentes formas. Alguns através da direção do grupo, outros de amigos do grupo e outros do acervo pessoal de projetos em que participei. Fazem parte deste levantamento: (a) Ata de Fundação; (b) documentos de texto para o site; (c) Olhares do jembê, artigo de Atcho Express sem data; (d) relatórios e

candidaturas dos projetos, Canoa de Paz, Sensibilização Ébola, Mami di Paz, Emigração Ilegal, Economia Criativa, Semana Intercultural e (e) curriculum vitae dos NB. Esta recolha tem, especialmente, uma função administrativa e tem com o objetivo, (i) compreender a sua gestão e organização formal das diferentes atividades ; (ii) compreender o seu processo e metodologias e (iii) identificar principais financiadores e as políticas de cooperação que moldam a projeção do grupo e de suas produções.

O levantamento de dados audiovisuais, através das redes sociais, segue o motivo pelo qual as pesquisas académicas têm vindo a incorporar esses materiais. Através das mesmas vem “sendo desenvolvida uma “sociologia visual” centrada em recursos como a fotografia e o filme. Trata-se de técnicas visuais”(Costa et al, 2016, p.100). Estes métodos podem conter informações importantes, “que ampliam nossa compreensão sobre processos sociológicos” (Idem, p.103). A recolha de material audiovisual nas redes sociais foi imprescindível para compreender o percurso do grupo e particularidades da convivência do mesmo. O registo fotográfico online assume que “as fotografias não são respostas, mas ferramentas para chegar às respostas” (Bogdan & Biklen, 1994, p.191). Neste processo é importante relevar dois elementos conceituais na sua recolha e posterior análise – “a experiência e o julgamento” (Warren, 2008, p.3). O grupo conta com um vasto número de vídeos e fotografias publicadas. Foi mobilizado um acervo de imagens de atividades desde 2012 até hoje, através do facebook. As fotografias do Facebook seguem um critério funcional. A descrição visual dos vários momentos que compõem as diversas atividades do grupo e muita da informação recolhida foi direcionada para uma tabela/barra cronológica (Anexo C) . O grupo NB exerce uma dinâmica ativa nos media que ajudam à construção deste imaginário e exemplificam as premissas estéticas e artísticas de como se desenvolveram ao longo do tempo. Nestes dados a abordagem é feita segundo critérios interpretativos diretamente ligados ao que as mesmas revelam do grupo. Sem um registo documental organizado do Grupo NB

estas plataformas são um registo/arquivo cronológico. As mesmas abriram portas ao percurso público apresentado pelo grupo e deu acesso a espetáculos antigos, eventos organizados localmente e informações a nível cénico.

Foram mobilizados outros registos audiovisuais como as fotografias das pinturas murais do projeto de residência artística *Cenas de Dança Cenas de Vida*, (2024), essas relacionam as histórias e particularidades do grupo. A utilização e o registo destas imagens guiam a pesquisa na perspetiva de grupo-indivíduo. Os vídeos entram na recolha, para motivos estéticos e técnicos relativamente às suas apresentações. A escolha de três vídeos foi feita tendo em conta diferentes razões; (a) o programa de rádio *Escola de Prof N'duba*, para a análise de projetos teatrais; (b) *Homenagem Nganha*, vídeo no youtube para compreender as dinâmicas entre mortos e vivos e (c) *NB viagem a Doha Catar*, pelas particularidades das viagens do grupo. Por se tratar de um estudo que tem foco na produção artística em diferentes dimensões foram mobilizados, através de uma pesquisa online e no terreno, diferentes artistas guineenses, que compõem o universo do estudo, entre eles; (i) cineastas; Gomes, N'Hadaï e Express; (ii) artistas plásticos; Barreto, Galeria Jovem, Sulavis, Nuno e Djata; (iii) escritores, Carlos Vaz e Abdulai Silá e (iii) músicos; José Carlos Schwarz, Cobiana Jazz., Zé Manel, Tabanka Jazz, Super Mama Djombo, Manecas Costa, Netos di Gumbe, Gumbé Nalala, Justino Delgado, Sambala Kanuté, Don Pina, Lyan Akoma, Oraca, Nelson Bomba e Patche di Rima. Os vídeos, músicas e textos foram escolhidos tendo em conta a sua importância histórica e a sua relevância para o estudo.

2.2.1.2 Observação Participante

A observação participante é a linha condutora de todo o percurso, a mesma serve de impulso para toda a recolha de dados e respetiva análise. É através da observação que o investigador mergulha no campo de estudo, a recolha de dados é conduzida através das características observadas (Carmo & Ferreira , 2008). “Como é que as pessoas negociam

os significados” e “começaram a fazer parte daquilo que consideramos ser o “senso comum”” (Bogdan & Biklen, 1994, p.49). A observação composta por (a) visitas ao centro; (b) passeios por Bandim; (c) o contacto com os homens e mulheres que lhe dão o rosto; (d) a reflexão sobre métodos de operar a contínua máquina cultural e (e) o trabalho orgânico dos diferentes espetáculos são a matéria base de construção. As barreiras linguísticas e a própria natureza indizível da cultura tornam imprescindíveis um olhar abstrato que procure nas texturas uma ponte para com as palavras e os seus inúmeros significados, como exemplifica Artaud (1993): “Acrescento à linguagem falada uma outra linguagem e tento tornar mágica sua antiga eficácia, sua eficácia sedutora, integrante da linguagem da palavra cujas misteriosas possibilidades esquecemos”(p.130). No desenho do diário de bordo, o universo das anotações, com o apoio da Narrative Thinking. A utilização do método de Narrative Thinking, é uma ferramenta que ajuda na descrição de situações onde a comunicação e a interação humana entram em vigor (Aaltonen & Bruun, 2014). O papel testemunha os pensamentos, rabiscos e sabores com o objetivo de continuar o movimento necessário entre os acontecimentos e os sentimentos. A essa ferramenta juntam-se a memória descritiva, ambos são utilizados como alicerce de recolha destas experiências. Inspirada na prática teatral, estes conceitos de memória e narrativa ganham uma nova roupagem, mantendo, no seu núcleo, a anotação do processo criativo do pesquisador. Os dados poéticos tornam-se registos e são uma ferramenta imprescindível.

2.2.1.3 Entrevistas e grupo focal

Todos os participantes desta pesquisa, os entrevistados e elementos do grupo focal, foram informados sobre as particularidades e objetivos do estudo, participaram de forma voluntária e deram sua autorização para a utilização dos dados recolhidos. Os mesmos autorizaram a publicação do seu nome no estudo (Anexo D).

As entrevistas semi-estruturadas foram conduzidas de forma a utilizar o máximo de liberdade, com perguntas abertas (Carmo & Ferreira,

2008). Depois de uma pequena apresentação e conversa informal para conhecer o entrevistado, seguiu-se para a “questão inicial”, sem pressão de tempo e com uso a perguntas de focagem e suporte que serviam para “obter a informação pretendida” (Carmo & Ferreira, 2008, p.152). As primeiras entrevistas tinham um objetivo mais generalizado, as últimas foram mais específicas, tendo em conta a recolha de dados primária. Cada entrevista teve a duração de aproximadamente uma hora cada. As perguntas eram feitas tendo em conta a relação específica do entrevistado com o grupo NB. Estas entrevistas foram realizadas em dois momentos de coleta de dados, num primeiro momento, comprometido entre abril e março de 2024 em diferentes zonas de Bissau. Num segundo momento foram realizadas entrevistas com outros elementos na procura de respostas mais específicas, feitas em Portugal com recurso a tecnologias, zoom ou presencial para articulação da informação. As entrevistas dividem-se em dois grupos: (i) fundadores do grupo; (ii) parceiros. Foram realizadas duas entrevistas aos fundadores do grupo com o objetivo de compreender as motivações por detrás da criação e três entrevistas a parceiros do grupo, com o objetivo de compreender o efeito do trabalho do grupo NB na dinâmica social e cultural do país.

Para compreender melhor a experiência dos participantes do Grupo Netos de Bandim, foi necessário criar dois grupos focais. Esta técnica “comparado a outras técnicas e/ou métodos, proporciona uma multiplicidade de visões e reações emocionais no contexto do grupo”(Galego & Gomes, 2005, p.177). Esta escolha seria a mais adequada por diversas razões; a dificuldade em gerir entrevistas a um grupo de muitos participantes; a dificuldade na comunicação; a dificuldade na escrita em geral e a vontade de incluir todos os membros que quisessem participar. Este método foca-se no grupo e evita alguns “medos” de ser entrevistado, facilita o diálogo. O estar em grupo criou uma dinâmica que ajudou também o pesquisador a combater algumas barreiras linguísticas, pois o grupo ajudava na tradução ou na explicitação sempre que necessário. Esta técnica foi utilizada “para discutir com mais

profundidade informações. . . assim como clarificar esses mesmos resultados” (Galego & Gomes, 2005, p.178). Foram criadas duas sessões de grupos focais com elementos dos dois subgrupos principais, a Mandjuandade e o Ballet, em duas sessões independentes, que decorreram em Abril de 2024, no centro cultural Netos de Bandim. O Grupo do Ballet teve por volta de 25 participantes, era composto por jovens dos 12 aos 30 anos. O segundo grupo foi o das mandjuandades com cerca de 15 participantes. Nos dois grupos foi feita uma chamada geral e qualquer participante foi livre de aparecer. É importante salientar que esta atividade foi feita de forma livre e os participantes chegavam e saíam quando quisessem, o que alguns fizeram. Esta abertura e flexibilidade foi fundamental para que não se criasse um modelo de formalismo e canalizar a pesquisa para fora da zona de conforto dos elementos. O objetivo era compreender de forma prática a opinião dos participantes sobre a influência do grupo nas suas vidas e sobre a experiência dos mesmos. Visou compreender a vivência dos participantes do grupo, o corpo, a voz e a imagem dos Netos de Bandim. Foram utilizadas ferramentas gerais de *Brainstorming* (chuva de ideias), cujo objetivo era tornar a sessão lúdica. Esta foi estruturada em duas fases. Na primeira eram feitos diversos grupos de quatro a cinco pessoas e estes responderam a quatro questões numa folha A3 com várias canetas e lápis de várias cores. Era pedido que respondessem sem com frases ou desenhos. Na segunda fase eram afixados os cartazes na parede e debatemos as ideias contidas nos documentos de cada grupo, em conjunto. O resultado foi intenso, numa atividade que durou, duas vezes, mais de três horas. As entrevistas e os grupos focais foram gravados em vídeo e áudio. As entrevistas foram transcritas (Anexo E). Seria necessário um melhor trabalho de edição, o qual não foi possível no âmbito deste trabalho. No grupo focal foram retiradas notas do vídeo registado na sessão e foram guardadas as folhas com os escritos e os desenhos dos participantes (Anexo F).

2.2.2 Análise e tratamento dos dados

A interpretação da informação, filtrada, desenha um roteiro lógico aplicado, segundo o próprio papel do investigador, no que este pensa e sente (Carmo & Ferreira, 2008). O processo descritivo e a sua organização e catalogação no sentido de afunilar a informação, tem em conta o recorte do estudo desenvolvido juntamente com a natureza dos dados. O tratamento dos dados foi planificado em diferentes fases; (i) organização dos dados; (ii) interligação e (ii) relacionamento das informações a partir do diálogo entre os eixos de informação. As primeiras duas fases estão centradas na recolha e tratamento de dados enquanto a última fase se centra na análise dos mesmos. Na figura que se segue podemos ver, de forma linear, esta divisão que é o esqueleto do estudo, fundamental para o manejo da informação e pensamento teórico.

Figura 5

Forma linear do manejo da informação



2.2.3 Análise de Conteúdo

A análise do conteúdo é feita através de uma lista de categorias e subcategorias. Estas “constituem um meio de classificar os dados descritivos que recolheu” (Bogdan & Biklen, 1994, p.221). O corpus (conjunto de documentos utilizados) do projeto, organizado e segmentado,

elabora um recorte analítico com uma codificação e catalogação que “deve possuir objetividade e fiabilidade” (Lima, 2013, p.10). Caracteriza-se por “ser integralmente incluído nas categorias consideradas”; “ser explicitada sem ambiguidade e de forma suficientemente clara” e “devem manter estreita relação com os objetivos e com o conteúdo que está a ser classificado”(Carmo & Ferreira 2008, p.247).

A análise de conteúdo prossegue um conjunto de cinco categorias e doze sub categorias, numa linha dramatúrgica de criação teórica que se relaciona entre si. Dentro desta moldura temos: (a) a criação e a consolidação do grupo. Esta primeira categoria procura compreender momentos chaves à sua criação e o seu percurso. É feita uma biografia mais detalhada para narrar os acontecimentos e os princípios de forma a compreender o projeto assim como os principais momentos para que seja possível situar este grupo no tempo e serve de mapa condutor e conta com três subcategorias: (i) a AMIC e a campanha de disseminação dos direitos das crianças; (ii) O princípios subjacentes à criação do grupo; (iii) modalidades e espaços de intervenção. (b) Os modos de organização do trabalho. Neste segmento temos as referências vivas ao modo de vida do grupo no panorama artístico e aspetos fundamentais como o carnaval, as danças e a tradição, a sua forma de aprendizagem em conjunto, além de características estéticas. Este ponto tem as seguintes subcategorias: (i) a pedagogia do comum e. (ii) a criação, o repertório e as dimensões estéticas do trabalho.(c) A gestão, os financiamentos e as redes de parcerias. É descrita a forma como o grupo consegue recursos para as suas despesas e a sua dinâmica económica. Neste ponto analisamos a forma de capacitação e gestão de recursos financeiros, fundamentais ao seu funcionamento. Esta divide-se nas seguintes subcategorias: (i) despesas e encargos económicos do grupo e (ii) receitas financeiras. (d) As atividades artísticas a nível local, nacional e internacional. Exploram-se as parcerias e os laços artísticos e sociais do grupo e a sua importância para os parceiros. É demonstrada a relevância do trabalho artístico do grupo NB no panorama nacional e internacional, e sua relação com artistas

e projetos profissionais locais com a descrição dos mesmos, além de prémios internacionais (Anexo C). As viagens do grupo e a sua relação com a diáspora. Este ponto está dividido em, (i) projetos locais e nacionais e (ii) internacionalização. Por último a categoria de (e) perceções sobre o trabalho realizado. Presenciando o Baile de Bandim: a sensação de presença, a opinião dos elementos do grupo, as questões sociais, o grupo como centro de apoio, a comunidade e a coesão social, juntamente com os seus sonhos e desafios. Este sub-ponto divide-se em, (i) características e particularidades; (ii) o futuro da cultura, principais constrangimentos e desafios e (iii) o sonho de um mundo melhor.

2.2.4 Criação e redação do relatório

A Investigação Baseada nas Artes abre uma janela de métodos, abordagens e técnicas que incluem criatividade, flexibilidade e intuição para poder gerar significados e conhecimentos. As artes são o elemento unificador de todo o processo pois são centrais à compreensão do pesquisador sobre o ambiente que o envolve. Neste trabalho, a IBA procura promover o diálogo entre os dados e os seus significados. Cria-se, ao mesmo tempo, um olhar do ponto de vista do pesquisador e do ponto de vista do artista (Leavy, 2020). Quando pensamos na IBA, consideramos a utilização de imagens, representações visuais ou performances como o elemento essencial às experiências dos sujeitos. A IBA, neste estudo reflete-se no desenrolar da escrita. A descrição da experiência de investigação, utiliza “práticas linguísticas [que] não tem uma finalidade ornamental mas são utilizadas para descrever uma “paisagem”” (Hernandez, 2008, p.95).

Na Cabaça das emoções, este estudo baseia-se numa prática de descrição da informação desenvolvida com base na IBA. A construção do relatório final tem em conta, no seu desenrolar, este processo performático onde a informação se mistura com a memória. Composto por diversos momentos escritos, num arranjo em diferentes tonalidades. As artes cénicas conetam-se como *Panus*, poemas, memórias descritivas, palavras soltas e afetos que desenvolvem a pesquisa na qualidade de *ser-sentindo*.

A descrição tem como objetivo “articular e refletir sobre a experiência” sendo este “um dos principais focos de interesse no campo da pesquisa ativa nas artes” (Aaltonen & Bruun, 2014, p.56). Durante todo o processo desde o seu início à sua redação o diálogo entre as artes performativas e a escrita estiveram ativos, explorando caminhos singulares que dão corpo às emoções.

Podemos distinguir dois tipos de escrita no capítulo que se segue. O texto convencional académico e o texto observador. O segundo tipo de texto combina comentários descritivos e reflexivos. Um é o registo descritivo, "em que a preocupação é a de captar uma imagem por palavras.... o outro é reflexivo ... as suas ideias e reflexões" (Idem, p.153). Estas duas características dos comentários do observador (C.O) existem, neste trabalho, em simbiose. Encontram-se no próximo capítulo em *Itálico* (textos na íntegra Anexo G). O texto é descritivo e reflexivo ao mesmo tempo. Os comentários observadores, escritos ao longo da conceção do relatório, com base na memória descritiva, juntam esta dimensão artística ao conceito de notas de campo, vindo da antropologia, dando ênfase à “parte reflexiva. . .[que] é . . . a parte mais subjetiva da sua jornada” (Bogdan & Biklen, 1994, p.165). Estes conceitos misturam ideias da antropologia com a IBA, e no seu decorrer os textos misturam-se com a liberdade de partilha de sensações e sentimentos, alcançados através de uma abordagem metafórica. Os diálogos e os comentários observadores (C.O) entram em jogo numa composição narrativa que diverge dentro do texto. Esta expressão vem do impulso criativo na sua redação que não consegue, nas características da natureza artística da própria elaboração do relatório, separar os discursos. Nesta *moldura estética* do registo da pesquisa, estão incluídos os "relatos dos sujeitos,... a sua aparência física...[o] estilo de falar e agir", a paisagem em que se desenrola a pesquisa, juntamente com "reconstruções do diálogo.. . [e] conversas que decorrem entre os sujeitos" (Idem, pp.163-164). É uma forma de expressão.

É importante compreender que os investigadores qualitativos não são ingénuos. Eles sabem que nunca podem atingir um nível de compreensão e reflexão que possa resultar em notas puras, isto é, notas que não reflitam a influência do observador. O seu objetivo é propositadamente tomar em conta quem são e como pensam" (Idem, p.167).

Estas características englobam "o processo [e] também ajuda o observador a interiorizar, a memorizar aquilo que foi observado. . . É como se tivéssemos uma fonte extra de dados" (Idem, p. 172).

Em relação à descrição/reflexão sobre as questões de carácter performático, juntaram-se conceitos estéticos: tipo de danças, qualidade dos passos, características físicas e coreográficas. Esses conceitos e abordagens vêm do trabalho de análise em estética teatral critérios como ritmo, sincronização, presença em cena, relação com o espaço e temáticas de cena. Estas premissas são adaptadas ao contexto da dança e têm em conta as "unidades [que] foram delineadas de forma puramente intuitiva" (Bartenieff et al. ,1984, p.6). Estes critérios podem dar a compreender melhor pressupostos de origem técnica, estética e cultural, revelados nos comentários do observador.

Este trabalho seguiu as recomendações da Comissão de ética do Instituto Politécnico de Setúbal e teve o parecer favorável para a realização da pesquisa.

CAPÍTULO 3

DANÇA À SOMBRA DA MANGUEIRA

Na luta di tudo dia . . . Nó tem speransa na nó guiné.

Ah Guiné!

Na Luta de todos os dias . . . nós temos esperanças na nossa guiné.

Letra de música de Eneida Marta - Allan Guiné

3.1 A criação e a consolidação do grupo (objetivos e princípios subjacentes)

O Grupo Cultural Netos de Bandim foi criado através de um projeto da AMIC (Associação dos Amigos da Criança) para a divulgação dos direitos das crianças, pelo seu atual coordenador, Negado (Ector Cassamá). Este projeto inicial foi realizado no ano 2000, com alguns bairros da zona de Bissau, após a guerra civil de 7 de Junho. No final da campanha, o grupo decidiu continuar o seu trabalho com as crianças, através das práticas artísticas. Ao longo destes vinte e quatro anos passaram pelo grupo “670 pessoas, mais ou menos” (E.Cassamá). O seu nome - Netos de Bandim- diz muito da personalidade deste projeto. Engloba o local de nascimento do grupo, o bairro que lhe dá o nome - Bandim, e a palavra Netos. Esta palavra, utilizada por diferentes grupos culturais (Netos de Cacheu, entre outros), implica uma relação intergeracional e conexão com os seus ancestrais.

Os princípios subjacentes ao grupo Netos de Bandim são elementos fundamentais para compreender o desenvolvimento do grupo. Estes princípios são por um lado, um reflexo histórico regional; (a) o legado de Amílcar Cabral e as ideias Pan-africanas da identidade cultural Africana, em particular a Guineense e, em detalhe, a própria comunidade do bairro e (b) o apoio na consolidação da paz, após o conflito militar. Um outro princípio, advém de uma ação social sobre (c) os direitos das crianças e das mulheres, em permanente relação. Por fim temos a (d) preservação e divulgação da cultura guineense.

O *Legado de Cabral* pressupõe um conjunto de ideias e conceitos, estreitamente ligados à história contemporânea do país. Voltamos à luta pela libertação e a necessidade da emancipação do homem Africano. Estes conceitos misturam-se no valor primordial de que a cultura é a identidade de um povo. “Uma coisa nos une. Que é transformar o país a partir da cultura. . . e essa relação da luta, porque nós percebemos qual é o papel da arte no desenvolvimento de um país. Escolhemos a cultura para dar

continuidade ao processo de Amílcar Cabral”(A. Express). Na base deste compromisso de responsabilidade social está esta herança da luta, não armada, por um país melhor. Com a certeza de que “a arte esteve sempre presente na luta” e de que “Éctor, para nós, é um continuador do processo do Cabral” (A. Express).

O segundo ponto reflete uma relação com os conflitos militares que assolaram o país no final da década de noventa e a necessidade de disseminar os direitos das crianças num contexto de pós-guerra. O projeto englobou esta particularidade de trabalhar para a consolidação da paz e ultrapassar as marcas deixadas após o conflito do 7 de Junho. “O bairro não voltou a ser . . . animado como tinha sido. . . e eu decidi procurar . . . alegrar . . . [e] curar as feridas que estavam no coração dos moradores do bairro” (E. Cassamá).

O tambor sarou e continua a curar as feridas na Guiné-Bissau, na África e na Europa. . . O mundo está constantemente em guerra, mesmo com o calar das armas, as nossas palavras, é uma violência! É uma guerra também de palavras e essa é a responsabilidade dos Netos de Bandim . . . um processo contínuo de sarar essas feridas. . . quer das almas vivas, quer das almas mortas. (A. Express)

Ao longo do percurso, neste âmbito, o projeto conseguiu “não só curar as feridas, mas também criar um aspeto de ligação entre os moradores do bairro” (E. Cassamá). As atividades de animação através da música e da dança foram a metodologia escolhida que mais tarde se iria tornar a imagem de marca do grupo NB. “A arte, através da dança, do teatro e da música, serviu de elemento no processo de transformação da comunidade de Bandim. . . na resolução de conflitos. . . [e] a cultura da paz”(A. Express/artigo). Esta junção entre arte, educação e comunidade acolhe os fundamentos da palavra cultura quando aplicada a este estudo.

Estes dois princípios, têm o foco nos direitos das crianças e a sua relação com as mulheres.

O grupo trabalha na componente cultural mas . . . fortemente ligada com a preocupação do direito das crianças. . . num contexto onde visivelmente percebe-se a negação dos direitos das crianças, onde a questão de gênero ainda é um tabu, o grupo conseguiu sobrepor esses obstáculos, levando. . . [as crianças] para o palco. (J. Semedo)

Por último, a preservação e disseminação da cultura. Através de momentos de partilha artística que unem os diferentes participantes. “Nos primeiros dias dos ensaios, o objetivo era a realização da campanha de sensibilização.. . [depois] vimos que era uma iniciativa extremamente importante para o resgate, a preservação e a valorização da cultura.(E. Cassamá).

Assim nascem os pilares que abrem caminho à construção, que se seguiu à primeira campanha dos direitos das crianças, que viria a tornar-se o projeto Grupo Cultural Netos de Bandim. Na sua ata de fundação oficial, no ano 2009, nove anos após a sua criação, podemos ler os seguintes objetivos do grupo; (a) “promover e divulgar a cultura nacional dentro e fora do país”; (b) “criar o espírito e a dinâmica cultural no seio das crianças, adolescentes, jovens e a população em geral” ; (c) “proporcionar momentos de intercâmbio entre crianças de diferentes horizontes culturais”; (d) “organizar e realizar festivais culturais de diferentes grupos étnicos do país” e (e) “promover a formação, a assistência social, o lazer, a tutela e a valorização de patrimónios históricos, tradicionais, artísticos e culturais”. A ideia de um projeto cultural, pedagógico e social, como formas separadas entre si, segue a mesma lógica que as próprias manifestações artísticas. Não podemos dividir a dança da percussão e dificilmente podemos compreender onde acaba a arte e começa a educação ou o apoio social. Esta interligação multidisciplinar dá uma consistência única ao projeto NB e

está por detrás da sua resiliência, criatividade e reconhecimento internacional.

Ao mergulhar nas nuances de todos estes corpos, em movimento constante, num ritmo de vinte anos, entre memórias presentes e futuras, a arte que salta nas danças vem do compasso filosófico, social e existencial dos seus inícios - a linha entre a esperança e o desespero - Não será este o paradoxo deste continente - amado e desolado, onde o tempo existe em concordância com o nunca, o ontem e o agora. Que venha sempre um amanhã, a sua resistência é espiritual! (C.O)

3.1.1 A AMIC e a Campanha de disseminação dos direitos das crianças

Entrevistei o atual diretor da AMIC, Fernando Cá, que aqui trabalha há mais de trinta anos. Conhece a história desta organização, como se dentro dele carregasse um livro que documenta, em pormenor, a vida no Centro da AMIC, no Enterramento. Este espaço fica na periferia de Bissau, já depois de Bandim quase no aeroporto. Esta zona tão Bissau de todo o tempo. O castanho da terra, abraçado na sombra de uma grande mangueira. Na calma do centro, com os dormitórios ao fundo, Fernando Cá, reafirma e medita sobre esta questão dos direitos das crianças e das suas diferentes dimensões e dificuldades na realidade guineense, (C.O)

Nesse desafio constante desenha-se uma trajetória que se desenvolve, com especial interesse, no documento das Nações Unidas, A Convenção para os Direitos das Crianças de 1989.

Esse documento transformou como a base para a intervenção da AMIC. . . com esse documento nós tivemos que fazer . . . a divulgação. . . ao nível nacional . . .envolvemos as crianças. . . [em] dar suas vozes em relação aos seus direitos. (F. Cá)

Assim nasceu a ideia da criação destes grupos de dança. A escolha destas ferramentas é fundamentada na experiência dos organizadores - “Nós

tínhamos criado os grupos teatrais infantis para divulgação através da encenação de teatros” (F. Cá) .

Pergunto, envolta em mistério, como se para mim fosse uma surpresa - porque a dança e o teatro tem tanto relevo! - tão visionário! - esperava de Fernando uma resposta abstrata e poética - porque é que é tão importante, na Guiné-Bissau, utilizar estas formas teatrais e dançadas na divulgação dos direitos humanos? (C.O)

Olha, isso nós aprendemos na altura em que estávamos a fazer a divulgação da convenção ao nível nacional. . . . a maior parte das pessoas . . . são analfabetas. É através dessa encenação. . . [que] as pessoas percebem. . . sabendo ler ou não, as pessoas compreendem exatamente a mensagem que nós queremos passar. (F. Cá)

A resposta concreta - tão simples! - o que é escrito nem sempre se consegue ler. A própria língua, pode não se compreender - mas o teatro, o drama? - oh não! - a cena é o esperanto de qualquer povo. Estas formas provocam um movimento de emoções, o motor primordial da experiência humana, é preciso sentir! - e no teatro reinam as emoções(C.O).

“Quando era teatralizado . . . As pessoas riam-se, as pessoas tinham sentimentos de pena, de dor . . . e a mensagem passava muito mais facilmente” (M. Silá). Estas ferramentas, acompanham o desenvolvimento artístico do grupo, numa relação estreita com a capacidade de divulgação das artes e a sua importância no contexto social. “Na verdade, a divulgação dos direitos das crianças continua sempre com o Netos de Bandim.. . E a Amic . . . sempre achou que o grupo. . . era importante”(F. Cá). A parceria com a AMIC é, ainda hoje, primordial, assim como o seu apoio na organização e gestão do grupo NB.

3.1.2 Modalidades e espaços de intervenção

As atividades que o grupo realiza diariamente, acontecem no Centro Cultural Netos de Bandim, localizado em Bandim, na Zona 7. Em tempos uma escola comunitária, “a chuva derrubou a escola comunitária do grupo cultural Netos de Bandim” (Bairro Bandim blog, 2011). Este espaço, recuperado através de um projeto da UE em 2019, é hoje um espaço cultural, pertencente unicamente ao grupo NB. Existe uma praça em frente com uma enorme mangueira que é um espaço de convívio importante para o bairro.

Nestes djumbais de ritmo, o tempo partilhado em grupo, tocado, dançado cantado ou mesmo representado, engloba uma prática comum. Lembro-me das primeiras apresentações dos Netos de Bandim, quando ainda me abismava com a capacidade da criação humana. Como uma janela para o infinito da criatividade Balanta, os seus chapéus de cor, os saltos dos Flups e as cantigas do mar dos Bijagós. Lembro-me de chorar! - coisa que de facto aconteceu - estava emocionada e o meu cepticismo natural (talvez até cultural) não conseguiu conter as gotinhas que embaciavam as coreografias. Não me lembro de tristeza, nem alegria. Tento mesmo descrever emoções que são primárias aos sentimentos... Era no próprio paradoxo que me deixava a arte, aquela coisa de vida vivida. Os Netos de Bandim quando se apresentam em casa, na sombra da grande mangueira, apresentam na sua forma crua, no seio da comunidade. É impossível saber onde acaba o ritual, começa a arte ou se manifesta a natureza. (C.O)

Neste espaço ocorrem diferentes atividades que podemos dividir em três grandes grupos: (i) o Ballet, grupo de dança tradicional composto por crianças e jovens; (ii) as Mandjuandade, grupo de mulheres e (iii) outros projetos, de apoio social, formação e sensibilização como (a) atelier de costura tradicional; (b) aulas alfabetização para a comunidade; (c) atelier de pintura e artesanato; (d); aulas de Língua Portuguesa e Inglês; (e) cursos profissionais de culinária , panificação e padaria; (f) campanhas de sensibilização; sobre os direitos das crianças, igualdade de género,

proteção do ambiente e recolha de lixo, na área da saúde na prevenção de doenças em especial a prevenção da malária e o combate às DST/Sida, entre outras; e (g) além desta campanhas o grupo tem “um médico voluntário que ajuda qualquer membro em caso de doença”(site/doc.). Na imagem que se segue podemos ver como as atividades se dividem dentro destes três grupos.

Figura 6

Lista de actividades no CCNB



3.1.2.1 Formação para Jovens - O Ballet

O Ballet compreende o grupo de jovens e crianças (o mini Ballet), que atualmente conta com 186 elementos, que participam dos grupos de dança tradicional. Os participantes partilham duas características: a participação diária nos ensaios e espetáculos, que o grupo proporciona às crianças depois da escola e o apoio no financiamento e acompanhamento da vida escolar. Este grupo é o que costuma apresentar-se em espetáculos, especialmente a nível internacional. As campanhas de sensibilização e peças de teatro são outra das formas de atividades presentes neste grupo. O Ballet divide-se em três disciplinas; (i) a dança tradicional; (ii) o grupo de circo e acrobacias e (iii) grupo de percussão.

O grupo de Ballet - dança tradicional, praticam os repertórios de dança que têm as músicas/ritmos correspondentes. Apresentam-se diversas danças, no estilo “tradicional” que se divide com base nos grupos étnicos, como por exemplo a dança Pepel, Manjaco, Mandinga, entre outros. Em certos casos, como por exemplo os Bijagós, estes estilos têm outras subdivisões tendo em conta a região, neste caso as ilhas, e o tipo de ritual que a coreografia representa. No final esta coreografia pode denominar-se, por exemplo, de Kabaró de Formosa. O Kabaro é o tipo de ritual (neste caso um tipo de Fanado) e a Formosa é a ilha onde esta manifestação acontece. A metodologia aplicada neste contexto segue o legado do Ballet Nacional e as coreografias podem ser completamente coreografadas ou ter momentos de improvisação. O canto é inserido em certas coreografias onde os bailarinos cantam e dançam a música tradicional específica. A nível da prática da dança cada tipo de dança é subdividido entre o grupo masculino e feminino e consequentemente é depois dividido em diferentes faixas etárias e capacidades técnicas. O grupo de percussão, maioritariamente do sexo masculino, é mais pequeno e tem a sua própria metodologia de aprendizagem dos ritmos correspondentes às coreografias. Existe uma parte do trabalho que se baseia em acrobacias circenses. Esta outra divisão é feita com elementos maioritariamente do sexo masculino que desenvolvem figuras acrobáticas e costumam apresentar no final dos espetáculos. Esta disciplina foi introduzida através de um treinador da Guiné-Conacri. Em fotos mais antigas partilhadas no Facebook podemos ver este aspeto do circo com mais força que o que eu pude presenciar no terreno. As torres e os trabalhos de acrobacia de solo, tem um grande potencial, mas esta disciplina precisa de ser desenvolvida. O grupo realiza ensaios de segunda a sexta-feira, das 17 às 19 horas. Os participantes deste grupo também podem participar em atividades de Artes Visuais. “Faziam as máscaras para a participação no carnaval. . . fizemos a questão mesmo de preparar os jovens para esta finalidade.. . embora as máscaras tenham perdido

[importância].... É que durante os carnavais não haviam grandes incentivos... a compensação era muito insignificante”(E. Cassamá).

Recordo os ensaios que presenciei na minha primeira viagem a Bissau - distribuem-se tarefas, quem ensaia quem...Nos ensaios de dança, os bailarinos são divididos em grupos que estejam dentro de uma janela de idades, e género. Existe um caminho pedagógico dentro do ensaio...Podíamos ver os diferentes processos de aprendizagem nas diferentes coreografias de um grupo particular...A percussão no topo da sala de ensaio, reproduz os diferentes ritmos. As coreografias separadas são unidas através das entradas e saídas dos diferentes grupos. . . Este método exato cria diversos estilos... - são conhecidos os diferentes elementos como se de um idioma se tratasse.(C.O)

Em relação ao teatro, não presenciei nenhuma peça, muitas vezes são eventos privados para fundações e estão inteiramente ligadas às campanhas de sensibilização. No Facebook podemos ver algumas fotos de apresentações de foro teatral, com posições cénicas (uma personagem em pé e os outros no chão) ou momentos claros de diálogos. A Madrinha do Grupo, Maimuna Silá, que lidera diferentes projetos sociais, maioritariamente com jovens, confia aos NB todos os espetáculos. Faz questão de os ter presentes nos seus projetos. “Eles [NB] têm imensa potencialidade. . . São ótimos, estão muito perto da perfeição mesmo.. . .Perfeição com as suas imperfeições, mesmo as imperfeições fazem parte. . há pequenos pormenores. . no texto, . . . na indumentária”(M. Silá). Um dos projetos fixos é o programa semanal de “Rádio-Teatro onde sensibiliza a comunidade , através de diferentes histórias dramatizadas” (Programas de Rádio - site). Esta atividade semanal foi criada a partir de “um apresentador de um programa. . . assistiu à apresentação do Teatro. . . e convidou os Netos Bandim. . a apresentar o teatro na Rádio Jovem. . deu um impulso. . no crescimento. . do grupo. . as pessoas procuravam a rádio para escutar o teatro” (E. Cassamá). Para este efeito o melhor registo

que pude aceder foi ao episódio de rádio que está disponível no YouTube - Escola de Prof N'duba 1º. Este programa passa semanalmente na rádio.

Sobre o Teatro radiofónico, posso salientar a música bastante divertida, um sentido cómico e divagações sobre a realidade. Destaca-se o momento no início da aula em que se diz "bom dia camarada professor"- será uma lembrança das escolas piloto?! - a confusão está sempre presente e os conflitos acontecem com diferentes personagens. A cena acaba com um momento de rir que demonstra um conteúdo poético - peixe voa ou não voa? - voa, debaixo de água! (C.O)

3.1.2.2 Grupos de Mandjuandade

As mandjuandades ou Grupo de Mandjuandade é constituído maioritariamente por mulheres e conta, atualmente, com o número de 52 pessoas. Ensaiam duas vezes por semana e participam de eventos como (i) encontros e formação de mulheres; (ii) espetáculos tradicionais como casamentos e toka tchur e (iii) parcerias com músicos nacionais em concertos e videoclipes. O grupo tem dois responsáveis principais: o Rei e a Rainha, que organizam e gerem os diferentes elementos. “Tem ordem, rainha e rei. Rainha, o volante do grupo, o rei olha o conhecimento da mandjuandade”. Após os organizadores principais existem também a “meirinha”, segunda rainha e o conde. “O conde organiza a roupa e a logística” (FG-M).

Investigar o mundo das mandjuandades, conversar com elas em eventos e na sessão de grupo focal, foi fundamental para compreender a importância das mulheres como um organismo vivo na sociedade. Fora dos balanços das palmas, com metáforas de letras que ainda não foram cantadas, relembro que esqueço, ou desconheço, a força que estas mulheres têm para enfrentar o quotidiano. Em roda de debate, pude constatar, eu mesma - no meu espírito - a importância destes encontros femininos. Femininos completamente não, porque tínhamos o Rei da Mandjuandade, nosso protetor, com um sorriso e uma técnica de boa disposição invencível. No

início da conversa, filmada com uma câmara a rodopiar, a primeira pré pergunta questionava o que é a Mandjuandade. A resposta foi veloz - a “mandjuandade para tirar o stress, tem problema em casa com marido ou com a mãe, vem ao local da mandjuandade e volta para casa leve” - o local próprio de “diversão”, onde se dança, canta e chora. - “[Nós] mandjuandade nos juntamos para ser um , nos juntamos para tocar palmos e divertir . . . a dança ajuda à saúde, dançar dá-te energia” - O significado de entreajuda - “cada um traz uma coisa e partilha” - perguntei-lhes o que poderia ser!- “nós podemos também apoiar com um balde que junta dinheiro, se precisa ir ao médico” - (FG-M). Quis tentar compreender como interação com o apoio a nível familiar... sem saber bem o que perguntava, perguntei - na questão de problemas familiares como pode a Mandjuandade ajudar?- “por exemplo você chega em casa tem problemas depois vai no grupo para se divertir, e, através musica” - dizia a rainha com o apoio de todo o grupo - “a letra da música ajuda a resolver os problemas” - ao estarem no grupo compartilham os sentimentos e - “tem música para a situação, elas falam do problema através de música, ajuda a abrir o coração”. - Com a mandjuandade o problema é deixado para trás - “mas tem envolvimento pode ir a casa e falar com a família”. - não só nos conflitos a Mandjuandade intervém - “a Mandjuandade é fonte de conhecimento, uma amiga convida e tu vais e aprendes o que é o Panu, a Cabaça, a dançar e também tens bons conselhos, tem muitas coisas que podemos saber, coisas de música de tradição e conhecimento mais social, conselhos.” (GF-M e C.O)

Neste grupo, os encontros de formação em cozinha, costura e alfabetização são um dos grandes focos das atividades, O grupo NB, membro fundador da Associação Nacional de Mandjuandade e de Tina da Guiné-Bissau, organiza os Campos de Formação de Mulheres. Estes encontros nacionais têm diferentes atividades culturais e sociais, com vista ao empoderamento destas mulheres. Estes eventos vão buscar as suas raízes no trabalho da AMIC, com a ideia de que proteger os direitos das crianças está interligado ao papel das mulheres. “Nós tínhamos feito um trabalho com as mulheres. . . porque nós sabemos que as mulheres são

mais ligadas. . . [à] dinâmica de fazer divulgar os direitos das crianças” (F. Cá). Além da função social do grupo, estas mulheres criam letras de músicas de Tina que apresentam com frequência, essas letras são depois cantadas por outros grupos. O seu estilo musical e tradição são intrínsecos à cultura guineense. “Eu recebi um conselho de uma senhora que. . . me aconselhou a integrar a Mandjuandade. . . porque o género. . . de Tina, já estava quase a se perder. . . a cair no esquecimento.”(E. Cassamá). Outra característica importante das mandjuandades é a parceria que estas têm com artistas nacionais de renome. Um desses artistas é o impulsionador das Mandjuandade. “O grupo [NB]. . . recebeu o primeiro apoio do Sidónio Pais para o grupo de Mandjuandade . . . para a participação do grupo em dois videoclipes” (E. Cassamá).

3.2 Modos de organização do trabalho

Segundo Negado, o grupo tem uma grelha oficial com a descrição de 5 eixos de ação: Ballet, Mandjuandade, Teatro, Artes Plástica e Escultura. O Ballet e a dança são o foco de reconhecimento, sendo esse o eixo de maior importância. Na organização dos grupos, Negado constata que a sua organização interna é feita através de uma divisão detalhada de diferentes elementos que se interligam num ecossistema comunitário.

Todos esses componentes têm sempre um responsável. Nós temos um responsável . . . para a área do teatro, área do ballet, área de Mandjuandade, que tem um rei e uma rainha, área de artes plásticas, escultura, e área de gastronomia. Mas entre todas essas áreas tem sempre um chapéu de orientação na coordenação do grupo. E a coordenação também tem um suporte de um conselho consultivo e administrativo, que acompanha e orienta o grupo. (E. Cassamá)

Estas diferentes preocupações criam diversas atividades com a sua própria organização, métodos de operar e ferramentas pedagógicas, psicológicas e sociais.

3.2.1 A pedagogia do comum

“Nós não estamos a falar agora só de um grupo, estamos a falar de uma escola, com uma pedagogia, uma mitologia e pessoas capazes de manter o nível” (J. Semedo). Além da formação artística e das atividades do grupo NB, um conjunto de ações sociais são levadas em conta no acompanhamento de todos os elementos. “Temos mesmo uma visão de contribuir significativamente no crescimento pessoal de cada um dos seus integrantes”(E. Cassamá). Esta abordagem holística, que engloba a cultura, a educação e o apoio social comunitário, que o grupo NB exerce o seu trabalho na emancipação dos seus participantes, em particular, e de toda a comunidade em geral. É neste conjunto onde gerações e grupos étnicos convivem, contribuem e desenvolvem as suas capacidades, tanto académicas como humanas, que podemos dividir os seguintes elementos: (i) a arte como formação; (ii) a educação dos elementos a nível formal e o apoio financeiro aos mesmos e (iii) a educação informal e o aprender em conjunto numa dinâmica intergeracional.

3.2.1.1 A arte como formação

A valorização das artes como cultura e identidade ganham protagonismo no desenvolvimento do grupo NB. É um dos pontos chaves que ajudam a compreender como se estrutura. Esta funcionalidade estética é comum a todos os elementos e, possivelmente, à própria cultura. “A partir da dança, muitos de nós recebemos formação” (A. Express).

A cultura. . . é um aspeto da educação que é mais importante do que o próprio setor da educação. . . o nosso país tem mais ou menos 33 etnias. . . Os aspetos tradicionais acabam por assumir mais na construção da identidade e. . . da consciência do indivíduo do que a própria educação na escola.. . . nós não podemos

desenvolver a nossa educação, o nosso país, pensando que é só a escola. Por exemplo, já a língua portuguesa é. . . um constrangimento.(E. Cassamá)

É dentro do seio das artes que se descobrem processos pedagógicos que englobam o desenvolvimento emocional, psicológico e social dos elementos. Através da dança desenvolvem-se competências fundamentais à funcionalidade da comunidade e centrais a todo o projeto de um país independente com seres livres que nele habitam. A arte é central a todos os guineenses que veem nos veículos culturais uma forma de identidade comum e pessoal completamente ligada ao seu papel na sociedade. No desenrolar de um sistema que pergunta constantemente - para que serve a arte? - e se for ao contrário - Como pode ser que a arte seja vítima de tentativas de fundamento supérfluas?! - para estas crianças, adultos e homens grandi a arte está na própria identidade do ser humano. As artes são intrínsecas ao desenvolvimento, humano, social e possivelmente planetário!- porque se divide arte, educação e comunidade?! (C.O)

3.2.1.2 A educação formal dos elementos do grupo

Achamos que é importante termos pessoas com formações adequadas para assegurar a coordenação e a administração do grupo. . . [através de] parcerias com centros de formação, universidades e escolas técnicas [onde] colocamos os nossos jovens para a formação. (E. Cassamá)

A DW afirma que “ao promover danças e músicas étnicas tradicionais, Netos de Bandim retira crianças das ruas de Bissau e promove o acesso à escola” (Sousa, 2016). É de facto uma das características do grupo com muita relevância. *Pergunto-me constantemente: Os netos são uma escola? (C.O)*. A educação dos elementos a nível formal e o apoio financeiro no pagamento da escola e dos materiais escolares é um grande foco e encargo económico. Esta característica é muito reconhecida. “Em relação às pessoas que já beneficiaram da formação, nós não podemos

calcular porque o aspecto da formação, iniciou-se a partir de 2010”(E. Cassamá).

No passado os músicos guineenses dedicavam-se apenas à música, não iam para a escola. . .Da mesma forma os elementos que faziam . . . a dança e outras manifestações, praticamente a maioria não tinha nem o liceu completo” (J. Semedo)

Esta ideia reflete os princípios da educação, como imprescindível ao desenvolvimento. “O Éctor não compactua com a pessoa só porque quer ser um grande dançarino, não, acima de tudo tem que ser um bom homem, academicamente”(A. Express). O grupo, gere um compromisso com a educação que integra a criatividade na capacidade de parcerias para conseguir recursos económicos para suportar a escolaridade dos seus elementos. “E talvez eles [NB] sejam . . . a melhor forma de expressão . . . desse casamento, entre cultura e educação. Porque eles educam aquelas crianças. Dão-lhes uma oportunidade excelente”(M. Sila).

Os princípios subjacentes à criação espalham-se como tentáculos nas diferentes atividades. Complexos de um modo intelectual mas práticos na estrutura do dia a dia. Esta complexidade de gestão e diversidade de prestações de serviços, que o grupo exerce só é possível porque a parte teórica e organizativa nasce precisamente do terreno a da prática. Tanto artística como social e pedagógica. O processo de escolarização foi-se materializando num programa que neste momento se pode chamar de apoio à formação dos elementos do grupo, mas que mesmo assim não carece de regulamentos internos ou candidaturas, como as bolsas de estudo dos sistemas estruturados (C.O).

3.2.1.3 Educação informal e a dinâmica intergeracional

O apoio à formação, não se limita ao ensino formal. A formação desenvolve-se numa perspetiva de capacitação e educação contínua ao longo da vida. Esta é feita em conjunto pelos diferentes elementos. Como afirma o Diário Noticias, “o Grupo Cultural Netos de Bandim . . . trabalha

incansavelmente para a organização e gestão não só das atividades do grupo mas no apoio pessoal e social a cada elemento individualmente”(Viegas, 2018). O apoio individual é feito em grupo. Nesta abordagem, o *aprender em conjunto*, ganha forma uma dinâmica intergeracional, “falamos disso sempre. . . alfabetizamos as nossas mães. . . a partir dos próprios filhos que nós pagamos a escola, para depois ensinar as mães” (A. Express). O apoio prestado é feito em conjunto com os elementos e entre si, que acabam por ver no grupo soluções para muitos problemas familiares. Os conflitos e desafios das pessoas entram em cena, com o apoio social e, podemos afirmar, psicológico. Este trabalho engloba não só cada um dos mais de 200 elementos mas também as suas famílias e “se preocupa com o bem social da comunidade, e até as pessoas que não são dos Netos de Bandim, beneficiam do apoio” (A. Express). Na entrevista com o Express, falamos um pouco sobre a assembleia do grupo. Estas assembleias acontecem várias vezes e a comunidade é chamada a aparecer. Baseiam-se no direito à palavra e são espaços que criam voz dentro da comunidade.

Os Netos de Bandim, tem aquela assembleia, onde o filho tem a ousadia de dizer à mãe - tu não fizeste bem, - eu já assisti tantas reuniões, onde o filho critica a mãe. .. - e a mãe critica o filho. . .essa assembleia de lavar a roupa suja. É lá, é lá, que todas as coisas vão ser ditas. . . [todos] têm a mesma responsabilidade, qualquer mãe no grupo é sua mãe. (A. Express)

“Tem ordem sim tens de saber respeitar os mais velhos!” (FG-M) - *No grupo focal pude discutir este fatores de aprendizagem em conjunto e de como as idades se desenrolam - os de dez anos ajudam os de cinco, os de quinze ajudam os de dez e assim sucessivamente - num desenho de educação cíclica, através dos mais velhos aos mais novos. Perguntei aos jovens se achavam incómodo esta dinâmica de ensinar uns aos todos, especialmente para os mais velhos - “a mim não me chateia a ensinar os mais novos coisas boas, quando aceitam e compreendem” complementando que é*

importante “mostrar o caminho e dar o exemplo” - A palavra disciplina é a chave para o processo onde é “preciso gerir os conflitos”(FG-B). As assembleias locais são de extrema eficiência e é surpreendente como, na Guiné existe um governo local dentro de cada bairro e comunidade . Estas dinâmicas de assembleia na gestão do comum, lembram a música de Zé Manel - Régulos da Democracia onde ele diz - “Democracia é a lei do povo!”. Nas tabancas (aldeias), quando há algum assunto a resolver, chama -se a população e temos o debate. Os homens grandes tomam assento na parte central do círculo, a assembleia das mulheres organiza-se à volta e algumas cadeiras ficam reservadas para os jovens, professores ou outros elementos importantes na comunidade. O microfone, que não existe, é aberto e quem quiser falar pede a vez e esclarece. O debate prossegue.. . parece-me a melhor manifestação de democracia que alguma vez presenciei (C.O).

Esta fundação comum enraizada na própria cultura popular, que engloba o bairro e os elementos de todas as idades, faz com que o grupo esteja em constante renovação. Os jovens deixam o grupo de dança e integram as mandjuandades ou continuam com a sua ligação, mesmo já estando fora. Novas crianças juntam-se ao grupo, através da mãe, do irmão ou tio. “O grupo [NB] está num processo permanente de renovação. . . Hoje temos um grupo totalmente renovado. . . [e] mostra a capacidade de resiliência que o grupo tem” (J. Semedo).

3.2.2 A criação, o repertório e as dimensões estéticas do trabalho

“A sua qualidade técnica foi imprescindível para o desenvolvimento dos Netos de Bandim”(J. Semedo). Este é um fator incontornável ao sucesso do grupo tanto a nível nacional como internacional. A abordagem inicial, a aprendizagem contínua, a consciência estética e a capacidade técnica são fundamentais para o reconhecimento dos NB. Podemos dividir estes aspetos técnicos e estéticos em três fatores principais; (i) o rigor nas práticas artísticas; (ii) a criação de parcerias e (iii) a inovação. O rigor revela-se nos ensaios, são constantes, os NB têm a particularidade de

ensaiar continuamente, sem ter só em vista ocasiões especiais como o Carnaval. As constantes apresentações que o grupo tem criam uma disciplina de apresentação. Os seus elementos, jovens, são artistas com uma grande experiência de palco. “Outro princípio, ensaios rigorosos”, “isso é uma das coisas valiosas. Outra coisa é, se tu faltas a ensaios, tu não és selecionado”(A express). Estes fatores são determinantes na execução das danças. “Não vou dizer que é um grupo profissional, dentro dos requisitos e padrões internacionais. Mas comparativamente com os grupos dos bairros . . . era o grupo mais bem preparado. . .treinado e disciplinado” (J.Semedo).

A rede de parceiras, criada desde o seu início com várias pessoas convidadas a dar formação influenciou, não só no desenvolvimento técnico como também no apoio para a aquisição de instrumentos e figurinos. “Na altura não tínhamos condição de comprar os tambores [pediram emprestado] tambores na casa dos anciãos do bairro e . . . na Igreja de Santo António de Bandim . . . e iniciámos os primeiros ensaios”(E. Cassamá). Quando começou o *Negado* era o coreógrafo e encenador do grupo, também trabalhava na cenografia e figurinos.

Entretanto. . . convidei os colegas, os amigos. . .Eu sempre fiz questão de ir buscar alguma pessoa com mais conhecimento para dar a formação. . .Chegámos à conclusão de. . . estruturar, fazer com que os ensaios tenham uma dinâmica melhor. . . . fomos buscar os elementos do Ballet Nacional. (E. Cassama)

Outra característica é a capacidade de inovação, na criação de coreografias, nos elementos que participam das danças e a consequente quebra de tabus. “Os Netos de Bandim é um impulsionador da cultura guineense. Porque. . . Eles rompem essa barreira de tabu. . . de não usar certos passos, certos cerimoniais” (A. Express). Um desses exemplos é o ritual do *Djongado*. Este ritual está presente em fotografias na sua página do Facebook. Existem fotos de espetáculos antigos com fardas de militares, hoje em dia estas temáticas são utilizadas também por outros grupos. Podemos ver, na sua página Facebook, essa constante mudança ao longo

do tempo e sua capacidade de agregar fatores tradicionais com uma criatividade atual, sem tabus na recolha dos materiais de criação. Outros aspetos desta inovação, englobam, “incluir as meninas e jovens. . . hoje . . . [as] pessoas conseguiram quebrar com esse tabu. . . ninguém se ridiculariza vendo uma menina cantar ou dançar”(J.Semedo). Esta capacidade de inovação nem sempre foi fácil, e não foi isenta de conflitos - “porque criticaram ele [Negado] na rádio. . .e ele foi até lá na rádio. . . e todas as pessoas ficaram [chocadas]” (A. Express). Mesmo na forma como se dança, o grupo deu liberdade aos participantes de se apoderar da dança. “O Albertinho, que era o único a dançar com uma face triste. . . não, pode ser, tem que rir... mas tem também o complemento da arte de não sorrir” (A. Express). Estes processos visionários são fruto de um percurso de coragem e liberdade de expressão.

3.2.2.1. Articulação com as culturas populares

Os netos de Bandim fazem uma arte que vem apelidada de cultura tradicional, com características modernas. No seio do grupo todo o contato com o contemporâneo é feito numa base tradicional. Seja a nível social ou artístico. O grupo mantém a ponte entre o passado e o presente em tudo o que cria. Na área da dança, o grupo tem vindo a desenvolver o seu trabalho com foco na dança tradicional que tem como legado o grupo de dança nacional- o Ballet Nacional. “A Guiné-Bissau importou essa iniciativa da vizinha Guiné-Conacri . . .o primeiro presidente do país decidiu . . .criar. . .o grupo nacional. . . Esta é a Nossa Pátria Amada” (J.Semedo).

A dança tradicional guineense é inspirada no método da dança tradicional da Conacri. Este modelo influenciou todo o continente, em especial a África ocidental. Não é, na sua essência, uma dança tradicional. Esta dança não é tradicional porque, primeiramente, ela não acontece no espaço da tradição, nos rituais ou mesmo na comunidade. . .À semelhança da dança contemporânea e clássica, que engloba um certo querer político, esta dança também foi conectada ao poder institucional. . . Infelizmente a falta de estudos e a própria desnecessidade de valorizar estas danças como

modernas de raízes clássicas fazem com que eu seja obrigada a dizer-dança tradicional guineense. Não o é, se fosse, por que lhe chamam Ballet? - já pensamos nisso?. . Se olharmos para os passos destes bailarinos vamos ver que a nível de transfusão de peso, mudança de direção e conjugação de passos são extremamente complexos para uma “dança tradicional”. Os passos mudam a cada quatro compassos. . .entre outros processos de mudança de direção e ritmo que são, no mínimo, muito arrojados. Além de extremamente difíceis do ponto de vista da resistência física, para o tradicional. A razão é simples - não o é. O legado da Conacri, com os seus bailarinos formados em dança clássica na França, criaram uma metodologia que adapta as formas tradicionais a um complexo sentido cénico. Ou seja, este método cria diferentes frases coreografadas de alguns compassos, inspirados nas danças tradicionais. . .A estas frases coreográficas junta-se uma frase rítmica. . .O estilo da dança muda, mas a forma como ele é coreografado - eu chamo o método de fazer a dança - mantém esta estrutura.. . Assim se criou a base do repertório ao qual eu chamo de - O Repertório de União.

Esta dança é apresentada no maior festival da cultura guineense o N'trudo - desfile de Carnaval. Quando olhamos para a barra cronologia do grupo (Anexo C), podemos ver que o NB foi campeão do Carnaval em 2006 e venceu depois em 2007, 2008, 2010, 2012, 2013, 2015, 2016 e sucessivamente. O Carnaval permitiu a criação de algum rendimento (existem prémios) e foi a forma como o país e o mundo ficaram a conhecer o grupo.

Não é por acaso que os Netos de Bandim sempre venceram os Carnavais. . . conseguia não só chamar a atenção dos júris, como também a sociedade que ia assistir.. . Reconheceu a forma como o grupo se apresentava. . . Acho que o grupo chegou a ganhar cinco vezes seguidas o Carnaval, porque não tinham com quem competir. (J. Semedo)

Estas vitórias foram fundamentais para começarem a aparecer oportunidades, foram os primeiros passos que impulsionaram o grupo.

Antes, o grupo participava só no Carnaval do Bairro de Bandim. . . Sempre o grupo saiu vencedor. . . A partir de 2006, o grupo participou no Desfile Nacional do Carnaval e . . . foi vencedor dos dois desfiles. . . o Nelito Taborda, que é um produtor cultural . . . viu a apresentação dos Netos Bandim no Carnaval e decidiu dar. . . a primeira oportunidade para os Netos de Bandim fazerem a abertura oficial da feira do CPLP na Guiné-Bissau. (E. Cassamá)

O grupo dá continuidade ao repertório e “desenvolia todo o trabalho de pesquisa relativamente a determinadas manifestações culturais”(J. Semedo). O grupo mantém a perspetiva de recolha e preservação do património imaterial guineense. “Não vai só pesquisar a dança, mas todo o ritual que está à volta da dança . . a dança africana e guineense tem sempre essa questão de teatralizar um pouco. . . faz parte de multiplicar a informação de contar uma história” (A. Express). O grupo sempre fez questão de procurar e aprofundar esta pesquisa que se reflete na criação cénica que lhe sucede. “Fomos buscar outros grupos étnicos tradicionais”(E. Cassamá). O desenvolvimento do "mosaico multi étnico", é verdadeiramente um trabalho de simbiose. “Os Netos de Bandim vêm beber isto de forma tradicional da Guiné-Bissau, portanto, ele vai beber isto à tradição dos diferentes grupos étnicos”(A. Express).

Nas suas temáticas a morte e a homenagem ao passado, cria uma relação entre os elementos vivos com os elementos que já faleceram. O projeto de residência artística Cenas de Dança, Cenas de Vida, chamou-me a atenção para este elemento. “A exposição final é uma homenagem. . . à cultura cénica da Guiné-Bissau. As paredes . . . contam agora as histórias e as raízes ancestrais do povo guineense” (Site-FCG). Nestas paredes os rostos dos elementos, que já faleceram, fazem parte da temática escolhida. A esta particularidade juntou-se um projeto, que me foi proposto, que se chamava Homenagem a Luzia (membro do grupo que já faleceu) e o

videoclipe Homenagem a NGANHA (feita pelos artistas DjiDji Di Malaika e Neia Batista). Existem elementos tradicionais, no presente, como forma de relembrar os ancestrais.

Esta questão das artes como fonte de cura, especialmente da morte, por ser a forma mais dramática que uma pessoa passa pela vida, . . . têm essa linhagem de curar - Isso é arte. (A. Express)

As imagens dos elementos, alguns tão conhecidos, estão coreografadas nas paredes. Pude testemunhar num passeio com o curador e artista plástico, Nú Barreto, ao redor do Centro para ver as obras - os detalhes destas histórias tecidas nas paredes, onde o ritmo adorna as palmas. Esta exposição (de pinturas murais) foi um mergulho nesse lago da memória que navega as comunidades. A questão das emoções e da arte que cura, voltamos ao início - à questão da cura. Sentado na sala de estar da casa da minha mãe, Atcho, contava com as mãos, os olhos e a voz, as histórias infinitas que correm nas veias das almas mais curiosas e apaixonadas. Nesse conto interminável relatava como sua mãe chorava nos momentos de morte: entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos. Nesse meio espaço, mar de sutilezas e nuances. (C.O)

3.3 Gestão, financiamentos e redes de parcerias

O grupo, com um elevado número de participantes e despesas fixas com os mesmos, leva a cabo um trabalho de gestão financeira extremamente diversificado e com um elevado sentido de moderação na sua gestão. A nível das despesas, contamos com três tipos fundamentais; (i) as despesas de gestão e manutenção do grupo; (ii) as despesas de formação e educação dos diferentes elementos do grupo e (iii) as despesas com a comunidade a nível da saúde e apoio social direto. A necessidade de fundos cresce com a capacidade financeira do grupo, pois uma maior capacidade exige um maior apoio. A sua diversificada área de ação, mantém uma relação direta entre o trabalho artístico, as receitas

económicas derivadas do mesmo e o investimento no apoio social da comunidade.

Estas despesas fixas são cobertas pelas atividades e parcerias. Dentro das diferentes fontes de receita, foram identificadas cinco formas de financiamento; (a) parcerias e trocas de prestações de serviço; (b) os eventos sociais, venda dos espetáculos a privados para eventos; (c) padrinhos e doações de privados; (d) eventos formais, espetáculos institucionais como galas oficiais encontros de chefe de estado; (d) eventos de carácter social para ONGs, especialmente com projetos de campanhas de sensibilização e (e) projetos de cooperação.

3.3.1 Receitas financeiras

A atividade de trocas de prestação de serviço é composta pela participação em eventos sociais de forma gratuita, com a contrapartida da oferta de serviços pela instituição beneficiária. Estas parcerias acontecem sobretudo com as escolas onde membros do grupo estudam de graça em troca de espetáculos dos NB. Este tipo de financiamento social e organizativo foi das primeiras formas de ajuda à formação. “Procuramos, na primeira fase, parceria com algumas escolas na troca do serviço, na troca de apresentações e animações nas suas atividades” (E. Cassamá). É uma área de atuação bastante dinâmica. “Nós arranhamos uma bolsa [de estudo], três, quatro bolsas, qualquer atividade que tu queres, nós vamos lá a custo zero.” (A. Express).

Os eventos sociais, criam uma renda contínua com a venda dos espetáculos. Eventos privados, como Djumbais; em cerimónias toka tchur, casamentos e “religiosas, cultos aos mortos. . . atos culturais como o desporto ou futebol” (J. Semedo), produção de eventos de carácter turístico entre outras atividades. O grupo pode dividir-se em três apresentações no mesmo dia. “Semanalmente, nós podemos ter dois, três espetáculos. A animação do casamento, a animação das cerimónias, das ONGs nacionais

e internacionais. . . cerimónias de toca-choro, animação nos campeonatos”(E.Cassamá).

Os padrinhos e as doações de privados criam uma dinâmica ativa, visível na vida de todos os participantes. “Em relação aos padrinhos, amigos do grupo, sempre há pessoas interessadas em apoiar o grupo, tanto com os materiais, assim como, apoios financeiros. . . sempre direcionados a um objetivo” (E. Cassamá).

Os eventos formais contam com espetáculos institucionais, galas oficiais e encontros de chefe de estado, como por exemplo espetáculos no Festival DOHA Catar 2024. São uma forma de rendimento e divulgação. São várias as visitas como por exemplo ao Senegal ou a Marrocos a convite da embaixada da Guiné-Bissau. “Nos momentos em que o país, e o governo, sobretudo, tem um evento importante, quer no âmbito das visitas oficiais, outras atividades, requisita o grupo” (J. Semedo).

Os eventos de carácter social para ONGs, especialmente com projetos de campanhas de sensibilização, também estão presentes nas atividades prestadas a organizações sociais locais e estrangeiras. “Nos nossos eventos são só eles que fazem a animação cultural.. . Interessava . . .que houvesse sempre uma ilustração do que nós trabalhamos. . . Então eu sempre que tinha eventos da fundação chamava os Netos de Bandim” (M. Silá).

Os projetos de cooperação, zona de atividade económica que tem maior documentação, têm vindo a ganhar relevo na sustentabilidade do grupo. Esta área de parceria baseia-se nos projetos de sensibilização. São fundos de ONGs e instituições como a UE ou a NU. Dentro dos projetos de sensibilização, financiados por ONGs, temos o primeiro financiamento (encontrado no âmbito deste projeto) em 2008 com o financiamento da PNUD para o projeto “Canua de Paz - Sensibilização com Militares para a consolidação da paz na Guiné-Bissau”. As danças tradicionais, peças teatrais, música e poesia foram as ferramentas utilizadas em animações para quatro quartéis militares, juntamente com a população de seis bairros,

especialmente afetados pelo conflito político-militar. Em 2010 foi feita uma nova fase do projeto, com base nas conclusões do primeiro. Desde esta data vários projetos de diferentes dimensões têm ocorrido, como a “Campanha Sensibilização para a prevenção do Ébola”, financiada pela NU em 2014. Em 2018 uma Campanha de “Apoio a sensibilização de comunidades em relação aos riscos da migração irregular” foi feita com recurso a programas radiofónicos, djumbais e um “festival cultural”. Outro projeto de relevância foi, em 2019, o projeto “Mindjeris I Mami de Paz”. Este projeto ligado aos grupos de mandjuandades e o empoderamento feminino, ajudou a criação de uma associação nacional e um encontro de mulheres para a sua formação e envolvimento na paz e no desenvolvimento do país. Foram realizadas outras campanhas (Anexo C - tabela 2) também nas questões de género como por exemplo, “sensibilização para a violência de género durante a pandemia” em parceria com a AMIC.

As atividades aqui referidas, ciam os rendimentos económicos que depois são geridos pelo grupo. “Em relação aos projetos, todos os projetos financiados, felizmente até aqui, tem sempre um bom aspeto justificativo. . . graças à colaboração de diferentes entidades e diferentes personalidades” (E.Cassama). As parceiras, como a AMIC e pessoas a título privado, apoiam o grupo NB, na gestão destes projetos. Estes fundos são depois investidos nas despesas do grupo.

Em relação aos ganhos do grupo nos espetáculos, nas apresentações . . uma percentagem é dada como presente para os participantes, para a motivação; outra parte é disponibilizada para a escolarização, compra de materiais, assistência médica. . . dos integrantes do grupo. . . Tem sempre uma equipa dentro da administração do grupo que trata dessas coisas. (E. Cassamá)

3.4. A atividade artística local, nacional e internacional

As atividades artísticas têm vindo a crescer constantemente “Começou com os Netos, em Bandim, [depois] abriu para outros bairros, para o território nacional., e . . . internacional . . . porque ele [Negado] percebe que a arte é transversal”(A. Express). Os projetos artísticos descritos dividem-se em dois grandes grupos. Os projetos locais e nacionais e os projetos internacionais. A nível dos projetos locais contamos com: (a) a parceria com artistas guineenses a viverem na Guiné e na diáspora; (b) a criação de festivais em Bissau e apoio a festivais regionais (c) encontros de Tina e campos de formação de mulheres; (d) outros projetos artísticos de diferentes características e (e) projetos de cooperação na área artística. Os projetos artísticos internacionais dividem-se em: (i) projetos de intercâmbio com o Brasil; (ii) tours internacionais e (iii) grupo NB em Lisboa e a relação com a diáspora.

3.4.1 Projetos locais e nacionais

O grupo tem uma vasta gama de parcerias, especialmente com músicos. Participam em apresentações, concertos, videoclips e mesmo em álbuns com apoio no coro e na percussão. Entre os artistas com quem já trabalharam contamos com, Sidónio Pais, Sambala Kanuté, Super Mama Djombo, Justino Delgado, Nelson Bomba, Binhan Quimor, Eric Daro, Patchi de Rima, Dulce Neves, Eneida Marta, Djidji de Malaika, Menina Neia, Star Candinha, Big Carlos, Iva e Ixe, Memu Sunhu, Américo Gomes, DJ Mazza e nomeadamente uma homenagem a Maio Copé na sua ida a Bissau. É de salientar a participação do Negado no videoclipe de Eneida Marta - Fidalgo. Além disso, existem outros parceiros como atores, bailarinos , vários grupos de dança pelo país e mesmo escritores, com participação em apresentação de livros, galas especiais e encontros culturais. Os NB trabalham constantemente com diferentes grupos culturais e estão sempre abertos a parcerias, são muito acessíveis no apoio à comunidade artística.

Outro ponto de projetos locais de relevo é a organização de festivais nos bairros de Bissau e as parcerias em festivais locais organizados por todo o país. Os NB participam tanto como convidados em apresentações como no apoio à organização. O aniversário do grupo NB realizado em novembro é sempre um momento de festividade na comunidade. A criação destes festivais (com o apoio e o esforço de todos na dinâmica da organização dos palcos, luzes e técnicos de som, comidas, bebidas entre outras atividades) cria uma fonte extra de rendimento para os vendedores e possibilita a democratização da cultura tornando-a acessível.

Numa conversa com Lala, diretor do grupo musical Gumbé Nalala e também morador de Bandim, debatíamos sobre o impacto do grupo no bairro. Foi mencionado o festival de Bandim que ocorreu em 2023, no qual eu assisti a uma noite de concertos. Em relação à organização, Lala mencionava o facto do festival envolver a comunidade, inculcando diferentes responsabilidades aos jovens na preparação e criação do evento. No concerto, com vários cantores, em especial Nelson Bomba, os músicos locais, mostravam ter uma qualidade indiscutível no estilo Gumbé. No seu gosto a mar, na sua dinâmica africana, nas suas letras doces. A festa contava com imensos guineenses, sentados em grupo bebendo cervejas no meio de anedotas. No centro do palco as crianças corriam na maior euforia, para dançar nos momentos de maior conexão. Com as mandjuandades inventava passos pela noite adentro, como se brincássemos de ser um “peixe que voa dentro de água”. Nas pausas da música um apresentador entretinha o público e quando partimos- a noite continuou como é próprio nas noites de festa em Bissau (C.O)

Existem projetos direcionados ao apoio à igualdade de género. Os Projetos de Mandjuandade, como o projeto de Gabú, baseiam-se em retiros, para mulheres, em diferentes zonas do país com diferentes atividades e Djumbais. Outros projetos, dentro do apoio às mulheres, são tidos em conta tendo em vista acontecimentos sociais dentro das comunidades.

Atcho enviou-me um vídeo de um artigo na TGV de uma ida à Gabú para alertar contra o assassinato das mulheres, no caso de três assassinatos numa semana. O grupo deslocou-se e fez uma pequena homenagem com cantigas e música para alertar para este problema. Mantém uma dinâmica que se desenrola entre os elementos que se organizam para fazer diferentes atividades. O seu alcance é impressionante. A única forma de ser possível manter esta agenda é a capacidade do grupo de se multiplicar pelos seus elementos. Um tem uma ideia, cinco elementos juntam-se e vão. Assim se sucedem os diferentes trabalhos que fazem com que o grupo seja reconhecido nacionalmente.(C.O)

Recentemente entraram em cena os projetos de cooperação para a cultura. Em 2016 o projeto “Promoção do Desenvolvimento da Economia Criativa em 22 Bairros de Bissau”, desenvolveu, em parceria com a ADPP, um projeto artístico com vista ao crescimento económico inclusivo e sustentável, financiado pela UE. Este projeto apoiou a construção do Centro Cultural Netos de Bandim. Em 2022 no âmbito do financiamento referido no Capítulo 1 - PROCULTURA PALOP-TL UE - os NB participaram do Projeto “Resistência e Afirmção Cultural”, em parceria com outros países como Moçambique, São Tomé, Angola e Cabo Verde. Este e outros projetos, na área da cultura, têm dado apoio à profissionalização e abertura de oportunidades para os seus participantes. Recentemente a FCG financiou a residência artística Cenas de Dança Cenas de Vida, e tem vindo a manter uma relação com o grupo, que se encontra num processo de crescimento, com novas parcerias e projetos.

3.4.2 Internacionalização

O "Netos de Bandim" considerado um dos maiores grupos culturais da África retorna ao Recife trazendo um show vibrante, reunindo à música e dança, todo ritmo, energia e cores da cultura africana. . . com apresentações triunfantes nas cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador e Florianópolis. (O Diario de Pernambuco, 2018)

A internacionalização do grupo vem com as primeiras viagens, realizadas a países vizinhos, como é o caso do Festival of West African Traditional Culture Kanilai, na Gâmbia. O primeiro grande projeto internacional foi o de intercâmbio com o Brasil. Um dos projetos internacionais que serviu de trampolim, a “Semana de Música Brasileira em Guiné-Bissau”, com a parceria de Beto Oliveira. Este intercâmbio aconteceu em 2011, 2012, 2013, 2015, 2017 com o objetivo de “potencializar a criação de um intercâmbio cultural. . .Valorização da cultura tradicional de Guiné-Bissau e da África negra”(doc. I-B). Na terceira edição, o Grupo Cultural Netos de Bandim, vai para o Brasil nas festividades do Carnaval de São Paulo, onde irão com alguma frequência. Após a sua primeira ida ao Brasil o grupo consegue algumas tours internacionais na Europa. A tour em Portugal em 2016, a tour Europeia em 2018 nos festivais Festival du Sud, Nice e Festival Cultural Internacional de Barcelona e , nesse mesmo ano, apresentaram-se na China. Em 2019 voltaram à turnê na Europa, em Portugal, Espanha e Itália, e em 2022 realizaram uma tour em Espanha.

Recentemente foi criado o grupo Netos de Bandim Diáspora, uma filial em Portugal, com uma associação criada em 2023 por elementos residentes em Portugal. Cláudio Lisboa é o coordenador do grupo em Lisboa. Numa entrevista ao jornal Voaportugues no artigo Fala África, Cláudio realça a importância que o grupo tem na diáspora através de muitos elementos que no estrangeiro mantêm o contacto com o mesmo. “Muitos que estão fora podem ver o que o grupo faz e assim surgiu a primeira viagem. . . [que] mostrar ao mundo que a Guiné tem cultura e valor”(Cláudio Lisboa em entrevista a Voaportugues). As saudades de quem está fora criam laços profundos e este grupo pretende unir os antigos elementos, que estão no estrangeiro, e abrir uma porta para a produção cultural na Europa. “Os integrantes que estavam em Portugal tinham um número significativo. . . por que não, abrimos uma filial em Portugal. . . . fiz a questão de institucionalizar o grupo. . . mas a filial . . . está sob a coordenação geral” (E. Cassamá). O grupo participou em várias apresentações em Portugal e está agora em processo de desenvolvimento.

3.5 Percepções sobre o trabalho realizado

“A cultura é uma embaixada itinerante” Éctor Cassamá

3.5.1 Características e particularidades

Dentro das características e particularidades do grupo, foram divididos os seguinte pontos: (a) o Negado e a figura do coordenador; (b) a relação familiar entre os elementos; (c) os conflitos e a gestão de conflitos no grupo e (d) a experiência da dança para os elementos do grupo.

A figura do seu coordenador, Negado, é indissociável do projeto que este criou. “Ele dançava. . . [e] qualquer atividade feita na igreja, o Éctor estava sempre à frente na questão . . . de montar o espetáculo.. . os evangelhos a partir da parte do teatro”(A. Express). Além da dedicação pelo teatro e pela dança, a sua perseverança é particular. “Ele [Negado] sempre faz coisas impossíveis. . . é uma pessoa que diz que tudo é possível. Ideias pequenas, ideias grandes, tudo é possível. . . O Negado é persistente desde criança”(A. Express) . Negado foi, em 2019, vencedor do prémio Humanitária Pan-Africano – Summit & Awards em Abu Dhabi. “Negado recebeu o galardão pelo seu contributo no progresso da cultura africana, particularmente da Guiné-Bissau, através do Grupo Cultural “Netos de Bandim””(O Democrata, 2019).

Outra questão de realce sobre o grupo é a relação familiar que existe. Como afirma Negado numa entrevista ao Diário de Notícias, “Eu tenho cinco filhos, mas na verdade é como se tivesse mais 120. .. Procuro seguir as crianças, mesmo as que estão longe. . . Procuro conhecer a vida familiar de cada integrante do grupo”(Viegas, 2018). Esta relação existe entre os diferentes participantes. “Eu acho que as pessoas se transformam como pai, como tio, de acordo com a sua responsabilidade, com as suas ações” (A.Express). É nesta conjuntura que os Netos se formam como uma família.

São esses pequenos retratos que eu pude ouvir e acompanhar. . . E reconhecendo que dentro do Bandim não é apenas um grupo. Era uma aldeia, era uma família, e tinha um impacto. . . E o grupo substituiu [a família]. . . cada uma dessas crianças e adolescentes se sentiam protegidos.. . Esse aspecto afetivo que fazia falta às crianças e o grupo complementava esse aspecto na vida. . . na minha conversa com integrantes do grupo . . . [um dos membros] uma pessoa que é órfã, de pai e mãe, que até chorou quando estava a conversar comigo e disse-me -"se não fosse o grupo, não sei o que era de mim hoje. Talvez seria uma pessoa abandonada na rua"- . . . ele mostrou esse lado emocional, esse lado emotivo de como o grupo conseguiu fazer dele um integrante da família. (J. Semedo)

Dentro deste ambiente familiar, existem problemas e conflitos internos. O grupo acaba por desempenhar um papel que vai além do aprender em conjunto, da educação e da arte. Para compensar a falta de apoio social e psicológico na vida pessoal dos seus elementos, estes problemas misturam-se uns com os outros, criando conflitos que a meu ver não são do grupo, são fruto da conjuntura social. Muitas vezes as discussões saltam no meio dos ensaios e espetáculos. É fato conhecido, que muitos conflitos acontecem entre os diferentes membros. Quando entrevistei o grupo focal este ponto foi claro. Estes acontecem com os jovens, os adultos do grupo NB e mesmo com membros da comunidade. Este apoio social é extremamente importante no dia a dia dos ensaios do grupo.

Gerir 210, 220, 180 pessoas significa gerir o mesmo número de conflitos, mas o grupo tem uma equipa da disciplina e reconciliação, independentemente do conselho consultivo e administrativo. . . faço sempre a questão de resolver. . . de uma forma amigável, de uma forma familiar, colocando sempre o interesse superior do grupo acima dos interesses individuais e pessoais.. .a nossa meta, o que

nos une, é muito mais do que o que pode nos separar. (E. Cassamá)

No grupo focal com os membros do Ballet, debatemos a questão dos efeitos da dança. “A comunidade - alegria no tempo de ensaio, por exemplo na hora em que alguém perde um familiar, os colegas estão comigo - No momento de tristeza ajudam, o grupo ajuda, caso alguém do grupo morra.”(FG-B).

A questão da morte e da dança como cura, como força - Do mato, dos campos da libertação...a constante morte! o constante tchur! - A mortalidade é acompanhada deste apoio, a força das danças atua no foro psicológico. Falávamos desta questão do sentir bem, e da incapacidade de expressar, porque dançar ajuda em momentos tão difíceis...Gestos acompanham palavras que transmitem, através do subconsciente, a memória destas experiências somáticas. (C.O)

No caso das Manduandades, segundo o mesmo, a prática da arte traz à superfície “*problemas nervosos*”. Foi comentada a necessidade de um ambulatório, pois muitas das participantes têm alterações bruscas de tensão arterial. Nos espetáculos, devido a todas as emoções que estes criam dentro da experiência somática- “existem elementos que passam mal” (FG-M).

Se temos concerto ou apresentação, alguns membros vão com dor de ombros ou de cabeça e quando saímos tem de ir ao centro de saúde, se tivermos um ambulatório podemos fazer tratamento ambulatório. . .Porque você sai da casa bem disposto, mas antes de subir no palco tem tensão arterial.. . sobe muito e as mulheres tem aquela coisa stress, tensão, filhos. . .as mulheres sofrem com o stress . . .muitas vezes explode.(Rei FG-M)

3.5.2 O futuro da cultura - principais constrangimentos e desafios

Em termos de desafios existem dois pontos fundamentais; (i) a necessidade de formação e desenvolvimento, especialmente na área de produção e gestão e (ii) a falta de apoio do governo na cultura em geral e no grupo em particular.

3.5.2.1 Formação, produção, comunicação e gestão

Dentro dos grandes desafios do grupo, está a falta generalizada de formação artística, especificamente nas áreas de gestão dos espetáculos, comunicação e criação de redes de parcerias dentro da produção artística.

O desafio estruturado do grupo tem a ver com a questão de produção. . . reconhecemos a fraca capacidade da direção do grupo na produção dos projetos. . . ainda não temos a possibilidade de ter um grande fundo para gerir.. . prestação de contas, produção de relatórios, aspectos da visibilidade do grupo. . a comunicação. . .temos sempre esta dificuldade. (E. Cassamá)

A falta de capacidade financeira para os profissionais em prol das questões sociais cria uma grande dificuldade na gestão do grupo. Para aumentar os projetos nesta área é preciso investir não só na formação mas no próprio pagamento dos profissionais. “Um segundo aspecto é um espaço para os ensaios com condição mesmo, um centro com linóleo, com equipamento de som adequado, com acústica adequada”(E. Cassamá).O CCNB carece de estruturas básicas imprescindíveis ao trabalho de criação. O grupo focal da dança também releva a necessidade de investimento em instrumentos, roupas e obras, nomeadamente ventoinhas para a sala principal - efetivamente muito quente.

Outro aspeto fundamental à criação artística é a profissionalização dos artistas. Primeiramente os bailarinos têm uma grande projeção física mas faltam conhecimentos básicos relativos à prática da dança, como os alongamentos, técnicas específicas de treino cujo objetivo seja o cuidado

com o corpo - não existe este conceito! - Os processos de criação dos espetáculos têm em conta objetivos que não são estritamente artísticos e o grupo carece de conhecimento a nível da improvisação e composição coreográfica contemporânea. . .Na reunião do grupo focal um elemento dizia que um dos seus sonhos era -“ter um salário e viver profissionalmente”(FG-B) - Nem todos os elementos do grupo querem ser artistas, mas muitos têm na dança e percussão o seu conhecimento. A falta de uma formação oficial, com planos curriculares e uma metodologia profissionalizante, faz com que estes membros naveguem à deriva na tentativa de compreender o que fazer profissionalmente. Nem a sua formação no grupo é reconhecida oficialmente, nem a formação formal contempla qualquer ensino artístico...O grupo de Mandjuandade também denota algumas necessidade relativamente à modernização estética - “poderíamos fazer uma Tina diferente, podemos organizar com outros instrumentos como um piano, falta organização no sentido de melhorar a Tina moderna.”(FG-M). (C.O)

3.5.2.2 O estado, as políticas públicas e financiamentos institucionais

O estado da Guiné-Bissau tem dado pouco apoio financeiro à cultura. A Secretaria da Cultura carece de meios para poder levar a cabo uma política de apoio à produção cultural e ao seu funcionamento.

É um país onde não existem políticas públicas estruturadas, voltadas para o desenvolvimento do setor. . . .a inexistência de uma via empreendedora, que pode também influenciar o crescimento económico, sobretudo num país, num contexto onde a potencialidade cultural é visível e é reconhecida. (J. Semedo)

A inexistência de estruturas físicas e económicas é uma constante. A falta de empreendedorismo, devido também aos próprios constrangimentos económicos e políticos, tornam complicada a disseminação do mercado criativo, fora dos círculos no centro de Bissau. A vida cultural é apoiada em apoios privados de empresas ou ONGs.

A ausência de política nacional para o setor cultural é um dos constrangimentos e a aprovação dos pacotes e leis que regulamentam o setor. Sobretudo a questão da lei do mecenato . . . nos apoios aos grupos culturais, aos artistas. . essas são as dificuldades . . . que todas as pessoas que trabalham no setor cultural têm na Guiné-Bissau. (E. Cassamá)

O financiamento do grupo é um assunto de especial preocupação. “Essa limitação do grupo. . nas dinâmicas relacionadas com a ação do palco” criam desafios na área da criação de projetos que “poderia desenvolver a sua potencialidade e atrair financiamento” (J. Semedo). Num momento em que o grupo alcança o renome internacional e serve de impulso para a internacionalização da cultura guineense as formas de atrair financiamentos estão ainda a ganhar forma.

Procurar um financiamento internacional, para colmatar estas falhas, exige ao grupo repensar a sua organização, por outro lado os apoios à formação e educação não contemplam a educação artística a nível da cooperação. . . [os NB] têm tido alguma dificuldade em mobilizar os parceiros financeiros. (J. Semedo)

3.5.3 O sonho de um mundo melhor

Um dos grandes sucessos na ponte, que os NB criam, com o exterior tem a ver com a visão positiva que estes transmitem do país. Os NB mostram ao mundo uma outra realidade, a riqueza imaterial dos povos que coabitam no território, uma outra Guiné.

Num contexto de fragilidade sociopolítica, a imagem da Guiné sempre é vista pela negativa no exterior. . O grupo [NB] é visto hoje como cartão postal da Guiné-Bissau, não só no cenário interno, como no cenário internacional.(J. Semedo)

As idas ao estrangeiro tem um reconhecimento dentro do país. Para os participantes do grupo, estas oportunidades são efetivas. “Imaginem o que é para uma criança que nunca iria sequer sair de Bissau” (M. Silá).

Estas viagens dos elementos do grupo, são documentadas em muitas fotografias publicadas na sua página do Facebook, com momentos privados das mesmas; a comer, com as malas de viagem, no aeroporto, selfies dentro do avião e comentários de felicidades anexados às fotos. No vídeo publicado no Youtube - GRUPO CULTURAL NETOS DE BANDIM Doha Qatar 2024, podemos ver o grupo a cantar e tocar no meio da rua, numa dinâmica de disseminação cultural antes das apresentações. Para os elementos do grupo “cada um tem a ideia de ir representar [o NB] ao mais alto nível” (FG-B).

Eu toquei com a mão no corrimão da escada de avião. - Quem que esperava! . . . -Mas naquele momento em que eu toquei. . .um momento tão difícil. . . de emocionado. . . foi o que me marcou mais. (FG-B)

Conheci Beto, responsável pelo projeto da semana de música Brasileira, em minha casa em Bissau, na companhia de Negado e Edson, produtor musical. Na sua visita para falarmos um pouco de tudo, a oficina que se realizou no CCB, onde se dançava o samba, e se voltava às raízes que se mudam. Relembro com grande alegria a narração da primeira viagem do grupo para o Brasil. Os bilhetes comprados à última da hora, os vistos a sair no próprio dia e o corre corre para organizar os jovens para a viagem. A disciplina, ou a falta dela e o controle necessário para manter todo o grupo no sítio. A maioria dos jovens sem nunca ter saído da Guiné, no Brasil dançando e encantando. Beto e Ector na correria, um ajuda no hotel, outro na alimentação, aproveita e apresenta aqui e ali, tudo como se de uma dança se tratasse. Uma dança que só se dança para Orixá. Lembro da espiritualidade nos olhos de Beto, camarada de longa data dos NB, de como Edson e Negado brindavam a estes anos de aventura. . .e de como a história se desenrolava. A partir da dança para o mundo na força do Iran (espírito em crioulo da GB). Como se as folhas da mangueira pudessem nadar o Atlântico, tão melancólico e tão cheio de memórias de outras margens.(C.O)

As percepções de quem trabalha direta ou indiretamente com o grupo tem sempre em vista este “bem maior”, numa atitude de resiliência. Estes vinte anos têm mostrado resultados surpreendentes. “Tem um impacto do ponto de vista educativo. . . na valorização das nossas manifestações identitárias.. . [e] do ponto de vista também político” (J. Semedo). Este sentimento de reconhecimento, abrange também os parceiros e muita da sociedade civil que vê neste grupo um foco de positivismo e mesmo orgulho. “Para mim, eles têm o céu como princípio e não como limite. . . E sinto-me super honrada de poder ser a madrinha de Netos de Bandim” (M, Silá). O seu desenvolvimento a nível nacional e na diáspora fazem este grupo coincidir em valores que são vistos como fundamentais.

[Os NB] fazem da cultura e da arte um elemento extremamente importante. . . também para a consciencialização da sociedade sobre o papel que a cultura tem na construção de homens e mulheres engajados. . . com o processo de desenvolvimento. (J. Semedo)

É visto como um grupo que “tem potencialidade, não só para melhorar o que já fazem, mas para ir muito além” (M. Silá). Para os elementos do grupo NB, este é um ponto de partida para oportunidades únicas, que impulsionam o seu futuro incondicionalmente.

Desde. . . os três anos. . . [que] os Netos de Bandim, assumem a minha escolaridade. . . vou para a universidade graças aos Netos de Bandim. Isto deixa uma marca . . . tanto apoio. . . tanto esforço... dar uma oportunidade de estudar sem pagar . . . mudou completamente a minha vida. (FG-B)

Dentro dos elementos existe uma ordem de respeito para com o nome (quase familiar) que estes carregam na sua ligação e pertença ao grupo. “Temos essa responsabilidade de manter a imagem [do NB] positiva. . . uma fotografia limpa, uma fotografia honesta . . . É a nossa fotografia” (A. Express). A implicação e dedicação necessária ao grupo é sempre colmatada pela responsabilidade e o orgulho de fazer parte do mesmo.

Como se existisse qualquer coisa nos Netos que sempre retribui os sacrifícios que muitos dos seus elementos, em especial o Negado, fizeram para poder manter o grupo. “O prestígio, o respeito, a consideração. . . não vou abrir nunca, dos Netos de Bandim para nada. . . foi uma missão” (E. Cassamá). O percurso dos Netos de Bandim é feito por todos os elementos e parceiros que abraçam o projeto, criando um diálogo entre as particularidades individuais e as dinâmicas do grupo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estas palavras não foram escritas na pedra,
são como o mar,
como ondas que não respondem a certezas.

São como a maré, que se ilumina de conhecimento
e se esconde na sombra das dúvidas.

Chegamos ao aeroporto das ideias, no momento da partida, esperando a sombra, na árvore de Godot. No decorrer deste estudo/viagem, seguiu-se o caminho do conto, narrando as aventuras do grupo Netos de Bandim e dos seus elementos. A reflexão teórica, baseia-se na experiência somática e intelectual com características abstratas. Este estudo estático em movimento (referência ao teatro de Pessoa), procurou transcrever o indizível e registrar, de forma analítica e descritiva, os sentidos da própria palavra ARTE. “Estou a investigar o processo pelo qual a energia mental (invisível) se transforma em energia somática (visível)”(Barba, 1987 p.138).

O grupo cultural Netos de Bandim nasceu no ano 2000 em Bissau. Foi criado pela ONG AMIC. Esta organização foi criada em 1984 pelo partido político PAIGC. Mais tarde tornou-se independente da esfera política. O seu trabalho tem como objetivo, o apoio e a difusão dos direitos das crianças. Sendo a sua criação ligada ao partido de Amílcar Cabral, é impossível dissociar o legado do trabalho a nível da educação, realizado pelo mesmo na luta pela libertação, especialmente nas Escolas Piloto (escolas nas zonas libertadas). O primeiro projeto, do grupo NB, foi criado após a guerra de 7 de Junho. Realizado pela AMIC, o projeto conta com a criação de vários grupos culturais, em diferentes bairros. O objetivo era a disseminação dos direitos das crianças, a partir da Convenção das Nações Unidas de 1989. Negado ficou encarregado do grupo que iria trabalhar no bairro de Bandim.

No decorrer do projeto em Bandim o seu fundador, Negado, compreendeu a importância da utilização das artes para a cura do trauma vivido na guerra. Esta componente de animação comunitária para a coesão social, foi inserida no projeto. Esta relação das artes como ferramenta social, especialmente a ligada às questões das crianças e das mulheres, desenha a linha de ação do grupo. As artes cénicas foram as ferramentas escolhidas com base na experiência da AMIC. O nível elevado de analfabetismo e as próprias dificuldades linguísticas tornam estas

manifestações extremamente eficientes em campanhas de sensibilização. Mesmo na atualidade as artes do espetáculo são um pivot fundamental à difusão da cultura guineense. Após esta campanha, os fundadores do grupo Negado e AMIC, decidiram continuar com o projeto e compreenderam que, além de poder divulgar os direitos das crianças e trabalhar para a manutenção da paz e coesão social, este projeto também poderia ajudar a salvaguardar a cultura guineense. Assim foi criado, permanentemente, o grupo NB e foram convidados diferentes artistas para a formação do mesmo. Mais tarde incluiu-se a pesquisa de danças e ritmos tradicionais.

O grupo começou com a escola de Ballet, para crianças e jovens, e posteriormente foi criado o grupo de Mandjuandade, para mulheres. O trabalho do grupo NB detém uma qualidade técnica, a nível da dança e da percussão, que se baseia no rigor dos ensaios e na organização dos seus elementos entre si. Ao longo do desenvolvimento gradual, das diferentes expressões artísticas, o grupo tem diversificado uma rede de componentes sociais. Podemos dividir o grupo NB, em três grandes áreas de atuação; (i) a disseminação das práticas artísticas e sua divulgação; (ii) o apoio aos jovens na escola e no seu desenvolvimento pessoal e (iii) o desenvolvimento social nas campanhas de sensibilização e apoio à comunidade envolvente. O grupo começou, a partir de 2006 a participar da competição do Carnaval, a sua capacidade técnica e o seu rigor foram responsáveis pelas suas vitórias em concursos de dança.

O resultado positivo, no grupo, fez com que este deixasse de ser um grupo de bairro para ser um grupo nacional. O mesmo começou a trabalhar com artistas de renome no panorama cultural guineense, em apresentações e videoclips. A sua capacidade de criar parcerias com diferentes entidades levou o grupo ao Brasil. Esta viagem abriu as portas para a sua internacionalização, tendo-se já apresentado em diferentes países na América do Sul, na Europa, na Ásia e no Médio Oriente. A sua importância tem vindo a ser reconhecida e com ela o grupo criou uma rede

de serviços socioculturais. As diversas apresentações no país criam rendimentos económicos que são investidos na formação e no apoio social aos membros do grupo. Criou-se um ciclo económico que faz do grupo um exemplo internacional, de como a indústria criativa pode ajudar ao desenvolvimento socioeconómico. A sua complexidade abre uma janela de conhecimento, para as diferentes formas de organização artística e compreensão deste fenómeno.

Este estudo demonstra como as artes atuam como agentes culturais na construção de identidades fundamentais ao próprio país. Como refere André Malraux, “a cultura, sob todas as formas de arte, de amor e de pensamento, através dos séculos, capacitou o homem a ser menos escravizado”. Dentro da moldura da palavra cultura as artes têm um papel preponderante na sua materialização. Estas englobam a reflexão e a expressão dos artistas no contexto em que se inserem. “Nó Cultura é Nó Identidade”- A Nossa Cultura é a Nossa Identidade. Este dizer tradicional, resume a importância das artes na manutenção dessa cultura para a coesão social e na construção de união num país multi étnico. A Arte Crioula, engloba toda a arte urbana criada desde o início da luta da libertação, é relativamente moderna e relaciona-se com este momento histórico. A população não só consome diariamente a cultura, especialmente a nível musical, como apoia sempre que possível. As rádios, os jovens e a população em geral, consomem música guineense. A dimensão social que estas expressões culturais atingem é certamente reveladora do poder de simbiose que a arte tem na sociedade e no seu desenvolvimento. Esta identidade não só cria um fundamento para a existência do país (no caso da Guiné-Bissau que não seja o seu legado colonial) como cria um fundamento para a entreaajuda na população.

No decorrer do estudo as artes, assumem-se como pilares de desenvolvimento, humano e comunitário. Os fatores que demonstram como a produção cultural é importante para o desenvolvimento, são visíveis na forma como o grupo consegue recursos para a escolarização

destes jovens. Estas práticas, dentro do grupo NB, ligam intrinsecamente as artes com (i) a educação formal, o pagamento das propinas e a criação de parcerias com escolas; (ii) não formal, na criação de atividades extracurriculares e desenvolvimento de competências, através das práticas artísticas e (iii) informal, na própria dinâmica de apoio entre os diferentes elementos em prol do desenvolvimento social e na criação de redes de sensibilização à comunidade.

Nesta conjuntura podemos compreender que a dança e a música são vistas como vetores de desenvolvimento social. A importância destas atua em diversos questões fundamentais ao desenvolvimento do país: (a) dificuldades a nível da escolaridade; (b) o analfabetismo; (c) as memórias da guerra; (d) as divergências étnicas; (e) um conhecimento da língua oficial limitado; (f) carências económicas básicas; (g) falta de redes de apoio social e psicológico; (h) superstições e tradições nefastas; (i) o risco de delinquência dos jovens e consumo de droga; (j) a criação de resiliência económica através de pequenos negócios; (k) apoio à sensibilização e a redes de ajuda em questões de saúde pública e (l) o apoio à emancipação das mulheres e a igualdade de género.

Como afirma o escritor Abdulai Silá, é importante “acreditar na possibilidade de mudança” (Observatório de Língua Portuguesa, 2017). Estas práticas e estes grupos impulsionam a vontade de mudança dentro da comunidade. Pode parecer um pouco ingénua esta afirmação, mas tendo em conta as dificuldades que o país enfrenta, a esperança é, possivelmente, um fator preponderante na resiliência da população.

A prática constante e os espetáculos promovem um alto desempenho dos seus participantes. Estas características são fundamentais para o seu bem estar e sua autoestima. Desenvolvem-se competências e criam-se relações de suporte emocional face às adversidades. As mesmas atuam em relação aos problemas económicos, familiares e mesmo políticos, dando aos seus elementos a capacidade de fazer frente a momentos difíceis nas suas vidas e utilizando a dança como

uma ferramenta para o seu bem estar. As viagens para o estrangeiro, que o grupo NB proporciona, abrem os horizontes e dão a estes jovens, através de um ofício do qual são especialistas, a oportunidade de “representar o país ao mais alto nível” (expressão tradicional dentro do grupo NB). A sua dedicação ao seu futuro cria também uma relação de compromisso com a comunidade à qual pertencem. O mesmo acontece com as mandjuandades que conseguem através desta dinâmica recursos económicos para apoios sociais. Os membros do grupo NB tomam parte na resolução das suas dificuldades. Nestas dinâmicas os elementos são autónomos, tanto artisticamente como na forma de gerirem as suas relações.

Os princípios subjacentes a este grupo, NB, englobam; (i) a importância da tradição oral, musical e cénica, a sua ancestralidade e o diálogo entre os diferentes grupos; (ii) a importância do Pan Africanismo, com toda a sua conjuntura política que ultrapassa a própria África, numa perspectiva de união (iii) a complexidade cultural que procura, nas mitologias e na contemporaneidade, pontos de correlação entre si. Estes três pilares criam uma estrutura ideológica intrínseca à disseminação destes grupos culturais.

O primeiro princípio vem desse hibridismo entre as diferentes culturas e os seus legados ancestrais. Estas diferenças étnicas são muitas vezes razão de divisão social. Falamos de um país com poucos recursos económicos. “Apesar das relações de solidariedade e reciprocidade atravessarem transversalmente o tecido social inter-étnico, as comunidades estudadas não são consensuais, existindo numerosos pontos de tensão . . . no plano da gestão dos recursos naturais . . Este facto dá origem a constantes litígios”(Temudo, 2006, p.135). Como podemos ver neste exemplo, os conflitos existem em diferentes particularidades. A sua dimensão não pode ser explicada neste estudo, mas certamente deve ser aqui referida a necessidade de mediação e coesão social entre os

diferentes grupos étnicos. A cultura mantém o diálogo aberto entre os mesmos.

O segundo cria nuances fruto destas misturas em conceitos tão complexos como o Ballet, a Mandjuandade e o próprio Carnaval. Estes conceitos estão na base da criação dos diferentes *Reportórios de União* (este conceito advém da criação de danças e músicas que se baseiam nos diferentes grupos étnicos e na própria utilização do crioulo). As artes ajudam a justificar a própria existência do país enquanto uma unidade e uma nação.

O último princípio, estimula a constante criação na ponte entre o primeiro e o segundo ponto. A contínua criação contemporânea, que procura nessa tradição ancestral pontos de sinergia cujo ligamento advém da técnica artística e do sentido estético dos artistas. Estes relacionam esta forma moderna com a forma tradicional das artes. Surgem criações complexas, inspiradas nos diferentes grupos étnicos e religiosidades. As dimensões ocultas e espirituais entram em jogo de forma orgânica e são de difícil, ou mesmo impossível, compreensão. Estas formas de expressão ultrapassam a produção artística e assumem um papel ativo na sociedade. A partir desta moldura, estética/antropológica, criam-se as premissas que interligam a cultura, a educação e a ação social. Estas são visíveis nas formas como aparecem, naturalmente e de forma cíclica, com o sentido funcional, social e espiritual da própria produção artística.

Existe uma construção de redes no desenvolvimento de projetos. É através deste sistema de relações humanas que o grupo NB garante que a cultura seja um fator diferencial. Influencia na vida dos seus elementos, na própria dinâmica social do país e ajuda a disseminar a cultura da Guiné-Bissau internacionalmente. Os Djumbais (encontros tradicionais para práticas culturais e convívio social) criam espaços de partilha, onde é possível compreender, debater e criar soluções, dentro das comunidades, para os seus desafios e conflitos. Estes encontros e movimentos culturais

são também uma forma de partilhar as dificuldades, do ponto de vista pessoal ou mesmo familiar, dentro da própria comunidade.

Os impulsos que o grupo NB teve para se desenvolver profissionalmente a nível artístico, estão intrinsecamente ligados aos seus fundadores. A capacidade de *networking*, devido ao seu fundador ter sido bailarino e ter uma boa rede de contatos, ajudou na formação e desenvolvimento. A sua visibilidade e foco na pesquisa e preservação da cultura tem sido muito importantes para alinhar a opinião pública e manter a sua importância. Os programas de rádio, feitos semanalmente, são uma forma de se relacionar com as populações. A rádio é, ainda hoje, um importante meio de comunicação em todo o país. Os Netos de Bandim são conhecidos ao nível de todas as regiões, algumas extremamente isoladas. Estes programas são muitas vezes comentados pelas pessoas. Presenciei várias pessoas nos mercados e no interior do país que comentavam este fato. A capacidade de multiplicação de projetos e a relação com a ancestralidade do seu povo, fazem com que o grupo tenha o reconhecimento merecido. Este fator também cria uma dinâmica muito particular com a diáspora que se relaciona ao grupo exatamente por estas razões. A abertura de parcerias internacionais abriram as portas para a sua divulgação, fator também importante a nível financeiro. Em especial o apoio do Brasil, por relação histórica com a cultura africana.

No que se refere aos limites do trabalho, a música de Cesária Évora - Lua Nha Testemunha, explica, de forma metafórica e sucinta, um pouco da minha reflexão sobre este trabalho e de como me sinto em relação ao processo do mesmo.

“Mundu, bô ten roladu ku mi; Num jogu di kabra-séga . . . Pa kada volta ki
mundu da”

“Mundo, tem rolado comigo, num jogo de cabra cega. . . para cada volta
que o mundo dá”

O processo deste estudo foi acompanhado de momentos de incompreensão, momentos de iluminação, momentos que fizeram sentido e momentos que não compreendia mais sequer a língua em que fazia a pesquisa. Neste processo, dançar, tentar construir frases rítmicas, cantar melodias étnicas numa língua inventada, recriar imagens, pensamentos e cheiros foram um grande exercício. Transcrever a realidade criativa, numa partitura de memórias e ao mesmo tempo manter um estudo académico foi muito difícil. Descrever o invisível sem que o seu segredo seja revelado. É o constante balançar de formas no presente estudo, que se revela ele próprio um espetáculo interminável. Esta viagem intelectual foi caminhada com os pés na terra e no ar. O que aqui se escreveu, mistura em letras e textos, o *tchon* que prendeu *nha coraçon* - Guiné Terra Sabi. Conseguir fundamentar tantos conceitos e particularidades foi uma luta. Questões fundamentais ao conhecimento artístico e concetual do estudo como o Griot, onde as minhas fontes eram orais, tornaram o primeiro momento difícil. Em conversas com Sambala Kanuté, mestre griot, maravilhada na sua capacidade de contar história, perguntava-me se não teria eu nascido no mundo errado. Incapaz de compreender e fundamentar teoricamente esse mundo que meurgia descobrir. Foi na ancestralidade, na ponte que ligou os expressionistas alemães, que consegui, aos poucos, dividir conceitos e procurar provas dos mesmos. O estudo relativo a culturas tão distantes da minha, exige admiração e respeito, além de aceitar as minhas limitações intelectuais; tem coisas que simplesmente não consigo compreender. Os espíritos que acompanham o balafon, companheiros de insónias, acalmaram o paradoxo.

Ao longo da pesquisa fiz um curso intensivo de língua francesa, que foi fundamental para a minha bibliografia. A falta de estudos sobre esta temática, em língua portuguesa, criou dificuldades. Mesmo a bibliografia inglesa não contempla muito da África Ocidental. Foram utilizadas citações e pesquisas bibliográficas em português (de Portugal e do Brasil), crioulo da Guiné-Bissau, inglês, espanhol e francês. Apesar das dificuldades iniciais, consegui encontrar uma bibliografia surpreendente. A natureza da

pesquisa fez com que o trabalho fosse criado numa montagem reflexiva, entre a minha experiência e a procura de retalhos bibliográficos, que pudessem dar consistência académica para validar o estudo. Estes retalhos são cosidos, cuidadosamente. O balanço entre, sentir, entender, compreender, perceber, e escrever nem sempre é fácil. Esta abordagem criou também dificuldades acrescidas em relação à metodologia. A nível documental existiu uma dificuldade acrescida pelo facto destas informações não estarem organizadas, nem descritas em atas ou relatórios. É importante salientar que esta informação foi organizada durante a pesquisa e teve de ser coletada devido à sua dispersão. Criar uma metodologia que integrasse todas as particularidades necessárias à estrutura do estudo foi difícil. Criou-se um conflito interno, um estudo académico ou um poema narrativo. As IBA contêm ferramentas incríveis e neste projeto explorei a ideia de ajustar criatividade a um rigor intelectual. A natureza dos estudos antropológicos também me ajudou no desenvolvimento do trabalho. A própria forma como eu vejo o mundo, na posição de artista e pesquisadora, reflete-se na escrita deste documento. Esta descrição e reflexão arriscam atribuir significados a imagens que ultrapassam o poder da palavra. Por último devo referir que a minha envolvimento no projeto é também afetada a nível pessoal. Ver o sofrimento que o desamparo político cria...também a mim a dança, a poesia e a música me liberta. . .sem eles não sei. . .sabe alguém?!

Em relação a perspectivas de desenvolvimento futuro podemos referir os seguintes pontos; (a) a importância de estudar as instituições e organizações que praticam as práticas artísticas comunitárias; (b) aprofundar a relação entre resiliência e o conceito de independência através das artes; (c) os efeitos das artes no desenvolvimento humano, com base no diálogo entre as questões pessoais como efeitos comunitários; (d) o legado do Ballet da Guiné-Conacri e suas questões políticas.

Ao explorar estas questões o estudo pretende contribuir para a produção de conhecimento, numa área de intervenção pouco estudada. Como afirma Cruz (2020), existe uma exigência de estudos que tenham uma atenção nos modos de operar das instituições envolvidas nas práticas artísticas comunitárias. O estudo das mesmas, nas suas diferentes dinâmicas é fundamental para o desenvolvimento de políticas públicas, formação dos agentes envolvidos e criação de atividades que possam dar uma visão sustentável de como estas se relacionam com as comunidades envolvidas nos processos. A pesquisa, a criação de pensamento e o espaço para o debate sobre estes movimentos, indica uma necessidade de compreender processos que sustentem uma arte feita com e não para a comunidade. A diferença é fundamental para a efetiva democratização e acesso às artes.

A investigação científica neste campo é essencial para novas abordagens teóricas que possam revelar a importância da cultura na resistência e coesão social de um povo. Quantas cantigas foram ou são fundamentais para a libertação dos povos? - como Zeca Afonso em Portugal, ou Violeta Parra com Gracias a La Vida? - Somos cientes da importância da dança, das cantigas e da poesia na emancipação do homem?- Como nos ensinou Amílcar Cabral "A libertação nacional é necessariamente um ato de cultura".

Os princípios subjacentes ao grupo NB, foram fundamentais para compreender a profundidade desta matéria. Não sabia o quanto de luta existe na arte. Foi um ponto preponderante na minha busca estética. Hoje abri uma porta para uma outra história que o silêncio não pode apagar. Escrita nos passos e no djambé ela vigora nos corpos dos jovens, eterna metamorfose da vida. A criatividade humana encontra momentos de convívio emoldurados em produções artísticas que produzem frutos imprescindíveis para a sociedade. É neste sonho de uma cultura para um mundo melhor que existem os relatos de todos os envolvidos neste estudo, eu inclusive. É a própria arte que se impõe pelo seu natural alicerce

emocional. Estudos sobre esta relação: bem estar pessoal/comunitário em diálogo com as práticas artísticas, podem aprofundar estas questões de uma perspectiva sinérgica.

A dança tradicional guineense e o seu legado da Guiné-Conacri abre portas para uma área de estudos que é fundamental ao conhecimento humano. A carência de estudos, acessíveis, nesta área é preocupante. A importância que esta matriz cultural teve, em diversos países, especialmente na África ocidental, são imprescindíveis para compreender a própria história destes povos. Como pode um país tão complexo como a Guiné-Conacri ter uma importância cultural tão grande na região? Quais as características que um estudo nesta área pode trazer para a forma como vemos as artes em contextos, tanto políticos como sociais?

Estes estudos são fundamentais para aprofundar conhecimentos sobre as particularidades da arte. A pesquisa e o seu registo são fundamentais, no mundo da criação e produção artística guineense, em particular e humana em geral. O legado deste grupo é impossível de ser compreendido dentro da janela deste estudo, mas abre uma chama de curiosidade para o futuro; investigadores e artistas - mergulhem! - E no momento atual, onde se ouve o rufar dos tambores da guerra, cantemos pela paz!

“E na bai uni pa acaba com fome, pa fomenta paz, guiné bu fidju na bai uni.”

“Irão se unir para acabar com a fome e consolidar a paz, Guiné os teus filhos irão se unir.”

Letra de Tina dos Netos de Bandim - Guiné bu fidju na bai uni

REFERÊNCIAS

- Albuquerque, L. A. (2011). Política cultural: Conceitos e tipologias. *Cadernos PAR*, 4, 91–97. <https://iconline.ipleiria.pt/handle/10400.8/403>
- Altonen, H., & Bruun, E. (2014). Practice as research in drama and theatre: Introducing narrative supervision methodology. *Nordic Journal of Art and Research*.
https://www.researchgate.net/publication/284449681_Practice_as_research_in_drama_and_theatre_Introducing_narrative_supervision_methodology
- Amona, D. (2020). *Narrativa Sobre a Guinendade/i: Identidade Nacional e Diversidade Étnica na Guiné-Bissau*. [Dissertação de Mestrado, UNILAB].
Repositório Institucional UNILAB.
<https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/56780>
- Artaud, A. (1993). *O Teatro e o Seu Duplo*. Livraria Martins Fontes Editora Ltda.
- Baptista, L. P. (2023). *Música e Dança no Currículo Escolar: Um Olhar Sobre a Educação Básica na Guiné-Bissau*. [Licenciatura em Pedagogia, UNILAB].
Repositório Institucional UNILAB.
<https://repositorio.unilab.edu.br/xmlui/handle/123456789/4107>
- Barba, E. (1988). The Visible and the Invisible in Theatre Letter to Phillip Zarrilli. *Drama Review* ISTA, 133–141.
<https://jta.ista-online.org/article/view/52/70>
- Barbe, R. (2018). *Les traditions orales en Afrique : une exploration du conte comme source d'inspiration du théâtre moderne africain*. OpenEdition Journals, 13, 54-67. https://journals.openedition.org/ht/1002_4/10

Barbieri, N. (2015). A legitimidade das políticas culturais: das políticas do acesso às políticas do comum. In P. Costa (Ed.), *Políticas Culturais para o Desenvolvimento* (pp. 24-38). Artemrede.
<https://core.ac.uk/download/pdf/78543532.pdf>

Bartenieff, I., Hackney, P., Jones, B., Zile, J., & Wolz, C. (1984). The Potential of Movement Analysis as a Research Tool: A Preliminary Analysis. *Dance Research Journal*, 16, 3–26.
<https://doi.org/10.2307/1478254>

Bidemy, B & Guida, A. (2020). Os fios da epistemologia de Guiné-Bissau: panos e cabaça. *Latinidades- Fórum Latino-Americano de Estudos Fronteiriços* (pp.1-9).
<https://tupa.claec.org/index.php/latinidades/latinidades2020/paper/viewFile/2460/1100>

Bogdan, R. & Biklen, S. (1994). *Investigação Qualitativa em educação. Uma Introdução à Teoria e aos Métodos*. Porto Editora.

Borges, M. (2011). A Educação Informal e as Associações. A propósito das Mandjuandades da Guiné-Bissau. *Instituto de Investigação Científica Tropical (IICT)* (pp. 205-215).
https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/3021/1/Borges_COOPEDUI_3.10.pdf

Cá, G. (2023). *Processos de Sociabilidade dos Grupos de Mandjuandadi: Dinâmicas de um Espaço Cultural Constituído pelas Mulheres na Guiné-Bissau*. (Repositório Institucional Unilab) [Licenciatura em Ciências Sociais, UNILAB].
<https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/handle/123456789/3484>

Cabral, A. (1970). *Libertação Nacional e Cultura*. [Conferência]. Universidade de Siracusa.

Carmo, H., & Ferreira, M. (2008). *Metodologia da Investigação, Guia para Auto-Aprendizagem*. Universidade Aberta.

Chocholata L. (2024). Champs-écoles des producteurs, égalité de genre, inclusion sociale et autonomisation des communautés Expériences du Sénégal. *Organisation des Nations Unies pour l'alimentation et l'agriculture, FAO*. <https://www.fao.org/family-farming/detail/fr/c/1678416/>

Costa, J., Mendes, L., & Rios, S. (2016). A fotografia como técnica e objeto de estudo na pesquisa qualitativa. *Discursos Fotográficos*, 20, 98–120. https://www.researchgate.net/publication/313398215_The_photography_as_technique_and_object_of_study_in_qualitative_research

Cruz, H.; Menezes, & I; Bezelga, I. (2021). Práticas artísticas comunitárias e participação cívica e política na ação de três grupos teatrais em Portugal. *Educação, Sociedade & Culturas*, 59, 223–247. <https://doi.org/10.24840/esc-104>

Cruz, H. (2020). *Práticas artísticas comunitárias e participação cívica e política: Experiências de grupos teatrais em Portugal e no Brasil*. [Tese de Doutorado Universidade do Porto]. Universidade do Porto.

Das M. & Espinoza S. (2019). L’Inclusion Sociale en Afrique. *World Bank Group*. <https://documents1.worldbank.org/curated/en/922141571157374884/pdf/Overview.pdf>

Dias, J. & Filho W. (2015). O colonialismo em África e seus Legados: Classificação e Poder no Ordenamento da Vida Social. *Anuário Antropológico, UnB*, 2(40), 9-22.

Djedje, J. (2008). West Africa An Introduction. Em M. Stone (Ed), *The Garland Handbook of African Music* (2º, pp. 166–172). Routledge.

Djop, D. (2021). *Guiné-Bissau: Um Estudo Sobre a Implementação da Lei de Paridade e o Desafio da Participação das Mulheres Guineenses na Esfera Pública* [Curso de bacharelado em Humanidades., UNILAB]. repositorio.unilab.edu.br/jspui/handle/123456789/2969

Demay, L. (2023). *Décrire et Expliciter les Compétences de la Danse-Thérapeute: Une Étude Phénoménologique* [Tese Doutorado, Université du Québec à Montréal.]. <https://archipel.uqam.ca/16958/1/D4442.pdf>

Focna, S., & Gabarra, L. (2019). Carnaval do Ntudururu: Diversidade cultural e identidade nacional. *Tensões Mundiais*, 15(29), 119–142. doi.org/10.33956/tensoesmundiais.v15i29.1464

Galego, C., & Gomes, A. (2005). Emancipação, ruptura e inovação: O “focus group” como instrumento de investigação. *Revista Lusófona de Educação*.5(173–184) [.https://revistas.ulusofona.pt/index.php/rleducacao/article/view/1012](https://revistas.ulusofona.pt/index.php/rleducacao/article/view/1012)

Gandra, M. (2012, junho 19-22). *O combate à pobreza e à exclusão social na infância: Geração Escolhas*. VII Congresso Português de Sociologia. https://associacaoportuguesasociologia.pt/vii_congresso/papers/finais/PAP_0345_ed.pdf

Geiss, I. (1974). *The Pan-African Movement: A History of Pan-Africanism in America, Europe, and Africa*. Africana Publishing Company.

Gyekye, K. (2002). The struggle for reason in Africa, from Philosophy from Africa: A Text with Readings. Em P.H. Coetzee (Ed) (pp 297-313). *Oxford University Press*. https://res.cloudinary.com/segl/image/upload/v1583436111/Gyekye-Communitarianism_ycw6vs.pdf

Gonçalves, T. (2013). Investigar em Educação: Fundamentos e Dimensões da Investigação Qualitativa. *UIED*, 39–62. https://run.unl.pt/bitstream/10362/5287/1/V%C3%A1rios_2010.pdf

Gufler, H. (2000). “Crying the Death” Rituals of Death among the Yamba (Cameroon). *Anthropos*, 95, 349–361.

Hernández Hernández, F. (2008). La Investigación Basada en las Artes. Propuestas para Repensar la Investigación en Educación. *Educatio Siglo XXI*, 26, 85–118. <https://revistas.um.es/educatio/article/view/46641>

Intipe, B. (2021). Papel di Lingu(a) kriol na Guiné-Bissau. *NJINGA e SEPÉ: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras*, 1(2), 131–144. <https://revistas.unilab.edu.br/index.php/njingaesape/article/view/585>

Kwakwa, P. (2008). Dance in Communal Life. Em M. Stone (Ed), *The Garland Handbook of African Music* (2, pp. 54 – 61). Routledge.

Leavy, P. (2021). *Method Meets Art, Third Edition Arts-Based Research Practice By Patricia Leavy Copyright 2021* (3.^a ed.). Guilford Press. <https://www.book2look.com/embed/9781462538973>

Levi, A. (2023). A arte contemporânea guineense: quase cinco décadas de arte na Guiné-Bissau e na Diáspora. Qual é o próximo passo?. *Politeia* -

História E Sociedade, 21(1), 171-223.
<https://doi.org/10.22481/politeia.v21i1.12357>

Liberato, C. (1992). Os Conceitos de Etnia e Classes Sociais: Uma primeira Aproximação dos Instrumentos de Análise à Realidade Africana. *Soronda INEP*, 14, 83–95.

Lima, J. (2013). Por uma Análise de Conteúdo Mais Fiável. *Revista Portuguesa de Pedagogia*, 47-I, 7-29., I(47), 7–29.
https://impactum-journals.uc.pt/rppedagogia/article/view/1647-8614_47-1_1/1143

Magara, C. (2020). *Contemporary East African Cinema: Emergent Themes and Aesthetics*. [Doctor of Philosophy]. University of Sydney.

Majeed, H. (2017). The Nexus Between ‘Person’, Personhood, and Community in Kwame Gyekye’s philosophy. *UJAH Unizik Journal of Arts and Humanities*, 18, 26–45.
https://www.researchgate.net/publication/322932629_The_nexus_between_'person'_personhood_and_community_in_Kwame_Gyekye's_philosophy

Mané, M. (1989). O Kaabu Uma das grandes entidades do património Senegambiano. *Soronda INEP*, 7, 17–30.

Martin, T. (1983). *The Pan-African Connection From Slavery to Garvey and Beyond*. The Majority Press.

Matarasso, F. (2019). Uma Arte Irrequieta. *Fundação Calouste Gulbenkian*.

Matsinhe, C. (2012). Como Fazer Ciências Sociais e Humanas em África: Questões Epistemológicas, Metodológicas, Teóricas e Políticas. *Textos do Colóquio em Homenagem a Aquino de Bragança*, 266–271. CODESRIA
<https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20131028053636/ComoFazer.pdf>

Mbembe, A. (2015). Afropolitanismo. *Áskesis*, 4(2), 68–71.
<https://doi.org/10.46269/4215.74>

Nwobu, S. (2022). A 21st Century Reformation: Music as an Agent of Global Reconciliation. *Advance Journal Of Arts, Humanities and Social Sciences*, 5(4).
<https://aspjournals.org/ajahss/index.php/ajahss/article/view/25>

Nhasse, C. (2022). *Guiné-Bissau: Um Estudo Sobre o Impacto da Guerra Civil de 1998/99 no Processo de Desenvolvimento Socioeconômico* [Licenciatura em Ciências Sociais]. UNILAB.
https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/bitstream/123456789/2985/1/2022_arti_colnanhasse.pdf

Panneton, S. (1999). O Balafon de Tabato. *Soronda INEP*, 12, 45–58.

Reis, A. (2020). *Escolas-piloto do PAIGC* [Tese de Mestrado]. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (FCSH) Universidade Nova.
<http://hdl.handle.net/10362/101129>

Sá, C. (2021). *Reflexões em torno de Metodologias de Investigação e análise de dados* (Vol. 3). Em Costa, A.; Moreira, A. & Sá, P.(Ed), (7-9). UAEditora.
https://www.researchgate.net/publication/350978113_Reflexoes_em_torno_de_analise_de_dados

Santana, S. (2015). *Guiné-Bissau: Que Políticas Culturais?* [Mestre em Gestão e Estudos da Cultura]. ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa.
https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/11002/1/Dissertac%cc%a7a%cc%83o%20final_SS.pdf

Santos, B., Meneses, M., & Nunes, J. (2006). Conhecimento e Transformação Social: Por uma Ecologia de Saberes. *Hiléia – Revista de Direito Ambiental da Amazônia*, 6, 11–106.

https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/42132/1/Conhecimento%20e%20Transforma%c3%a7%c3%a3o%20Social_por%20uma%20ecologia%20de%20saberes.pdf

Semedo, O. (2011). *As Mandjuandadi—Cantigas de Mulher na Guiné-Bissau: Da Tradição Oral à Literatura* [Doutor em Literaturas de Língua Portuguesa, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais]. https://bib.pucminas.br/teses/Letras_SemedoMO_1.pdf

Té, E. (2017). *Processos de Mudanças na Manifestação Carnavalesca da Guiné-Bissau (1980-2010)* [Bacharelado em Humanidades]. UNILAB. <https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/handle/123456789/774>

Temudo, M. (2006). Cultura, agri-cultura e cultura política no sul da Guiné-Bissau Uma abordagem orientada para os actores sociais. *Le Politique Par Les Bas*, 13 (2), 127–154. Cultura, agri-cultura e cultura política no sul da Guiné-Bissau

Vasconcelos, A.; Pires, A. & Lemos, G. (2024). *Práticas Artísticas, Envolvimento e Bem Estar: O Projeto RECRIAR-SE*. IPS Instituto Politécnico de Setúbal. https://www.esse.ips.pt/files/Projeto_Recriar_se_PR%C3%81TICAS_ART%C3%8DSTICAS_ENVOLVIMENTO_E_BEM_ESTAR.pdf

Vaz, C. (1978). *Para um conhecimento do teatro africano*. Ulmeiro.

Urquhart, C. (2013). *Theory for Qualitative Research: A Practical Guide*. Sage Publications. https://www.researchgate.net/publication/279187199_Grounded_Theory_for_Qualitative_Research_A_Practical_Guide

Warren, S. (2008). Empirical Challenges in Organizational Aesthetics Research: Towards a Sensual Methodology. *University of Portsmouth*.
https://www.researchgate.net/publication/30930503_Empirical_Challenges_in_Organizational_Aesthetics_Research_Towards_a_Sensual_Methodology

Yin, R. (2001). *Estudo de caso: Planejamento e métodos*. Bookman.

Zanetti, V. (1990). Le Griot et le Pouvoir Une Relation Ambiguë. *OpenEdition*, 3, 161–172.
<https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2392>

WEBGRAFIA

Jornais online

“Ballet Nacional” 40 Anos a Serviço da Guiné-Bissau. (2016, março 20). *Jornal O Democrata*. <https://www.odemocratagb.com/?p=8293>

“Cenas de dança, cenas da vida” na Guiné-Bissau (2024, abril 26). Fundação Calouste Gulbenkian
<https://gulbenkian.pt/noticias/cenas-de-danca-cenas-da-vida-na-guine-bissau/>

Cláudia, A. (2015, outubro 29). Nú Barreto: “Esta é a minha Guiné, a Guiné que tenho comigo”. *Ponto Final Macau*
<https://pontofinalmacau.wordpress.com/2015/10/29/nu-barreto-esta-e-a-minha-guine-a-guine-que-tenho-comigo/>

Ector Cassamá Distinguido com o Prémio Pan-Africano 2019 (2019, novembro, 23). *O Democrata*. <https://www.odemocratagb.com/?p=22650>

Entrevista: Secretário da Cultura da Guiné-Bissau Quer Crioulo Guineense como Língua. (2020, fevereiro 25). *ONU News* <https://news.un.org/pt/story/2020/02/1705191>

Grupo 'Netos de Bandim' encerra turnê 2018 no Recife. (2018, novembro 30). *Diário de Pernambuco*. <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2018/11/grupo-netos-de-bandim-encerra-turne-2018-no-recife.html>

Guineenses Pintam Murais para Resgatar Memória e Unidade. (02 de novembro de 2020). *Deutsche Welle*. [Guineenses pintam murais para resgatar memória e unidade – DW – 02/11/2020](#)

“Simon Mendes” - Uma Crítica ao Hospital de Bissau, uma Homenagem a Mário Catchura. (2021 fevereiro 16). *VoaPortugues* <https://www.voaportugues.com/a/simon-mendes---uma-cr%C3%ADtica-ao-hospital-de-bissau-uma-homenagem-a-m%C3%A1rio-catchura/5780769.html>

Sousa, G. (2016, setembro 28). Netos de Bandim: dançar para educar na Guiné-Bissau. *Deutsche Welle* <https://www.dw.com/pt-002/netos-de-bandim-dan%C3%A7ar-para-educar-na-a-guin%C3%A9-bissau/video-35918467>

Stescki, D. (2023, janeiro 29). Grupo Netos de Bandim faz a diferença na vida dos jovens em Bissau há 22 anos. *VoaPortugues*. <https://www.voaportugues.com/a/grupo-netos-de-bandim-faz-a-diferen%C3%A7a-na-vida-dos-jovens-em-bissau-h%C3%A1-22-anos/6937109.html>

Viegas, P. (2018, agosto, 19). *Diário de Notícias*. <https://www.dn.pt/cultura/amp/na-guine-bissau-as-criancas-tem-uma-segunda-oportunidade-e-ela-chama-se-netos-de-bandim-9737764.html/>

Blogs

A chuva derrubou a escola comunitária do Grupo Cultural Netos de Bandim. (1 de novembro de 2011). *Bairro Bandim*
<https://bairrobandim.blogspot.com/2011/>

Abdulai Silá, o escritor guineense que quer pintar um país “que pode vir a ser”. (13 de Março, 2017) *Observatório de Língua Portuguesa*. [Abdulai Silá. o escritor guineense que quer pintar um país “que pode vir a ser” - Observatório da Língua Portuguesa](#)

Aranda C. (29 de Outubro de 2015). Nú Barreto: “Esta é a minha Guiné, a Guiné que tenho comigo”. *Ponto Final Macau* [Nú Barreto: “Esta é a minha Guiné, a Guiné que tenho comigo”](#)

Barros, M., & Vaz, M. (2020, abril 5). Este corpo que me ocupa. *Buala*.
<https://www.buala.org/pt/corpo/morte-morrada-ou-morte-vivida>

Cham, M. (1996). Reweaving Africa’s Social Fabric Through Its Contemporary Cinema. *California Newsreel*.
<https://newsreel.org/articles/context.htm>

Mpagi D. (09 abril, 2024) Decolonising civic spaces through Music, Dance and Drama (MDD) accountability dialogues in Uganda. *Peace Insight*
<https://www.peaceinsight.org/en/articles/decolonising-civic-spaces-through-music-dance-and-drama-mdd-accountability-dialogues-in-uganda/?location=uganda&theme=culture-media-advocacy>

Sites

Guiné-Bissau Aspectos gerais. Banco Mundial.
<https://www.worldbank.org/pt/country/guineabissau/overview>

Subvenções PROCULTURA Instituto Camões.
<https://www.instituto-camoes.pt/activity/o-que-fazemos/cooperacao/atuacao/financiamos/subvencoes-procultura>

Dados gerais Sobre a Guiné-Bissau *Portal Diplomático*
Ministerio dos negocios estrangeiros
<https://bissau.embaixadaportugal.mne.gov.pt/pt/sobre-a-guine-bissau/dados-gerais>

American Dance Therapy Association <https://www.adta.org/about>

Netos de Bandim <https://netosdebandim.org/>

Redes sociais

Facebook Netos de Bandim
<https://www.facebook.com/netosdebandim/videos/587943025123733/>

Youtube Netos de Bandim <https://www.youtube.com/@gcnetosdebandim>

Filmes

Adulai Djamanca (2006) José Carlos Schwarz - A voz do povo
[\[Documentario\] José Carlos Schwarz - A Voz do Povo \(Parte 1\)](#)

Atcho express (2023) No Panu
<https://www.youtube.com/watch?v=e4PBHRI5ulg>

Gomes F. (1988) Mortu Nega
https://www.youtube.com/results?search_query=mortu+nega+flora+gomes

N'Hada (2023) NOME
<https://www.youtube.com/watch?v=sE4UMUBBXXs>

Anexos

Anexo A

Imagens de objetos quotidianos e sagrados referidos no capítulo 1.



Fig. 1 - Panu de Pinti - Fonte Unilab



Fig 2 - Cabaça - Fonte @anadju_gw



Fig. 3 - Bombolom - Fonte Turismo di Tabanka Guiné-Bissau.



Fig. 4 - Balafon - Fonte Małopolski Instytut Kultur

Anexo B

Tabelas de recolha dos dados e organização dos mesmo

Tabela 1 - Recolha de dados

Natureza dos dados	Perfil	Características	Código de no texto	OBS:
Entrevistas	Ector Cassamá	Entrevistas semi estruturadas com o objetivo de compreender as origens e particularidades do grupo.	E. Cassamá	Diretor do grupo NB
	Jorge Semedo	Visão dos Fundadores e Parceiros do NB	J. Semedo	Investigador independente no grupo em 2012
	Fernando Cá		F. Cá	Diretor da AMIC e fundador do grupo NB
	Maimuna Silá		M. Silá	Madrinha do grupo e parceria para apresentação dos teatros na sua ONG
	Atcho Express		A . Express	Ator, jornalista, parceiro do grupo nas atividades do mesmo desde o seu inicio
Grupo Focal	Mandjuan dadi	Objetivo de compreender particularidades sobre a prática e dinâmicas do grupo NB. Compreender a visão dos participantes do grupo.	F-GM	Grupo de cerca de 12, mulheres do grupo NB
	Ballet		F-GB	Cerca de 25 Jovens (14-25 anos) do grupo de

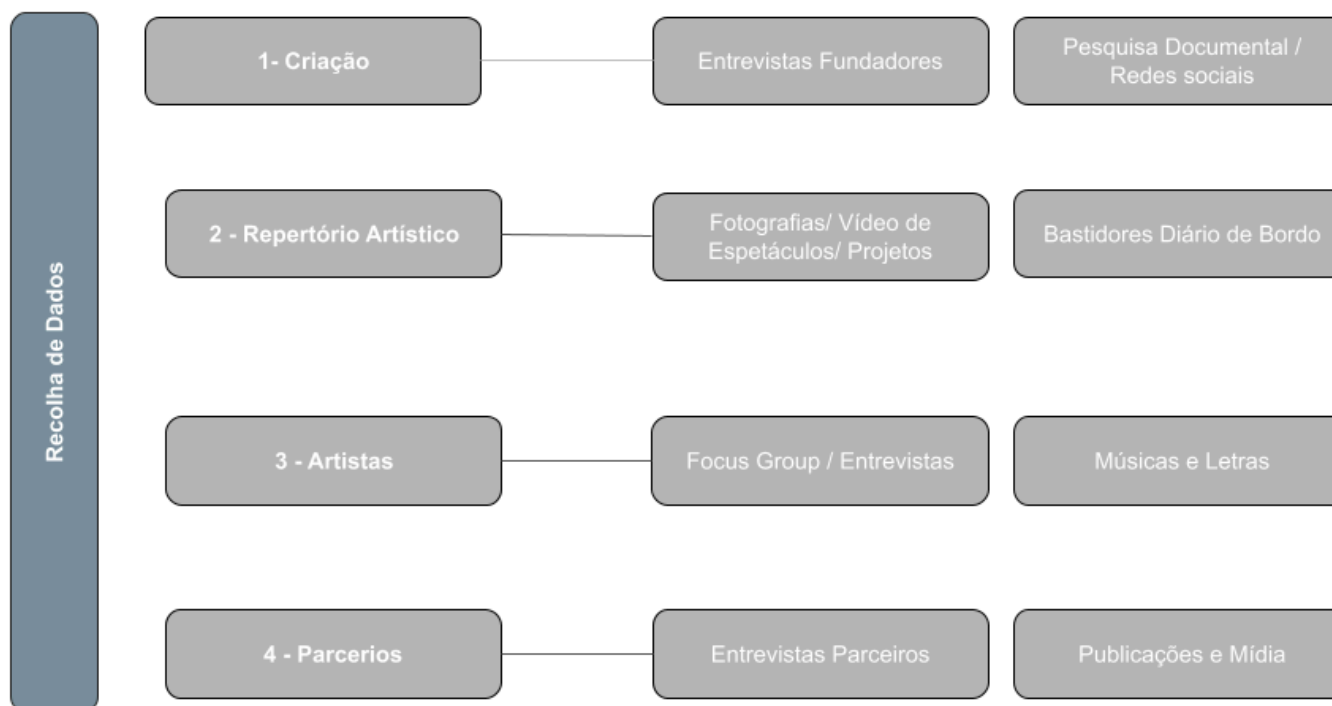
				Ballet - dança e percussão
Comentário Observador	Pesquisador	Observar as diferentes nuances que estimulam a procura de perguntas e conversas que pretendam desvelar as diferentes dinâmicas e a importância para os NB neste momentos tendo em conta o passado, o futuro e a terra onde se insere.	C.O	Observação Participante: Foram feitas várias visitas ao centro além de parcerias em projetos encontros informais, participação em espetáculos e ensaios durante um período de 2 anos
Documentos	Ata de Fundação	Objetivos da criação.	n/a	Fonte NB
	Documento de texto para o site	Atividades do grupo.	site doc.	Fonte Nb. este documento privado contém texto para a reformulação do site ainda em processo feito através de outros documentos privados do grupo
	Olhares do jembê	Experiência do parceiro sobre a experiência e vivência do grupo.	Express doc.	Artigo de Atcho Express Documento privado, sem data
	Canoa de Paz	Conhecimento de projetos em detalhe e características, entre outros fatores cronológicos e administrativos.	n/a	Projeto PNUD
	Sensibiliza		n/a	Projeto UN

	ção Ébola			
	Mami di Paz		n/a	Projeto UN Women
	Emigração llegal		n/a	Projeto MANITESE
	Economia Criativa		n/a	Projeto UE
	Semana Intercultur al		doc. I-B	Projeto e intercâmbio com Beto no Brasil
	Curriculum Vitae dos NB		CV grupo	Projetos e atividades do grupo
Mídia				
Sites	Site NB	Dinâmicas do grupo ao longo dos últimos 10 anos		
	Site FCG			

Blog	Blog Bairro Bandim			
Facebook	NB			
youtube	Programa Rádio	Análise de formas teatrais		
	Homenage m Nganha	Relação com os elementos que morreram		
	NB	Particularidades das viagens do grupo		Viagem a Doha
Jornais online	DW	Artigo sobre as dinâmicas do grupo		
	Diário de Notícias			
	Diário de Pernambu co	Viagem ao Brasil		
	Voa Português	O grupo na diáspora		

	O Democrata	Prêmio Ector Cassamá		
--	----------------	----------------------	--	--

Tabela 2 - Organização dos dados



Anexo C

Grelhas cronológicas das atividades do grupo Netos de Bandim

Tabela 1 Cronologia - simplificada - Netos Bandim

Ano	Nome do Projeto	Descrição	Financiadores / Parceiros	País/ Região
2000		Criação de atividades do grupo com danças para as crianças Criação Oficial do grupo em 12.11.2000 Bissau	AMIC	Bandim
2001		Início de Formação em Dança		
2006	Ntrudo	Vencedor desfile de Carnaval Nacional	Gov. GB	GB
		Apresentação na feira CPLP	Gov. GB	GB
		Videoclip com Sidónio País - Polon Grande e Despedida		GB
2007	Ntrudo	Vencedor desfile de Carnaval Nacional	Gov. GB	GB
		Criação Grupo de Mandjuandadi		

2008	Ntrudo	Vencedor desfile de Carnaval Nacional	Gov. GB	GB
	Canua de Paz	Sensibilização com Militares para a consolidação da paz	PNUD	Bissau, Mansoa Bula
2009	Criação Oficial da Associação Grupo Cultural Netos de Bandim Ata de constituição			Bandim
	Campanha	Educação Cívica para as eleições presidenciais		
	Semana de Música Brasileira em GB	Projeto de intercâmbio com Beto Oliveira para a construção de um grupo de batucada brasileira. 1º edição	Min. Cul. Brasil	Bissau
2010	Semana de Música Brasileira em GB	Projeto de intercâmbio com Beto Oliveira para a construção de um grupo de batucada brasileira. 2º edição	Min. Cul. Brasil	Bissau
	Ntrudo	Vencedor desfile de Carnaval Nacional	Gov. GB	GB
		Início de projeto de formação para elementos do grupo		
		Participação: Festival of West African Traditional Culture Kanilai		Gâmbia
	Canua de	Construindo Capacidades Nacionais em Processos de Diálogo e a	PNUD	GB

	Paz Fase II	Tomada de Decisões Participativas na GB		
201 1	Semana de Música Brasileira	Projeto de intercâmbio no Carnaval. Realização de um circuito de apresentações do Grupo Cultural “Netos de Bandim” nos mais variados espaços culturais. 3º edição	Consulado GB	SP Brasil
201 1	Apresentaçã o	Auditório Nacional de Cabo Verde		Praia CV
201 2	Semana de Música Brasileira	Projeto de intercâmbio oficina de Violão brasileiro e suas influências com Ramon Saciloto. Oficina de percussão e dança tradicional 4º edição	UNESP	SP Brasil
	Ntrudo	Vencedor desfile de Carnaval Nacional	Gov. GB	GB
		Projeto de Culinária com Mandjuandadi		
201 3	Semana de Música Brasileira	Projeto de intercâmbio. Oficina de percussão e dança tradicional 5º edição	UNESP	SP Brasil
	Ntrudo	Vencedor desfile de Carnaval Nacional	Gov. GB	GB
201 4	Campanha	Sensibilização para a prevenção do Ébola	UN	GB
201	Ntrudo	Vencedor desfile de Carnaval Nacional	Gov. GB	GB

5				
	Apresentação	Festival de teatro em Português		SP Brasil
2016	Ntrudo	Vencedor desfile de Carnaval Nacional	Gov. GB	GB
	Apresentação	Festival de teatro em Português		SP Brasil
	Apresentação	Festival Periferias in Sintra, Portugal		
	Parceiro Projeto	Promoção do Desenvolvimento da Economia Criativa em 22 Bairros de Bissau como vetor de crescimentos económico inclusivo e sustentável (34 meses)	UE ADPP	Bissau
	Apresentação	Palácio Nacional de Mafra, Sintra Fundação José Saramago, Lisboa Café Bissau, Barreiro Espaço CPLP, Lisboa Jardins das Correntezas, Sintra TV Show Bem-vindos da RTP África, Lisboa Mosteiro dos Jerónimos, Lisboa Anfiteatro da Escola Secundária, Sintra	Link de Saberes, 24 de Setembro	Portugal França Espanha

		Festival das Alternativas, Sintra Festival du Sud, Nice Festival Cultural International, Barcelona		
		Grupos de educação profissional	ACEDO	GB
	projeto	Promoção do Desenvolvimento da Economia Criativa em 22 Bairros de Bissau como vetor de crescimentos económico inclusivo e sustentável	adpp	
2017	Semana de Música Brasileira	Projeto de intercâmbio. oficinas de musicalização infantil e cantigas de roda brasileiras para crianças atendidas pelo projeto. 6º edição		Bissau
2018	Apresentação	Festival Internacional - Folk Cantanhede XXI Festival de Folclore Internacional, Alto Minho Festival Rancho Típico da Amorosa (FESTARTE), Matosinhos Festival “Curadora em Guimarães”, Guimarães XXII Festival Internacional, Alto Minho Festival de Artes e Cultura de Países de Língua Oficial Portuguesa, Macau		Portugal China
	Campanha	Apoio a sensibilização de comunidades em relação aos riscos da migração irregular	IOM UE MANiTESe AMIC	Oio Cacheu Gabú Bafatá Bolama Bijagós Quinara

				Tombali
		al jazeera documentary Participação		
		Guiné Bissau Netos de Bandim em Macau no Festival de Artes e Cultura		Macau China
2019		Festival “Spiritu del Pianeta”, Bergamo Festival in Zamora Animação para o 24 de Setembro, França		Itália Espanha França
	Campanha	Prevenção para o COVID-19	Rádio Sol Mansi Rádio Jovem	GB
	Campanha	Sensibilização para a violência de género durante a pandemia	AMIC	
	MINDJERIS I MAMÉ DE PAZ	Sensibilizar, consciencializar e incrementar uma maior responsabilização das mulheres na construção da paz e consolidar a Associação Nacional de Mandjuadade	AMIC UN Women UNOGBIS	GB
		Ector Cassamá Distinguido com prémio Pan Africano 2019		
2020	Finalização do Centro Cultural		ADPP UE	Bandim
202	Campanha	Sensibilização para a violência de género durante a pandemia	AMIC	

1				
202 2	TV	Nturudo - Um Carnaval Sem Máscara O projeto “Nturudu – Um Carnaval Sem Máscara” inclui ainda uma exposição de fotografias de grandes dimensões realizada no Ilhéu do Rei, em Bissau, e a edição de um livro.	Instituto Camões UE	
	Parceiro Projeto	Projeto Resistência e Afirmação Cultural (duração de 3 anos)	PROCULTURA PALOP-TL UE UE I.Camões	Moçambiqu e São Tomé Angola CV GB
		tour espanha sem info		
202 3	Netos de Bandim Diáspora Associação			Lisboa
		tour espanha		
202 3	Membro Individual do Grupo	Bolsas residências artísticas internacionais nas áreas da Música e das Artes Cénicas. Membro do grupo participa de uma formação na COR	PROCULTURA PALOP-TL UE	Lisboa
202 4	Projeto	Residência Artística Cenas de Dança Cenas de Vida	F.C.G.	Bissau

	Apresentação	Expo Doha	Expo Qatar	Catar
--	--------------	-----------	------------	-------

Tabela 2 - cronologia de projetos

Ano	Nome Projeto	Financiadores	Objetivos Sumário do projeto	País
2000	Início do grupo	AMIC	Atividade de sensibilização pelos direitos das crianças	GB
2001			<i>Sem Informação</i>	
2002				
2003				
2004				
2005				

2006		Governo da Guiné Bissau Secretaria da Cultura	Vencedor Carnaval Nacional Guiné Bissau	
2007		Governo da Guiné Bissau Secretaria da Cultura	Vencedor Carnaval Nacional Guiné Bissau	
2008			Vencedor Carnaval Nacional Guiné Bissau	
2008 AGO STO A NOV EMB RO	PROJECTO DE SENSIBILIZAÇÃO E APOIO À CONSOLIDAÇÃO DA PAZ NA GUINÉ-BISSAU ATRAVÉS DO GRUPO CULTURAL NETOS DE BANDIM "Canua de	PNUD	Sensibilização com Militares para a consolidação da paz na Guiné-Bissau- O Grupo pretende propor a sua modesta colaboração no sentido de contribuir na consolidação da paz na Guiné-Bissau através de actividades culturais direccionadas aos efectivos militares dos quatro (04) quartéis do País, nomeadamente, Estado Maior, Marinha Nacional, Mansoa e Bula, e também junto das populações dos seis (06) Bairros periféricos do capital (Bandim, Cuntum Madina, Plack, Pessak, Bairro Militar e QG). Sensibilizar, consciencializar e incrementar uma maior responsabilização da classe castrense e das comunidades em relação à consolidação da paz na Guiné-Bissau. Objectivos específicos a) Reforçar a capacidade interventiva dos jovens na prevenção e resolução dos pequenos conflitos nos quartéis e nas comunidades; b) Sensibilizar directamente a população em geral para uma mudança de mentalidades e de atitudes comportamentais;	Bissau, Mansoa e Bula. GB

	Paz”.		11. Qual é o público-alvo que o Grupo pretende atingir? Efectivos militares dos quatro (04) quartéis (02 de Bissau, 1 de Mansoa e 1 de Bula) e população dos seis (06) Bairros periféricos de Bissau mais sofridas com o conflito político militar. 12. Como é que o Grupo pretende desenvolver as suas actividades? O Grupo realizará acções de sensibilização, mobilização e de intervenção social junto do público-alvo através de danças tradicionais, poesias, peças teatrais, músicas, debate e conversas sobre a paz. 13. O que é que o Grupo precisa para conseguir o que se pretende? ◦ Formação e consolidação do Grupo na temática; ◦ Confecção de trajas e aquisição dos instrumentos do Grupo. Ano 2008 – Campanha de sensibilização através de danças tradicionais, peças teatrais, músicas e poesias sobre a Consolidação da PAZ na Guiné-Bissau nos 06 Bairros periféricos da Cidade de Bissau mais atingidas pelo conflito político militar de 1998 e para os efectivos militares dos 07 quartéis do País em parceria com AMIC. A iniciativa teve o financiamento do PNUD no quadro da 1ª Fase da Iniciativa Juvenil.	
2009			Criação oficial da associação,	

2009			Vencedor Carnaval Nacional Guiné Bissau	
2009			Educação Cívica para as eleições presidenciais	
2009		UNOGBIS.	Ano 2009 – Campanha de sensibilização através de danças tradicionais, peças teatrais, músicas e poesias sobre a educação cívica para as eleições presidenciais 2009 nos 20 Bairros da Capital Bissau. Foi financiado pela Missão das Nações Unidas para a Consolidação da Paz na Guiné-Bissau – UNOGBIS.	Bissau GB
2009 e 2010	Semana de Música Brasileira em Guiné-Bissau		Esse projeto teve inicio no ano de 2009, iniciado pelo educador musical em percussão Beto Oliveira através do Edital de Intercâmbio e Difusão Cultural do Ministério da Cultura. As duas primeiras edições (2009 e 2010) foram realizadas na cidade de Bissau, no objetivo da construção de uma grande batucada brasileira.. Na 4ª edição, o projeto passou a contar com o educador musical Ramon Saciloto, aplicando então uma grande oficina de iniciação ao violão brasileiro e suas influências.	Intercâmbio de difusão do Ministério da Cultura
2010			Vencedor Carnaval Nacional Guiné Bissau	
2010			Festival of West African Traditional Culture Kanilai, Gambia	
2011	Semana de Música		No ano de 2011, na terceira edição, o Grupo Cultural Netos de Bandim (grupo atendido pelo projeto)	SP

	Brasileira em Guiné-Bissau		veio para o Brasil nas festividades do carnaval Carnaval de São Paulo, Brazil Auditório Nacional de Cabo Verde, Praia Centro de Referência Afro e o Grupo de estudantes africanos da UNESP de Araraquara. Este projeto de intercâmbio, apoiado pelo Consulado da Guiné-Bissau, 4. Objetivo Enriquecer culturalmente as atividades realizadas durante o mês de novembro, intitulado na cidade como o mês da “CONSCIÊNCIA NEGRA”, fazendo um resgate do maior herói negro brasileiro (Zumbi dos Palmares), homenageando no caso os convidados com o tema: Netos de Zumbi; Potencializar a criação de um intercâmbio cultural (Brasil X Africa) a partir de Araraquara; Realização de um circuito de apresentações de danças e músicas africanas tradicionais do Grupo Cultural “Netos de Bandim” em vários municípios do Brasil nos mais variados espaços culturais. Valorização da cultura tradicional de Guiné-Bissau e da África negra como um todo, mostrando ao público brasileiro o incrível potencial artístico de um dos mais reconhecidos grupos culturais do continente africano.	Brasil
2010	“Canua de Paz”. fase II	PNUD	CONSTRUINDO CAPACIDADES NACIONAIS EM PROCESSOS DE DIÁLOGO E A TOMADA DE DECISÕES PARTICIPATIVA NA GUINÉ-BISSAU INICIATIVA JOVEM – IIª FASE JOVENS CRIANDO UMA CULTURA DE PAZ NA GUINÉ-BISSAU OBJECTIVO GERAL Sensibilizar, consciencializar e incrementar uma maior responsabilização da classe	

			castrense e das comunidades em relação à consolidação da paz na Guiné-Bissau. OBJECTIVOS ESPECÍFICOS (máximo 3) a) Reforçar a capacidade interventiva dos jovens na prevenção e resolução dos pequenos conflitos nos quartéis e nas comunidades; b) Incrementar o protagonismo infanto-juvenil na abordagem da Paz; c) Sensibilizar directamente 2.000 efectivos militares nos 10 quartéis do País e a população em geral para uma mudança de atitudes comportamentais face a resolução de conflitos; 6. RESULTADOS ESPERADOS RESULTADO 1. 1 Grupo teatral juvenil de intervenção formado na temática de consolidação da paz. INDICADORES 10 dias de formação do grupo teatral juvenil de intervenção na temática. RESULTADO 2. As chefias militares nos 10 quartéis do País sensibilizadas. INDICADORES Pré-contacto e audiência com as chefias militares nos 10 quartéis propostos com vista a explicar o objectivo e a essência do projecto. RESULTADO 3. 2.000 efectivos militares nos 10 quartéis do País com conhecimento sobre a cultura da paz e forma pacífica de resolução de conflitos. INDICADORES	
--	--	--	---	--

			Realização de 10 sessões de sensibilizações nos 10 quartéis propostos através de danças tradicionais, peças teatrais, poesias e musicas sobre a paz.	
2012	Semana de Música Brasileira em Guiné-Bissau		Na 4ª edição, o projeto passou a contar com o Educador musical Ramon Saciloto, aplicando então uma grande oficina de iniciação ao violão brasileiro e suas influências. Oficina de percussão e dança tradicional - UNESP São Paulo, Brasil	
2012			Vencedor Carnaval Nacional Guiné Bissau	
2013			Vencedor Carnaval Nacional Guiné Bissau	
2014		UN	Sensibilização para a prevenção do Ébola	
2001 5			Vencedor Carnaval Nacional Guiné Bissau	
2015			Festival de teatro em Português, São Paulo, Brazil	

2016			Vencedor carnaval Nacional	
2016			Festival de teatro em Português, São Paulo, Brazil	
2016	Tour em Portugal		Festival Periferias in Sintra, Portugal	
2016 a partir de 1/04/2016 34 meses	Promoção do Desenvolvimento da Economia Criativa em 22 Bairros de Bissau como vetor de crescimento económico inclusivo e sustentável	implementação ADPP Financiamento UE	R1 - Mapeamento do Setor Cultural Guineense r2 criação de centros culturais em rede r3 - formação para os centros o CCNB foi criado através deste apoio com a ajuda de meios internos Promoção de economia criativa nos bairro de Bissau Desde 2016 que o objetivo é de envolver os jovens dos diversos bairros de Bissau em torno da cultura e usarem como fonte geradora de rendimentos e desenvolverem a economia criativa, e no mesmo tempo contribuir à promoção da Cultura como “uma alavanca-chave de reconstrução e transformação da Guiné-Bissau” (https://www.adpp-gb.org/pt/projetos/cultura/	
2017		Financiamento African	Link de Saberes, 24 de Setembro A. Ballet, Música e Teatro Africanos Palácio Nacional de Mafra, Sintra Fundação José Saramago, Lisboa Café Bissau, Barreiro Espaço CPLP, Lisboa	Portugal França Espanha

		Cultural and Economic Development Organization (ACEDO)	Jardins das Correntezas, Sintra TV Show Bem-vindos da RTP África, Lisboa Mosteiro dos Jerónimos, Lisboa Anfiteatro da Escola Secundária, Sintra Festival das Alternativas, Sintra 2017 Festival du Sud, Nice Festival Cultural International, Barcelona Grupos de educação profissional	
2017	Semana de Música Brasileira em Guiné-Bissau		Na última edição, o projeto também contou com a participação de mais duas educadoras, aplicando oficinas de musicalização infantil e cantigas de roda brasileiras para aproximadamente 150 crianças atendidas pelo projeto. Ao todo já são três documentários que registram o trabalho realizado em terras africanas. de 22 de Fevereiro à 3 de Março de 2017 6ª Semana de Música Brasileira em Guiné-Bissau pedido de financiamento A 6ª Semana de Música Brasileira em Guiné Bissau será realizada entre os dias 22 de Fevereiro a 03 de Março de 2017, na cidade de Bissau, capital de Guiné-Bissau, na África Ocidental. Essas formações constituem-se em percussão brasileira, ligada aos tambores e construção das origens musicais do brasil, e cordas populares e seus grandes compositores de referência nacional que traz inclusive a canção em língua	GB

			portuguesa criando uma conexão com o português de Guiné-Bissau, país também de língua lusófona. No ano de 2017, o projeto retorna à África com o objetivo da continuidade dessas formações, fortalecendo o vínculo Brasil - África e buscando explorar ainda mais as semelhanças entre esses dois grandes povos, sua cultura, música e dança.	
2018			Festival Internacional - Folk Cantanhede XXI Festival de Folclore Internacional, Alto Minho Festival Rancho Típico da Amorosa (FESTARTE), Matosinhos Festival “Curadora em Guimarães”, Guimarães XXII Festival Internacional, Alto Minho Festival de Artes e Cultura de Países de Língua Oficial Portuguesa, Macau	
2018	Apoio a sensibilização de X comunidades em relação aos riscos da migração irregular Sensibilização para os	IOM UE direcção MANiTESe parcerias	Em R1 espera-se criar novos programas radiofónicos, organizar 33 djumbai temáticos e 1 festival cultural relacionados com os riscos da migração irregular, e organizar festival cultural para informar sobre os riscos da migração. Todas estas atividades conduzirão a uma maior consciência dos jovens e suas famílias sobre os riscos da migração. Em R2 espera-se criar uma campanha de sensibilização para os jovens que vão para escola (7-12 classe) e 1 pagina facebook para informar e promover as oportunidades económicas e produtivas do País. Os indicadores identificados pelos resultados são:	Regiões de Oio, Cacheu, Gabú, Bafatá, Bolama Bijagós,Quinara e Tombali.

	riscos da emigração ilegal	com AMIC	R1: • 18 emissões produzidas e emitidas • 33 djumbai organizados com 100 participantes cada evento • 1 festival cultural realizado R2: • 1 campanha de sensibilização escolástica realizadas • 3 visitas as empresas efetuadas de parte de jovens • 1 pagina FB funcionante	
2019			Festival “Spiritu del Pianeta”, Bergamo Festival in Zamora , Espanha Animação para o 24 de Setembro, França	
2019			Campanha de prevenção para o COVID-19 em parceria com a Rádio Sol Mansi e a Rádio Jovem;	
		AMIC -	Sensibilização para a violência de género durante a pandemia em parceria com	
2019			O Grupo Cultural Netos de Bandim em parceria com a AMIC – Associação dos Amigos das Crianças tem por objectivo sensibilizar, consciencializar e incrementar	

	MINDJERIS MAMÉ D PAZ (A Mulheres são as Mães da Paz)	UN Woman UNOGBIS Parceria AMI	uma maior responsabilização das mulheres dos grupos de Mandjudade na construção de paz. Pretende-se então criar e consolidar a Associação Nacional de Mandjudade, para que as várias colectividades se fortaleçam e possam melhor contribuir em conjunto para a resolução de problemas locais e regionais e assim fomentem a paz e harmonia da Guiné-Bissau, bem como sensibilizem para a responsabilidade cívica das populações na sua participação política. Assim, projectam-se os seguintes pontos: A - Registo dos grupos de Mandjuandade e criação de base de dados a nível nacional; B - Djumbai2 Cultural de sensibilização nas comunidades em parceria com as 13 organizações beneficiárias da subvenção de ONU MULHER; C – Realização de um campo de formação e/ou retiro para os membros dos grupos de Mandjuandades sob os temas: - Cultura e a Política; - Cultura como veículo de construção da paz; - Cultura e a Sociedade; - Colaboração, União e Resolução de pequenos conflitos; D - Produção e gravação de 13 músicas de sensibilização baseado nas temáticas de cada projeto financiado.	
2020			Finalização do centro cultural	
2021		amic	Sensibilização para a violência de género durante a pandemia em parceria com	
2022	Tour			

	Espanha			
2022		Pro cultural UE	Membro parceiro do projeto Resistência	Moçambique
2023			Criação netos bandim diáspora associação Aluna entra como bolseira companhia olga roriz Ida a Catar expo 2024 votação do público	
2024		FCG	Residência artística Cenas de Dança Cenas de Vida	
2024		Expo Doha	Ida a expo em Doha, após votação nacional como melhor grupo representante da cultura da Guiné Bissau	

Anexo D

Convite, consentimento, autorização

CONVITE

Participação na pesquisa Bandim a Cultura em Movimento

A presente carta, serve para convidar V. Ex.^a a participar na investigação “Bandim a Cultura em Movimento”. Esta pesquisa será realizada no Centro Cultural Netos de Bandim, no bairro de Bandim e em outras zonas de Bissau, com o apoio do Grupo Cultural Netos de Bandim. O presente estudo é aprovado cientificamente pela Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal, e orientado pelo Exm. Professor Doutor António Vasconcelos. Com este Projeto de Investigação pretende-se construir uma reflexão sobre; (a) os princípios subjacentes a estes grupos; (b) o modo como a cultura contribui como forma de desenvolvimento; (c) como a dança e a música são consideradas fatores de desenvolvimento social; (d) uma reflexão de como as práticas artísticas influenciam a vida dos jovens que as praticam; (e) o que distingue o grupo Netos de Bandim de outros grupos; (f) o que impulsionou este grupo a se desenvolver profissionalmente a nível artístico; (g) quais foram/são os fatores de financiamento internacional chaves ao desenvolvimentos deste projeto e (h) quais os desafios que estes projetos enfrentam na conjuntura atual do país. Ao explorar estas problemáticas e caracterizar esta organização este estudo pretende contribuir para a produção de conhecimento, numa área de intervenção ainda pouco estudada.

Este convite destina-se aos elementos do grupo Netos de Bandim, parceiros e fundadores do grupo. Para as entrevistas serão selecionadas pessoas que possam contribuir, a nível particular, para o desenvolvimento de conhecimentos basilares na formação do grupo cultural Netos de Bandim. Para o grupo focal serão convidados os respectivos elementos e interessados em debater ideias fundamentais sobre as dinâmicas do grupo. Para o grupo focal todos os elementos serão bem-vindos, não havendo qualquer tipo de seleção inicial. As sessões de grupo focal e entrevista serão realizadas em encontros previamente marcados a decorrer num primeiro momento, comprometido entre Abril e Março de 2024. Outras entrevistas podem ser marcadas posteriormente consoante possibilidade dos entrevistados.

Todas as sessões de grupo focal e entrevistas serão registadas em áudio e vídeo e utilizadas apenas para fins da investigação. A decisão de participar nesta investigação é voluntária. Será assegurada a confidencialidade em todo o processo antes, durante e após

a investigação. Caso não queira aceitar ou pretenda desistir durante a realização do estudo, poderá contactar a investigadora presencialmente ou através dos contactos facultados no final desta carta. Em caso de desistência, não é necessário justificar a razão e não haverá qualquer consequência para si. Os seus dados serão apagados, se for essa a sua intenção.

Para informação adicional da Instituição que suporta esta investigação, poderá contactar a Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal, através do telefone (265 710 800), o responsável pela orientação deste estudo, através do seguinte e-mail: antonio.vasconcelos@ese.ips.pt ou um membro da CE-IPS, através do endereço: comissao.etica@ips.pt.

Contactos da investigadora Catarina Müller para qualquer dúvida, reclamação ou desistência.

Telemóvel (+ 245) 956217695

WhatsApp (+49) 151 266 224 81

E-mail institucional 220168033@estudantes.ips.pt

E-mail pessoal catarinacmuller@gmail.com

Consentimento informado utilização de dados para finalidades de investigação

Eudeclaro que me foi apresentado e explicado o Termo de autorização do estudo Bandim - A Cultura em Movimento.

Autorizo a investigadora Catarina do Carmo Müller, estudante do Mestrado em Práticas Artísticas Inclusivas na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal, com a orientação do Professor Doutor António Ângelo Vasconcelos, a utilizar os dados, imagens e registos gráficos fornecidos no âmbito da sua pesquisa sobre o impacto, desenvolvimento e organização do Grupo Cultural Netos de Bandim.

A minha participação no estudo irá ser utilizada apenas para fins de investigação científica, visando contribuir para o aprofundamento do conhecimento das dinâmicas do grupo tal como explicitado. Por estas razões autorizo a análise dos dados acima referidos, podendo desistir do estudo a qualquer momento se desejável, sendo o anonimato garantido na proteção dos dados.

Bissau, data :

Assinatura:

Nota: este documento será impresso em duplicado, uma versão para ser anexada ao estudo e outra entregue ao participante do estudo.

Autorização de utilização e identificação de participante em estudo

Eudeclaro que autorizo a utilização do meu nome no estudo Bandim - A Cultura em Movimento.

Autorizo a investigadora Catarina do Carmo Müller, estudante do Mestrado em Práticas Artísticas Inclusivas na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal, com a orientação do Professor Doutor António Ângelo Vasconcelos, a utilizar o meu nomes relativamente aos dados, imagens e registos gráficos fornecidos no âmbito da sua pesquisa sobre o impacto, desenvolvimento e organização do Grupo Cultural Netos de Bandim.

Bissau, data :

Assinatura pesquisador:

Assinatura participante

Nota: este documento será impresso em duplicado, uma versão para ser anexada ao estudo e outra entregue ao participante do estudo.

Anexo E

Entrevistas

Organizadores e Fundadores do grupo

1 - Qual a sua função dentro do GCNB?

2 - Quando se tornou membro do GCNB?

3 - Quais os motivos que o levaram a fazer parte do grupo?

4 - Ao longo destes anos como tem vindo a ver o desenvolvimentos do grupo?

5 - no seu ponto de vista qual é a importância do GCNB para a dinâmica cultural na GB?

6 - Qual o impacto social do grupo, a seu ver, nas dinâmicas do país?

7- Quais são as maiores dificuldades enfrentadas pelo grupo?

8- Como relaciona o trabalho artístico do grupo com as causas sociais?

Perguntas só para os fundadores:

9- Que motivos levaram à criação do GCNB?

10- Que motivos levam hoje em dia o grupo a continuar?

Entrevista Ector Cassamá

Eu gostaria de começar, primeiramente, por a questão dos tambores e da ideia inicial antes da criação própria do grupo, não é? esta questão, dos tambores para a paz e dos tambores para curar as feridas. E, efetivamente, fiz uma pesquisa e vi que não só na costa do Marfim, mas em muitos sítios se usam efetivamente os tambores como comunidades de paz para estimular a paz. Queria que o Hector me explicasse um bocadinho, voltando a 1998-1999, como é que esta ideia dos netos de bandim se relaciona com estes projetos’

Obrigado, bom dia. Netos de bandim, nós iniciamos a introduzir aspecto de dança utilizando os tambores como instrumento não só de comunicação, mas de animação, porque o bairro de bandim antigamente era um bairro sempre animado e os moradores do bairro de bandim são pessoas sempre animadas, havia um movimento cultural tradicional, o bairro era um bairro que se organizava com a luta tradicional, pequenos festivais tradicionais que, durante o conflito político-militar, assolou o país, o bairro foi assolado também com este conflito político-militar. Caiu duas bombas no Cifap, onde estava refugiado a maior parte dos moradores e alguns vieram dos outros bairros, de modo que ceifaram a vida de milhares de pessoas do bairro. Após o conflito político-militar, o bairro não voltou a ser um bairro animado como tinha sido, não é. E, portanto, eu, quando a Amic, que é uma associação dos amigos da criança, queria fazer uma campanha de sensibilização sobre a convenção dos direitos da criança, e eu decidi procurar um instrumento que podia alegrar, que podia curar as feridas que estavam no coração dos moradores do bairro de bandim. Portanto, fomos buscar os tambores, que na altura não tínhamos condição de comprar os tambores, mas havia alguns tambores na casa dos anciões do bairro, alguns emprestamos na igreja de Santo Antônio de Bandim, e iniciámos os primeiros ensaios com as crianças, não é? Eram músicas populares que se cantavam na altura. Pegamos nas músicas algumas danças e iniciámos a trabalhar assim. Assim, as pessoas começaram a aparecer e gostaram da iniciativa, e, portanto, acharam, por bem, que era um espaço para se sentir mais aliviado, para se animarem e começaram a ter contato com o pessoal nos ensaios. E, na verdade, também havia algumas pessoas que não gostavam da iniciativa, até porque proibiram os filhos, os netos, a irem aos ensaios, mas, graças a Deus, pouco a pouco, essas pessoas acabaram por ingressar na fileira do grupo. Portanto, mostra que o tambor conseguiu não só segurar as feridas, mas também criar um aspecto de ligação entre os moradores do bairro de Bandim. Serviu-se de um instrumento de animação e de orientação dos moradores do bairro.

Por que, voltando então um bocadinho atrás, por que o bandim teve sempre, naturalmente, esta atividade cultural tão forte? Consegue descobrir alguns pontos?

O bairro de bandim é um bairro em que a maior parte, ou seja, o grupo étnico que denomina o bairro era a etnia Papel. Agora, com o crescimento populacional, tem mais grupos étnicos, era uma altura, eram os papéis que habitavam mais no bairro de bandim. A etnia papel é um grupo étnico que tem certos rituais que as manifestações sempre se usam, a música, as danças, e a parte da percussão para essas manifestações. São rituais que sempre acontecem onde esse grupo étnico povoa. Portanto, papéis, balanças, manjacas, mancanhas, flups, bijagós, são sempre grupos étnicos que dia a dia, em todos os rituais que fazem, a dança, a música sempre fazem parte. Daí que, portanto, o bairro de Bandim não escapou desta regra. Em todas as atividades, desde de casamento, cerimônia, de morte, de um idoso, por exemplo, cerimônias fúnebre, cerimônias pós-morte, o nascimento de uma

criança, tudo que está ligado ao dia a dia do ser humano, os tambores, as músicas, sempre fazem parte. No período das colheitas, tanto no início assim como no final, havia sempre esses tipos de manifestações, as atividades tradicionais, para assinalar sempre um acontecimento.

Como é que foram, portanto, nesta questão da dança? Começaram com as danças tradicionais, dentro do ponto de vista mais feito através da comunidade, mas depois ele entra, como é que eu ia explicar, depois há aqui um momento de dança em que ele realmente vai buscar o trabalho, como se vê no Balé Nacional, que é um trabalho de reportório. Como é que isto aconteceu? Do início, por exemplo, estamos a falar daqueles primeiros seis anos, de 2000 a 2006, quando ele ganha o primeiro carnaval. Como é que se foi organizando estes momentos, das canções tradicionais que os miúdos cantavam, a uma rotina coreográfica que tem por base as danças tradicionais guineenses, já modernizadas, não é? Porque o tem, não é?

É, sim. Nos primeiros dias dos ensaios, o objetivo era a realização da campanha de sensibilização sobre a convenção dos direitos da criança. Entretanto, eu, como o fundador, o mentor da ideia, da iniciativa, convidei os colegas, os amigos, que também, na altura, ensinavam numa escola que chamava Jovem Associação de Bandim. Entretanto, eles também faziam parte, a maior parte dos integrantes do grupo eram estudantes daquela escola. Nós, depois da realização da campanha, vimos que era uma iniciativa extremamente importante para o resgate, a preservação e a valorização da cultura. Durante os ensaios, os primeiros ensaios, perto das resistências que se faziam na altura, mesmo assim, as pessoas conseguiram aceitar que é normal a participação dos filhos, dos netos nos ensaios, e acabariam mesmo por entrar também nos ensaios, por aí fora. E quando chegamos à conclusão de que vamos estruturar, fazer com que os ensaios tenham uma dinâmica melhor, uma estrutura melhor, fomos buscar os elementos do Ballet Nacional para vir formar, para vir colocar as coisas nas coreografias. Daí que combinamos com os responsáveis do ballet e vieram ensinar a tocar os ritmos, os solos de um ballet. Como é que isso funciona. E, pouco a pouco, nós começamos a crescer. Não parámos só ali. Decidimos também deslocar as diferentes comunidades, as diferentes localidades, para conhecer as danças, estilos musicais, os trás e outros grupos étnicos que não tínhamos na altura. Não é porque era só um bairro que havia, era só uma etnia, papel. Iniciamos com o papel e manjaca, as duas primeiras etnias que eram representadas, o fula também. Mas a partir da altura que iniciamos a colaboração com os coreógrafos que vieram do Ballet, do Netos de Cançalá, do Ballet das Farp, o grupo ganhou uma certa visão, ou seja, a direção ganhou uma certa visão e decidimos deslocar além do que eles nos ensinaram. Fomos buscar os grupos étnicos, os grupos tradicionais de algumas zonas para aprender mais. Aprendemos com esses grupos e aí diversificamos as nossas apresentações e o nosso repertório cresceu mais. Portanto, têm-se sempre vindo a desenvolver o repertório.

Uma pergunta à parte, assim voltando atrás, por que é que havia tanta resistência por parte dos pais em deixar as crianças dançar?

É que a maior parte das pessoas que trabalham no setor cultural, os artistas, os poetas, não sei o quê, acabariam sempre por ser pessoas embriagadas, pessoas que usam álcool. Portanto, quando uma pessoa entra já no mundo da cultura, os pais, sempre pensam que essa pessoa vai ser uma pessoa que, uma pessoa já vai ser alcoólico, não vão querer ir à escola, vão deixar a escola para irem aos ensaios. Não tem importância aos aspectos culturais. E eles sempre veem, tiram sempre referência nos mais velhos que usavam tanto o álcool para poderem aparecer no palco. Portanto, em alturas, tantas, acabariam por ser pessoas já viciadas ou viciadas no álcool. E nós percebemos esse aspecto e decidimos

primeiro criar condição para que todos os integrantes do grupo possam frequentar uma escola. Procuramos, na primeira fase, parceria com algumas escolas na troca do serviço, na troca de apresentações e animações nas suas atividades. Alguns nos primeiros tempos aceitaram, alguns não, mas posteriormente aceitaram. E aí, pouco a pouco, a tendência dos pais, a ideia que tinham antes sobre o futuro dos seus filhos, mudaram. Chegaram à conclusão de que é um projeto diferente, é uma iniciativa nova e inovadora. Tem mesmo uma visão de contribuir significativamente no crescimento pessoal de cada um dos seus integrantes. Quando começou era o grupo de dança. Porque as mandjuandades vêm depois a partir de 2006, 2007.

Quais foram os momentos chaves? Quando eu vejo o cronograma das atividades, é claro que existe o início do grupo e depois existe a primeira vitória no Carnaval, que acho que é em 2006 ou 2007. Carnaval Nacional.

Sim. E a partir dessa primeira vitória, é que se abrem as portas. Abrem as portas para outros projetos. Antes, o grupo participava só no Carnaval do Bairro de Bandim, que era em 2001, 2002, 2003. Sempre o grupo sai como vencedor. Em 2003, 2004, 2005 e 2006 participavam também no Carnaval de Tiniguena, que era um bairro, ou seja, uma organização que organiza o Carnaval entre os bairros e os grupos. Mas, a partir de 2006,

O grupo participou no Desfile Nacional do Carnaval, mas também participou no Desfile do Carnaval de Tiniguena e foi vencedor dos dois desfiles. E, a partir de lá, decidi abrir mão dos carnavais nas comunidades e ficou só com o Carnaval Nacional. E, depois da vitória do Carnaval Nacional, o Nelito Taborda, que é um produtor cultural e renomado, não é? Renomado, que viu a apresentação dos netos bandim no Carnaval, decidiu dar a oportunidade, a primeira oportunidade para os netos bandim fazer a abertura oficial da feira de CPLP na Guiné-Bissau. E, a partir desta apresentação da feira do CPLP, houve um tipo assim, um balão de oxigênio. Logo a seguir, o Sidónio Paes, que é o artista nacional, não é? O nome é internacional, não é? Foi para a Guiné-Bissau e convidou Nelito Taborda a gravar um videoclipe de duas músicas que ele gravou na altura. As duas músicas que ele queria fazer a gravação do vídeo, o Nelito Taborda orientou-lhe para ir ter com os Netos Bandim, que era um grupo emergente, que era um grupo que tinha uma dinâmica que podia ser aproveitado para o vídeo. O Sidónio não recusou e foi diretamente com o Nelito para o bairro de Bandim e fizemos uma primeira reunião, aceitei o desafio, foi um primeiro videoclipe que os netos bandim vão fazer parte e eles me deram a responsabilidade de organizar tudo que era a coreografia, tudo que era o aspecto de participação no vídeo. Tanto assim, fiz o primeiro roteiro de participação no vídeo naquela altura e deram a contribuição deles e fizemos a gravação das primeiras duas músicas, a gravação do videoclipe das primeiras duas músicas. E o Sidónio Pais comprou pela primeira vez Palmas, que é um instrumento de Mandjuandade, para a participação do grupo nesses videoclipes e a partir de lá o grupo recebeu o primeiro apoio do Sidónio Paes para o grupo na participação desses videoclipes. E assim iniciou-se a Mandjuandade. Antes da gravação do videoclipe do Sidónio, eu recebia um conselho de uma senhora que é irmã mais velha do Nelly de Taborda, que é a Delay de Taborda Camará, era presidente da Amic na altura, ele sempre me aconselhou de integrar a Mandjuandade no grupo netos bandim, porque o gênero, de Tina, da Guiné-Bissau, já estava quase a perder, já estava a cair um esquecimento. Via só as mulheres grandes, se faziam os ensaios,. Os jovens nunca queriam saber do que é Mandjuandade, ou seja, eles achavam que era um grupo só para os mais velhos. Quando um jovem integrava um grupo ele sempre era gozado no meio das outras. E nós decidimos, naquela altura, a partir de 2006, com o apoio desta senhora, que é

a Delay de Taborda Camará, introduzir o gênero nos netos bandim. Felizmente, naquele período, Paes foi para a Guiné-Bissau para gravar o vídeo da música.

Como é que chama?

A música é Polon grande e Despedida. Neste vídeo-clips, nós colocamos a rainha do carnaval como a figura na naninquiá, era essa que é a figura principal. Colocamos a rainha do carnaval, que era a Riquetta da Silva. Foi a rainha do carnaval através dos Netos de Bandim. Ela é a figura principal desta música. Eu sou o Homem Grande que veio no vídeo-clips, fiz o papel do Homem Grande.

Quem é que fazia a coreografia nesta altura?

Era eu. Era eu que fazia a coreografia e o meu amigo Malam Baldé. Malam Baldé era o solista principal do grupo e eu tratava das coreografias. Nunca fui, nunca fiz parte de um grupo de balé, mas eu sempre dançava. Eu dançava a dança moderna e a dança tradicional, dançava só durante o carnaval. Tinha uma pequena experiência nesta área de dança. E também eu passava os finais de semana, durante os dias, às vezes para ir assistir o ensaio do Ballet Nacional. Eu espreitava o ensaio. Tinha um pequeno conhecimento, digamos assim, não prática como eles se faziam na altura, mas tinha uma certa dose de experiência para levar o projeto avante.

Depois, então, este videoclip é um dos momentos-chave para o desenvolvimento do grupo, não é? É a partir daí que... E depois, com o Sidónio Paz, Acredito que toda a gente da Guiné-Bissau ficou a conhecer os NB certo?

Exatamente. A partir do carnaval, da abertura oficial da feira cultural do CPLP, da gravação do videoclipe com o Sidónio Paes, o grupo ganhou uma certa fama. E nós decidimos fazer uma primeira edição da Guiné-Bissau do carnaval extra-temporal, um carnaval fora de tempo. Decidimos deslocar a todos os bairros para mostrar o que é que nós fizemos no carnaval, a razão pela qual fomos o vencedor. E estas atividades não têm nenhum apoio financeiro, foi da nossa própria iniciativa. E a partir destas atividades, conseguimos angariar mais elementos, mais integrantes do grupo, vindo dos outros bairros. Em cada bairro que passamos, sempre havia pessoas interessadas em engrossar a fileira. E aí a porta sempre está aberta para as pessoas que se engrossaram a fileira. Daí recebemos vários elementos, várias pessoas dos outros bairros que vieram trabalhar conosco.

Ok. E depois, como é que se entra nos projetos mais da área social?

É que a Amic, como a organização, fundou o grupo. E eu trabalho na Amic. E tanto que eu, sempre que conheço uma campanha de sensibilização, eu sempre falava para o Amic, olha, vamos fazer esta campanha de sensibilização através da arte cénica. Tendo em conta que a nossa sociedade tem uma larga percentagem de analfabetismo, a comunicação oral é extremamente importante para a passagem das mensagens. A direção da Amic sempre aceitou e utilizava os Netos Bandim como uma ferramenta de comunicação nas comunidades. E também se tem um fundo, assim, no nosso historial sempre está a Amic e Netos Bandim na execução dos projetos. É sempre pai e filho procurar fundos para executar.

Pois, todos nós sabemos a relação da Amic e dos Netos. Ainda hoje em dia, agora pensando só que ficando nesta parte, ao longo do tempo ela tem se mantido sempre constante, ela dividiu-se, o apoio da Amic é fundamental ao funcionamento do grupo?

Até este momento a Amic ainda tem a assinatura obrigatória na conta dos Netos Bandim. Até este momento a Amic acompanha, assiste os Netos Bandim nas reuniões da coordenação. Sempre estamos a andar de mãos dadas. Nunca a Amic deixou os Netos Bandim. Até neste projeto que nós estamos a executar neste momento, o Fernando Cá está

a gerir a parte financeira com a equipa no local. Ele sempre está presente nas atividades do grupo.

Uma questão sobre o financiamento. Portanto, eu aqui vejo que eu consigo dividir três tipos de financiamento. São os financiamentos dos projetos, e aqui há projetos do lado social, e neste momento já houve projetos do lado profissional, como a Semana da Cultura e Brasileira, não é?

Você conseguiu, na verdade, dividir diferentes fontes de receita para o grupo. Só para responder a uma parte. Em relação aos ganhos do grupo nos espetáculos, nas apresentações, normalmente é dividido assim. Uma percentagem é dada como perdemos dos participantes para motivação. Uma outra parte é disponibilizada para escolarização, compra de materiais, assistência médica e medicamentosa dos integrantes do grupo. Em relação aos padrinhos, amigos do grupo, sempre há pessoas interessadas em apoiar o grupo, tanto com os materiais, quanto como apoios financeiros. E estes apoios são sempre direcionados a um objetivo. Por exemplo, se for para viagem, os apoios dados são direcionados diretamente para estas viagens. Se for para manutenção do espaço, compra de alguns materiais, alguns acessórios do grupo, também é assim. Tem sempre uma equipa dentro da administração do grupo que trata dessas coisas. O Fernando Cá, também que é o administrador da AMIC, também tem sempre olho nestas gerências. Em relação aos projetos, todos os projetos financiados, felizmente até aqui, tem sempre um bom aspecto justificativo do projeto. Todos os justificativos, os relatórios financeiros, os atores de atividades são organizados e integrados, graças à colaboração de diferentes entidades e diferentes personalidades.

E quantos espetáculos, mais ou menos, realizam os netos do Bandi para conseguir pagar? Quantos elementos já passaram, estudaram ao final destes 20 anos?

No grupo passaram, mais ou menos, 670 pessoas, mais ou menos. Mais ou menos sete centenas de integrantes que já passaram no grupo. E em relação às pessoas que já beneficiaram da formação, nós podemos calcular porque o aspecto da formação

iniciou-se a partir de 2010 para cá. Assim, mas o aspecto da escolarização, da reintegração, Integração nas escolas desde os primeiros anos, dos primeiros anos, 2001 até agora. Então, uma parte formativa iniciou-se a partir de 2010, na altura que decidimos já institucionalizar o grupo e internacionalizar o grupo. Em 2009, sim, a ideia de institucionalizar o grupo. Fizemos a questão da legalização. A partir de 2009, o grupo está constituído legalmente. E iniciamos já a parte da institucionalização. Daí, achamos que é importante termos pessoas com formações adequadas para assegurar a coordenação e a administração do grupo. Fizemos parcerias com centros de formação, universidades, escolas técnicas e colocamos os nossos jovens para a formação. E é isso, mais ou menos.

A nível dos espetáculos, quantos espetáculos, mais ou menos, que um dia realizam os Netos de Bandim por mês?

Se conseguirmos fazer uma vez... Um mês, dois, três espetáculos mensais. Às vezes é mais, dependendo do período. No período da chuva, às vezes o espetáculo durante o mês de agosto, setembro chove bastante, julho, agosto, tempo, uma altura de baixa. Mas, a partir de abril, maio, junho, o grupo é solicitado... Semanalmente, nós podemos ter dois, três espetáculos. A animação do casamento, a animação das cerimônias, das ONGs nacionais e internacionais, pessoas com recepção de, por exemplo, cerimônias de toca-choro, animação nos campeonatos de peso... Semanalmente, podemos considerar uns até cinco, seis eventos. Às vezes o grupo divide-se em três, quatro para poder dar a resposta às diferentes demandas.

Sobre o passado. Outra questão também só muito rápido para coordenar consigo, a nível das atividades práticas, que é outra coisa que eu vejo no grupo e gostaria aqui que me desse um bocado o seu feedback para ver como é que eu consigo dividir isto, a nível das atividades práticas. Eu vejo que há o grupo de dança, que é um trabalho específico, tem a dança, tem a escola dos miúdos, não é? Portanto, tem o trabalho com os mais jovens, porque de certa forma a Mandjuandade também é um pouco independente do trabalho dos jovens, não é? Portanto, tem outras dinâmicas, tem outro coordenador, não é? Portanto, tem uma outra forma e as outras parcerias, os outros projetos, os programas de rádio, as parcerias com os artistas locais, os projetos internacionais.

É assim, o grupo iniciou-se com a dança e a música tradicional. Depois veio a integrar a Mandjuandade. Durante a altura, para a participação no carnaval, ou seja, antes da Mandjuandade, o grupo tinha um componente de arte plástica e escultura. O grupo de jovens que faziam as máscaras para a participação no carnaval e as máscaras tinha que ser pintado e tudo, portanto fizemos a questão mesmo de preparar os jovens para esta finalidade. Aí entrou a parte das artes plásticas e escultura.

inda hoje existe, embora as máscaras tenham perdido. O que é que aconteceu às máscaras? Por que é que a parte das artes visuais...

É que durante os carnavais não haviam grandes incentivos para a construção das máscaras e dava-se premiação muito pouco para a construção das máscaras, de modo que o grupo gastava bastante para construir as máscaras, para participar no carnaval e sempre ganharam o carnaval. A compensação era muito insignificante. Mas ao nível da prestação do serviço, dos trabalhos, tem sempre esse grupo de pessoas que fazem desenhos na rua, desenhos de acordo com os interessados. O Urbricio é um dos integrantes. Temos um conjunto de integrantes que faziam parte deste grupo. A área da escultura, o Diofã, o Zé, um conjunto deles também que fazem os trabalhos de produção, não só dos acessórios de trajes do grupo, mas também para se comercializar e tornaram-se uma pequena fonte de rendimento para as próprias pessoas que trabalham nesta área. Eu sempre fiz a questão de ir buscar algumas pessoas com mais conhecimento para dar a formação, para dar a base para as pessoas seguirem em frente. E o teatro, que desde o início fazia parte sempre do grupo, que era teatro ao vivo, as peças teatrais eram criadas e encenadas por mim na altura. Depois convidei alguns formadores também. . . para apoiar na produção dos conteúdos, dos ensaios e nas técnicas de dramatização e de teatro e par aí fora. A partir de 2008, na participação do grupo no projeto das Nações Unidas tinha um fundo que era chamado Fundo da Iniciativa Juvenil para Consolidação da Paz. Nós fomos uma das organizações deste fundo. O objetivo era a realização de uma campanha de sensibilização sobre a paz, responsabilização de paz nos quarteis com os militares e fizemos um tour a nível de todos os quarteis da Guiné-Bissau. E durante a execução deste projeto tivemos a oportunidade de conhecer o Cláudio Antônio Romato, que é da Rádio Jovem. Era um apresentador de um programa radiofónico das ondas culturais. Ele assistiu a apresentação do Teatro Netos Bandim no âmbito da execução deste projeto e convidou os Netos Bandim para começarem a apresentar o teatro na Rádio Jovem. Eu assumi essa responsabilidade, assumi este desafio e fomos começar a fazer o teatro na Rádio Jovem. Isso foi também um balão de oxigênio para o grupo, que deu um impulso significativo no crescimento, na possibilidade do grupo dentro e fora do país. Porque é o primeiro rádio que está online, o nosso teatro tinha uma força, todas as quintas-feiras as pessoas procuravam a rádio para escutar o teatro, porque era uma coisa que não se fazia à altura.

Ainda se faz hoje em dia, não é? Portanto, o teatro radiofónico a mim parece-me de uma coisa muito importante, porque quando eu vejo essas pessoas falar na rua, falam muito

do teatro dos Netos Bandim. Até porque a rádio é das melhores formas de difusão ainda hoje em dia na Guiné-Bissau, melhor que a televisão. E as redes sociais começam agora, mas a rádio continua a ter uma importância. Ainda se faz? Como é que se organizam os programas de rádio? Tem alguma pessoa responsável neste momento? Tem atores específicos?

Só para concluir esta parte, nós também, a partir de 2012, introduzimos um outro aspecto, que é a gastronomia, a parte culinária. Que dentro do grupo fomos procurar uma escola técnica de culinária e inserimos os nossos jovens nessas escolas. Aprenderam a culinária tradicional, a culinária moderna, que serviu-se de elementos quando o grupo se deslocou para a participação nos festivais. Apresentam sempre o prato típico de cada, sempre um dia destinado à gastronomia de cada país, e essas pessoas são responsáveis. E neste momento nós temos um grupo de pessoas que oferecem serviço na área de culinária. . . com um conjunto de mulheres, eles têm uma equipa que presta serviço na área de culinária, quando é solicitado. Todos esses componentes têm sempre um responsável. Nós temos um responsável para a área do ballet, temos um responsável, duas pessoas na escala, cinco, dependendo da estrutura, de responsável para a área do teatro, área do ballet, área de manjoridade, que tem um rei e uma rainha, área de artes plásticas, escultura, e área de gastronomia. Mas entre todas essas áreas têm sempre um chapéu de coordenação, orientação e tudo da coordenação do grupo. E a coordenação também tem um suporte de um conselho consultivo e administrativo também, que acompanha e orienta o grupo.

Ok, outra questão agora entrando, já vamos aos desafios e ao futuro, porque acho também muito importante, mas antes disto eu gostava de uma parte sobre a questão da diáspora, porque o grupo tem vindo a ter elementos por todo o mundo, que imigram, que se vêm embora, portanto é um país de uma diáspora muito grande, a Guiné, acho que tem mais população fora do país do que dentro dela, porque a criação do grupo em Lisboa, eu ainda se calhar tenho que falar com o Cláudio Lisboa, tenho uma entrevista dele muito interessante, houve o Português no Brasil, portanto, por que a criação deste grupo da diáspora e qual é a relação entre os membros que estão fora e o país, qual é esta relação entre este diálogo?

Ok, nós a partir da altura que viajamos tanto para Europa, América, África e algumas pessoas acabaram e escolheram viver nos outros países, por exemplo, em Portugal em concreto, alguns vieram para trabalhar, alguns vieram em bolsas e isto tudo, mas tudo tem sempre um acompanhamento, tem sempre uma colaboração dos netos bandinho para que elas possam ter um acompanhamento, não é? Porque, na verdade, a maior parte dos integrantes olham os netos, não é Só como uma organização ou como um grupo, mas como uma estrutura que participa, que está a participar ou que irá participar no projeto de vida de cada deles, tanto neste caso, os integrantes que estavam em Portugal tinham um número signficante que eu cheguei à conclusão, olha, por que não abrimos um filial em Portugal que poderá ser responsável para a direção além-fronteira? Visto que a questão dos vistos nas embaixadas sempre são difíceis de conseguir vistos, então esta estrutura podia assumir a responsabilidade de levar, de continuar a levar o nome e a imagem da nossa cultura para diferentes cantos do mundo. Convoquei uma reunião em 2021 com os integrantes que estavam em Portugal e reunimos, chegamos à conclusão que é importante fazer, criamos em 2021, que era, chamamos o ano de 20 mais um, criamos o net bandinho diáspora, e em 2022, eu, 2023 neste caso, fiz a questão de institucionalizar o grupo aqui, vim, convidei o Cláudio como o coordenador local e para tratarmos da questão da legalização. Eu fiquei aqui, morei aqui duas semanas e conseguimos, felizmente, fazer a

legalização, a criação do conto e tudo, então o grupo já tem o seu número de contribuinte, e tem tudo, não é? Agora está uma organização legalizada aqui em Portugal e, portanto, a partir de lá, nós continuamos a trabalhar, mas sim, o filial net bandinho diáspora está sob a coordenação do net bandinho, a coordenação geral, têm sempre esta ligação. Em Bissau, portanto, ele responde a Bissau. E a ideia principal, então, é isto, é ter aqui um grupo que consiga mover-se mais facilmente, que a Guiné está um pouco isolada, até mesmo a nível de transportes, não é? Para chegar a Europa, os vistos, os transportes, tudo, para poder ter aqui uma força de portas abertas para a Europa, portanto, isto é, é um apoio. Ela também trabalha dentro do apoio dos elementos do grupo fora, certo? Então, está aqui também um trabalho de apoio, não é? De apoio social, comunitário. Apoio é recíproco neste caso, é um trabalho recíproco, eles têm a responsabilidade de cuidar da imagem do grupo além-fronteira, de captar recursos, parceiros, tanto para eles aqui, como para o grupo na Guiné-Bissau. Eles sabem que o país é de extrema pobreza, todos os integrantes que fazem parte do grupo são pessoas com uma dificuldade imensa, tremenda, portanto, eles fazem a questão de estudos angariados, a apoiar tanto na escolarização, com a América, a América-Minha toda, assim como nós, até nos aspectos de estuário para os que precisam lá.

Ok. Desafios, aqui há duas partes dos desafios. Existem os desafios institucionais, como nós sabemos, tem a ver com financiamentos, e depois existe aqui um desafio que é a questão de gestão do grupo, não é? Parece que, parece que existe muito muni-muni, existe muita fofoca, de vez em quando chateiam, como vocês, manos mandados, têm problemas de stress, porque a vida não é fácil, e percebemos que o grupo acaba por receber também muito do que são os conflitos pessoais de cada um, começando por estes desafios, como é que se gerem 200 pessoas com os problemas de todos que têm, com o sistema nervoso, com as discussões, com tudo isto, como é que isto é gerido, com a família, com, pronto, como é que se gere a vida comunitária?

É, gerir 210, 220, 180 pessoas significa gerir o mesmo número de conflitos, mas o grupo tem uma equipa da disciplina e reconciliação, independentemente do conselho consultivo e administrativo que o grupo tem, e, felizmente, até a data presente, eu constitui uma pessoa de confiança entre, para a maior parte dos integrantes do grupo. Há alguns que, na verdade, já não me veem como um tutor ou como uma pessoa de confiança, isto é normal, mas a maior parte ainda tem confiança, e acabam por aceitar os meus conselhos, e eu sempre, quando não consigo chegar a alguém, faço a questão de procurar uma outra pessoa. Nunca desisto de procurar soluções, mais soluções duradouras para os pequenos conflitos que acontecem no grupo. E, por mais que seja o conflito, posso não saber, mas quando tenho informação desse conflito, faço sempre a questão de resolver esse conflito de uma forma amigável, de uma forma familiar, colocando sempre o interesse superior do grupo acima dos interesses individuais e pessoais. E, felizmente, esse tem sido o nosso dia a dia, não é? Sempre a Guiné-Bissau tem uma população alegre, amável e tudo, mas nunca se desassocia com os pequenos muni-muni (*muri-muri ou fofoca*), como diz a Catarina.

São fofoqueiros!

Mas eu sempre costumo estar lá e colocar os pontos nos ís. Faço a questão de ser uma pessoa equilibrada, não uma pessoa assim... Elas costumam dizer, o Éctor é a mãe que tem, chama-me da mãe, de duas mães, ou seja, um pai que sempre costuma dar a razão a quem tem razão e dar a culpa a quem tem culpa e fazer a questão de reconciliá-los, mesmo admitindo que um pode errar, mas não significa que o final não é o fim do mundo.

Não, é normal, quando estamos juntos temos sempre direito, é possível sempre entrarmos em conflito. O mais importante é seguirmos em frente e termos sempre em concentração que a nossa meta, o que nos une, é muito mais do que o que pode nos separar. E, se lá, nós costumamos usar.

Ok. E é interessante, não estranha, por exemplo, nos meus grupos de teatro nós não temos as tensões pessoais, ali no controle, que é a vida pessoal, não é? Para si é normal que os problemas da vida e das pessoas entrem ali dentro, faz parte também da experiência de vivenciar os netos. Por exemplo, faz parte dessa...

É assim, uma pessoa, quer queiramos quer não, acabam por afetar os trabalhos do grupo quando uma pessoa saiu de casa com pequenas complicações lá, às vezes chegam nas atividades do grupo e não dão a 100% o que deviam dar. Então, quando acontece esse tipo de coisa, a nossa equipa de disciplina, a nossa equipa de reconciliação, tem sempre essa vontade de deslocar aos familiares para inteirar os assuntos, para ver a possibilidade de tentar ajudar na pacificação, na resolução dos pequenos conflitos. Há crianças, há jovens que não gostam de ir à escola, há crianças e jovens que não gostam de fazer os trabalhos domésticos, há crianças que gostam de beber bastante, há os que gostam de ficar na rua, até às tantas. Nós sempre fizemos questão de ir atrás, para ver se conseguimos melhorar esses aspectos negativos. Os familiares achavam que talvez é má, ou talvez também se o grupo acha que uma pessoa tem uma vida um pouco desorganizada, tentar estudar na instituição, não é que todos os responsáveis do grupo ou as pessoas que fazem parte desta subcomissão têm uma vida boa. Não é isso, mas é mais ou menos aquilo que é o padrão da sociedade. Essa pessoa tem que ser respeitada, uma pessoa tem que ser uma pessoa com conduta saudável para poder fazer parte de uma equipa.

Ok, exatamente. Acho que sim. A questão dos outros desafios, portanto, aqui vamos à questão dos desafios financeiros, estruturais, para depois irmos para o futuro, não é? Porque isto também está ligado com o que é que se quer no futuro, mas se calhar falamos dos desafios primeiros e depois do futuro. Quais são os grandes desafios estruturais do grupo?

O desafio estruturado do grupo tem a ver com a questão de produção. Temos uma equipa de produção, reconhecemos a fraca capacidade da direção do grupo na produção dos projetos, para ir correr através dos fundos e também estas dificuldades em termos de gerir grandes fundos. Ainda não temos a possibilidade de ter um grande fundo para gerir.

Para gerir todos os fundos que nós concorremos, fizemos a questão de passar a AMIC, a parte administrativa, por uma questão de coerência, por uma questão de transparência dentro de, e eu conheço vários grupos que ficaram pelo caminho porque tem conflito por causa do dinheiro. A questão mesmo é lavar as minhas mãos e pedir aos colegas também de deixar a AMIC para ajudar na administração dos fundos, das verbas. Agora, já temos jovens formados na contabilidade, alguns estão a tirar contabilidade, administração. Ok, a partir de lá vai haver um período de treinamento, um período de passagem de aspectos administrativos a 100% do corpo, que seja autónomo. Neste caso é autónomo, mas tem sempre esta parte de olhos da AMIC dentro dos aspectos administrativos. É uma questão de segurança neste caso. Um dos maiores desafios é, nesse aspecto, encontrar pessoas para trabalhar a título voluntário com o grupo, para colocar mais ou menos a questão de justificativos em dia, prestação de contas, produção de relatórios, aspectos da visibilidade do grupo, tudo é um aspecto. A comunicação também é importante, temos sempre esta dificuldade. Pessoas que trabalham na área de comunicação, na nossa área de visibilidade, não têm grande capacidade de ensinar ainda muito produção dos conteúdos para a mídia.

Mas temos uma grande, neste momento, tem uma grande capacidade visual, não é? O Kimi tem feito um trabalho, que é um investimento do grupo, não é?

Portanto, a nível de vídeo melhorou,

O que é que faz falta no futuro para os netos? Quando eu imagino os netos nos próximos 25 anos, qual é o caminho, portanto o grupo chegou a este ponto com estas vertentes todas que são extremamente complexas e dinâmicas?

O que nos faz falta, na verdade, é uma equipe de produção funcional disponível para trabalhar para o grupo. Um segundo aspecto é um passo para os ensaios com condição mesmo, um centro de controle básico, por exemplo, com linóleo, com equipamento de som adequado, com acústicas adequadas para salvaguarda do futuro dos ouvidos, dos integrantes do grupo. Se conseguirmos exercer estes dois aspectos, com certeza que o grupo vai andar com uma velocidade tremenda, tem competência mesmo para isso.

Com a equipe de produção, com certeza esta equipe de produção estará em condição de poder angariar financiamentos para o grupo, mas também de colocar o grupo em diferentes palcos internacionais, diferentes festivais, diferentes espetáculos. Isto tudo é uma forma de conseguir rendimentos, porque imaginamos que se nós temos um manager, por exemplo, que consegue fazer um tour durante o verão na Europa, em três meses de verão, espetáculo em quatro ou cinco países, nestes casos, com certeza vai angariar dinheiro para ajudar o grupo e ajudar o país. Portanto, a grande dificuldade é essa.

Alguma coisa mais a salientar sobre as dificuldades, sobre o futuro, portanto, para esta questão do desenvolvimento artístico, não é? Alguma coisa mais queira-se dizer?

Talvez é a ausência de política nacional para o setor cultural que é um dos constrangimentos e aprovação dos pacotes e leis que regulamenta o setor, sobretudo a questão da lei do mercenário, que as empresas possam ir buscar os rendimentos, os recursos que colocaram, por exemplo, nos apoios aos grupos culturais, aos artistas e por aí fora, não é? E essas são as dificuldades que são elementos constrangedores que todas as pessoas que trabalham no setor cultural têm na Guiné-Bissau. Não tem nenhum pacote lei regulamenta ao setor, cada um faz o que quer fazer, não é? Tanto é difícil, na minha opinião, enquanto responsável do grupo Netos Bandim, e essa podia ser uma forma de ajudar o país a ajudar não só os Netos Bandim, mas a todas as pessoas que trabalham no setor cultural a terem uma vida. A lei, por exemplo, do direito de autor, não está a funcionar, nem sequer uma coisa, tem uma estrutura responsável para isso, mas sem o aplicabilidade na prática, então é importante todos esses conjuntos de ferramentas para que possamos ter um setor organizado e funcionando.

Quando vê os Netos, vê os Netos no setor cultural, não tanto no setor da educação e da parte social?

Às vezes é a leitura errada, as pessoas têm a cultura de uma forma ou de outra forma, é um aspecto da educação que é mais importante do que o próprio setor da educação. Nesse caso, o nosso país tem mais ou menos 33 etnias, incluindo os que estão na extinção, e o aspecto tradicional acabou por assumir mais na construção da identidade e da construção da consciência do indivíduo do que a própria educação na escola. E que se passamos, utilizamos as ferramentas da cultura, podemos sim ter sociedade mais organizada, sociedade mais... nós não podemos desenvolver a nossa educação, o nosso país, pensando que só a escola. Por exemplo, já a língua portuguesa é um aspecto que é tipo um constrangimento já para a formação, o conhecimento das pessoas. Mas fora a língua crioula, se ensinamos na língua crioula, com certeza vamos ter mais engenheiros, mais doutores, pessoas com mais capacidade e mais conhecimento. Tanto a língua é a primeira identidade cultural de um povo.

Sim, sim. Ok, Héctor, algum ponto negativo ou positivo a explicar, alguma coisa enquanto diretor que queira dizer, que acha que é importante saber sobre o grupo, sobre o mesmo nível pessoal?

Não, o ponto negativo é, eu falei aqui, abocado, em termos das dificuldades, a questão da formação. A questão do nível de formação dos integrantes do grupo, começando por mim e do resto dos integrantes do grupo. Sim, estamos a tentar cada vez mais. Tentar cada vez mais, formar, capacitar, fazer parte de diferentes campos para ajudar. Mas o grupo precisa mesmo da formação, associando a formação e a arte e a cultura, com certeza vamos estar em condição mais de fazer acontecer.

E sobre si, Héctor, que para além disso descobrimos, é contabilista de formação, sociólogo de, como é que é, de carma, de alma, e depois agora descobrimos que é dramaturgo, encenador e coreógrafo também, e cenógrafo, que é outra das particularidades e segundo...

Não é um aspecto assim que eu tenho, seja uma formação que eu passei, mas acho que é um dom que Deus colocou em mim. Eu tive sorte de aprender um bocadinho com diferentes pessoas e esse conhecimento ajudou-me tanto na coordenação do grupo.

Como é que vê os netos bandidos? Claro que não se imagina sem os netos de bandido, porque não haveria possivelmente para o Héctor. E ganhou um prémio pan-africano em 2020, 2021, agora não me lembro.

2019

Como é que hoje olhando para trás, porque começou muito novo, tinha 20, não é? Tinha 20 e poucos anos. Como é que, para si pessoalmente, isto agora falando assim, do ponto de vista menos, mais emocional, mais sentido, como é que olha para estes 600 filhos, para esta coisa, para esta sua mexida na comunidade, por ter ficado na Guiné, por ter feito os netos, por continuar atrás do perrengue, a gente no Brasil diz o perrengue, porque andar sempre a correr atrás de financiamentos e disso tudo. Como é que, se lhe pudesse dar uma frase, explicar qual é o seu sentimento, que todos os dias quando acorda e lida com os dramas todos, com os netos, porque também pode ser muito chato, como é que, o que é que existe que continua a alimentá-lo e continua a querer ir para a frente...

É, eu estou arrepiado, Que com esta... Quero questionar aqui, mas é muito forte para mim porque eu acabei por abrir a mão, por exemplo, de ir à Europa e procurar outros horizontes para ir estudar, para ir trabalhar, porque iniciei um projeto que para mim é um filho. Portanto, todas as coisas que fazem parte deste bandinho é um filho para mim.

É por isso que a minha casa está sempre aberta para as pessoas entrarem e saírem quando quiserem. Daí que a minha responsabilidade é... Ou seja, deixei de ter amigos que me levam para zonas em que eu posso até ser inútil para os netos. Por exemplo, imagina que os netos têm um espetáculo no final de semana e tem um amigo que me convidou para ir passear. Eu preferi ficar aqui em Missão, assistir ao espetáculo, ajudar os netos no espetáculo do que ir simplesmente para ir fazer o final de semana só porque quero. Já fui convidado para trabalhar em várias organizações, mas vai ser uma coisa de tempo inteiro,

não vai ter tempo suficiente para cuidar da vida dos netos. Abri as mãos deste tipo de... Abri a mão até dos meus familiares, neste caso, ficar com os netos. Fiz de tudo para que os netos pudessem sentir a minha presença sempre. E vejo que a minha presença é sempre dispensável para que o grupo tenha uma certa vida. E estou a preparar, e com certeza que não vou ficar lá durante a vida inteira, estou a preparar ao longo dos anos. Preparei diferentes pessoas para me substituir. Agora...

Ainda não está já a fazer as heranças, que ainda lhe faltam os aninhos.

Não está já a pensar em deixar o grupo ainda pode fazer mais 20 anos.

Mas o aspecto... Há alguns aspectos que eu já estou a relegar para... Por exemplo, neste caso o Isnaba e a Isari na altura agora com a Marcelia já são responsáveis para a parte da coreografia. O Isnaba agora não está na Guiné-Bissau, mas o Albertinho, , o Adusai, que é um pouco mais...Mas eles já estão a assumir a responsabilidade Antes de ontem ainda eu liguei para o Adusai e disse a ele tem que aprender no máximo, tem que absorver no máximo o que ela tem como experiência, como conhecimento para poder replicar, para poder ajudar no crescimento do grupo. . . Então este tipo de forma de relegar as responsabilidades para diferentes elementos do grupo. As pessoas da Tina, na verdade, são pessoas com uma certa capacidade de lidar com as pessoas, mas estão a fazer pouco a pouco e eu estou a acompanhá-los a ajudar na estruturação, na organização e na resolução de pequenos convites, que é uma parte mais difícil que o grupo tem. E para ser sincero, eu sinto-me como um pai para todos os integrantes do grupo e me chamo sempre de Papai Negado e este nome sempre me dá mais combustível para continuar a lutar. Fui convidado para diferentes partidos políticos para fazer parte dos partidos políticos, fui convidado para ser nomeado, fui convidado para ser disputado no Círculo do Bandim, eu disse não, nesta altura ainda eu quero acompanhar os Netos Bandim, eu quero deixar os Netos Bandim como um projeto de curto, médio e longo prazo. Há alturas tantas que eu consegui entregar a estafeta devidamente para a pessoa que vai me substituir, se o grupo tem uma certa dinâmica a partir de lá eu vou fazer uma renúncia pública, se quero fazer política ou não ainda não sei, mas se um dia eu vou fazer uma política ativa, eu vou ter que fazer uma renúncia pública para dizer, olha, a partir de agora não faço parte dos Netos Bandim, vou engrossar a fileira política X, não quero associar os Netos Bandim como um filho para fazer a política.

Ok, foi Deus, né, que eu sei que é uma pessoa que vai muito na igreja no domingo e que tem esta espiritualidade também que o mantém continuar, não é? Sente-se orgulhoso daquilo que fez?

Sinto muito, ainda falta muito na verdade, mas me sinto muito orgulhoso, aliás, tudo aquilo que eu sou hoje, toda esta reputação que eu tenho na sociedade foi graças aos Netos Bandim. Por isso agradeço todas as pessoas que contribuíram de uma forma direta ou indireta para que o grupo tenha...O grupo está nesta fase em que estamos hoje e de uma forma especial a Catarina, que trouxe uma nova forma de trabalhar, conseguiu vários financiamentos para o grupo, e as pessoas colaboraram com o grupo graças a você, Catarina, falo mesmo de coração. Temos sempre que agradecer as pessoas quando estão de vida, não atrás de pessoas. Você faz parte das melhores pessoas que passaram na vida do grupo. Temos um conhecimento particular e especial para ti.

Obrigada.

E tanto é isso mesmo que nos importa.

Eu também agradeço ao grupo.

E são pessoas como vocês que o grupo precisa.

Eu agradeço Quero dizer uma coisa só para terminar.O grupo acaba por lhe dar tanto, dá-lhe muitas dores de cabeça, mas depois acaba por lhe dar tanto como você deu ao grupo. Acho que no final das contas pagou. Que às vezes passa-se com isto e o grupo dá conta, mas depois também anda a outras coisas por trás, não é?

Isso é verdade. Há qualquer coisa dos Netos que sempre dá de volta, que se lhe deu de volta o sacrifício que você deu aos Netos. O prestígio, o respeito, a consideração, sempre dá de volta alguma coisa. É por isso que eu não abri a mão, não vou abrir nunca, dos Netos Mandim para nada.

Não foi um sacrifício, foi um investimento.

Foi um investimento, foi uma missão.

Entrevista Jorge Semedo

Começamos assim, de uma forma mais...Informal. É uma conversa. Não é? Podíamos explicar um bocadinho o seu caminho, o que é que eu vou, a que eu o conhecesse e o entrevistasse dentro da temática dos NB?

O interesse para me aproximar dos netos de bandim tem a ver também com a minha paixão pela cultura. Eu conheci a história dos netos de bandim, ainda no exterior, na altura eu vivia no Brasil, e acompanhava sobretudo as atividades relacionadas com o Carnaval e outros eventos que são organizados e que eram publicados pela internet. Então foi a partir desse contato, a partir do exterior, que eu comecei a ter os primeiros contatos com os netos de bandim. E ao voltar para a Guiné, eu comecei a ter os primeiros encontros com o Negado, apreciar os trabalhos que o grupo realizava, e de tão interessado e admirado pela contribuição que o grupo estava a dar, propus o Negado a ideia de fazermos uma coisa para celebrar na altura os 12 anos. Acho que isso foi em 2012. Então foi daí que eu comecei a contactar com o Negado e outros elementos do grupo. Comecei a conhecer um pouco, não só da forma como o grupo trabalha, mas a visão, a filosofia do grupo, a contribuição do grupo sobretudo no trabalho com crianças e adolescentes. Nessa conversa, pude perceber que o Negado, por estar ligado também a AMIC, que é uma organização de defesa das crianças, isso também influenciou bastante. Esse é o projeto de trabalhar com as crianças, com os adolescentes, não apenas numa perspectiva de proporcioná-los um espaço de lazer e de diversão, mas sobretudo de enquadrá-los dentro de um processo cidadão, de formação. Eu fiquei até assustado quando ele disse que tem crianças aqui que já estão a fazer curso técnico, que já estão na universidade. E isso também me repartiu o historial inicial do próprio país, porque o NB não foi o primeiro grupo do país de ballet. Então a Guiné-Bissau importou essa iniciativa da vizinha Guiné-Conacri. O Paigc tinha tido a sua base de luta para a obtenção da independência. E o primeiro presidente do país decidiu, a partir da vivência e do conhecimento do ballet lá em Conacri, criar também, após a independência, um outro grupo nacional que agora quase estava praticamente morto e depois foi recuperado, Esta é a Nossa Pátria Amada. Então se formos ver a estrutura e a própria visão e a ideologia desta é a Nossa Pátria Amada é totalmente diferente, porque a Nossa Pátria Amada tinha mais uma visão de promoção da cultura e não do investimento dos atores, dos dançarinos, das dançarinas e tudo. Os NB acabou por inovar o balé, obrigando as crianças a irem para a escola, mas não só para ter um liceu, mas terminar o liceu, o ensino médio e depois se profissionalizar, fazer o curso técnico, o curso médio e o curso superior. Eu acho que isso foi um elemento extremamente importante e que mostra que nós não podemos ficar apenas presos naquilo que fazemos. É a mesma coisa se formos ver no histórico, no passado dos músicos guineces dedicavam-se apenas à música, não iam para a escola. Os jogadores de futebol dedicavam-se apenas ao futebol, não iam para a escola. Da mesma forma os elementos que faziam parte desta Nossa Pátria Amada faziam a dança e outras manifestações e praticamente a maioria da parte não tinha nem o liceu completo. Então hoje no grupo Neto do Bandim temos homens, temos mulheres, formados e formadas, temos adolescentes muito bem encaminhados e fazem da cultura e da arte um elemento extremamente importante para divulgação da nossa identidade, por um lado, mas também para a conscientização da sociedade sobre o papel

que a cultura tem na construção de homens e mulheres engajados ou engajadas com a nossa identidade, mas também com o processo de desenvolvimento. Por isso o grupo é visto hoje como cartão postal da Guiné-Bissau, não só no cenário interno, como no cenário internacional, em questionar aquilo que o grupo, a contribuição que o grupo tem tido no melhoramento e na inovação identitária da Guiné-Bissau.

[Sobre esta questão, muito obrigada, foi muito bem resumidamente o impacto que eles têm e as pessoas falam muito do impacto dos netos.](#)

Sim, eu acho isso que eu estava dizendo, tem um impacto do ponto de vista educativo, de formação do homem e da mulher guineense, tem outro impacto na valorização das nossas manifestações identitárias. Muitos guineenses não têm assim um contato direto com o nosso museu eco-étnico, porque somos um pouco acidentários, por exemplo, poucos guineenses conhecem a realidade das ilhas ou a realidade do interior da zona leste, da zona norte, como eles dançam, como vestem e outras manifestações. Então, Netos de Bandim, apesar de que no passado esta nossa pátria amada também trazia essas manifestações, mas sabemos que qualquer sociedade tem um processo dinâmico. As pessoas que ontem presenciaram as apresentações desta nossa pátria amada, hoje praticamente a maioria já não está. Temos uma nova geração, então esta nova geração com Netos de Bandim acabaram também por ter a oportunidade de conhecer as nossas manifestações e, por outro lado, num contexto de fragilidade sociopolítica, a imagem da Guiné sempre é vista pela negativa no exterior. Então, um dos impactos relevantes, sobretudo do ponto de vista externo, tem a ver com o papel que o grupo cultural Netos de Bandim tem jogado em mostrar uma outra imagem do país, a imagem da cultura, a imagem da nossa identidade, a imagem da existência de guineenses que têm uma outra forma de ver e de encarar os desafios que o país tem. Então, esse é um outro aspecto. Outro aspecto que também tem o seu impacto é o reconhecimento nacional, quer por parte da sociedade civil, como por parte da nossa política, que de vez em quando requisita o grupo para atuar. Têm cerimónias religiosas, cultos aos mortos, cerimónias oficiais do Estado, atos culturais como o esporte ao futebol, então o impacto social, económico também, apesar do grupo não ter fins lucrativos, mas as suas contribuições em termos de show e outras atividades o ajuda, por exemplo, ao investir na educação, pagar a escola dos seus integrantes e não só, também nos momentos em que o país, e o governo, sobretudo, tem um evento importante, quer no âmbito das visitas oficiais, outras atividades, requisita o grupo para, pelo menos, procurar retratar aquilo que há que medir salva. Nós podemos comparar recentemente a celebração dos 50 anos de independência. O grupo Netos de Bandim estava presente, perante convidados de honra, em pouco tempo, fez uma demonstração sobre a identidade. Portanto, o impacto, eu acho, é variado, quer do ponto de vista social, do ponto de vista cultural, do ponto de vista também político, porque o grupo faz trabalhos de sensibilização, o grupo é um grupo especificado, não trabalha apenas no componente do teatro, mas tem outra parte, não só na componente da dança, mas tem o teatro, tem o trabalho de sensibilização, e nesses trabalhos procuram retratar todo um conjunto complexo da nossa vivência. Portanto, eu acho que o impacto ser conhecido é um grupo que tem tido uma contribuição importante em diferentes domínios. Uma outra coisa interessante é a passagem das gerações. De 2000 a esta parte, o grupo está num processo permanente de renovação. Existem já pessoas que não dançam, mas que continuam a passar em suas experiências, hoje temos um grupo totalmente renovado, se formos cercamos um pouco para ver as pessoas que estavam e o que estão nesse momento.

Essa capacidade também de renovação, de não deixar o grupo se esvaziar, porque isso mostra a capacidade de resiliência que o grupo tem, apesar de muitas dificuldades,

apesar de o grupo ter tido uma contribuição extremamente importante, mas não recebe apoio público na parte do Estado da Guiné-Bissau. Não está contemplado, não só o grupo, mas dentro do orçamento do Estado não existe uma preocupação para a subvenção de grupos como os Netos de Bandim com o reconhecimento nacional e internacional, e que precisava ter em conta a sua visão cidadã, sobretudo de educar os adolescentes e as crianças. Precisava do apoio do governo para financiar, suportar os custos de educação que tem com os seus integrantes. Mas mesmo assim, o grupo continua firme num processo de renovação e recrutamento de crianças e adolescentes e não dá para perceber a perda de qualidade. O grupo tem uma consistência que é reconhecível nesse aspecto. Mesmo renovando, eu acho que continua a estar num sentido progressivo muito interessante. Isso mostra que nós não estamos a falar agora só de um grupo, estamos a falar de uma escola, com uma pedagogia, uma mitologia e pessoas capazes de manter o nível e ao mesmo tempo fazer subir dragamente.

Sobre a questão da especialidade deste grupo, existem outros grupos com estas características em Bissau? Existem uns anos de relação dos netos com outros grupos. Como é que isto nasce? A agência do grupo nasce porque já haviam outras dinâmicas, não é?

Na altura que surgiu o grupo, as outras dinâmicas estavam estagnadas, não vou dizer que tinham desaparecidas. Por exemplo, o único grupo que existia com essa característica era a Esta é Nossa Pátria Amada. Mas já nessa altura, tendo em conta a capacidade de renovação, porque eram as mesmas pessoas. E na altura em que estava a surgir o Netos de Bandim, os integrantes de Esta é Nossa Pátria Amada já tinham 40, 30, quase 50 anos e já não tinham um aspecto físico em condições para continuar a desenvolver as dinâmicas que o próprio trabalho existe.

Então, na Guiné nessa altura, pelo menos que eu me lembro, na Guiné não existia nenhum grupo. Mas falo na questão, por exemplo, das escolas, dos grupos como foram criados, não é? A questão do Carnaval, por exemplo, não é?

O Carnaval envolve ou envolvia toda a comunidade, não é? Todos, toda a gente dança, não é?

Mas não de uma forma com coreografia muito bem organizada e disciplinada.

Durante os Carnavais, cada bairro se organizava e era uma coisa momentânea. Então, treinavam praticamente no espaço de 20, 30 dias para depois se apresentar na avenida. Então, não era uma coisa muito bem sistematizada, muito bem organizada, com pessoas até fisicamente dispostas para fazer a coreografia de uma forma que atrai a atenção da plateia ou das pessoas que estão a acompanhar. Portanto, não é por acaso que os netos do bandinho sempre venceram os Carnavais. Porque dentro daquilo que é o nosso contexto, não vou dizer que é um grupo profissional, dentro dos requisitos e padrões não internacionais. Mas comparativamente com os grupos dos bairros que iam para o Carnaval participar. O grupo Netos de Bandim era o grupo muito mais bem preparado, muito mais bem treinado e disciplinado. Portanto, conseguia não só chamar a atenção dos júris, como também toda a sociedade que ia assistir, reconhecia a forma como o grupo se apresentava, como o grupo dançava, como o grupo estava organizado. A sua qualidade e técnica foi imprescindível para o desenvolvimento dos NB. Exatamente. E não só para o seu desenvolvimento, como também para o reconhecimento nacional sobre a contribuição que o grupo tem dado quando comparado com grupos espontâneos. Eu acho que isso é o termo talvez correto. Os grupos que se apresentavam no Carnaval são grupos espontâneos, que não tinham engajamento e compromisso com a cultura, como os NB.

Acho que agora não tenho salvo. Acho que o grupo chegou a ganhar cinco vezes seguidas o Carnaval, porque não tinha com quem competir. O grupo não só se apresentava, como desenvolvia todo o trabalho de pesquisa relativamente a determinadas manifestações culturais. E os outros grupos que se apresentaram no Carnaval não tinham esse engajamento. Isso diferencia os NB dos grupos dos bairros, que não são grupos organizados e com um comprometimento em termos culturais. Agora, o outro grupo que depois foi revitalizado, que é Este Nossa Pátria Amada, também não trabalha nesse componente de participar nos eventos. É um grupo ligado ao Estado da GB. Era um grupo criado e organizado mais para receber visitas, representar o presidente. No passado, Luís Cabral, quando ia para o exterior, viajava com o grupo como cartão postal para mostrar lá fora a identidade guineense. Com o golpe de Estado de 80, o grupo deixou de ter apoio público e acabou praticamente por quase morrer por conta do envelhecimento dos seus integrantes.

E o surgimento do NB permitiu que o Estado revitalizasse Esta é Nossa Pátria Amada, que nós vemos hoje, é nova?

É nova. Não sei se conhece o Javi Bia Gomes, que se participou no filme de Flora Gomes, fazia parte a Bia Gomes, o Daniel Nandaio acho que, mas já não está de vida, O Bonato Bar, a Beata e vários outros, faziam parte desse grupo. Este Nossa Pátria Amada.

Nos anos 2000, não é?

Não, isso logo após a independência foi criado.

Ah, logo depois, quando foi criado. Sim, estamos a falar do grupo com os morgados.

Sim, sim. Então, esse grupo que depois veio, que caiu nos 80 e depois voltou só agora recente? Sim, voltou a surgir com os trabalhos de NB, direto e indiretamente, que teve alguma influência na revitalização?

Isso é a minha leitura. Porque já não se falava do grupo no final dos anos 80, década de 90, e como surgimento dos NB no início do ano 2000, e com o trabalho que tem desenvolvido, acho que isso influenciou também o Ministério da Cultura, a Direção Geral da Cultura, a revitalizar o grupo Nesta Nossa Pátria Amada, que hoje temos, mas que ainda carece do apoio público, tanto quanto também o grupo NB. Mas os NB, por não ser uma estrutura ligada ao Estado, e pela capacidade também dos seus gestores, conseguem encontrar algumas engenharias para fazer o grupo continuar a prestar, a dar a sua contribuição à sociedade guineense e também continuar a renovar a sua própria estrutura. Então, é um grupo muito diversificado, como estava a dizer, tem a componente Tina, tem a dança, tem o teatro e outros componentes, o radiofónico e outros componentes, e consegue harmonizar todos.

Mas no coração do grupo é Tina e a dança?

A dança, sim. É o componente mais forte do grupo, mas outros componentes também que são extremamente importantes e dispensadas para a própria dinâmica do grupo.

Financeira também?

A parte financeira eu acho que ainda não é muito forte, tendo em conta aquilo também, que são os desafios do grupo financiar, estudo dos seus integrantes, de jovens, adolescentes e crianças, sem qualquer financiamento público, sem qualquer apoio externo.

Isso consegue um projeto aqui, algo lá, mas praticamente de curta duração e que não consegue dar uma certa consistência, não é?

Não vou dizer a longo prazo, mas a meio prazo.

Entrando já aqui um bocadinho no futuro, por que é que acha que isto acontece?

Porque é que os NB, que têm um trabalho social tão importante,

como pagar a escola de sempre e tal, e nem estes 20 anos de calhar fazia sentido a gente contar? Alguém me perguntava, é preciso ver os indicadores, perceber quantos miúdos se estudaram, se são sempre e tal agora, nestes últimos 20 anos, quantos terão saído, não é Por que que não consegue, havendo tantos projetos de tanta coisa, tantos anos que conseguem financiamento, por que é que não consegue? Se conseguisse ter um financiamento a três anos, conseguiria pagar efetivamente as pessoas?

Eu acho que há várias leituras que nós podemos fazer relativamente a esse aspecto. A primeira leitura tem a ver com o interesse também dos próprios financiadores, que basicamente olham mais para outros componentes do que o componente cultural. Então, eu acho que nesse aspecto, dentro do Bandim, tem tido alguma dificuldade em mobilizar os parceiros financeiros para poderem apoiar ou financiar o grupo dentro dessa lógica, por exemplo, não só de valorização de atividades culturais, mas também de apoiar a formação dos cidadãos, a escola, os seus integrantes, por um lado. Por outro lado, também tem a ver com aquilo que disseste, com o foco, o foco do próprio grupo. Eu acho que nos últimos tempos aquele grupo também está a tentar se diversificar, olhando mais para esse componente de projetos, o que tinha o seu foco inicial mais no âmbito de manifestação no palco, e não com atividades relacionadas com investimento, investimento na própria cultura, mais de uma perspectiva educativa, de formação, por exemplo, em pensar numa escola de arte e cultura, onde poderia não só trabalhar com os integrantes do grupo, mas fazer um trabalho nacional a nível das regiões. Como estava a dizer, essa limitação do grupo, apenas nas dinâmicas relacionadas com a ação do palco, acabou também por esconder outros campos em que o grupo poderia desenvolver a sua potencialidade e atrair financiamento.

Um outro aspecto tem a ver com a nossa própria realidade estrutural do país. Aqui, é um país onde não existem políticas públicas estruturadas, voltadas para o desenvolvimento do setor. Isso também acaba por constituir um obstáculo ao desenvolvimento do setor. Outro aspecto tem também a ver com a inexistência de uma via empreendedora, porque a cultura hoje é vista como um setor dentro da perspectiva da indústria criativa, que pode também influenciar o crescimento económico, sobretudo, num país num contexto onde a potencialidade cultural é visível e é reconhecida. Mas eu acho que é necessário termos a visão dessa riqueza para poder maximizar as possibilidades existentes e torná-las mais óbvias e rentáveis. Eu acho que pela dinâmica que nós estamos acompanhando o grupo, eu acho que a tendência é o grupo gradualmente se apropriar dessas possibilidades para poder criar condições que continuem por um tempo por além do próprio criador do Negado.

Eu acho que essa capacidade que o grupo tem demonstrado de renovação da estrutura, sobretudo dos membros que se apresentam nos palcos, é praticamente reconhecida. O desafio maior também é começar a projetar a existência do grupo depois do Negado, a partir do momento que eles sentem que já estão cansados, porque em todo o trabalho tem reforma, há um momento que eles já não vão ter a mesma energia, mesmo vigor para dar continuidade.

O grupo é demasiado grande agora? Saiu de fora do controle?

Fora do controlo acho que ainda não saiu. No sentido que a sua grandiosidade saiu fora do controlo daquilo que seria um primeiro angariar fundos para as escolas e agora é ver se os meninos vão estudar dança, é ter que ir para aqui ou para lá, é tentar entrar. Sim, porque o desafio, numa conversa com o Negado, pensava que os meninos eram influenciados mais pela parte cultural mesmo, dança, teatro, não sei o quê, mas existem pessoas formadas já na universidade com curso de administração, contabilidade, outros com curso de informática. Aliás, porque não são formadas na área artística, porque ela nem dá para se formar. Isso também tem tudo a ver com aquilo que é a percepção do ponto de

vista do mercado mesmo. Se eu me formar nessa área, depois vou ter suporte para me sustentar.

Então tem tudo a ver também com essa leitura sobre possibilidades de emprego e também de criação de condições para ter um retorno financeiro, económico. Eu acho que é isso também que às vezes faz os meninos desviarem desse o foco mesmo de investir nessa área. Isso é um fator. Outro fator é que na Guiné não temos escola na área cultural. As universidades que existem no país não têm cursos relacionados com o setor. Então acho que são vários fatores também que... É um setor que não traz riqueza para a Guiné. Eu vejo a música quando fazem ali no Lino Correio, Não traz dinheiro, não traz... Nem, a música tem tido um retorno financeiro interessante. Agora cabe, nesse caso em particular, aos músicos saberem fazer a gestão daquilo que conseguiram angariar nos espetáculos que dão. A música tem crescido, a Guiné tem tido um retorno visível. Agora o teatro ainda enfrenta um desafio enorme porque o próprio país também não está estruturado, não tem orientado as pessoas a valorizarem esse componente cultural. O país não tem um salão de teatro, o país não tem cinema. Há muita gente na Guiné, eu arrisco dizer quase 95%, 98% que nunca chegaram ao modo de assistir uma apresentação teatral. Não sabem o que é teatro. Então o país não tem investido nas suas políticas públicas na valorização de manifestações culturais. Nós pensamos que a cultura é aquilo que nós fazemos nas nossas aldeias. E é aquilo que nós fazemos nas nossas manifestações culturais, no Toca Choro, nos atos fúnebres, na forma como nós vestimos, na forma como nós comemos. Mas eles são investimentos, não são na cultura, eles são investimentos de certa forma. Sim, são investimentos particulares, não são investimentos públicos. Então nós temos que ressignificar, dar significados a essas manifestações. Levar essas manifestações para os passos públicos, como o salão de teatro, onde as pessoas treinadas vão trazer uma nova abordagem sobre o Toca Choro, por exemplo, sobre o casamento, sobre a forma como nós convivemos nas aldeias, sobre as manifestações modernas que hoje também, dentro do contexto global, não estamos inseridos. Eu acho que é isso que diferencia a cultura no sentido daquilo que é a nossa identidade com a cultura que os profissionais procuram levar para o palco para tentar dar significado àquilo que nós vemos a partir do processo onde nós fomos socializados, mas às vezes não conseguimos ter uma outra leitura daquela realidade.

Precisamos, a partir da cultura, de uma cultura organizada, onde os atores passaram com um processo de treinamento, para poderem trazer uma outra leitura crítica sobre as suas manifestações.

Eu acho que é isso que nos falta, estamos ainda muito aquém, numa perspectiva quase estática daquilo que é a cultura. Para nós, como eu dizia há pouco, se perguntarmos um guineense sobre a cultura, esse guineense vai falar aquilo que todos nós, enquanto guineense, sabemos porque vemos, porque sentimos, porque percebemos, mas não vai trazer algo de novo a partir de uma perspectiva crítica e educativa, porque em toda a sociedade há coisa boa e há coisa ruim, a coisa má.

E é aí que entra a cultura numa perspectiva de um processo dinâmico e crítico, para poder influenciar boas práticas. Eu acho que é isso, porque não temos espaços estruturantes, como eu dizia há pouco. A Guiné está a perder muito na valorização dos seus ativos culturais. Por exemplo, há bem pouco tempo, juntamente com os NB, fizemos uma exposição sobre artefatos domésticos que as mulheres utilizavam e ainda utilizam, sendo que alguns já estão em extinção. Depois os artefatos estão lá no espaço dos NB. Mas se existia o Museu Nacional, esses artefatos... Também não temos museu. Não temos isso, espaços estruturantes, não temos museu, não temos teatro, não temos cinema, não temos biblioteca, não temos nada, nem investimos na criação das zonas da cultura. Se formos

fazer um inventário para ver quantos guineenses que tiveram a oportunidade de se formar na área da cultura, talvez não vai passar de cinco pessoas ou de dez pessoas sem exagerar. Portanto, o país precisa investir, saber a necessidade formativa. Não precisamos só de juristas, ou de economistas, ou de administradores, mas também precisamos de homens da cultura, precisamos de técnicos, precisamos de engenheiros. E temos, incrivelmente, não temos um cinema no país, mas produzimos cinema. Sim, isso por iniciativa particular das pessoas, sem qualquer apoio público. Podemos começar nos nossos expoentes, Flora, Sana, e depois ir para os mais jovens, o Hellcat, Bunker, e os outros. O Hellcat vive lá no exterior e consegue, a partir do esforço, se afirmar no cenário internacional. E aqueles que ainda não conseguiram ter a oportunidade de ir para outros patamares estão aqui, o caso do Rui, o próprio Atchó, e os outros estão aqui com muita vontade.

[E já tem uma outra geração, não é? Já tem agora os miúdos pequeninos.](#)

Exatamente.

[O cinema tem uma grande dinâmica neste país, não é?](#)

Que não tem espaço para a valorização. E os centros culturais, sobretudo, dos países com representação diplomática no país, têm dado um suporte importante na divulgação e encorajamento das pessoas que trabalham no setor. NB teve várias apresentações nesses espaços culturais de representações diplomáticas. Beneficiou de alguns projetos relacionados com esses espaços. E isso tem sido um balão de oxigênio para as pessoas que sentem e vivem da cultura, como o negado, como nós podemos falar do Netos de Bandim também, sem mencionar de forma particular nessa capacidade de resiliência e visão do negado na sobrevivência, mas sobretudo também na afirmação do grupo Netos de Bandim.

[É verdade. Para finalizar, tudo muito conciso. Na sua experiência sobre a história dos Netos de Bandim, existe alguma coisa de assinalar alguns momentos-chave quando fez a pesquisa só para finalizar?](#)

Vamos ainda ao futuro, mas agora pensando nesses últimos 24 anos, que é bom porque dá para fazer as contas bem feitas. São 24 anos e temos miúdos de 24 anos no grupo que dançam desde os dois anos, ou que já iam quase com a mãe de mãos dadas. É muito interessante porque há miúdos que nasceram no grupo.

[Quais terão sido os momentos-chave para ressaltar do grupo dentro da tua pesquisa?](#)

O que é que tu tens a ressaltar? Por exemplo, tu falavas dos financiadores internacionais.

[Quais foram os pontos que realmente impulsionam o grupo?](#)

Acho que é o momento inicial. Acho que foi crucial para a afirmação do grupo. O apoio que o grupo teve da ONG Amic, acho que foi extremamente importante porque o grupo trabalha no componente cultural, mas muito fortemente ligada com a preocupação do direito das crianças. Então, num contexto onde visivelmente percebe-se a negação dos direitos das crianças, onde a questão de gênero ainda é um tabu, o grupo conseguiu sobrepor esses obstáculos, levando não só os meninos, como também as meninas, para o palco. Porque há um tabu no passado que não aceitava meninas, mulheres no palco. Então hoje o grupo faz parte de um conjunto de grupos e também de pessoas que conseguiram quebrar com esse tabu, não na totalidade, mas conseguiu-se. E hoje ninguém se ridiculariza vendo uma menina cantar ou dançar. Acho que esse é um aspecto extremamente importante. Outro aspecto importante na minha conversa com integrantes do grupo, agora não lembro o nome, nem vale a pena mencionar, de uma pessoa que é órfã, de pai e mãe,

que até chorou quando estava a conversar comigo e disse-me -” se não fosse o grupo, não sei o que era de mim hoje. Talvez seria uma pessoa abandonada na rua.” E hoje, na altura, ele estava a estudar, não lembro se era uma universidade ou não. Porque esse trabalho foi há praticamente 10 ou 12 anos, porque foi em 2012, estamos em 2024. Então ele mostrou esse lado emocional, esse lado emotivo de como o grupo conseguiu fazer dele um integrante da família. Porque ele não se sentia apenas como um membro do grupo, para ele o grupo era uma família. Então eu acho que isso também é um elemento muito, muito impactante de pessoas que me diziam assim - “olha, eu não sou de bandim. Eu sou”-, por exemplo,- “da Antula”. E às vezes não tinha dinheiro para pagar, para poder participar dos ensaios. Mas eu ria, eu ia participar porque era muito agradável. Eu me sentia bem naquilo. Então eu acho que são esses pequenos retratos que eu pude ouvir e acompanhar os depoimentos dos integrantes que me marcaram bastante. E reconhecendo que isso dentro do bandim não é apenas um grupo. Era uma aldeia, era uma família, e tinha um impacto. Não sei, porque eu não tenho uma vivência muito intensa com o grupo, não sei agora como é que é a relação de novos integrantes nesse processo de renovação do grupo. Mas eu acho que os primeiros integrantes tiveram uma relação muito forte, tendo em conta a história de cada um. Porque os elementos iniciais, cada um tinha a sua história de vida. É porque não tinha pai e mãe, é porque foi abandonado pelo pai. É porque os pais não tinham condições para financiar seus estudos, para pagar a alimentação. Para dar o mínimo que uma criança ou adolescente merece. E o grupo substituiu, pelo menos por aquilo que me contaram, a família. E passava a ser uma família onde cada uma dessas crianças e adolescentes se sentiam protegidos ou protegidas. As crianças e adolescentes são elementos que me marcaram bastante, além da contribuição cultural. Esse aspecto afetivo que fazia falta às crianças e o grupo complementava esse aspecto na vida. Por que a cultura acabou por tomar essa parte social. Eu acho que isso é inerente à própria cultura. A cultura eu acho que é um elemento fundamental na quarta sociedade. Sobretudo nas sociedades onde os decisores têm essa compreensão de que a valorização da cultura pode contribuir para a construção do bem-estar dos cidadãos. Fazer com que as pessoas vivam com a licença necessária. E o grupo Netos de Bandim, com essa experiência, acabou por mostrar essa responsabilidade social que a cultura deve ter não apenas a partir de uma iniciativa privada, particular, mas isso tem que se manifestar a partir de uma iniciativa pública. Os estados, os governos não são fazedores da cultura, mas são estruturas que devem suportar, devem criar condições básicas para que as pessoas possam trabalhar no sentido da valorização cultural. Nós temos problemas graves em termos de valorização da nossa cultura. Eu tenho quase certeza que se um dia, durante as campanhas eleitorais, um cidadão, um eleitor conseguisse confrontar candidatos, qualquer candidato ou líderes partidários, pedi-los para cantarem o hino nacional. Muitos não vão saber cantar o hino. Eu tenho essa certeza. Não sabem cantar. Os responsáveis públicos da Guiné não sabem cantar o nosso hino nacional. Então, isso é um dos elementos extremamente importantes para nós compreendermos o quão profunda é a desvalorização. Porque o hino, além de ser o elemento extremamente importante na afirmação da nossa identidade, é o elemento cultural também, é o elemento da cultura. Os nossos atores políticos, os nossos candidatos a deputado, a presença da República, certamente a maioria deles não sabe cantar o hino nacional. Por isso, não sabendo cantar o hino nacional, não sabendo valorizar as nossas manifestações culturais, não vão investir nos aspectos estruturantes e nem vão financiar, nem vão criar uma linha para financiar iniciativas que possam contribuir para a consolidação das nossas manifestações. A Guiné só tem apenas que reconhecer o surgimento do grupo dos netos de bandim, porque vamos pensar a Guiné sem esse grupo, sem essa visão do

negado e de outros que idealizaram o grupo. Deram uma contribuição extraordinária e merecem ser, não só valorizados, mas reconhecidos pelo estado de Guiné-Bissau, porque já foram reconhecidos fora, agora acho que, internamente, merecem também algum reconhecimento.

Numa forma realista, merecem ser reconhecidos, como é que vê não só os netos bandin, mas o futuro da cultura? No sentido, aqui em dois lugares, será necessário criar netos bandin em todos os bairros? Seria isto uma forma interessante de se mover socialmente? Seria investir mais numa escola de arte e começar a desenvolver menos isto?

Como é que, realisticamente, a gente vê o futuro disto ou as potencialidades? O futuro real e as potencialidades que não se veem, não é?

Olha, o futuro real passa necessariamente pelo investimento público no setor da cultura. O investimento público significa investir na criação de uma escola de arte e cultura. Por exemplo, compô-los em algumas regiões estratégicas. Criar uma linha de financiamento para o setor e ao mesmo tempo criar espaços estruturantes, que estávamos aqui a falar. Nós não podemos pensar no desenvolvimento do setor sem espaço. Nós não podemos falar, por exemplo, no desenvolvimento do futebol no campo. Da mesma forma, nós não podemos falar do desenvolvimento da cultura sem teatro, sem biblioteca, sem cinema, sem livros, sem financiamento. Portanto, eu acho que nós não podemos pensar numa coisa gigantesca. Mas há que criar condições para pelo menos termos o básico. E a partir desse básico, vamos, tipo um viveiro, vamos criar condições para gradativamente começar a trabalhar para a afirmação da cultura e também para que os próprios atores culturais possam acreditar que eu posso me servir a partir daquilo que eu faço. Se eu trabalho no domínio de teatro, para ter a garantia fazendo teatro, eu posso ter a minha vida, ter a família, investir nos meus filhos a partir daquilo que eu faço. Se eu sou da área de dança, também a partir da dança vou viver com dignidade. Por isso, o investimento inicial em estruturas mais fortes, como uma escola, como criação de espaços, eu acho que a partir daí, eu acho que aos poucos vamos trabalhar na valorização. Hoje o mundo continua como estava antes, mas com a globalização parece que as distâncias estão agora mais próximas.

Então, a partir dessa facilidade global com as novas tecnologias, eu acho também que isso pode ainda reforçar o aperfeiçoamento, o diálogo e até a mobilização dos parceiros, se conseguirmos fazer a nossa parte, ou seja, se o Estado, o governo da GB consegue fazer a sua parte, o resto, os próprios atores, os homens que trabalham na cultura, a partir desse universo global, do contacto, podem também atrair outras possibilidades para a maximização e afirmação da cultura guineense. Porque queiramos, quando formos ver do ponto de vista comparado o lugar da cultura na Guiné, o lugar da cultura em Cabo Verde, em Moçambique, em São Tomé, então veja-se, evidentemente que estamos ainda aquém da nossa potencialidade, não é que sem qualquer complexo e nenhuma visão, como é que se diz, etnocêntrica, cada cultura é uma cultura, cada sociedade tem suas manifestações, não há nenhuma cultura superior ou inferior do que a outra, mas eu acho que investindo na nossa, aqui na Guiné, poderemos ter ainda uma maior possibilidade de intercâmbio.

Eu acho que sem investimento a Guiné se safa muito bem, eu percebo perfeitamente o que estás a querer dizer, sem etnocentricidade, qualquer coisa na Guiné, sem tentar ser, sendo humilde, somos muito bons, porque sem escola de música temos músicos geniais, sem escola de dança temos bailarinos incríveis. Mas com a escola a valorização seria outra, o nível até, não vou dizer de competitividade, mas de intercâmbio e de parceria também seria outro, nós acompanhamos pessoas que, por exemplo, vão de vez em quando para Cabo Verde assistir aos festivais e isso atrai muito investimento no setor do

turismo, e nós não temos uma única manifestação que consiga atrair, tirando o carnaval, mesmo o carnaval hoje em dia não consegue atrair pessoas turistas para virem cá apreciar essa nossa manifestação, porque houve um estagnamento, houve falta de investimento e até inovação nessa manifestação, então nós precisamos refletir e começar a investir em manifestações que possam começar a contribuir para trazerem as pessoas aqui, para movimentar o setor turístico, eu acho que isso que é importante da cultura, a cultura consegue movimentar praticamente todos os setores, a economia, o turismo, até a política, por exemplo, temos espaços extremamente importantes, temos campo de concentração aqui na Guiné, que praticamente está, eu acho que já desapareceu, Ilha das Galinhas. Cabo Verde, por exemplo, está a ganhar e muito com o Tarrafal, nós temos o Cachêu, o Boê, as barracas, tem o circuito das barracas criadas pelos combatentes do PAIGC durante a libertação, muito interessante, então tudo isso são ativos culturais que poderiam ser valorizados e deviam ser atrativos para as pessoas poderem vir aqui. Bubaque é o sítio que mais atrás tinha esse país e está no estado em que está. É isso, estamos num ciclo... Mas vão juntamente, não é? O turismo e a cultura, de certa forma, estão aqui em... A economia e tudo... Pensando na Feira do Artesanato, agora também... Mas eu acho que apesar de tudo, temos pessoas com capacidades de resiliência que certamente vão influenciar algo positivo e um dia chegaremos a exportar a valorização da cultura e dos homens da cultura.

Obrigada, muito obrigada.

Entrevista Fernando Cà

Poderíamos então falar um bocadinho de si só para enquadrar, quem é?

Obrigado pela questão colocada. Eu sou Fernando Cà Sou atualmente administrador de AMIC. Eu trabalho na AMIC desde 1993. Portanto, o meu trabalho na AMIC, no início era no aspecto de comunicação. Mas como eu tinha feito, digamos assim, o curso de contabilidade, o curso médio de contabilidade, então tive que, numa das assembleias da AMIC, candidatei e fui eleito para a função do administrador, era a função do contabilista, depois com o tempo passou para administrador da AMIC. Um trabalho que na altura era muito difícil porque a AMIC não tinha, digamos, infra estruturas, quer ao nível da sede onde, portanto, trabalhava. E também meios de ocupação, portanto não havia transporte, nós tínhamos que fazer às vezes na bicicleta, depois com o tempo tivemos a oportunidade de ter um apoio da parte de uma organização sueca chamada Rada Barney, que nos, portanto, facultou uma motorizada e a partir de coisas começou a evoluir um bocadinho, aos poucos, aos poucos. Antes nós tínhamos o nosso escritório, digamos entre aspas, em Bissau Velho, uma casa que na altura foi doada pelo presidente da República, ex-presidente da República, Nino Vieira, mas com o tempo os proprietários da casa tiveram que exigir o pagamento da renda do espaço, então nós, ok, então, tivemos que pagar, nós pagámos até um certo momento. Antes do conflito 7 de junho, nós tivemos que mudar para cá porque, bom, um bocadinho mais para trás, na altura em que nos encontrávamos lá em Bissau Velho, tivemos contatos com a Embaixada de Canadá, que nos, Embaixada de Canadá e aquela organização sueca Rada Barney, a dizer que nos apoiaram em arranjar um espaço próprio, esse espaço, que é onde estamos hoje, no Enterramento. Então nós tivemos que. Depois de ter o espaço, a Embaixada de Canadá avançou ainda com a construção, ele é Construção, portanto, o primeiro pavilhão, o primeiro pavilhão que é esse

aqui, então, antes foi em março de 1998, nós mudámos para aqui, bom, esse pavilhão já estava tudo feito, tudo, tudo, tudo, então nós mudamos para aqui. Com o tempo, três meses depois, ou seja, 7 de junho, houve aquela confusão da guerra e nós tivemos que recuar tudo e, infelizmente, não podíamos ter acesso a esse lugar e esse espaço foi totalmente vandalizado. Roubaram tudo, tudo, tudo, mas tudo mesmo, nossos arquivos, outros materiais que nós tínhamos aqui, roubaram tudo mesmo, inclusive arrebentaram portas, tiraram portas, tiraram a cobertura do zinco, quer dizer, era uma situação muito terrível e nós não tivemos, portanto, a possibilidade de aproximar daqui, porque na altura, inclusive, há boatos que dizem que, bom, não sei se é verdade, que meteram minas nessas zonas, então nós tivemos que pedir a uma organização que trabalha especificamente para a questão da desminagem. Escrevemos a carta e depois eles vieram fazer esse trabalho para desminar o espaço. Depois disso, nós tivemos que voltar novamente para a cidade, a momento em que nós trabalhámos, logo que voltamos para a cidade, trabalhámos no escritório da Rada Barney, depois, com o tempo, arranjam uma casa onde nós tivemos que ficar lá com uma outra organização, bom, associamos duas organizações no mesmo escritório, a trabalhar. Passado o tempo, passando um ano e tal, essa organização deixou de exercer, digamos, a sua função e nós continuamos a assumir a renda e a trabalhar, portanto, nesse espaço. Trabalhamos pagando renda, mas há um problema de custo de pagamento de renda e nós tivemos a oportunidade de ter um financiamento da Embaixada de América. Então, com esse financiamento, construímos um espaço onde recebemos, onde acolhemos as vítimas. Depois disso, tivemos outra oportunidade de ter um fundo do Camões, através de uma senhora portuguesa Fátima Proença, e com esse fundo conseguimos reabilitar esse espaço, depois tivemos que mudar para cá, porque já na altura não aguentamos pagar a renda e era um problema sério. Então, passamos por aqui e continuamos a trabalhar. Continuamos a trabalhar até esse momento.

Qual é o objetivo da AMIC, Associação de Amigos de Crianças?

A Associação de Amigos de Crianças, quer dizer uma organização, o objetivo fulcral é a defesa e a promoção dos direitos das crianças na minha emissão. Quer dizer, é uma definição muito larga, porque defender os direitos das crianças, uma organização que não tem meios, assim digamos, é difícil. Mas de qualquer forma, nós fazendo sempre, tentamos defender as crianças na medida do possível. Por uma vez, lembro-me que nós fomos a uma assembleia, assembleia da AMIC, nessa assembleia tivemos redimensionado, proposta de redimensionar o mandato da AMIC. Em vez de ser os direitos das crianças no geral, quer dizer, para limitar, mas a proposta não passou. Recusaram, disseram que a defesa e promoção dos direitos das crianças deve ser no âmbito do geral, e tem que ser mesmo no âmbito do geral. Não há que excluir um direito ou uma categoria de direito que é por causa da dificuldade da organização, nós temos que assumir o mesmo.

A AMIC existe desde 1988, é?

Não, 1984, 30 de outubro de 1984 foi criada a AMIC.

Por que é que ela foi criada, como é que aconteceu a necessidade, como é que veio, como é que se veio a criar, é uma das organizações, associações mais antigas, não é?

A mais antiga, é verdade. Bom, a criação da AMIC tem muito pelo melhor ligado ao partido único que é o PAIGC, porque na altura as estruturas sociais, organizações sociais do partido PAIGC, nomeadamente. . . , portanto, essas organizações trabalhavam sobre a orientação do partido, então, foi nessa conjuntura que alguns membros dessas organizações decidiram, portanto, criar a AMIC, porque acharam que trabalhar na ideologia de um partido não é sano, porque não é que as pessoas vão ser obrigadas a trabalhar

sobre uma determinada orientação do partido, então, tiveram que criar uma organização como a AMIC que não tem nenhuma ligação com o partido, depois da sua criação não tem nenhuma ligação com o partido e que a missão tem a missão única, específica de defender e promover direto a criança, não interessa a criação de que partido ou de que nacionalidade, enfim, defender a criação no geral, foram essas as ideias que impulsionaram a criação da AMIC.

Como é que a AMIC chegou ao trabalho atual muito ligado com as jovens, com as meninas e o casamento forçado, não é? Acho que este é um dos trabalhos-chave, não é?

Exato. Portanto, nós, depois da convenção, a convenção das Nações Unidas sobre os Direitos de Criança, em 89, tivemos a necessidade de divulgar esse documento importante,

quer dizer, esse documento transformou como a base para a intervenção da AMIC, quer dizer, o suporte para o trabalho da AMIC, quer dizer, com esse documento nós tivemos que fazer, digamos, divulgação desse documento ao nível nacional, quer dizer, explicando que agora temos uma convenção internacional sobre direitos de criança que foi aprovada e que todas as nossas operações, tudo aquilo que nós estamos a fazer, deve basear-se nesse documento. Então, fizemos essa informação ao nível nacional, depois, a partir daí, nessa mobilização, divulgação desta convenção, envolvemos as crianças, porque nós notamos que nós estamos a trabalhar para a defesa das crianças, mas a melhor forma de envolvê-las nesse combate seria útil para eles escolherem, portanto, dar suas vozes em relação aos seus direitos. E nisso é que começou, portanto, começamos numa formação, formação direcionada, depois a divulgação, voltamos para a espécie de formação dos nossos animadores. Formação no sentido dos animadores que são ligados com a AMIC para ter a noção, ter a ferramenta de como trabalhar com as crianças. Depois disso, nesse âmbito, tivemos que entrar em outra, associar essa formação com a criação de grupos culturais, ao nível nacional, criar grupos culturais que fizessem, portanto, a divulgação da convenção através de atos, através de histórias, essa coisa toda. Portanto, o primeiro trabalho não foi tanto a questão da ação social direta, foi a divulgação dos direitos das crianças com animadores.

E estamos a falar em que ano?

A divulgação da convenção, isso foi em 2002 até 2003.

Portanto, depois da guerra do 7 de junho.

Exato. Depois da guerra é que voltamos e tivemos que fazer esse trabalho de divulgação da convenção. Então, como eu disse, nós tínhamos criado os grupos teatrais infantis para divulgação através de encenação de teatros, que é para divulgar os direitos da criança que está dentro da convenção que eu acabei de referir. Depois disso, inclusive, essa criação incluiu, portanto, o grupo Netos de Bandim. Mas antes da criação do grupo, nós tínhamos feito um trabalho com as mulheres. Não sei se está preparando, para a promoção de direitos de criança, nós tivemos que envolver fortemente as mulheres, porque nós sabemos que as mulheres são mais ligadas às crianças. Então, criamos as sessões ao nível de quatro zonas, canchungo, bafatá, as sessões das mulheres. Que é tudo isso naquela dinâmica de fazer divulgar os direitos das crianças. Depois do conflito, foi difícil fazer essa iniciativa, porque a maior parte dessas mulheres, sobretudo da zona de Bandim, essas mulheres morreram mesmo no conflito, porque foram para o Cifap, e quase no cair do pano do conflito, mandaram bombas para lá e mataram muita gente. Então, foi difícil fazer funcionar essa iniciativa de criação do grupo Netos, porque tinham máquinas de costura. É um trabalho mais ou menos bem organizado, nós tínhamos apoio de Rada Barney e Embaixada da América. Mas depois do conflito, essas organizações desapareceram,

portanto deixaram de dar apoio, porque a situação não era favorável, e tivemos a dificuldade de fazer andar esse grupo de mandjuandades para continuar.

Portanto, desses grupos todos que foram criados depois da guerra do 7 de junho, isto já é outra vez em paz, não é? Quando o conflito acaba, a AMIC começa a voltar a fazer estas atividades, das quais o Nerds de Bandim nasce, não é? Em 2000, não é?

Exatamente, sim. Em 2000, portanto, temos falado no português, em 2000 tivemos o conflito e em 2000 voltamos do conflito. Sim, mas antes do conflito, não é que a organização Netos de Bandim estava organizada da forma como está, mas fazia também atividades culturais, animações, essa coisa toda.

Já antes nos anos 90, não é?

É um conjunto, está todo envolvido nessa criação das mulheres.

Nós fizemos, em conjunto com alguns elementos do Netos de Bandim, inclusive o próprio Ector, que é o administrador do grupo, ele também é funcionário de AMIC. Então, por isso foi fácil criar o grupo Netos de Bandim, porque já estavam dentro do assunto da organização e não era difícil criar o grupo Netos de Bandim em 12 de novembro de 2000, logo depois do conflito.

Logo em seguida, não é?

Dentro deste projeto, portanto, o grande objetivo da criação destes grupos foi divulgar os direitos das crianças.

Isto era seguro, não é? E este era o objetivo principal. O que é que levou este grupo a sair dessa temática e chegar ao âmbito do desenvolvimento, ou nunca saiu?

Ainda hoje em dia ele serve para os direitos das crianças. Eu até diria que não é que agora o Netos saiu não. Talvez o mandato tenha aumentado. Quer dizer, aquilo que eles faziam acrescentaram qualquer coisa em cima disso. Mas, na verdade, a divulgação de direitos das crianças continua sempre com o Netos de Bandim. A fase importante é a demonstração a nível nacional. Agora, posso dizer que já é internacionalizado. Porque não é só o nível interno, mas também o nível externo. Mas isso foi graças ao Hector. Porque, como eu tinha dito, não sei se se recorda, na altura em que nós criámos grupos, eram vários grupos em várias localidades. Mas, com o tempo, esses grupos morreram. Deixaram de funcionar.

Só o grupo Netos de Bandim conseguiu, conseguiu, portanto, aguentar até neste momento.

Por quê?

É porque o Hector, como eu disse, ele é da Amic, ele é o funcionário da Amic. É importante essa relação com os direitos da Amic, conseguindo manter sempre. E a Amic sempre teve necessidade, sempre achou que o grupo Cultural Netos de Bandim era importante. Era importante desde o início. Desde o início nós achamos, porque depois da criação do grupo, nós notámos, através da própria encenação deste grupo, Porque nós fazíamos o seguinte, na altura de fazer a encenação, o nível não dependia do espaço, por ser em missão, por ser noutras localidades, nós iniciámos e depois parávamos, explicamos sobre direitos das crianças, passávamos informações e depois o grupo continuava. E nesse momento nós já percebemos que a importância desses grupos, . . . o trabalho que eles fazem, é tão importante. Só que infelizmente eu disse que nós não conseguimos...

Mantê-los, não é? Mas há outros, há outros grupos no país, não é? Há outros grupos que fazem este trabalho.

Neste momento não.

Com a AMIC não?

Não, com a AMIC não.

Mas independentes existem?

Sim. No âmbito daquele grupo que nós criamos, só o Netos de Bandim conseguiu sobreviver.

Voltando um bocadinho atrás, posso? Fernando, entrando no cerne desta grande questão ainda que é a fundo, por que é que é tão importante a arte neste tipo de temáticas? Por que fazer teatro e dança e não fazer convenções ou cartazes? Por que é que a dança, porque também eles sempre dançaram, porque é que é tão importante na Guiné-Bissau utilizar estas formas teatrais e dançadas na divulgação dos direitos humanos? Por que?

Olha, isso nós aprendemos na altura em que estávamos a fazer a divulgação da convenção ao nível nacional. Aprendemos por que? Porque a maior parte das pessoas aqui na Guiné são analfabetas. E através dessa encenação do grupo, as pessoas percebem, quer dizer, mesmo sabendo ler ou não, as pessoas compreendem exatamente a mensagem que nós queremos passar. Foi por isso que nós damos mais ênfase nesse aspecto do grupo teatral que é para fazer a divulgação desses mesmos direitos. Às vezes acompanham-se com cartazes, mas cartazes e um programa radiofónico que nós também produzimos com o financiamento de outras organizações, principalmente a Rada Barney, depois a Embaixada da América e outras organizações que nos apoiaram. Nós fizemos um olhar, digamos, ao nível do país e selecionamos esses aspectos que é para fazer funcionar e achámos que com isso permite mudar as mensagens.

Como é que os netos passaram de uma campanha de divulgação social para uma identidade cultural? Compreendeu mais ou menos a minha pergunta, não é?

Que existe qualquer coisa de muita identificação nacional nos netos?

Como diz o Héctor, a cultura é uma embaixada itinerante.

O que é que o Fernando, que viu nascer (os Netos) e que conhece profundamente este trabalho, e que conhece a cultura certamente muito bem, não é? Como é que você vê a relação entre aquilo que é cultura e aquilo que é trabalho social? E como é que funciona?

Portanto, com o andar do tempo, com as atividades feitas com o Grupo, chegaram a determinado momento de que o grupo não pode ficar só nessa coisa de divulgar as atividades das crianças, que já foi feita há vários anos, mas também fazer, portanto, um trabalho um bocadinho mais. Mas por isso que eu disse que o trabalho de Netos Bandim é uma espécie é uma adenda à sua missão. Netos agora, como eu disse, já é uma organização quase internacional, porque o trabalho que eles fazem, sinceramente, é difícil agora contornar essa organização. E, dantes, muitas pessoas não acreditavam nessa organização, não acreditavam que eles mesmo iriam conseguir o mérito que agora têm, porque no início não era fácil, às vezes, há problemas do próprio país, a relação com os governantes, que às vezes vê a organização como um inimigo, uma coisa que atrapalha os seus projetos. Mas, com o tempo, eles mesmos repararam que, de fato, essa organização merece dar um respeito, porque quando têm as suas atividades, as suas atividades de encontros, sempre convocam o grupo Netos Bandim para fazer a encenação, logo da abertura e o encerramento dessas atividades. Enfim, foi, mais ou menos, esse o trabalho concretamente central dos Netos de Bandim, que é o negado Éctor Cassamá. Ele é o pivô desse trabalho do Netos de Bandim.

Como é que o Fernando vê a importância dos Netos de Bandim no impacto social do grupo na dinâmica do país? Como é que o Fernando vê, ao final desses 20 anos, o impacto que o grupo teve no país, em geral?

Portanto, eu penso que isso tudo foi conquistado graças à dinâmica permanente do grupo, trabalhando sempre. Portanto, quando agora falam do Netos de Bandim, em qualquer meio, as pessoas identificam, sabe, porque o Netos de Bandim, que está se

referindo, tem a ver com uma organização criada na Guiné-Bissau, com o trabalho da Guiné-Bissau. Portanto, isso, com, digamos, a dinâmica do trabalho, o trabalho do grupo, levou o grupo a ganhar esse mérito de ser uma organização cultural mais ativa no nível do país. E, qualquer que seja, essa representação fora é sempre os Netos de Bandim que é convocado para participar.

Como é que o Fernando vê a importância da cultura no futuro da Guiné-Bissau?

Desde sempre, a cultura é sempre importante, sobretudo na Guiné-Bissau, porque a Guiné-Bissau tem grupos étnicos diversos. É através dessa interação que nós podemos, portanto, criar uma sinergia em termos de trabalho e fazer com que os grupos, cada etnia, apresenta o talento da sua etnia, a cultura da sua etnia. E isso, em conjunto, faz com que o grupo tenha mais coesão. E, não sei se, por exemplo, notem quando é o período do carnaval. O carnaval vem através disso, porque o grupo entrou e, quando é ativado o carnaval, eles imobilizam jovens de diferentes etnias, de diferentes zonas, que é para formar o grupo Netos de Bandim. Participar no grupo e fazer com que cada um faça o que ele pode fazer dentro do grupo, que é para apresentar alguns aspectos ligados à sua cultura.

Consegue, para além do desenvolvimento social, existe também um desenvolvimento económico na cultura? Consegue ver o Fernando como administrador, que a cultura possa ter alguma fonte de rendimento importante para o desenvolvimento social?

Sim, é verdade, porque a cultura tem um papel importante, normalmente quando os turistas vêm em diferentes zonas, sempre com a ideia de ir descobrir outras zonas dentro do país que têm outras atividades, outras modalidades de relacionamento. O grupo Netos de Bandim, às vezes, acompanha algumas atividades com esse grupo.

E consegue ter rendimento económico?

Ter rendimento, com a cultura nós podemos fazer muitas coisas, muitas coisas mesmas, desde gastronomia, própria dança, essa coisa toda. Portanto, é uma riqueza que nós podemos aproveitar e que está sendo aproveitada.

Em relação a Amic, como é que vê a Amic agora no futuro? Uma pergunta fácil.

Bom, a Amic sempre continua a fazer o seu trabalho, portanto, a defender e promover os direitos da criança. Agora, a Amic está mais ou menos sólida, sólida porque já não tem essa pressão de pagar renda e tem um espaço enorme onde é concedido o espaço de um pavilhão para acolher as vítimas de maus tratos, que aqui no país é um número muito elevado, maus tratos, casamento forçado, quer dizer, enfim, um conjunto de coisas que é preciso ter uma estrutura. Aliás, agora a Amic, aquilo que a Amic está a fazer agora é a única organização que está a trabalhar nessa matéria, de proteger, acolher e proteger as crianças vítimas. Mesmo ao nível das outras organizações, das ONGs do país, recorrem a Amic, polícia, guarda nacional, outras mesmo no chefe público, enfim, porque aqui é um espaço que noutros países há um espaço criado pelo Estado, que é para assumir essas funções, mas infelizmente aqui na Guiné, até agora, é a Amic que sabe dar importância a essas coisas. Portanto, aqui dá-se para entender que a Amic no futuro vai continuar a ser uma organização de referência, de acordo com o impacto do seu trabalho.

Ok, Fernando, muito obrigada, quer dizer alguma coisa especial sobre os netos, sobre a Amic, sobre a cultura?

Sobre netos, o que eu queria, portanto, referir em relação aos netos, é sobre a forma de estruturação, que deve ser uma forma de continuar a fazer, investir na educação desses jovens que fazem parte do grupo, porque é através da educação que nós queremos ter conhecimento, esse conhecimento vai permitir para que possamos, de fato, pensar melhor e

fazer o trabalho que nós pensamos fazer, porque é através do nível de escolaridade dos membros do grupo, portanto, só que, de fato, há dificuldade porque assumir essas crianças, o pagamento de propina dessas crianças, enfim, é um bocado difícil, mas de qualquer forma nada é fácil, a minha opinião que eu tenho é que o grupo continue nessa perspectiva de trabalhar para reforçar o grupo economicamente, para o sistema educativo, portanto, no fundo os netos vão usar a cultura para investir na educação.

Muito obrigada, Fernando.

Entrevista Maimuna Silá

E a minha questão seria como tu és a madrinha, não é? Primeiro gostaria que falasse um bocadinho de ti. Já me disseste, se calhar, agora outra vez eu registro que és advogada, não é? Primeiro que és sobrinha do Abdullahi. Eu sei que isso não é estatuto, mas é uma honra, não é?

Tenho muito orgulho, mas não é como tu dizes, não é estatuto, não, é algo pessoal e de carinho.

Eu li algumas peças dele e é um homem do teatro, dedicado ao teatro, não é?

Gosta muito.

E depois tu vives aqui há quanto tempo?

Voltei há 10 anos, vivi 17 anos em Portugal.

Fui para Portugal em 1998.

E estudaste quase, fizeste a tua escolaridade quase toda lá, não é? Por que é que voltaste, se não é em descrição?

O meu pai e o meu tio, o Abdullahi, são eles os donos da empresa Citec, onde está a embaixada dos Estados Unidos. Era uma empresa de novas tecnologias que prestava serviços de novas tecnologias. Eu saí daqui de forma muito abrupta. Houve guerra, 7 de junho de 1998, e eu, 24 de setembro, vou para Portugal, viver com pessoas com quem eu nunca tinha vivido. E algumas coisas marcaram a minha infância. Desde lá, quando eu cheguei lá, eu costumo dizer que foi de um dia para o outro. Eu vejo, que marcou uma, não diria carência, mas para mim, um dia estava na Guiné, outro dia estava em Portugal. Num dia, podia brincar à noite e ouvir histórias, ainda que não fosse dos meus avós, mas também tive essa parte, mas com outras crianças a viver isso tudo, no outro dia, eu só olhava para o céu à noite, ia para a varanda, olhava para o céu e imaginava aquelas histórias. Estava sozinha. Antes tinha imensa companhia, pessoas da minha idade, e ali estava incompleta. Porque eu cheguei, havia lá outras crianças, mas eu não estava acostumada com essas crianças.

Por que te tornaste a madrinha do NB?

Eu acho que eu fui escolhida porque eles viram potencial em mim como alguém com quem podiam fazer parcerias, quer institucionais, quer pessoais, alguém que pode ajudar sobretudo também a trazer ideias. Ele sabe como eu sou engajada, como eu gosto de cultura, gosto de participar. Eu acho que foi isso que o motivou e confesso que tenho de estar um bocadinho mais ausente, mas talvez esta entrevista vai servir para eu estar mais próxima. Passei também por momentos um bocado conturbados . . .

O que é que tu achas do grupo agora voltando a esta questão da cultura?

Eu trabalhei imensas vezes com eles. Nos nossos eventos são só eles que fazem a animação cultural. Eu fiz eventos, inclusive, lá no Centro de Acolhimento onde eles

ensinaram peças de teatro. Interessava nos nossos eventos que houvesse sempre uma ilustração do que nós trabalhamos. Porque eu acho que teatro educa, não é?

Então eu sempre que tinha eventos da fundação chamava os NB porque era um momento. . .era mais fácil de passar a mensagem e as pessoas compreendiam melhor.

Eu podia estar lá sentada, né? Ah, eu tenho uns técnicos, que falam Isto, isto, isto, isto... Sabes, é, mas ninguém quer saber. Mas quando era teatralizado, tudo aquilo que eu tinha dito...Uau, as pessoas riam-se, as pessoas tinham sentimentos de pena, de dor, de...

E a mensagem passava muito mais facilmente. Daí eu ter começado por trabalhar mais vezes com os NB. Eu falei com o Hector, eu acho que eles têm... uma força

Eles têm imensa potencialidade. São ótimos, estão muito perto da perfeição mesmo. . . Perfeição com as suas imperfeições, mesmas imperfeições fazem parte, não é?

Mas eu acho que há pequenos pormenores, às vezes no texto, às vezes mesmo na indumentária, essas coisinhas. E depois até têm potencialidade, não só para melhorar o que já fazem, mas para ir muito além. Para mim, eles têm o céu como princípio para eles e não como limite. E sinto-me super honrada de poder ser a madrinha dos NB.

E falando assim um bocado, tu achas que, porque nós temos...Tu viveste em Portugal, não é? Então, se calhar, és a pessoa certa. Nós dividimos muito aquilo que é a cultura social da cultura erudita. O teatro é social ou comunitário? O que é que tu achas?

O teatro deles para mim é interventivo. Tem a capacidade de educar. Tem a capacidade de tocar as pessoas. E eu acho que o nosso teatro na Guiné-Bissau tem muito essa função de catarse. Tem muito essa função de... Esse teatro quer impactar. Eu não sou nenhuma teatróloga, mas é a minha percepção de uma simples leiga de alguém que já leu. Já li peças do Shakespeare, do meu tio.

Achas que mesmo o teu tio agora saído um bocadinho, ele quer impactar?

Eu estou-me a lembrar do seu mágico, na peça As Orações de Mansata

E lembro-me que ele dizia numa entrevista. Em que ele dizia, eu tive que pesquisar sobre ele, que ele dizia que era preciso continuar a sonhar.Ele dizia qualquer coisa assim.

E ele acredita que através da sua escrita pode impactar. Não digo que possa mudar, não é que haja ali esquecidos de desesperança, muito pelo contrário.Mas ele tem essa ambição.

De continuar a sonhar. A escrita faz sentido para ele. É como se fosse uma arma de luta para ele. Ele vinga-se na caneta. Ele tem a oportunidade de criar, de dizer, de se expressar, livremente através da escrita, sobretudo na dramaturgia. Ele retrata a sociedade guineense através da dramaturgia. Coisa que ele não poderia fazer, por exemplo...Ele tem também as suas crónicas, onde ele também...Mas ele tenta sempre ficionar a realidade.

Ele tem essa preocupação... eu penso...

Há algum conflito entre a cultura e a educação?

Eu vou argumentar precisamente o oposto. É uma pergunta?

Sim. Porque eu vejo de uma maneira completamente diferente. Para mim, se calhar, era importante que os miúdos estudem, mas também é importante que os artistas recebam dinheiro, para que eles se tornem profissionais?

Sabias que a maior parte das crianças que lá vão...Ele cuida dessas crianças.

Sim, sim, sim.

São crianças que iam estar nos bairros ou nas bancadas, ou sujeitas até à violação, e estão ali a ganhar um propósito. Estão ali...Eu não quero romantizar, longe de mim. Mas acho que devemos dar o devido crédito à função social que os Netos de Bandim têm de tratar. Que é primária. E aí eu vou buscar a resposta à tua pergunta.

Eu acho que é um casamento perfeito. E talvez eles sejam a melhor expressão, ou a melhor forma de expressão. . . Sejam a melhor expressão desse casamento, cultura e educação.

Porque eles educam aquelas crianças. Dão-lhes uma oportunidade excelente.

Imaginem o que é para uma criança daquelas que nunca ia sequer sair de Bissau.

Poder ir para o estrangeiro. Dão-lhes uma oportunidade excelente. Não sei até que ponto ele fica a dever alguma coisa àquelas crianças. Se eu tivesse possibilidade de fazer muito mais, se, por exemplo, os NB pudessem ter uma escola onde iriam aprender teatro, mas também podiam juntar, por exemplo, um francês, um inglês e uma oficina de fazer alguma coisa, uma escola mais técnica. Isso seria ouro sobre azul.

Mas, eu acho que temos que saber reconhecer o valor dos NB, enquanto coletividade.

E acho que alguém devia, não sei se esse estudo, se não, eu vou desafiar esse estudo a medir o impacto social que o trabalho dos NB tem.

Isso é uma coisa que iria nos dar outro estudo.

E é justo. Mas se tem saber deixar já sementes neste estudo para que possa haver isso. E eu acho que é justo.

Sim, eu acho que sim. A questão dos impactos. O pessoal nunca acha que as coisas têm impacto, porque é muito complicado!

Mas são 20 anos. E, por exemplo, a necessidade de uma escola artística no país. O que eu estou a dizer? O ideal seria isso, mas não seria uma escola apenas, imagina, ir aprender a fazer saltos. Não, haveria uma componente prática imensa, mas também uma componente teórica, formal. Porque o que é que é um artista? Isso é um erudito, é alguém que lê, que conhece Platão, que conhece...

Portanto, eles dividiam-se, não é? Um projeto é mais social e o outro mais artístico

Essa divisão, não sei se é justa, e nem sei se faz assim tanto sentido. Sobretudo se procuramos qual é o fim último. Qual é o fim último da arte? Ajudar as pessoas. Se vamos por via de, não, eu sou muito erudito, eu pinto com o pincel, não sei das quantas, e a minha arte é sublime, e é isto, ou o outro que está ali, olha, eu preciso pintar vinte quadros porque eu sou excelente, e vou vender e vou não sei quê, porque depois vou reverter esse dinheiro para a escola que vai criar ainda mais... Então, isto nós temos, mas também temos o outro que é... Ai, não, estou aqui. Ai, eu vou mijar neste quadro e o meu mijo é tão importante

que alguém vai dar milhões por isto, ou então eu vou não sei quê. Acho que aí já é subjetivo. Assim como alguém que vai olhar para aquele quadro vai achar wow, outra pessoa vai dizer ok, é só uma simples pintura. E há quem vai ver ali muito para além. A arte é subjetiva, ok? A percepção depende de como impacta cada um de nós. E nós temos que ser humildes o suficiente de assumir que o impacto que aquele quadro tem em ti não é o mesmo que tem em mim, mas isso não deixa, ou não nos impede de reconhecer o valor daquele quadro, independentemente de... Impacta-me muito mais, não é?

E é isso, a arte... Quer dizer, estamos aqui quase numa discussão filosófica. E acho que o grande problema... Eu fui agora entrevistar, quando fui defender... Eu defendia a minha tese agora há menos de um ano. De mestrado. E uma das coisas que me perguntavam, em uma das outras entrevistas, estavam a medir o impacto dos cursos online em pessoas como eu. Eles diziam, ah não, mas o problema é que nós não... Estavam lá portugueses, a falarem de coisas que para mim não era nada disso. Eu dizia-lhes, olha, isto é uma excelente oportunidade para mim. Eu não tenho como vir aqui sempre.

Eu não tenho... Nem sempre tenho acesso à internet. Nem sequer a energia elétrica. Então, isto impacta significativamente a minha vida. Eu tenho uma ONG, trabalho para uma

fundação que impacta a vida de outras pessoas. Eu poder ter a oportunidade de ter conhecimentos que vão aprimorar o trabalho que eu já faço, tem um impacto gigantesco. Eu não quero saber dos outros problemas, longe de mim querer dizer que não é importante. Mas estamos ainda num setor mais primário para mim. É que o meu trabalho tem influência direta e impacta diretamente a vida de outras pessoas.

...

Entrevista Atcho Express

Atchoo Express, podes contar um bocadinho como é a tua relação com os Netos de Bandim?

Bom, para dizer a verdade, a minha relação com os Netos de Bandim começou na minha relação pessoal com o Ector, que é o coordenador do grupo cultural Netos de Bandim, que é um amigo que eu conheci na igreja, a partir do trabalho que a gente faz na igreja, da hora da evangelização, mas ao mesmo tempo dessa parte cultural que foi que nos uniu eu e o Ector e os Netos de Bandim. Eu fui o condutor cultural do Ector e ele acabou de perceber o mesmo em mim. E nós começamos essa relação com os Netos de Bandim desde muito cedo. E a partir da igreja eu ia sempre para o Bandim e depois comecei a trabalhar. Ele me convidou para ser um dos conselheiros do grupo cultural do Netos de Bandim e começamos esse trabalho. Mas na altura eu fazia só às vezes porque é uma coisa que eu vou dizer que é importante falar aqui. O Ector acabou de me dizer depois de quase 12 anos que ele começou a tirar isso para fora. Quando tu estás com o Atcho, tens que ter sempre uma caneta com uma folha na mão. Porque é o homem que muitas vezes mesmo no almoço ou jantar ele sempre trabalha. Então tu precisa tomar certas notas porque no outro dia ele já não vai falar dessa coisa, vai falar outras coisas. E eu acho que o Ector soube aproveitar isso muito bem. Em mim, no trabalho que a gente faz no Netos de Bandim, eu fazia mais um trabalho com o Ector sem marcar a minha presença no grupo. E a gente conversava sempre sobre as ideias que é importante traçar, que é importante levar para o bem do grupo porque uma coisa nos une. Que é transformar o país a partir da cultura. Essa coisa nos une e essa relação da luta porque nós percebemos qual é o papel da arte no desenvolvimento de um país. Escolhemos a cultura para dar continuidade ao processo de Amílcar Cabral que nos diz que o programa maior é a construção do país. E quando o programa maior é a construção do país, Cabral não nos diz para ir para a política só para construir o país, nem nos diz para ir só para ser militar. Até porque é o que costuma dizer, eu tenho guerreiros, não tenho forças armadas a se formar. Quando a guerra acaba, cada um volta para a sua profissão e vamos construir o país. E nós percebemos isso muito bem, eu e o Ector, e foi exatamente isso que nós fizemos. Escolhemos a parte cultural para dar a continuidade do desenvolvimento da luta, sobretudo trabalhar a parte humana, da consciência humana.

A partir da arte, fazer a pessoa respeitar o bem comum, fazer a pessoa honrar a memória do sangue derramado pelos nossos avós. E também percebemos que na Guiné, se há uma riqueza transformadora que a Guiné só tem, é a cultura. Nós estamos a falar de um país que tem mais de 20 etnias e que cada etnia só tem a sua diversidade cultural, de 6 a 7 a 8, diferentes fases da sua diversidade cultural. Juntando isso tudo, não é por acaso que as pessoas, embora falem isso na teoria, a Guiné é um país de um mosaico étnico, mas não se vê esse museu étnico na prática. O governo em si e a própria população não são engajados fortemente para explorar esse mosaico étnico. E os Netos de Bandim surge

a partir do seu contador, uma pessoa que eu não consigo caracterizar, porque o problema que eu costumo ter com o Ector é que ele sempre traz coisas impossíveis. Onde é que vamos sair com o dinheiro para fazer isso? Eu sou um idealista, o Ector é mais pragmático, ele é uma pessoa que diz que tudo é possível. Ideias pequenas, ideias grandes, tudo é possível.

Ele não sabe como, mas ele vai realizar. Tivemos um problema que eu acho que aquilo não é possível. A Guiné é uma embaixada itinerante (frase de Ector Cassamá). Os Netos vai sair com o dinheiro para fazer esse trabalho, esse embaixador itinerante fora do país. Como?

Ele diz, vamos, e vamos fazer. O homem nunca desiste. E eu lembro quando estava a trabalhar o artigo, o Tambor Sarro a Ferida, que é um artigo que eu trabalhei para homenagear mesmo o Ector, para falar um pouco dos Netos de Bandim, nesse aspecto. Uma das entrevistas que eu percebi é que a mãe do Negado diz que o Negado é persistente desde criança. Ele para jogar futebol não quer falhar. Qualquer atividade que ele está fazendo, sempre quer estar à frente, desde criança. E eu acabei por perceber que é de fato esse que é o Ector, esse que é o Negado mesmo. Que tem sempre um clique, uma ideia transformadora, uma ideia do bem comum. E essa nossa relação cresceu nos últimos 15 anos sobretudo, nos últimos 15 anos que essa nossa relação se fortificou. E já não podemos nos separar.

São os dois muito inseparáveis. São uma dupla, não é?

Quando eu fiquei fora do país todos esses dois anos, dois anos e meio, três, o Ector não saía. Mas a família sabe que não é uma coisa, eu não sou uma pessoa que leva o Ector para o lado. Mas disseram com naturalidade, porque também conhecem o Tio Pai, que sou eu, sou o Tio Pai deles, que me disseram essa palavra de uma forma natural. E eu recebi essa palavra até com um sorriso. É verdade, eu sou uma parte do Ector, o Ector é uma parte minha, é assim. Mas essa relação fortificou com os Netos. Se há um projeto que eu me sinto como uma pessoa que deixa a minha contribuição é os Netos. O Ector nos ajudou, porque ele que nos ajudou nos deu as responsabilidades, nos deu a abertura de ajudar, de pôr as nossas veias, de ajudar a caminhar com as crianças. Às vezes ele ralha comigo, essas crianças são os seus filhos, não tem que estar só à espera de mim para resolver tais problemas com eles. E são seus filhos como eu, percebes? Ele acha que eu também tenho essa responsabilidade, ele me abriu essa abertura de ser o pai como todos chamam o Papai Negado. E eles como é que me chamam? Tio Pai. Mas isto também é componente artístico, é ser artista, de saber que eu posso ser o meu pai. É por ser o meu pai, mas ele tem que ficar ali com o meu tio, porque ele não pode estar à frente do meu pai.

Mas uma questão sobre esta coisa do Papai Negado, porque nós esquecemos que ele é praticamente da tua idade, não é?

Eu sou o mais velho.

Tu és o mais velho do Papai Negado? Pronto, eu às vezes falo, o Negado te fala sempre com ele como se fosse homem grande,!?

Sim, mas ele é mais grande do que eu.

E eu vejo que ele tinha vinte e poucos anos quando começou com os netos do Bandim, ele era muito novo, extremamente novo, não é?

Tu já ouviu esta frase a dizer que a geração de Cabral estava à frente da sua idade?
Sim.

Eu acho que ele também era dessa geração.

A gente esquece um bocadinho que ele parece mais velho, não é? Que fala-se dele como se fosse homem grande. Eu também já sou mãe Catarina no grupo.

Exatamente, porque eu acho que as pessoas se transformam como pai, como tio, de acordo com a sua responsabilidade, com as suas ações.

O Ector, para dizer a verdade, ele é, se calhar, dez vezes mais velho que eu. Mas em termos de idade é só mais velho, mas em termos de netos, ele é dez vezes mais velho que eu. Em termos de temperamento, de atitude, de responsabilidade

Eu vejo o Negado sempre muito normal. E depois há um dia que pega num cachimbo, na roupa de pepel. E eu percebi que ele gosta muito de cenografia, mas nunca lhe perguntei ainda, e se calhar é interessante ver da tua parte, porque realmente tens uma formação artística que vai para o outro lado, enquanto ator, enquanto tudo mais. Onde é que começou . . . tu lembras-te do negado a fazer teatro, a dançar, a tocar? Como é que, de onde é que veio a sua parte? Podes-me contar assim um bocadinho dessa veia mais artística?

Pelo que sei, o negado era um grande jogador de futebol, gosta de jogar futebol, dama.

Ele também foi mestre de dama e foi também uma pessoa que ganhava concursos de dança.

Ah, ele ganhava concursos de dança, portanto ele dançava?

Ele dançava. E na igreja, qualquer atividade feita na igreja, o Ector estava sempre à frente

na questão dessa, questão de fotografia que está a dizer, de montar o espetáculo. Porque a gente interpretava os evangelhos a partir da parte do teatro. E foi exatamente ali que nós nos conhecemos, sobretudo, nessa organização de peças de teatro na igreja. Eu tinha muitos amigos também no Bandim, eu sou de Santa Luzia, e eu ia sempre lá, e eu era responsável deles todos como animador cultural. E muitos deles aprenderam a partir de mim, começaram a criar, e lá está o Ector sempre à frente, a trazer novidades, mas novidades surpreendentes, ele não diz nada, ele vai lá no canto, faz as suas coisas, e de repente chega a surpresa, e muitas vezes ele não aparece, parece que eu fiz isso, mas eu sei, eu sei que a sua mão está ali, tu não aparecesse, mas a tua mão foi você que organizou tudo isso, e ele sorri, ah, tu também, conhece essas coisas. Vai buscar as folhas de bananeira? Vai buscar tudo, porque havia essa parte de enculturação na igreja, nos encontros de primeiro, o câmbio de férias foi feito no Farim, onde eu apareci lá, ganhei a Miss, Miss, Mister, cantei cantigas, estava lá o Ector a observar sempre esse seu amigo, a criar coisas, e depois o Ector aparece na segunda edição do festival, da comunidade em Bula, estava no topo, organizar os seus colegas do grupo era o máximo, e essa paixão do Ector a nível de cultura, a parte de não ter formação, eu acho que ele não precisa também de ter formação como cenografista, eu acho que ele não precisa, porque ele já tem, ele já tem e sabe e faz perfeitamente, eu por exemplo, eu sempre vou buscar ideia no Ector,

olha, eu quero fazer isso, qual é a sua opinião? Eu preciso colocar, não, isso não devia pôr aqui, mas porquê? A gente tenta discussão, mas eu quero isso aqui, se estiver bem, sim, está bom, mas podia pôr isso aqui, porque eu não faço nada, mesmo os meus espetáculos, o Ector tem sempre uma mão para me corrigir, para dar sempre, mesmo estando cá, eu sempre mando as coisas para ele, olha, vou fazer isso, o que ele acha sobre isso aqui? Porquê? Porque eu sei que ele tem um clique fortemente nesses aspectos, ele consegue observar, consegue olhar para além ele consegue dar a resposta que eu preciso dar ao público, eu tenho o Ector como meu público, por isso todas as respostas que o público vai me perguntar no meu espetáculo, eu já tenho essa resposta porque o Ector me consegue dar essa resposta, porque ele tem essa parte, se há sorte que eu tenho na minha vida é ter o Ector ao meu lado, enquanto artista.

No início, como é que começou a organizar essa questão da dança? Como é que foram? Tu estavas lá, presente nesses primeiros momentos?

Não, eu não estava lá nos primeiros momentos, eu não estava lá, mas o Ector, quando começou a juntar as crianças, como sabes bem, em 2000, essa questão do Amic convidar o Ector para ir buscar crianças vítimas da guerra, ele começou a juntar crianças para um pouco de dança, de poesia, de histórias, e ele começou a ter essa envolvimento junto da comunidade, perceber porque nós não vamos utilizar a comunidade como um espaço de curar as feridas. Eu, quando falo dessa parte, fico mesmo preso. As pessoas fizeram a guerra, depois da guerra, o que as pessoas fizeram? Para acalmar essa população.

Podemos dar o exemplo de Coupé de Calais, em Gabilha, depois do conflito militar. Coupé de Calais surgiu como uma parte organizativa que sarou a dor da guerra,

depois uniu as partes. Foi exatamente o que Ector fez nos Netos de Bandim, com base na dança de poder emancipar essa população, e ele não juntou só as crianças do bairro Badim, no início sim, mas depois foi buscando outras vítimas, no outro lado, imagina o Ganya saiu lá de Antula, muito longe, imagina Antula para Badim, é muito longe, mas . . . faz parte do território, que foi vítima desse conflito, ele também é parte de vítima, e ele tirou as crianças de Míssera, muitos vieram do outro lado, portanto, ele começou no Netos de Bandim, abriu para outros bairros, depois abriu para todo o território nacional, e até internacional, as pessoas vieram depois de Conakry, vieram de Sierra Leone, para os Netos de Bandim, porque ele não limitou só a dizer, é só Badim que ficou aqui, ele abre os olhos, porque ele percebe que a arte é transversal, ele já traz o benefício a pessoas, não precisa dizer identidade. . . isso é o que é importante, não precisa saber de onde ele vem, eu por exemplo, eu sou de Santa Luzia.

O Ector começou essa tarefa de juntar os miúdos para a sarar a ferida, que é o tambor sarar ferida dos Netos de Bandim, que é uma, eu não sei, eu às vezes confesso, eu não sei como é que eu consigo escrever esse artigo, às vezes paro para me perguntar, porque tem uma coisa que eu escrevi nesse artigo, que eu acho que é o ponto mais forte desse artigo,

quando eu estive a falar, das mães que morreram, nessa bomba caiu no Cifap, na igreja, e dos filhos também que morreram lá, e que o Ector, quando começou a ensaiar naquele espaço, naquele espaço de terra firme, na altura, começou a ensaiar lá, eu percebi que quando eu passou a ver o ensaio, porque eu sou uma pessoa, que consegue fazer as fotografias, diferentes fotografias, ao ver a pessoa cantar, ou a dançar, ou a fazer a dança,

eu faço essas fotografias, e eu acho que eu percebi que no momento que as crianças estão a dançar, essas mães que morreram, eu acho que elas estão lá mesmo a ver os filhos a dançarem, e ao mesmo tempo eu vejo quando as mamás, as meninas de manjuandade, os netos de bandim, a tocar e a dançar a tina, eu vejo que às vezes os filhos também que morreram aparecem lá, ao lado dessas mães, eu acho que há um recado dado para eu escrever essa coisa, para colocar esse recado, que é uma realidade, eu sinto que essas pessoas costumam estar lá, e se estão lá, estão alegres, porque a dança é uma alegria.

Vendo os seus filhos, sabem que os filhos não estão a chorar durante todo o tempo que já não viram as mães, e vendo os filhos a cantar, a dançar, e esses filhos também percebem que a minha mãe está no outro lado, mas eu acho que a minha mãe está aqui, a minha mãe que está a mandar a força para ser um grande dançarino, então eu levo esse artigo mais profundo para essa parte, para poder descrever o mal que a guerra nos afetou.

O Ector, como mensageiro, conseguiu sarar essas feridas, e essas feridas hoje, mais do que ninguém, sarou a ferida da Guiné-Bissau e do mundo, não só dos netos de bandim, este tambor sarou e continua a sarar as feridas na Guiné-Bissau,

na África, na Europa, porque essa questão de guerra não só na Guiné-Bissau, mesmo o calar das armas, o mundo está constantemente em guerra, mesmo com o calar das armas, as nossas palavras, é uma violência, é uma guerra também de palavras, e os Netos de Bandim tem essa responsabilidade de calar, de mandar essas vozes, essas falas, e essa é a responsabilidade do neto de bandim, tanto é um processo contínuo de sarar essas feridas.

Sobre esta questão, portanto, que nós, ou que se eu fosse analisar, temos que ter aqui que é questão do bem-estar, ou das particularidades da arte, o que é que há arte, neste caso específico a dança e o tambor, que estão ligados, não há dança sem tambor, portanto há partida estão juntos, não vamos aqui dividir um e o outro, e sem falar na sociedade ocidental, porque depois vira tudo assim meio terapêutico, mas houve pessoas que falaram muito disso também, que na altura da luta da libertação os soldados dançam, por exemplo, em Portugal toda a gente acha muito estranho que exista um grupo de dança militar, mas eu disse, mas há uma banda, tem que haver um grupo de dança, não é?

Mas o próprio Amílcar Cabral disse que a luta é um ato de cultura, não é por acaso?

Na luta, é uma forma de fortalecer os combatentes, depois do combate, se eles perderam,

homens vão tocar durante a noite para fortalecer a luta, se ganhar o combate ainda vão tocar mais, portanto a arte esteve sempre presente na luta. A Guiné-Bissau sendo um país fortemente ligado a nível cultural, a nível artístico camarada dos seus camaradas, como dizem os camaradas da luta, perceberam muito bem que não se podia desassociar a cultura e a própria luta. Mesmo a questão de ir buscar os combatentes nesta banca para luta, isso foi através da cultura, as formas de tranças que ele fazia. Por exemplo, ele vestia daquele robe como as pessoas que vão pastar os gados, na questão de pastar o gado. . . ele daí, depois, foge para o mato, há diferentes formas de se fazer uma manifestação cultural para depois fugir para o mato, sempre foi assim, as pessoas fugiram da cidade para o mato a partir de um djumbai, de uma festa, depois fogem para o mato. Isso tudo é pena que o país não só aproveite a arte para continuar a transformar o país. E nós, os netos, percebemos perfeitamente isso, que é a nossa forma de dar a quantidade a luta e é o que vamos continuar a fazer. O Ector, como nosso coordenador, é que ele vai continuar a fazer, o Héctor para nós é um continuador do processo do Cabral, por isso eu chamo, nós somos Cabrales, eu diferencio sempre Cabrales e Cabralistas. Eu vi muitas pessoas dizer eu sou Cabralista, eu criei Cabrales, Cabrales são pessoas que lutam noite e dia na continuação do processo de desenvolvimento do país, quer a nível de esporte, quer nível da política, quer nível da cultura, mas já com uma observância da luta para o bem comum do povo, porque esse é o objetivo da luta.

Continuando por outra questão, os netos são uma escola?

Obviamente, os netos é uma escola, é uma escola, porque uma vez eu vi isso no Ector, a ficar bravo com uma das meninas só porque ela sumiu, Não vale a pena dizer o nome da pessoa, porque ela sumiu na escola, e ele disse, próximo a hora de sumir, vai deixar fazer parte dos netos de Bandim. Nunca mais sumiu. Porque o Ector não compactua com a pessoa só porque quer ser um grande dançarino, não, acima de tudo tem que ser um bom homem academicamente, para poder ser um bom dançarino, tem que ser um bom homem academicamente, e ele sempre encoraja. Não é por acaso que tudo com a maior parte dos ganhos de Netos de Bandim em termos de dinheiro, vão diretamente para a

formação académica dos alimentos, saúde, educação, saúde, educação, saúde, educação. É importante dizer essas coisas, porque as pessoas pensam que tudo que os Netos de Bandim ganha, vai para não sei onde, não, tudo que os Netos ganha, as crianças que são carenciadas, não são os pais que pagam a escola. Quantas pessoas estão aqui fora que apadrinham os alimentos de Netos de Bandim, quantas pessoas lá na Guiné-Bissau que apadrinham, quantas escolas que têm uma parecília com os Netos de Bandim, olha, nós arranjamos uma bolsa, 3, 4 bolsas, qualquer atividade que tu queres, nós vamos lá a custo zero. Isso é escola, isso é escola, é formação, é formação, porque se é uma pessoa que não é formada, vai só estar pensando no dinheiro, não, então, eu pago a mim, depois eu vou pagar a escola, não, e quantos deles é que já formaram?

Neto de Banim tem crianças formadas a nível profissional, a nível académico da universidade, que já se formaram a partir do fruto, de simplesmente, que eles acham que é simplesmente, dizem que é, acham que é simplesmente porque eles dançaram. A partir da dança,, muitos de nós recebemos formação, e isso, falamos disso sempre quando chegamos em qualquer país, a gente conta sempre essa história, alfabetizamos as nossas mães, que são do grupo Neto de Banim, a partir dos próprios filhos que nós pagamos a escola, para depois ensinar as mães, o Neto de Badim tem esse componente, o não é só um grupo que preocupa só com a investigação a nível da dança, mas também preocupa com o bem social da comunidade, e até as pessoas que não são do Neto de Banim, beneficiam do apoio do Neto de Banim, que nem são, eu não estou a falar só do bairro, estou a falar porque tu sabes mais do que ninguém que eu, eu só à noite é que me separo com o Ector, quantas pessoas o Ector já ajudou que não fazem parte dos Netos de Bandim, mas ele ajuda porque ele é dos Netos de Bandim, As pessoas veem ele como uma referência, e ele ajuda essas pessoas.

[Voltando um bocadinho atrás, porque lembro-me que tu contaste sobre a questão da dança e do mundo dos mortos e do mundo dos vivos, das homenagens às pessoas que já não estão, que tu uma vez me contaste sobre a história das mulheres, como é que a tua mãe cantava?](#)

Quando vêm, quando vêm de madrugada, chamam aquilo de *Bsidji Puum*. Quando elas veem e choram, esta questão das artes como fonte de, especialmente da morte, por ser a forma mais dramática que uma pessoa passa pela vida, não é ter a morte no ente querido, os Netos de Bandim vêm beber isto de forma tradicional da Guiné-Bissau, portanto, ele vai beber isto à tradição dos diferentes grupos étnicos, alguns grupos étnicos mais do que outros.

[Podes-me falar um bocadinho sobre esta questão daquilo que nós vemos e daquilo que é tradição?](#)

Os NB tem sempre, isso que tem, uma outra componente, que é a componente de pesquisa. A gente não vai só pesquisar a dança, mas todo o ritual que está à volta da dança, e vamos procurar isso, porque a dança africana, a dança africana e guineense tem sempre essa questão de teatralizar um pouco a dança, mistura toda esta coisa, isso faz parte do nosso cotidiano, faz parte de multiplicar a informação, de contar uma história, eu preciso contar a história a partir da dança, mas colocando esse componente, por isso essa questão das pessoas que eu sei que a etnia papel faz isso, o Mancanha que a minha etnia têm essa linhagem de curar a família que perdeu o ente querido, eles ficam duas semanas a três semanas juntamente com a pessoa que perdeu o ente querido, qual é o objetivo de ficar lá, que a pessoa lá fora dizem, a pessoa perdeu o familiar, a pessoa vai a casa todo dia comer e beber, só comer e beber durante dias, não é isso, não é comer e beber não, eu também pensava que era comer e beber, eu também pensava isso, mas quando comecei a

fazer a pesquisa, quando nós dos NB começamos a conhecer essa realidade, dizer wow, aqui a arte tem um componente de cura, porque começam a falar com essa pessoa, tu sabes que é normal, as coisas acontecem, já não pode com essa pessoa, mas a vida continua, essa pessoa vai te querer ver educar os filhos, vai te querer ver cuidar da família, depois um dia chega aquela parte, começa a contar uma anedota, vão se rindo um pouco com a pessoa e essa pessoa vai começar a aliviar um pouco, durante essas duas ou três semanas, essa pessoa sai dessas três semanas, volta a vida ativa, volta a vida ativa sem nenhuma preocupação, porque essa pessoa foi trabalhada, foi curada, isso é arte, as pessoas às vezes chegam um dia, levantam, lembram, lembram do teu marido, o marido faleceu, ele gostava quando ele bebe um copo, que já estava em outro mundo, e tu sentes ali a ouvir, a pessoa a dizer umas das coisas que nem sequer tu sabias do teu marido que faleceu, ou da mulher que faleceu, eles, durante essa semana, vão percebendo que tu vais começar a transformar, eles vão trazendo mais ingredientes para te fazer subir da vida, vai subir da vida até chegar no ponto de te ver a sorrir, isso é importante, as pessoas não sabem dessas coisas que hoje estamos na terceira entrevista, de todas as eras, as pessoas não sabem, não falam dessas coisas, não há estudos, estudos sobre, não digo, talvez haja, mas consegui perceber, exatamente, e na minha etnia são chamadas, só no romper a madrugada a partir do canto, eu cresci, ouvi a minha mãe a chorar, mas a chorar de uma forma, por exemplo da nossa irmã que faleceu, ela chora, lembra a bonança da nossa irmã, que era uma menina muito alegre, que não tem mal, que faz tudo bem as pessoas, que nunca chegou de ter um problema assim, e ela nos deixa, mas chora, fala dessas coisas, eu vi, independentemente disso, eu participei em outras coisas que as pessoas choram, vão falar da valentia do homem grande que faleceu, os momentos dela na terra, mas de uma forma do canto, do canto pela madrugada calma, que ela chora cantando, mas sem lágrimas, chora cantando sem lágrimas, às vezes chega no pico, as lágrimas caem, mas não era obrigatoriamente chorar com lágrimas. Chora sem lágrimas, e chora cantando, para imortalizar aquela alma, aquela alma até no último tempo, essa alma já vai em paz, porque já terminou tudo o que ela estava a fazer na terra, mesmo morrendo, mas ela tem aquele momento de ir. . . porque já lhe fez toda a homenagem, é o momento também de homenagear essa pessoa, esse homem querido, para ele perceber, eu já cá não estou, mas essas pessoas falaram de mim, e vão continuar a falar de mim, portanto, esses elementos que nós temos na nossa tradição, eu sei de mancanha, papel e manjaco, de outras etnias não sei, mas eu julgo que eles também têm esse componente de cuidar do morto. Não é por acaso que a gente diz que nós temos essa questão, por exemplo, do *Panu de Pinte*, que são muitas vezes acessórios, que faz parte muito parte dos acessórios do Netos de Bandim, e esse pano não é só por acaso que faz, porque o pano para nós é um símbolo de grandeza, é um símbolo de reconhecimento também, e esse pano entra na nossa cultura como forma de fortalecer a amizade, os Netos de Bandim não vão só espetar com esse panu de pinte, mas também é uma forma de trazer o reconhecimento para as pessoas, para dizer isso aqui faz parte do nosso dia a dia, mesmo morrendo amanhã, esse pano vamos levar com ele, é nosso, porque nós nascemos do Panu de Pinte, e quando morremos, morremos também do Panu de Pinte, e isso faz parte do cotidiano africano, sobretudo do guineense.

Outra questão que eu queria te perguntar também sobre isso, lembras-te da marca quando ela chorava numa peça de teatro, nós agora vamos usar aqui referências que não são, que ela estica as pernas e fazia assim [exemplifiquei gesto de sentar no chão com as pernas esticadas e dobrada sobre as ,mesmas] e demorou-me dois meses para perceber que é uma forma de sofrimento, não é?

Sim, porque quando eu estava a trabalhar com a Marta, eu disse à Marta, tu pode não estar ali para ouvir aquele sofrimento de Coburnel, porque o Zé Carlos [Schwarz], a única forma de testemunhar aquela dor, foi buscar a arte, como o Ector foi buscar a arte, para curar a sarada de feridas de guerra de 7 de junho, a mesma coisa que o Zé Carlos fez, foi buscar a arte a partir do sofrimento da Tchanga na construção daquele bairro de Coburnel, aquele bairro de ajuda, aquela dor de sofrimento do castigo de construção da estrada de casas, mesmo com a mulher, a criança acaba por morrer no colo da mãe, mas mesmo assim tem a obrigação de trabalhar. E eu disse à Marta, tu não estavas lá, mas estas aqui hoje, isso aconteceu, e vai continuar a acontecer no mundo, e tu enquanto artista, és uma representante de tirar isso, e a Marta simplesmente diz uma coisa, eu sou mãe, e qualquer pessoa que é mãe, conhece o dor do parto, sabe quanto isso vale, e ele, qualquer pessoa que associa isso ao ser mulher, ao ser uma mulher de dor, logicamente, artisticamente, ela sorria a qualquer momento, e isso aconteceu com a Marta, e ela estava mesmo firme a representar essa dor que o Zé Carlos queria transmitir às pessoas, e isso aconteceu nessa peça, isso faz-me lembrar, uma vez no centro, eu estava no meu gabinete trabalhar . . . havia uma menina que eles queriam, que eles chorassem na peça, mas não conseguiam, eu estava lá no gabinete, mas estava a ouvir a companhia da peça, saí simplesmente pedir consciência, eu gosto de fazer as coisas, pedir para trabalhar essa menina, comecei a trabalhar essa menina, até que ela começou a chorar, e depois não conseguia fazer ela calar de volta, porque depois quando ela chora... porque ela ficou já com aquilo, fui para fazer o filme de Invisibilidade Social em Bélgica. . . eu disse que vou pedir aos meus ancestrais, esse projeto tem que firmar, eu mesmo, eu fui falar com essa pessoa, as duas eram para chorar, eu chorei com ela, eu disse vamos chorar, é para chorar não é? vamos chorar, porque temos que chorar, nos dói, não é só você, eu também faz parte, chorei, no momento em que eu comecei a chorar, ela me abraçou, abraçou, eu disse para ela, acaba, seca essas lágrimas, e eu comecei a rir com ela, e ela voltou ao normal. Até hoje a produtora sempre me chama o invisível que tornou visível, porque. . . esse projeto chegou ao fim, portanto nós africanos temos isso, é preciso chorar e é preciso cair as lágrimas, exatamente, nós temos isso, mas nem todas as pessoas conhecem essa parte, as pessoas veem as coisas, acham que assim é que tem que estar, não, nós podemos curar as pessoas, nós artistas temos essa via de curar as pessoas, podemos sim senhor, podemos curar a pessoa, só por ficar no hospital tantos meses, mas nós artistas num clique podemos curar essa pessoa, a arte é uma espécie de, não a terapia não, eu não quero usar a terapia, a gente depois chama-lhe a terapia, nós achamos que a arte é uma espécie de saúde, de medicina, exatamente, de medicina sim, é cura. Há um grande ator americano, isso foi referenciado num filme da parte de Mandela, parece que é Pat, se não me engano era o Pat, que foi estudar a medicina e ele percebeu que os doentes que estavam lá, a tomar o medicamento toda hora, não fazia a reação, e ele como estudante de faculdade de medicina, começou a usar a arte para curar estes doentes, pegava a coisa ali de soro, transformava aquilo num objeto cênico, e começava a cantar, a dançar, mas os doentes que estavam mesmo assim, que nem sequer levantava a cabeça, começaram a levantar a cabeça, alguns estavam em perturbação mental, começaram a entrar em choque . . e ele começou a ganhar espaço, e o mestre do professor dele se chateava quando ele chegava e mandava ele ir embora, até que ele conseguiu terminar e criou uma clínica, tirou todos os doentes, no seu mestre hospital, saíram todos lá para o hospital dele, portanto, e isso, nesse momento, na Europa que eu sei, está-se a aproveitar muito bem essa parte da arte nos hospitais, está-se a aproveitar sempre esse componente artístico de pôr a arte nos hospitais para a cura dos doentes, e isso está-se a ser uma coisa aproveitável, eu mesmo,

e a partir dos NB, a partir de mim também a gente fazia essa atividade de animação nos hospitais, e tem dado o fruto certo, só que lá está, tens ainda o conflito com os médicos, estudaram especificamente a medicina com soro e mais comprimido, eles só estudaram a medicina com soro e mais comprimido, e as vacinas, mas nós temos a nossa parte só de trabalhar essas pessoas sem esses componentes, porque a pessoa, se não é trabalhar psicologicamente, por mais que recebeu medicamento, não faz efeito, tu não podes estar dando a pessoa medicamento, não, tu tens que estudar a pessoa cada dia, eu acho que, se me perguntar bem, eu acho que na Faculdade de Medicina deve-se introduzir a disciplina artística para os médicos, eu acho que se isso acontecer vai salvar muitas vidas, o médico, independentemente de ser médico, começasse a usar essa parte artística para ajudar os doentes, eu acho que devia ter esse componente nas Universidades de Medicina.

Que mais características é que tu achas que a dança, aqui com um certo foco, nos miúdos dos netos passam por esta questão de curar, da saúde, falar-me também em emancipação dos miúdos, que outras mais valias, que outras qualidades é que tu vejas?

Essa escolaridade faz-me voltar no Carnaval, parece que é de 2008 ou 7, não sei, anos, quando o Ector levou pela primeira vez as crianças de 6 a 7 anos para o Carnaval, primeira vez, aquilo é um impacto brutal no Festival, na Desfile Carnaval, para ver aquela criança dançar, estar no compasso de coreografia com os mais velhos, que era reservado só para certa idade, para começar a dançar, porque não tem idade para poder acompanhar a coreografia, o Ector surge com isso. Eu, por acaso, tenho essa imagem, tenho essas imagens, e quando chego vou ver essa imagem, eu vou te mandar essa imagem, para ver o Albertinho, e o próprio Ector criança, estava lá também, a imagem do Ector, de um jovem assim, a desenvolver aquilo, e aquilo é a primeira reação que a dança nos traz. Então, os crianças também podem dançar muito bem, as crianças também têm uma força de acompanhar, as crianças também têm uma responsabilidade de curar as feridas, e lá está, e o Albertinho, foi ali que eu comecei a estudar o Albertinho, que era o único, o único a dançar com uma fase triste, não digo triste, mas concentrada, porque ele tinha isso, e eu comecei a dizer, Ector deixa o Albertinho ficar assim, ele nasceu para ser um dançarino, porque nós temos aquela profissão, não, pode ser, tem que rir, tem que sorrir de tudo, sim, mas tem também o completo da arte de não sorrir, e ele é daquelas pessoas, e tu vai buscar o Albertinho, uma pessoa que dança sem sorriso, mas que faz coisas, e tu fica, ele vai dançar, mas ele vai rir, não vai rir, mas ele vai rir, pois não vai rir, e tu fica concentrado nele, ele tem essa força de captar o olhar das pessoas, porque a pessoa, imagine, temos 20 pessoas a dançar, e nesses 20 pessoas a dançar, há um que tem uma característica específica, as pessoas nunca vão largar o olhar dessa pessoa, o Albertinho tem isso, tem essa força, e essa é o ganho que a dança traz, independentemente da questão de coreografia, de trazer alegria, de trazer o mesmo tempo, de um pouco de comédia dentro da dança, que o Adusai é especialista nisso, o outro que já não estava lá, eles faziam sempre essa parte de comédia da dança, aliás, que isso faz parte da dança, por exemplo, a cultura balanta tem uma questão de espontaneidade na dança, cada um é criativo, cada um chega no momento que exatamente cria, que cria a sua parte criativa na dança, depois sai do conjunto para o individualismo, e quando chega no individualismo ali é que é a parte mais forte, quer os músicos, quer os dançarinos, você percebe? Quando chega a secção de dança, os músicos vão variando a forma de tocar, consoante a dança de cada um, eles fazem isso, até eu tenho a minha, eles tocam a minha dança, que eu faço, eles já sabem quando entro, quando eu me sinto bem, eu entro nessa parte da dança, mal que eu entro, eles já sabem, mudam logo o toque, porque sabem o que é que eu danço, isso é forma da dança que só os netos têm essa forma de prestar atenção ao dançarino, estar em

comunhão com a ligação entre o instrumento, a dança e a comunidade, é este trio que faz isto.

Outra aqui, mais duas questões. Obrigada. Obrigado por realmente esta dimensão étnica. Por que os netos têm uma técnica tão aprimorada? Quem os vê e quem vê outros grupos sabe dizer. O que é que faz com que, eu costumava dizer uma vez, estávamos no ensaio da e eles falharam. Estavam nervosos. Eu olhei para eles e disse, netos nunca falham passos. E eles disseram, tens razão, Como é que foi fazer com que os Netos nunca falharam os passos?

O problema é que os netos são mesmo rigorosos na questão dos ensaios. A última vez, parece que tenho essa imagem, quando eu cheguei lá, tu vê as crianças ensaiam ali com uma pessoa que já conhece essa dança, deixa de dançar ali no ensaio, vai ensaiar as crianças essa dança. Uma vai ensaiar, outras vão ensaiar outra. E eles vão usar todo um compasso com a observância de o que é que são os netos. Isso, para ser um neto, tu tens que compreender o que é que é os NB. Primeira coisa, a partir daquilo, tu tens que associar a sua responsabilidade com o grupo. Isso é trabalhado. Isso é trabalhado sempre depois da dança. A gente trabalha essa parte do componente. Me disseram, tu tens que prestar mais atenção na dança. Eu acho que a dança é como o rádio. O rádio é uma equipa. Ninguém pode falhar. O jornalista não pode trabalhar sem o técnico. Não pode trabalhar sem o redator. Então, essa equipa, a dança também é isso. Tu não podes estar na dança e estar no outro lado. Tu tens que estar lá, porque os seus colegas estão lá. Isso é um componente. Outro componente é que eles ensaiam repetidamente...repetição. Ensaiam sempre. Isso é uma das coisas valiosas. Outra coisa é, se tu faltas a ensaios, tu não és selecionado. NB não tem Messi e não tem um ser armado. Não tem. E eles todos sabem disso. Não tem e nunca vão ter. Mas tem Cristiano Ronaldo, tem tantos Mesis lá. E cada um pode ser Cristiano Ronaldo. Cada um tem a responsabilidade de ser Cristiano Ronaldo. Cada um tem a oportunidade de ser Cristiano Ronaldo. Tem esse componente. É uma coisa que nós criamos para perceber que todos são melhores. E cada um luta para ser o melhor. Isso também é uma das coisas que... Porque a dança sobretudo é uma organização estética. Trabalhar a estética na dança tem que ser uma coisa não só estética corporal, da coreografia, mas também a questão psicológica, esteticamente psicologicamente. Eu tenho essa responsabilidade. Eu tenho que fazer isso porque as pessoas estão atrás de mim. As pessoas vão me acompanhar.

As pessoas vão estar ao lado de mim. E é isso que eles têm de bom dessa competição individual para o coletivo e individual para o coletivo. E quando chega no coletivo somos todos nós porque somos NB. E isso muitas vezes ajuda a não ter essas pequenas falhas também porque depois os NB fazem sempre o estudo. Vão ver a dança, como é que dança depois. Vão modernizar, vão trazer essa dança. Há uma coisa que eu acho que é importante dizer nesta entrevista. Os NB é o impulsionador da cultura guineense. Porque foi os NB que começou a ousadia de ir trazer o que os outros não costumam trazer. Foi os NB que teve a ousadia de ir trazer o que os papeis não costumam trazer no festival. Foi buscar essas coisas. E agora todos eles chegam no carnaval com tudo que eles tinham que não queriam trazer. Porque tinham tabu, medo disso. Por isso que eu digo que os Nb são persistentes. Eles romperam essa barreira de tabu. O tabu de não usar certos certos passos. Certos cerimoniais. Isso foi um problema com o biombo. Lembro uma vez do carnaval, aquilo foi forte. E o negado fica, ah Biombo. Tu não podes levar a cultura de Biombo [região] lá para Bissau, tu não é de Biombo. Biombo não pode perder carnaval e tu ganhas o carnaval com dança de biombo. E esse homem não me avisou. O Ector foi até biombo na rádio falar essas coisas lá porque criticaram ele na rádio de lá. E ele

foi até lá na rádio. Ele foi lá, não me avisou. . . Mas ele foi lá e todas as pessoas ficaram, eles vão te esperar, vão te cair, mas como o Ector começou a falar, ele tinha a etnia papel, a ligação que ele tinha com essa etnia, a proteção que ele tinha de Pepel, porque o Pepel eles sabem. Sabem onde pisar, se esse é filho do Flávio. . . Sabe muito bem. E o homem saiu lá da rádio, calmamente. . . entrou no carro e voltou para a Bissau. . . Nunca mais falou dessa situação. Os NB tem essa marca cultural que ele fez, que ele se impulsionou, essa diversidade. Imagine o festival que eles organizaram, do bairro de Bandim, que eu não estive presente, mas eu vi a imagem a partir do vídeo, como é que aquilo foi organizado,

como é que ele idealizou aquilo. E a gente falava sempre, que vai continuar ainda a criar essa modalidade artística de cada etnia, dizer esse aqui é o seu cotidiano, sai do seu cotidiano para dança, mas respeita ainda o seu cotidiano, de fazer os trabalhos na casa, pilar, varrer quintal e tudo, depois chega a hora, veste para ir para dançar. É só o Ector que tem isso.

A nível de produção cultural, como é que tu vês, neste momento, a produção contemporânea nos netos e o facto do grupo também não produzir peças, não produzir espetáculos únicos, de estar sempre neste, eu chamo-lhe a máquina cultural. Como é que tu vês, mais ou menos assim, vamos olhar aqui um bocadinho, artisticamente, mais crítico a questão do desenvolvimento da arte contemporânea e da criação de espetáculos dentro dos artistas?

Eu acho que há um componente que nos falta bastante, que é um componente, para digamos assim, financeiro e ao mesmo tempo de acreditar, que as pessoas têm que apoiar.

NB já deu a referência, já mostrou, já deu os primeiros passos. Falta este componente de colaboração para coordenar a resposta, este passo, porque se há coisas que possam fazer na Guiné, só agora, vou fazer só um espetáculo só e só com cultura, só diferentes fases. Nesse último tempo, estamos a estudar a cultura macanha, estamos a estudar, mas vamos estudar diferentes outras danças. Portanto, falta este componente, falta também alguns recursos humanos também, capacitar para essa questão de produção. Se há uma coisa que se pode fazer, NB precisa de ter bolsa para formar pessoas na produção artística, na gestão cultural, formar pessoas em multimédia, porque o mercado hoje é muito mais, não é só dançar, mas não é que nós não convidamos, convidámos, temos essas pessoas, mas essas pessoas são pessoas não são assim dedicadas 100% aos NB, são pessoas extras que são convidadas para fazer isso, fazer aquilo, para fazer outra. Mas os NB já queria ter este componente de ter pessoas formadas nessa área de produção e ter um laboratório, vou dizer isso, laboratório de produção, espetáculo. Muitas vezes nós acabamos por ser laboratório nas nossas viagens, muitas vezes fizemos tanta coisa nas nossas viagens, essas vezes que a gente faz assim, seca fora, as vezes que a gente seca, a gente seca fora, mas mais para trabalhar. Ali no caminho, com a música, sai a ideia, a gente vai organizar a ideia, vamos organizar isso, isso, isso, e acaba por ter. Mas isto é uma coisa que tem que ter uma equipe de produção, mas também uma equipe. Não é porque está aqui a fazer uma entrevista, mas chegaste e deste um grande impulso para os NB, mas também pela sua forma profissional, de trabalhar para os NB, pela sua forma profissional, tu não estás nos NB para explorar o grupo, se a pessoa dizer isso um dia no ela está ferida a sensibilidade dele mesmo, mas tu estás nos NB para ajudar em tudo, tu entregaste tudo que tens para os NB e nós vimos isso, e nós reconhecemos isso, eu estou a dizer isso porque. . . quando eu cheguei de Lisboa . . . foi a primeira vez que nós falávamos, eu ouvi falar de ti mas não sabia quem eras. . . e o Ector começou a falar de como é que tu ajudaste os NB e foi a primeira vez que eu comecei a estar ao lado de ti, eu não fiquei um tempo para poder te conhecer. . . eu entrei logo porque eu já sei quem é você,

a partir do Ector, por isso eu disse que tu entregaste muito, nós precisamos ter pessoas com você, que estejam mesmo com os NB. Cada viagem tem um responsável, tem um responsável, tem ali uma divisão de estruturas, exatamente, mas a nível da direção e da coordenação . . . continuamos a aqui, pensando nos pontos chave, a incapacidade de conseguir tudo, porque pronto, um apanha mais umas coisas, outro apanha outro da outra, mas às tantas vezes. . . todos eles têm uma oportunidade de crescer, mas falta a eles este componente de se afirmar, falta essa questão de afirmar . . . assumir para fazer as coisas andar, para coordenar a coordenação e tem um grupo menor que sabe da coordenação, da parte artística, eu só percebo quando tem essa reunião geral, como conselheiro. Os NB é um grupo de pessoas humanas que também têm as suas dificuldades, nós também temos essa parte de falhas que a gente comete de vez em quando, mas essas falhas são organizadas.

Os NB tem aquela assembleia, onde o filho tem a ousadia de dizer a mãe, tu não fizeste bem, eu já assisti tantas reuniões, onde o filho critica a mãe, o Neto Bani tem essas coisas, e a mãe critica o filho, se o filho não andar no caminho certo, mas não critica o filho, assim critica o filho na reunião, na reunião, essa assembleia de lavar a roupa suja é lá, é lá todas as coisas vão ser ditas, tu não vai sentir desde já que não vai dizer palavrão, tem que dizer olha mãe, porque essa tua mãe, mãe matéria, lógico mesmo, tem a mesma responsabilidade, qualquer mãe no grupo é sua mãe, tu não vai só contar essa mãe a verdade, e não deixar contar tua mãe a verdade, os NB conseguiu. . . trabalhar essa parte, que é uma coisa incrível, que eu gosto.

. . .
É lógico, quando sai um talento lá que é muito bom, a gente vai buscar para trazer, mas falta muito essa sensibilidade para a parte dos governantes e para a parte da sociedade, a sociedade só quer consumir, mas a sociedade não preocupa com apoios, porque para ensaiar, para arranjar os materiais e acessórios, precisam do dinheiro, e a sociedade só quer saber, vou fazer uma missa, vou fazer um toca tchur, vou precisar do grupo, mas essa sociedade não preocupa para construir, para ajudar esse grupo, para depois pedir favor a esse grupo, e tu dizes, bom, vocês vão pagar 150 mil francos é só uma pequena coisa, não tem muito dinheiro, mas essa pessoa, se tu vais ali, um dia, viste como eu estou, viste assim simples, para ir dançar, o que é que essa pessoa vai te dizer? Tu veio cá para dançar, mas vestiu assim? Sim, mas eu investi, o dinheiro que tu me dá, não dá para comprar a roupa, não dá para forrar os dois tramos, mas a sociedade não compreende essa parte, só quer de borna, isso é muito complicado, e o Ector muitas vezes aceita essa parte, porque humanamente é uma pessoa de bom coração, mas as pessoas também não conseguem dar a resposta para saber, na verdade essa pessoa nos ajudou, nós também temos que ajudar, mas não, só querem explorar os Nb, é compreensível, até porque uma das coisas, as pessoas ainda não encaram a cultura do país como uma alavanca, como um alimento fundamental para o desenvolvimento do país.

. . .
Eu estou a falar de mim, mas somos tantos que o NB já ajudou. E nós temos essa, eu não digo dívida, mas temos essa responsabilidade de manter a imagem positiva, a fotografia, que eu chamo no meu trabalho. Nós temos a responsabilidade de manter a fotografia do dentro do bandinho, uma fotografia limpa, uma fotografia honesta, uma fotografia que não deve ter normas, uma fotografia que não deve machucar ninguém. Nós temos essa responsabilidade de manter essa fotografia, que somos nós, a gente chega num sítio. . . É a nossa fotografia, é essa nossa fotografia que nós temos que manter, nós lutamos dia a dia para manter essa nossa fotografia. Ninguém tem a responsabilidade,

ninguém tem a ousadia de não dar essa fotografia. E nós não vamos permitir isso, porque temos a responsabilidade de manter o nível no topo sempre. E para manter isso, temos que cuidar da fotografia dos dentro do bandim.

Anexo F

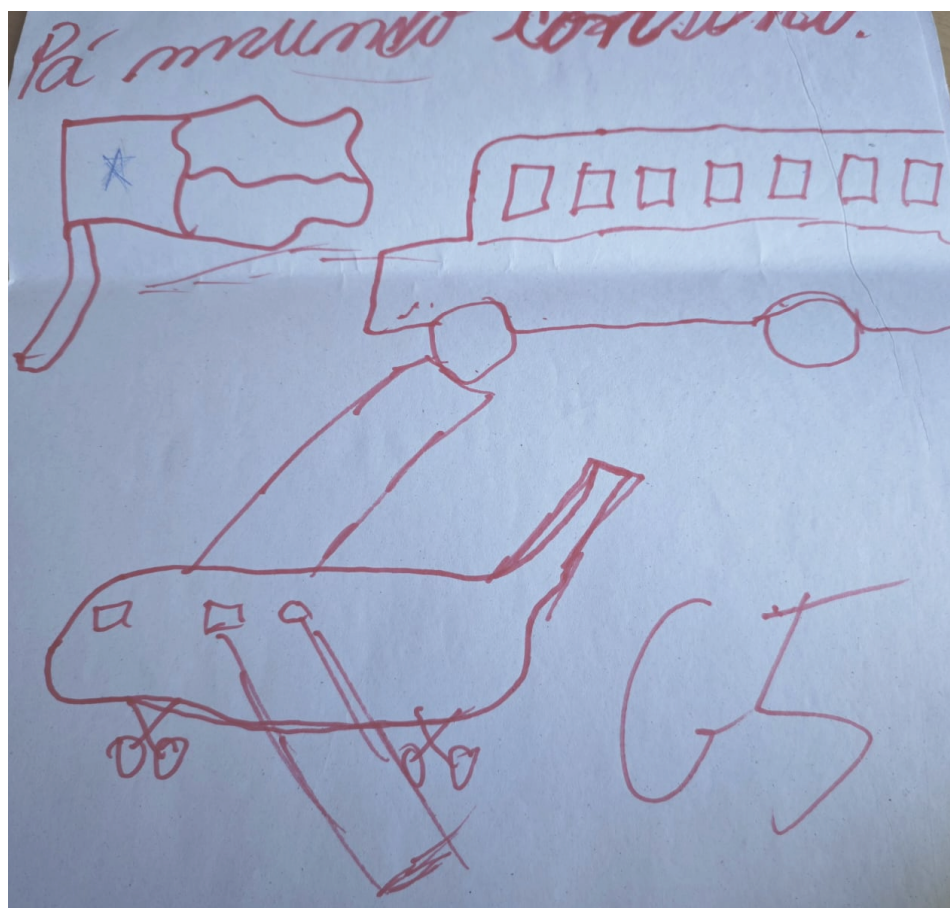
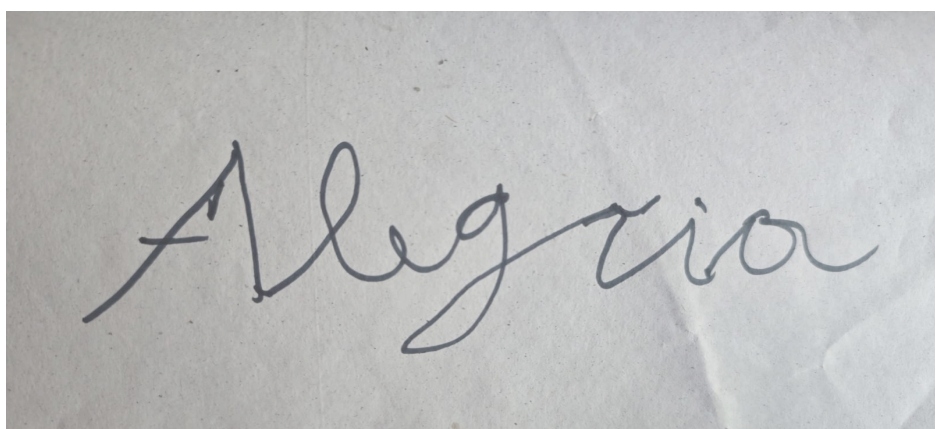
Registos de sessão de grupo focal

Perguntas para debate

- 1-Como chegaste ao grupo?
- 2-O que gostas mais no grupo?
- 3- O que não gostas no grupo?
- 4- O que desejas para o grupo?

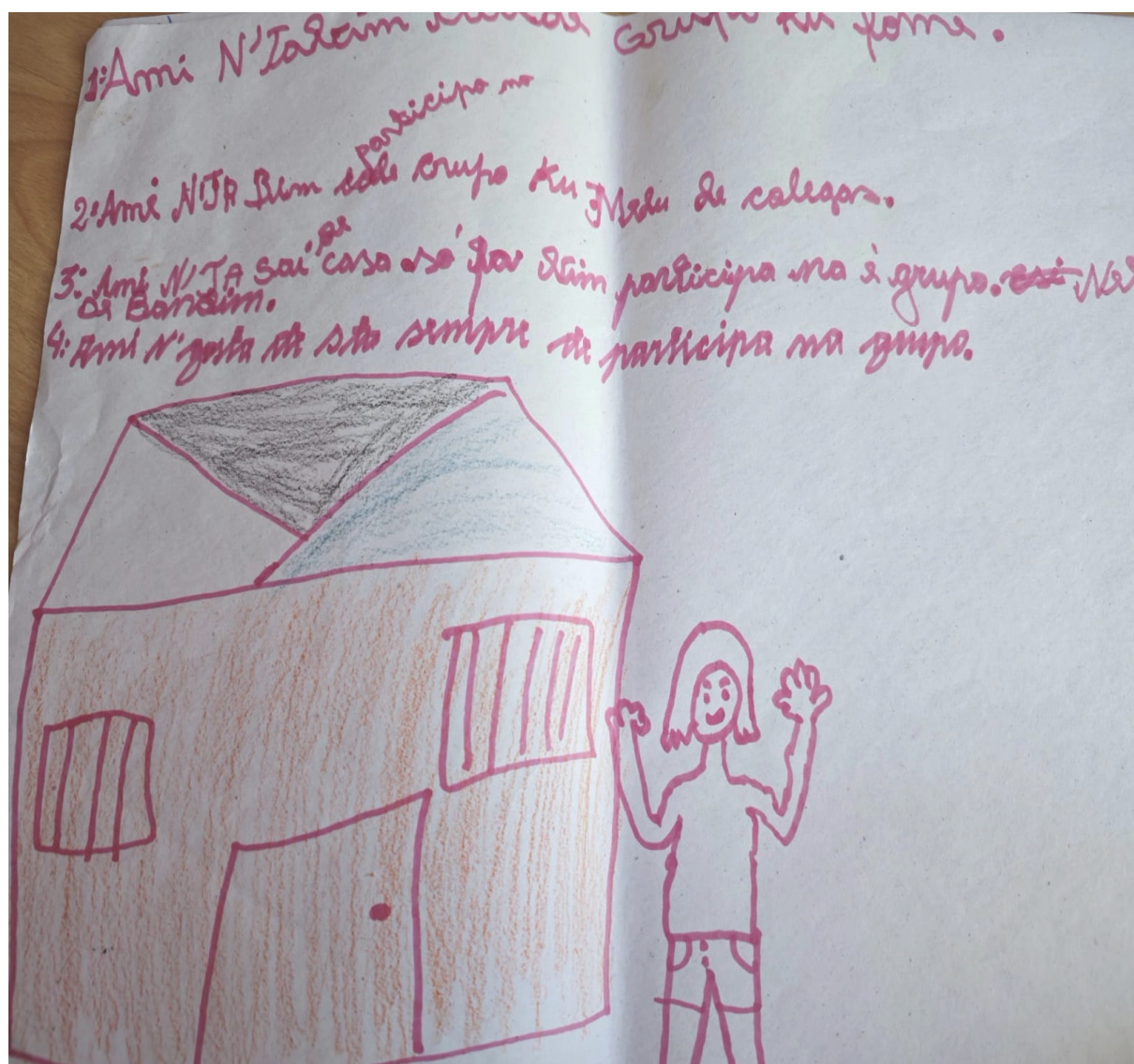
Alegria

Viajar pelo Mundo





Como cheguei aos Netos de Bandim, através de amigos



Saio sempre de casa para vir ter com os meus amigos

Na Mandjuandade
união Paz e harmonia

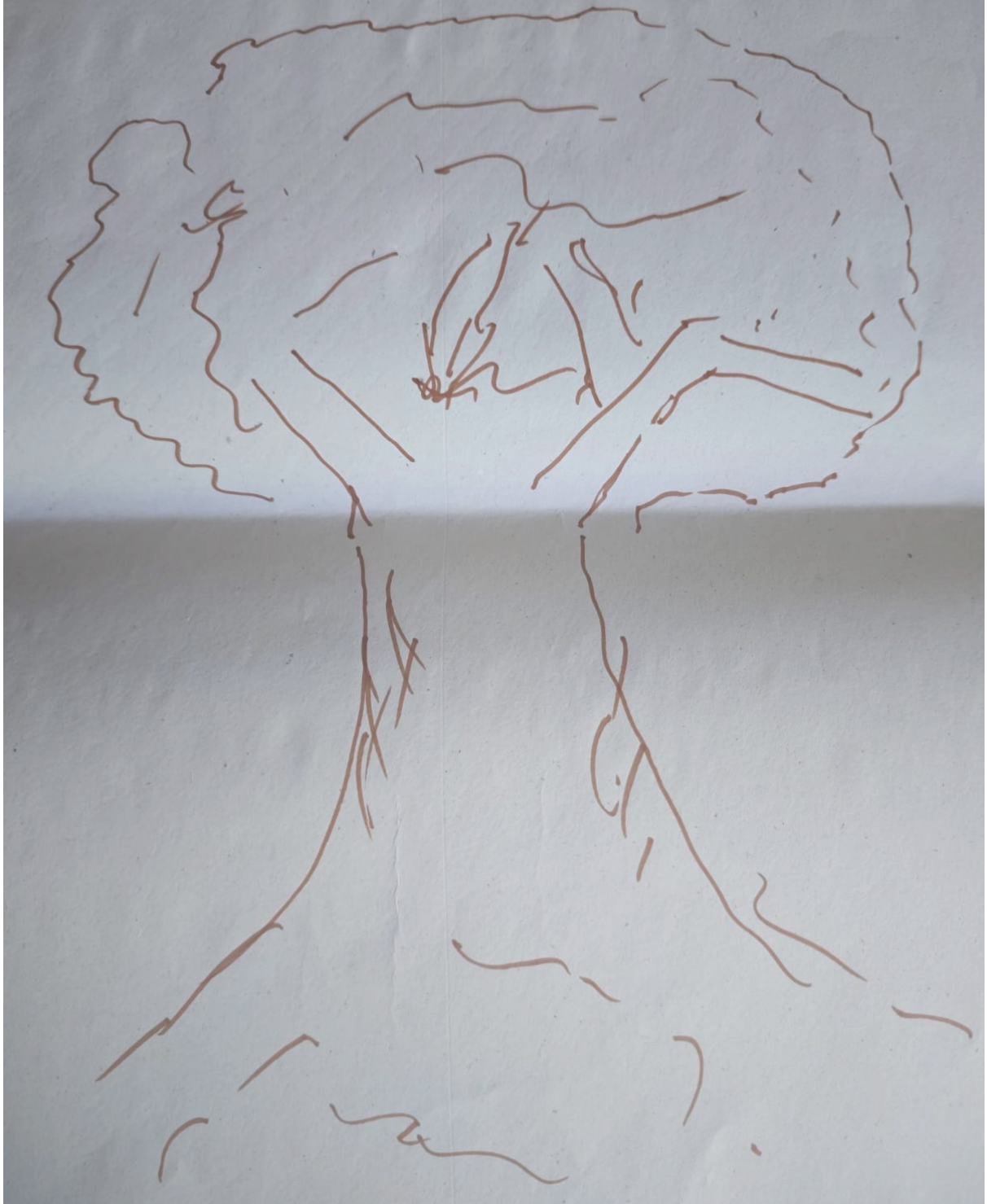
Viagens Para o ex
Para facilitar a desl
mentos Para diferentes

Na Mandjuandadi, paz e harmonia, queremos viagens para o estrangeiro

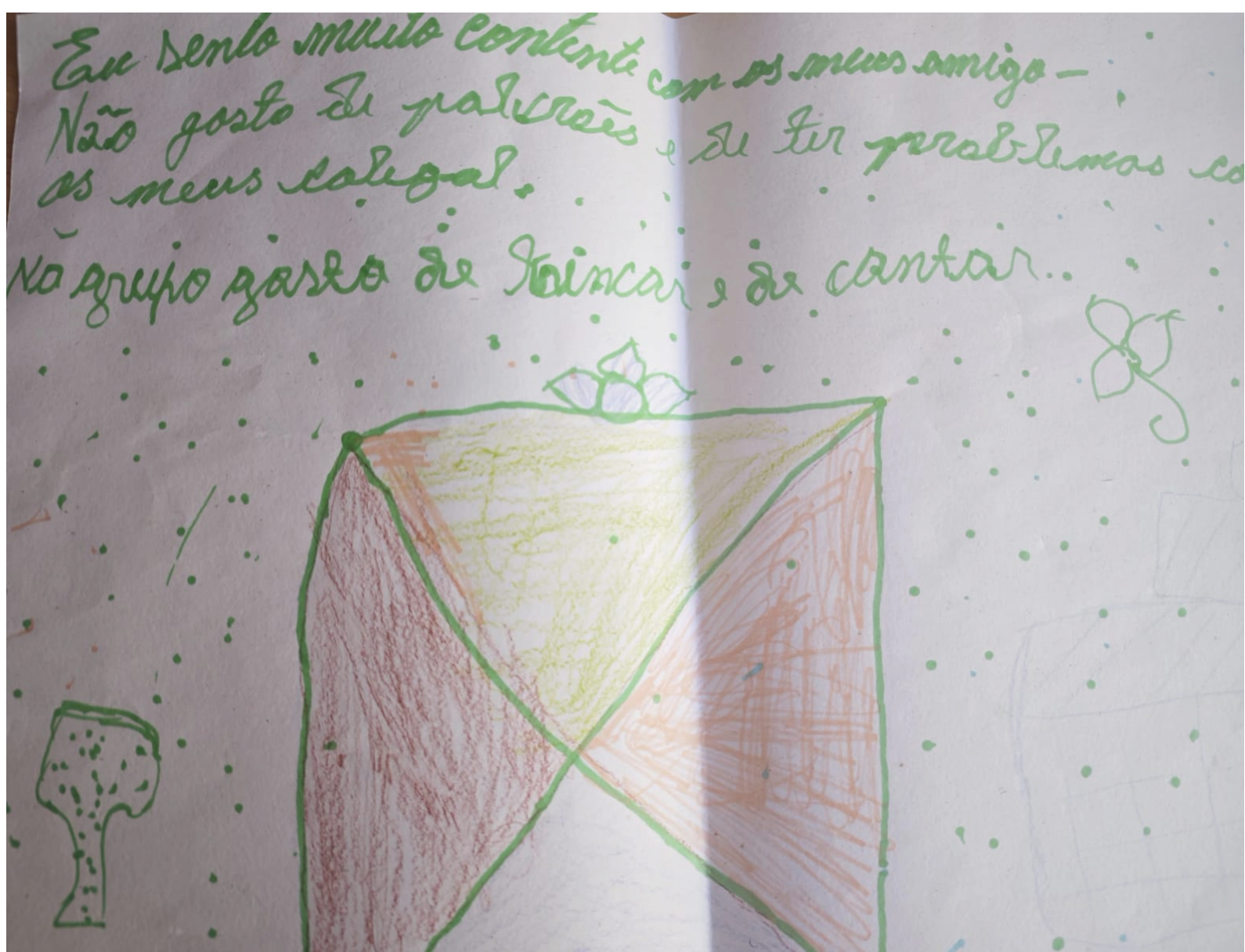


A força dos meus colegas quando alguém do grupo morre

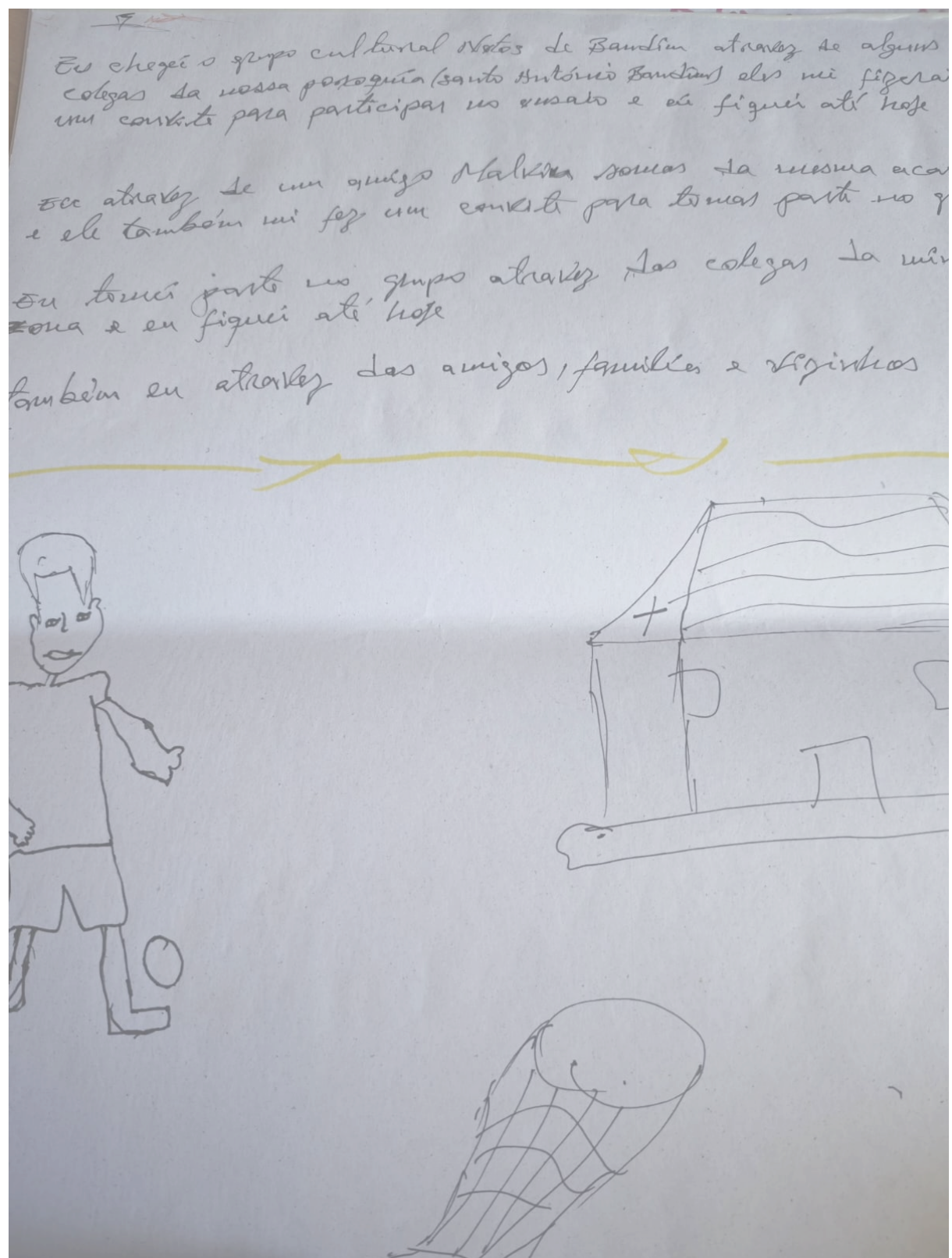
completo.
ões alto, disciplina, problemas,



Disciplina para evitar problemas



Não gosto de confusão e de problemas, gosto de dançar e cantar



Vim através de amigos e fiquei até hoje

Anexo G

Comentário Observador - *Diário Coreográfico*

(rabiscos de bordo e memória descritiva)

Os comentários que aqui se encontram contém uns textos que aparecem no corpo do trabalho e são cortados- aqui está o texto na íntegra e outros não estão incluídos no texto, encontram-se em itálico. Os comentários referem-se aos pontos do índice a que estes correspondem.

3.1 A criação e a consolidação do grupo (objetivos e princípios subjacentes)

Estas novidades, com que me deparei, durante todo este processo, são antigas. Antigas de um tempo que nem a arqueologia poderá contar. São linhas de veludo que, embebidas em violência e sofrimento, correm no sangue de várias gerações que não abdicam do seu futuro. E haverá maior motor de desenvolvimento que a criatividade aliada à esperança? A Necessidade de paz. Na minha estadia na Praia em Cabo Verde tive o privilégio de trocar dois minutos de conversa com a grande professora e diretora da escola piloto nas zonas libertadas (criadas por Amílcar Cabral) Lilica Boal. A nossa rápida conversa resumiu-se à importância que a dança tinha na educação destas crianças. Boal, com o seu olhar sereno de uma vida dedicada ao futuro das crianças, nascidas no meio da luta contra o colonialismo, contou-me a história de uma pequena dançarina (por volta dos seus seis anos) que apresentou um espetáculo de dança na Alemanha. Numa altura em que alguns alunos foram mostrar o desenvolvimento deste projeto internacionalmente e de como esta adorava dançar. O riso destes momentos de dança envolvidos nesses acontecimentos bélicos, relembram um passado onde nem tudo foi triste. Como a criação destas atividades influenciou o movimento identitário e autónomo numa escola que se rebelou, ao passo vigente da ditadura, talvez nunca saberemos ao certo. O seu sorriso permitiu-me viajar por estes momentos, onde militares-intelectuais recolhiam na mata, cantigas e músicas tradicionais. Como se o trabalho de recolha de repertório, tão fundamental à nossa própria identidade, fizesse parte do planeamento estratégico da luta pela libertação. Lilica Boal também me confirmou, um ponto importante para compreender o percurso inicial da dança. Os soldados depois dos combates, faziam danças no mato. Fato ignorado e do qual pouco se conhece, mas por quem lá esteve confirmado. Os soldados dançavam, para acalmar a dor, para mostrar a sua força, para manter a resistência. Para honrar os mortos e por tantas outras razões que as palavras não conhecem. O segredo da dança é intemporal, só o corpo

é que sabe. Como no som do berimbau ao balanço da capoeira, a dança calca o pé na história de quem teve que viver a guerra. (C.O)

O histórico de conflitos militares na Guiné-Bissau, como em tantos outros países, tem sido acompanhado de ciclos de violência que dificilmente podem ser explicados. A mensagem universal do apelo à paz, continua à deriva num mar de ignorância, ou mesmo ganância política que constroem a história da humanidade. Ainda hoje, ao falarmos de Amílcar, no ano em que se completam cem anos do seu nascimento, esta energia de revolta é lançada sobre qualquer debate. Os rostos dos homens que lutaram nos campos das zonas libertárias mantêm a resiliência que lhes concedeu a liberdade- onde está ela agora?!. No meio desta energia empírica os académicos, amadores, jovens e velhos voltava à mesa de debate a mesma questão: - “ porque não se dá continuidade ao trabalho de Cabral?”- a minha questão é outra - o que foi que esquecemos, ou ignoramos?. Pois a luta armada não se desfez do pensamento de tantos homens - onde estão os homens que continuaram o seu trabalho negando a guerra pela caneta, como tantas vezes por Amílcar desejado? (C.O)

3.1.2 Modalidades e espaços de intervenção

Nestes djumbais de ritmo, o tempo partilhado em grupo, tocado, dançado cantado ou mesmo representado, engloba uma prática comum. Lembro-me das primeiras apresentações dos Netos de Bandim, quando ainda me abismava com a capacidade da criação humana. Como uma janela para o infinito da criatividade Balanta, os seus chapéus de cor, os saltos dos Flups e as cantigas do mar dos Bijagós. Lembro-me de chorar! - coisa que de facto aconteceu - estava emocionada e o meu cepticismo natural (talvez até cultural) não conseguiu conter as gotinhas que embaciavam as coreografias. Não me lembro de tristeza, nem alegria. Tento mesmo descrever emoções que são primárias aos sentimentos. Como se os meus olhos chorassem atacados pela poeira que os pés dos bailarinos criavam. Como uma nuvem que se forma a partir da terra. O pulsar do toque do tambor observa, com todos os nervos, esta melancolia imensa que no meio da alegria encontrava esta emoção profunda, mesmo transcendente. Sim como toda a arte, mas com o seu especial segredo: podemos limpar a tristeza com Panus de alegria. Quando descobri sobre os mortos, já eu os tinha chorado. Sem tristezas, sem sofrimento não sofrido. Era no próprio paradoxo que me deixava a arte, aquela coisa de vida vivida. Os Netos de Bandim quando se apresentam em casa, na sombra da grande mangueira, apresentam na sua forma crua, no seio da comunidade. É impossível saber onde acaba o ritual, começa a arte ou se manifesta a natureza. (C.O)

3.1.2.1 Formação para Jovens - O Ballet

Recordo os ensaios que presenciei na minha primeira viagem a Bissau - distribuem-se tarefas, quem ensaia quem...Nos ensaios de dança, os bailarinos são divididos em grupos que estejam dentro de uma janela de idades, e género. Existe um caminho pedagógico dentro do ensaio...Sem criar afirmações sobre a ordem das danças a nível étnico posso relembrar as crianças mais novas no ritmo dos Bijagós - num baile de ondas... com o tempo, outras idades são distribuídas por outros grupos. No ensaio com o Grupo Cultural de Bor, relembro um pavilhão dividido em mais de seis grupos nas suas diversas danças. Podíamos ver os diferentes processos de aprendizagem nas diferentes coreografias de um grupo particular. As jovens do grupo à minha frente, num ritmo cirúrgico Balanta, com o bater do pé e o girar do corpo, desempenham passos de uma resistência que brota a sua incrível força, beleza e juventude. Os jovens que se passeavam nos seus costumes, fazendo caretas e deformando os passos, ou saltando como guerreiros. A percussão no topo da sala, de ensaio que reproduz os diferentes estilos. As coreografias separadas são unidas através das entradas e saídas dos diferentes grupos. . . Este método exato cria diferentes estilos seguindo uma concepção que vem da Guiné Conakry - são conhecidos os diferentes elementos como se de um idioma se tratasse.(C.O)

Sobre o Teatro radiofónico, posso salientar a introdução, tem uma música bastante divertida. A cena começa com a mãe que pede ao marido para ir matricular a filha na escola porque este se esquece,- tudo é feito com sentido de humor - a cena continua com o adulto que se esquece do nome da neta - a estória é bastante complexa entre diferentes assuntos com um sentido cômico e divagações sobre a realidade.- vários sketches - destaca-se o momento no início da aula em que se diz "bom dia camarada professor"- será uma lembrança das escolas piloto?! - a confusão está sempre presente e os conflitos acontecem com diferentes personagens (por volta de oito, não é sempre claro) - a cena acaba com um momento de rir que demonstra um conteúdo poético - peixe voa ou não voa? - voa, debaixo de água! (C.O)

3.2.1.1 A arte como formação

É dentro do seio das artes que se descobrem processos pedagógicos que englobam o desenvolvimento emocional, psicológico e social dos elementos. Através da dança se desenvolvem competências fundamentais à funcionalidade da comunidade e centrais a todo o projeto de um país independente com homens livres que nele habitem. A arte é central a todos os guineenses que veem nos veículos culturais uma forma de identidade comum e pessoal completamente ligada ao seu papel na sociedade. Pergunto-me porque não compreendi isso antes! No desenrolar de um sistema que pergunta constantemente - para

que serve a arte? - como se a arte fosse uma bengala! - e se for ao contrário - se de fato forem as outras disciplinas que são bengalas da arte?! - os sistemas impostos veem as artes como uma simples atividade de lazer, cujo o objetivo se resume a exprimir algum sentimento e desenvolver algumas capacidades sociais - mas se for assim, porque existe neste país, e possivelmente em todo o continente, este grande respeito pela arte?! - um conhecimento empírico que resistiu à invasão e a colonização! - Como pode ser que a arte seja vítima de tentativas de fundamento supérfluas - para estas crianças, adultos e homens grandi a arte está na própria identidade do ser humano. As artes são intrínsecas ao desenvolvimento, humano, social e possivelmente planetário!- porque se divide a arte da educação e da comunidade?! (C.O)

3.2.2.1. Articulação com as culturas populares

A dança tradicional guineense é inspirada no método da dança tradicional da Conacry. Este modelo influenciou todo o continente, em especial a África ocidental. Não é, na sua essência, uma dança tradicional. Esta dança não é tradicional porque, primeiramente, ela não acontece no espaço da tradição, nos rituais ou mesmo na comunidade. Esta dança é criada no estúdio por bailarinos profissionais e teve o seu impulso estritamente relacionado com o Pan-Africanismo, logo ela tem um fator político. À semelhança da dança contemporânea e clássica, que engloba um certo querer político, esta dança também foi conectada ao poder institucional. Este fator não deverá servir de crítica mas de consciencialização de que aquilo que se vê nestes bailarinos não é replicado na Tabanca. Infelizmente a falta de estudos e a própria desnecessidade de valorizar estas danças como modernas de raízes clássicas fazem com que eu seja obrigada a dizer- dança tradicional guineense. Não o é, se fosse, por que lhe chamam Ballet? - já pensamos nisso?- entrevistei a título de outro projeto os irmãos Morgado, bailarinos do primeiro grupo de dança do Ballet Nacional, criado após a independência. Nesta entrevista Luís afirma - é ballet porque é mais (e fazia um gesto com a mão)- eu disse - é mais complexo a nível técnico? - e ele concordou. Se olharmos para os passos destes bailarinos vamos ver que a nível de transfusão de peso, mudança de direção e conjugação de passos são extremamente complexos para uma “dança tradicional”. Os passos mudam a cada quatro compassos, e cada mudança implica um novo movimento de pernas, braços e toda a coluna. Estas danças usam os três níveis de movimento, chão, em pé e saltos. Além disso, elas são compostas por voltas e rodopios, passos de pé inteiro e meia ponta entre outros processos de mudança de direção e ritmo que são, no mínimo, muito arrojados. Além de extremamente difíceis do ponto de vista da resistência física, para uma simples tradição. A razão é simples - não o é. O legado da Conakry, com os seus bailarinos formados em dança clássica na França, criaram uma metodologia que adapta as formas tradicionais a um complexo sentido cénico.

Ou seja, este método cria diferentes frases coreografadas de alguns compassos, inspirados nas danças tradicionais, que se repetem num número de vezes desejado pelo coreógrafo, normalmente quatro. A estas frases coreográficas junta-se uma frase rítmica, no final desta o tambor dá uma ordem com três batucadas que indicam o próximo ritmo e correspondente coreografia. Esta é a base de como estas danças funcionam. O estilo da dança muda, mas a forma como ele é coreografado - eu chamo o método de fazer a dança - mantém esta estrutura. No início - segundo Luís Morgado - o Ballet Nacional juntou vários bailarinos de diferentes grupos étnicos. No primeiro ano eles dançaram o repertório da Conakry (criado nos anos 50), depois foram enviados para o campo de pesquisa dos seus respetivos grupos étnicos, assim se criou a base do repertório ao qual eu chamo de - O Repertório de União.

As imagens dos elementos alguns tão conhecidos, tão realisticamente coreografados. Pude testemunhar num passeio com o curador e artista plástico, Nú Barreto ao redor do Centro para ver as obras, os detalhes destas histórias tecidas nas paredes, onde o ritmo adorna as palmas. As técnicas se desenvolvem em redor destes rostos, alguns já do outro lado, nas paredes também presentes.. Esta exposição (de pinturas murais) foi um mergulho nesse lago da memória que navega as comunidades. A questão das emoções e da arte que cura, voltamos ao início - à questão da cura. Sentado na sala de estar da casa da minha mãe, Atcho, contava com as mãos, os olhos e a voz, a histórias infinitas que correm nas veias das almas mais curiosas e apaixonadas. Nesse conto interminável relatava como sua mãe chorava nos momentos de morte : entrava na linha entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos. Nesse meio espaço,mar de sutilezas e nuances. A saudade é lembrada. (C.O)

3.5.2.1 Formação, produção, comunicação e de gestão

Outro aspeto fundamental à criação artística é a profissionalização dos artistas. Primeiramente os bailarinos têm uma grande projeção física mas faltam conhecimentos básicos relativos à prática da dança, como os alongamentos, técnicas específicas de treinos cujo objetivo seja o cuidado com o corpo, não existe este conceito. Os processos de criação dos espetáculos têm em conta objetivos que não são estritamente artísticos e o grupo carece de conhecimento a nível improvisação e composição coreográfica contemporânea. Não existem trios ou quartetos, imprescindível às necessidades do mercado atual, onde as companhias viajam com cinco elementos. As viagens são feitas com no mínimo dez pessoas, pois dançam em grupo numa lógica de um número após o outro. Falta formação focada no processo de criação. A falta de visão voltada para a profissionalização artística destes jovens é, a meu ver, fundamental para o desenvolvimento artístico dos elementos. Na reunião do grupo focal um elemento dizia que um dos seus sonhos era -“ter um salário

e viver profissionalmente”(F-GB) - Nem todos os elementos do grupo querem ser artistas, mas muitos têm na dança e percussão o seu conhecimento. A falta de uma formação oficial, com planos curriculares e uma metodologia profissionalizante, faz com que estes membros se desdobram em compreender o que fazer profissionalmente. Nem a sua formação no grupo é reconhecida oficialmente, nem a formação formal contempla qualquer ensino artístico. O desenvolvimento profissional daqueles que querem seguir a dança ou a música é um dos maiores desafios do grupo, é também um problema ao seu próprio desenvolvimento. O grupo de Mandjuandade também denota algumas necessidade relativamente a modernização estética - “poderíamos fazer uma Tina diferente podemos organizar com outros instrumentos como um piano, falta organização no sentido de melhorar a tina moderna.”(F-GM). (C.O)

3.4.1 Projetos locais e nacionais

Numa conversa com Lala, diretor do grupo musical Gumbé Nalala e também morador de Bandim, debatíamos sobre o impacto do grupo no bairro. Foi mencionado o festival de Bandim que ocorreu em 2023, o qual eu assisti a uma noite de concertos. Em relação à organização, Lala mencionava o facto do festival envolver a comunidade, inculco diferentes responsabilidades aos jovens na preparação e criação do evento. No concerto de vários cantores, em especial Nelson Bomba, mostravam a ter uma qualidade indiscutível do estilo Gumbé. No seu gosto a mar, na sua dinâmica africana, nas suas letras doces. A festa contava com imensos guineenses, sentados em grupo bebendo cervejas no meio de anedotas. Deslocamo-nos ao centro do palco, onde crianças corriam na maior euforia, para dançar nos momentos de maior conexão, com as mandjuandades inventava passos e dançamos noite adentro como se brincássemos de ser um “peixe que voa dentro de água”. Nas pausas de música um apresentador entretia o público e quando fomos embora a noite continuava, como é próprio nas noites de festa em Bissau (C.O)

3.5.3 O sonho O sonho de um mundo melhor

Também eu carrego este bocado - orgulho e pertença - em projetos, feitos à última da hora no caos total. A minha veia europeia sente sempre que vai ter um esgotamento nervoso. Lembro um evento em que eu estava a fazer luzes no CCFBG, para a apresentação do pré carnaval. Além de correr de um lado para o outro todo o dia. O Negado lembrou-se que queria fazer umas projeções depois de encher as paredes do palco de folhas, meia hora antes do espetáculo. Os bilhetes foram vendidos e as pessoas esperavam em filas para conseguir entrar. O auditório estava bem acima da lotação máxima e tentava-se arranjar um espacinho para mais alguém. Corri para me juntar ao técnico na mesa de luz. O espetáculo começou na hora. Têm havido um grande investimento por parte

do diretor do centro para que se comece a horas, às vezes corre bem. Era suposto ser um espetáculo de duas horas, começou às oito. À meia noite eu deixei a régie e fui para casa - já não dava conta de nada - não sei quanto tempo durou. Pensei que não iria acabar nunca. Quando vi as fotos achei o trabalho de luz bem bonito - é assim um compromisso de estresse e benevolência. Acima de tudo uma experiência que ensina como a arte é companheira da resistência.

Anexo H

Guia Audiovisual

Banda sonora / Vídeos de apoio

Lista de musicas e videos subjacentes ao capítulo 3, organizados por ordem de temática em relação ao texto)

Banda Sonora

Guiné bo filho na ba uni

<https://www.youtube.com/watch?v=6Gvs1Q3nCvA>

Cabral Ca Morri - Daniel Rendall

<https://www.youtube.com/watch?v=Qu-utd0P-aY>

Es mata cabral · José Carlos

<https://www.youtube.com/watch?v=2gnMv7EoaMM>

Letra de Música Nô Firma - Os Fidalgos OS FIDALGOS

<https://www.youtube.com/watch?v=KI8nbEAXBt0>

Paz pa Guine Bissau Patche di Rima FT

<https://www.youtube.com/watch?v=Kn5Lxwx0Hb8>

Eneida Marta- Allan Guiné (Official Music Video)

<https://www.youtube.com/watch?v=gJsJKYZ86I0>

Setembro Vitorioso. Super Mama Djombo

<https://www.youtube.com/watch?v=SAypkyfEeaM>

Sidónio Pais - Polón Grande e despedida

Música sem video <https://www.youtube.com/watch?v=3UYKa2HP5RE>

Sambala Kanuté, Baden Tonoma

<https://www.youtube.com/watch?v=ogeAJ9aquilo>

La Djato

<https://www.youtube.com/watch?v=KWGHY3R4HWk>

Justino Delgado, Toroco

<https://www.youtube.com/watch?v=jUToJc6MKsc>

Nelson Bomba, homenagem

<https://www.youtube.com/watch?v=3zPnoV19gtA>

Nelson Bomba, Remo

<https://www.youtube.com/watch?v=6XARWgDnfNM>

Binhan Quimor, Mariana

<https://www.youtube.com/watch?v=x0kj8lfh4j0>

Eric Daro, Boca I Di Bô Ft. WJ Jamil

<https://www.youtube.com/watch?v=7Q29VqGKNzw>

Dulce Neves, T'chuba t'chiga

<https://www.youtube.com/watch?v=jhh7EZ2GFro>

Djidji de Malaika, SARO TATA

<https://www.youtube.com/watch?v=v3geJzaTXTo>

Menina Neia NA UM KABAS

<https://www.youtube.com/watch?v=0OExdwT0o14>

, Américo Gomes, Nandjaco di Kafur

<https://www.youtube.com/watch?v=cf0gwcZMB1I>

Gumbe Nalala HOMENAGEM À MÚSICA GUINEENSE

<https://www.youtube.com/watch?v=olWks9u9Vbk>

Maio Copé - N'dingui

https://www.youtube.com/watch?v=o6RxfwP6_EE

Vídeos de Apoio

A criação e a consolidação do grupo

Jovens da AMIC Guiné Bissau (Netos de Bandim)

<https://www.youtube.com/watch?v=fg0QJzDIzi4>

O princípios subjacentes à criação do grupo

Diretora da Escola-Piloto do PAIGC World guiné Bissau pela independencia RGB 50ano - Lilica Boal

<https://www.youtube.com/watch?v=PWwLInC4u38>

"O Regresso de Amílcar Cabral", de Sana Na N'Hada,

https://www.youtube.com/watch?v=I_rD93PONTQ

Drums For Peace - video

Drummers from three different continents send a peace message in this uncertain times.2022

<https://www.youtube.com/watch?v=1KAsQyTCiFY>

Modalidades e espaços de intervenção

Netos de Bandim

<https://www.youtube.com/watch?v=hoeQF9NEnQ8>

Formação para Jovens - O Ballet

Ensaio do grupo Cultural de Bor

<https://www.youtube.com/watch?v=DPv763kXgVA>

Apresentação da dança da etnia Mandinga durante a campanha de sensibilização sobre o Tráfico de Crianças na Escola Ermanno Guineense.

<https://www.youtube.com/watch?v=H1hPs-FehS8>

Acrobacia do Netos de Bandim no desfile Nacional do Carnaval 2016 - GUINÉ-BISSAU

https://www.youtube.com/watch?v=-yRMjpo_IGM

Programa de rádio que está disponível no youtube - Escola de Prof N'duba 1º

https://www.youtube.com/watch?v=YA_ltvowoZw&t=316s

Mandjuandade

Mandjuandade na antiga escola

<https://www.youtube.com/watch?v=hoeQF9NEnQ8>

Sidónio País

<https://www.youtube.com/watch?v=ctfAjTI7NQM>

Resolution Song

<https://www.youtube.com/watch?v=O3ZpyEptCZo>

Homenagens

Cenas de Dança Cenas de Vida

<https://www.youtube.com/watch?v=fSU6TXOoMzY>

Homenagem Nghana

<https://www.youtube.com/watch?v=llOhinISLPw>

A atividade artística local, nacional e internacional

Participação de Negado videoclip de Eneida Marta

<https://www.youtube.com/watch?v=hJvhsYAKALE>

Videoclip djidji de Malaika. <https://www.youtube.com/watch?v=v3geJzaTXTo>

Disseminação internacional

São Paulo, Brazil <https://www.youtube.com/watch?v=Yqu5u29xtZE&t=510s>

Tours

Sintra https://www.youtube.com/watch?v=OMKt5_MNeLc - Sintra 2016

Doha vídeo https://www.youtube.com/watch?v=z_zmtvA9s