

## Cabo Verde e o Teatro: A cultura caboverdiana em Palco

Renata Freitas Cardoso<sup>1</sup>



---

<sup>1</sup> Doutoranda em Discursos: Cultura, História e Sociedade - Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra; Mestre em Sociologia - Faculdade de Economia, Universidade de Coimbra; Pós-Graduação: Direitos Humanos - Ius Gentium Conimbrigae, Centro de Direitos Humanos, Faculdade de Direito, Universidade de Coimbra; Licenciada em Direito - Faculdade de Direito, Universidade de Coimbra.

*Os mitos, tradições e festas do povo Cabo-Verdiano são uma rica e opulenta fonte de teatralidade. Seja na forma como lida com os seus fantasmas, festeja o nascimento de uma criança ou chora os seus mortos, tudo está envolvido numa construção social, com personagens, máscaras e ritmos, músicas, adereços, enredo e público. Os ingredientes das artes cénicas estão presentes no quotidiano crioulo em todo o lado, e não é de admirar que do cabo-verdiano se diga que tem um talento inato para a arte de representar. Qualquer acontecimento crucial da vida mostra uma propensão para uma ritualização mística. Sejam nas bodas, com os seus cerimoniais, danças e canções brejeiras, na celebração de nova vida com o Guarda-Cabeça ou na forma como se chora a passagem de um ente querido para o mundo dos mortos, tudo é preparado, diria mesmo, encenado, com componentes teatrais, dramaturgia própria e público participativo.*

*João Branco, 2016:52*

A análise e interpretação, de determinada realidade social, podem ser realizadas de inúmeras maneiras, nomeadamente, pelos meios metodológicos clássicos, utilizados nas ciências sociais, como também, através da pesquisa baseada nas artes, e em particular, através das representações teatrais.

A partir dos dramas estéticos representados nos palcos cabo-verdianos, procurar-se-á dar conta da realidade social e cultural de Cabo Verde; a sua história, o seu povo e a sua cultura teatralizada, que se materializa, tanto nos acontecimentos sociais e festivos, como também, nos rituais fúnebres, que se constituem por componentes teatrais ímpares do povo caboverdiano.

Ancorar-se-á o presente artigo, nas propostas de Howard Becker, em que a arte, as representações artísticas, os dramas sociais reproduzidos nos dramas estéticos, nas representações teatrais; as interpretações das mesmas poderão se constituir, enquanto relato sobre a realidade histórica e cultural de determinada sociedade.

**Palavras-chave:** Pesquisa baseada nas artes; Teatro; Cabo-Verde; Cultura; Howard Becker.

## **Introdução**

O presente artigo se propõe uma reflexão sobre a cultura caboverdiana, através da experiência teatral. Poder-se-á analisar a cultura cabo-verdiana através da experiência teatral? Eis a questão, que se pretende responder ao longo do artigo, analisando as experiências teatrais em Cabo Verde, enquanto representações da realidade social. Para a reflexão que se propõe, basear-me-ei nas ideias de Howard Becker, em particular, na sua obra *Telling about Society* (2007).

Segundo Howard Becker (2007), existe uma diversidade de meios para análise das representações da realidade social. Os meios clássicos utilizados na sociologia e nas ciências sociais em geral, nomeadamente, mapas, quadros estatísticos, narrativas históricas, etc. Mas também, as representações sociais, poderão ser artísticas, ou seja, poder-se-á dar conta de uma determinada realidade social, através da arte, da análise ou estudo das representações artísticas.

Em relação ao teatro, Becker (2007) afirma que “*the theater has often been a vehicle for the exploration of social life, most especially the description and analysis of social ills*” (Becker, 2007:8), na medida em que, as representações teatrais permitem uma compreensão de aspetos da realidade histórica de determinada sociedade. Ainda de acordo com o autor, “*a ‘representation of society’ is something someone tells us about some aspect of social life*” Becker (2007:5). Nesse sentido, o presente texto se propõe uma análise e reflexão do teatro cabo-verdiano, relacionando as representações teatrais com a realidade social e, através das mesmas, identificar dramas sociais que espelham questões da identidade cultural caboverdiana.

Carlos Correia, na sua obra *A Experiência Teatral: a identidade, o conflito e o cómico nas poéticas e nas políticas das configurações artísticas* (2011), procura compreender o modo pelo qual, a experiência teatral, poderá se constituir como relato sobre a sociedade e, dentro dessa ordem de ideias, entende que para tal, ou seja, para que a experiência teatral se possa constituir enquanto relato social, é necessário equacioná-la, “*como um complexo trabalho onde se mobilizam, articulam e comunicam aspetos da realidade histórica e quotidiana das sociedades bem como aspetos integrantes das suas mitologias, imaginários e sonhos*” (Correia, 2011:2).

A análise da experiência teatral enquanto estética da realidade, segundo o autor, requer a necessidade de identificação da presença manifesta de dramas sociais nos dramas estéticos, em que, a abordagem da experiência teatral, terá que ser realizada, “*como uma operação através da qual certos processos sociais, culturais e históricos se*

tornam matéria prima essencial da representação dramática” (Correia, 2011:149). Por conseguinte, analisarei a experiência teatral caboverdiana, procurando identificar nos dramas estéticos a materialização de dramas sociais, tendo uma atenção especial às questões identitárias do povo caboverdiano; sendo que, o fazer teatro caboverdiano, é precisamente isso, a reprodução dos dramas sociais nos palcos teatrais; dir-se-ia, uma retratação de temas de índole nacional, como afirma Jorge Martins (2009 *apud* Sete Palcos, 2009), fundador da companhia de teatro *Juventude em Marcha*, em entrevista concedida à Revista Sete Palcos na sua edição número seis: *Teatro em Cabo Verde*:

Fazer teatro Cabo-verdiano é retratar temas de índole nacional: as secas, o sofrimento dos ilhéus, também as crises cíclicas, a fome dos anos 40, sabendo que Cabo Verde era uma colónia portuguesa e a Europa também foi vítima de fome. A pesca, a emigração, todos estes temas são tratados nas nossas peças, que retratam a insularidade, as nossas peculiaridades. (Jorge Martins, 2009 *apud* Sete Palcos, 2009:20)

O fazer teatro caboverdiano se traduz na reprodução dos dramas sociais, nos dramas estéticos, em que a experiência teatral se constitui como relato sobre a sociedade, tornando-se assim os processos culturais, sociais e históricos, matéria prima essencial do teatro cabo-verdiano.

Para análise da experiência teatral em Cabo Verde, basear-me-ei especialmente em duas obras. Na obra de João Branco, *Crioulização Cénica: em busca de uma identidade para o teatro cabo-verdiano* (2016), em que o autor analisa o percurso histórico do teatro caboverdiano, procurando comprovar, que o teatro da nação caboverdiana é resultado fundamental, da história da nação caboverdiana. Como afirma: “o **Teatro da Nação** é causa e consequência da **História da nação**” (Branco, 2016:6). Para a compreensão do teatro produzido nas ilhas de Cabo Verde, de acordo com o autor, é necessário conhecer em primeiro lugar, o processo histórico, do qual resultou a Nação caboverdiana.

Em segundo lugar, basear-me-ei na obra de Christina S. McMahon, *Nações e transformações em palco: festivais de teatro em Cabo Verde, Moçambique e Brasil* (2015). A autora analisa festivais de teatro nesses três países, optando em Cabo Verde, pelo festival de teatro *Mindelact*, que se realiza na cidade do Mindelo desde 1997, anunciando-se desde então “como sendo a ligação entre as ilhas de Cabo Verde e o teatro do resto do mundo lusófono” McMahon (2015:13).

## **O Teatro em Cabo Verde: Contextualização Histórica**

A República de Cabo Verde é um território insular, ancorado entre três continentes, situando-se a cerca de 500 km da costa ocidental africana, na encruzilhada da Europa e da América (Ferreira, 1997). Arquipélago composto por dez ilhas, antiga colónia portuguesa, que foi sendo povoado ao longo dos tempos, por gente diversa, dando azo a um povo mestiço, cuja cultura, é geralmente considerada crioulezada, ou seja, uma mistura de práticas culturais europeias e africanas, resultantes “do facto de, durante séculos, pessoas originárias do ocidente do continente africano e seus descendentes partilharem os espaços das ilhas com pessoas de ascendência europeia” (McMabon, 2015).

A complexidade da cultura caboverdiana é refletida através da experiência teatral, evidenciando, por conseguinte, a heterogeneidade social e cultural do arquipélago de Cabo Verde (Branco, 2016). O teatro esteve sempre presente na sociedade cabo-verdiana, tendo início pouco depois do povoamento da ilha de Santiago.

De acordo com o historiador Correia e Silva (2005 *apud* Branco, 2016), entre os séculos XVI e XVIII, a sociedade caboverdiana, era sob inúmeros aspetos, “teatralizadora dos momentos centrais da vida” (Correia e Silva, 2005 *apud* Branco, 2016:63). O teatro e a vida social confundiam-se e interpenetravam-se, estando assim o teatro, presente em todo o processo de formação do povo caboverdiano (Branco, 2016).

Foi no âmbito da igreja, no período colonial, que ocorreram as primeiras atividades teatrais em Cabo Verde, como veículo para a transmissão de mensagens doutrinárias, desempenhando um papel crucial, “no despertar de um amor pelas artes cénicas” (Branco, 2016: 127). No entanto, a partir dos anos 50 do século XX, em particular na ilha de São Vicente, quase todo o teatro foi feito no âmbito de clubes desportivos, assistindo assim, a cidade do Mindelo, a um fenómeno cultural, tendo como protagonista o teatro (Branco, 2016).

Foi a partir dessa época, que se verifica a inclusão de temas locais, nomeadamente, com a participação de escritores, poetas e músicos caboverdianos por um lado, e com a inclusão do crioulo como língua de comunicação cénica, por outro, aumentando, por conseguinte, a popularidade do teatro no Mindelo, sendo que, “tudo agregado acabou por fazer com que o teatro fosse adquirindo uma identidade própria, uma identidade crioula” (Branco, 2016: 91).

Os espetáculos de teatro, durante o período da guerra colonial, evidenciavam a realidade social que se vivia na época. Os espetáculos de teatro, de acordo com João Branco (2016), incluíam nesse período, uma componente com variedades de crítica social, dirigidas às autoridades ou figuras públicas, de modo disfarçado e não através de uma provocação direta.

A experiência teatral retratava o clima de censura, que se vivia na época, num duplo sentido. Criticando a realidade política e social por um lado e, por outro lado, fazendo-o disfarçadamente, tornando-se assim presentes nos dramas estéticos da época, os aspetos da realidade social (Branco, 2016). A experiência teatral se transforma num veículo de análise da realidade social, mediante a não separação de fatos da vida coletiva, da sua dimensão ficcional (Becker, 2007), transformando os dramas sociais, em matéria prima essencial da representação dramática (Correia, 2011).

Logo após a independência de Cabo Verde em 1975, as artes cénicas, tiveram pouca expressão, emergindo um teatro de índole nacionalista, “cujo objetivo central era massificar uma mensagem nacionalista e revolucionária” (Branco, 2016:102).

O teatro cabo-verdiano voltaria a ser considerado como expressão artística válida, com a fundação do grupo cénico *Korda Kaoberdi* (Acorda Cabo Verde) em 1976, cujos objetivos, traduzir-se-iam num resgate das tradições, reprimidas durante o período colonial, valorizando um património cultural válido, suscetível por sua vez de fornecer bases “para o arrancar dum teatro genuinamente popular, autenticamente cabo-verdiano, na perspectiva dos caminhos trilhados sociologicamente, tanto pelo teatro universal, como pelo teatro negro-africano a que contextualmente nos inserimos” (Kondé, 1980 *apud* Branco, 2016: 104).

O grupo cénico *Korda Kaoberdi*, teve um papel relevante e significativo no teatro cabo-verdiano, pela qualidade das suas representações teatrais e, pelo fato de terem sido o primeiro grupo cénico cabo-verdiano, com participação internacional num festival de teatro, em 1981, no *FITEI- Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica*, com a apresentação da peça *Rei di Tabanka* (Branco, 2016).

Na peça *Rei di Tabanka*, construída a partir de tradições da ilha de Santiago, que se situa a sul do arquipélago de Cabo Verde, denunciando a repressão colonial (Branco, 2016), identificar-se-ia uma forte presença de dramas sociais nos dramas estéticos, na medida em que, transporta para a representação dramática, problemáticas sociais, culturais e históricas da realidade caboverdiana, interligando desse modo, a estética e a

realidade social (Becker, 2007; Correia, 2011). Reflete assim este trabalho artístico, uma ideia fundamental de Howard Becker (2007), relativamente à estética da realidade, nomeadamente o facto de trabalhos artísticos descreverem de modo literal aspetos da realidade social. Como afirma o autor:

*Many more works of art than we ordinarily so understand can be taken to be, and their makers very likely meant them to be, literal descriptions of some fact, a verifiable description of a particular social organization at a particular time and place. (Becker, 2007:127)*

A peça em questão pretendia, precisamente, descrever aspetos da vida social de uma determinada comunidade na ilha de Santiago, relatando os dramas sociais existentes, nessa realidade social, ou seja, através da análise dessa representação artística, poder-se-ia dar conta dos dramas sociais existentes nessa comunidade (Correia, 2011; Branco, 2016).

No entanto, a apresentação da peça em Cabo Verde, mais precisamente na cidade do Mindelo, na ilha de São Vicente, norte de Cabo Verde, resultaria numa experiência negativa, mediante a rejeição do produto estético e artístico, por parte do público do Mindelo, que por sua vez, interrompe a peça teatral, no decorrer da sua interpretação, com manifestações de descontentamento e mediante o abandono do espetáculo a meio, acabando a sala por ficar com um número reduzido de espetadores (Branco, 2016).

Esse episódio permite mais uma vez, através da pesquisa baseada nas artes, dar conta da realidade social, na medida em que, permite a compreensão e interpretação de dramas sociais reais (Correia, 2011). Essa rejeição do espetáculo artístico, por parte do público na cidade do Mindelo, traduz-se nas rivalidades regionais entre as ilhas de São Vicente e Santiago, um drama da realidade social cabo-verdiana, existente desde o período colonialista (McMahon, 2015; Branco, 2016).

De acordo com Becker (2007:7), os relatos sobre a sociedade, envolvem uma comunidade interpretativa, visto que, representam a realidade social de um determinado contexto organizacional, composto pelos “makers” e os “users”, existindo uma cooperação entre ambos e, por conseguinte, os dramas estéticos representados pelos fazedores, relatando a realidade social, são validados pelos utilizadores.

Através da análise dessas comunidades interpretativas, poder-se-á dar conta dos conflitos, ou controvérsias, existentes numa determinada sociedade, mediante a não legitimação por parte dos utilizadores do relato social apresentado pelos fazedores (Becker, 2007; Correia, 2011). Nesse sentido, a peça *Rei di Tabanka* apresentada na cidade do Mindelo, suscitando forte rejeição do público, traduz-se na não legitimação da realidade social, representada no drama estético, não havendo nesse produto, que pretendia dar conta de um determinado drama social, um pacto entre os fazedores e os utilizadores.

A partir dessa época, são inúmeras as companhias de teatro que têm surgido em Cabo Verde, debruçando-se primordialmente na representação estética da realidade social cabo-verdiana, relatando através da representação dramática os dramas sociais do arquipélago (McMahon, 2015; Branco, 2016).



Figura 1: Peça de teatro do grupo Juventude em Marcha, apresentada no Centro Cultural Kinneksbond, Mamer, Luxemburgo, 2013.

De acordo com Branco (2016), o grupo de teatro *Juventude em Marcha*, fundado em 1984, na ilha de Santo Antão, no norte do arquipélago de Cabo Verde, tem um papel de destaque na história do teatro cabo-verdiano, pelo fato de ter conseguido ao longo dos seus mais de trinta anos de história, além de resistir a todas as dificuldades comuns a qualquer outro grupo de teatro em Cabo Verde, definir um estilo próprio inconfundível. Como afirma:

É um teatro que bebe na cultura popular da ilha, nos sotaques, nas vestes, nos costumes, nas histórias contadas pelos vales e ribeiras, resultado de uma recolha persistente e, claro, de muitas horas de ensaio. Um estilo que vive sobretudo da comédia, mesmo quando a história é trágica, com personagens fortes, reconhecidos nas ruas e com os bordões na boca do povo. São o grupo de teatro mais popular de Cabo Verde, amados por uma grande faixa da população e idolatrados na diáspora (Branco, 2016: 131-132).

As representações teatrais do grupo *Juventude em Marcha* transportam para o palco, os aspetos culturais da realidade social, transformando os dramas sociais em dramas estéticos. É um reflexo do que é fazer teatro caboverdiano, um teatro que se preocupa primordialmente em contar a história da nação, relatando através das suas representações estéticas, os dramas da realidade social e, sendo por isso mesmo, o teatro caboverdiano, um excelente veículo de relato da realidade social do país (Branco, 2016).

### **O Teatro em Cabo Verde na atualidade**

O teatro caboverdiano na atualidade é um teatro crioulo, de afirmação identitária, multicultural, pós-colonial “que navega entre múltiplas águas e que, como é apanágio das artes cénicas, é um reflexo multifacetado da Nação” (Branco, 2016: 5).

Através das representações teatrais produzidas nas ilhas de Cabo Verde na atualidade, poder-se-á testemunhar “como é imensa a paleta de cores, sensações, ritmos, energias, musicalidades, movimentos e estados de espírito que fazem do povo caboverdiano um povo que carrega em si, todas as dores e alegrias do mundo” (Branco, 2016:6). Mas o teatro é precisamente isso, é a arte de representar a vida, veículo de transmissão histórica de uma sociedade, de um povo, de acordo com Manuel Veiga (2009 *apud* Sete Palcos, 2009), em entrevista concedida à revista Sete Palcos, em que ocupava o cargo de Ministro da Cultura de Cabo Verde:

O teatro, como sói dizer-se, é a arte de representar a vida e a respectiva envolvência. Ele é conhecimento e veículo de conhecimento; é escola de cidadania e tribuna de direito; é história e é canal de transmitir a história; é palco de crítica, mas também espaço de aconselhamento; é material didático e instrumento pedagógico de comunicação e de antevisão de uma vivência e do estar no mundo que caracteriza um indivíduo, uma sociedade ou um povo. Por tudo isto, o teatro deve ocupar um lugar de relevo na política cultural de qualquer país. (Manuel Veiga, 2009 *apud* Sete Palcos, 2009:6)

O fazer teatro caboverdiano, espelha-se na definição de Teatro elaborada por Manuel Veiga. As histórias representadas em palco, em Cabo Verde, transformam-se em veículos dos dramas sociais vivenciados nas ilhas (Becker, 2007; Correia, 2011; Branco, 2016). A realidade social é transformada em matéria prima, constituindo-se os espetáculos teatrais como formas de contar a realidade social, havendo uma implicação mútua entre a sociedade e a arte, entre a estética e a realidade social e, por conseguinte, entre os dramas estéticos e os dramas sociais (Correia, 2011; McMahon, 2015; Branco, 2016).

Após o período da independência até a atualidade, o teatro tem tido uma presença significativa na sociedade caboverdiana, emergindo novas companhias teatrais, centros de formação de representação teatral e festivais de teatro, que interligam as ilhas de Cabo Verde e o resto do mundo lusófono, contribuindo de modo significativo para o desenvolvimento do teatro caboverdiano (McMahon, 2015; Branco, 2016).

As dificuldades e os desafios para as companhias de teatro em Cabo Verde, são enormes e transversais, nomeadamente respeitantes às questões de financiamentos por parte do governo central, como do governo local, as problemáticas dos espaços, ou à inexistência dos mesmos, para a realização dos espetáculos e ensaios teatrais e por último, mas não menos relevante, a insuficiência de materiais técnicos (Branco, 2016).

A problemática dos espaços é considerada por muitos, o maior desafio do teatro caboverdiano na atualidade, revelando por isso mesmo, uma extraordinária capacidade de improviso por parte das companhias teatrais, que improvisam desde palcos, a equipamentos técnicos, o que enfatiza a capacidade de resiliência por parte daqueles que, de modo direto ou indireto, têm contribuído para o desenvolvimento e afirmação do teatro caboverdiano (Martins, 2009 *apud* Sete Palcos, 2009; Branco, 2016).

### **Festival *Mindelact***

O festival de teatro *Mindelact* teve início em 1997, na cidade do Mindelo, São Vicente, anunciando-se como veículo de ligação entre as ilhas de Cabo Verde e o resto do mundo lusófono, transformando-se deste então, num “canal para apaixonados diálogos culturais sobre a construção de uma comunidade em termos nacionais e transnacionais” (McMahon, 2015:15). O seu contributo para o desenvolvimento e evolução do teatro cabo-verdiano é inegável, sendo que representa na atualidade o principal evento teatral de Cabo Verde e o acontecimento cénico mais importante dos países de língua oficial portuguesa e da costa oeste africana, tendo surgido um ano após à primeira edição do festival, a *Associação Artística e Cultural Mindelact* (Branco, 2016).

O contributo do festival *Mindelact* para que a cidade do Mindelo se afirmasse como a capital do teatro caboverdiano, foi significativo e, doravante, o teatro caboverdiano passa a ser encarado como uma possibilidade académica e profissional (Branco, 2016).

Com o festival *Mindelact*, o teatro local tem evoluído significativamente, permitindo aos agentes de teatros caboverdianos, o acesso a espetáculos de teatros de múltiplas origens, que aposta numa programação diversa, tanto em termos estéticos e linguísticos, como na diversidade geográfica (Branco, 2016). Os agentes de teatro local, têm assim a possibilidade de trabalharem em melhores condições do que as habituais, sendo que, somente durante o decorrer do festival, essas companhias, têm a possibilidade de apresentar as suas peças teatrais em palcos com condições razoáveis de representação teatral (Branco, 2016).

Proporciona também o festival, a possibilidade de estabelecer novos contactos, de onde poderão emergir novas oportunidades, tanto para os atores, como para os técnicos do teatro caboverdiano, ou seja, “uma janela aberta que permite ao agente teatral caboverdiano um contacto direto com o mundo e em pé de igualdade: dando tanto quanto recebendo” (Branco, 2016: 167).

De acordo com McMahon (2015: 23), o festival permite aos agentes de teatro local e, aos agentes de teatro dos países lusófonos em geral, a “remodelação das suas nações”, mediante a apresentação de espetáculos teatrais, que relatam as problemáticas sociais das suas sociedades, obrigando uma reflexão das mesmas por parte dos espetadores, com consequências para além do espaço temporal do festival.

Emerge ao longo dos espetáculos teatrais em palco, através dos dramas sociais retratados nos dramas estéticos, um conjunto de tensões culturais, como por exemplo, novas questões de identidade coletiva, relacionadas com os legados do colonialismo (McMahon, 2015). Os espetáculos de teatro nos festivais contemporâneos poderão transformar-se em veículos de dramas sociais, evidenciando a natureza controversa do processo permanente de formação nas antigas colónias portuguesas, ilustrando a capacidade generativa dos festivais de teatro, “onde os artistas, os espectadores, pessoal do festival e a comunicação social podem articular e debater discursos em conflito e conceções populares de nacionalidade e comunidade transnacionais” (McMahon, 2015:26).

O *Mindelact* se traduz em uma janela de oportunidades, de estímulos e incentivos, para todo o universo que compõem o teatro em Cabo Verde, como também, para o teatro dos países lusófonos, proporcionando-lhes condições de trabalho dignas e igualitárias, para a apresentação das suas peças teatrais.

## **Conclusão**

O teatro caboverdiano, um teatro crioulo, que procura reproduzir a história da nação através das suas representações em palco, transforma-se em veículo de conhecimento da cultura identitária caboverdiana, em que as suas representações estéticas espelham os dramas sociais da sociedade. A história do teatro caboverdiano traduz-se na história da nação, e por isso mesmo, representa um teatro ímpar, musical e colorido, que reflete a heterogeneidade social e cultural do arquipélago de Cabo Verde (Branco, 2016).

A análise das representações estéticas teatrais em Cabo Verde permite ao observador dar conta dessa realidade social, enunciando com base nos dramas estéticos, os dramas sociais existentes na realidade social caboverdiana (Becker, 2007; Correia, 2011; Branco, 2016).

A reflexão e análise sociológica dos espetáculos teatrais em palcos caboverdianos, vai ao encontro das ideias defendidas por Howard Becker (2007), de que a arte e, neste caso em particular, o teatro, permite ao cientista social, dar conta da realidade social em questão, mediante a análise estética da realidade social, identificando nos dramas estéticos, representações dos dramas sociais. O teatro

caboverdiano, pelo fato de reproduzir nos seus espetáculos cénicos a realidade política, económica e cultural da sociedade caboverdiana, permite apurar, que a sociedade e a arte, não constituem universos distintos e, por conseguinte, entrelaçam-se estreitamente, de modo que, a arte se constitui enquanto realidade social e, esta por sua vez, enquanto arte.

### **Referências bibliográficas:**

- Becker, Howard S. (2007). *Telling about Society*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Branco, João (2016), *Crioulização Cénica: Em busca de uma identidade para o Teatro Cabo-Verdiano*. Tese de Doutoramento. Algarve: Universidade do Algarve, Disponível em, <https://sapientia.ualg.pt/bitstream/10400.1/8683/1/Doutoramento%20COMPONENTE%20PRE%20TEXTUAL%20final.pdf>, acessado em 2 de Novembro de 2018.
- Correia, Carlos André Brito (2011), *A Experiência Teatral: a identidade, o conflito e o cómico nas poéticas e nas políticas das configurações artísticas*. Tese de Doutoramento. Coimbra: Universidade de Coimbra, Disponível em, <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/21235/1/tese%20de%20Carlos%20Andr%C3%A9%20de%20Brito%20Correia.pdf>, acessado em 25 de Outubro de 2018.
- Ferreira, Lígia Évora (1997), *Cabo Verde*. Lisboa: Universidade Aberta, Disponível em, <https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/5273/4/Cabo%20Verde.pdf>, acessado em, 15 de Novembro de 2018.
- McMahon, Christina S. (2015), *Nações e Transformações em Palco: festivais de teatro em Cabo Verde, Moçambique e Brasil*. Coimbra: Edições Almedina (trad. de Mick Greer e Graça Margarido).
- Revista Sete Palcos (2009), *Teatro em Cabo verde*. Coimbra: Litografia Coimbra, S. A.