

A música rap e espaços de representação juvenil negra em Portugal

Carlos Elias Monteiro Barbosa

2011

Doutoramento em Pós-Colonialismos e Cidadania Global
Centro de Estudos Sociais/ Faculdade de Economia da Universidade de
Coimbra

1. Introdução

No quotidiano de muitos descendentes de imigrantes africanos, inevitavelmente, deparamo-nos com a riqueza e criatividade, que lançam novos olhares sobre a juventude no âmbito dos bairros relegados da Grande Lisboa. Esses olhares manifestam uma acção afirmativa que exprime representações, pertenças e modos de interacção e de participação. Não puramente como tentativa de encontrar um lugar de referência, mas também como crítica a um sistema que é percebido muitas vezes como repressivo e segregativo.

Enfatize-se a cultura hip-hop como um movimento juvenil que tem afigurado não meramente como um modo de lazer, mas sobretudo representa formas de manifestação, de luta e de resistência. Por sua vez, a cultura rap, para além de representar uma ideia de pertença ao espaço global (Fradique, 2003), está também associada à representação da identidade de grupo e de solidariedade, servindo-se muitas vezes da rua como palco de manifestação.

Há uma contextualização das vidas, das histórias, das experiências dos adolescentes nos bairros relegados, em que as suas populações são discriminadas e excluídas e muitas vezes lhes são abafados os sonhos, os projectos e os desejos. É através do rap que esses jovens vão encontrar um espaço de oportunidade para enfrentar todas as estruturas dualistas que questionam a sua participação na sociedade, a pertença, a liberdade e a dignidade que muitas vezes lhes são negados. Com efeito, a música exerce um papel fundamental como força aliada aos processos de luta rumo à emancipação e à cidadania. Por outro lado, representa a conexão entre as comunidades africanas na diáspora e o reportar à ancestralidade africana. Esta manifestação generalizada de cunho mais híbrido remete para referências de origem africana. Com efeito, revela uma dinâmica de reinvenção e reapropriação das origens (Contador, 1999). Como refere Timothy Sieber (2005: 131), corresponde a uma espécie de diáspora africana cosmopolita. Ao mesmo tempo que envolve a sociedade de acolhimento, promove novas formas de identificação com base na ancestralidade africana. Esse alargamento, segundo Teresa Fradique (2003: 63), está no decurso da cultura pós-colonial caracterizada pela deslocação, emigração, multiculturalismo e multilinguismo.

2. As sonoridades da alteridade

Sem muita delonga, em relação às origens do movimento rap e a sua influência em Portugal¹, convém destacar que os primeiros contactos com o hip-hop surgem na década de 80, com forte influência do culto ou moda do *break-dance*. Por outro lado,

reflecte as mudanças ocorridas na sociedade portuguesa após Abril de 1974 e as independências das ex-colónias portuguesas no continente africano. Precisamente nos finais dos anos 70 e inícios da década de 80 acontece em Portugal um grande fluxo de imigrantes de origem dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP). Este tráfego migratório que se dirige à antiga metrópole vai se distribuir, na sua grande maioria, por toda a Área Metropolitana de Lisboa. Contudo, trata-se de uma imigração essencialmente laboral e que não deixa de transparecer um conjunto de factores que revelam níveis consideráveis de precariedade. Exercem as profissões mais desqualificadas e muitos poderão se encontrar enquadrados em esquemas de clandestinidade laboral. Com o problema da especulação imobiliária e as dificuldades de habitação como agravante, vão ocupar os bairros suburbanos, progressivamente conotados como clandestinos, degradados e perigosos. Estamos perante fluxos de um contexto pós-colonial que vai estruturar em grande medida a identidade dos descendentes desses imigrantes, também, muito interligada com as suas experiências diaspóricas.

Nesse período, Portugal está numa grande corrida pela Comunidade Europeia, e mais uma vez reproduzindo a sua condição semi-periférica, segundo Boaventura Santos (1994, 2006). É neste contexto que vamos verificar a expansão dos espaços urbanos com resultado na aproximação aos bairros relegados da Grande Lisboa e, conseqüentemente, uma maior visibilidade dessas localidades. Por conseguinte, alargam-se as preocupações sobre os problemas de acumulação de “marginalidades” (social, económica, espacial, político-institucional, cultural) (Malheiros, 2001: 34-35; Costa, 1998), fazendo com que as populações nesses espaços mereçam maior atenção. De facto, os filhos dos imigrantes dos PALOP vão se ressentir das políticas discriminatórias exemplificadas nas diferenciações culturalistas e assumindo uma identidade nacional na inclusão do “nós-nação” e, conseqüentemente, a exclusão do “Outro” (estrangeiro/negro). Efectivamente, os descendentes de imigrantes dos PALOP em Portugal irão sofrer profundamente com as alterações legais em 1981 colocando-os à margem da cidadania política e dos direitos sociais. Com a entrada em vigor do DL 264-B/81, que regulamenta a entrada, permanência e saída de estrangeiros no território português, e do DL 37/81, em especial, que levou ao abandono do *jus solis* e à adopção do *jus sanguinis*, conseqüentemente, mudou-se o sistema de entrada e permanência no território nacional.

Perante a afirmação da nação e da identidade nacional, os Estados-nação, sobretudo no ocidente, reconhecidos como tradicionais países de imigração, vêm-se confrontados com o dilema da incorporação das populações migrantes ou a

percepção de sociedades marcadas pela desigualdade e pelos conflitos sociais (Castles e Miller, 2009: 42). Parece-me pertinente citar Benjamin Stora (1999) quando ele coloca a questão da persistência de uma memória colonial para um espaço pós-colonial através da transferência e do prolongamento da segregação do “sul” para o “norte”.ⁱⁱ O mesmo autor reforça o seu argumento referindo-se às populações negras dos bairros/guetos de Nova Iorque, como em Harlem ao norte de Manhattan, que após a escravidão, gradualmente se transformam em objecto de uma colonização interna, não-territorial, apesar de seu alto grau de assimilação (Stora, 1999: 16).ⁱⁱⁱ

Neste sentido, o olhar que, por exemplo, é continuamente veiculado pelos media sobre os jovens negros dos bairros, assinala o estereotipo associado à degradação, ao desalinho, à pobreza, à marginalidade e à delinquência. Estranhamente, esta imagem do “Outro” negro tendencialmente generaliza-se através de um carácter exótico, etnicizado, por isso, tribalizado (Pais e Blass, 2004). Então, este quadro de representação descreve o negro não somente como exótico e selvagem, mas representa a memória do colonialismo e das relações multiculturais, transpostas do contexto colonial para o espaço migratório.

No primeiro dia de aulas, Chindo e Baldo tinham sido o centro das atenções. Mas a curiosidade não durara muito tempo. E quando chegaram os outros negros mais escuros, como Zé Bidon, que mal falava o português, fugindo da guerra civil nos seus países, Chindo e Baldo tinham passado para o outro lado da barricada e alinhado com os outros miúdos na cantinela do *preto-da-Guiné lava-a-cara-com-café não-tem-vergonha-dirá-missa com-sapato-de-cortiça*. (Arena, 2006: 117).

Nesta condição o negro é materialmente dominado e explorado pelo seu oposto que se constitui na ordem civilizacional. Está-se perante a reprodução de formas de interacção com base numa hegemonia e numa hierarquia onde se expressa a linguagem de distinções, as *nuances* e as representações que culminam na inferiorização e estigmatização do “Outro”. Assim, Hesse e Sayyid (2006: 17) destacam as associações feitas relativamente à “raça”, ao racismo e ao multiculturalismo como formas ocidentais de governação e de representações culturalmente dominadas pelo ocidente. As experiências vivenciadas por Chindo, Baldo e Zé Bidon no espaço da escola revelam-se um bom exemplo de relações que depois se alargam para outros campos da vida social e que trazem a imagem de identidades etnicamente marcadas. No contexto dos bairros de concentração de populações imigrantes de origem africana essas linhas acentuam-se pela associação que é estabelecida em relação à pobreza, à violência e, por conseguinte, são constantemente avaliados moral e culturalmente.

A conceptualização em relação ao imigrante é vista como um “imaginário”, segundo a análise de Sayyid (2006), como um produto da espacialização da ex-colônia etnicamente marcado pelo colonizador. Pela descrição feita por Lowe (*apud* Hesse e Sayyid, 2006: 13), o “imigrante” é um produto da lei simbolizando a margem mas que, no entanto, constitui ao mesmo tempo a crítica à universalidade do corpo político da nação homogeneizada definidas pelo quadro vestefaliano.^{iv} A partir de uma imaginação do centro há uma predominância de valores europeus e de uma população branca, sempre definindo a fronteira em relação ao negro. Singularmente, este quadro revela um conjunto de migrantes e seus descendentes perante situações de discriminação e de redução da sua condição pela designação “minorias”. Neste sentido, no contexto da sociedade de destino persistem as dimensões espaço, origem e “raça” etnicizando os grupos migrantes presentes. Isto é, a figura do imigrante (também dos seus descendentes) constitui-se, num sentido pós-colonial, como etnicamente distinto, exótico, permanentemente diferenciado. Segundo Boaventura Santos (1994: 128), o conceito de imigração vem substituir o de raça e dissolver a consciência de classe, tratando-se de um racismo de descolonização. Como afirma Hesse e Sayyid (2006: 24), a marca étnica representa o processo de designação das minorias étnicas em relação à maioria nacional, não como uma simples reflexão que serve de fundamento para as realidades presentes. Particularmente, é o produto de uma construção particular que tem sido fundamentado em torno da ideia de identidade nacional.

O testemunho de Mohammed, um dos personagens presentes na obra *A Verdade de Chindo Luz* de Joaquim de Arena (2006), expressa claramente como esta realidade pode muito bem ser entendida no contexto de descoberta da identidade cultural no seio das comunidades emigradas nos espaços urbanos:

- Vê o seguinte: somos cerca de quatro milhões, quatro milhões de cidadãos negros a viver aqui neste Velho Continente, mas é como se não existíssemos. Ainda somos vistos como estranhos e não como europeus. Na verdade, somos uma nova realidade, somos afro-europeus. Mas já ouviste alguém referir-se a nós desta maneira? Não? Claro. Não somos reconhecidos como tal, ninguém fala de nós, a não ser em casos de tráfico de droga e criminalidade. Ou então quando somos grandes craques da bola ou ganhamos medalhas em grandes competições. Aí já somos ingleses, franceses, holandeses, portugueses...

- Mas... nós quem? - Perguntou Baldo.

- Eu, tu e outros como nós. Nós que nascemos aqui, neste continente, Baldo. Olha esse pessoal aqui em volta: a maior parte já nem sabe donde é. Viveram vinte anos em Cabo Verde, outros vinte em Angola, Moçambique e o resto aqui. Mas nós sabemos. As ruas da nossa infância, as nossas escolas primárias estão aqui e não lá. (Arena, 2006: 89)

3. Linguagens em ‘pretuguês’

Do cenário acima descrito surge todo um espírito de “censura”, discursos usados e formas de expressão através de padrões estéticos, numa receptividade às mensagens provenientes do South Bronx nos Estados Unidos, na identificação e ação por causas que dizem respeito a populações com problemas semelhantes (pobreza suburbana, discriminação e racismo). Por outro lado, como é bem expresso no tema “Warria” do álbum *Rapensar* do rapper Chullage, estamos perante uma memória revivida de sofrimento passado e que se estende ao presente, retratadas nas várias situações quotidianas de segregação, de discriminação e de exploração.

“Warria”

Nau e karavela
K kruz de krist na vela
Tchgá mate
Nôs hom, prende kriança, violá afrikana bela
Destruí nôs aldeia/ k’ideia/ de konstrui nôs cela
Rouba nôs tchon, tra d’nôs gamela
Pa entchi sis panela
Bá embora que our e diamant, depois de bem que bugiganga e bagatela
500 on ta sofrê ness represson, 500 on ta sofrê ness tela
Tra nôs dum kau pa ôut na sis plantaçon
De Guinë pa Kabu Verd, ta largá nôs sang na tchon
Ma nô ka papá tont exploraçon
Eskravidon
Cabral mandá pegá na arma, luta pa libertaçon.

Ka tem dia de m’eskcê nôs historia
História
De nôs pov história de um warria
Warria
Ta lutá pa muda nôs história
História
De nôs pov ê história de um warria

Traidor má português
Matá Cabral na 73
Independência foi na 75, igualdade nen na 2003
Uli nôs mãe ta limpa tchon, nôs pai ta senta na tjol
Debosh de chuva, debosh de sol
Sima maioria de Kriol
Sem temp pa pô sis fidj na kol
Sem midj pa pô na prot, sem grog pa tra um gol
Nha refeição ka tiv sumol
Nha dia d’on ka tiv um bol
Nha natal ka tiv prenda, igualdade onde kês pol
Babilone ta prende nôs Korp, ma ka ta prende nôs soul
Warriaz pegá na arma e Kabu Verd niggaz nu rol
(Chullage, 2004)

Esta composição transmite-nos a ideia desenvolvida por Benjamin Stora (1999) da memória histórica pesando sobre o presente das populações migrantes de origem

africana. Daí o apelo com que nos deparamos neste tema do Chullage se enquadre na luta e no reconhecimento de uma identidade desterritorializada da diáspora africana. No mesmo sentido, avistamos referências de identificação à ancestralidade negra, como diz o tema “África Terra Mãe” do CD *Ombuto, A Semente* dos Crewcial. Neste contexto de contestação e crítica emergem vários jovens descrevendo o quotidiano de bairros relegados na Grande Lisboa e os problemas enfrentados pelas populações imigrantes e negras em Portugal. Um bom exemplo encontra-se no colectivo *Rapública* (1994) onde Boss AC, num tom muito forte, aponta, em especial, para o sistema democrático, para situações de desigualdade e pobreza, bem como para o racismo.

Vejo nos bairros degradados gente com fome
Que não come
Gente que não trabalha e não dorme
Democracia é um pão para mim e dois para ti
Mas não foi assim que eu aprendi
Que bom que seria igualdade entre raças
Respeitar as diferenças é algo que talvez não faças
Culturas diferentes devem aprender entre si
Viver entre si e devem conviver entre si
Com tanta miséria pra quê que queremos guerra
Só porque sou negro mandam-me para a minha terra
Mentalidades tacanhas e ignorantes
Gente que quer que tudo seja como dantes
Querem um novo Hitler, um novo Salazar
Racistas e fascistas para o mundo acabar, não! (...)

Numa produção mais recente, Chullage em *Rapensar: Passado, Presente, Futuro* (2004) passa uma mensagem irónica através do tema “National Ghetto-graphik” descrevendo os problemas da degradação, pobreza, trabalhos precários, famílias monoparentais, insucesso escolar, delinquência juvenil, discriminação, marginalização social...

Olhos filmam, a mente grava, rima revela
É a realidade k se agrava em todo o guetto, Arrentela^y
(...)
De perto ou de longe, kualker ângulo, kualker plano eu faço o zoom
É a realidade dos guettos k aki se resume
K na eskola n se lê
N mostra na TV
Mas só kem n ker é kem n vê (...)

Na verdade, falar de bairros relegados implica falar das crianças, adolescentes e jovens que passam o seu dia-a-dia entre a escola, a casa, as associações, pelas ruas, nas esquinas, bares e cafés, pelos bairros, muitas vezes limitados ao estreitamento das relações que se vão constituindo entre os grupos de amizade. São contextos de

grande vulnerabilidade e em constante denúncia da desigualdade jurídica, da discriminação social, da hierarquização das culturas e do etnocentrismo cultural. Estas representam características autênticas de um “não-actor em pleno” (Afonso, 1997) uma vez que não possui o poder reivindicativo para o exercício pleno dos seus direitos. Assim, a identificação com o espaço do bairro é, não apenas uma busca das origens, mas também uma procura de satisfação da necessidade de pertencer a uma comunidade, mesmo que os nascidos nesse espaço territorial acabem por sentir-se “do lado de fora”. Com efeito, são criadas condições propícias a condutas de risco e reforçando a dramatização da insegurança e imagens negativas fomentadas através dos media. Com efeito, a difusão da associação generalizada de um estereótipo de jovens negros e um conseqüente “mito do(s) bairro(s)” segundo Cyprien Avenel (2004).

Para Laurent Mucchielli (2002), a delinquência juvenil é um facto social que se altera ao longo da história de uma sociedade, convivendo com os diversos problemas que assolam as famílias ou que acentuam as situações de desigualdade social perante o padrão orientado pelo consumo.^{vi}

Deste modo, o desvio e a delinquência poderão estar directamente relacionadas a uma tentativa de luta contra uma imagem de si própria desvalorizada e de revalorização da identidade, através de rejeição dos códigos culturais e sociais da sociedade de acolhimento (Monteiro, 1997: 301). A escola, por vezes, aparece como o primeiro cenário revelador desta conflitualidade. Como refere Monteiro (idem), “apesar do papel integrador que assume a escola como agente de aprendizagem das normas vigentes na sociedade receptora e, entre elas, da linguagem como instrumento de compreensão e de comunicação, constata-se um maior fracasso escolar entre os filhos dos imigrantes do que os dos autóctones.” Assim, “o insucesso escolar será seguido de uma insatisfatória inserção profissional e, por conseguinte, de uma experiência de frustração psicológica e de marginalidade social” (idem: 303). Tomando como tónica central a problemática da imigração no tema “Pretugal”, Chullage revela, numa espécie de editorial, a condição negra em vários bairros relegados como população inferiorizada e estigmatizada, com um modo de vida descrito de seguinte forma:

Koraçon lá e korpo ká em pretugal
Mentalmente enkkkarcerados ká em pretugal
Sem pão, mas kom veneno e armas p’ra morrermos em pretugal
Segregados p’ra n sermos ninguém em pretugal

É sem dúvida um relato demonstrativo da sua visão sobre a condição negra em Portugal, mas que já tem em si, para além da memória da origem, a articulação à

pertença ao espaço territorial português. Não se trata de uma simples reflexão que fundamente a realidade. “Pretugal” representa a fusão dos termos Preto e Portugal destacando a apropriação do espaço, numa atitude de afirmação política e de legitimação da ocupação de um espaço social. Teresa Fradique (2004: 347) exemplifica a produção do álbum *Rapública* (1994) através da dimensão cartográfica ilustrada na capa do disco, particularmente pertinente para a ideia de variação de escala. Isto é, embora os jovens negros se encontrem num espaço que os remete para uma escala mais alargada, marcado pelos fluxos migratórios (pessoas e bens) diaspóricos e transnacionais, há uma opção dos protagonistas do rap por uma visibilidade pública e afirmação de uma pertença geograficamente localizada (e.g. bairros na margem sul, Amadora, Sintra, Oeiras ou Loures).

Mas Pretugal pode constituir-se num modo de renomeação de um espaço de pertença. Num sentido irónico, a identificação de um espaço associado à condição étnica, pode ser lida como uma estratégia de retórica que vem do sentido de inversão da lógica colonial de comparação e de nomeação. Volto outra vez à constatação tirada da conversa entre Mohammed e Baldo de que “as ruas da nossa infância, as nossas escolas primárias estão aqui e não lá.” Esta é a realidade que está presente aqui neste tipo de reivindicação de pertença a um espaço geográfico e social.

3.1. O legado do crioulo cabo-verdiano

O crioulo cabo-verdiano é uma presença forte nos bairros de origem africana e está muito evidenciado no rap em Portugal como um modo de expressão que revela a condição identitária híbrida: é o demonstrativo do peso da ancestralidade negra, mas também se revela como uma expressão de manifestação. Sagas, numa entrevista ao jornal *Blitz*, exemplifica essa ligação com o crioulo também como uma postura que vai no sentido da valorização da língua (o crioulo), não como um elemento segregativo, mas sim de diálogo e de aproximação.

Preferir através do rap o crioulo (cabo-verdiano), com alternâncias ao *black english* e ao português, corresponderá àquilo que António Contador (1999) denomina de “desterritorialização da negritude”. Ao procurar produzir através do rap, quotidiana e activamente, as suas próprias normas e expressões culturais, os jovens servem-se do espaço (as ruas do bairro), da música (rap) e da língua (crioulo) como instrumentos da sua actuação. Mas, poder-se-á, por sua vez, entender o movimento hip-hop e a manifestação juvenil nesses meios, também, como um meio de contacto com o exterior dos bairros e com a sociedade no geral, como propostas alternativas à construção de um entendimento de interculturalidade. Vemos isso bem explícito no

tema “A Verdade” interpretado por Boss AC e Q-Pid, bem como no extracto da entrevista de Sagas no jornal Blitz:

Utilizo o crioulo não só para quem percebe mas também para os portugueses. O crioulo traz uma cena nova ao hip-hop português. Juntei as duas coisas de uma forma natural, mas também como uma intenção: a de mostrar, de uma maneira positiva, que isto é crioulo. Quero que entendam a minha cultura como eu percebi a vossa.^{vii}

3.2. O bairro e a rua como espaços de sociabilidade

O movimento hip-hop combina 3 tipos de expressões artísticas: a) em primeiro lugar, a música rap, numa conjugação de técnicas de composição, prevalecendo a rima e o ritmo;^{viii} b) em segundo, a dança, representada através da *break-dance*, designada dança-das-quebras-rítmicas próprias do rap; c) por fim, o grafismo expresso através das pinturas nas paredes, das assinaturas, de expressões críticas e políticas, de riscos e palavras não perceptíveis, etc. Por vezes, essa recriação dos adolescentes e jovens que participam nessa esfera é entendida como uma transgressão não só vista como desvio, por exemplo, quando associada ao consumo de drogas, como pelo seu sentido crítico, ou por vezes provocador. Os registos nas paredes, os *graffitis*, podem também caracterizar a explicitação das suas identidades, tornando-se legítimo interpretá-los como uma forma de seduzir, de reter quem passa. Constituem, deste modo, uma chamada de atenção para a sua presença e participação activa na sociedade.

Figura 1 - Graffiti na parede exterior da escola secundária D. João V, Damaia



Foto: <http://www.h2tuga.net/graffiti/graffs/galeria08/index.php>

A cultura hip-hop no seio juvenil tem passado de uma ocupação de lazer a formas de manifestação, luta e resistência. Por sua vez, a cultura rap, para além de

representar uma ideia de pertença ao espaço global (Fradique, 2003), está também associada à representação da identidade de grupo e de solidariedade, servindo-se muitas vezes da rua como palco da sua manifestação. A rua, neste caso, em vez de um “não-lugar” (Augé, 1992) é para os jovens o lugar onde se desenrolam e constroem os cenários e os significados da sua vida quotidiana (Barbosa, 2006).^{ix} Os vários espaços de presença juvenil nos bairros, sejam passeios, esquinas, ou mesmo proximidades das estações e vias-férreas, vão se constituindo em lugares de contexto de identificação pela convivência, pela intimidade e cumplicidade. Os bairros relegados podem ser entendidos como integrando-se em espaços mais amplos através de uma relação de distinção e distanciação entre o centro e a periferia, entre o “nós” e o “outro”. As zonas de concentração de populações imigrantes de origem africana ocupam áreas que acompanham as linhas ferroviárias e rodoviárias, que de um modo geral se simboliza como um “não-lugar” por excelência para o transeunte. Deste modo, falar do “não-lugar” aqui é fazer alusão ao lugar pelo seu lado negativo, à imagem e ao nome, e ao nome associado à imagem, que impõem aos bairros um estatuto particular. Este estatuto pode torná-los em lugares não reconhecíveis, lugares “fora do lugar” (idem). A marca da presença do “outro”, a imagem de referência aos bairros e dos seus habitantes, e a apropriação de espaços por parte dos jovens nessas localidades provoca um efeito de estranhamento, tornando-os lugares a evitar, aquilo que designo noutro lugar por uma “*no go area*” (idem). Ou no mínimo, podem constituir-se em lugares de passagem, por vezes obrigatórios. Neste caso, poderemos entender a rua não como um “não-lugar”, segundo a terminologia de Marc Augé (1992), mas sim, será o lugar onde se desenrolam e se constroem os cenários e os significados do quotidiano dos jovens. Um lugar de identificação numa relação de familiaridade tal como se reconhece no título do segundo CD dos Black Company, *Filhos da Rua* (1998). É esta a afirmação também deixada no disco *Rapensar: Passado, Presente e Futuro*, onde Chullage, através do tema “Tu és um Hoe”, reafirma o espaço de expressão do jovem negro nos bairros. A rua, o lugar onde o seu senso comum se enriquece nas sociabilidades e com a “arma do rap” em resistência à “opressão” e à “discriminação”. Este cenário passa-se na rua:

É na rua k isto eu desenvolvo (hip hop)
N me envolvo
Fora da rua
O amor k ela me dá
À ela devolvo

Para certos grupos juvenis, vários espaços, sejam passeios, esquinas, ou mesmo proximidades das estações e vias-férreas, constituem-se em lugares de contexto de identificação pela convivência, pela intimidade e cumplicidade. Os próprios bairros relegados podem ser entendidos como integrando-se em espaços mais amplos através de uma relação de distinção e distanciação entre o centro e a referência ao “Nós” e o campo estranho do “Outro” (Barbosa, 2006: 109).

Actividades e presença de *rappers* num determinado espaço, não devem ser caracterizadas apenas pela sua prática mas também pela sua carga simbólica. As actividades comuns tais como ocupação dos espaços, na rua, nos passeios, nas esquinas, ou nas estações e percursos ferroviários, constituem-se, sobretudo, em formas de sociabilidades específicas. São representações do espaço como modos de construção de mapas geográficos alternativos (Fradique, 2004: 349).

Nesses espaços, constituem-se trocas simbólicas, um reforçar contínuo dos laços, um investimento nas relações que proporcionarão mais-valias afectivas e práticas na constituição das inter-ajudas, na troca de experiências e no reforço da unidade de grupo. Por outro lado, são espaços de afirmação e constante reconstrução cultural, exprimindo uma complexidade criativa e dinâmica. Essas sociabilidades envolvem um saber que se traduz em formas lexicais específicas.

Podemos demonstrar o exemplo dos *graffitis* como forma de apropriação e protecção dos espaços. As inscrições nas paredes são uma manifestação de saber e uma forma de expressão cultural, para além de corresponder a um desejo de comunicação, de exteriorização de saberes, iniciativas e improvisação. Na produção de *graffitis*, segundo José Machado Pais (1993: 181), os jovens dão lugar a formas discursivas de libertação de fantasias reprimidas. Deste modo, para além de registarem a sua presença, estarão a afirmar uma identidade, uma manifestação de sentimentos pessoais ou próprios dos grupos de pertença.

Aquilo que parece ser, segundo a racionalidade dominante, um não aproveitamento do tempo, pode também ser interpretado como uma inscrição e afirmação de identidade (Barbosa, 2006). As sociabilidades em que os *rappers* se envolvem não podem ser apenas interpretadas como fazendo parte de uma cultura periférica em relação à dominante. Embora se constitua, muitas vezes, contra ela, em manifestações reveladas nas expressões estéticas do rap (*graffitis*, ritmo, poesia, vestuário).

Figura 2 - Jovens do Bairro Alto da Cova da Moura



Foto cedida pela Associação Cultural Moinho da Juventude

3.3. Outras escalas de reportagem

No contexto em análise, o rap é, para os jovens descendentes de imigrantes africanos, um lugar performativo, apropriável a uma trajetória que se gere por opções. Segundo Rui Cidra (2002), o rap é o novo espaço de criatividade cultural juvenil. Se por um lado, entre os jovens negros em Portugal, as produções de rap têm representado as situações estereotipadas de “segunda geração” de imigrantes de bairros degradados, por outro as suas interpretações em crioulo ou em português refletem as suas posições perante o estilo musical.

A música rap nesse espaço faz-se passar sobretudo através dos media numa posição reivindicativa e de afirmação política de legitimação de um espaço social e o reconhecimento da sua população como agentes na sociedade mas limitados na sua cidadania. Em “Um Momentu pelos...” do disco *Rapensar: Passado, Presente, Futuro* (2004) Chullage expressa em crioulo uma condição subalterna mas livre para utilizar as suas armas: a mente, a voz e a música.

Tcha nos múzika falá
Babiline, tcha nos múzika lutá
No ka tem jornal nem TV
Ma no ka ta kalá
Korrent na mon ma pê
Ma nos kabeça ka ta pará

Através do hip hop se explora uma especificidade narrativa, estética e expressivamente crítica. Poderemos citar a produção discográfica *Miraflor* (2003), associada ao quotidiano do antigo bairro Pedreira dos Húngaros em Miraflores - Algés do grupo TWA. Numa escala mais alargada está o trabalho de Chullage *Rapensar: Passado, Presente e Futuro* que também descreve o contexto pós-colonial numa profunda análise histórica racial, enfrentando a problemática da alteridade no seio da sociedade portuguesa. Através dessa forma de representação manifesta através da cultura rap se poderá detectar tanto os discursos identitários, como o imaginário diaspórico, sobretudo o enraizamento na ancestralidade negra. Não deixa de ser, contudo, uma manifestação generalizada de cunho mais híbrido, remetendo para referências de origem africana e, com efeito, revela uma dinâmica de reinvenção e reapropriação das origens (Contador, 1999). Corresponde a uma espécie de diáspora africana cosmopolita (Sieber, 2005: 131). Ao mesmo tempo que envolve a sociedade de acolhimento, promove novas formas de identificação com base na ancestralidade africana. Pode-se assim referir como uma característica de transnacionalidade dos jovens negros, representada na diversidade e em formas culturais híbridas, reveladoras de experiências transculturais, ao nível linguístico, ao nível da música ou de outros marcos culturais.

Respeito
Respeito é o que eu te peço
Manifesto o meu dinheiro
Kultura dura
Afrikana minha santa
Kura perdura
Afrikana minha manta
Kero fazer desaparecer muitas koisas
De mal dizer
Um negro de tanga a bater no tambor
Kultura afrikana é muito mais meu senhor
Aprende tenta kompreender
Tu vais enriquecer e aumentar o teu
Saber
Tenho pena ke a kulturaseja enganada
Eskamoteada, mal tratada
Tem gente ke pensa ke a kultura é
Makakada
Não é não
Se França tem língua
Porke é ke Moçambique tem kalão ou
Dialecto
Não está certo
A língua tem ke ser aprendida sem protesto
Asneira vender a língua na feira
Eu faço da minha maneira
Netos dá-lhe então na tua

Nona bata kai kai só

No kama muri dê
Nha mame
Nona bata koikoi só
Te na dia ke no lanta
No firma kam nona bata kai kai só

Ver o negro a dançar
Ver o negro kantar
Isso é fácil de imaginar
A koisa se komplica kuando o negro
Ker estudar sua kultura mostrar
Afrika não é só lindas morenas
A mostrar traseiro
Não é ke seja um quadro foleiro
Mas há muito mais koisas num país
Inteiro
Há koisas ke não se kompram
Por nenhum dinheiro
Podes não kompreender, podes até
Nem gostar
Mas seria muito bom ke aprendesses a
Respeitar
Moçambique não é Angola
Guiné não é Dakar
Parem de dizer ke todos os negros
Só sabem dançar, tokar
Bater uns nos outros
Não sejam loucos e mais
Deixem-me komer à minha meneira
Só porque não sou vendido
Não me chames de eskisito
Só preciso dos Netos
P'ra fazer um som kurtido

Nona bata kai kai só
No kama muri dê
Nha mame
Nona bata koikoi só
Te na dia ke no lanta
No firma kam nona bata kai kai só

No ka nist guerra
Branko bo respeitano
Afrika tene kultura
Kultura afrikana riko
I bonito dimás
I bonito Dimas
(General D, 1997)

O tema “Respeito” coloca-nos perante uma problematização da tradução como forma de ocultação da África e dos enganos do olhar sobre a África. Simbolicamente, a experiência da diáspora africana representa nesses espaços aquilo que Gilroy (1993) designa por reprodução ou recuperação de memórias. No entanto, esse espaço pode ser um espaço transcultural, entendido pela fluidez de contactos, um lugar de emergência de solidariedades em contestações e acções. Então, o tema parece

propor um diálogo entre as partes num contínuo aprendizado. Nessas mutações e contínuas relações desencadeando o desenraizamento, o hibridismo, a crioulização que irão dar lugar a novas expressões de liberdade, de emancipação, de autonomia e de cidadania.

4. Conclusão

Trata-se aqui de uma geração que se sente marginalizada, fazendo parte de um mundo diferente do país onde nasceram, também, muitas vezes não conhecendo o país de origem dos pais. A rua é um espaço de vivência e de socialização por excelência de muitos jovens e crianças que residem nos bairros relegados e os representantes da música rap vêm descrever esse cenário no sentido de chamar a atenção para os vários problemas existentes nesses espaços. Mas ao mesmo tempo numa expressão de reivindicação de uma pertença, de participação e de crítica a todos os estereótipos existentes em relação às populações migrantes e seus descendentes nos bairros relegados. Politicamente, podemos dizer que o rap se revela numa espécie de cartaz de campanha, tocando o dedo num ponto essencial do contexto pós-colonial: o imigrante como um imaginário, uma questão que os afecta directamente. O rap, sua estética e a linguagem utilizada neste contexto são as armas de luta, um modo encontrado para “minar a arma do outro com todos os elementos possíveis do meu texto” (Monteiro, 1987: 310). No rap encontramos a força da expressão oral e escrita num hibridismo que conjuga, por um lado, a ancoragem nas origens, a ancestralidade africana e a oralidade dos “*griots*”, e por outro, a escrita, o texto como “outra arma secreta para combater o outro e impedir que ele me descodifique para depois me destruir” (idem). Então, no rap dá-se também a conjugação do movimento e do som ritmado nesse reforço de identidade reivindicativa.

Nesse campo estão presentes as manifestações e chamadas de atenção em prol de uma valorização e reconhecimento. Com efeito, podendo destacar-se processos de reinscrição de identidades reveladoras da heterogeneidade, hibrididade, mas ao mesmo tempo em oposição ou resistência à linha que simboliza a separação e a segregação. A “excelência” que representa esses jovens como actores sociais de fronteira é que é o exemplo demonstrativo das “guerras culturais” (Nunes, 1997) uma vez que esses mesmos actores reportam à sua origem, procuram garantir a sua preservação, ao mesmo tempo que privilegiam a construção do diálogo permitindo o cruzamento e a criação cultural. Assim, as identidades de actores de fronteira podem

justificar-se pela sua hibridade, sua heterogeneidade ou, por vezes, pela sua instabilidade em oposição como actores sociais situados na “margem” do padrão de vida social, excluídos da plena participação em igualdade de condições com todos (Nunes, 1997: 93).

As linhas de fronteira que são fixadas para prometer segurança e estabilidade, ao mesmo tempo impõem a exclusão. Por isso, as fronteiras são zonas onde convergem diferenças, numa relação binária entre o “mesmo” e o “diferente”, o “dentro” e o “fora”. Contudo, caracteriza o lugar de imagem da intersticialidade (Friedman, 2001) que pode representar-se pela combinação da hibridade como força criativa, e da performatividade num modo em que há a assunção de múltiplas identidades.

No contexto das experiências dos jovens negros, o intercalar de participação terá uma relação directa com o modo de representação nesses múltiplos espaços. Será este um espaço de pragmatismo, um “lugar de possibilidades” como resultado de expressividades reivindicativas e pela percepção das necessidades e oportunidades de envolvimento e participação de um modo mais alargado na sociedade portuguesa. Quando é assim o pólo de preocupações transcenderá a escala individual para um presente comum, uma necessidade comum...

“Ekos do Passado”

Somos todos ekos do passado
Passado, presente ausente tá condenado
Disfarçado sem saber kual é o lado
A meta certa, ozono alerta
Kobiça dispersa
Esperta da ganância mansa lança sua pança
O homem entra nela komo se fosse uma dança
Mas ele não sabe dançar, actuar ou jogar
Eskorrega na banana e komeça por matar
Trocidar até aprender a regra do jogo
Não vês ke estás louco, mouko
Mata outro lobo ou animal qualquer
Julga-se muito esperto porke kome kom kolher

Ekos, ekos, nothing but ekos of the past

Manda-me um anjo forte
Kom asas brankas bem estikadas
Manda-me um anjo
Para me ajudar a kompreender
Entender as melhores estardas
Manda-me um anjo para o homem kompreender
Onde é ke o avanço pode meter

All mankind from the same seeds
But all growing up to be different weds
Choking eachother and earth herself
Still killing mothernature when it´s time to help
A politician be gone when the tree grow tall
So why would he plant a tree at all?

The warning's out and if we're smart we will
Fear or we'll be echoes from the past that
Nobody will hear

Ekos, ekos, nothing but ekos of the past

Kontinuo kom “Pe na tchon, karapinha na céu”
Só tento usar o dom ke Deus me deu
Kobiça, espreguiça, numa kama kapitalista
E se o dinheiro vale tanto
Kompra-me uns olhos que perdi de vista
Kompra amor, kompra um pouko de chuva
Para molhar a minha terra
Alguém para matar a dor
Kompra um sol para em Lisboa fazer mais kalor
Eu só keria um anjo para fronteiras akabar
E os ekos do passado não fossem impedidos de
Passar
Ekos, ekos, nothing but ekos of the past.
(General D, 1997)

ⁱ Este tema vem muito bem detalhado noutros trabalhos (ver Contador e Ferreira, 1997; Lindolfo Filho, 2004). Encontramos várias outras referências a respeito para o caso português (Cidra, 2002; Fradique, 1999; 2003; 2004).

ⁱⁱ “...le transfert d’une situation «sudiste» (ségregation) vers le «nord»” (Stora, 1999: 16).

ⁱⁱⁱ “Dês quartiers/ghettos noirs naissent ainsi, como Harlem au nord de Manhattan, à New York. Progressivement, tout se passe como si les Noirs américains, après l’esclavage, étaient devenus l’objet d’une colonisation intérieure non territoriale dans leur propre pays, et ce, malgré leur très haut degré d’assimilation (idem)”.

^{iv} Num quadro onde se constrói a elaboração complexa da identidade, tem como papel nuclear na formação da nação o poder estatal central, constituído segundo quatro princípios que encontramos enumerados em McGrew, por: a) um território fechado que define os limites da sua jurisdição legal e representa o campo de acção para sua autoridade política, princípio da *territorialidade*; b) *Soberania*, dentro do mesmo campo de acção exerce o direito de regular e representar a última instância da autoridade legal e política sobre as pessoas que fazem parte deste mesmo território; c) *Autonomia*, coloca na entidade do Estado a competência de decisões internas e a liberdade para intervir ou controlar questões externas; d) e por fim, *legalidade*, corresponde à relação entre os Estados soberanos que devem estar sujeitos às leis internacionais, mas apenas quando cada Estado se sujeita a tal (McGrew, 1997: 3).

^v Bairro de origem africana situado no Seixal, na margem sul do rio Tejo.

^{vi} “la délinquance juvénile est un fait social, qui évolue au cours de l’histoire d’une société... la délinquance juvénile n’est pas absente d’une société que connaît la grande misère, les pathologies familiales, la disparition de l’interconnaissance et tout début de la société de consommation” (2002: 83-87).

^{vii} Entrevista a Sagas (Tomé), um jovem descendente de imigrantes cabo-verdianos residente no bairro das Marianas. Jornal Blitz, 20 de Setembro de 2005.

^{viii} Rap deriva de expressão do inglês “rhythm and poetry”.

^{ix} Marc Augé define não-lugares “por oposição à noção sociológica de lugar, associada por Mauss e toda uma tradição etnológica à de cultura localizada no tempo e no espaço. Os não-lugares tanto podem ser as instalações necessárias à circulação acelerada de pessoas e bens (vias rápidas, viadutos, aeroportos) como os próprios meios de transporte ou os grandes centros comerciais, ou ainda os campos de trânsito prolongado onde são colocados os refugiados do planeta” (1992: 42). O mesmo autor refere que um não-lugar é “um espaço que não possa definir-se nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico” (idem: 83), e inclui também como local de ocupação provisória “os bairros de lata votados à destruição ou à perenidade e à degradação” (idem: 84).

Referências bibliográficas

- AFONSO, Sofia (1997), *A Segunda Geração e o Regresso - A geografia do actor de fronteira*. Dissertação de Mestrado em Sociologia, Universidade de Coimbra, Faculdade de Economia.
- ARENA, Joaquim (2006), *A verdade de Chindo Luz*. Dafundo: Oficina do Livro
- AUGÉ, Marc (1992), *Non-Lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Éditions du Seuil.
- AVENEL, Cyprien (2004), *Sociologie des «Quartiers Sensibles»*. Paris: Armand Colin.
- Barbosa, Carlos E. (2006), *Vozes e Olhares de Fronteira*. Dissertação de Mestrado em Sociologia, Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra.
- CASTLES, Steven; MILLER, Mark (2009) [4th ed.], *The Age of Migration*. London and New York: Palgrave Macmillan.
- CIDRA, Rui (2002), “«Ser real»: o rap na construção de identidades na Área Metropolitana de Lisboa”, *Ethnologia*, 12-14: 189-222.
- CONTADOR, António C. (1999), *Cultura Juvenil Negra em Portugal*. Oeiras: Celta.
- CONTADOR, António C.; FERREIRA, Emanuel L. (1997), *Ritmo & Poesia: Os Caminhos do Rap*. Assírio & Alvin.
- COSTA, A. Bruto da (1998), “Exclusão Social”, *Cadernos Demográficos, Fracturas*, 2.
- FRADIQUE, Teresa (1999), “Nas margens do rio: retóricas e performances do rap em Portugal”, in Gilberto Velho (org.), *Antropologia Urbana. Cultura e Sociedade no Brasil e em Portugal*. Rio de Janeiro: Zahar, 121-140.
- FRADIQUE, Teresa (2003), *Fixar o movimento: representações da música rap em Portugal*. Lisboa: Dom Quixote.
- FRADIQUE, Teresa (2004), “Escalas de Prática e Representação: A música RAP enquanto projecto de imaginação espacial”, in José Machado Pais *et al.* (coords.), *Sonoridades Luso-Afro-Brasileiras*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 335-355.
- FRIEDMAN, Susana S. (2001), “O «falar da fronteira», o hibridismo e a performatividade: Teoria da cultura e identidade nos espaços intersticiais da diferença”, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 61, 5-28.
- GILROY, Paul (1993), *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge: Harvard UP.
- HESSE, Barnor; SAYYID, Salman (2006), “Narrating the Postcolonial Political and the Immigrant Imaginary”, in N. Ali *et al.* (Eds.), *A Postcolonial People: South Asians in Britain*. London: Hurst & Company, 13-31.

LINDOLFO FILHO, João (2004), “Hip hoppers: tribos urbanas, metrópoles e controle social”, in José Machado Pais e Leila Maria Blass (coords.), *Tribos Urbanas: Produção Artística e Identidades*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 146-162.

MALHEIROS, Jorge M. (2001), *Arquipélagos migratórios: transnacionalismo e inovação*. Dissertação de Doutoramento em Geografia Humana, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

MCGREW, Anthony (1997), “Globalization and territorial democracy: an introduction”, in Anthony McGrew (ed.), *The Transformation of Democracy*. Cambridge: Polity Press, 1-24.

MONTEIRO, Rui M. (1987), “Eu e o Outro - O Invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto”, in Cremilda de Araújo Medina, *Sonha Mamana África*. São Paulo: Edições Epopeia, 308-310.

MONTEIRO, César Augusto (1997), *Comunidade Imigrada - Visão Sociológica. O caso da Itália*. São Vicente: Gráfica do Mindelo.

MUCCHIELLI, Laurent (2002), *Violences et insécurité*. Paris: Éditions la Découverte.

NUNES, João A. (1997), “Boundaries, Margin and Migrants: on paradigm shift, heterogeneity and cultural wars”, in Maria Ioannis Baganha (ed.), *Immigration in Southern Europe*. Oeiras: Celta Editora, 89-99.

PAIS, José M. (1993), *Culturas Juvenis*. Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda.

PAIS, José M.; BLASS, Leila M. (2004), “Introdução”, in José Machado Pais e Leila Maria Blass (coords.), *Tribos Urbanas: Produção Artística e Identidades*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.

SANTOS, Boaventura de S. (1994), “Modernidade, identidade e a cultura de fronteira”, in *Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*. Porto: Edições Afrontamento, 119-137.

SANTOS, Boaventura de S. (2006), “Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade”, in Boaventura de Sousa Santos, *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. Porto: Afrontamento, 211-255.

SAYYID, Salman (2006), “Introduction: BrAsians, postcolonial people, ironic citizens”, in N. Ali et al., *A Postcolonial People: South Asians in Britain*. London: Hurst & Company, 1-10.

SIEBER, Timothy (2005), “Popular Music and Cultural Identity in the Cape Verdean Post-Colonial Diaspora”, *Etnográfica*, IX (1), 123-148.

STORA, Benjamin (1999), *Le transfert d'une mémoire*. Paris: Éditions la Découverte.

Periódicos

Jornal Blitz, 20 de Setembro de 2005

Discografia

Black Company (1995), *Geração Rasca*.

Black Company (1998), *Filhos da Rua*.

Boss AC (1998), *Manda Chuva*.

Boss AC (2002), *Rimar contra a Maré*.

Boss AC (2005), *Ritmo-Amor-Palavra*.

Chullage (2004), *Rapensar: Passado, Presente, Futuro*.

Colectivo (1994), *Rapública*.

Crewcial (2005), *Ombuto, A Semente*.

General D (1995), *Pé na Tchona, Karapinha na Céu*.

General D (1997), *Kanimambo*.

Kacetado (2003), *Ontem, Hoje e Amanhã*.

TWA (2003), *Mirafor*.

Web

<http://www.h2tuga.net> [acedido a 27 de Janeiro de 2008]

<http://www.bossac.com> [acedido a 27 de Janeiro de 2008]

<http://vagalume.uol.com.br/chullage/> [acedido a 05 de Abril de 2008]

<http://www.artistas-espectaculos.com/pagina.php?link=chullage&t=mag> [acedido a 05 de Abril de 2008]

<http://www.cdgo.com/artigoDetalhe.php?idArtigo=2973272> [acedido a 05 de Abril de 2008]

http://tugaunderground.info/site/index.php?option=com_content&task=view&id=195&Itemid=34 [acedido a 05 de Abril de 2008]