


MÚSICA EM TRÂNSITO ENTRE AS MARGENS E O CENTRO E PLURALIDADE DE CULTURAS

Claudia Fernandes*

 <https://orcid.org/0000-0002-3836-9431>

Como citar este artigo: FERNANDES, C. Música em trânsito entre as margens e o centro e pluralidade de culturas. *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, v. 25, n. 2, p. 1-13, maio/ago. 2023. DOI 10.5935/1980-6914/eLETDO16172

Submissão: junho de 2023. **Aceite:** julho de 2023.

Resumo: A migração de pessoas dos antigos territórios africanos para Portugal fez com que o país se confrontasse com diversos desafios. A resolução das questões logísticas promoveu a fragmentação do espaço entre o urbano e o suburbano e a associação dos seus habitantes a categorias estigmatizadas. A aproximação da margem do centro surge por meio da música. Observamos o caso de como o kuduro progressivo serviu de ponte entre a periferia e o centro.

Palavras-chave: Migrações. Afro-descendentes. Música. Portugal. (Sub)urbano.

■ **A** música é uma linguagem transversal que não se compadece com praticamente qualquer tipo de fronteira. A música enquanto linguagem tem um comportamento bastante *sui generis*, uma vez que não requer dos seus utilizadores o seu domínio, ou seja, quem faz uso da linguagem “música” não precisa saber teoria musical nem dominar com propriedade a sua gramática nem o seu vocabulário. Para se apreciar uma canção, os consumi-

* Universidade de Viena, Viena, Áustria. E-mail: claudia.fernandes@univie.ac.at

dores ou ouvintes não precisam conhecer as notas musicais, nem saber a língua, nem sequer perceber a letra. A música desfruta-se, frui-se, sente-se e entendê-la poderá ter vários significados, dependendo do que cada um retira dela. Nessa medida, a música enquanto linguagem é bastante mais democrática e acessível do que qualquer outra forma de comunicação verbal ou artística. Se observada enquanto arte, a música é aquela que pode ser consumida de forma passiva, que não obriga a um esforço extra, seja ele físico ou mental de a absorver. Em comparação com artes plásticas ou cênicas, que exigem do seu consumidor que se dirija a um espaço específico, que processe alguma informação e lhe dê forma, a música vai ao encontro do seu consumidor, que pode obviamente também ir a um espaço específico, que também pode ter de processar a informação e também pode lhe dar forma, mas isso não é verdadeiramente necessário nem obrigatório. A música pode estar apenas lá. A música serve muitas vezes de pano de fundo, não tem protagonismo, mas está lá. É precisamente ocupando esse lugar que ela vai fazendo o seu caminho de forma invisível para o inconsciente humano. Ela entra na cabeça e fica, quer se queira, quer não. Nessa perspectiva, a música é poderosa porque quase que ganha vida própria e chega aonde outras artes e outras línguas não chegam, daí ser mais democrática e mais acessível. Por outro lado,

[...] pela sua condição transversal, a música também tem um poder de alcance dificilmente atingido pelos seus pares no mundo das artes, sendo facilmente consumível e reproduzível: ela replica-se, expande-se e ecoa em meios muito mais amplos daqueles onde foi produzida (Fernandes, 2023, n/d).

Tal como outro tipo de linguagem, a música move-se porque os seus utilizadores (sejam os que a produzem, sejam os que a consomem) também se movem. As pessoas movem-se e levam a sua música consigo. Mesmo hoje em dia, quando uma pessoa não tem necessariamente de se mover de A para B para que a música ouvida em A seja replicada em B, a constatação de que a música faz parte do quotidiano de muitos e que é transportável de um sítio para o outro continua a ser manifestamente verdade, apesar de todas as tecnologias, plataformas e canais de difusão existentes. Mas recuemos uns séculos, e Paul Gilroy (1993, p. 4) oferece-nos a imagem de um barco que se apresenta como um sistema vivo e em movimento de um sistema microcultural e micropolítico que navega pelo Atlântico. A designação de Gilroy de “Atlântico Negro” serve para ilustrar a quantidade de pessoas que se deslocaram, que foram transferidas, que migraram de forma voluntária ou forçada entre as várias costas norte e sul do Oceano Atlântico, em várias direcções. É precisamente nesse espaço em que situaremos o nosso trânsito musical, nomeadamente na costa africana e na costa europeia do Atlântico, e em que se iniciará o jogo entre a periferia e o centro.

A expansão marítima portuguesa provocou directa e indirectamente migrações de povos que fizeram com que os seus hábitos, tradições e costumes fossem praticados noutras latitudes que não lhes pertenciam. A acção dos portugueses gerou um trânsito multidireccional não só no quadro Atlântico, mas também noutros meridianos. A implementação da língua e cultura portuguesas em regiões que os portugueses dominavam eram práticas comuns em séculos passados, enquanto o regime colonial se fez sentir, ou seja, a imposição do que era válido no centro para a margem. No entanto, será que as culturas e práticas locais também influenciaram de algum modo os costumes portugueses? Por outras palavras, será que também a margem conseguiu deixar alguma marca no centro?

Para respondermos a essas questões, concentrar-nos-emos em termos temporais ao período pós-colonial e ao que se passou em Portugal no pós-25 de Abril (de 1974), chegando até os nossos dias. Nesse momento, Portugal largava a sua dimensão ultramarina com a qual contava há mais de 500 anos. Houve uma cisão clara no espaço, mas em termos demográficos, Portugal viu a chegar mais pessoas oriundas da África, nomeadamente dos países que correspondiam às antigas colônias, do que nunca.

Entre 1975 e 2006, o número de imigrantes aumentou 13 vezes, de 31 983 para 437 126 (INE, 2012). Os nacionais dos PALOP ultrapassaram rapidamente o número de europeus (INE, 1984), tornando-se, a partir daí, o grupo mais numeroso de estrangeiros no país (Taviani, 2019, p. 61).

Independentemente do seu estatuto ou condição, fossem portugueses, retornados ou imigrantes, foram centenas de milhares de pessoas que chegaram a Portugal oriundas de culturas e vivências africanas.

Saído de uma ditadura de mais de 40 anos, Portugal não estava preparado para esse afluxo de gente tão grande em tão pouco tempo. Recorde-se que “em 1975, a população portuguesa metropolitana mal ultrapassava os nove milhões de habitantes” (Peralta, 2019, p. 317), e mesmo não havendo números exactos, “estima-se que entre 500 000 e 800 000 colonos tenham abandonado a sua residência em África entre 1974 e 1979” (Peralta, 2019, p. 317). Portanto, mesmo que os números não coincidam na totalidade, não se pode negar que a vaga populacional que entrou em Portugal num curto espaço de tempo tenha sido imensa. Não se trata de um movimento exclusivo, pois as restantes potências europeias também tinham recebido populações das suas antigas colônias aquando das suas respectivas independências no seguimento da Segunda Guerra Mundial, mas um número de pessoas relativamente menor num período de tempo mais espaçado. É precisamente por isso que o caso português, em termos relativos, acaba por se destacar, quer pelo volume da massa humana, quer pela brevidade do intervalo de tempo.

Os retornados, chamar-lhe-emos assim, foram integrados na metrópole de uma forma que se aponta quase como miraculosa. Os que ainda mantinham laços familiares com portugueses continentais socorreram-se desses vínculos, dirigindo-se maioritariamente para o norte e centro do país. Os que não tinham família em Portugal preferiram as zonas urbanas, nomeadamente a Área Metropolitana de Lisboa, por considerarem haver mais oportunidades. Mas não eram apenas os retornados que ficaram nessa zona: também fluxos migratórios nos anos 1980 oriundos dos Palop optaram por ficar ao redor da capital portuguesa, fazendo com que as zonas periféricas da cidade crescessem rapidamente e muitas vezes de forma desordenada e eventualmente clandestina para dar alojamento àqueles que chegavam a Portugal. Os bairros foram aumentando e a proliferação de construções ilegais, também. Os subúrbios cresceram, e precisamente por serem mais baratos do que o centro, serviram de casa para aqueles com menos posses.

Em termos estatísticos, verificamos que à data da Revolução dos Cravos o número de africanos legais em Portugal era insignificante. Observando a Tabela 1, verificamos que esse número cresce paulatinamente até 1979 e que não se discrimina a origem concreta das pessoas. Há de se lembrar que nessa altura a Lei da Nacionalidade Portuguesa foi alterada (Decreto-lei n. 308-A, de 24/06/1975), revogando

[...] o critério do solo e promov[endo] o critério de sangue, reservando a cidadania portuguesa aos indivíduos que provassem a ascendência europeia e assim dela excluindo, embora com algumas exceções, indivíduos pertencentes a outros fenótipos e culturas (Peralta, 2019, p. 331).

Tabela 1 – Presença de pessoas africanas com estatuto legal em Portugal

| 1974 | 1975 | 1976 | 1977 | 1978 | 1979 |
|------|------|-------|-------|--------|--------|
| 434 | 503 | 2.463 | 6.578 | 13.144 | 20.025 |

Fonte: Presença... (1980-2021).

Com efeito, consultando uma sociedade de advogados, é indicado que:

[...] os cidadãos naturais dos antigos territórios portugueses em África (Cabo Verde, Angola, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe) nascidos nesses territórios antes da independência podem ver atribuída a nacionalidade portuguesa se forem descendentes até ao terceiro grau (pai/avô/bisavô), de indivíduo nascido em Portugal Continental ou Ilhas Adjacentes (Açores e Madeira) ou tivessem domicílio em Portugal Continental ou nas referidas Ilhas há mais de cinco anos, em 25 de Abril de 1974 (DL 308-A/75 de 24 de Junho). Os cidadãos nascidos nesses territórios APÓS a independência também podem solicitar a nacionalidade portuguesa se tiverem um avô/avó nascido e falecido nesses territórios ANTES da independência (artigo 1 n.º 1 d) da Lei da Nacionalidade) (Trigueirão, 2023).

No entanto, a lei n. 37/1981, de 3 de outubro de 1981, atribui a nacionalidade portuguesa a quem tivesse pais portugueses e não pelo facto de ter nascido em território nacional, ou seja, era privilegiado o *jus sanguinis*, e não o *jus solis* que vigorava até então. Até 1981, quem nascia em Portugal era português e a partir daí deixou de ser.

Tabela 2 – Presença de pessoas africanas com estatuto legal em Portugal (1980-2021)

| | Total | Angola | Cabo Verde | Guiné Bissau | Moçambique | São Tomé e Príncipe |
|------|---------|--------|------------|--------------|------------|---------------------|
| 1980 | 24.788 | 1.482 | 21.022 | 678 | 594 | 715 |
| 1985 | 34.936 | 3.642 | 24.959 | 1.974 | 2.144 | 1.423 |
| 1990 | 45.255 | 5.306 | 28.796 | 3.986 | 3.175 | 2.034 |
| 1995 | 79.231 | 15.829 | 38.746 | 12.291 | 4.368 | 4.082 |
| 2000 | 98.769 | 20.416 | 47.093 | 15.941 | 4.619 | 5.437 |
| 2005 | 124.541 | 27.533 | 55.608 | 20.935 | 5.029 | 8.198 |
| 2010 | 107.079 | 23.233 | 43.510 | 19.304 | 3.109 | 10.175 |

(continua)

Tabela 2 – Presença de pessoas africanas com estatuto legal em Portugal (1980-2021) (conclusão)

| | Total | Angola | Cabo Verde | Guiné Bissau | Moçambique | São Tomé e Príncipe |
|------|----------------|---------------|-------------------|---------------------|-------------------|----------------------------|
| 2015 | 93.583 | 18.088 | 38.346 | 16.817 | 2.787 | 9.405 |
| 2020 | 106.417 | 24.409 | 36.466 | 19.664 | 3.675 | 10.646 |
| 2021 | 107.348 | 25.751 | 33.988 | 20.346 | 3.795 | 11.176 |

Fonte: Presença... (1980-2021).

A Tabela 2 mostra-nos a presença africana legal em Portugal, não discriminando quem já nasceu em Portugal de quem emigrou efectivamente dos Palop para Portugal. É interessante verificar que há um crescimento gradual que apenas retrai entre 2010 e 2015, o que se justifica pela crise que se verificou em Portugal em 2008 e anos subsequentes. Por outro lado, confirma-se que as maiores comunidades africanas em Portugal são oriundas de Angola e de Cabo Verde. De qualquer modo, essas pessoas, pelo peso e pelo curso da história recente, terão certamente, de forma directa ou indirecta, uma relação com o passado colonial português. Por outro lado, muitos portugueses de origem africana que conseguiram efectivamente obter a nacionalidade portuguesa não constam dessa estatística, mas eram (são?) vistos como estrangeiros, não o sendo. Ainda se podem acrescentar os membros da segunda geração desses

[...] africanos portugueses ou luso-africanos [que consistem em] categorias imprecisas de designação de um contingente marcado pelas multiplicidades das formas de ser a partir de uma condição de origem: o mundo africano, África, em um contexto receptor, Portugal (Gusmão, 2004, p. 2).

Vale a pena repetir que essas duas últimas categorias não constam das estatísticas apresentadas (nem tinham de constar), mas no quotidiano serão mais rapidamente enquadradas como “africanos” do que como “portugueses”, muito provavelmente pelo seu fenótipo.

Voltamos ao fato de a distribuição territorial dessas comunidades, que apontamos anteriormente, ter se concentrado na Área Metropolitana de Lisboa, que cresceu de forma bastante célere e desordenada, dando origem a cidades-dormitórios e desenvolvendo zonas suburbanas da cidade. A fragmentação do espaço urbano leva-nos a caracterizar centro e margem de forma distinta e associá-los a populações diferentes. Enquanto o urbano é o central, “o subúrbio é a margem, o extra-muros, o território não-consolidado do ponto de vista urbanístico” (Domingues, 1994/1995, p. 6). Essa descrição não se limita a termos geográficos, paisagísticos ou urbanísticos, mas estende-se metonimicamente em termos sociais. “O subúrbio corresponde normalmente a uma representação social estigmatizada. O subúrbio é local de exclusão, da marginalidade e da segregação sociais” (Domingues, 1994/1995, p. 7), ou seja, “socialmente dá-se como adquirido que essa marginalização geográfica é o suporte territorial de uma marginalização equivalente” (Domingues, 1994/1995, p. 9). Com efeito, o espaço passa a designar e a identificar a pessoa: quem vive na periferia é suburbano e marginal, quem é marginal é criminoso, e assim rapidamente se propaga e difunde um estigma contra essas populações.

Tomemos como exemplo o caso da Buraca. A Buraca é uma das 11 freguesias do concelho da Amadora, que consiste numa cidade pertencente à Área Metropolitana de Lisboa. A Amadora foi uma das cidades que cresceu exponencialmente no pós-25 de Abril e que albergou muitos daqueles que chegaram a Portugal nos anos subsequentes. Os novos residentes começaram por ocupar os espaços existentes, mas à medida que estes se iam esgotando, começaram a criar os seus próprios espaços. Nessa situação, verificou-se a proliferação de bairros ilegais, especialmente durante as décadas de 1980 e 1990, sendo que posteriormente vários municípios avançaram com planos de erradicação desses bairros e realojamento dos seus habitantes, até por decreto governamental, como veremos adiante. Apesar de a Buraca, como a Amadora, ter áreas residenciais perfeitamente normais, como qualquer outra freguesia, com população portuguesa e africana, há zonas específicas que lhe conferem uma má fama e cuja reputação se estende por contiguidade a todo o concelho. A Cova da Moura é provavelmente o bairro mais conhecido e mediatizado da Buraca – sua má reputação foi ecoada nos meios de comunicação, em que se associam de forma leviana conceitos como “imigração”, “comportamentos desviantes” e “exclusão”. Mais uma vez, a sobreposição de vários conceitos que não são contíguos, “margem”, “migração”, “delinquência”. A regular presença na comunicação social de notícias associadas a desacatos, violência e crime, como, a título de exemplo: “Queixas de violência policial na Cova da Moura” (Público, 14/07/2017); “Homem morre esfaqueado devido a desentendimento de trânsito na Cova da Moura” (Público, 16/02/2020); “Aberto processo contra polícias acusados de racismo por jovens da Cova da Moura” (Público, 11/02/2015); “Como 8 polícias atacaram 6 jovens da Cova da Moura” (Observador, 21/05/2019), faz com que a opinião pública tome a parte pelo todo e associe, por extensão, a Cova da Moura à Buraca, a Buraca à Amadora, a Amadora aos subúrbios de Lisboa como zonas problemáticas. “As representações dos bairros migrantes como guetos e de jovens negros como ‘gangs’ têm tido importantes implicações para uma imagem pública que tende a associar imigração com criminalidade e espaços marginais” (Horta, 2008, p. 5).

É nesse contexto que cresce uma geração que convive com a memória em segunda mão de uma vivência africana por parte dos seus pais, a par de um presente português que muitas vezes desconfia dela. Muitos nasceram na África e vieram muito pequeninos para Portugal ou já nasceram em Portugal, mas quer num caso, quer noutra, não têm uma ligação própria com aquela realidade, a não ser pelos seus antepassados. Por outro lado, para o exterior, eles são constantemente recordados que o seu lugar de pertença é “lá” e não “aqui”. Na maior parte do tempo, essas comunidades primam pela invisibilidade, criando a ilusão de que não existem ou que, existindo, estão bem integrados. Porém, quando lhes é dado algum palco, será tendencialmente por maus motivos, alimentando a ideia estigmatizada que foi descrita anteriormente. É precisamente pela música que nos anos 1990 alguns jovens dessa segunda geração começam a ganhar alguma visibilidade e protagonismo. Na zona periférica de Lisboa, não só a norte como a Amadora, mas também a sul, na chamada Margem Sul (do rio Tejo), a cultura do rap e do hip-hop ganha bastante notoriedade e começa a dar voz ao mal-estar sentido e vivido por essa geração que se sente maltratada e injustiçada. A música serve de tubo de escape, e General D foi o primeiro rosto visível que marcou essa mudança, dando cara e voz aos problemas pelos quais ele e os seus pares passavam.

De repente, Portugal, que tinha uma auto-imagem de país integrador, de brandos costumes, pacificado com o seu passado colonial, era confrontado com o desejo de visibilidade da segunda geração afrodescendente, que se expressava através do rap. Para muita gente constituiu o primeiro contacto com um negro que afirmava na TV que a exclusão, a desigualdade de oportunidades e o racismo eram uma realidade com as quais se confrontavam (Belanciano, 2020, p. 7).

A par de General D, vieram outros, como o Boss AC, The Family, Black Company, Da Weasel etc. Esses grupos replicavam o rap e o hip-hop que se produzia em Nova York, encontrando aqui não só um meio para se expressar, mas também para dar a conhecer as suas dificuldades e inquietações. Os problemas com que se confrontavam não eram novos, se tivermos presente que as suas famílias estariam há mais de uma década em Portugal, mas possivelmente não eram (re)conhecidos por aqueles que, não os vendo, consideravam que a sua integração era um dado adquirido. A sua situação marginal, que se encontrava substancialmente na periferia urbana, fazia com que noutros pontos do país fossem completamente desconhecidos.

O primeiro álbum de rap e hip-hop português, o *rapública* de 1994, tem como imagem de capa um mapa da área metropolitana de Lisboa, estando identificadas muitas das freguesias suburbanas de Lisboa e as ligações rodoviárias entre umas e outras, sendo curioso o facto de o centro, apesar de estar igualmente conectado a essa rede de tráfego, ter apenas duas legendas: “Belém” e “Castelo de São Jorge”. Coincidência ou não, são duas referências manifestamente históricas no desenvolvimento da cidade de Lisboa. Das várias canções que compunham esse álbum, houve uma que foi um autêntico êxito nacional. Os Black Company e o seu tema “Nadar” tiveram um sucesso retumbante em nível nacional, e foi um primeiro indício da aproximação do suburbano ao urbano, da periferia ao centro. O sucesso dessa canção foi de tal ordem que um verso do refrão, que era sobejamente conhecido, foi usado para um *slogan* político a fim de salvar uns desenhos pré-históricos que tinham sido encontrados no norte de Portugal, em Foz Côa, em face da possível construção de uma barragem: “As gravuras não sabem nadar”. O próprio presidente da República da altura, Mário Soares, recorreu a essa mesma expressão num dos seus discursos (Farinha, 2022), o que prova que não só a margem chegara ao centro, como tinha inclusive chegado ao topo do poder nacional.

O hip-hop e o rap foram trilhando o seu caminho em Portugal, mas cerca de dez anos depois, há outros ritmos mais africanos, como o kuduro e a kizomba, que percorrem um trajecto bastante interessante, aproximando mais uma vez a margem do centro.

É interessante observar que Kalaf Epalanga (2017, p. 127-130) responsabiliza indirectamente as políticas dos governos de Cavaco Silva (primeiro-ministro entre 1985-1995) pela disseminação da música africana (kizomba, kuduro, tarxinha) por Lisboa e, por extensão, pelo país. Em primeiro lugar, ao aprovar o Decreto-Lei n. 163/1993, de 7 de maio de 1993, de onde surgiu o Plano Especial de Realojamento, que se propunha erradicar os bairros de barracas e a construção ilegal da área metropolitana de Lisboa, realojando os seus habitantes em habitação social em regime de arrendamento nos concelhos da Amadora, Cascais, Lisboa, Loures, Oeiras e Setúbal, portanto na chamada Grande Lisboa: toda a área norte e sul da periferia de Lisboa. Ainda na segunda parte da década de

1990, começaram a surgir grandes superfícies para centros comerciais em zonas marginais da cidade, onde foram trabalhar muitos jovens de origem africana que viviam nas periferias. Em lojas, cafés ou restaurantes, esses jovens punham a tocar a música de que gostavam: kizombas, kuduros e semelhantes, o que acabou por expor uma população não africana a esse tipo de som.

Mas observemos em pormenor o que se passou com o kuduro. Em meados dos anos 2000, um grupo de rapazes de um bairro dos arredores de Lisboa, a Buraca, aventurou-se na música, peneirando as suas próprias origens e misturando-as com diversas influências e vivências. Resultado: boa música a que deram o nome de “kuduro progressivo” e que os fez sair da periferia e subir aos palcos do mundo: eis os Buraka Som Sistema.

Os Buraka Som Sistema consistem num colectivo de quatro rapazes: dois portugueses e dois angolanos, que também têm Moçambique e Cuba registado nas suas genealogias: Kalaf Epalanga, João Barbosa (Branko), Rui Pité (DJ Riot) e Andro Carvalho (Conductor). Apesar de nenhum deles ser ou residir na Buraca, foi essa freguesia que lhes serviu de nome. Branko e DJ Riot conheciam-se do Liceu da Amadora, e os restantes membros foram encontrados na cena musical. Numa entrevista, Branko recorda que “Buraca” inspirava-os uma

[...] ideia da celebração da diversidade, das diversas nacionalidades que falam português [...] essa narrativa [manteve-se] muito clara: somos um grupo que celebra esta forma de estar, de se crescer e de viver em Lisboa e arredores (O Novo, 12/02/2022).

O ritmo apresentado pelos Buraka Som Sistema dava pelo nome de “kuduro progressivo”, que se baseia numa dança angolana chamada kuduro, que consiste num tipo de música bastante ritmada, enérgica e dançável. “Ouvir kuduro numa festa pela primeira vez é um acontecimento que não nos deixa indiferentes. [...] Sempre que ouvimos um kuduro a tocar não há como não bater o pé” (Epalanga, 2017, p. 106). No entanto, a inovação dos Buraka Som Sistema foi a de ir buscar um ritmo tradicional e modernizá-lo, ou seja, pegar algo típico de Angola e que se ouvia em nichos africanos em Portugal e dar-lhe uma roupagem mais urbana e internacional por meio da música electrónica. “O kuduro é o género musical que melhor espelha o rosto daquela urgência frenética, próspera, colorida, cobiçada, incompreendida e altamente contraditória da nova Angola” (Epalanga, 2017, p. 234). Na verdade, Lisboa era o espaço ideal para esse processo, uma vez que ocupava esse lugar de plataforma entre a África e a Europa. Assim, o som cosmopolita do kuduro progressivo teve bastante aceitação no estrangeiro, levando os Buraka Som Sistema a muitos palcos internacionais. Todavia, em Portugal, a resistência fazia-se sentir:

[Kuduro] era uma música confinada a um público muito restrito. Ontem, como ainda hoje, era renegada pelas elites, sendo associado aos negros, pobres e excluídos, e a lógicas de marginalidade ou delinquência. [...] Para o todo da sociedade portuguesa, o kuduro era visto como música africanizada, ou então associada às periferias das grandes cidades. Não era aceite facilmente como sendo música portuguesa (Belanciano, 2020, p. 62).

Mais uma vez encontramos aqui a resistência dupla do centro relativamente à margem, olhando-a de forma depreciativa e com desdém. Dupla porque podemos apontar o eixo centro de Lisboa/periferia suburbana, mas também numa

perspectiva colonialista: metrópole e colônia. O kuduro estava presente em Portugal desde os anos 1990, mas associado a uma franja suburbana da sociedade, uma vez que o seu acesso ao centro estava bloqueado. A ideia de modernizar esse ritmo foi fundamental para o trajecto que o kuduro conseguiu fazer da margem para o centro. A fusão entre o tradicional e algo mais progressista foi a tônica dos Buraka Som Sistema e foi o que os fez cunhar pela diferença. Não só em termos de som, uma vez que não se limitaram a decalcar um modelo americano (o rap ou o hip-hop) aplicado à realidade portuguesa como os seus pares, mas também em termos de linguagem, os Buraka Som Sistema foram bastante inovadores ao cantarem em português, mas incluindo referências linguísticas e culturais de Angola nos seus textos. A fusão de culturas estava a ser processada e isso dava também voz a essa comunidade invisível da periferia.

Podemos é dissertar sobre as várias razões que os kuduristas angolanos de se afirmarem internacionalmente. Já cheguei a pensar que o impedimento estivesse na língua, mas depois vieram os Buraka, que contrariam isso. [...] Talvez se deva começar por conhecer Luanda. Aprender a navegar a fronteira entre o ghetto e a cidade, os lugares que inspiram essa música (Epalanga, 2017, p. 233).

Um exemplo concreto desse movimento entre a “fronteira” e o “gueto” que gera uma cultura de fusão é um dos maiores êxitos dos Buraka Som Sistema que dá pelo nome de “Kalemba”, de 2008, do álbum *Black Diamond*. Já apenas com os títulos do álbum e da canção apercebemo-nos da dimensão multilinguística, polissêmica e a pluralidade de culturas que aqui se encerram.

*Wegue wegue wegue wegue
 Wegue wegue wegue wegue
 Quando eu entro o palco se move,
 Talento aqui chove,
 Claro que o povo me ouve
 Sou Pongolove
 Estou com a Buraka
 Abro a fronteira
 Não digo lixo
 Nem digo asneira
 No microfone sou a primeira
 Vou levantar a minha bandeira
 Angola o mundo cobiça
 Mas é o povo que te enfeitiça
 A Pong no beat capricha
 Porque sou rara tipo welwitchia
 Sou mesmo eu a dama Ngaxi muito agressiva
 Me derrubar nem com macumba
 Sou criativa
 A Buraka é que está a cuiar
 Sai fora
 Pongolove é que está a bater
 Vão se embora
 Wegue wegue wegue wegue
 São piadas*

Wegue wegue wegue wegue
Novo esquema
Rima pesada
Tipo embondeiro
Eu faço o que eu quero
Canto para Angola
E para o mundo inteiro
No kuduro impero
Sou palanca negra gigante
Sigo a passada de Njinga Mbandi
Sigo a corrente do Dande
Logro o feitiço de Tomé Grande
Pôr no mapa Oxaena
Terra de grandes nomes do semba
Arraso tipo kalemba
Sou de Angola como a mulemba
 (Buraka Som Sistema, “Kalemba”, 2008)

As referências culturais e linguísticas multiplicam-se ao longo da letra. Embora a canção seja cantada na sua maior parte em português, há incursões em quimbundo, começando pelo título. *Kalemba* é, em quimbundo, uma tempestade no mar, em que se conjuga a força da natureza com uma energia incontrolável. É essa ondulação ritmada e vigorosa que é impressa na letra, ecoada no ritmo e transposta para o palco. A paisagem angolana é desenhada entre welwitchias (planta rasteira existente no deserto do Namibe, na Namíbia, e em Angola), mulembas (árvore real angolana, também designada figueira africana) e embondeiros (árvore do tipo *adansonian digitata* existente na África central e austral), cruzada pelo rio Dande e povoada por palancas negras (a palanca negra é uma espécie nativa da África oriental e austral, sendo a palanca negra gigante frequentemente usada como um dos símbolos de Angola. Inclusive, a selecção angolana de futebol tem como alcunha “palanca negra” e personagens marcantes como a Rainha Njiga Mbandi (a Rainha Ginga é uma espécie de mãe da nação angolana, uma vez que foi uma hábil rainha que conseguiu fazer frente aos portugueses e outros reinos que ameaçavam Angola no século XVII). Nesse cenário, a banda sonora só poderia ser o semba e o kuduro. Para além da divulgação de elementos culturais angolanos, há alusões mais ou menos implícitas à realidade actual de Angola, quer pelos diamantes negros do título, quer pela cobiça que Angola suscita no mundo.

Por outro lado, a tentativa de passar uma mensagem positiva é igualmente notória. “*Não digo lixo/nem digo asneira*” pode ser entendido *strictu sensu* ao não recurso a uma linguagem mais vulgar, mas também no sentido mais lato de tentar dizer alguma coisa significativa. “*Estou com a Buraka/Abro a fronteira*”: quem abre fronteiras permite a passagem de um lado para o outro, a ligação de dois espaços separados, por exemplo, o suburbano e o urbano. Esse espaço urbano é alargado, parecendo ser o mundo o limite: “*Canto para Angola/E para o mundo inteiro*”. Num mundo que se define como globalizado, as fronteiras não existem. A dialética entre música e público também se encontra contemplada: “*Talento aqui chove/Claro que o povo me ouve*”, havendo talento, não há razão por que a música não singlar, e o povo reconhece e aplaude esse som. Claro que

podemos observar “povo” em oposição às “elites”, e nessa dinâmica voltarmos a confrontar o centro e a margem. Mas mesmo em relação aos julgamentos alheios, a canção dá uma resposta. A resiliência é marca dessas comunidades que tiveram de superar vários obstáculos na sua vida – “*Me derrubar nem com macumba*” –, que foram sujeitos a observações críticas – “*são piadas*” – e a resposta é dada com criatividade e novas abordagens – “*Sou criativa*”/ “*Novo esquema*”.

A façanha dos Buraka Som Sistema foi centralizar a margem: eles conseguiram levar o arrabalde para o centro. A estratégia pode ter sido arriscada, pois embandeirar elementos periféricos como imagem de marca poderia facilmente ter caído em saco roto. Apresentar “Buraca” e “kuduro” no seu cartão de visita seria ter o carimbo da periferia e de uma franja da população, alvo de um tratamento desigual. No entanto, esses aspectos, que seriam motivos de embaraço para outros, foram exibidos com orgulho, ou seja, não esconderam nem ocultaram o estigma e, em vez disso, ostentaram-no com orgulho e como imagem de marca. Foi essa a estratégia vencedora para os Buraka Som Sistema que fez com que pavimentassem o caminho para outros artistas luso-africanos ou africanos em Portugal. Resultado: a música de nicho virou *mainstream*, passando em qualquer pista de dança nacional e internacional e chegando a toda a população portuguesa. A prova cabal de que o suburbano virou urbano e de que a periferia foi para o centro foi o facto de precisamente esta canção, “Kalemba”, ter sido usada em 2009 como banda sonora do *spot* publicitário da campanha de Natal do Modelo/Continente, uma grande superfície comercial portuguesa. A sua mascote, a Popota, surgia no anúncio publicitário a dançar “Kalemba” (com a letra alterada a promover brinquedos de Natal) em vários cenários, começando no Porto, seguindo para Lisboa, Rio de Janeiro, Japão, África, Índia e terminando em Nova York. O percurso que essa personagem faz prende-se à ideia de migração, movimento e trânsito que a música unifica. O facto de esse anúncio ter sido transmitido na televisão por todo o país fez com que o som do kuduro progressivo chegasse àqueles que nunca sequer tinham sonhado com esse tipo de ritmo. Estava mais do que provada que a imagem marginal tinha sido abandonada e substituída por um papel central. Para corroborar tudo isso, o último concerto dos Buraka Som Sistema para encerrar a sua carreira enquanto banda foi, nada mais, nada menos, do que nos jardins da Torre de Belém, a 1º de julho de 2017. Não poderia haver local mais emblemático para mostrar a proeza alcançada.

Depois dos Buraka Som Sistema, vieram outros cantores e grupos luso-africanos e africanos, por exemplo, Anselmo Ralph, Nelson Freitas, Djodji, Matias Damásio e Dino d’Santiago, que tiveram/têm muito sucesso em Portugal não apenas entre a população de origem africana, fazendo com que esses ritmos africanos – fosse kizomba, kuduro, semba etc. – passassem em rádios nacionais a par de música *mainstream*, aparecessem em concursos de dança televisivos a par de danças de salão mais clássicas, como a valsa ou o tango.

No período de quase meio século, podemos observar que o trânsito de populações de origem africana para Portugal fez com que a cultura portuguesa se abrisse mais ao mundo, se tornasse mais eclética e agregasse elementos novos, distintos e que lhe eram estranhos, transformando-se em algo melhor e mais global, em vez de segregar o que era diferente. O caminho ainda tem muito por ser percorrido, mas esses exemplos aqui dados serviram para mostrar que não há por que separar margem e centro, quando se pode fomentar a pluralidade, ligar as diferentes partes e promover a fusão de culturas.

THE CIRCULATION OF MUSIC BETWEEN THE MARGINS AND THE CENTRE AND PLURALITY OF CULTURES

Abstract: The migration of people from the former African territories to Portugal confronted the country with several challenges. The resolution of logistical issues promoted the fragmentation of space between the urban and the suburban and the association of its inhabitants with stigmatized categories. The approximation of the margin to the centre emerges through music. We observe the case of how progressive kuduro served as a bridge between the periphery and the centre.

Keywords: Migrations. Afro-descendants. Music. Portugal. (Sub)urban.

REFERÊNCIAS

- BELANCIANO, V. *Não dá para ficar parado: música afro-portuguesa: celebração, conflito e esperança*. Lisboa: Edições Afrontamento, 2020.
- BRANCO, M. Branko: Os Buraka Som Sistema acabaram por ser um acidente interessante. *Semanário Novo* [on-line], 12 fev. 2022. Disponível em: <https://onovo.pt/cultura/branko-os-buraka-som-sistema-acabaram-por-ser-um-acidente-interessante-HF9546854>. Acesso em: 2 jun. 2023.
- BURAKA Som Sistema. Kalembe. *Black Diamond*. 2008.
- BURAKA Som Sistema: e depois do fim? *Notícias Magazine* [on-line], 28 jun. 2016. Disponível em: <https://www.noticiasmagazine.pt/2016/buraka-som-sistema-e-depois-do-fim/historias/16333/>. Acesso em: 2 jun. 2023.
- DOMINGUES, A. (Sub)úrbios e (sub)urbanos – o mal estar da periferia ou a mistificação dos conceitos? *Revista da Faculdade de Letras – Geografia*, Porto, I série, v. X/XI, p. 5-18, 1994/1995.
- EPALANGA, K. *Também os brancos sabem dançar: um romance musical*. Lisboa: Caminho, 2017.
- FARINHA, R. Rapública: a história (resumida) da compilação que retratou o início do rap português. *Rimas e Batidas*, 2022. Disponível em: <https://www.rimasebatidas.pt/rapublica-a-historia-resumida-da-compilacao-que-retratou-o-inicio-do-rap-portugues/>. Acesso em: 2 jun. 2023.
- FERNANDES, C. Desembrulhando letras. In: CONTÉ, D.; RIBEIRO, O. (org.). *Desembrulhando ficções*. Porto Alegre: Cirkula, 2023.
- GILROY, P. *The Black Atlantic*. Modernity and double consciousness. Londres: Verso, 1993.
- GUSMÃO, N. Os filhos da África em Portugal: antropologia, multiculturalidade e educação. In: CONGRESSO LUSO-AFRO-BRASILEIRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, 8., 2004, Coimbra. *Actas [...]*. Coimbra: CECS-FEUC, 2004. p. 1-23.
- HORTA, A. P. Que cidadania? Etnicidade, Identidades locais e agenciamento na periferia de Lisboa. In: CONGRESSO PORTUGUÊS DE SOCIOLOGIA, 6., 2006, Lisboa. *Actas [...]*. Lisboa: UNL-FCSH, 2008. p. 1-13.
- PERALTA, E. A integração dos “retornados” na sociedade portuguesa: identidade, desidentificação e ocultação. *Análise Social*, Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, LIV (2º), n. 231, p. 310-337, 2019.

PRESENÇA de pessoas africanas com estatuto legal em Portugal (1980-2021) [on-line] Disponível em: <https://www.pordata.pt/portugal/populacao+estrangeira+com+estatuto+legal+de+residente+total+e+por+algumas+nacionalidades-24>. Acesso em: 2 jun. 2023.

TAVIANI, E. Das políticas de habitação ao espaço urbano: trajetória espacial dos afrodescendentes na Área Metropolitana de Lisboa. *Cidades, Comunidades e Territórios*, Lisboa: Dinâmia'CET-ISCTE, n. 38, p. 57-78, 2019.

TRIGUEIRÃO, M. Nacionalidade para cidadãos das ex-colónias portuguesas. [on-line] Disponível em: <https://mrtlawyers.com/nacionalidade-para-cidadaos-das-ex-colonias-portuguesas/>. Acesso em: 2 jun. 2023.