
Contra-en(cantar) o *bairro*. Poéticas da paisagem do rap kriolu na Área Metropolitana de Lisboa

Counter-enchancing the hood. Poetics of landscape of kriolu rap in the Lisbon Metropolitan Area

Gabriela Leal



Edição electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/pontourbe/14906>

DOI: 10.4000/pontourbe.14906

ISSN: 1981-3341

Editora

Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo

Refêrencia eletrónica

Gabriela Leal, «Contra-en(cantar) o *bairro*. Poéticas da paisagem do rap kriolu na Área Metropolitana de Lisboa», *Ponto Urbe* [Online], 31 v.1 | 2023, posto online no dia 25 julho 2023, consultado o 28 setembro 2023. URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/14906> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/pontourbe.14906>

Este documento foi criado de forma automática no dia 28 de setembro de 2023.



Apenas o texto pode ser utilizado sob licença CC-BY-4.0. Outros elementos (ilustrações, anexos importados) são "Todos os direitos reservados", à exceção de indicação em contrário.

Contra-en(cantar) o *bairro*. Poéticas da paisagem do rap kriolu na Área Metropolitana de Lisboa¹

Counter-enchanting the hood. Poetics of landscape of kriolu rap in the Lisbon Metropolitan Area

Gabriela Leal

NOTA DO EDITOR

Versão original recebida em / Original version 15/01/2023

Aceito em / Accepted 01/05/2023

Declarar a identidade é escrever o mundo a partir
da própria existência.

Édouard Glissant (1999)

Se a Europa me ensinou alguma coisa foi a de que
não existe nada mais assustador do que um
africano a atravessar-lhe as fronteiras.

Kalaf Epalanga (2018)

- ¹ As periferias da Área Metropolitana de Lisboa (AML) não estão representadas nos cartões postais vendidos nas lojas de souvenirs da Rua Augusta, na região turística de Lisboa. Por lá não passam os *elétricos*; as *trotinetes* não funcionam; não se veem azulejos nas paredes; não há prédios baixos e *escadinhas*. Para certa imaginação espacial, os bairros que ficam nas margens urbanas da AML não fazem parte desta concepção (circunscrita) de cidade. Os estigmas que recaem sobre eles estão imbricados em narrativas dominantes de precariedade — a estes bairros falta tudo, até cidade. Tais narrativas, que enunciam cosmovisões espaciais de uma europeidade branca, não apenas falam sobre os bairros, como *fundam* espaços (Certeau, 1988). Com isto, produzem efeitos materiais e simbólicos nos territórios, tidos como *problemáticos* —

rótulo atribuído publicamente e que denota uma situação desviante de dada concepção de normalidade.² Lá, diferente de um certo cá, há sempre um problema a ser resolvido.

- 2 As narrativas sobre as cidades —tais como as que enunciam a cidade de Lisboa ou as periferias da AML— constituem uma dimensão estruturante da vida urbana. Como ensina Ruth Finnegan (1998), através delas sonhamos, antecipamos, criticamos, odiamos, amamos, ensinamos e aprendemos coisas sobre os territórios. Elas se manifestam através de discursos e histórias; da escrita, da oralidade, do som, da imagem, do corpo; possuem contornos individuais e coletivos; articulam eventos passados, vivências presentes e perspectivas futuras. Embora diversas, tais narrativas operam em um campo de forças desiguais. Parte delas são dominantes (brancas, patriarcais, cisgênero, classistas), responsáveis por disseminar concepções específicas de cidade e estigmatizar outras elaborações possíveis —cujo efeito perverso é o epistemicídio (Carneiro, 2005). No entanto, uma sociedade inteira —e seus imaginários, representações e saberes— não são completamente encapsulados por elas. Narrativas dissidentes pululam na vida urbana e enunciam outros pontos de vista, que fundam espaços alternativos. Este artigo irá criar diálogos com este último grupo de narrativas.
- 3 As reflexões que desenvolverei a seguir apresentam elaborações iniciais de uma etnografia em curso, que desenvolvo junto com mulheres rappers nas periferias da AML, integrantes de uma cena particular: o rap kriolu, fusão da oralidade caboverdiana e da Cultura Hip Hop.³ É a partir da perspectiva da imaginação espacial e da eficácia simbólica das narrativas que venho me engajando e pensando junto com elas sobre questões mais abrangentes da vida urbana. Neste percurso, venho aprendendo que, a partir dos ritmos e poesias, elas cantam territórios e fundam espaços que dão sentido a experiências singulares (e coletivas) nas periferias da AML e no mundo. Do ponto de vista teórico, busco, neste artigo, emaranhar os meus pensamentos às reflexões de três autores principais —Édouard Glissant, Katherine McKittrick e Alfred Gell— para articular duas ideias: poéticas da paisagem e tecnologias de contra-encantamento, sobre as quais falarei adiante.
- 4 Nas linhas deste texto, espero prefigurar linhas de outro tipo, de um dever de uma tese em andamento, cujos traçados se orientam pela epistemologia da encruzilhada, proposta por Luiz Rufino (2019). Por isso, a seguir, mobilizo a ideia de encruzilhada não como metáfora, mas como indicativo de *sabedorias de fresta* —indisciplinadas e resilientes— que abrem caminhos alternativos à escassez dos saberes pautados por uma imaginação espacial binária/cindida. Espero com isto, seguindo as formulações de Rufino, expor contradições e (des)encantamentos traçados por fronteiras que denotam as texturas de epistemologias e cosmologias dominantes que atualizam na colonialidade os valores coloniais de outrora. Este movimento é também instaurador, visto que reivindica a sofisticação de um mundo plural e combativo ao (des)encanto do mundo. A potência da encruzilhada é incorporada pela prática do *cruzo*, outro termo que aparecerá no texto, isto é, a provocação e transgressão de ideias que não têm como fim o extermínio do outro, mas o acúmulo e o atravessamento, tendo em vista a elaboração de um outro vir a ser.
- 5 O artigo foi organizado em quatro seções. Primeiro, apresento considerações metodológicas a respeito da etnografia, de experimentações textuais/estéticas e de questões específicas da tradução e grafia das letras das músicas. Em seguida, abordo os potenciais rendimentos da articulação das ideias de poética da paisagem e tecnologias de contra-encantamento para pensar questões urbanas. Na sequência, mobilizo estas

ideias para pensar temas específicos da etnografia, a partir de um percurso por entre ideias e interpretações. Por fim, elaboro considerações que deverão ser tomadas como ponto de partida para desdobramentos futuros.

Notas sobre etnografia, experimentações e grafias

- 6 Um concerto em um pequeno bar de *shisha* no Zambujal, na Amadora. Um aniversário de 18 anos em um salão de festas em Chelas —cachupa, cerveja, funaná e música brasileira. Uma semana (intensa) de gravação de um EP com um *producer* vindo de LA (Los Angeles) especialmente para isso, em um estúdio no Bairro Alto. Um almoço de domingo em Chelas —cachupa, vinho, memórias, risadas e conversas de imigrantes. Uma caminhada pelas ruas do bairro e uma tarde de conversas sobre música, processo criativo e sonhos na porta de um prédio do Monte Kapta (Monte da Caparica), na Margem Sul. Trabalho, emoção e celebração no *backstage* do Rock In Rio, no Parque Bela Vista, em Chelas. Um concerto em um bar no Casal da Mira, na Amadora, onde foi preciso disputar o microfone com jovens rappers ávidos por lançarem seu *drill*.
- 7 A etnografia que originou este artigo teve início em outubro de 2021. Desde então, ela vem sendo gestada a partir do emaranhamento de múltiplos lugares, movimentos e situações na Área Metropolitana de Lisboa —e nas periferias de São Paulo (ver nota 4). As variadas situações que participei —como pesquisadora & produtora, assistente e/ou fotógrafa— me levaram a percorrer diferentes territórios da AML, sobretudo as periferias. Um movimento que denota a mobilidade das MCs com quem venho trabalhando e colaborando. Os exemplos que enumerei ajudam a dimensionar a diversidade destas situações —de diferentes arranjos e propósitos. Eles também indicam a importância de Chelas, enquanto território que ocupou certa proeminência na etnografia. Nestes trajetos, criei laços de afinidade e amizade com MCs do rap kriolu, algumas delas pioneiras da cena na AML.⁴ Escolhi trabalhar com MCs em atividade, que, embora tenham diferentes aspirações e estejam em diferentes estágios de suas carreiras musicais, têm em comum o fato de dedicarem boa parte de suas vidas a essa prática expressiva. A elas agradeço os afetos, aprendizados, parcerias e a confiança que depositaram em mim. Neste artigo, estabeleço diálogos com vivências, saberes e ensinamentos de uma delas —G Fema.
- 8 A participação em situações configura uma das múltiplas entradas da etnografia. Neste percurso de pesquisa, venho recolhendo uma heterogeneidade de materiais empíricos (tal como flyers, CDs, vídeos, fotografias). Também realizei entrevistas, informais e formais —na AML privilegiei as primeiras e em São Paulo, as segundas. Na AML, organizei, junto com as MCs G Fema e Muleca XIII, uma residência artística que fundou um espaço de aprendizado e compartilhamento fundamental.⁵ Além das duas MCs, participaram da residência a MC Lays G, a *producer* Trafulha, a *writer* Moami e a pixadora Kel Pastore. A partir da produção de uma cartografia crítica (Crampton & Krygier, 2006; Mesquita, 2013; Name & Carrillo, 2019; Risler & Ares, 2013), identificamos pontos comuns nas diferentes experiências urbanas, que inspiraram a criação de uma música de rap, a pintura de um mural e a elaboração de um *zine*. Por fim, devo destacar a recolha sistemática de letras de rap, o que inclui a transcrição e, no caso do rap kriolu, a tradução —voltarei a isso adiante. Este conjunto de abordagens me colocou em contato com variadas dimensões da tradição oral do rap a partir da perspectiva das MCs. Dito de outra maneira, ele permitiu acessar não somente o seu produto final —a

música e o videoclipe— como também as suas condições de produção, a performatividade imbricada no seu compartilhamento e os processos sociais mais amplos em que esta prática expressiva se encontra inserida —e sobre os quais as MCs produzem análises e teorias.

- 9 Estas vivências, engajamentos, encontros e trocas dão contornos a uma etnografia empenhada em produzir formas libertadoras de conhecimento que intervenham no mundo (Agier, 2011; Ingold, 2011, 2015; Mafeje, 1991). Algo somente possível de ser feito a partir de uma interlocução autêntica capaz de viabilizar a elaboração de uma ontologia combativa (Mafeje, 1991), comprometida em fazer teoria com as MCs —e não a despeito delas. Este comprometimento também orienta a minha escrita —o *segundo campo*, nos termos de Marilyn Strathern (2014). Nesta elaboração, não se deve perder de vista a composição estética, pois, como alerta Lila Gray (2013), a forma é um recurso fundamental para escrever criticamente e tratar a poética poeticamente, especialmente quando estamos a pensar junto com práticas expressivas, como é o caso do rap. Deve-se, ainda, evitar o efeito alocrônico, de que fala Johannes Fabian (2014), responsável por produzir um distanciamento temporal através de mecanismos existenciais, retóricos e políticos, localizando as interlocutoras em um tempo histórico e social diferente da antropóloga. Na terceira seção do artigo, faço experimentações neste sentido.⁶ Inspirada na estética dos ritmos e poesias do rap, *sampleio*⁷ pensamentos em formação, descrições de situações e letras de músicas —entrecortadas por QR Codes que levam a pessoa leitora para os vídeos, dimensão que atravessa a interpretação e compreensão da discussão que tem lugar aqui. Espero, com isto, desenhar uma caminhada por entre ideias em movimento que abrem percursos de abertura de reflexões —e não de fechamentos e grandes conclusões.
- 10 Como mencionado, a recolha das letras das músicas escritas, cantadas e performadas pelas rappers com quem faço pesquisa constitui uma dimensão importante da etnografia. No caso específico do rap kriolu, esta recolha incluiu a transcrição e tradução das letras para a língua portuguesa, onde contei com a colaboração da rapper Lays G e do lab Kriativu⁸ —agradeço a ambos o trabalho e troca de ideias durante este processo. A transcrição das letras cantadas em crioulo caboverdiano⁹ consiste em um desafio particular, visto que este é um idioma marcado pela oralidade. O crioulo caboverdiano foi reconhecido oficialmente em Cabo Verde somente recentemente, em 2015, sendo ainda alvo de debates com relação à construção de estratégias progressivas para a implementação de um bilinguismo no país.¹⁰ A padronização da grafia ocupa centralidade nestes debates, tendo como base principal o Alfabeto Unificado para a Escrita do Caboverdiano (ALUPEC), aprovado por um decreto-lei em 1998, que busca unificar propostas anteriores de alfabetos de base fonológica e etimológica (Veiga, 2002). Ainda que este seja um debate em andamento em Cabo Verde, na AML trata-se de uma discussão bastante distante. Não, por acaso, há uma grande variação no que diz respeito às grafias adotadas e às traduções de certos termos. Aqui, mantenho essa variabilidade, visto que, elas mesmas são um registro da estética e da ética não universalizante que caracteriza essa língua crioula. Ademais, opto pelo uso da grafia *rap kriolu* —uma entre outras possíveis— por ser recorrente na AML, em Cabo Verde e em outros territórios da diáspora caboverdiana (Pardue, 2015).

Poéticas da paisagem e tecnologias de contra-encantamento

- 11 As ideias de Édouard Glissant (1999) ainda não percorreram trajetos alargados nos Estudos Urbanos, os quais, por sua vez, continuam a caminhar timidamente em direção à elaboração de entendimentos decoloniais sobre temas que envolvem as vidas nas cidades.¹¹ A partir de uma leitura complexa do mundo, informada por uma experiência insular e engajada com as lutas de libertação da Martinica e de outras ilhas do Caribe sob domínio francês, Glissant faz convocações que provocam cruzos em epistemologias, narrativas e imaginários cristalizados por uma transparência inventada pela ontologia *Ocidental*.¹² As suas contribuições são inúmeras e aqui eu gostaria de me deter em uma que deriva da sua proposta de *poética* —anseio coletivo de expressão e enunciação de si e do mundo. Estou a falar da *poética da paisagem* (*poétique du paysage*), noção que conduz a um entendimento complexo das enunciações espaciais, compreendidas enquanto atos de nomeação e invenção (coletiva) dos territórios, de si, e da história. Sob esta perspectiva, tais narrativas são, simultaneamente, práticas e instrumentos de imaginação espacial (e política). É fundamental notar, tal como Édouard Glissant o faz, que, para comunidades em situação de subalternidade, especialmente as não brancas em contextos de hierarquização racial, a terra representa a posse do outro e é elemento constituinte de uma conjuntura de despossessão abarcadora a não se perder de vista. Em tais contextos, a poética da paisagem não deve ser compreendida como uma poética da propriedade, mas uma poética especulativa que conduz à redescoberta do território.
- 12 Para elucidar a noção de poética da paisagem, Édouard Glissant (1999) lança mão de exemplos vindos da produção artística e literária do continente americano, dentre os quais a música negra dos Estados Unidos. Ao reconstituir percursos do jazz, Glissant reconhece aí uma poética da paisagem que enuncia o território e a história de uma comunidade —estando estas dimensões imbricadas no próprio exercício coletivo de imaginação de si. Este emaranhamento especulativo não se concretiza somente no plano das palavras cantadas desta prática expressiva, como também se faz presente na performatividade e no som. As batidas, arranjos, improvisos e melodias registram os ritmos do território, componentes constitutivos da memória e da existência cotidiana. Para Glissant, as músicas —e em especial as diferentes expressões da música negra— registram vivências coletivas, o confronto desta coletividade com a realidade e os territórios que redescobrem como sendo seus. Não são, pois, poéticas abstratas, mas situadas e específicas, colaborando, assim, para a criação de espaços radicais e urgentes, onde comunidades lutam para elaborar as suas existências sob novos termos.
- 13 A pertinência da poética da paisagem para pensar problemáticas urbanas me foi desvendada por Katherine McKittrick, em *Demonic Grounds* (2006). Neste livro, a geógrafa canadense se engaja com tal noção para pensar (e revelar) geografias e poéticas produzidas por mulheres negras nos Estados Unidos e no Canadá —e indicar as suas contribuições epistemológicas, simbólicas e políticas dentro e fora da academia. A partir desta aproximação, ela oferece interpretações renovadas da proposta de Glissant, em diálogo com ideias de autoras e autores do pensamento radical negro, do feminismo negro e da geografia crítica. McKittrick mostra como a poética da paisagem nas suas diferentes expressões —textos teóricos, ficcionais, poéticos, musicais ou dramáticos— sinaliza a existência de ferramentas geográficas que combinam dimensões materiais e imaginadas, abrindo caminhos analíticos interdisciplinares e diaspóricos que

desestabilizam arranjos espaciais hegemônicos. A poética da paisagem abre, pois, brechas para o reconhecimento de práticas e enunciações espaciais alternativas que produzem gramáticas indisciplinadas capazes de libertar os territórios da imaginação restrita da colonialidade.¹³ Dito de outra maneira, tal noção coloca em evidência a existência de epistemologias, cosmologias e ontologias que (re)conceituam o espaço e reconhecem outras sujeitas e sujeitos como produtores de espaços e representações territoriais.

- 14 Édouard Glissant (1999) e Katherine McKittrick (2006) enfatizam, ainda, uma dimensão importante da poética da paisagem que eu gostaria de reter para, em seguida, adensá-la. Trata-se de tecnologias mobilizadas por tais poéticas, que estão relacionadas à sua eficácia dentro e fora das comunidades em que são produzidas. Glissant nos convoca a pensar de forma alargada sobre o que vem a ser o domínio tecnológico —um método organizado utilizado por um grupo para lidar com o seu entorno— e enfatiza a sua importância para a produção de enunciações de si, do território e da história. Para ele, tais tecnologias estão ligadas à criatividade e dialogam com a realidade concreta das comunidades em que estão inseridas, sendo fundamentais para a produção de imaginários alternativos e conquista de autonomia. McKittrick, por sua vez, irá discutir a relevância do domínio tecnológico a partir de expressões da música negra, chamando a atenção para a produção de paisagens sonoras —tecnologias próprias de tais poéticas da paisagem. Conforme explica, as paisagens sonoras configuram atos geográficos contestatórios, que desafiam arranjos geográficos existentes e provocam fraturas em narrativas de normalidade, estando, portanto, imbricadas em demandas espaciais e políticas.
- 15 A eficácia simbólica do domínio tecnológico também foi alvo de reflexão do antropólogo Alfred Gell (2006). Embora as suas elaborações recaiam sobre o mundo da arte e a despeito do alocronismo presente em seu texto, suas formulações em torno da noção de tecnologia do encantamento oferecem contribuições instigantes para pensar as tecnologias das poéticas da paisagem e seu efeito no contexto urbano. Ao analisar a eficácia das obras de arte na (re)produção da vida social, Gell propõe pensá-las como componentes de um sistema técnico amplo, presente em diferentes sociedades, que congrega tecnologias que contribuem para que vejamos o mundo, ou parte dele, de forma encantada —são as tecnologias do encantamento. Tais tecnologias transformam materiais e ideias associadas a eles em outras coisas —como quando um/a escultor/a transforma um bloco de mármore em um busto para homenagear um/a presidente/a e, assim, colaborar com a (re)produção do seu poder simbólico. Contudo, ressalta Alfred Gell, seria enganoso sugerir que, como as sociedades estão baseadas em técnicas, a tecnologia seria um assunto entendido por todos. Ao contrário, existem instituições e tradições que garantem que o completo entendimento das tecnologias do encantamento fique restrito a certos círculos. A magia —e sua eficácia— atua neste hiato, não para se opor ao conhecimento técnico, mas para encantar as incertezas deste entendimento incompleto. As tecnologias do encantamento seriam, assim, o reverso das tecnologias de produção, racionais e inteligíveis em sua superfície, sendo responsáveis por representar certos domínios de forma encantada.
- 16 As tecnologias de encantamento de que fala Alfred Gell pertencem a sistemas de arte e tradições dominantes nas sociedades que ele analisa, isto é, estão relacionadas com práticas hegemônicas que, em muitos casos, contribuem para a (re)produção do poder de certas classes e grupos. Em outras palavras, diferente de Édouard Glissant e

Katherine McKittrick, Gell não está pensando a partir da perspectiva de práticas dissidentes produzidas por comunidades em situação de subalternidade. Por isso, para pensar as tecnologias das poéticas da paisagem em termos semelhantes aos de Alfred Gell, a fim de articular tal noção a dimensão da magia da técnica e sua eficácia simbólica, é preciso operar um movimento que sinalize disputas e assimetrias. Proponho, então, pensar as tecnologias das poéticas da paisagem produzidas por comunidades em situação de subalternidade enquanto tecnologias de contra-encantamento, assinalando, assim, os embates que elas travam com enunciações e representações dominantes sobre os espaços. Nestes termos, podemos, pois, compreender as paisagens sonoras, assinaladas por McKittrick, como sendo tecnologias de contra-encantamento.

- 17 Convocada por estas ideias e inspirada pelos caminhos abertos por tal articulação, me engajo com tais noções —poética da paisagem e tecnologia de contra-encantamento— para pensar questões da minha pesquisa. Defendo que o rap, tal como outras expressões da música negra, pode ser compreendido como uma poética da paisagem, cujas enunciações nomeiam e inventam territórios, memórias e identidades de coletividades em contextos específicos. Estas elaborações não se concretizam somente nas rimas, como também resultam do emaranhamento de múltiplas dimensões —epistemológica, ontológica, performativa, política, estética, rítmica. Aqui também é possível identificar a produção de paisagens sonoras, baseadas no ritmo e na poesia e em gramáticas espaciais indisciplinadas, que configuram tecnologias de contra-encantamento que desencantam e (re)encantam territórios, abrindo brechas para a emergência de cosmovisões espaciais radicais que possibilitam habitar e existir em espaços fundados por imaginações espaciais dominantes. Este entendimento, embora esteja baseado na etnografia que desenvolvo, não está circunscrito a ela. Ao contrário, estimula interpretações renovadas de aspectos constitutivos da Cultura Hip Hop, em geral, e do rap, em particular. Como ensinam Tricia Rose (1994) e Michael Dyson (2004), desde sua emergência no Bronx, em Nova York, os quatro elementos constituintes dessa cultura —graffiti, break, MC and DJ¹⁴— capturam os termos das existências nas margens urbanas e (re)inventam o cotidiano de diferentes territórios.

Contra-en(cantar) o *bairro*

- 18 Área Metropolitana de Lisboa (AML). Segundo certa imaginação espacial, esta seria a maneira “objetiva” de situar esta etnografia. No entanto, esta parece ser uma definição demasiado estática para dar conta dos percursos, balanços, vozes e *beats* que localizam —com igual importância— a pesquisa. A imagem de um emaranhado de linhas, oferecida por Tim Ingold (2011), parece ser mais adequada para enquadrar —ainda que provisoriamente— noções indisciplinadas de espaço —tais como as que têm lugar aqui. As linhas, sob esta perspectiva, configuram as texturas do mundo; seguir suas múltiplas trajetórias, sem perder de vista seus incessantes movimentos de devir, seria uma forma de trazer a vida para a antropologia, defende Ingold, e para a noção de espaço, eu acrescentaria. Embora tal imagem ofereça um avanço para este exercício de delimitação, quando tomada isoladamente, parece ainda deixar escapar algo fundamental para os territórios e as coletividades com os quais faço pesquisa. Dentre as muitas linhas que compõem as texturas do(s) espaço(s) da etnografia, há um tipo que insiste em criar barreiras para impedir movimentos e fugas. Estou a falar das fronteiras,

entendidas no sentido proposto por Gloria Anzaldúa (1987): a partir da coadunação de dimensões físicas, simbólicas e espirituais. Esta perspectiva ampliada do que vem a ser uma fronteira reconhece a ubiquidade de tais traçados, presentes em qualquer lugar onde as diferenças se tocam. As fronteiras são feridas abertas, vestígios dos encontros entre dois (ou mais) mundos que se fundem para formar um terceiro —é a imagem que Anzaldúa nos convoca a formular e que gostaria também de reter.

- 19 26 de junho de 2022. Após semanas de arranjos e preparações de diferentes ordens, chegou o grande dia: o concerto da G Fema no Rock In Rio, no Parque Bela Vista, em Lisboa. A expectativa era grande, as emoções estavam à flor da pele, aquele era um dia importante para ela e para toda uma comunidade a sua volta. Eu fazia parte da sua comitiva —Team G— e tinha colaborado com os preparativos que antecederam aquele momento —a ansiedade e as emoções também me atravessavam. Ensaaios cronometrados, escolha de roupa, definição de set list, beats e bases colocados em sequência, contrato e credenciamento, dançarinas e dançarinos preparados. Quando chegamos ao backstage, pouco antes da passagem de som (o sound check), G parou e nos pediu um momento enquanto olhava o seu nome na porta do camarim —G FEMA, estava escrito na placa. Respirou fundo para incorporar aquele momento e, então, abriu a porta. Não tínhamos muito tempo até a performance do concerto. Sound check, alinhamento com dançarinas e dançarinos, set list escrita em letras grandes, figurino, maquiagem, cabelo, exercícios de respiração, oração coletiva para agradecer e pedir proteção. Uma das produtoras do festival bateu na porta: era preciso ir para o palco, que ficava a cerca de 10 minutos dali. Passo por passo, seguimos G Fema, que, por sua vez, seguia os passos de outras mulheres que caminharam por esses e outros percursos. Não fazia muitos anos, ela assistira a alguns concertos nesse mesmo festival. “Naquela época, a gente pulava a grade para entrar, não tínhamos dinheiro. Esse era o quintal da nossa casa, ainda é”, me disse G Fema. “Ano passado eu sonhei esse dia, eu me imaginei cantando nesses palcos, e agora estou aqui”, ela completou. Estávamos em Chelas, sua casa.



Es ca ta cre
 Ma nu ta dal simé
 (simé, simé) [x4]
 Undi nhos pensa N'stava,
 Undi nhos pensa N'baba?
 Undi nhos pensa N'baba,
 Undi nhos pensa N'stava?
 Eles não querem
 Mas nós vamos para cima mesmo assim
 (mesmo assim, mesmo assim) [x4]
 Onde vocês pensam que eu estava,
 Onde vocês pensam que eu fui?

Onde vocês pensam que eu fui,
 Onde vocês pensam que eu estava?
 —Es Ca Ta Cre, G FEMA (2020)

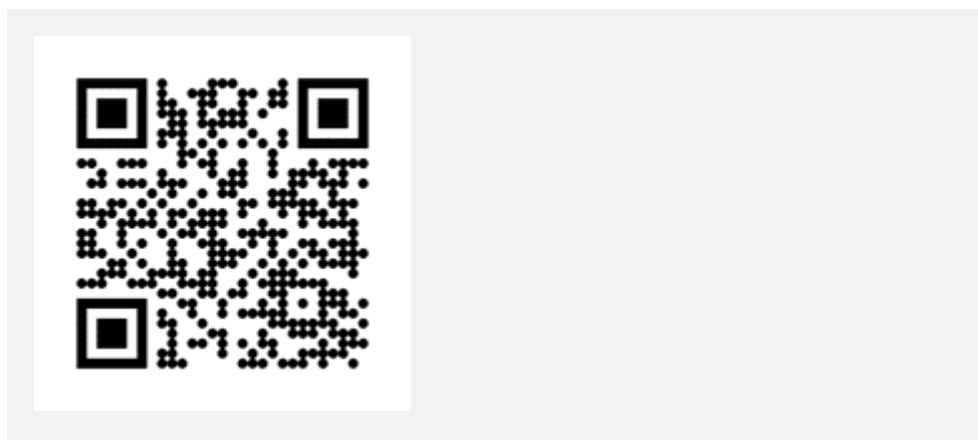
- 20 A linha traçada por G Fema —do backstage ao palco do Rock In Rio, mas não só— carregava indícios de cruzos e emaranhamentos de outras linhas —desenhadas por ela, sua família, sua comunidade. A cada passo, ela desafiava as fronteiras que atravessam as suas vivências, alargando, de pouco em pouco, um território fundado por experiências afro-diaspóricas diversas. Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Portugal. O seu caminhar era um exercício metonímico: o Atlântico Negro (Gilroy, 1993) ganhava expressão e enunciação nos seus deslocamentos. Confluência que desafia certa ideia de História (com H maiúsculo), linear e única; a história que ela enunciava e performava era permeada por rupturas e expressava os passos daquelas que vieram antes, daquelas que se movem hoje e daquelas que virão depois. Neste caminhar, G Fema colocou a história, entendida como experiência vivida (Glissant, 1999), em movimento para, em seguida, no palco, enunciá-la na poética da paisagem de suas músicas.
- 21 *Dona Matilde, mãe de G Fema, também me mostrou que a história não é linear: para compreender o presente e sonhar o futuro, era preciso convocar os percursos do passado. Ela me contou histórias de seus pais, caboverdianos que emigraram para São Tomé e Príncipe na época da fome, para trabalhar nas embarcações; de São Tomé, onde nasceu e passou a infância e juventude; e de Lisboa, para onde emigrou quando tinha vinte e poucos anos, acompanhada de seu filho mais velho. As memórias que ela compartilhava falavam sobre vivências cotidianas, concretizadas a partir de acontecimentos que causavam permanências e fundavam encruzilhadas. “Eu vim para cá em busca de uma vida melhor, mas quando cheguei aqui encontrei uma vida pior”. A ideia de uma Europa próspera se dissipou já nos primeiros dias em Portugal. Quando chegou, ela não tinha lugar para ficar. Teve, então, que se acomodar na barraca¹⁵ de uma prima, na Amadora, na AML. “A gente parecia galinha, tinha que abaixar o pescoço para entrar”. Essa realidade contrastava com as lembranças de uma infância boa e sem fome em São Tomé. Trabalhou nas obras, na limpeza, em matadouro de frango, como peixeira. “Trabalhei inclusive na casa de uma família brasileira”. Mas a sua vida não era apenas o trabalho. No tempo livre, Dona Matilde cuidava dos filhos, dançava e cultivava laços com outras pessoas em diáspora. “Foi em Portugal que eu me descobri negra e aprendi crioulo”. Aprendizados coletivos, compartilhados na comunidade que ela, aos poucos, também ajudava a construir. Ao ouvir Dona Matilde, Carlos olhou para mim e disse: esta é a história de muitas tias dos bairros da AML. Mulheres fazedoras de comunidades e territórios.*

Patroa / Patroa / Eh nha patroa [x4]
 Patroa sai di Lisboa / Ben ben camba na São Tomé
 Patroa sai di São Tomé / Pa camba na Lisboa
 Eh ba cumeça limpa limpa casa di patroa
 Sempri ta fazi bom cumida pa patroa
 Cria sez fidjus
 Kel so eh la memu dal ku pó
 Eh ka credita pamodi eh sabi metadinha
 Eh ta consigo conquistaba tudo na sez vida
 Patroa / Na Lisboa / Eh ki sabi ta manda!
 Patroa, Patroa, É a minha patroa [x4]
 Patroa sai de Lisboa / Para ir para São Tomé
 Patroa sai de São Tome / Para ir para Lisboa
 Ela começa a limpar limpar a casa da patroa
 Sempre a fazer boa comida para a patroa
 Cria seus filhos

Isso é só mesmo dar com o pó
 Não acreditas porque é só metadinha
 Está a conseguir conquistar tudo na sua vida
 Patroa / Em Lisboa / É que está a mandar
 —Patroa, G FEMA (2022)¹⁶

- 22 Ao articular dois percursos de aprendizado —ser negra e falar crioulo— Dona Matilde nos convoca a pensar para além da narrativa hegemônica do império (e do racismo) incrustado na vida cotidiana portuguesa. Ela assinala o anseio por autonomia frente à limitada imaginação colonial. É também a partir dessa perspectiva que deve ser entendida a afirmação de G Fema, todas as vezes que é questionada por repórteres (portugueses) sobre a sua identidade: “me sinto mais caboverdiana do que portuguesa”, ela responde —embora tenha nascido em Portugal e nunca tenha visitado Cabo Verde. Esta segunda convocação revela uma visão de mundo que não cabe na ideia de Estado Nação (outra criação da imaginação colonial). Tais chamamentos estão ancorados em ontologias, epistemologias e identidades crioulas caboverdianas em diáspora, cuja imaginação espacial tem como referente principal o movimento —como muitas vezes me falaram: as pessoas em diáspora são a décima primeira ilha de Cabo Verde. Aqui, a criouliização é compreendida a partir das elaborações de Édouard Glissant (1999), para o qual a criouliização, enquanto ideia, formula a negação da criouliização enquanto conceito colonial, baseado na ficção ocidental de pureza racial. A criouliização, enquanto ideia, surge como tecnologia que possibilita elaborar a existência em meio a conjunturas de despossessão abarcadoras, onde populações inteiras foram transplantadas para outros territórios e submetidas a violências de diferentes ordens por regimes coloniais. É uma ideia fundada no movimento e que continuou a se desenvolver na colonialidade, isto é, mesmo após o fim administrativo de sistemas coloniais. Estas características se veem traduzidas nas estéticas não universalizantes e não essencialistas das línguas crioulas —tal como o crioulo caboverdiano— algo que está ligado à emergência de uma oralidade que sintetiza e valoriza o gesto e a fala de novos povos. As línguas crioulas refletem modos de viver, são territórios em movimento.
- 23 *O cheiro da cachupa se anunciava no elevador. “A casa é de pobre, mas tem comida para todo mundo”, foi como Dona Matilde nos recebeu naquele dia. Uma recepção que eu poderia descrever como sendo genuinamente brasileira, se não estivéssemos a um oceano de distância. O apartamento de três cômodos era um espaço de encontro e reencontro, com pessoas entrando e saindo a todo momento. Tal como acontecia ali, muitos apartamentos de Chelas abrem brechas para que mundos se encontrem, percursos se cruzem, encruzilhadas sejam traçadas. As relações de compadrio —as tias e primos que compõem uma extensa rede de relações que desafiam as fronteiras do bairro, da cidade ou do país— criam contornos, imagens e representações alargadas daquele lugar. Nas memórias, estão as barracas que foram demolidas —um episódio de despossessão, uma vez mais— territórios construídos pelas próprias mãos. “Eu preferia a época das barracas, o espaço era melhor, eu tinha um jardim, as crianças podiam brincar na rua de forma mais livre”, disse Dona Matilde. Apesar da aparência exterior precária, as barracas eram “muito arranjadas e equipadas”, visto que, a despeito da proibição da Câmara de Lisboa (o equivalente à Prefeitura, no contexto brasileiro), dava-se um jeito de construir estruturas de tijolo na parte de dentro, que ficavam encobertas pelas placas de madeira e aço que se viam do lado de fora —uma maneira de jogar com certas gramáticas que buscam estabilizar e desestabilizar casas. Inventar espaços sempre foi preciso. As barracas eram sinônimo de uma forma de habitar anteriormente experimentada, onde a vida comunitária acontecia diante dos olhos e não fechada em edifícios, separada por corredores, escadas e andares —como agora.*

“Todos que moravam nas barracas foram realojados nestes prédios, mas hoje é diferente”. A verticalização trouxe benefícios materiais, mas causou muitas rupturas nos modos de vida, dinâmicas e relações que tinham lugar ali. As barracas, eram da comunidade, os apartamentos são do Estado.



Mas nunca ca ta esqueci nhas barracas
 Quinta dos (Es)cravos
 Zona J ba Zona M
 Ami chelas till die...
 Mas nunca vou esquecer as minhas barracas
 Quinta do (Es)Cravos
 Zona J minha Zona M
 Minha Chelas 'till die
 —Cumi Cala Bu Boca, G FEMA (2015)

- 24 As *barracas* ainda estão no *bairro*. É esta a convocação feita por histórias que situam no presente as tecnologias de imaginação espacial e política das *barracas*. Tais tecnologias operam contra-encantamentos diante da perenidade das tecnologias de encantamento do Plano Especial de Realojamento (PER), cujo objetivo era transformar os *bairros de barracas* em *bairros sociais*.¹⁷ Ana Rita Alves (2021) elucida de forma eloquente as violências imbricadas em tais políticas de habitação/segregação e de realojamento forçado, chamando a atenção para como a raça foi um elemento constituinte. O PER traçou linhas de cor¹⁸ pela AML que operaram equivalências entre ser imigrante e ser negro, criando imagens que situaram os *bairros sociais* fora de certa ideia de europeidade (branca) e de cidade. É possível, pois, pensar o PER sob os termos propostos por Stella Paterniani (2016): como sendo uma expressão do modo de funcionamento da *branquidade do Estado*, onde estão presentes vínculos entre diferentes tipos de racismo, cuja “cisão eu/outro (ou nós/eles)” orienta políticas de controle sobre formas de viver e habitar não brancas. Ademais, as histórias sobre os tempos das *barracas* fazem outro chamamento: é preciso desvincular certos modos de habitar de uma imaginação colonial que enuncia diferenças na forma de desigualdades e estigmas. A história que se quer contar não é sobre precariedade, ainda que a dimensão material não seja ignorada. Estas memórias traçam cruzos que colaboram para um entendimento complexo e poético do que vem a ser um *bairro*, retirando estes espaços de uma matriz de hierarquização da cidade branca. Ao rememorar as *barracas*, não a partir das estruturas físicas —visíveis aos olhos do Estado— mas a partir de ideias de autonomia, identidade, sociabilidade e afetos, estas histórias sublinham episódios de despossessão, ao mesmo tempo que assinalam o que é preciso (re)fazer e (re)criar no cotidiano da comunidade. Estas memórias estão presentes na paisagem sonora da poética da

paisagem de G Fema em seu *rap street, rap kriolu*. É preciso não esquecer as *barracas*, enquanto modo de vida; mas também é preciso não esquecer as feridas das fronteiras que cortavam (e ainda cortam) estes territórios —como ela assinala quando canta Quinta dos (Es)cravos, e não dos Cravos, nome oficial de um dos bairros.

- 25 *Era a segunda vez que estávamos no Parque Bela Vista para uma performance da G Fema em um grande festival —novamente eu integrava a sua comitiva como produtora e fotógrafa. O Rock In Rio, poucos meses antes, tinha sido épico. A sua família e suas amigas chegaram em peso, foi emocionante. As músicas ganharam um eco com as vozes que a acompanhavam, cheias de orgulho, força e emoção. Entre uma música e outra, ouvia-se “G Fema, G Fema”. G não estava sozinha no palco, uma comunidade inteira estava com ela. Essa apresentação se desdobrou no convite para tocar mais uma vez no Parque Bela Vista, agora na primeira edição do MEO Kalorama em Lisboa, um festival com line up um pouco diferente do RiR, com poucos rappers —o que era, simultaneamente, um desafio e uma oportunidade. A G abriria os trabalhos do Stage Colina, que seriam encerrados, ao final da noite, pelo Kraftwerk. A qualidade dos amplificadores era impressionante, a acústica arrepiava quem estava ali em cima. Os beats e as rimas pareciam ganhar novas formas e impulsos. O tamanho do palco também impressionava —e configurava outro desafio. Desta vez ela não contaria com as dançarinas e dançarinos para ocupar aquele espaço, seria somente ela e o DJ. G compreendeu isso no soundcheck e começou a caminhar para reconhecer aquele espaço com o seu corpo. Em seguida, levantou a cabeça para mapear o entorno. No horizonte era possível ver Chelas. Ela olhou fixamente para os prédios, como se estivesse olhando nos olhos de sua família e de suas amigas, que dessa vez não estariam ao pé do palco. Esse movimento —dos olhos e do corpo— ganhou novos contornos quando ela começou a cantar. Ali também era preciso (re)inventar um espaço. Foi isso que ela fez. O palco também era Chelas, seu território.*



2, 0, 1, 2

Ébô n kasta dexe nem um minuto pa dipôs
 Comesa desde 2005, kel tempo ki ta konta, é tempo di nha fronta
 Na um caminhada di voltas i reviravoltas
 I kuzas ki comesa contici asi do nada
 Homicídios ki ka ta da pa skeci, na cabesa ti hoje ta permaneci
 Ma é la ki ta dan forsa i coragi pan sigui em frenti
 Ta continua simé ku nha flow sempre de pé
 Ta kai ta rabida sima um gato ku sé seti vida
 Nhoz podi pom pa baxu ma nha mural nhoz ka ta tral
 Pamodi novu gerasom Ta bem ta eleva
 Pergunta ken ki bu kre , sempre ku nha mic na mó
 Preparadu pa dal pó
 Inda bu ka da conta ma mi é duro na queda
 Ô dja bu skeci ma nha nomi é G Fema ?

Rap kin ta fazi é pa bó nha fan
 Rap kin ta fazi é pa kês ki ka ta aman
 Rap kin ta fazi é pa nhas mininos
 Rap kin ta fazi é pa tudo fidjo
 2, 0, 1, 2
 Não vou deixar nem um minuto pra depois
 Comecei desde 2005, no tempo em que contava, foi época dos meus problemas
 Numa caminhada de voltas e reviravoltas
 E coisas que aconteceram assim do nada
 Homicídios que não dão para esquecer, na minha cabeça até hoje permanecem
 Mas é isso que me dá coragem e força pra seguir em frente
 Vou continuar mesmo assim, com o meu flow sempre de pé
 Caio e me levanto como um gato com suas sete vidas
 Vocês podem me por pra baixo, mas a minha moral nunca cai
 Porque a nova geração chega e eleva
 Pergunta a quem quiseres, sempre com o mic na mão
 Preparada pra mandar barras
 Ainda não deste conta que eu sou dura na queda
 Ou já esqueceste que o meu nome é G Fema?
 Rap que eu faço é pra ti meu fã
 Rap que eu faço é para aqueles que não me amam
 Rap que eu faço é para os meus meninos
 Rap que eu faço é para todos os filhos
 —**Nha Rap, G FEMA (2012)**

- 26 O crioulo caboverdiano é território periférico em movimento. Na AML, é possível ouvi-lo cotidianamente nos *bairros*, nos transportes e nas ruas. Ele não se restringe às comunidades caboverdianas e seus descendentes afro-portugueses, ao contrário, encontra-se difundido nas periferias da AML. É a língua franca dos *bairros*, é a língua da *street* dos jovens (Raposo et al., 2021). “É o segundo idioma mais falado em Lisboa”, disse o MC e pesquisador LBC Soldjah ao final da performance *Válvula*.¹⁹ Tal como as diferentes variações do crioulo falado em Cabo Verde, na AML ele sofreu transformações que denotam e registram vivências de coletividades em contextos específicos. O rap kriolu contribui ativamente com esta difusão e desenvolvimento. A sua emergência em Portugal se confunde com a emergência do rap no país, nos anos 1990, traçando, desde então, linhas que ora se aproximam, ora se distanciam do *rap tuga*. Para além do idioma, o rap kriolu se diferencia deste último em outras dimensões, especialmente no que diz respeito ao *flow*, estética e temas abordados, sendo marcadamente politizado e insurgente (Raposo et al., 2021; Souza, 2011). Não por acaso, conforme sublinha Derek Pardue (2015), MCs engajados/as com a cena do rap kriolu vem transformando e desafiando as identidades metropolitanas portuguesas com implicações sobre o que significa ser europeu no século XXI.
- 27 As MCs com quem faço pesquisa me ensinaram que o rap kriolu é uma forma de habitar as fronteiras urbanas. É a partir das vivências nos diferentes *bairros* da AML que elas cantam mundos e imaginam espaços. Seus concertos, performances, *beats* e rimas são, eles também, território em movimento, que atualizam e enunciam uma série de tecnologias de contra-encantamento dos *bairros*, ao mesmo tempo que produzem as suas próprias, na forma de paisagens sonoras. Aprendi com elas que o rap kriolu compreende dimensões criativas, performáticas, reflexivas e morais que fornecem ferramentas simbólicas, emocionais e sociais para elas (re)criarem e (re)imaginarem suas experiências urbanas em contextos marcados por precariedades de diferentes ordens e por estruturas racistas, patriarcais e xenófobas. As poéticas da paisagem que

elas enunciam provocam fraturas em narrativas de normalidade, comunicam possibilidades de espaço e compartilham cosmovisões espaciais alternativas. São elas também ferramentas de imaginação espacial e política.

Cruzos e emaranhamentos

- 28 Como anunciei desde a introdução, neste artigo procurei traçar um percurso de abertura, a partir de um *samplear* de ideias, reflexões e formulações que, embora iniciais, vem operando cruzos na minha pesquisa e traçando encruzilhadas na forma de convocações. As MCs, suas comunidades, suas paisagens sonoras e poéticas da paisagem fizeram/fazem chamamentos que lançam flechas (afiadas) para o futuro: é preciso questionar termos, ideias e conceitos que se travestem de uma opacidade ficcional. Este tipo de oferta universalizante, presente em enunciações e imaginações espaciais dominantes, são, em realidade, armadilhas que nos prendem em epistemologias e cosmologias baseadas em mundos cindidos/binários —e, por consequência, pautados pela escassez. Se, como bradam ativistas e diferentes intelectuais (com razão), faz-se urgente decolonizar o mundo; o mesmo é preciso ser afirmado, reafirmado e perseguido no que diz respeito às perspectivas e conceitos dominantes que conformam as gramáticas espaciais dos Estudos Urbanos. Traçar cruzos, *samplear* ideias, emaranhar linhas para tecer novas texturas no mundo.

BIBLIOGRAFIA

- AGIER, Michel. **Antropologia da Cidade**: lugares, situações, movimentos. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.
- ALVES, Ana Rita. **Quando Ninguém Podia Ficar**. Racismo, habitação e território. Lisboa: Livraria Tigre de Papel, 2021.
- ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands** : the new mestiza = La frontera. San Francisco: Aunt Lute, 1987.
- CACHADO, Rita Ávila. O Programa Especial de Realojamento. Ambiente histórico, político e social. **Análise Social**, N.º 206, xlviii (1.º), 2013, pp. 134-152.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado em Educação - Área Filosofia da Educação) —Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- CERTEAU, Michel de. **The practice of everyday life**. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 1988.
- CRAMPTON, Jeremy W.; KRYGIER, John. An introduction to critical cartography. **ACME: An International E-Journal for Critical Geographies**, Vol. 4, 2006, pp. 11-33.
- DU BOIS, W. E. B. **The Souls of Black Folk**. Oxford: Oxford University Press, 2007.

- DYSON, Michael Eric. The Culture of Hip-Hop. Em: NEAL, Mark Anthony; FORMAN, Murry (Eds.). **That's the joint! : the hip-hop studies reader**. New York: Routledge, 2004. p. 61–67.
- EPALANGA, Kalaf. **Também os brancos sabem dançar**. São Paulo: Todavia, 2018, e-book ed.
- FABIAN, Johannes. **Time and the other : how anthropology makes its object**. New York: Columbia University Press, 2014.
- FINNEGAN, Ruth. **Tales of the City: A Study of Narrative and Urban Life**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, Kindle Edition ed.
- FREIRE-MEDEIROS, Bianca; NAME, Leo. Epistemologia da laje. **Tempo Social**, v. 31, n. 1, 17 abr. 2019, p. 153–172.
- GELL, Alfred. The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology. Em: _____ . **The Art of Anthropology: Essays and Diagrams**. Oxford and New York: Berg, 2006.
- GILROY, Paul. **The Black Atlantic: Modernity and Double Consciouness**. London and New York: Verso, 1993.
- GLISSANT, Édouard. **Caribbean discourse : selected essays**. Tradução: J. Michael Dash. Charlottesville: University Press of Virginia, 1999.
- GRAY, Lila Ellen. E. **Fado Resounding: Affective politics and urban life**. Durham and London: Duke University Press, 2013.
- INGOLD, Tim. **Being alive : essays on movement, knowledge and description**. London and New York: Routledge, 2011.
- INGOLD, Tim. **The Life of Lines**. London and New York: Routledge, 2015.
- LUGONES, María. Colonialidad y género: hacia un feminismo descolonial. Em: MIGNOLO, W. (Ed.). **Género y descolonialidad**. Buenos Aires: Del Signo, 2008, p. 13–54.
- MAFEJE, Archie. **The theory and ethnography of african social formations**. The case of the interlacustrine kingdoms. London: Codesria book Series, 1991.
- MCKITTRICK, Katherine. **Demonic Grounds : Black women and the cartographies of struggle**. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 2006.
- MESQUITA, André Luiz. **Mapas Dissidentes: Proposições Sobre um Mundo em Crise (1960- 2010)**. 2013. Tese (Doutorado em História Social) —Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- MIGNOLO, Walter. **Local Histories/Global Deisgns: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking**. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2000.
- NAME, Leo; CARRILLO, Oswaldo Francisco Freitez. Cartografias alternativas decoloniais - Gênero, sexualidades e espaços em uma universidade em área transfronteiriça. **Vitruvius**, nº 20, 2019. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/20.230/7478>. Acesso em: 9 de jun. 2023.
- PARDUE, Derek. **Cape Verde, let's go : Creole rappers and citizenship in Portugal**. Chicago: University of Illinois, 2015.
- PATERNIANI, Stella Zagatto. Da branquidade do Estado na ocupação da cidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 31, 2016, p. e319109.

- PATERNIANI, Stella. Zagatto. **São Paulo cidade negra: branquidade e afro-futurismo a partir de lutas por moradia**. 2019. Tese (Doutorado em Antropologia) Universidade de Brasília, Brasília, 2019.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y clasificación social. Em: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón. (Eds.). **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.
- RAPOSO, Otavio; VARELA, Pedro; SIMÕES, José Alberto; CAMPOS, Ricardo. “Nos e fidju la di gueto, nos e fidju di imigranti, fidju di Kabu Verdi”: estética, antirracismo e engajamentos no rap crioulo em Portugal. **Sociedade e Estado**, v. 36(1), pp. 269–291, jan. 2021.
- RISLER, Julia; Ares, Pablo. **Manual de mapeo colectivo: recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2013.
- ROSE, Tricia. **Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America**. Kindle Edition ed. Hanover & London: Wesleyan University Press, 1994.
- ROY, Ananya. Slumdog Cities: Rethinking Subaltern Urbanism. **International Journal of Urban and Regional Research**, v. 35 (2), pp. 223–238, 1 mar. 2011.
- RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.
- SAID, Edward W. **Orientalism**. New York: Vintage Books, 1994.
- SEGATO, Rita Laura. **La crítica de la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2013.
- SIMÕES, S. Fixar o (in)visível: papéis e reportórios de luta dos dois primeiros grupos de RAP femininos a gravar em Portugal (1989 - 1998). **Cadernos de Arte e Antropologia**, 7(1), 2017. <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.1397>
- SIMÕES, S. Para uma história e teoria crítica do RAP em Portugal: Fixar os paradoxos, os caminhos percorridos e as resistências das primeiras mulheres. Em: SITO, Tirsol GUERRA, Paula (Eds.). **Reinventar o discurso e o palco**. O rap, entre saberes locais e saberes globais. Porto: Universidade do Porto, 2019.
- SOUZA, Ângela Maria de. O rap crioulo em Portugal: corporalidades em performance dando voz a novas rualidades. **Revista Angolana de Sociologia [Online]**, v. 8, p. 111–127, 2011.
- STRATHERN, Marilyn. **O efeito etnográfico e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- VEIGA, Manuel. **O Caboverdiano em 45Lições**. Praia: INIC/UNESCO, 2002.

NOTAS

1. Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projecto «UIDP/04647/2020» do CICS.NOVA – Centro Interdisciplinar de Ciências Sociais da Universidade Nova de Lisboa.
2. A cartografia *Principais bairros problemáticos de Lisboa e Porto*, do jornal Diário de Notícias, é um caso paradigmático. Ver <https://www.dn.pt/DNMultimedia/DOCS+PDFS/BAIRROS_PROBLEMATICOS.pdf>. Acesso em: 7 de abr. 2023.
3. Desenvolvo esta etnografia no âmbito do Doutoramento em Estudos Urbanos, oferecido em associação pela NOVA FCSH e ISCTE, em Lisboa, Portugal. A etnografia também contempla rappers das periferias de São Paulo, no Brasil —esta etapa do trabalho de campo encontra-se em

andamento. Objetivo central é pensar sobre regimes de conhecimento e aspectos da dimensão epistemológica da vida urbana.

4. Na AML, é comum ouvir a distinção entre rap kriolu e rap tuga (cantando por portugueses). Isso não implica dizer que estas cenas sejam completamente apartadas, ao contrário, existem intersecções, convivências e nós comuns nas tramas de suas redes. Ademais, como em outros contextos, na AML há uma evidente predominância masculina na Cultura Hip Hop, em geral, e no rap, em particular, o que dá contornos a cenas cujas práticas machistas e narrativas de apagamento da presença das mulheres não são raras. Sobre isso, ver as pesquisas de Soraia Simões (2017; 2019).

5. Ver: *Hip-Hop Residency*. Disponível em: <<https://gabsleal.com/hrh>>. Acesso em: 8 de jun. 2023.

6. Estas experimentações são devedoras dos ensinamentos e trocas que tiveram lugar no workshop *Writing (on) the Urban Question w\ Sarah Butler (Manchester)*, organizado e patrocinado pelo Brussels Centre for Urban Studies, da Vrije Universiteit Brussel (VUB), em maio de 2023. Ver: <<https://urbanstudies.brussels/news-events/writing-urban-question-w-sarah-butler-manchester>>. Acesso em: 7 de abr. de 2023.

7. O *sampling* ou *samplear* é uma técnica de produção que está nas origens do rap e da Cultura Hip Hop, com ela os DJs produziam (e ainda produzem) bases de músicas a partir da bricolagem de seções de músicas existentes.

8. Ver Kriativu. Disponível em: <https://www.instagram.com/_kriativu/>. Acesso em: 8 de jun. de 2023.

9. Adoto a grafia sem hífen, à luz da proposta de Manuel Veiga (2002, p. 3): “Não se trata de um erro. Quando muito é uma representação que não está conforme à norma portuguesa. Razões da nossa opção: caboverdiano vem de Cabo Verde. Mas Cabo Verde não é um cabo que é verde. O mesmo representa um único monema. Por isso, se é tolerável a representação de Cabo Verde em duas palavras o mesmo não se pode dizer em relação a caboverdiano. Uma outra razão: o elemento «verdiano» não é um monema autónomo e o hífen que separa as duas unidades de um mesmo monema não faz sentido. Isto é tanto verdade que não passa pela cabeça de ninguém escrever «kauberdiano» com hífen. Do mesmo modo, cremos que ninguém ousaria escrever com dois hífen o sintagma caboverdiano-português. Ou então: se escrevemos caboverdiano com hífen, porquê não haveríamos de escrever também com hífen os monemas santantonense, sanvicentino, boavistense? A mesma lógica que prevalece nestas palavras deve também prevalecer em caboverdiano”.

10. Ver <<http://alupec.kauberdi.org>>. Acesso em: 7 de abr. de 2023.

11. Deve-se, no entanto, destacar que abordagens alinhadas a esta perspectiva se encontram em movimento. Ver, por exemplo, Ananya Roy (2011), Bianca Freire-Medeiros e Leo Name (2019), Stella Paterniani (2016, 2019) e Ana Rita Alves (2021).

12. O uso do termo *Ocidental*, escrito com “O”, não é desavisado, mas sim informado pelas ideias de Edward Said (1994).

13. Katherine McKittrick não mobiliza o termo *colonialidade* diretamente, mas apresenta elaborações que podem ser interpretadas sob este termo. Emprego o termo à luz das formulações de intelectuais do giro decolonial latino-americano, para os quais esta noção refere-se à continuidade de formas de dominação colonial, mesmo após o fim dessas administrações, e chama atenção para o carácter abarcador deste fenómeno, que se reproduz em uma tripla dimensão: do poder, do saber e do ser (Lugones, 2008; Mignolo, 2000; Quijano, 2007; Segato, 2013).

14. O rap —*rhythm and poetry*— nomeia a conjunção entre os elementos MC e DJ.

15. Os *bairros de barracas* são bairros autoconstruídos, podendo assumir diferentes arranjos a depender dos materiais utilizados nas construções das casas. No entanto, o termo *barraca* deve ser compreendido de maneira relacional e situacional, isto é, deve-se levar em consideração quem se fala, para quem se fala e a estrutura de representação em que é acionado. Em certos contextos, como na conversa com Dona Matilde, o termo assume contornos identitários que

dizem respeito a experiências partilhadas por uma comunidade; em outros contextos, por sua vez, ele é mobilizado de maneira pejorativa e estigmatizante, como geralmente ocorre na grande mídia.

16. *Patroa*, gravada por G Fema em 2022, ainda não foi oficialmente lançada, apenas performada em concertos.

17. Cf. Rita Ávila Cachado (2013, pp. 138; 141): “a designação *bairros sociais*, hoje conhecida como designação geral para os bairros de realojamento, surgiu em 1918 na I República, no âmbito de uma política de habitação com o mesmo nome (Bairros Sociais). [...] O PER construiu para realojar, em massa e a baixos custos, com a pretensão de acabar com as barracas, objetivo primeiro do programa. [...] As *barracas* são vistas como uma *chaga social*, um problema que tarda a ser resolvido, e que todos podem constatar. A solução explícita é a sua demolição total e repetivo realojamento das populações que habitam os bairros.”

18. Faço referência à formulação de W. E. B. Du Bois (2007) — *the problem of the color-line*.

19. Ver: <<https://lucateatroluisdecamos.pt/event/valvula-ciclo-porque-desenhamos-nas-paredes/>>. Acesso em: 7 de abr. de 2023.

RESUMOS

As narrativas sobre as cidades constituem uma dimensão estruturante da vida urbana. Embora diversas, operam em um campo de forças desiguais. Parte delas são dominantes e responsáveis por disseminar concepções circunscritas de cidade. A despeito disso, narrativas dissidentes existem (e resistem). Esta problemática é o ponto de partida da etnografia que realizo com mulheres rappers engajadas com a cena de rap kriolu da Área Metropolitana de Lisboa, Portugal. É a partir da perspectiva da imaginação espacial e da eficácia simbólica das narrativas que venho me engajando e pensando junto com elas sobre questões mais abrangentes da vida urbana. Neste artigo, formulo interpretações iniciais deste percurso de pesquisa. Do ponto de vista teórico, busco dialogar e construir pontes entre duas ideias centrais: poéticas da paisagem e tecnologias de contra-encantamento.

Stories about cities shape urban life. These narratives, although diverse, operate within a context of unequal power dynamics. Some narratives hold dominant control, promoting limited conceptions of the city. Despite this, dissident narratives exist (and resist). This forms the basis of my ethnographic study, which focuses on female rappers involved in the kriolu rap scene in the Lisbon Metropolitan Area, Portugal. From the perspective of spatial imagination and the symbolic efficacy of narratives, I have been engaging and thinking together with them about broader issues of urban life. This article presents my initial interpretations of this research path. From a theoretical point of view, I seek to dialogue and build bridges between two central ideas: the poetics of landscape and counter-enchantment technologies.

ÍNDICE

Palavras-chave: rap kriolu, poéticas da paisagem, tecnologias, antropologia urbana, estudos urbanos

Keywords: rap kriolu, poetics of landscape, technologies, urban anthropology, urban studies

AUTOR

GABRIELA LEAL

Mestre em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo. Doutoranda em Estudos Urbanos e pesquisadora integrada ao Centro Interdisciplinar de Ciências Sociais da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa

E-mail: gabs.leal@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9435-4712>