

Repositório ISCTE-IUL

Deposited in *Repositório ISCTE-IUL*:

2019-03-07

Deposited version:

Post-print

Peer-review status of attached file:

Peer-reviewed

Citation for published item:

Raposo, O. & Castellano, C. G. (2018). Produção cultural e engajamento político na Afro-Lisboa. In Lígia Luchmann, Britta Baumgarten (Ed.), *Modalidades e trajetórias de participação política no Brasil e em Portugal*. (pp. 199-226). Florianópolis: Insular.

Further information on publisher's website:

--

Publisher's copyright statement:

This is the peer reviewed version of the following article: Raposo, O. & Castellano, C. G. (2018). *Produção cultural e engajamento político na Afro-Lisboa*. In Lígia Luchmann, Britta Baumgarten (Ed.), *Modalidades e trajetórias de participação política no Brasil e em Portugal*. (pp. 199-226). Florianópolis: Insular.. This article may be used for non-commercial purposes in accordance with the Publisher's Terms and Conditions for self-archiving.

Use policy

Creative Commons CC BY 4.0

The full-text may be used and/or reproduced, and given to third parties in any format or medium, without prior permission or charge, for personal research or study, educational, or not-for-profit purposes provided that:

- a full bibliographic reference is made to the original source
- a link is made to the metadata record in the Repository
- the full-text is not changed in any way

The full-text must not be sold in any format or medium without the formal permission of the copyright holders.

Produção Cultural e Engajamento Político na Afro-Lisboa

Otávio Raposo¹

Carlos Garrido Castellano

Introdução

O objetivo deste capítulo será debater a arte urbana e as configurações identitárias pós-coloniais em Portugal, centrando-se em algumas produções artísticas e culturais que incorporam nos seus “modos de fazer” (Certeau, 1980) elementos políticos, naquilo que alguns autores consideram ser um processo de politização da arte e cultura (Sant’anna et al., 2017; Raposo, 2015; Wright, 1998). Centraremos nosso olhar em dois bairros “periféricos” da Região Metropolitana de Lisboa – Cova da Moura e Quinta do Mocho – marcados pela presença de populações de origem africana. Examinaremos em ambos os espaços como a criatividade urbana desafia a compreensão simples e pouco problematizada da relação do país com o seu passado colonial, ganhando terreno expressões artístico-culturais que também funcionam como atos de resistência. Associados à violência e à marginalidade no imaginário português, os dois bairros racializados são hoje em dia contextos ativos de produção cultural, particularmente férteis no que concerne à música e à arte urbana. Atualmente, estão integrados nos circuitos artísticos de Lisboa, cidade que se tornou um dos principais referenciais culturais e turísticos internacionais. Analisar as contradições trazidas por esse processo, bem como os engajamentos políticos de certos artistas e agentes culturais constituem a preocupação central deste ensaio.

Os casos de arte urbana examinados estão ligados aos processos de gentrificação que ocorrem na capital portuguesa. Por outro lado, eles também se conectam a uma “economia da cultura” (Yúdice, 2002) e às identidades subalternizadas no quadro de um Portugal pós-colonial. A pós-colonialidade portuguesa será caracterizada por algumas particularidades derivadas do seu passado colonial, entre as quais a longa duração do colonialismo² – a independência de Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe só ocorreu em 1974-1975 – e as guerras de libertação nacional em

¹ Agradeço especialmente à Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) pelo financiamento da pesquisa que dá lugar ao presente texto.

² Vale lembrar que territórios como Macau e Timor Leste só se tornaram independentes no final dos anos 1990.

África³. No entanto, os processos de violência que caracterizaram a experiência colonial portuguesa têm sido obscurecidos pela teoria luso-tropicalista de Gilberto Freyre (2006), legitimadora de um discurso institucional enaltecido da excepcionalidade moral e cultural de Portugal (Vala, 1999; Almeida, 2000). Tal narrativa de excepcionalidade, contudo, está a ser questionada pelo impacto das migrações, relações interculturais e emergência de uma estética negra (Arenas, 2015) que traz para o debate público o tema do racismo ao mesmo tempo em que constroi uma política de representação que busca cidadania social, cultural e artística entre os afrodescendentes. Este processo foi reforçado em 1985, quando a integração de Portugal na União Europeia alterou as formas de lidar com a herança do colonialismo. A arte urbana e a criatividade popular, como veremos, serão particularmente eloquentes neste sentido⁴.

A partir do final da década de 1980, as migrações e as relações culturais interétnicas influenciaram a composição da sociedade portuguesa⁵, algo que não impedirá a persistência de formas de racismo mais ou menos sutis e uma lembrança benevolente do período colonial (Dias e Dias 2012; Ribeiro Sanches 2006). A composição dos territórios que estamos a analisar será determinada pela vinda de diversas populações africanas, caracterizada por muito tempo enquanto ocupações urbanas “ilegais”, os chamados “bairros de lata”.

Originalmente criado em 1960, o principal assentamento do que é hoje a Cova da Moura teve lugar em 1974, a partir da afluência massiva dos “retornados”⁶. A construção de habitações intensificou-se com a chegada de famílias cabo-verdianas que, rapidamente, se tornaram maioria no bairro (Raposo, 2005; Horta, 2008; Godinho, 2010). Em 1978, criou-se a primeira Comissão de Moradores, e seis anos depois surgiu

³ Essas lutas contra à colonização portuguesa foram centrais para a independência desses países. Denominada como Guerra Colonial em Portugal, provocou um esgotamento econômico e militar que deu origem a uma insurreição na média oficialidade das Forças Armadas portuguesas em 25 de abril de 1974 que derrubou o regime ditatorial. Rapidamente, este processo transformar-se-ia naquela que foi a última revolução social na Europa, conhecida como a Revolução dos Cravos.

⁴ Os debates culturais sobre o pós-colonialismo e o multiculturalismo em Portugal privilegiam formas criativas “mais formais” frente a informalidade e a horizontalidade que presidem as produções artísticas na periferia. Isso explica a relativa invisibilidade dessas produções na academia apesar do aumento de interesse em confrontar criticamente a identidade contemporânea de Portugal.

⁵ Nesse período, Portugal deixa de ser apenas um país de emigração, para também ser de imigração, recebendo milhares de imigrantes vindos de África, Brasil e Leste Europeu.

⁶ Após o fim da chamada “guerra colonial”, Portugal recebeu vastos grupos de populações migrantes da África, incluindo cidadãos portugueses dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP). O rótulo “retornado” refere-se a milhares de pessoas, principalmente brancas, que vieram para Portugal das antigas colônias durante os processos de independência de 1975 e 1976, embora seu uso esteja sujeito a discussão. Ver: Peralta 2017.

a Associação Cultural Moinho da Juventude, entidades importantes na luta pelo estabelecimento de serviços básicos à população: eletricidade, água e esgoto. Atualmente com infraestruturas consolidadas e uma população estimada entre 6 a 10 mil habitantes (Horta, 2008), a Cova da Moura tornou-se um território privilegiado de encontro e ludicidade daqueles que estão na diáspora, um símbolo (i)material da presença africana na Lisboa pós-colonial (Raposo e Varela, 2017). Uma identidade africana, com forte influência cabo-verdiana, foi configurada nesse bairro⁷, localizado na cidade da Amadora, desenvolvendo o que Guilherme Aderaldo e Otávio Raposo (2016: 282) chamam, tendo o caso similar da localidade da Arrentela em mente, uma “periferia transnacional”.

Imagem 1: Cova da Moura

Diferente da Cova da Moura, a Quinta do Mocho não é um bairro de autoconstrução. Com cerca de 3 mil habitantes e formado por 91 edifícios, este bairro foi construído pela Prefeitura de Loures, cidade vizinha à Lisboa, nos anos 2000 para realojar famílias que viviam desde finais da década de 1980 em prédios inacabados sem condições mínimas de habitabilidade. Uma das características da Quinta do Mocho é a heterogeneidade da sua população, pois habitam o bairro, em proporções bastante similares, famílias de origem angolana, guineense, são-tomense e cabo-verdiana⁸. Entre as novas gerações nascidas no bairro as distinções por nacionalidade parecem ter pouco significado, sendo mais importante na configuração das suas redes de amizade as preferências musicais, de lazer e os estilos de vida.

Imagem 2: Quinta do Mocho

Não similares, as histórias dos bairros racializados das periferias de Lisboa foram moldadas pela troca de ideias e pelos valores culturais híbridos, bem como pelo desenvolvimento de um sentimento de pertença comum. Nesse sentido, as produções artísticas analisadas neste texto devem ser entendidas como o resultado de processos de

⁷ Embora os cabo-verdianos sejam de longe os mais numerosos, vivem também na Cova da Moura populações vindas de São Tomé e Príncipe, da Guiné-Bissau e de Angola, bem como portugueses “retornados”. Estes últimos são numerosos na parte baixa do bairro, cujas casas têm mais qualidade.

⁸ Contam-se pelos dedos as famílias portuguesas brancas a viver na Quinta do Mocho, o que faz desse território um dos mais emblemáticos bairros racializados na Lisboa contemporânea.

migração, negociação e reterritorialização de identidades transnacionais⁹. Ao mesmo tempo, elas dão voz a uma abordagem crítica e original desafiadora das principais interpretações sobre o caráter generoso (e, portanto, excepcional) do colonialismo português. Sob este ponto de vista, como Miguel Vale de Almeida (2000), entre outros, explicou, a sociedade portuguesa irá conceber a sua própria identidade como determinada pela herança de um colonialismo “suave”, onde a mistura racial e as relações culturais não violentas seriam a norma¹⁰. Essa visão é contrariada não apenas pelas atrocidades cometidas pelos longos anos de dominação portuguesa em África, como pela persistência, na atualidade, do racismo, da violência policial, da criminalização dos espaços periféricos e dos corpos que neles habitam, nos quais jovens negros são culpabilizados pelo fenômeno de violência urbana. Conscientes deste debate e confrontados com a persistência de estereótipos e estigmas, as produções culturais aqui analisadas definem os espaços da Cova da Moura e da Quinta do Mocho de uma forma positiva, como espaços de criatividade artística e ação emancipadora. Antes de as examinar detalhadamente, é necessária uma breve reflexão sobre os usos da cultura no contexto contemporâneo português.

Cultura e visualidade numa cidade pós-colonial

Os processos que analisamos foram produzidos a partir da conjuntura de mudança que se vive na Lisboa contemporânea. Uma vez marginalizada e ocultada, a presença de um “imaginário africanizado” tanto na paisagem artística da cidade quanto nas políticas culturais e turísticas desempenha um papel central na definição da imagem atual da cidade. Nas últimas décadas, Lisboa estabeleceu-se numa posição privilegiada no ranking global das cidades turísticas e criativas¹¹. Este processo de marketing urbano resultou numa alteração de marca (*rebranding*) de velha metrópole para uma cidade cosmopolita e multicultural dotada de uma cena artística vibrante. Nesse contexto, as produções culturais ligadas aos referentes africanos ocupam um papel central. A configuração de uma “Afro-Lisboa”, como nomeou Vítor Belanciano (2015), não só

⁹ Boaventura de Sousa Santos (2002, 2013) põe em destaque como a sociedade portuguesa pós-colonial é definida através de processos contínuos de reterritorialização.

¹⁰ Miguel Vale de Almeida (2000) analisou como uma certa nostalgia do passado imperial sobreviveu através das reconfigurações ideológicas da identidade contemporânea portuguesa. Esta interpretação tem as suas raízes numa configuração histórica da paisagem geopolítica “lusófona”, na qual o imperialismo português aparece como substancialmente diferente, “menos nocivo”, do que outros colonialismos europeus.

¹¹ Portugal foi eleito em 2017 o Melhor Destino Turístico do Mundo no World Travel Awards, um prêmio nunca antes recebido por um país europeu.

chama a atenção para os negros e afrodescendentes que vivem nos territórios que rodeiam a capital portuguesa; mas revela também o surgimento de atrações artísticas em torno da ideia de uma Lisboa multicultural, estando por detrás da diversificação e internacionalização da oferta cultural da cidade¹². É possível, então, argumentar que a marca global da Lisboa pós-colonial foi produzida enfatizando o papel da produção e do consumo cultural na paisagem urbana. A partir desta perspectiva, pode-se dizer que a venda de uma Lisboa pós-colonial enquanto mercadoria valorizada pelos interesses empresariais globalizados (Vainer, 2000) está indissolivelmente ligada a novas formas de produções culturais negras que emergem de fluxos transnacionais entre África, Brasil e Europa.

As transformações sociais decorrentes de uma sociedade cada vez mais interétnica fez emergir um novo universo visual em Portugal. Isto é especialmente evidente na paisagem da arte contemporânea portuguesa. Artistas visuais como Mónica de Miranda, Délio Jasse, Pedro Neves Marques, Grada Kilomba ou Salomé Lamas, para citar apenas alguns, levantam questões prementes relacionadas com os legados do colonialismo no mundo “lusófono” e a invisibilidade dos afrodescendentes na sociedade portuguesa¹³. Essa transformação também pode ser notada na curadoria de exposições de arte¹⁴, onde o número de produções visuais relacionadas a questões pós-coloniais aumentou consideravelmente nos últimos dez anos, ou na programação cultural de grandes instituições como a Fundação Calouste Gulbenkian, a Culturgest, o Centro Cultural de Belém ou o Teatro Maria Matos¹⁵. De fato, importantes museus e fundações passaram a incorporar narrativas até então ignoradas, trazendo para dentro desses espaços

¹² Também é importante ressaltar a importância dos músicos brasileiros neste processo, pois desempenham um papel ativo tanto no dinamismo da vida noturna do Bairro Alto, um bairro lúdico no centro de Lisboa, como através de performances musicais no espaço público da cidade (Lígia e Raposo, 2015).

¹³ Vale a pena notar que alguns desses artistas são afrodescendentes, enquanto outros não têm qualquer ligação familiar com a África. Em seus trabalhos, em qualquer caso, há um interesse comum em entender como o legado do colonialismo está afetando a atual situação sociopolítica portuguesa. Paralelamente, plataformas como *Buala* aproximam as “vozes” daqueles que abordam as realidades pós-coloniais em Portugal e no mundo. Ver: <http://www.buala.org>

¹⁴ Após as comemorações oficiais ligadas à “descoberta” do Brasil que ocorreram em 2000, várias exposições de arte abordaram (de forma cada vez menos críticas) a herança do colonialismo na identidade portuguesa contemporânea. Entre as quais podemos destacar *Trading Images* ou *Um oceano inteiro para nadar*.

¹⁵ Projetos como o “Próximo Futuro” da Fundação Calouste Gulbenkian ou os recentes ciclos culturais sobre a descolonização organizados pelo Teatro Maria Matos chamaram a atenção de amplos segmentos da sociedade portuguesa para manifestações culturais relacionadas com os assuntos pós-coloniais. Ver: Restivo (2016).

expositivos elementos estéticos que dialogam com reivindicações políticas¹⁶. Finalmente, nos últimos anos tem havido várias intervenções artísticas em locais de referência (como Belém¹⁷), que têm procurado reposicionar criticamente a carga ideológica acumulada nesses locais em relação a excepcionalidade do colonialismo português¹⁸. Desafiando a ideia de que a saudade do império é algo do Estado Novo, todos estes agentes tentaram demonstrar como o legado de uma visão não problemática da intervenção imperialista portuguesa ainda está em jogo.

A Afro-Lisboa, contudo, não exclui contradições. Conforme Joana Gorjão Henriques, autora do principal estudo sobre racismo em países de língua portuguesa, argumenta:

“O fato de, ainda hoje, não existir qualquer correspondência entre o número de negros que vemos na rua e o número de negros em lugares de liderança na sociedade é, no mínimo, surpreendente. A ausência de representatividade de uma fatia expressiva da sociedade portuguesa – fatia essa usada como bandeira de cosmopolitismo da população por algumas entidades oficiais – espelha um sistema que discrimina pela cor da pele” (2016: 11-12).

Apesar das dificuldades em obter dados estatísticos sobre esta realidade em Portugal¹⁹, a pesquisa realizada em instituições educacionais fornece evidências de como a estrutura desigual de oportunidades afeta negros e negras desde tenra idade. As crianças de nacionalidade dos países africanos de língua oficial portuguesa (PALOP), por exemplo, têm uma taxa de reprovação bastante superior aos portugueses nos primeiros anos do ensino básico (16% versus 5% em 2013/2014) (Abrantes e Roldão, 2016). Entre os alunos dos PALOP que chegam ao secundário, a grande maioria frequenta cursos profissionais (80% contra 43% de estudantes portugueses em 2013/2014), caminhos considerados menos prestigiados do que currículos científicos ou humanísticos, que também constituem o acesso mais comum aos cursos universitários. Não é por acaso que os jovens afrodescendentes estão fortemente sub-representados no ensino superior: 16% contra os 34% dos estudantes portugueses em 2011 (Seabra et al., 2016). Além

¹⁶ Essa crescente politização da esfera artística não está restrita a Portugal, e Bienais como a de São Paulo, Veneza e Berlim também estão a promover interessantes conexões entre arte e política nos últimos anos, contribuindo para tornar mais ambígua as fronteiras que separam o ativismo político das manifestações artísticas. Para uma análise aprofundada, ver: Sant’anna et al., 2017 e Raposo, 2015.

¹⁷ Belém constitui o lugar da memória cultural por excelência ligada a uma visão comemorativa da “missão civilizatória” de Portugal.

¹⁸ Em 2017 foi aprovado um Memorial às Vítimas da Escravatura a ser financiado através do orçamento participativo do Município de Lisboa. Este evento incomum ressalta a dimensão pública dos processos descritos acima.

¹⁹ O Estado Português proíbe a recolha de estatísticas étnico-raciais apesar das inúmeras recomendações de organismos internacionais, entre os quais a Comissão Europeia Contra o Racismo e a Intolerância (ECRI, 2013) e o Comitê para a Eliminação da Discriminação Racial (CERD / ONU, 2016).

disso, a justiça também é mais dura para os cidadãos dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP): um em cada 73 está preso, uma proporção dez vezes superior à existente para os portugueses (Henriques, 2017).

Embora tenham decorrido mais de quatro décadas desde o fim do império colonial português em África, muitos dos portugueses negros ainda são considerados “outros”, sendo esse processo, como argumentou Inocência Mata (2006: 293), de estranhamento e banimento. Embora Portugal tenha começado a olhar para a sua própria identidade “com olhos multiculturais”, uma parte substancial da realidade sociocultural do país continua a ser invisibilizada ou entendida como alheia à sociedade portuguesa²⁰. A consequência desse processo é que vários elementos associados à cultura “africana” ainda são considerados exóticos ou marginais, apesar de serem produzidos nos espaços da “metrópole” por populações nascidas em Portugal ou que habitam o país há décadas. Apesar de permanecer largamente desprestigiada e marginalizada, as produções artístico-culturais dessas populações estão por trás de várias das transformações urbanas e culturais mais significativas que a Lisboa contemporânea está experimentando. Algumas delas serão analisadas neste texto, estando enquadradas nos processos acima retratados.

Visibilizando raça e racismo

O lado sombrio da Afro-Lisboa oculta e naturaliza processos de exclusão: a proliferação da hipervigilância e a criminalização dos espaços periféricos ocorre em simultâneo com um agressivo processo de gentrificação que se expande para além do seu centro. A consequência é um brutal aumento dos aluguéis que abarca toda a Região Metropolitana de Lisboa, afetando bairros habitados por populações afrodescendentes e migrantes de origens diversas²¹. Por outro lado, a violência policial e os estereótipos vinculados por alguns discursos mediáticos têm contribuído para gerar uma imagem distorcida das periferias, principalmente quando se trata de territórios habitados por populações maioritariamente negras e africanas. Bairros como a Cova da Moura têm sido

²⁰ Um dos mecanismos mais eficazes utilizados para legitimar este processo de banimento em Portugal (e na Europa) está relacionado com os obstáculos impostos aos filhos de imigrantes para obterem cidadania nacional, algo que torna a origem étnico-racial (*jus sanguinis*) num fator determinante no acesso integral aos direitos de cidadania. Recentemente, uma Campanha por Outra Lei da Nacionalidade, formada por mais de 40 coletivos antirracistas e associações culturais, questionou a injustiça da atual lei, reivindicando o princípio de *jus soli* através do lema: Quem nasce em Portugal é português, ponto final.

²¹ Um caso claro disso acontece na Graça e na Mouraria, bairros “tradicionais” localizados nas proximidades da carismática Alfama.

sistematicamente estigmatizados pela mídia sensacionalista, cujas notícias põem em destaque a repressão policial contra as suas populações mais jovens, representadas como bandidos em potencial.

O episódio de violência policial ocorrido na Cova da Moura em fevereiro de 2015 é exemplar do regime de exceção que vigora nos bairros racializados das periferias de Lisboa. À frente e no interior de uma delegacia, para onde se dirigiram em busca de informações sobre um colega preso, seis jovens negros tornaram-se vítimas dos policiais presentes. Além de humilhados com frases racistas, foram agredidos com murros, bastonadas e balas de borracha. No próprio dia foram veiculadas notícias, baseadas exclusivamente em fontes da polícia, a informar que os jovens teriam ameaçado “invadir a delegacia”. Tal embuste teve como propósito legitimar aos olhos da opinião pública a truculência da polícia, aproveitando-se do rótulo de delinquência que paira sobre a juventude negra que habita bairros mal-afamados²². Após dois dias de detenção, os jovens foram libertados, e uma inédita manifestação foi organizada contra a violência policial e o racismo em frente ao parlamento português²³. Mais tarde, acabariam por provar em tribunal que eram falsas as acusações de tentativa de invasão da delegacia, tendo o Ministério Público concluído, em julho de 2017, que os jovens teriam, pelo contrário, sido vítimas de violência policial: 18 agentes da Polícia de Segurança Pública foram acusados dos crimes de tortura, sequestro, injúria e ofensa à integridade física, agravados pelo crime de ódio e discriminação racial.

Imagem 3: Manifestação contra a violência policial

Embora os estereótipos sobre esses territórios persistam, bairros como a Cova da Moura ou a Quinta do Mocho têm ganho visibilidade por outras razões: a sua produção artístico-cultural. Por essa via, alguns dos seus moradores conectam-se a uma rede ampla de “ativistas” que se expande para além das margens de Lisboa, fomentando o acesso a um conjunto de capitais culturais e simbólicos capaz de reposicioná-los enquanto agentes de uma Afro-Lisboa transnacional. Por outro lado, a transformação desses bairros em expoentes da criatividade musical e artística configura uma posição

²² O modo sensacionalista como a imprensa tratou este caso é demonstrativo do imaginário de violência urbana construída pelos meios de comunicação, assente na racialização do crime e na sua delimitação geográfica aos bairros periféricos de Lisboa (Raposo e Varela, 2017).

²³ Para mais informações sobre o caso narrado: Fletcher (2015); Henriques (2015); Raposo e Varela (2017).

de força contra o racismo e os preconceitos que os associam à criminalidade. Nesse processo, vários jovens articulam estratégias de visibilidade e participação política que disputam os significados de ser negro e africano em Portugal, afirmando uma “cidadania insurgente” (Holston, 2013) desafiadora das visões hegemônicas sobre o seu lugar social. Tais processos serão debatidos e aprofundados por meio da análise dos casos que se seguem.

Visões Periféricas

Todos os finais de semana a Cova da Moura se transforma na “Cova da Música” (Varela et al, 2018), quando bares e restaurantes se enchem de pessoas para saborear as iguarias de Cabo Verde e dançar os ritmos desse arquipélago: *coladeira*, *morna* e *funaná*. Para além de músicos cabo-verdianos, tocam também no bairro bandas de São Tomé e Príncipe e, menos frequente, de Angola e da Guiné-Bissau. Na investigação coordenada por Lígia Ferro e Otávio Raposo (2015) foram identificados cinco importantes estabelecimentos com música ao vivo, cujo público era composto fundamentalmente por imigrantes africanos e afrodescendentes vindos de diversas localidades da Região Metropolitana de Lisboa. Por esta razão, os autores desse estudo concluíram que a Cova da Moura é um ponto nevrálgico do “circuito musical africano” (idem) numa Afro-Lisboa que se expande para além da capital.

Um dos pontos de encontro das gerações mais novas da Cova da Moura é o estúdio musical da Associação Cultural Moinho da Juventude. No seu interior os versos interventivos do rap sobressaem-se, embora também haja lugar às sonoridades mais celebrativa do *kuduro* e *batida*²⁴. Criado em 2009 por *rappers* locais, o Kova M Estúdio fortaleceu a produção musical da juventude do bairro, que passou a ter um local para gravar as suas músicas em condições semiprofissionais. Uma delas, chamada *Kova M Fronta*, foi tema do primeiro videoclipe de *rap* cantado em *crioulo* a ultrapassar um milhão de visualizações no *Youtube*²⁵.

Imagem 4: Clipe Kova M Fronta

²⁴ Com forte influência do *kuduro*, essa sonoridade funde estilos que vão do *funaná* à *tarraxinha*, do *afro-house* à música eletrônica.

²⁵ O crioulo é a língua falada nos arquipélagos de Cabo Verde e Guiné-Bissau, cuja fonética assemelha-se ao português e tem múltiplas variações internas.

Lançado em 2012, esta música narra em tom de desafio o clima de tensão permanente vivido pelos jovens do bairro devido às frequentes operações truculentas da polícia. Como relata a música:

Na hora da aflição corra. Senão podes ser pego nigga, já te disse que aqui na street a situação está complicada. Na hora da aflição corra. Se ele corre e é pego: vai preso, fichado e muitas vidas são injuriados. (...) Eles [polícia] invade-nos o ghetto. Porrada em branco e preto. Faltam-nos o respeito. Puxam os seus canos [armas]. Humilham-nos. Mandam-nos encostar na parede. Revistam os rapazes. Acende mais um WI [cigarro de haxixe]. Os diabos estão a passar PI [polícia]. Olha eles ali, na hora da aflição corra. Senão tu és pego nigga. Quem tiver ao seu lado é também arrastado. Mantém os pés firmes, preparados para qualquer resultado. Na street tens de andar preparado [Kova M Fronta, 2012 – Katana Produções²⁶].

O teor de resistência das músicas feitas pelos jovens da Cova da Moura põe a nu o poder estético e político do *rap crioulo*, cuja postura é de crítica a uma sociedade que não os reconhece como cidadãos de plenos direitos (Pardue, 2015). A violência policial e o racismo são os temas mais abordados, em que são rimadas experiências vividas na “primeira pessoa”, algumas delas com forte teor de contestação frente aos “dispositivos de poder” que os excluem do corpo da nação (Foucault, 1977:116). De fato, muitos deles são “estrangeiros” no seu próprio país, dado o *jus sanguinis* enquanto princípio que rege a lei da nacionalidade portuguesa dificultar o acesso da mesma aos filhos de imigrantes. Por isso, rimar em *crioulo* para muitos deles é como se fosse um “grito de guerra” diante de um racismo institucional que os priva de direitos e perspectivas de uma vida digna. A importância de cantar em *crioulo* foi explicada da seguinte forma por Kromo Di Ghetto, um dos *rappers* responsáveis pela formação do Kova M Estúdio:

Porque o crioulo é uma língua também, não é só o português. Não é porquê nós estamos cá em Portugal que temos de cantar em português, não! Eu nasci em Portugal, mas não me deram a nacionalidade portuguesa: sou cabo-verdiano. Desde que um gajo começou a perceber como o governo e o sistema cá são fodidos, eu disse: “O quê? Então eu vou cantar em português? Ainda por cima para pessoas que não entende aquilo que um gajo [pessoa] vive, aquilo que um gajo sente, aquilo que uma pessoa pensa. Não. Vou cantar em crioulo para aqueles que vivem aqui na zona [região] ou que vivem nas mesmas condições que eu vivo e muitos outros vivem. Aí sim, eles vão perceber²⁷”.

Outro *rapper* que também desempenhou um importante papel na criação do Kova M Estúdio chama-se Strike, cuja participação num criativo circuito de produção artística

²⁶ Para assistir o videoclipe: <https://www.youtube.com/watch?v=KRNMoka7f2k&list=PLCNWksVZTiSJHAFpQDS7VAcyjMLW7NEp0&index=5>

²⁷ Essa fala está no documentário “Nu Bai. O rap negro de Lisboa”. Ver: <https://vimeo.com/15137491>

ligada à cultura *hip-hop*²⁸ foi fundamental para o seu engajamento político futuro. Poucos anos após emigrar de Angola e estabelecer-se no bairro, Strike foi convidado, em meados da década de 1990, a fazer parte de uma das bandas precursoras do *rap* na Cova da Moura: *Menace Society*. Ao longo do seu percurso artístico, integrou projetos musicais contra o racismo, realizou intercâmbios culturais fora do bairro com jovens de várias nacionalidades, participou de sessões de formação na Associação Cultural Moinho da Juventude, acumulando capitais culturais e simbólicos encorajadores de um “habitus militante” (Crossley, 2002). A relação próxima desenvolvida com essa associação local culminaria na sua futura contratação enquanto monitor informático. Identificado pelos moradores como líder comunitário, Strike desempenhou um papel ativo na mobilização do protesto contra o racismo e a violência policial a que foram alvo seis jovens do bairro em 2015, dois deles membros da direção da Associação Cultural Moinho da Juventude. Mesmo com 43 anos, Strike continua a ser uma referência para os jovens da Cova da Moura, sendo o principal organizador daquela que é a mais célebre festa realizada num bairro da periferia de Lisboa: Kova M Festival. Iniciado em 2012, este festival conjuga desde debates, *workshops* e torneios esportivos à mostra de filmes, desfile de moda, espetáculos de dança e uma ampla variedade musical. A sua emergência deve-se à criação do Kova M Estúdio, dado o impulso que este proporcionou a cena musical do bairro, incentivando jovens moradores a organizar um festival de *hip-hop* que agregasse também outras práticas artísticas. Com duração de uma semana, o Kova M Festival exalta as referências culturais negras e africanas tão presentes na Cova da Moura e noutros bairros vizinhos. Dotada de tradições culturais que remetem para os PALOP, sobretudo Cabo Verde, esse festival é um *locus* privilegiado da forma criativa como os jovens reinterpretem o patrimônio cultural e étnico dos seus pais, onde símbolos são ressignificados numa nova estética negra transnacional, em que se destaca a influência norte-americana. Uma pluralidade de estilos em *bricolage* é exteriorizada pelos jovens através de roupas, penteados e acessórios diversos (cordões, anéis, brincos, lenços e chapéus), criações visuais valorizadoras do corpo negro e do desejo de participarem numa sociedade moderna e intercultural.

²⁸ O *hip-hop* é um movimento cultural urbano formado por quatro expressões artísticas: *rap*, *dj*, *graffiti* e *break dance*.

Imagem 5: Festival Kova M

Embora no Kova M Festival haja artistas a tocar músicas tradicionais, como foi o caso das participações, em 2017, do grupo Finka Pé (*batuke*) ou do músico Ritchaz Cabral (*funaná*, *batuke* e outros), são as expressões musicais de carácter transnacional (*rap*, *zouk*, *kuduro*, *reggae* e *batida*) as grandes atrações²⁹. Tal como nos anos anteriores, a música *rap* foi o destaque da 6.^a edição do festival, em que participaram tanto *rappers* da Cova da Moura como Puto G, Mynda Guevara, Soul Jah, Timor e Thugs; como outros vindos de fora: Vado, GFemina, Muleka. Os ritmos que mesclam sonoridades africanas com a música eletrônica também estiveram presentes no festival – como o Samba, Afrokillerz e Os desbloqueados –, uma dinâmica incentivada pelos êxitos musicais do grupo Buraka Som Sistema, e que se reproduz (e se atualiza) de forma diversa nas periferias de Lisboa.

O *graffiti* foi uma das expressões artísticas presentes no Kova M Festival: os muros da quadra de futebol foram pintados e se organizou um *workshop* para principiantes. Embora hajam poucos *writers* na Cova da Moura, há uma forte valorização do *graffiti* entre os moradores. É difícil entrar no bairro e não se deparar com os imensos murais do Bob Marley, Tupac, Eusébio ou do Martin Luther King. Para além dessas imagens que valorizam ícones de uma cultura negra globalizada, no bairro também se encontram retratos de grandes dimensões de Malcom X ou do líder anticolonial cabo-verdiano e guineense Amílcar Cabral, imagéticas vinculadas simbolicamente a uma comunidade imaginada (Anderson, 2017) e diaspórica.

A Cova da Moura é também coberta por siglas e mensagens a valorizar o sentimento de pertença ao bairro³⁰ e expressar a vontade dos moradores de reinventarem um “nós” a partir de materiais simbólicos que enunciam referências positivas, em contraponto as visões mediáticas que os representam negativamente. A violência e opressão a que os moradores são sujeitos também é tema da arte urbana no bairro. É de destacar o *stencil* de um rapaz a ser revistado por um policial com arma apontada ao lado da seguinte frase: *nu ka kré más riprisóm pulisial*³¹. Desta forma, a dimensão política da arte urbana na Cova da Moura não é um pormenor, por esta vincular narrativas e imaginários

²⁹ Para uma análise aprofundada sobre as relações entre música tradicional e transnacional, ver: Sieber, 2005; Varela, et al 2018

³⁰ A abreviatura do nome do bairro – Kova M – está em grande parte dos *graffitis*, sendo uma forma de “representar” (e visibilizar) a Cova da Moura pelas suas qualidades e expressar a união daqueles que lá vivem.

³¹ Da tradução do crioulo: nós não queremos mais repressão policial.

visuais tanto celebradores de uma identidade negra e africana, quanto de insurgência face a um estatuto de cidadania precário (Campos e Vaz, 2013).

Imagem 6: Stencil

Outro bairro rotulado como “problemático³²” transformado em referência da arte urbana em Portugal é a Quinta do Mocho. Mais de 80 murais artísticos em grande escala decoram os seus prédios de habitação social, utilizando técnicas que vão desde pintura e *graffiti* a colagem e artes plásticas. Transformado numa das maiores galerias de arte urbana a céu aberto da Europa, a Quinta do Mocho teve a sua primeira obra realizada em meados de 2014 a partir do Festival de arte urbana *O Bairro i o Mundo*³³. No ano seguinte esse projeto transformar-se-ia na Galeria de Arte Pública (GAP), quando se multiplicou o número de murais pintados e organizaram-se visitas guiadas ao bairro, atraindo turistas interessados na qualidade das peças artísticas. Habitado em sua maioria por famílias africanas e afrodescendentes, parte das obras dialogam, nitidamente, com esse ambiente intercultural. É o caso, por exemplo, de várias personagens femininas retratadas, da pintura do líder africano Amílcar Cabral ou do icônico Bob Marley. A imagem de uma mulher negra a retirar uma máscara branca é paradigmática do ocultamento histórico de uma Afro-Lisboa que teima em sair da penumbra, uma alegoria ao racismo inspirada no clássico de Frantz Fanon³⁴ (2008).

Imagem 7: Máscara Branca

Como forma de denunciar o modo como os imigrantes são “largados” em áreas negligenciadas da cidade, o artista francês MTO criou a obra *Worker Ghetto Box*, em que um prédio da Quinta do Mocho foi transformado numa caixa de papelão para expedição de cabeça para baixo. Chama a atenção nessa obra a imagem do continente africano, bem como os desenhos de um macacão ao lado de um avental doméstico, a representar as ocupações mais comuns dos moradores do bairro: construção civil (homens) e limpeza (mulheres). A urgência de um maior reconhecimento do papel

³² É comum instituições políticas e canais mediáticos rotularem certos territórios periféricos – como a Cova da Moura e a Quinta do Mocho – como “problemáticos”, reforçando o imaginário de transgressão, incivilidade e anomia que recai sobre eles.

³³ Organizado pela Associação de Teatro Ibisco com a Prefeitura de Loures, o objetivo desse festival era “mostrar o bairro ao mundo e trazer o mundo ao bairro” através da arte e da participação da população.

³⁴ O livro “Pele Negra, Máscaras Brancas” de Frantz Fanon foi editado pela primeira vez em 1952.

desses trabalhadores imigrantes na sociedade portuguesa ficou explícita nas palavras de Kally, 38 anos, um dos guias do bairro, durante uma visita guiada:

Essa caixa foi alguém que pegou nela em África e a atirou para Europa, caindo em Portugal. Isso é uma representação dos bairros sociais em qualquer parte do mundo. Os bairros são criados, as minorias colocadas lá a morar e depois deixadas à sua sorte. E neste caso as minorias não são só os africanos, mas sim todos os imigrantes. Quando se emigra o tipo de trabalho mais frequente conseguido pelos homens é a construção civil, daí estar desenhado o fato-macaco [macacão]. Em relação às mulheres é o avental de limpeza. Os moradores desse prédio, dessa caixa, representam o bairro, porque a maior parte dos homens daqui ajudaram a construir tanto o nosso próprio bairro, como as casas que há aqui à volta. E muitos deles ajudaram também a construir a Expo 98³⁵. [23/06/2018]

Transformado num território proeminente de arte urbana que conta com o trabalho de renomados artistas portugueses como Odeith, Bordalo II, Nomen e Vhils, a paisagem visual de Lisboa não pode ser hoje vislumbrada sem incluir a arte urbana em espaços periféricos como a Quinta do Mocho³⁶. Lidando com uma ampla diversidade de temas e abordando múltiplas referências históricas, culturais e sociais, os murais inscritos nesse bairro estão bem preservados, aparecem em guias nacionais e internacionais e moldam a imagem de uma cidade cosmopolita e multicultural. A arte urbana e o *graffiti* também desempenham um papel importante nos significados atribuídos a Quinta do Mocho, pois este bairro deixou de estar vinculado exclusivamente aos temas da violência. Ou seja, a Quinta do Mocho passou a ser apontada pelos meios de comunicação como referência da arte urbana no mundo, o que configura um êxito significativo da GAP no combate à estigmatização. A melhor apreciação da Quinta do Mocho não pode ser descurada do papel dos guias comunitários, responsáveis por dar visibilidade a essa política pública ao trazer turistas ao bairro. Durante as visitas, os guias elucidam o significado simbólico por detrás de cada obra, ao mesmo tempo em que narram a história do bairro e o cotidiano dos seus moradores (Raposo, 2018).

A arte urbana que se vê na Quinta do Mocho e noutros bairros, entretanto, está imersa no processo de mercantilização cultural que as cidades estão a experimentar. À medida que o turismo cresce e as visitas culturais “alternativas” desenvolvem-se, o interesse por expressões artísticas na (e da) periferia também aumenta, o que torna as relações entre artistas, promotores culturais e habitantes mais complexas, pois essas nem sempre

³⁵ Exposição Mundial de 1998 realizada em Lisboa.

³⁶ Outros bairros da periferia de Lisboa também estão a ser alvo de reconversões estéticas através de festivais de arte urbana, entre os quais Marvila e Bairro Padre Cruz.

caminham em termos horizontais. No caso da GAP chama a atenção o pouco estímulo em envolver os moradores nessa política pública. Não são eles que escolhem os temas a ser pintados nas paredes dos seus prédios, tampouco houve moradores a pintar ou a aprender *graffiti*³⁷. Desta forma, a participação dos habitantes do bairro na construção da imagética que envolve os seus territórios de vivência é bastante limitada, salvo nos casos em que são os próprios artistas a incorporar a opinião dos moradores no processo criativo (idem).

As práticas artísticas informais e os “usos da rua” não previstos entre os moradores das periferias de Lisboa desempenham um papel fundamental na disputa pelo “direito à cidade” (Lefebvre, 2012) e por uma concepção de cidadania mais democrática. Na Quinta do Mocho tais usos vão desde a realização de visitas guiadas à utilização do espaço público como local de festa, celebração e comércio. Essas atividades são ampliadoras não apenas das possibilidades de encontro e criatividade entre os cidadãos, mas também do seu engajamento político. O caso dos guias da Quinta do Mocho é paradigmático disso mesmo. Ao se tornarem mediadores privilegiados entre os moradores, os turistas e o poder público, eles transformaram-se também em porta-vozes das demandas daqueles que habitam o bairro.

Imagem 8: Visita guiada

Esta situação ganhou um maior relevo quando decidiram dinamizar visitas guiadas independentes da Prefeitura, cobrando um pequeno valor para os turistas³⁸. Sem o controle de funcionários e políticos da autarquia, as falas dos guias tornaram-se mais críticas quanto às insuficiências desse projeto de arte urbana. Embora a Prefeitura divulgue que a GAP é um projeto que visa “em primeiro lugar a integração social”, reivindicações históricas dos moradores continuam sem resposta: reforma do parque infantil, reparação das infiltrações nos apartamentos, combate à infestação de mosquitos, colocação de placas com o nome das ruas, etc. Conscientes de que a opinião daqueles que visitam o bairro constitui um meio eficaz de pressão política, os guias não

³⁷ Os artistas desfrutam de autonomia na escolha do tema a ser desenvolvido no bairro, um processo mediado pela Prefeitura de Loures do qual os moradores são excluídos.

³⁸ Essa decisão ocorreu após dois anos de trabalho voluntário para a Prefeitura de Loures, quando se tornou evidente para os guias que o estatuto precário em que se encontravam não seria alterado. A pressão econômica por estarem desempregados e as divergências quanto aos rumos dessa política pública também os incentivaram a se auto-organizarem com o objetivo de converterem as visitas guiadas em uma alternativa digna de trabalho.

escondem as condições precárias que continuam a afligir os moradores. Este é o caso do abandono a que os parques infantis da Quinta do Mocho estão relegados há anos, abordado da seguinte forma numa das visitas:

Aquela entrada ali é uma creche, e aquela entrada ali é outra creche. Os putos [crianças] dessas creches vêm aqui brincar. É o que eu digo sempre: eu só espero que não seja preciso ninguém se magoar muito a sério para se mexerem. Tás a ver o escorrega, tás a ver o ferro levantado daquele andarilho? (...) Vocês estão a ver que esta semana nasceram oito novas obras lindíssimas no bairro, eu adoro as obras. Mas adorava ter um parque em condições. Isso não é bonito [aponta para o parque infantil] [30/06/2018]

A música urbana digital, feita através de softwares de produção musical, também desempenha um papel central na configuração dessa nova visibilidade que a Quinta do Mocho está a desfrutar. Foi lá que emergiu o estilo musical *batida*, um ritmo eletrónico que tem dominado a noite lisboeta, e que pôs o bairro nos holofotes mediáticos ainda antes do *boom* de arte urbana. As festas de *kuduro* ocorridas entre 2003 e 2007 no interior de edifícios desocupados do bairro foram decisivas para a emergência desse ritmo, quando o *dj* Nervoso passou a tocar as suas próprias composições musicais. A efervescência coletiva provocada pela *batida* inovadora do seu “*dj* residente” atraíram pessoas de diversos bairros, o que contribuiu para a difusão desse embrionário estilo musical nas periferias de Lisboa. A atuação do *dj* Nervoso em festas noutros bairros e a difusão pela Internet e outros dispositivos eletrónicos foram fundamentais para a circulação desse som, que punha em conexão uma Afro-Lisboa até então invisibilizada pelos circuitos artísticos oficiais.

Marfox foi um dos muitos jovens que seguiu as “pisadas” do *dj* Nervoso, aprendendo com ele os segredos da produção musical. Ex-morador de um bairro de autoconstrução chamado Quinta da Vitória, Marfox apresentou pela primeira vez as suas músicas nas festas da Quinta do Mocho, passando lá a residir a partir de 2011. Atualmente, Marfox, de 28 anos, é o principal “embaixador” desse estilo musical – foi indicado pela revista norte-americana *Rolling Stones* como um dos dez artistas mais importantes a conhecer em 2014 –, responsável pela sua difusão a um público global e abrir espaço aos novos talentos. Tal notoriedade não impede Marfox de manifestar o respeito que tem pelo *dj* Nervoso³⁹, de 32 anos, considerando-o um mentor musical:

³⁹ Este reconhecimento foi decisivo para que Vhils, um dos artistas de arte urbana mais badalados da atualidade, desenhasse o rosto do *dj* Nervoso num dos prédios da Quinta do Mocho no âmbito da GAP.

Ele é a pessoa que criou isso sozinho. Estás a perceber?! Ele não foi lá a Angola roubar beats não. Ele criou mesmo a cena dele sozinho. (...) Um monte de djs que tocam na noite africana inspiraram-se no Nervoso para serem djs. É isso que muita gente não associa. Os grandes djs que hoje tocam nas discotecas africanas ao fim de semana ontem ou hoje inspiraram-se no Nervoso, não é só quem faz essa música. Para além dele fazer essa música, que é batida, ele também tinha uma maneira nervosa de tocar. Por isso que lhe deram o nome de Nervoso. [9/09/2016]

A ligação estabelecida com a Editora Príncipe em 2011 foi decisiva para levar para o centro de Lisboa a música criada por esses jovens artistas⁴⁰, bem como pela internacionalização do estilo musical. O uso de plataformas digitais – redes sociais, páginas web, *Youtube* – para a difusão e venda dos seus projetos musicais ganhou um estatuto profissional, e os circuitos de festas em que participam atingiram dimensões transnacionais. A Quinta do Mocho é o “coração” desse fenómeno, fundado nas novas tecnologias e em processos de colaboração em rede que conectam os seus músicos com artistas e agentes culturais de múltiplas regiões do planeta. Nesse intercâmbio simbólico e artístico se esbatem percepções dualistas do tipo global/local ou centro/periferia. Lar dos *djs* Nervoso, Marfox, Firmeza e Lilocox, este bairro surge, assim, como um “nó” de uma rede “glocal” que abriga também artistas de outros bairros periféricos de Lisboa: Nigga Fox, Maboku, Liofox, Dadifox, etc. Neste cenário, onde imaginação e criatividade ganham preponderância, populações historicamente alijadas dos espaços hegemônicos de consumo cultural promovem deslocamentos e trocas simbólicas capazes de decompor estereótipos e reposicionar fronteiras, influenciando decisivamente os contornos atuais da sociedade portuguesa.

Conclusões. Expandindo a periferia

As produções culturais analisadas não se reduzem ao espaço-tempo de uma Lisboa pós-colonial. Pelo contrário, elas fazem parte de uma rede cultural transnacional e diaspórica que dialoga com Cabo Verde, Angola, Brasil e outros países. Nesse sentido, os referentes culturais produzidos em bairros como Cova da Moura e Quinta do Mocho são consumidos, discutidos e apropriados por uma multiplicidade de populações espalhadas por continentes e contextos diversos. Essa circulação explica desde a popularidade de videoclipes de *rap* produzidos em pequenos estúdios e veiculados no *Youtube*, cujas reproduções são contadas aos milhões, aos concertos realizados pelos *djs* de *batida* –

⁴⁰ Em sua maioria filhos de imigrantes africanos, os *djs* e produtores de *batida* reúnem-se nesta pequena estrutura editorial, promotora de festas na discoteca *MusicBox*, no Cais do Sodré, há mais de cinco anos.

como Marfox e Firmeza – pelo mundo afora. Não são apenas essas produções orientadas para um público internacional; os próprios artistas são informados por uma multiplicidade de referentes culturais que são *sampleados* e recriados ao longo do processo criativo.

A dimensão transnacional dessas produções culturais tem um impacto decisivo na afirmação das identidades africanas dentro da paisagem pós-colonial portuguesa. Além de influenciar as definições de africanidade e negritude na contemporaneidade, essas manifestações artístico-culturais também realçam aspectos de orgulho e autovalorização em oposição à imagem tradicional de marginalidade e exclusão construída através das genealogias coloniais e pós-coloniais que seguem subalternizando determinados grupos racializados. Por isso, essas produções culturais estão a reposicionar o papel de agência dessas populações nos intercâmbios culturais que vão para além do “Atlântico Negro” (Gilroy, 2001; Naro, Sansi-Roca e Treece 2007), dando oportunidade, por vezes, a inovadoras formas de participação política.

A crescente fusão entre arte e política em Portugal tem produzido verdadeiros “curto-circuitos” sobre as visões conservadoras que insistem em não problematizar os efeitos do colonialismo, a invisibilidade dos afrodescendentes ou as injustiças do racismo institucional. Novos engajamentos políticos são configurados no espaço público, influenciadas por produções culturais mobilizadoras de pautas de significados contra-hegemônicas. Ao articular dissidências e reivindicações antirracistas com elementos estéticos, produções culturais, como as ligadas ao *hip-hop*, abrem caminho para que jovens de bairros segregados ponham em ação políticas de representação alternativas através da arte. A politização da esfera artística repercute-se também em exposições e produções visuais em prestigiados espaços culturais que incorporam em seus projetos criativos uma perspectiva crítica ao legado do colonialismo português. Em ambos os casos, as conexões entre arte e política não raramente encorajam engajamentos políticos mais consistentes, capazes de despoletar disposições para a ação coletiva em associações culturais, movimentos sociais ou partidos políticos.

Finalmente, as expressões artísticas urbanas estão a contribuir na politização dos debates sobre o racismo e a exclusão racial em Portugal, trazendo elementos estéticos e novas questões para a esfera pública. No caso de Lisboa, músicas, performances, *graffitis* e outras “obras” artísticas revelam conscientemente a persistência de padrões de exclusão racial e do racismo institucional e cotidiano, mesmo quando “maquiadas”

por políticas oficiais. Embora incluam elementos de afirmação estética e cultural, essas produções dão visibilidade a uma Afro-Lisboa que reconfigura o papel da “raça” nas questões relacionadas à cidadania, marginalidade e direito à cidade no Portugal pós-colonial.

Bibliografia

- Abrantes, Pedro e Roldão, Cristina. 2016. “Old and new faces of segregation of Afro-descendant population in the Portuguese education system: A case of institutional racism?”. *Conferência Educação Comparada para Além dos Números: Contextos locais, realidades nacionais e processos*. Lisboa: Universidade Lusófona.
- Aderaldo, Guilherme e Raposo, Otávio. 2016. “Deslocando fronteiras: notas sobre intervenções estéticas, economia cultural e mobilidade juvenil em áreas periféricas de São Paulo e Lisboa.” *Horizontes Antropológicos*, 22(45): 279-305.
- Anderson, Benedict. 2017. *Comunidades Imaginadas. Reflexões sobre a Origem e a Expansão do Nacionalismo*. Lisboa: Edições 70.
- Arenas, Fernando. 2015. “Migrations and the Rise of African Lisbon: Time-Space of Portuguese (Post)coloniality.” *Postcolonial Studies* 18 (4): 353-366.
- Belanciano, Vítor. “O triunfo da Afro-Lisboa.” *Público*, 28 June 2015. Online. Available at: <https://www.publico.pt/2015/06/28/culturaipsilon/opiniao/o-triunfo-da-afrolisboa-1700358>
- Campos, Ricardo e Vaz, Cláudia. 2013. “Rap e graffiti na Kova da Moura como mecanismos de reflexão identitária de jovens afrodescendentes.” *Sociedade e Cultura* 16 (1): 129-141.
- CERD/ONU. 2016. *Concluding observations on the fifteenth to seventeenth periodic reports of Portugal*. CERD/C/PRT/CO/15-17. Geneve: Committee on the Elimination of Racial Discrimination. Online. Available at: http://tbinternet.ohchr.org/Treaties/CERD/Shared%20Documents/PRT/CERD_C_PRT_CO_15-17_26017_E.pdf
- Certeau, Michel. 1980. *L’Invention du quotidien, 1: arts de faire*. Paris: Gallimard.
- Crossley, Nick. 2003. “From reproduction to transformation: social movement fields and the radical habitus.” *Theory, Culture & Society*, 20 (6): 43-68.
- Dias, Bruno Peixe e Dias, Nuno (eds.) 2012. *Imigração e racismo em Portugal. O lugar do Outro*. Lisbon: Edições 70.
- ECRI. 2013. *ECRI Report on Portugal: fourth monitoring cycle*. Council of Europe. Online. Available at: <https://www.coe.int/t/dghl/monitoring/ecri/Country-by-country/Portugal/PRT-CbC-IV-2013-020-ENG.pdf>
- Fanon, Frantz. 2008. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Salvador: EDUFBA.

- Ferro, Lúcia e Raposo, Otávio (coord.). 2016. *O trabalho da arte e a arte do trabalho: circuitos criativos de formação e integração laboral de artistas imigrantes em Portugal*. Lisboa: Observatório da Imigração/ACM.
- Fletcher, James. 2015. "They hate black people", *BBC News*, 23 March 2015. Online. Available at: <http://www.bbc.com/news/magazine-32419952>.
- Foucault, Michel. 1977. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Editora Vozes.
- Gilroy, Paul. 2001. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34.
- Godinho, Marco António da Silva. 2010. *Cova da Moura. Bairro "histórico" em evolução*. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- Henriques Gorjão, Joana. 2015. *Racismo em Português. O lado esquecido do colonialismo*. Lisbon: Tinta da China.
- Holston, James. 2013. *Cidadania insurgente: disjunções da democracia e da modernidade no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Horta, Ana Paula Beja. 2008. *A construção da alteridade: nacionalidade, políticas de imigração e acção colectiva migrante na sociedade portuguesa pós-colonial*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Lefebvre, Henri. 2012. *O Direito à Cidade*. Lisboa: Estúdio e Livraria Letra Livre.
- Mata, Inocência. 2006. "Estranhos em permanência: A negociação da identidade portuguesa na pós-colonialidade." In Manuela Ribeiro Sanches (ed.), *Portugal não é um país pequeno: contar o império na pós-colonialidade*, 285-317. Lisbon: Cotovia.
- Naro, Nancy Priscilla; Sansi-Roca, Roger and Treece, David H. (eds.) 2007. *Cultures of the Lusophone Black Atlantic*. London: Palgrave.
- Oliveira, Nuno. 2013. "Lisboa redescobre-se. A governança da diversidade cultural na cidade pós-colonial. A *Scenescape* da Mouraria." In Elsa Peralta and Nuno Domingos (eds.), *Cidade e império. Dinâmicas coloniais e reconfigurações pós-coloniais*, 557-603. Lisbon: Edições 70.
- Pardue, Derek. 2015. *Cape Verde, Let's Go: creole rappers and citizenship in Portugal*. Urbana-Champaign, Chicago, Springfield: University of Illinois.
- Peralta, Elsa. 2017. *Retornar. Traços de Memória*. Lisbon: Edições 70.
- Raposo, Otávio. 2018. "Guias da Periferia: usos da arte urbana num bairro precarizado de Lisboa". In Lúcia Ferro e Renata de Sá Goçalves (org.), *Cidades em Mudança: processos participativos em Portugal e no Brasil*, 127-144. Rio de Janeiro: Mauad X.
- Raposo, Otávio e Varela, Pedro. 2017. "Faces do racismo nas periferias de Lisboa. Uma reflexão sobre a segregação e a violência policial na Cova da Moura". *Atas do IX Congresso Português de Sociologia*. Lisboa: Associação Portuguesa de Sociologia.

- Raposo, Otávio. 2005. "Sociabilidades juvenis em contexto urbano. Um olhar sobre alguns jovens do Bairro Alto da Cova da Moura". *Fórum Sociológico*, 13/14 (2): 151-170.
- Raposo, Paulo. 2015. "'Artivismo': articulando dissidências, criando insurgências". *Cadernos de Antropologia e Arte*, 4: 3-12
- Restivo, Maria. 2016. "O pós-colonialismo e as instituições culturais portuguesas: O caso do programa Gulbenkian Próximo Futuro e do Projeto *Africa.cont*" *E-Revista de estudos interculturais do CIE*. Online. Available at: <http://iscap.pt/cei/E-REI%20Site/Pages/4.htm>
- Ribeiro Sanches, Manuela (ed.) 2006. *Portugal não é um país pequeno: contar o império na pós-colonialidade*. Lisbon: Cotovia.
- Sant'anna, Sabrina Marques; Marcondes, Guilherme e Miranda, Ana Carolina. 2017. "Arte e Política: a consolidação da arte como agente na esfera pública." *Sociologia & Antropologia*, 7(3): 825-849.
- Santos, Boaventura de Sousa. 2002. "Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade." *Luso-Brazilian Review*, 39: 9-43.
- Santos, Boaventura de Sousa. 2013. *Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*. Coimbra: Almedina.
- Seabra Teresa; Roldão, Cristina; Mateus, Sandra and Albuquerque, Adriana. 2016. *Caminhos escolares de jovens africanos (PALOP) que acedem ao ensino superior*. Lisboa: Observatório da Imigração/ACM.
- Sieber, Timothy. 2005. "Popular Music and Cultural Identity in the Cape Verdean Post-Colonial diaspora." *Etnográfica*, IX(1): 123-148.
- Vale de Almeida, Miguel. 2000. *Um mar da cor da terra: Raça, cultura e política da identidade*. Oeiras: Celta.
- Vainer, Carlos B. 2000. "Pátria, empresa e mercadoria. Notas sobre a estratégia discursiva do Planeamento Estratégico Urbano". In Otília Arantes, Carlos Vainer e Ermínia Maricato, *A cidade do pensamento único*, 75-103. Petrópolis: Editora Vozes.
- Varela, Pedro; Raposo, Otávio e Ferro, Lígia. 2018. "Sociability networks, identities and generational interchange: from the 'Burrow of Music' to the african music circuit of Amadora". *Sociologia, Problemas e Práticas*, 86: 109-132
- Wright, Susan (1998). "The politicization of 'culture'. *Anthropology Today*, 14(1), pp.7-15.
- Yúdice, George. 2002. *El recurso a la cultura: usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.