

# O contradiscurso cultural das periferias de Lisboa

LUANA LORIA

## Resumo

Observa-se as periferias urbanas de Lisboa como espaço de expressão de um contradiscurso contemporâneo com respeito ao imaginário simbólico e cultural nacional de Portugal. A música, como produção dos moradores das áreas periféricas, nomeadamente o rap, e o cinema contemporâneo, como meio de representação desses lugares, contribuem para o descentramento do imaginário nacional e a desconstrução da *portugalidade*, mostrando as mudanças da fisionomia social e cultural do país nas últimas décadas. Para abordar esta questão, o faremos a partir das discussões de alguns teóricos como Stuart Hall e Rogério Haesbaert, que refletiram respectivamente sobre o tema da diáspora e sobre o conceito de reterritorialização.

**Palavras-chave:**  
Contradiscurso, periferia,  
espaço pós-moderno

# The cultural counter-discourse on Lisbon's slums

LUANA LORIA

## Abstract

The urban periphery —slums— of Lisbon will be observed as the space of manifestation of the counter-discourse of contemporaneity with respect to the symbolic and cultural imaginary of Portugal. The music, as a production of the residents of the slums, particularly rap music, and contemporary cinema, as a mean of representation of these places, have contributed to the decentralization of the national imaginary and to the deconstruction of *Portugalidade*, showing the changes in social and cultural profile of the country in recent decades. To address this issue, we will focus on the critical production of some theorists such as Stuart Hall and Roger Haesbaert which have reflected respectively on the theme of diaspora and the concept of reterritorialization.

**Keywords:**  
Counter-discourse, periphery,  
postmodern space

# El contradiscurso cultural de las chabolas de Lisboa

LUANA LORIA

## Resumen

Las chabolas urbanas de Lisboa son observadas como un espacio para la expresión de un contradiscurso contemporáneo relacionado al imaginario simbólico y cultural nacional de Portugal. La música, como producción de los habitantes de las zonas periféricas, en especial el rap, y el cine contemporáneo como forma de representación de esos lugares, contribuyen para la descentralización del imaginario nacional y la desconstrucción de la *portugalidad*, que exhibe cambios en la fisonomía social y cultural del país en las últimas décadas. Trataremos de ese tema a partir de las discusiones de algunos teóricos como Stuart Hall y Rogerio Haesbaert, que reflexionaron, respectivamente, sobre el tema de la diáspora y el concepto de reterritorialización.

**Palabras-clave:**  
Contradiscurso, chabolas,  
espacio pos-moderno

**S**urge a proposta de ver o espaço periférico urbano de Lisboa como lugar de produção de um contradiscurso contemporâneo com respeito ao imaginário simbólico e cultural nacional de Portugal.

Ao falarmos de espaço periférico da capital portuguesa, referimo-nos às áreas geograficamente distantes do centro da cidade, problemáticas a nível urbanístico e social; espaços diaspóricos com grande presença de comunidades africanas em convivência com portugueses de classe baixa.

Essas áreas suburbanas chamam a nossa atenção, sobretudo, ao observarmos a produção musical de seus habitantes e a representação desses espaços no cinema contemporâneo português. Em vista disso, consideraremos a música e o cinema uns dos meios que contribuíram para a formação desse contradiscurso da periferia, através do qual se está produzindo uma desconstrução gradual do imaginário simbólico e cultural nacional português<sup>1</sup>.

Não entendemos por desconstrução o fenômeno de eliminação dos símbolos que constituem o imaginário do país, mas sim o processo de desenraizamento dos valores estabelecidos e de desestruturação do discurso cultural nacional.

Stuart Hall e seu artigo *Pensando a Diáspora: Reflexões sobre a Terra no Exterior* serão uma referência importante neste artigo, com respeito à questão da diáspora, da nova conformação da nação, da formação de novas identidades e da heterogeneidade cultural. A diáspora caribenha na Grã-Bretanha, temática analisada no artigo de Hall, compartilha muitos aspectos com a diáspora africana – cabo-verdiana, angolana, guineense e moçambicana – em Portugal. Por causa desta proximidade, realizaremos um breve paralelo entre os dois contextos, recuperando conceitos do artigo citado, que os aplicaremos ao contexto português.

Ao falarmos de imaginário simbólico e cultural nacional, referimo-nos a uma construção, a uma invenção de práticas e valores que contribuíram para a idealização de um Estado-nação como país homogêneo, cultural e socialmente forte e compacto, a um “sistema de representação cultural” (HALL, 2011, p. 49) de uma “comunidade imaginada” (ANDERSON, ANO apud HALL, 2013, p. 28) em que “[...] a nação não é apenas uma entidade política mas algo que produz sentidos” (HALL, 2011, p.49).

Vemos a identidade nacional, portanto, não como algo natural e inato, mas construído e produzido. Existem várias formas que contribuíram para a construção da identidade nacional e uma delas é o cinema.

Com respeito à nação Portugal, o cinema contribuiu enormemente para a formação da “portugalidade”, a identidade nacional e cultural portuguesa. A história do cinema português foi, como afirma Tiago Baptista (2008), no livro *A Invenção do Cinema Português*, algo inventado, uma construção artística, cultural e ideológica, ao qual foi atribuído o papel de meio de representação da portugalidade e de espelho de nação, através do qual a identidade portuguesa, sua história e suas tradições foram divulgadas.

Dessa maneira, os filmes tornaram-se instrumento de expressão e de propagação do modelo identitário português, do discurso nacional sobre Portugal, apresentando o país como uma nação rural, colonial, tradicional, católica. Com respeito à cidade, é o centro urbano de Lisboa a ser considerado pertencente ao imaginário nacional, espaço tradicionalizado, sobretudo através da literatura.

Na contemporaneidade, surge um novo interesse artístico, percebido como uma atitude emergente que rompe com o cânone tradicional, em que o centro urbano e o rural são os lugares prediletos. A escolha do suburbano no cinema contemporâneo português ocorre, na nossa perspectiva, pela intenção de criticar ou desconstruir algo. O espaço suburbano é visto, desse modo, como espaço alternativo, não convencional; lugar da alteridade ao qual se opõem os locais do imaginário nacional.

A produção cinematográfica contemporânea que escolhe a periferia torna-se o instrumento para a realização de uma “crítica profunda do conceito de nação e nomeadamente o seu questionamento como categoria ideológica, uniformizadora das diferenças de raça, gênero, história e etnia [...]” (BAPTISTA, 2011, p. 7).

Conforme essa escolha, os novos realizadores representam uma realidade que se caracteriza por não ser especificamente portuguesa. Exemplos são *Zona J* (1998) de Leonel de Vieira, a trilogia de Pedro Costa *Ossos* (1997), *No Quarto de Vanda* (2000), *Juventude em Marcha* (2006), e *Cavalo Dinheiro* (2014), o último filme de Costa, produções em que há, de fato, uma forte presença da comunidade africana, muitas vezes protagonistas das histórias narradas.

Essa escolha de novos espaços e protagonistas está fortemente determinada pela diferente fisionomia social e cultural do Portugal contemporâneo. A eleição de um novo espaço de representação em campo artístico é, no nosso entender, uma das formas que podem expressar as transformações culturais e sociais de uma nação e de uma sociedade. Como afirma Miguel Cipriano (2012, p. 46), no seu artigo *O Mistério das Origens ou o Cinema Português no Tempo da Pós-ruralidade, o Portugal contemporâneo* é “um país [...] diverso, fragmentado, desfigurado, difícil de caracterizar” assim que “a partir dos anos 90, [...] também o cinema ganhou consciência e tornou-se expressão de uma sociedade em conflito com a sua identidade”.

Como consequência de vários fenômenos culturais e sociais decorridos nas últimas décadas – tais como globalização, imigração em massa – aparecem novas realidades nacionais, em que o multiculturalismo e a diferenciação social e cultural jogam um papel fundamental na sociedade, colocando em dúvida os valores culturais e identitários estabelecidos ao longo das épocas anteriores.

De fato, as periferias lisboetas são espaços em que o resultado do deslocamento de indivíduos provindos das ex-colônias a partir das décadas 1960-80 é mais evidente. Hall destaca que “a pobreza, o subdesenvolvimento, a falta de oportunidades” (2013, p. 30-31) foram as razões principais que forçaram os caribenhos a migrar para outras terras. Os mesmos motivos empurraram angolanos, cabo-verdianos, moçambicanos e guineenses para Portugal, após o fim do império português e das guerras civis a partir da década 70. Os imigrantes dos PALOP<sup>2</sup> e seus filhos começaram a povoar as áreas periféricas de Lisboa, criando novos assentamentos, espontaneamente ocupados e com grandes faltas estruturais e urbanísticas. Hoje em dia, muitas dessas áreas, chamadas “bairros de lata”<sup>3</sup>, foram demolidas para dar espaços a novas áreas de prédios a baixo custo. Todavia há ainda uma grande presença desse tipo de bairros na área metropolitana de Lisboa (um dos mais famosos é o Cova da Moura<sup>4</sup>).

O sujeito da periferia é, desse modo, um sujeito diaspórico. Ventura, protagonista dos filmes de Pedro Costa *Juventude em Marcha* e *Cavalo Dinheiro* é um dos exemplos mais representativos. Ex-operário cabo-verdiano, conta ao longo do primeiro filme sua história, seu passado, as lembranças da sua terra-mãe Cabo Verde, mas também seu presente, sua relação com o bairro, o novo espaço da sua vivência. Emergem, portanto, os temas da descolonização, da imigração, da deslocação de Cabo Verde para Portugal – da periferia para o centro do ex-império colonial, temáticas históricas e memórias pessoais do protagonista que vêm retomadas também no último filme de Costa. Ventura e os sujeitos da periferia são, desse modo, indivíduos pós-coloniais, híbridos que ocupam uma posição de “entre-lugar”<sup>5</sup>.

*Os luso-africanos* é a expressão utilizada por António Concorda Contador (2001) no seu estudo *Cultura Juvenil Negra em Portugal* para denominar a segunda e a terceira geração de imigrantes das ex-colônias, a maioria dos quais se concentra nas periferias lisboetas. A noção de luso-africano, desse modo, remete a uma dupla identidade, a uma dupla pertença geográfica e à questão da desterritorialização.

A partir de Rogério Haesbaert (2004), propomos, em lugar do conceito de desterritorialização, os conceitos de *reterritorialização* e *multiterritorialidade*, por serem mais funcionais e apropriados a este contexto. Cabe ressaltar, de fato, que não houve uma perda ou um desaparecimento do território (neste caso a África – Angola, Cabo Verde ou Guiné Bissau–), mas sim um processo de reterritorialização de indivíduos e de grupos que emigraram para novos lugares, a partir do qual o território antigo se reapresenta e se reformula devido ao contato com o novo local, criando assim novos espaços culturais e identitários, plurais e heterogêneos, produzindo multiterritorialidade. Assim, concordamos que, “mais do que a desterritorialização desenraizadora, manifesta-se um processo de reterritorialização espacialmente descontínuo e extremamente complexo” (HAESBAERT, 2004, p. 214).

Além disso, aplica-se a perspectiva de Haesbaert sobre o fim simbólico e cultural do território tradicional – o do Estado-nação – como resultado destas reterritorializações. Assim, pensamos no território do Portugal contemporâneo como um espaço dinâmico, em que as fronteiras culturais nacionais são mutáveis, provisórias, brandas ou até inexistentes.

Centrando novamente a nossa atenção para as periferias de Lisboa, destacamos que elas se distinguem do centro da cidade por serem espaços da diáspora, da mistura, do encontro

entre culturas diferentes; lugares em que o discurso cultural e as estéticas produzidas são novos e diversos.

A cultura africana, por exemplo, entra nas periferias da velha metrópole e contribui fortemente para a mudança da fisionomia social e cultural do país. A condição diaspórica, portanto, consente em reinterpretar os valores e os discursos relacionados com a terra de origem e reformulá-los com os do novo espaço. Um exemplo desta reformulação é o crioulo, língua de calão de uso corrente dos espaços periféricos lisboetas, que se diferencia do crioulo falado nos contextos familiares cabo-verdianos e guineenses. O crioulo das periferias de Lisboa é uma língua em que se mistura o luandês, falado pelos jovens de Luanda e exportado para Portugal por meio da imigração; o kimbundu, originária de algumas áreas de Angola; o *black english* e o português. “O novo crioulo apresenta-se, então, enquanto código linguístico próprio de um contexto urbano e juvenil” (CONTADOR, 2001, p.18); é o produto do sincretismo, é a língua resultado das ditas reterritorializações e é falado por certos luso-cabo-verdianos, luso-guineenses e jovens portugueses. Dessa maneira, estamos perante uma produção linguística e cultural distinta, fruto híbrido do encontro de culturas diferentes, em que se superam as fronteiras nacionais linguísticas portuguesas, e ademais objeto de uma troca cultural e linguística entre indivíduos de origens diversas.

Outro resultado da diáspora e das reterritorializações<sup>6</sup> é o rap, um gênero musical de importância nesse contexto. Angela Maria de Souza (2009), na sua tese intitulada *A caminhada é longa e o chão tão liso: O Movimento Hip Hop em Florianópolis e Lisboa*, denomina o rap cantado em língua crioula pelos luso-africanos das periferias de Lisboa como *rap crioulo*.

A este respeito, De Souza discute a diferença entre o *rap crioulo* e o *rap tuga*, este último cantado em crioulo por rappers portugueses de origem, demonstrando desse modo a troca cultural e linguística já debatida acima, que se realiza através de práticas artísticas em consequência de fenômenos diaspóricos e sincréticos. Na sua tese, a autora realiza uma pesquisa etnográfica no bairro de Cova de Moura entrevistando vários rappers. Um entrevistado de origem cabo-verdiana declara que cantar rap para ele “era uma maneira de sentir-se próximo de Cabo Verde” e “era também uma maneira, [...], para reafirmar seu pertencimento ao bairro Cova da Moura” (2009, p.181). Isso sublinha novamente a condição de dupla pertença geográfica e da dupla identidade da qual discutimos acima, que caracteriza a população dos bairros periféricos de Lisboa.



De acordo com De Souza (2009, p.180), “a vivência destes espaços de moradia e a sociabilidade aparecem nas [...] músicas de forma mais significativa” e se pode sublinhar um comum “pertencimento étnico-racial, com predominância de rappers negros”.

Nos textos das canções, frequentemente aparece o discurso afrocêntrico, em que se proclama a autenticidade das raízes africanas e a negritude. Através do rap, portanto, se retrabalha a África como terra de origem, aquela África de que nos fala Hall, “que se tornou no Novo Mundo, no turbilhão violento do sincretismo colonial, reforjada na fornalha do painel colonial” (2013, p. 44-45).

Além disso, De Souza (2009, p.181) afirma que, nas canções, os rappers “compartilham uma condição que os unem nesta vivência de uma diáspora em terras portuguesas, condição esta que emerge a todo o momento nesta produção musical”.

O rap assim “é parte de uma “nova” urbe, cujos limites extravasam os seus simples contornos geográficos, desterritorializando-se em novas reapropriações das suas estruturas, dos seus espaços, das suas ruas, das suas paredes e muros” (CONTADOR, 2001, p. 45). Em vista disso, este gênero musical se torna o produto de um novo espaço cultural, cujas fronteiras brandas permitem a fusão de três elementos: a negritude, a africanidade e a portugalidade, como afirma Contador na introdução de seu livro (2001, p. 5).

Com respeito à questão da produção musical em um espaço diaspórico, Hall (2013, p.42) declara que:

A proliferação e a disseminação de novas formas musicais híbridas e sincréticas não pode mais ser apreendida pelo modelo centro/periferia ou baseada simplesmente em uma noção nostálgica e exótica de recuperação de ritmos antigos. É a história da produção da cultura, de músicas novas e inteiramente modernas da diáspora – é claro, aproveitando-se dos materiais e formas de muitas tradições musicais fragmentadas.

Isso remete à condição heterogênea, sincrética e híbrida do rap crioulo, que se torna produto da manifestação de um novo discurso cultural em que as velhas dicotomias – antigo e novo, África e Europa, colonizador e colonizado, branco e negro – se encontram e se mesclam como consequência dos efeitos da diáspora.

Ao esquematizar o que foi dito, podemos destacar que o período anterior à diáspora corresponde a uma fase homogênea, em que o imaginário simbólico e cultural de Portugal é

dominado por adjetivos como rural, colonial, tradicional, e é visto obviamente como expressão

da portugalidade, como já citamos ao começo do artigo. Nessa perspectiva, poderíamos definir a capital portuguesa anterior à diáspora como uma cidade da modernidade, no sentido de ela ser apercebida como símbolo do estado moderno – do Estado-nação – berço cultural do país, local da homogeneidade cultural, do colonial, do imperialismo, da hegemonia, do eurocentrismo.

Enquanto que, após a diáspora decorrente da descolonização, das independências das colônias e do fenômeno da globalização, a identidade portuguesa se fragmenta em contato com outras identidades, produzindo como resultado identidades novas, heterogêneas e fragmentárias. E, a Lisboa da contemporaneidade, que se opõe à cidade da modernidade; uma cidade, que, caracterizada também pelas suas periferias, atinge um estado em que a diversidade e a variedade (étnica, social, cultural) predominam, onde é possível inscrever uma história não universal, mas específica e diferente.

A periferia é a "zona de contato" (HALL, 2013), do encontro, onde é possível reparar na "co-presença espacial e temporal dos sujeitos anteriormente isolados por disjuntaras geográficas e históricas [...] cujas trajetórias agora se cruzam" (HALL, 2013, p. 34); é assim o lugar em que se produz esta fragmentação e heterogeneização da cultura de Portugal.

Por outro lado, é importante salientar outra questão que surge com respeito às periferias da capital portuguesa, que é o fato de serem quase sempre espaços em que se produz segregação e exclusão das minorias étnicas, nomeadamente das comunidades africanas, lugar de pobreza e de criminalidade. Por exemplo, no estudo de Teresa Barata Salgueiro (2001, p. 207), *Lisboa, Periferia e Centralidades*, os bairros periféricos de Lisboa são descritas como realidades críticas e degradadas:

Marginais muitas vezes pela localização, estes bairros têm no geral uma má imagem no exterior devido à concentração de famílias de baixo rendimento, populações africanas, grande número de desempregados e presumível existência de tráfico de estupefacientes. Muitos destes bairros são considerados hoje zonas difíceis e com problemas encontrando se algum a ser objecto de programas espaciais de revitalização.

A perspectiva sociourbanística que estuda e tende a desvalorizar estes espaços não foi e não será considerada no nosso

ensaio, porém podemos observar como as ciências sociais facilmente depreciam estas realidades, tendo como referência sistemas urbanísticos centrais e hegemônicos da cidade. Por outro lado, tal perspectiva nos ajuda a compreender os limites do conceito de diáspora, a partir do qual se construiu o nosso discurso sobre a periferia. Como indica Hall, a diáspora se revela também como “um conceito fechado que se apoia sobre uma construção binária de diferença. Está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um ‘outro’ e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora” (2013, p.36).

Desse modo a questão étnica e a condição socioeconômica desvantajosa das comunidades das periferias não podem ser totalmente omitidas no nosso texto, por serem parte do ser periférico.

Ademais, estamos cientes de que houve tentativas de ocultação do discurso sobre a periferia e do discurso produzido na periferia, por serem provavelmente questões incômodas na ótica do imaginário simbólico de um Estado-nação baseado em valores como homogeneidade e nacionalismo. Porém, nos últimos anos, como demonstramos, há uma emergência de práticas culturais e artísticas sobre e das periferias, vistas como espaços de resistência à homogeneidade nacional, lugar de produção de novas culturas, de subculturas.

Como afirma Hall, “as culturas sempre se recusaram a ser perfeitamente encurraladas dentro das fronteiras nacionais” (2013, p. 39) e a situação em que “os estados-nações impõem fronteiras rígidas dentro das quais se espera que as culturas floresçam” (2013, p. 38) parece estar em uma fase de superação no caso português.

Compreendemos, ao longo do artigo, que o Estado-nação Portugal, por causa de vários fenômenos de que já discutimos – a globalização e o fim do império colonial e da ditadura –, perde sua posição de centralidade cultural, e seu imaginário simbólico perde o seu caráter homogêneo, desestabiliza-se, torna-se heterogêneo e fragmentado, implicando um descentramento da cultura e dos valores nacionais.

A hipótese que levantamos é, portanto, que o espaço suburbano se torna o lugar do descentramento do imaginário nacional e da desconstrução da portugalidade; é o espaço em que se reverte, se desloca e se ataca o aparato de codificação de valores divulgados, por exemplo, pelo cinema. Em outras palavras, através do cinema contemporâneo português, realiza-

-se a recusa da narrativa-mestra (o cinema nacional anterior, divulgador do sistema de representação cultural nacional) e através da música da periferia, o rap, emergem estas novas identidades que, mediante as práticas artísticas, mostram as mudanças da fisionomia social e cultural do país.

Portanto, a intenção de produzir histórias alternativas e formar novos padrões culturais na contemporaneidade portuguesa é real e manifesta: tanto o cinema como a música estão produzindo formas de “subversão dos modelos culturais tradicionais orientados para a nação” (HALL, 2013, p.40). A música, como reflexo da produção cultural dos seus moradores, e o cinema, como meio de representação deste espaço, salientam as mudanças que ocorreram nas últimas décadas no país. Ao mesmo tempo, assumem o papel de catalisadores dessas transformações.

De acordo com Hall (2013, p. 49), consideramos assim a cultura não como “uma questão de ontologia, de ser mas de se tornar”. Concluímos, destacando que é possível, na nossa opinião, observar o surgimento de um contradiscurso desenvolvido pelo cinema nacional contemporâneo sobre Portugal que se concretiza sob forma da representação de um espaço não típico no meio artístico *mainstream*. É o contradiscurso que rompe com o ideal clássico do Portugal rural e com a imagem tradicional de Lisboa dos bairros centrais. Discutimos acerca de uma mudança cultural e ideológica sobre os símbolos e os valores de um país caracterizado por uma nova fisionomia social, econômica e política que a música, e nomeadamente o rap crioulo, evidenciou. É o contradiscurso que tenta constituir um contexto favorável às outridades, à abertura das fronteiras culturais, à inovação, à desmitificação, à heterogeneidade, à desconstrução e à nova reconstrução da imagem do país.

É a estética da periferia e não a estetização dela, pensando no conceito de estética como “matriz de percepções e discursos, que envolve um regime de pensamento, bem como uma visão da sociedade e da história” e como “uma forma de experiência e um regime interpretativo” (RANCIERE, 2011, p.2-3), que está emergindo na contemporaneidade e nela se procura não o universal, o necessário e o obrigatório, mas sim o singular, o arbitrário e o contingente (FOUCAULT, 2000, p. 347).

Nesta perspectiva, a periferia assume as características do espaço pós-moderno, em que se expressa a heterogeneidade, a hibridização, a ruptura com as fronteiras culturais nacionais,

as críticas às formas aceitas, reconhecidas e hegemônicas. A periferia é então vista como um espaço diaspórico, em que se realiza práticas artísticas diferentes daquelas oferecidas pela cultura dominante, a portuguesa. A periferia, deste modo, critica a imagem eurocêntrica e o eurocentrismo do discurso cultural nacional português, o qual, apesar das mencionadas pequenas/grandes mudanças, continua a ser a “forma de pensar que permeia e estrutura práticas e representações contemporâneas mesmo após o término oficial do colonialismo” (SHOAT; STAM, 2006, p. 21).

O contradiscurso cultural das periferias de Lisboa faz parte do que Paul Gilroy denomina de “contra-cultura do Atlântico Negro”<sup>7</sup>, que “não é simplesmente [...] um repertório de manifestações artísticas e culturais, dissociadas da política, mas [...] um discurso filosófico que reinterpreta a modernidade e reconta suas histórias [...]” (COSTA, 2006, p. 119).

#### NOTAS

1. Quando falamos de desconstrução, optamos pela seguinte definição de Jacques Derrida: “*not the demolition but the desedimentation, the deconstruction, of all the significations that have their source in that of the logos*” (1974, p.10). Derrida, J. Tradução Spivak Gayatri. Of Grammatology. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1974.

2. Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa.

3. “Conjunto de edifícios, majoritariamente para habitação, de construção precária e geralmente ilegal.” Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. 1 Dezembro 2014. Disponível em: <<http://www.priberam.pt/dlpo/bairro%20de%20zolata>>. Acesso em: dia mês ano. O bairro de lata corresponde à favela (Brasil), ao musseque (Angola) e ao caniço (Moçambique).

4. Um dos maiores e mais antigos bairros de população migrante de Lisboa.

5. Conceito formulado por Silviano Santiago, com o qual se define um espaço de descentramento caracterizado pela heterogeneidade e pela mistura sob várias perspectivas. Ler “O entrelugar do discurso latinoamericano”. Uma literatura nos trópicos. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.

6. Outro exemplo é o gênero musical Kuduro que nasce em Angola. É um estilo *house* africano que mistura elementos eletrônicos com o folclore tradicional, e que se desenvolveu nos bairros mais pobres de Luanda. Nas últimas décadas está se difundindo em Lisboa e em outros países. A influência de músicas eletrônicas da Europa Ocidental e do Norte América, como a *techno* e a *dance* é muito forte. Uma das bandas mais reconhecidas é o Buraka Som Sistema. Ver o artigo *Kuduro, Juventude e Estilo de Vida: Estética da diferença cenário de escassez* de Cláudio Tomás e Frank Marcon. Tomo, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade de Sergipe, n.21, 2012.

7. Ler: GILROY, Paul. O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência, São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos AfroAsiáticos, 2001.

## Referências

- BAPTISTA, Tiago. *A invenção do cinema português*. Lisboa: Tinta da China, 2008.
- BAPTISTA, Tiago. *Depois do cinema português*. Cinema em português. Covilhã, Livros LabCom, 2011.p. 520.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- CAVALO DINHEIRO. Produção Pedro Costa. Lisboa: Criterion. 2014. CD CONTADOR, António Concorde. *Cultura juvenil negra em Portugal*. Oeiras: Celta Editora, 2001.
- COSTA, Rogério. *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. 1. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- COSTA, Sérgio. *Dois Atlânticos: teoria social, anti-racismo, cosmopolitismo*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2006.
- CIPRIANO, Miguel. *Identidade e descentramento em Pedro Costa: novas e velhas tendências no cinema português contemporâneo*. Lisboa: Arte e Media. p. 481-484, 2012.
- DE SOUZA, Angela Maria. *A caminhada é longa... e o chão tão liso: o movimento hip hop em Florianópolis e Lisboa*. Florianópolis: UFSC, 2009.
- DERRIDA, Jacques. *Of Grammatology*. Tradução Gayatri Spivak. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1974.
- GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos AfroAsiáticos, 2001.
- HALL, Stuart. *A identidade na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. 2. ed. Belo Horizonte: Ed. da UFMG; Brasília: UNESCO, 2013.
- HARVEY, David. *The condition of postmodernity*. Oxford: Blackwell, 1989.
- HOBBSAWM, Eric; RANGER. Terence. *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- NO QUARTO de Vanda. Produção Pedro Costa. Lisboa: Criterion. 2010. CD.
- OSSOS. Produção Pedro Costa. Lisboa: Criterion. 2010. CD.
- RANCIÈRE, Jacques. O que significa estética. Ymago Project, 2011. Disponível em: <<http://cargocollective.com/ymago/Ranciere-Tutti>>.
- SANTIAGO, Silvano. *Uma literatura nos Trópicos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.

SANTOS, Milton. O retorno do território. *Observatorio Social de América Latina*. Ano 6, n.16. Buenos Aires: CLACSO, p. 251-261, jan./abr. 2005.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

JUVENTUDE em Marcha. Produção Pedro Costa. Lisboa: Criterion. 2010. CD.

ZONA J. Produção de Leonel Vieira Lisboa: MGN FILMES. 2010. CD.

Recebido em: 26/03/15

Aceito em: 08/01/16

LUANA LORIA

*luanda@hotmail.it*

Doutoranda na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) - Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas; Bolsista do programa Fellow Mundus. Mestrado em “Crossways in Cultural Narratives” (Erasmus Master Mundus) pelas Universidades de Santiago de Compostela, Espanha, Universidade Nova de Lisboa, Portugal e Universidade de Sheffield, Inglaterra. Graduação em Línguas, Literaturas e Estudos interculturais, com especialização em Língua Portuguesa e Culturas de Países de Língua Portuguesa, pela Universidade De Firenze, Itália.