



Rap e graffiti na *Kova da Moura* como mecanismos de reflexão identitária de jovens afrodescendentes¹

Ricardo Campos

Doutor em Antropologia Visual (Universidade Aberta)

Investigador auxiliar da Universidade Aberta (Portugal)

Lisboa, Portugal

rmocampos@yahoo.com.br

Cláudia Vaz

Doutora em Antropologia (Universidade Técnica de Lisboa)

Professora Auxiliar no Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas

Lisboa, Portugal

cvazo2@gmail.com

Resumo

Neste artigo procuramos refletir sobre a condição de jovem negro no Portugal pós-colonial, tendo por principal referência um terreno de estudo onde ambos os investigadores têm desenvolvido trabalho de pesquisa de natureza etnográfica. O bairro do Alto da Cova da Moura é, desde há longos anos, apelidado de bairro problemático por parte dos *media* e de diversas instâncias públicas. Esse é um bairro majoritariamente constituído de imigrantes provenientes das ex-colônias portuguesas em África e seus descendentes. É, por isso, um bairro majoritariamente negro e principalmente cabo-verdiano. Os jovens que aqui vivem se deparam com uma condição complexa, como resultado do fato de viverem num bairro estigmatizado, de viverem situações de ostracização por razões de ordem socioeconômica, étnica etc. A essas situações acrescenta-se uma condição identitária complexa, fruto das ambivalências decorrentes de crescerem entre referências culturais distintas e, por vezes, antagônicas. O rap e o graffiti constituem-se, nesse contexto, como instrumentos expressivos fundamentais para essa geração. Com essas expressões, os jovens desenvolvem mecanismos de reflexividade e de contestação, que visam a debater quer o seu papel na sociedade portuguesa contemporânea, quer as suas identidades como jovens afrodescendentes. Argumentamos, por isso, que eles se constituem como recursos de *empowerment* juvenil, que se configuram em torno de políticas de identidade específicas.

Palavras-chave: Cova da Moura, jovens afrodescendentes, rap, graffiti, identidades.

Introdução

Este é um artigo que parte de distintas investigações desenvolvidas pelos seus autores nos últimos anos,² no âmbito daquilo que poderíamos certamente definir como uma etnografia urbana, espacialmente circunscrita, mas claramente atenta à necessidade de conside-

1. Este artigo é uma versão substancialmente desenvolvida e atualizada da primeira versão, apresentada no VII Congresso de Sociologia da Associação Portuguesa de Sociologia.

2. De destacar a pesquisa etnográfica de Cláudia Vaz no bairro, que decorreu entre 2004 e 2007, tendo por objeto principal as identidades juvenis. Para além da observação participante e das riquíssimas conversas informais, foi também realizado um conjunto de entrevistas

rar a relação do lugar com os *fluxos* de que nos fala Hannerz (1996, 1997). Sabemos até que ponto a ideia de *lugar* é, hoje, marcada não apenas pela necessidade de circunscrever fronteiras geográficas cada vez mais móveis e permeáveis, mas igualmente pela imperiosa necessidade de repensar a interação entre o *local* e as diferentes dimensões do *global*. As etnografias urbanas são, a este respeito, altamente elucidativas, ou não fossem as cidades territórios altamente marcadas pela mobilidade de pessoas, bens e ideias. Ou seja, os lugares urbanos são, tantas vezes, construídos no decurso de dinâmicas que remetem claramente para distintas formas de globalização.

Nesses *terrenos metropolitanos* (Lima; Sarró, 2006) não nos deparamos apenas com pessoas dispostas num território preciso e identificável como quadro empírico e, cada vez mais, localizadas num mundo complexo e em mudança, onde as questões da globalização, mobilidade e miscigenação se colocam (Appadurai, 2004; Hannerz, 1996, 1997; Inda; Rosaldo, 2002; Marcus, 1998). O novo mundo pós-colonial e globalizado obriga a um entendimento dos processos macrossociais, tendo em consideração a forma como o terreno de estudo incorpora e se relaciona com o global. O caso eventualmente mais paradigmático é o dos *bairros étnicos*, habitados majoritariamente por populações migrantes. Esses são especialmente relevantes para a discussão da ideia de *lugar*, na medida em que, se em um nível meramente espacial muitos deles são claramente delimitados por fronteiras geográfico-urbanísticas bem demarcadas (não por acaso muitos são pejorativamente rotulados de *guetos*), em nível sociocultural e demográfico aquilo que os caracteriza é tantas vezes a mobilidade de pessoas e o sincretismo cultural. Aos estudos realizados nesses bairros exige-se uma gestão especialmente atenta desses fluxos e da natureza *multissituada* da investigação etnográfica (Hannerz, 2003; Marcus, 1998). O exemplo que trazemos aqui à discussão é, precisamente, o de um bairro com essas características.

Não pretendemos fazer propriamente uma *etnografia do lugar*. Procuramos, isto sim, debater todas essas questões que invocam as múltiplas e complexas relações entre o local e o global a partir do olhar dos jovens, da forma como gerem as suas identidades ambivalentes e a construção de uma certa ideia de *casa*. O bairro do Alto da Cova de Moura, situado no distrito de Lisboa (Portugal), é o nosso território de investigação e os seus jovens habitantes, os nossos interlocutores privilegiados. Os jovens filhos de imigrantes são especialmente relevantes para este debate

em torno da relação local/global. Eles têm sido, por um lado, concebidos como indivíduos que constroem identidades múltiplas e ambivalentes, fazendo pontes entre distintas referências geográfico-culturais. Por outro lado, a sua ligação ao lugar onde vivem é evidente, e essa afinidade é reforçada por um quotidiano marcado por solidariedades comunitárias e por um forte sentimento de pertença étnica. Neste caso concreto que aqui trazemos, é particularmente interessante verificar a construção de uma incerta *identidade transnacional africana*, que serve não apenas como vínculo identitário desses jovens, mas igualmente como recurso político. Muitas das suas manifestações expressivas dão conta dessa situação. Daí que, neste artigo, nos proponhamos discutir o papel que o rap e o graffiti assumem como dispositivos de reflexão identitária desses jovens que habitam um bairro majoritariamente negro.

A Cova da Moura é um bairro clandestino de autoconstrução, que despontou nos anos 70 do século XX com a vaga de imigrantes provenientes das ex-colônias portuguesas em África e que, ainda hoje, é habitado na sua grande maioria por imigrantes africanos e seus filhos. O rap e o graffiti são manifestações culturais apropriadas e usadas por diferentes jovens e que parecem funcionar como dispositivos identitários fulcrais para a conquista de um espaço na esfera pública, confrontando e desafiando as representações e os discursos hegemônicos mais profusamente difundidos pelos *media*. O rap negro, também apelidado de político, de protesto ou *underground*, tem sido, aliás, uma produção cultural fortemente associada à vida de jovens excluídos e, particularmente, dos jovens comumente referidos como de origem imigrante. Esse fato deriva da própria natureza desse fenômeno musical que, desde as suas origens, está associado a uma cultura de rua fabricada e consumida por jovens de minorias étnicas ou em situação de exclusão.

A cultura hip-hop, surgida nos anos 70 do século passado no Bronx nova-iorquino, globalizou-se e foi recriada por grupos juvenis nos mais diversos contextos geográficos e culturais. A literatura revela, precisamente, essa adaptação do hip-hop aos distintos contextos locais e a sua apropriação como dispositivo de comunicação a serviço de políticas de identidade, nomeadamente étnicas e culturais. Nesse bairro, tanto o rap como o graffiti têm uma presença considerável. Para além de existir um estúdio de som, diferentes rappers ali residentes adquiriram já uma projeção relevante. Os graffiti encontram-se, também, fortemente presentes na paisagem do bairro, por exemplo,

semiestruturadas com jovens e alguns de seus familiares. Mais recentemente, Ricardo Campos desenvolveu igualmente pesquisa etnográfica sobre graffiti urbano, embora não o tenha realizado nesse contexto territorial particular (Campos, 2010). Nesse bairro desenvolveu pesquisa mais recentemente focada na questão do rap (Campos; Simões, 2011; Campos; Simões, no prelo), tendo igualmente refletido sobre o graffiti aí existente (Campos, no prelo). De mencionar, ainda, a ligação de ambos os investigadores a um projeto atualmente em curso, no âmbito das ações do projeto "Olhares em Foco" (<http://olharemfoco.wix.com/projeto>).

em murais de grandes dimensões que retratam uma série de ícones negros. Argumentamos, por isso, que ambas as expressões servem de alguma forma à construção de diferentes patamares identitários, que ora remetem a uma ideia de comunidade imaginada (africana), ora problematizam a condição complexa das identidades múltiplas dos jovens afrodescendentes.

O bairro do Alto da Cova da Moura – O nosso *tchan*

O bairro do Alto da Cova da Moura, localizado no concelho da Amadora (distrito de Lisboa), estende-se por uma área de cerca de 16,5 hectares. As primeiras casas do bairro, de gênese clandestina e construídas em madeira, surgiram ainda na década de 60 do século passado. Embora o número de barracas, quer de habitação, quer de apoio à agricultura, continuasse a aumentar, até 1974 a zona da Cova da Moura mantinha-se, sobretudo, como uma terra de cultivo de trigo e de criação de animais. Não acolhia, nesse ano, mais de 360 habitantes, de acordo com informação municipal. A chegada dos chamados *retornados*,² sobretudo provenientes de Angola, vem alterar a distribuição e o tipo de construção das habitações nesse espaço. Uma parte deles é instalada na Cova da Moura pelo então Instituto de Apoio aos Retornados Nacionais (IARN). Trata-se de gente disposta a recomeçar a vida, muitas vezes a partir do zero, e que se envolve na criação da primeira comissão de moradores, em novembro de 1978. As barracas de madeira começam progressivamente a ser substituídas por casas em alvenaria.

O surto de imigrantes africanos só ocorre mais tarde. Ao longo da década de 1980, é predominantemente constituído por cabo-verdianos. Na década seguinte, o bairro passa a acolher, em maior número, naturais de Angola, Guiné-Bissau e S. Tomé e Príncipe. A instalação de imigrantes do Leste Europeu e do Brasil é bem mais recente. Em 1990, de acordo com um levantamento levado a cabo pela Câmara da Amadora (Mendes, 1990), residiam na Cova da Moura 3.746 pessoas. Atualmente, conta com uma população que, segundo algumas fontes, se situa nos 5.500 (Malheiros et al., 2006), e, segundo outras, ascende a 6.500 habitantes, apontando as estimativas conhecidas para uma percentagem de 60% de origem africana. Cerca de metade dos habitantes tem menos de 24 anos, no entanto, começam a surgir alguns sinais de envelhecimento, por um lado por causa da permanência dos primeiros moradores no bairro (agora com

60 ou mais anos de idade) e, por outro, em virtude de uma diminuição da taxa de natalidade das populações mais recentes. Acrescente-se que, em termos socioeconômicos e culturais, estamos a falar de uma população com baixos índices de escolarização e que está empregada, essencialmente, no setor da construção civil e do trabalho doméstico. O abandono e o insucesso escolar dos jovens apresentavam, recentemente, valores acima da média do território nacional (Malheiros et al., 2006). Esses e outros fatores têm certamente contribuído para que a Cova da Moura seja, com alguma frequência, referenciada pelos *media* como bairro problemático.

A questão dos jovens descendentes de imigrantes em Portugal, principalmente de origem africana, tem sido problematizada por alguns autores como consequência de uma realidade pós-colonial crescentemente multicultural. Diversas investigações realizadas nas últimas décadas com jovens negros (imigrantes e descendentes de imigrantes) têm revelado quão problemática é a questão identitária, num contexto marcado por díspares referências culturais, em muitos casos de natureza conflitual (Contador, 1998, 2001; Gusmão, 2004; Machado, 1994; Rosales, 2009; Padilla, 2011; Vaz, 2010). Essa condição ambivalente e complexa é, por outro lado, um exemplo claro da forma como o próprio conceito de identidade tem sido abordado em tempos mais recentes.

Apesar de ser um conceito central para as ciências sociais, a noção de identidade (pessoal e cultural) tem estado, desde as últimas décadas do século XX, sujeita a uma forte revisão crítica, que tende a abalar uma concepção da identidade entendida como algo ontologicamente integral e relativamente permanente. A identidade é agora vislumbrada como crescentemente problemática, em função não apenas de novas perspectivas de abordagem analítica, mas principalmente de uma série de transformações socioculturais que foram ocorrendo de forma acelerada na última metade do século XX. Como consequência, hoje em dia parece ser relativamente consensual a noção de que a construção do Eu é um processo dinâmico e complexo (Giddens, 1992, 1994; Hall, 1996, 2004; Hall; Du Gay, 1996; Woodward, 2005). Esse é um processo que ora depende de dados de natureza mais objetiva, que remetem para a autoridade da estrutura na forma como condiciona o indivíduo, ora apela a elementos de natureza mais subjectiva, remetendo para a ação e para a mobilização de competências estratégicas para a construção de narrativas e para aquilo que Gilberto Velho (1987) define como *projetos*. Assim, e recorrendo às palavras de Agier (2001, p. 10), poderíamos certamente afirmar que “toda a identidade, ou melhor,

2. Referência ao movimento de regresso de cidadãos portugueses residentes nas colônias africanas após o 25 de abril de 1974, em consequência da descolonização e da concessão de independência a Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, S. Tomé e Príncipe e Cabo Verde.

toda a declaração identitária, tanto individual quanto coletiva (mesmo se, para um coletivo, é mais difícil admiti-lo), é então múltipla, inacabada, instável, sempre experimentada mais como busca que como um fato”.

A identidade cultural parece, assim, estar mais associada à forma como se utilizam os recursos da história, da linguagem e da cultura nos processos de *se tornar*, do que no de *ser*, não tanto à questão de *quem somos* e de *onde viemos*, mas antes o que *poderemos ser*, *como fomos representados* e de *que maneira isso determina o modo como nos representamos* (Hall, 1996). Essa nova concepção levanta, necessariamente, questões acerca da forma como pode o discurso acerca da identidade ser politizado, na medida em que, sendo a identidade cultural um projeto mutável (e revogável), está sujeito a conflitos e negociações acerca do seu significado intrínseco. As *políticas de identidade* (Perry, 2008), promovidas principalmente por grupos e comunidades que se sentem de alguma forma diminuídos nos seus direitos individuais e culturais, são um bom exemplo da importância que a retórica da identidade tem vindo a assumir.

Serve esse preâmbulo para discutirmos as identidades étnicas e, especialmente, como as configurações do étnico podem ser problematizadas a partir de jovens de origem imigrante vivendo na Cova da Moura. Se o conceito de identidade é problemático, não o é menos o conceito de etnia e de grupo étnico (Hall, 2003; Inglis, 2000). Fenômenos como a globalização, a crescente mobilidade de pessoas e de bens, a intensificação das redes translocais e dos meios de comunicação resultam numa maior dificuldade em identificar a articulação entre território, cultura e grupo étnico (Appadurai, 2004; Hall, 2003; Hannerz, 1996). As identidades étnicas, também elas, não são um dado adquirido, e sim uma fonte de dúvidas, incertezas, negociações e conflitos simbólicos. Esse é um fato especialmente evidente em jovens descendentes de imigrantes vivendo nos países de acolhimento.

O caso dos jovens descendentes de imigrantes da Cova da Moura é particularmente interessante. Eles não se limitam à partilha de um sentimento comum desterritorializado, ao reconhecimento de trans-similaridades (por oposição aos trans-outros). Criaram um lugar, criaram um chão, uma terra. Engendraram uma nova tradição, uma nova herança (Back, 1996). Daí que, neste caso, se possa falar de identidades culturais híbridas (Anthias, 2001), de modos de representação do Eu e do Grupo que funcionam como nós de uma cadeia multirrelacional de referentes simbólicos.

Os jovens que aqui vivem não deixaram de se identificar com a cultura dos seus pais, com a cultura de origem. É com orgulho que se afirmam cabo-verdianos, que ostentam as pulseiras e os colares de contas de Cabo Verde, que falam crioulo, que utilizam a rua como extensão da casa, que participam nas festas tradicionais (por exemplo, Kolá San Jon³), que assistem às atuações do grupo de *batuque*,⁴ que comem com gosto a comida típica da terra etc. No entanto, se não há duas pessoas iguais, também não há gerações-cópia: os filhos da Cova da Moura não são só filhos de Cabo Verde.

Apesar de vivermos em tempos de globalização, em que as fronteiras são cada vez mais tênues e os fluxos de bens, pessoas e ideias cada vez mais intensos (Appadurai, 2004; Hannerz, 1996), o território ainda é um elemento fundamental para a vinculação dos indivíduos. Diz-nos Stuart Hall (2003, p. 83) que “todos nós nos originamos e falamos a partir de algum lugar: somos localizados – e neste sentido até os mais modernos carregam traços de uma etnia”. O bairro onde nascemos e vivemos é, em muitas circunstâncias, lugar de ancoragem simbólica, espaço de afetos e solidariedades. Sabe-se que os lugares são fortíssimos marcadores identitários: o lugar onde se nasce, se cresce, se visita faz parte dos múltiplos Eus da identidade humana. O que nem sempre se sabe é que lugares como a Cova da Moura, com todos os aspectos negativos que lhe estão associados, possam adquirir a dimensão de “o nosso *tchan* (chão)”, a “nossa nação” (Vaz, 2010).

Muitos jovens mostram, das mais diversas formas, essa ligação umbilical ao bairro. Criaram símbolos que, como veremos, por favorecerem o sentimento de união, reforçam a sua autoestima, designadamente: a evocação do nome do bairro nas letras de rap e nos riscos nas paredes; a criação de roupa de marca K-M; as alusões ao bairro nas tatuagens que ostentam e nos websites e blogs da Internet. Já muitos dos rapazes fazem questão de exibir uma pele K-M (são muitos aqueles que ostentam tatuagens nas quais pode ler-se “Cova da Moura” ou “Kova-M”) por baixo de uma camisola também K-M.

Foi a invenção dessa ideia de nação – assente na etnicização da diferença – que permitiu aos jovens a conversão de um estigma numa bandeira. “São niggas e são do ghetto, são da Cova da Moura. [...] querem demonstrar que a sua cultura tem valor” (De Juan; Rodrigues, 2007, p. 18). A identificação com o bairro deixou de ser, para a maioria, um motivo de embaraço, de vergonha. Ser da Cova da Moura passou a ser sentido e vivido com orgulho, independen-

3. Festividade cabo-verdiana de celebração dos Santos Populares, associada sobretudo às ilhas de Santo Antão e São Vicente. Nessa festa cruzam-se as influências africanas (rufar dos tambores, cantos, dança) e europeias (comemoração dos Santos Populares).

4. Gênero musical e de dança de Cabo Verde.

temente de onde se está, perto ou longe. Os excertos que se seguem são disso ilustrativos.

[crescer aqui]... é muito fixe mesmo... para mim é tudo... não saio daqui nem por nada... tenho casa em Queluz [...] Mas eu não vou para lá [...]. A Cova da Moura é tudo para mim. Podia até ser noutra sítio qualquer que era a mesma coisa. É como se fosse mais uma ilha de Cabo Verde, que podia estar noutra sítio que não Portugal. [Excerto de entrevista com Santinho]

- Estar longe do bairro⁵ não significa que o tenha deixado [...] - É isso mesmo. Estar aqui não me tira o bairro. *K-M forever*. [Fragmento de conversa informal com Outlaw]

Qual o papel que o rap e o graffiti têm desempenhado na vida desses jovens? Essas são expressões culturais que parecem adquirir um peso simbólico importante, particularmente o rap, que se assume como dispositivo de comunicação que visa a refletir o quotidiano desses jovens, desse modo assumindo uma função cultural e política evidente.

Hip-Hop: do South Bronx à Kova da Moura

Como estamos nós a falar de rap e graffiti, duas expressões culturais geralmente associadas ao movimento hip-hop, convém fazer um breve enquadramento social e histórico desse fenómeno, que tem ramificações diversas e remotas. De acordo com a literatura (Fradique, 2003; Rose, 1994; Simões, 2010), o hip-hop surge no início dos anos 1970 nos Estados Unidos da América (mais especificamente no South Bronx, localizado na cidade de Nova Iorque). É largamente definido como uma *cultura de rua*, embora esteja particularmente ligado ao lendário nome de Afrika Bambaataa, que criou a organização informal juvenil conhecida como *The Zulu Nation*. O South Bronx, no interior da cidade de Nova Iorque, era à época um bairro empobrecido, ocupado sobretudo por populações de minorias étnicas. O hip-hop é o fruto desse contexto social, sendo uma forma de expressar culturalmente as experiências particulares vividas por essa juventude. Daí que se perceba que a cultura hip-hop esteja, desde o início, fortemente vinculada

a uma espécie de *cultura de resistência* dos oprimidos, nomeadamente das comunidades afroamericana e caribenha, que correspondiam aos setores socialmente mais discriminados e fragilizados dos EUA.

Por definição, o hip-hop comporta diversas vertentes, supostamente interligadas e dependentes, compondo uma unidade funcional, simbólica e ideológica. Essas vertentes expressivas são o *graffiti*, ou vertente visual; o *rap*, ou vertente musical; e o *breakdance*, ou vertente gestual. Apesar dessa multiplicidade de práticas, é fato que, por diversas razões, o domínio musical tende a ser o mais marcante para a afirmação desse movimento.⁶ Essa situação está particularmente ligada ao fato de a música rap ter se convertido num bem comercial, tendo sido rapidamente apropriada pelas indústrias musicais e pelos *media* (Simões, 2010; Simões; Nunes; Campos, 2005).

Foquemo-nos naquelas vertentes que são objeto da nossa reflexão. O rap, acrônimo de *Rhythm and Poetry*, compreende dois componentes e é produzido pelo MC (mestre de cerimônias ou cantor) e pelo DJ (Disc Jockey).⁷ Apesar de ao longo das últimas quatro décadas o rap ter sofrido diversas mutações, que se traduzem numa diversificação de gêneros, o fato é que continua a manter fortes vínculos identitários com os princípios que o celebrizaram. É ainda muito comum encontrar diversas alusões ao rap como a voz de populações oprimidas ou, como afirmou Chuck D,⁸ numa expressão que se tornou célebre, o rap é “a CNN da América Negra”. A racialização e a politização do discurso é, assim, algo que surge recorrentemente como marca identitária do rap e que ainda hoje faz sentido para muitos dos seus protagonistas (Best; Kellner, 2001; Cidra, 2002; Simões, 2010). Como tal, frequentemente o rap surge como cumprindo uma função de denúncia dos problemas *locais* e das vivências de bairro de muitos dos artistas. A sua vocação política é, por isso, entendida frequentemente como incompatível com os interesses comerciais. Tal não invalida que muitos gêneros tenham se afirmado como marcadamente comerciais, o que conduziu a que se tenha aberto espaço para um rap frequentemente (e pejorativamente) apelidado de *mainstream*, por oposição ao rap *underground* ou político (Simões; Nunes; Campos, 2005).

Por seu turno, o graffiti é aparentemente a manifestação menos vinculada à cultura hip-hop, quer pelo fato de originalmente, segundo alguns autores, ter emergido como fenómeno autónomo (Snyder, 2011), quer pelo fato de atualmente ser frequentemente en-

5. Entrevista com a jovem que emigrou para a Holanda.

6. Daí que exista frequentemente a tendência para entender hip-hop como sinónimo apenas de um formato musical.

7. Apesar de surgirem associadas, na verdade correspondem a dois papéis que se podem autonomizar, dando origem a duas vertentes distintas dentro da cultura hip-hop.

8. MC do grupo Public Enemy.

tendido pelos seus protagonistas como desligado do hip-hop (Campos, 2010). A condição do graffiti remete para algo completamente distinto do rap. Esta é uma prática essencialmente transgressora e ilegal, sem um cunho ideológico, político ou racial evidente. Esta é mesmo, segundo alguns dos seus protagonistas, uma atividade ególatra, apenas visando algo tão elementar como a aquisição de fama num meio social circunscrito (Campos, 2010; Macdonald, 2002). O *writer*, aquele que pinta graffiti de acordo com uma série de convenções, assume-se como membro de uma comunidade que tem como denominador comum a pintura ilegal de uma série de inscrições na cidade. Na sua versão mais autêntica e também mais rudimentar, o *writer* deve espalhar o seu tag⁹ pela cidade, de modo a tornar-se gradualmente visível e, assim, adquirir respeito entre os seus pares. Se nos seus primórdios em Nova Iorque os *writers* assinalam os seus trajetos urbanos com as assinaturas dos seus tags, rapidamente essas expressões deram lugar a formas mais complexas e exigentes de pintura (Castleman, 1984).

Nos fins dos anos 1970 e inícios dos anos 1980, o metropolitano de Nova Iorque era palco de *guerras de estilo* entre diferentes crews, que se dedicavam a pintar carruagens inteiras e, em alguns casos, um conjunto completo de carruagens, perfazendo um comboio. A comercialização e mediatização do hip-hop, particularmente por meio da música, teve como consequência a disseminação de todo um imaginário visual associado ao graffiti. Ao longo de mais de 40 anos, este expandiu-se por todo o planeta e, apesar das especificidades locais, é hoje uma manifestação verdadeiramente global.

No que a Portugal diz respeito, as primeiras manifestações de hip-hop parecem ter surgido na década de 1980, marcadas não só por influências externas, mas também internas, por via dos *media* e da indústria musical nacional. Porém, só nos anos 1990 o hip-hop ganha alguma expressão pública, sendo particularmente relevante a edição em 1994, por uma grande editora, da coletânea *Rapública*, que pegou num fenómeno musical emergente. Esse foi o primeiro grande acontecimento do hip-hop português, permitindo a transformação do rap num produto musical (Fradique, 2003). Apesar dessa maior visibilidade e expressão nos *media* nos anos 1990, posteriormente o rap perdeu algum protagonismo.

O graffiti em Portugal também parece surgir no mesmo período, embora tenha uma história completamente distinta, mercê a grande diferença existente entre essas duas manifestações. Essa é, como vimos, uma *atividade* fortemente autonomizada e sem implicações de natureza comercial, ao contrário da música rap. Como tal, manteve o seu estatuto marginal e transgressor ao longo dos anos. Curioso é o fato de os últimos anos serem marcados, igualmente, por uma espécie de reconfiguração simbólica dessa expressão, associada a uma crescente legitimação da arte urbana promovida por instâncias públicas e privadas.¹⁰

Rap e graffiti como expressões culturais juvenis na Cova da Moura

Existe uma vertente marcadamente étnica no rap, produzida no contexto da sociedade portuguesa pós-colonial, que tem sido sublinhada por diversos autores (Campos; Simões, 2011; Cidra, 2002; Contador, 2001; De Juan, 2008; Fradique, 2003; Raposo, 2010; Simões, 2010). Há, por isso, uma considerável literatura (Contador, 2001; Best; Kellner, 2001; Rose, 1994) que vincula o rap a uma *cultura negra* vivida em contextos de marginalização cultural, social e econômica. Essa é uma forma de expressão muito presente na Cova da Moura. Também aqui os rappers podem ser vistos como “formadores de escola” (Silva, 2006), da “escola da vida”, na medida em que as suas rimas “são semelhantes a uma crónica urbana sobre as condições degradantes de vida no bairro, sobre os enfrentamentos diários com o Estado (nas ações policiais), sobre o envolvimento com o mundo do crime, sobre raça e discriminação” (Silva, 2006, p. 208). São narrações vividas e sentidas na primeira pessoa, são “abre-olhos”¹¹ para todos os atores sociais que se identificam com suas histórias, como nos revela o rapper Chullage:¹²

O sucesso do rap entre os jovens de bairros de favelas é compreensível se percebermos que existe uma identificação muito grande entre esse jovem e aquilo que está a ser dito. A letra fala de um rapaz que passa muito tempo sozinho, que cresce sem o carinho do pai e da mãe e ele para e pensa: “Mas isso também

9. Tag é a denominação criada pelo *writer* para o identificar como tal, é uma espécie de alter-ego.

10. Temos como exemplos claros dessa situação os projetos recentemente promovidos pela Câmara Municipal de Lisboa ou o acolhimento que o Museu Berardo e algumas galerias de Arte têm vindo a dar a artistas visuais ligados ao graffiti.

11. “É um abre-olhos” é uma expressão muito comum na Cova da Moura e refere-se a todas as ações que têm como objetivo que o(s) interveniente(s) aprenda(m) alguma coisa com ela. É o que comumente se designa por uma “lição de vida”.

12. Não sendo um habitante da Cova da Moura, Chullage é um dos rappers de origem cabo-verdiana mais conhecidos e respeitados pela comunidade.

aconteceu comigo”. Depois, fala na polícia que entrou no bairro e bateu sem parar num jovem, fala na discriminação à qual o rapper foi sujeito, fala nas drogas que são vendidas à porta de sua casa... e ele vai sempre encontrando semelhanças. Depois, já é esse jovem que quer passar para um papel aquilo que vê, que sente e que ouve. É assim. [Excerto da entrevista]

Mas as letras de rap estão longe de se limitarem à narração de histórias vividas. São, elas mesmas, “espelhos identitários”: o MC, ao dar a conhecer episódios da sua vida, ou de vidas que lhe são próximas, dá-se a conhecer a si mesmo e, à semelhança de Arlequim,¹³ com seus múltiplos casacos coloridos, revela a sua identidade múltipla, flexível e situacional. A letra do tema musical “É mas um hiztória tristy”, de autoria de S. D. D. e K. D. G., é ilustrativa da instrumentalização de noções como “raça”, “nação africana” e “africanidade”. O fato de ser, para além disso,

cantada em crioulo reforça ainda mais essa ligação a uma identidade africana difusa.

Neste sentido, o rap negro em crioulo é, nas palavras de Contador (2001, p. 116), “uma nova desterritorialização da negritude vinculada a uma transes-tética negra *media mediate* e esteticizada, num espaço de definição identitário que também abarca as desterritorializações ou as reapresentações de uma certa portugalidade”. Se, no caso do rap, parece clara essa vinculação a uma esteticização da negritude vinculada a uma identidade negra difusa e plural, o que acontece no caso do graffiti que aqui encontramos?

Ao circularmos pelo bairro, verificamos que os graffiti são um elemento relevante da paisagem. Determinados murais, estão presentes em lugares estrategicamente importantes, onde certos grupos de jovens costumam reunir-se. Parecem revelar muito mais do que uma mera função decorativa, assumindo-se como uma espécie de símbolos identitários de

Letra do tema musical “É mas um hiztória tristy”

<p><i>É mas um Hiztória tristy</i> <i>Mas nigga ka bu disisti</i> <i>Afrikanus na terra Brankus tem ki ta fazi mas ki resisty</i> <i>Buraka Kova M mafia click ta kontinua sempri ta presisty</i> <i>Inquantu nu existy</i></p> <p><i>É si ba ta cheka nus realidadi e sima nha Nigga Kromo as ta flau</i> <i>é mas um Hiztória tristy ma nu ta kontinua ta insisty e sempri ta</i> <i>presisty inquantu nu existy kontra kenha ki nunca atchudanu ma</i> <i>ki sempri maltrata nu</i> <i>Pur issu nhós abri otcho puvu Afrikanu</i> <i>Pronto pa Revoluçon e pa Koligaçon</i> <i>pa tudu pretu di guetto nhós pa ta tuma atençon</i> <i>Altera mentalidadi</i> <i>Fortaleci Irmandadi pa nu podi infrenta</i> <i>Realidade</i></p> <p>[...] <i>Problemaz Racial</i> <i>Abusuz Policial e si ki bu ta sobrevivu tudu dia na tchan</i> <i>Di Portugal</i> <i>Mas Real Niggaz ta kontinua sempri ta ser Forti</i> <i>Pamodi kili e un batalha até dia di nus Morti</i></p> <p>[...] <i>É tudu bu otcha mas um Nigga</i> <i>Kruzificadu pur um sociedade ki nunka</i> <i>Dimunstra nenhum piedadi e ki</i> <i>Sempri ta deseja pur momentuz di Felicidadadi</i></p>	<p><i>É mais uma história triste</i> <i>Mas nigga não desistas</i> <i>Africanos na terra dos brancos têm que fazer mais do que resistir</i> <i>Buraka Kova M mafia click mas continua sempre, sempre a persistir</i> <i>Enquanto existires,</i></p> <p><i>Vão vendo a nossa realidade como o meu Nigga Kromo diz, é mais</i> <i>uma história triste mas continuem a insistir e sempre a persistir</i> <i>enquanto existirem, contra quem nunca nos ajudou mas sempre</i> <i>nos maltratou</i> <i>Por isso abre os olhos povo africano,</i> <i>pronto para a Revolução e a Coligaçon</i> <i>Para todos os pretos dos guetos tomem atençon</i> <i>Alterem a mentalidade</i> <i>Fortaleçam a irmandade para podermos combater essa dura</i> <i>Realidade</i></p> <p>[...] <i>Problemas raciais,</i> <i>Abusos policiais é assim que sobrevivemos todos os dias no chão</i> <i>De Portugal</i> <i>Mas Real Niggas continuam a ser sempre Fortes</i> <i>Porque é uma batalha até ao dia da nossa morte</i></p> <p>[...] <i>É tudo, mas olha mais um Nigga</i> <i>Crucificado por uma sociedade que nunca</i> <i>Demonstra nenhuma piedade e que</i> <i>Sempre anseia por momentos de felicidade</i></p>
--	--

13. Serres (1993, p. 3), a propósito das identidades mestiças, apropria-se da figura de Arlequim: o imperador que após uma volta de inspeção às terras lunares se apresenta ao público e, quando questionado sobre as maravilhas que viu, responde que “em toda a parte é tudo como aqui”. O público fica decepcionado. A certa altura, alguém lhe dirige uma pergunta: “Hei, tu aí, que dizes que toda a parte é como aqui, queres que acreditemos que também a tua capa é feita de uma mesma peça, tanto à frente como atrás?” Arlequim começa a despir-se. No entanto, quando a última capa cai, o imperador apresenta-se completamente tatuado. Serres acrescenta: até mesmo a pele de Arlequim desmente a unidade pretendida pelas suas palavras. Também ela é um casaco de Arlequim.

uma geração (Campos, no prelo). Há, por isso, uma dimensão política dos graffiti que, tal como no caso do rap, é de salientar-se, nomeadamente por aquilo que representa como dispositivo de contestação das representações predominantes. No fundo, muitos desses murais que trouxemos como exemplo dão voz às complexas dinâmicas de hetero e autorrepresentação de que são alvo os seus habitantes.

Os murais que apresentaremos em seguida parecem estar ligados a políticas de identidade que visam a contrariar o estigma e, simultaneamente, celebrar uma identidade étnica e de bairro. O primeiro grupo que apresentamos envolve aquilo que pode ser definido como uma vinculação simbólica a uma *comunidade imaginada* (Anderson, 1991). Este destaca-se pelas iconografias ou narrativas visuais que servem para vincar a pertença étnico-cultural dos seus habitantes. Os referentes simbólico-identitários empregados (figuras negras mundialmente consagradas) vão no sentido da celebração de memórias e símbolos de uma africanidade translocal. Essas representações parecem estar de acordo com uma ideia de *pan-africanismo* que se encontra em muitos desses jovens afrodescendentes e que contribui para a fabricação das suas identidades híbridas (Padilla, 2011). As figuras do líder negro norte-americano Martin Luther King (Figura 1) e do líder político do PAIGC,¹⁴ Amílcar Cabral (Figura 2), salientam as lutas travadas pelas populações negras (africanas e afrodescendentes) em contextos sociopolíticos marcados pela discriminação e pela diminuição dos seus direitos cívicos. Por outro lado, a figura de Bob Marley (Figura 3) está, também ela, unida a movimentos ideológico-culturais de inspiração africana (rastafarianismo).

Outro grupo de murais retrata as condições especialmente difíceis do bairro, particularmente a

violência de que são alvos os seus jovens residentes e que está frequentemente presente nos seus discursos e nas letras de rap. Destacamos os memoriais dedicados a jovens falecidos como resultado de violência (Figuras 4 e 5), onde encontramos uma imagem do rapper americano Tupac Shakur, morto na sequência de uma troca de tiros. Deste modo, parece simbolizar toda uma geração inserida num contexto de violên-



Figura 2 - Amílcar Cabral, Alto da Cova da Moura

Fonte: Foto do autor Ricardo Campos.



Figura 1 - Martin Luther King, Alto da Cova da Moura

Fonte: Foto do autor Ricardo Campos.



Figura 3 - Bob Marley, Alto da Cova da Moura

Fonte: Foto do autor Ricardo Campos.

14. Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo-Verde (PAIGC), criado em 1956, foi fundamental na luta anticolonial. Amílcar Cabral, assassinado em 1973, foi um dos seus fundadores.

cia, no qual são frequentes os conflitos com a polícia ou com outros jovens. Em ambas é visível e destacada a menção à Cova da Moura (“Kova M”), mais uma vez vinculando claramente o bairro a essas narrativas e imaginários. Gostaríamos de destacar, por fim, duas imagens: a primeira (Figura 6) retrata os abusos e a violência exercidos pela autoridade policial de que sentem alvo os jovens moradores; a segunda (Figura 7) é relevante porque é acompanhada pelas expressões *mi gó* (que pode ser traduzida por “não quero saber”) e *dêxa mundo papia* (“deixa o mundo falar”), que são das mais emblemáticas entre os jovens do bairro.¹⁵



Figura 4 - Tupac Shakur (1), Alto da Cova da Moura
Fonte: Foto do autor Ricardo Campos.

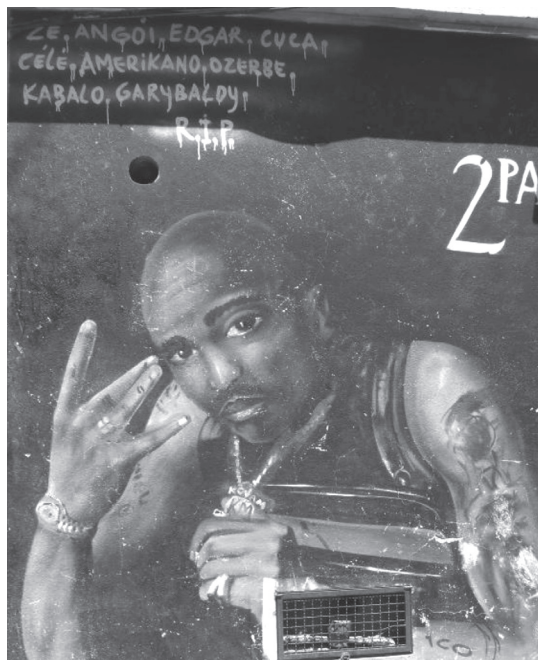


Figura 5 - Tupac Shakur (2), Alto da Cova da Moura.¹⁶

Fonte: Foto do autor Ricardo Campos.



Figura 6 - Repressão policial, Alto da Cova da Moura
Fonte: Foto do autor Ricardo Campos.



Figura 7 - Kova M – *Mi go*, Alto da Cova da Moura
Fonte: Foto da autora Cláudia Vaz.

Essas manifestações pictóricas parecem configurar um ato de comunicação, enquadrado no âmbito de políticas de identidade periféricas. São manifestações culturais a serviço de uma “agenda local”, na medida em que não existe nenhum tipo de controle,

15. Estão escritas nas paredes e estampadas na roupa K-M, fazem parte do seu discurso. “Mi gó” expressa uma atitude de não aceitação da condição de eternos “outros” estereotipados e estigmatizados.

16. Graffiti localizado numa parede próxima do café do “Muito Fumo”. Embaixo, pode ler-se “todos os olhos na Kova”, uma alusão à morte do agente policial Ireneu, assassinado no bairro na madrugada de 17 de fevereiro de 2005. No canto superior esquerdo, encontramos nomes de jovens residentes no bairro que morreram em circunstâncias distintas.

de censura ou de legitimação oficial pendendo sobre aquilo que é criado pelos seus moradores (os conteúdos e seus suportes). Neste sentido, afirmam-se, tal como no caso do rap de contestação, como uma espécie de *media* contra-hegemônico, que devolve voz àqueles que geralmente têm dificuldade de expressar-se na esfera pública, naquilo que Elias (2000) designa de fenômenos de “contra-estigmatização”.

Conclusão

Neste artigo procuramos, a partir de diferentes investigações realizadas num bairro majoritariamente habitado por imigrantes africanos e seus descendentes, refletir sobre os processos de construção identitária dos jovens aqui residentes. Ser jovem negro no Portugal pós-colonial tem sido descrito pelos próprios como algo difícil e complexo. Não falamos apenas do racismo, da discriminação e da pobreza que afetam muitas dessas comunidades africanas ou de afrodescendentes, mas, igualmente, de um quadro de referências simbólico-cultural múltiplo e por vezes conflitual. Diversas investigações acadêmicas desse fato têm dado conta (Carvalho, 2008; Contador, 1998, 2001; Machado, 1994; Padilla, 2011; Vaz, 2010). No caso particular que nos ocupou, o bairro é algo que não deve ser descurável. Desde logo porque carrega fortes conotações simbólicas associadas não apenas a uma identidade étnica que se diferencia da sociedade dominante, mas igualmente a uma imagética estigmatizante que é profusamente difundida pelos *media*. O vínculo ao lugar é, assim, fator de crucial importância para esses jovens, como ficou demonstrado pelas suas diversas manifestações. Essa ligação parece, aliás, curiosa quando se nota uma difusa noção de pertencimento a um *não-lugar*, a uma pátria imaginada que se situa entre dois polos continentais: Portugal e África (geralmente Cabo-Verde). Nesse contexto, o bairro parece surgir como território de ancoragem e de reinvenção de uma nova africanidade.

O bairro é não apenas o lugar físico habitado pelos jovens, mas, acima de tudo, um poderoso identificador simbólico que é por eles sobremaneira utilizado. Ao contrário daquilo que seria expectável, perante as recorrentes informações provenientes dos *media* denegrindo o bairro, grande parte desses jovens manifesta orgulho do seu bairro e exibe-o claramente nas tatuagens, nos graffiti ou nas letras de rap. O lugar é, assim, convertido num operador identitário, vinculando toda uma geração de jovens negros que,

ao longo dos anos, foi experienciando situações similares, sentindo o peso do ostracismo a que são votados e que transportam ora para as letras de rap, ora para as paredes do bairro. A Cova da Moura é um bom exemplo desse *pan-africanismo* de que falávamos e que está presente não apenas na recente reconversão imagética do bairro, que teve repercussões nos *media*, mas igualmente numa paisagem visual na qual imperam símbolos como os de Martin Luther King, Mandela ou Amílcar Cabral. *Kova da Moura forever* é, assim, não apenas uma manifestação de afeto com o bairro e os seus habitantes, mas igualmente um manifesto identitário e ideológico.

O rap e o graffiti são, como vimos, recursos locais, fortemente vinculados ao bairro, quer pela origem dos seus protagonistas, quer pelos próprios conteúdos veiculados. Essas expressões assumem, então, um peso importante na forma como esses jovens se manifestam na esfera pública. Esse não é um fato exclusivo do contexto português (Best; Kellner, 2001; Huq, 2001; Simões, 2010). No que ao rap diz respeito, algo parece comum a diversas manifestações locais: o fato de se afirmar como um veículo de expressão para grupos sociais mais vulneráveis e estigmatizados, nomeadamente para minorias étnicas. O rap underground, político ou de contestação continua, ainda hoje, a ser um gênero musical relevante, com uma função identitária e simbólica fundamental para muitos grupos de jovens. Por seu turno, o graffiti parece estar a ramificar-se por diferentes formatos estéticos, apesar da sua natureza ilegal ser ainda algo muito vincado (Campos, 2010). Ambas as expressões parecem, por isso, ser veículos comunicativos muito importantes para certos jovens, funcionando de alguma forma à margem dos circuitos instituídos e dos agentes mais poderosos.

No caso particular que nos ocupou, analisamos como é que localmente, num território geográfico muito preciso, esses elementos funcionam como dispositivos de *empowerment* social e cultural dos jovens que sofrem de diferentes *constelações de desvantagens* (Bendit, 2011). Argumentamos que, por meio dessas produções estéticas, os jovens desenvolvem, em primeiro lugar, mecanismos de reversão de estigma e de contestação das representações dominantes acerca das suas comunidades de origem e do bairro; em segundo lugar, constroem a sua *agenda* e participam na arquitetura de uma esfera pública de comunicação que escapa aos circuitos *mainstream*; em terceiro lugar, participam cívica e politicamente por meio desses mecanismos de expressão; e, por último, desenvolvem capacidades críticas e estéticas singulares.

Referências

- AGIER, Michel. Distúrbios identitários em tempos de globalização. *MANA - Estudos de Antropologia Social*, v. 7, n. 2, p. 7-33, 2001.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas, Reflexões sobre a Origem e a Expansão do Nacionalismo*. Lisboa: Edições 70, 1991
- ANTHIAS, Floya. New hybridities, old concepts: the limits of culture. *Ethnic and Racial Studies*, v. 24, n. 4, 2001.
- APPADURAI, Arjun. *Dimensões culturais da globalização. A modernidade sem peias*. Lisboa: Teorema, 2004.
- BACK, Les. *New Ethnicities and Urban Culture: Racism and Multiculture in Young Lives*. London: University College London Press, 1996.
- BENDIT, René. Jovens imigrantes na Europa: aprender a lidar com transições incertas. In: PAIS, José Machado et al. (Orgs.). *Jovens e Rumos de Vida*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2011.
- BEST, Steven; KELLNER, Douglas. Rap, revolta negra e diferenciação racial. *Revista Comunicação e Linguagens*, n. 30, p. 201-224, 2001.
- CAMPOS, Ricardo. *Por que pintamos a cidade? Uma abordagem etnográfica ao graffiti urbano*. Lisboa: Fim de Século, 2010.
- CAMPOS, Ricardo. Graffiti, visual culture and ethnicity: the black neighbourhood of Kova da Moura. In: MARTINS, Rosana; CANEVACCI, Massimo. *Who we are - Where we are: identities, urban culture and languages of belonging in the lusophone hip-hop*. Oxford: Sean Kingston Publishing. [no prelo]
- CAMPOS, Ricardo; SIMÕES, José. Participação e inclusão digital nas margens: uma abordagem exploratória das práticas de culturais de jovens afro-descendentes. O caso do rap negro. *Media & Jornalismo*, n. 19, p. 117-133, 2011.
- CAMPOS, Ricardo; SIMÕES, José. *Digital participation at the margins: online circuits of rap music by Portuguese Afro-descendant youth*. Young: Nordic Journal of Youth Research. [no prelo]
- CARVALHEIRO, José Ricardo. *Do Bidonville ao arrastão. Media, minorias, etnicização*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2008.
- CASTLEMAN, Craig. *Getting Up - subway graffiti in New York*. Massachusetts: MIT Press, 1984.
- CIDRA, Rui. "Ser Real": o rap na construção de identidades na Área Metropolitana de Lisboa. *Ethnologia*, n. 12-14, p. 189-222, 2002.
- CONTADOR, António Concorde. Consciência de geração e etnicidade: da segunda geração aos novos luso-africanos. *Sociologia - Problemas e práticas*, n. 26, p. 57-83, 1998.
- CONTADOR, António Concorde. A música e o processo de identificação dos jovens negros portugueses. *Sociologia - Problemas e Práticas*, n. 36, p. 109-120, 2001.
- DE JUAN, Edurne. Prácticas creativas y de intervención: el rap político en la Cova da Moura, Lisboa. *Fórum Sociológico*, n. 18, 2008.
- DE JUAN, Edurne; RODRIGUES, Donizete. *Nu ta valoriza Nós Raiz: el Rap Kriolo y la Construcción Identitária de los Jóvenes de Origen caboverdiano en el bairro de la Cova da Moura*. Lisboa, 2007. Disponível em: <http://conferencias.iscte.pt/viewpaper.php?id=84&cf=3/>
- ELIAS, Norbert. *Os estabelecidos e os Outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- FRADIQUE, Teresa. *Fixar o movimento - Representações da música rap em Portugal*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2003.
- GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. Oeiras: Celta, 1992.
- GIDDENS, Anthony. *Modernidade e Identidade Pessoal*. Oeiras: Celta, 1994.
- GUSMÃO, Neuza. *Os filhos da África em Portugal. Antropologia, multiculturalidade e educação*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2004.
- HALL, Stuart. Introduction - Who needs identity? In: HALL, Stuart; DU GAY, Paul (Eds.). *Questions of cultural identity*. London/ Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications, 1996. p. 1-17.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora. Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Editora Universidade Federal de Minas Gerais, 2003.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2004.
- HALL, Stuart; DU GAY, Paul (Eds.). *Questions of cultural identity*. London/ Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications, 1996.
- HANNERZ, Ulf. *Transnational connections - culture, people, places*. London/ New York: Routledge, 1996.
- HANNERZ, Ulf. Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional. *MANA - Estudos de Antropologia Social*, v. 3, n. 1, p. 7-39, 1997.
- HANNERZ, Ulf. Being there... and there... and there! Reflections on multi-site ethnography. *Ethnography*, v. 4 (2), p. 201-216, 2003.
- HUQ, Rupa. Rap à la française: hip-hop as youth culture in contemporary post-colonial France. In: AAVV. *Transitions of youth citizenship in Europe. Culture, subcultures and identity*. Estrasburgo: Council of Europe Publishing, 2001. p. 41-60.
- INDA, Xavier Jonathan; ROSALDO, Renato. Introduction: a world in motion. In: INDA, Jonathan; ROSALDO, Renato (Eds.). *The anthropology of globalization. A reader*. Oxford: Blackwell Publishing, 2002. p. 1-34.
- INGLIS, Christine. The rediscovery of ethnicity: Theory and analysis. In: QUAH, Stella; SALES, Arnaud (Orgs.) *The international handbook of sociology*. London/ Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications, 2000. p. 151-171.
- LIMA, Antónia Pedro de; SARRÓ, Ramon (Orgs.). *Terrenos metropolitanos. Ensaio sobre produção etnográfica*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2006.

- MACDONALD, Nancy. *The graffiti subculture*. Youth, masculinity and identity in London and New York. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2002.
- MACHADO, Fernando Luís. Luso-africanos em Portugal: nas margens da etnicidade. *Sociologia - Problemas e Práticas*, n. 16, p. 111-134, 1994.
- MALHEIROS, Jorge et al. (Coord.). *Operação da Cova da Moura*. Diagnóstico - Iniciativa Bairros Críticos, 2006. Disponível em: <http://www.portaldahabitacao.pt/pt/ibc/covaDaMoura/>
- MARCUS, George. *Ethnography through thick and thin*. Princeton: Princeton University Press, 1998.
- MENDES, Fernanda. *Estudo da situação da população e do parque habitacional do bairro da Cova da Moura*. Amadora: Câmara Municipal da Amadora, 1990.
- PADILLA, Beatriz. Recriando identidades juvenis entre jovens de descendência africana na Área Metropolitana de Lisboa. In: PAIS, José Machado et al. (Orgs.). *Jovens e Rumos de Vida*, Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2011.
- PERRY, Barbara. Identity politics. In: SCHRAEFER, Richard (Ed.) *Encyclopedia of Race, Ethnicity, and Society*. London/ Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications, 2008.
- RAPOSO, Otávio. Tu és rapper, representa Arrentela, és red eyes gang: sociabilidades e estilos de vida de jovens do subúrbio de Lisboa. *Sociologia - Problemas e Práticas*, n. 64, p. 127-147, 2010.
- ROSALES, Marta et al. *Crescer fora de água?* Expressividades, posicionamentos e negociações identitárias de jovens de origem africana na região metropolitana de Lisboa. Lisboa: ACIDI, 2009.
- ROSE, Tricia. *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. London: Wesleyan University Press, 1994.
- SERRES, M. *Filosofia Mestiça*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- SILVA, Luciane. Rap um movimento cultural global? *Sociedade e Cultura*, v. 9, 1, p. 203-214, 2006.
- SIMÕES, José Alberto. *Entre a rua e a internet*. Um estudo sobre o hip-hop português. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2010.
- SIMÕES, José Alberto; NUNES, Pedro; CAMPOS, Ricardo. Entre subculturas e neotribos: propostas de análise dos circuitos culturais juvenis. O caso da música rap e do hip-hop em Portugal. *Fórum Sociológico* 13/14 (2ª série), p. 171-189, 2005.
- SNYDER, Greg. *Graffiti lives: Beyond the tag in New York's urban underground*. New York: New York University Press, 2009.
- VAZ, Cláudia. *Kova-M forever - Samplagens da Zona*. Identidades Múltiplas de Jovens. Tese (Doutorado em Antropologia Cultural). Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas. Lisboa, 2010.
- VELHO, Gilberto. *Individualismo e cultura - Notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença*. A perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005. p. 7-72.

Rap y graffiti en la Kova Moura como mecanismos de reflexión identitaria de los jóvenes afrodescendientes

Resumen

En este artículo se reflexiona sobre la condición de la juventud negro en el Portugal post-colonial, basado en una parcela de estudio etnográfico. El barrio de Alto da Cova da Moura es un barrio apodado por los medios y por varios organismos públicos como problemático y peligroso. Este es un barrio mayormente compuesto por inmigrantes de las antiguas colonias portuguesas en África y sus descendientes. Por lo tanto, es un barrio mayoritariamente negro (sobre todo de Cabo Verdeanos). Los jóvenes aquí viven en un barrio estigmatizado, en una situación de marginación por razones socioeconómicas, étnicas, etc. A estas situaciones se suma una condición identitaria compleja, resultado de las ambivalencias que surgen de las referencias culturales distintas ya veces contradictorias. El rap y el graffiti son, en este contexto, instrumentos expresivos fundamentales para esta generación. A través de estas expresiones los jóvenes desarrollan mecanismos de reflexividad, cuestionando su papel en la sociedad portuguesa contemporánea y sus identidades como jóvenes afrodescendientes. Sostenemos, por tanto, que éstas constituyen formas de empoderamiento de los jóvenes, son recursos que se configuran en torno a la identidad política específica.

Palabras clave: Cova da Moura, jóvenes afrodescendientes, identidad, rap, graffiti.

Rap and graffiti on the Kova Moura as mechanisms of identity reflection of young african descendants

Abstract

This article deals with the condition of black youth in post-colonial Portugal. The reflexion is based on the ethnographic fieldwork carried-out by both researchers in the neighborhood of “Alto da Cova da Moura”. This particular neighbourhood has been dubbed by the *media* and various public institutions as a problematic and dangerous territory on the outskirts of Lisbon. This neighborhood is inhabited mostly by immigrants from the former Portuguese colonies in Africa and their descendants. It is, therefore, what we could call an “African neighborhood” composed mainly by capeverdeans and their descendants. Young people who live here are faced with a complex condition, resulting from poverty, social and ethnic stigmatization, etc. In these contexts youth social identities have been interpreted as rather complex and ambivalent, as a consequence of their different and sometimes conflicting cultural references. RAP and Graffiti are much present in young people’s everyday lifes. In the case of Cova da Moura these may be interpreted as fundamental expressive instruments. Through these expressions young people develop mechanisms of reflexivity and contestation, discussing their role and place in contemporary Portuguese society. We argue, therefore, that these may constitute empowerment resources for black young people, through which they build up a concrete idea of “blackness” in a multicultural and multiethnic country.

Key words: Cova da Moura, young African descendants, identity, rap, graffiti.

Data de recebimento do artigo: 30/01/2013

Data de aprovação do artigo: 16/05/2013