

*António Concorde Contador, Cultura Juvenil Negra em Portugal*, Oeiras, Celta Editora, 2001, 104 páginas.

O livro de Contador resulta de uma dissertação de mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação junto do ISCTE, que, como ele mesmo afirma, é fruto de uma trajectória de cinco anos votada a compreender as problemáticas sociológicas circunscritas «às questões das migrações, espaços e pessoas nelas envolvidas, e em particular no contexto da sociedade portuguesa de hoje» (p. 1). Afirma também a temática específica que tem dirigido o seu interesse em torno dos filhos dos migrantes e de uma definição do que seja a «cultura juvenil negra» em Portugal.

O debate em torno das muitas definições usadas para caracterizar os filhos dos imigrantes dos PALOP em Portugal é o cerne de seu pensamento e o seu campo teórico, parece ser a razão da designação no singular do que chama «cultura juvenil negra». É claro, nesse contexto, que Concorde, na busca de uma reflexão crítica das categorias em uso, dialoga com outros autores também preocupados com o tema para, enfim, propor sua própria noção de referência — a de jovens negros portugueses e a de uma cultura juvenil negra de teor global.

As definições correntes quanto aos filhos de migrantes africanos colocam em jogo a existência de processos de identificação que, para

o autor, não sustentam a «plenitude identitária expressa no conceito de identidade», e ainda mais, quando «sintetizada, dupla: luso-africana» (p. 2). O texto consiste num esforço em demonstrar que a identificação dos filhos dos imigrantes africanos «extravasa Portugal/PALOP», via movimentos de desterritorialização/territorialização contínuos e simultâneos, dados a partir de referencial imagético e ficcional. Para o autor, superam-se, assim, noções afectas ao conceito de identidade em termos de uma cultura de origem, da ideia de pertença, de etnia, de identidade étnica e outras para enfatizar as «condições que viabilizam a sua readaptação e o seu manuseamento enquanto 'referência' ou instrumento da identificação» (p. 2).

A compreensão dos modos de ser de jovens negros portugueses implica uma multiplicidade de aspectos apropriados e reinterpretados, segundo uma simbologia ligada aos PALOP, mas também a Portugal, aos Estados Unidos, a Inglaterra, etc., constitutivos de uma *africanidade*, de uma *portugalidade*, de uma *negritude*. Razão pela qual as denominações com hífen — luso-africana — se tornam vazias de sentido e pouco abrangentes. Mais que o traço bipolar de uma África negra e de um Portugal branco, trata-se de perceber as influências ageográficas de um cenário cultural mais amplo, compreendido como «novos espaços referenciais, agora transtéticos» (p. 4). Espaços que dizem de uma realidade cultural transnacional distendida, isto é, que «dilata-se e dilui-se para fora dos li-

mites da identificação por pertença etnicizada e luso-africana» (p. 18). Na defesa desses pontos, o autor discute «as formas de validação de um processo de identificação dos jovens negros portugueses através do consumo de determinados estilos de música» (p. 15). O interesse principal consiste em perceber o espaço simbólico, estético e de identificação para o qual o discurso sobre a música — africana, negra, etc. — remete.

A primeira parte do trabalho, «Identities juvenis negras», apresenta o tratamento mais teórico da temática e toma à partida, entre outros autores, pressupostos embasados em Guattari e Deleuze, com a preocupação de desconstruir os conceitos tradicionais do campo identitário — etnia, etnicidade, identidade étnica — para dar corpo a um campo teórico votado à conformação de uma identidade estética, desterritorializada, heterogénea, múltipla, cartográfica e não mimética. O papel dos média é aí determinante, pois permite a transfiguração da «etnicidade numa projeção imagética do seu significado, enquanto referência estética, nos processos de identificação, por exemplo, dos jovens negros portugueses» (p. 25), compreendidos naquilo «que se é» e «o que se quer ser». Compreendidos de modo particular no interior do consumo cultural, via apropriação de uma identidade étnica ficcional e metafórica que toma por suporte estilos musicais, corpo e ritmo, reinventados a partir «dos contextos familiar e históricos presentes e recentes, mas (que) vai

para além disso» (p. 22). Tais processos adentram um hiperespaço, ou seja, o universo desterritorializado de «consumidores de referências estetizadas flutuantes» (p. 30).

O consumo musical de jovens negros portugueses é visto por Contador, que assume a música como «chave para entender os contornos do processo de identificação» e das suas narrativas na construção das noções do *eu* e dos *outros* (p. 39) e, portanto, da identidade. A prática musical, entendida como exercício de consumo de música, é então apreendida através de duas manifestações estéticas: a *música africana* e a *música negra*.

No caso da primeira, trata-se de «ritmo local» africano — cabo-verdiano, como a *morna*, *coladera* e *funaná*; angolano, como *kizomba*, *kuduro*, etc. —, referido ao universo da «lógica cultural», ou seja, que remete para o étnico, para a pertença, para o *we-group*. Trata-se de identidade por pertença ao colectivo etnicizado, com alcance geográfico, classista e etnográfico. Os jovens filhos de imigrantes teriam aí um processo de identificação por contraponto ou por mimetismo (p. 41). No entanto, segundo Contador, outra análise é possível. Diz ele: «A música africana corporifica, por excelência, a *etno-referência*, a representação imagética da etnicidade, do étnico, que passa pela reapresentação do imagético corporizado pela inserção dos pais na sociedade portuguesa» (p. 41), mas que remetem os filhos, por um lado, para um imaginário da diáspora afri-

cana rumo ao Ocidente e, por outro, para «um imaginário que transfigura o mito do eterno retorno em valor ecológico ocidental, ligado ao mito do paraíso perdido» (p. 41). Estende-se, portanto, da migração e do desejo de retorno do migrante à África a uma África mitificada pelos seus filhos.

A música africana transmuta-se, assim, numa condição de «nova» música africana, uma *world music* — esteticamente ligada ao imaginário ocidental transnacional que repõe a questão do equilíbrio das relações entre «centro» e «periferia». Vale dizer, entre outras, o mundo europeu, nomeadamente Portugal e a África. A desterritorialização da música africana investida de outros significados que a fazem «nova» e a «territorializam» num constantemente novo, ‘autêntico’, ‘genuíno’, ‘puro’, ‘exótico’ e ‘periférico’ reinventados a partir do centro e para o centro» (p. 42). Em suma, uma *world music* produtora de uma nova diferença: a do centro como periferia.

A música negra é aquela que «ritualiza, por excelência, a tal transes-tética negra veiculada pelo *mediascape* e vinculada ao mesmo» (p. 43). Nela o conceito de negritude serve-se de etno-referências — referências à África, à diáspora africana, ao tráfico de escravos, etc., de modo a espalhar a ocidente um discurso pronunciadamente periférico» (p. 43). Ela também uma *world music* que estetiza e inventa um discurso afrocêntrico. A sua expressão maior, o *rap*, forma musical que extravasa limites geográficos e

reapropria diferentes espaços enquanto componente do movimento *hip hop* — isto é, *rap*, *graffiti* e *break*.

De modo exemplar, a identificação dos jovens com um movimento cultural como o *hip hop* expressaria a componente de uma negritude globalizada e a tensão permanente «entre o autêntico — identificação por pertença — e a perda (desterritorialização) do autêntico — identificação por referência — das formas culturais juvenis negras vinculadas ao *mediascape*» (p. 33). Nesse contexto, a negritude é um «em construção» de significados e valores estéticos que transcendem o corpo negro e constituem uma narrativa — micronarrativa — que expõe a tensão entre «o que se é» e o «que se quer ser», entre «ser negro» e «ser português» e ainda «ser negro português» e «ser negro em geral» (pp. 32 e 35). A narrativa expõe, sobretudo, o equilíbrio crítico das referências e variantes presentes no processo de identificação e na sua dinâmica.

A segunda parte do trabalho, «Uma terra mãe, um corpo, um estilo», com uma linguagem bem mais acessível ao leitor leigo, menos hermética e sofisticada do que a parte anterior, resgata vozes sociais no interior desse mesmo debate para expor a natureza do processo de identificação de jovens negros portugueses. De modo mais fluente, desvela-se o mundo jovem negro e português frente às suas práticas musicais, tal como definido por Contador.

A esta altura, o texto aponta para o desterritório «África», levado a efeito pela comunidade de consumi-

dores da música africana e da música negra, enquanto *world music*, ou seja, despojado de sentido geográfico próprio, um «não lugar» (Marc Augé). Em jogo, outra figuração estética e imagética que, via novas representações, constrói as novas micronarrativas e as novas ficções da identidade (p. 49).

Desse contexto emerge entre jovens negros portugueses uma nova africanidade representada pela música africana trazida para casa pelos pais migrantes, porém, que, enquanto *world music*, se encontra esvaziada de etnicidade a um *we-group* africano e se investe de referências musicais ocidentais e urbanas. Mesclam-se aí o autêntico e o tradicional numa modernidade que tem influências brasileiras e latino-americanas, mas que, ainda assim, constitui uma estética africanizada, periférica, em resposta à modernidade ocidental. A esse conjunto de referências juntam-se o *rock* e o *pop* dos anos 60, 70, permitindo que a africanidade que é construída tenha um tronco comum: *o ritmo*.

O ritmo sai dos espaços domésticos para as discotecas e recria-se pelo uso das tecnologias ao serviço da produção musical, de modo a incorporar outros elementos sonoros próprios de outros contextos musicais. Trata-se, portanto, de processos próprios da pós-modernidade ocidental, mas que reinventam «um *labelling* étnico», uma estética de uma outra (nova) africanidade (p. 57). Realidade consumível e colectiva que atrai cada vez mais os brancos, ou

*pulas*, das discotecas aos restaurantes típicos africanos. Para Contador, a África sai do autêntico e do tradicional para consolidar um *black post-modernism*, mais cosmopolita, mais desenvolvido, tornando-se menos mediatizável e menos «colectivo».

As novas músicas africanas encontram no legado do ritmo o elemento consubstanciador de uma negritude que contém a africanidade (p. 67). Será o ritmo o elemento «símbolo de um território imagético onde estão congregados todos os legados históricos da luta dos negros, transportados nas suas diásporas e percursos migratórios» (p. 67). Será o ritmo da música negra e a sua imagética uma resposta «negra», transtética para além da modernidade e da pós-modernidade ocidental e branca, da história do relacionamento entre o mundo ocidental e a África, das relações «centro/periferia», «colonizador/colonizado». O ritmo, metáfora e ritualizador do processo de identificação dos jovens negros, língua-franca da expressão da negritude, não é localizável culturalmente. Com isso, torna-se elemento significativo da impossibilidade de situar uma cultura juvenil negra portuguesa num território físico tradicional, numa etnia ou numa identidade étnica por referência. Assim, africanidade, portugalidade e negritude des-territorializam-se e emancipam o processo de identificação dos jovens negros portugueses; porém, este não é isento de tensão e de conflitualidade.

Na conclusão, o autor comenta o processo de identificação como metáfora cénica e visual, resgata a questão da *performance* identitária e o corpo como seu palco principal, um território por excelência. Lembra ainda a questão do consumo dos estilos e géneros de música — africana, negra, portuguesa, ocidental — como constitutiva das referências a partir de opções, escolhas, e pelo discurso identitário. Acentua que é no cruzamento de tudo isso que se desenham zonas particulares de vizinhança, espaço por excelência das representações e espaço de tensão que torna o processo de identificação não apenas possível, mas actualizado e actualizável, em permanente (re)construção identitária.

Do conjunto do trabalho de Condatador percebe-se que o debate entre conceitos postos pelas teorias mais tradicionais e as possibilidades de novos recortes na compreensão da realidade de jovens negros portugueses avança em alguns pontos e noutros coloca interrogações ainda susceptíveis de maiores discussões. Cabe lembrar que não basta desconstruir uma argumentação já consolidada e substituí-la por outra para que se tenha acesso em profundidade à realidade observada. Nesse sentido, a primeira parte parece ser o discurso da desconstrução e a segunda a sua evidência empírica, onde o autor vai buscar os dados da realidade suficientes para comprovar a sua hipótese ou para por em movimento uma outra argumentação. A substituição das categorias com hí-

fen, bipolarizadas e certamente restritivas, como a de luso-africanos e novos luso-africanos pela categoria de jovens negros portugueses, aponta para uma maior abrangência, mas é ainda polémica, pois apresenta limites e riscos reconhecidos até mesmo por quem a critica (Fernando L. Machado) ou por quem já a incorpora nos seus trabalhos mais recentes, em vias de publicação (Jorge Valla).

Ao tomar o debate de uma cultura juvenil negra a partir do consumo e da apropriação musical, entra em questão, como reconhecem alguns pesquisadores, que tal consumo não atinge a maioria dos jovens de origem negra e africana em Portugal, ainda que não se negue a relevância dessa forma de expressão no tocante ao universo negro e africano, nomeadamente em Lisboa. Por outro lado, a cultura dos jovens filhos de imigrantes dos PALOP, nascidos ou não em Portugal, constitui uma realidade de trânsito e de tráfegos culturais (cf. Martins, 1997) que tem por contexto a migração e a inserção na sociedade portuguesa e, nesse sentido, não é de menor importância para a questão da africanidade e da negritude o lugar onde se está e onde se vive. O contexto social dos bairros-de-lata, os bairros africanos, ou até mesmo os de habitação social, deve ser considerado nas suas realidades singulares, pois particulariza formas específicas de ser e viver enquanto negro e português em Portugal. Portanto, ver a questão identitária somente pelo ângulo do consumo musical não responde a todas as injunções, ou pelo menos a grande parte delas, na

configuração da identidade negra, africana e portuguesa e das suas múltiplas possibilidades.

O jovem negro é sujeito de uma singularidade e alteridade que exige situá-lo concretamente também nas suas microrrealidades: a da família, a da vizinhança, a de grupos, a da cidade, a de Portugal e ainda as de outras sociedades e culturas com as quais está em contacto, inclusive pelos *media*. Nesse contexto, ao resgatar-se o que há de específico e o que há de mais geral, a questão das categorias retorna como delas decorrentes, ou seja, mais do que construir uma contra-argumentação teórica e com ela olhar a realidade, o caminho de um pensamento crítico embebedá-se da realidade concreta para daí fazer emergir as suas categorias explicativas. Trata-se, portanto, da possibilidade de se falar de «culturas juvenis negras» no plural, não pela forma, se não que pelo seu conteúdo. É preciso, pois, ir além do consumo cultural, além da música africana e negra como expressão mais geral, para então adentrar os mecanismos de construção identitária ou as muitas identidades negras possíveis num mesmo espaço, tempo e lugar. Contador revela-nos um ângulo entre muitos outros e, como ele próprio o faz, reafirma a importância da dimensão simbólica das culturas juvenis negras como processo e produto de uma ordem social globalizada.

*António Costa Pinto, O Fim do Império Português. A Cena Internacional, a Guerra Colonial e a Descolonização, 1961-1975*, Lisboa, Livros Horizonte, 2001, 112 páginas.

Quando, em Fevereiro de 1965, Oliveira Salazar proferiu a célebre expressão «orgulhosamente sós», estava criado um verdadeiro mito a propósito da situação internacional do Estado Novo, mito esse que perdurou ao longo de várias décadas e que, inclusivamente, veio a sobreviver ao próprio regime, derrubado em Abril de 1974. Na verdade, os estudos e análises da política externa portuguesa surgidos desde então confrontaram-se, de forma inevitável, com as palavras de Salazar. A divulgação e consolidação deste mito beneficiou não só do discurso oficial do regime e da propaganda do Estado Novo, mas também da sua coincidência com um dos principais tópicos do discurso das oposições ao regime, preocupadas em salientarem o seu anacronismo e o seu desfazamento com as realidades políticas e culturais do mundo ocidental, o seu desfazamento, enfim, com o processo de descolonização por que passara a Europa desde o pós-guerra.

É este mito do «orgulhosamente sós» que o mais recente livro do historiador António Costa Pinto veio desfazer de uma vez por todas. Em *O Fim do Império Português. A Cena Internacional, a Guerra Colonial e a Descolonização, 1961-1975*, Costa Pinto demonstra de forma inequívoca