

Poéticas da deriva e super-lugares em *Também Os Brancos Sabem Dançar*, de Kalaf Epalanga

Luís Carlos S. Branco

Doutorando em Estudos Culturais, Universidade de Aveiro, Departamento de Línguas e Culturas. Endereço eletrónico: lcrsb@ua.pt

Resumo:

Pretendo cartografar os vários mapas psicogeográficos de Lisboa, representados no romance musical do escritor e músico Kalaf Epalanga, lançado em 2018, intitulado *Também Os Brancos Sabem Dançar*. Para além da capital portuguesa, também São Paulo, Oslo, Luanda e Londres, referidas na obra em apreço, são cidades que propulsionaram a expansão da *Ghetto Dance Music*, movimento musical de cariz global, no qual Epalanga e o seu grupo, os Buraka Som Sistema, alcançaram uma assinalável carreira internacional. Com base nos pressupostos da Teoria da Deriva, postulada por Guy Debord, analisarei o papel desses elementos psicogeográficos no disseminar da música produzida por Epalanga e pelos seus companheiros de rota. Assim, conceitos como Super-Lugares, Unidades de Ambiência e Criação Situacional enformarão este artigo.

Palavras-Chave: *Também os Brancos Sabem Dançar*; Buraka Som Sistema; Kalaf Epalanga; Guy Debord; Teoria da Deriva; Super-Lugares.

Este artigo parte de algumas teorias situacionistas acerca das cidades com o intuito de mapear e refletir acerca das representações espaciais inseridas no romance *Também Os Brancos Sabem Dançar: Um Romance Musical*, da autoria de Kalaf Epalanga. Começarei por referir o percurso biográfico do autor, focando-me depois na obra em apreço, e nas respetivas reflexões que pretendo efetuar, correlatas à psicogeografia debordiana.

1. Kalaf Epalanga, músico e escritor angolano-português ¹

Kalaf Epalanga, ² músico e autor do romance *Também os Brancos Sabem Dançar*, é originário de Angola, mais precisamente de Benguela. Como tantos outros compatriotas seus, emigrou para Lisboa, cidade pela qual se apaixonou e que figura como personagem central dos seus trabalhos literários. O seu percurso em Portugal foi similar ao de muitos outros emigrantes jovens, vindos das ex-colónias portuguesas. Ele veio com dezassete anos para a antiga metrópole do ex-império português para se licenciar em Gestão, e, antes de se mudar para Lisboa, viveu em Almada, na Margem Sul. Ao fim de algum tempo, abandonou esse curso em prol duma carreira na música, mas como tal não foi logo viável, trabalhou na construção civil e depois numa pizzeria para se poder sustentar. Nas suas intervenções públicas, refere o racismo dos portugueses e tem uma opinião lúcida sobre Lisboa. Por um lado, diz que: “Lisboa tem um passado colonial tão marcante, tão presente, em que a história da cidade se confunde com a história dos Descobrimentos. Esse é o lado negro da cidade” (citado por Dias, 2016). Simultaneamente, salienta o colorido ambiente multicultural que encontrou na capital: “Sou totalmente apaixonado por Lisboa. Gosto da mestiçagem que a cidade tem, porque está na sua fundação. Desde os primórdios da sua história, Lisboa sempre esteve aberta para o estrangeiro, para a novidade” (citado por Carlos, 2012). ³

Quando ele aportou a Lisboa, em 1995, existia já um ambiente favorável à integração no meio artístico de elementos com origem africana. Começou a frequentar os clubes de dança lisboetas e, em pouco tempo, tornou-se

¹ Desde 2013, Kalaf Epalanga tem nacionalidade dupla, sendo, assim, angolano e português.

² Durante algum tempo, Kalaf usou o sobrenome Ângelo. Mais tarde, substituiu-o pelo apelido Epalanga, em homenagem ao seu avô, que era uma figura de referência para ele. Este avô era enfermeiro e marxista, e, segundo Kalaf relata, era muito honesto. Epalanga significa conselheiro.

³ Sobre o racismo português exercido nas várias ex-colónias portuguesas, vd. o livro de Joana Gorjão Henriques, *Racismo em Português: O Lado Esquecido do Colonialismo* (2016).

DJ na discoteca Imbondeiro e fazia espetáculos de declamação de poesia, por exemplo, de Fernando Pessoa, na discoteca Bicaense, com o apoio de Johny, um DJ afro-descendente muito influente na cena da música de dança lisboeta. Em sequência, em 2004, Epalanga, com a colaboração de Branko, lançou o disco *Strategies and Survival*, com o nome 1 Uik Project. Neste trabalho sobressaíam já alguns *topoi* caraterísticos da sua obra musical: a *spoken word* e a música eletrónica. Em 2002, fundou com Branko os Buraka Som Sistema, onde se ocupou das letras e foi MC, atingindo o estrelato e tornando-se uma figura de referência no meio artístico português. Este grupo resultou da união de um conjunto de pessoas que tinha em comum, por um lado, o gosto pela música eletrónica e, por outro, o facto de todos serem oriundos das ex-colónias ou/e dos subúrbios lisboetas. Vítor Belanciano refere-se a eles assim:

Numa década, os Buraka credibilizaram um género musical já conhecido mas até aí proscrito, o kuduro, inscrevendo-o no caldeirão das músicas urbanas, ao mesmo tempo que lhes atribuíam novas tonalidades, posicionando-se no mundo pela música singular, pela forma como utilizaram as ferramentas digitais de ligação global e por personificarem um Portugal pós-colonial, mestiço, hedonista, malicioso, performativo. (Belanciano, 2016a)

Tiveram um assinalável sucesso em Londres, depois duma atuação com lotação esgotada no Fabric, que lhes abriu muitas portas e lhes possibilitou dar um grande salto, em termos de projeção internacional.⁴ Kalaf confirma a importância londrina: "Se pensarmos bem, Londres é a nossa segunda casa - temos aqui o *management* e a nossa agência é também daqui. No início também tínhamos aqui editora. Ou seja, Londres é essencial para esta história." (citado por Belanciano, 2013). Tocaram em festivais muito importantes, como o Sonar em Barcelona, o Coachella na Califórnia e o Glastonbury em Inglaterra, e foram presenteados com críticas entusiastas no *New York Times*, na *Pitch Fork* e no *Los Angeles Times*.

Sem que houvesse sequer diferendos pessoais no seio do grupo, decidiram pôr fim à banda, em 2016, pois sentiram que já não lhes era possível continuar a crescer internacionalmente. A este propósito, Branko afirmou o seguinte:

De repente estás num grande evento, com músicos e agentes de todo o mundo, é hora de jantar, e vês-te de tabuleiro na mão sem saber bem para onde ir. Dás-te conta que não pertences a nenhum lugar. Olhas à volta e percebes que existe uma mesa de

⁴ A propósito das temáticas tratadas neste ponto, veja-se o documentário sobre a história dos Buraka Som Sistema, realizado por João Pedro Moreira, em 2013. Atente-se, por exemplo, no furor que as suas primeiras atuações causaram no Clube Mercado (Moreira, 2013).

ingleses, onde está desde a Annie Mac da BBC Radio 1 ao Skream, e uma outra de franceses, e é verdade que somos amigos de todos, mas no momento da verdade sabemos que nem sempre fazemos parte das opções. (...) Quando o *Kalemba* estava a ter impacto em todo o lado, a Annie Mac podia ter apostado no tema, até porque sabíamos que gostava dele. Ela tinha esse poder. E essa pode ser a diferença entre ter sucesso em alguns países e ter um êxito mundial. Essa decisão não aconteceu porque não tínhamos ninguém influente a jogar na nossa equipa. E isso, pelo menos a este nível, acaba por ser determinante. (citado por Belanciano, 2016)

Após o final abrupto da banda, Epalanga foi convidado a escrever crónicas para o jornal *Público*, que depois coligiu nos seguintes livros: *Histórias de Amor para Meninos de Cor*, em 2011, e *O Angolano que Comprou Lisboa Por Metade do Preço*, em 2014. Cocriou com Branco uma linha de roupa cujo significativo nome é Rest of The World. E, em 2015, foi convidado a fazer um espetáculo no CCB (Centro Cultural de Belém), no qual recitou textos dos seus livros sobre base musical jazzístico-eletrónica. Deu a lume, em 2017, o romance *Também os Brancos Sabem Dançar*, e está, neste momento, a escrever outro.

2. O romance musical de Kalaf Epalanga

Todas as suas vivências musicais perpassaram para a escrita romanesca de *Também os Brancos Sabem Dançar*, daí o subtítulo: *um Romance Musical*. A ideia para esta obra surgiu após um encontro literário no qual Kalaf Epalanga discorreu apaixonadamente sobre o Kuduro e o escritor angolano José Eduardo Agualusa lhe terá sugerido que ele deveria passar a escrito aquilo que contou, escrevendo uma história do Kuduro (Costa, 2017). O músico e escritor aceitou o repto e escreveu o livro que é o foco principal deste artigo.

Nele, Epalanga não só narra a história do Kuduro, mas recua até à música angolana feita nos anos 60 e 70, aludindo também ao Brasil, dando-nos uma visão geral da música eletrónica coetânea. O fio condutor de todas estas linhas narrativas é a caminhada dos Buraka Som Sistema em direção ao sucesso internacional, em estreita ligação com o percurso pessoal de Kalaf Epalanga, a partir da sua chegada a Lisboa. O romance parte dum facto realmente ocorrido: a detenção de Kalaf Epalanga na Noruega por não ter o passaporte atualizado. É escrito sob o ponto de vista de três narradores diferentes, em três solilóquios distintos: por ele mesmo, por uma mulher branca, sua amiga, com quem ele casa para poder ter nacionalidade portuguesa e por um dos polícias que o prendeu, que, no livro, é um fã de *hip-hop* e mantém uma relação ambígua com uma jovem muçulmana ira-

quiana. Eu proponho-me a analisar esta obra, usando conceitos situacionistas, que veremos de seguida, e que ajudarão a compreender melhor a interação entre todos estes tópicos.

3. Teoria da Deriva e Psicogeografia ⁵

Algumas das postulações da Internacional Situacionista, em especial a Teoria da Deriva, criada por Guy Debord, poderão ser uma ferramenta hermenêutica útil no romance aqui em análise. Os situacionistas posicionaram-se contra o que chamavam o funcionalismo das cidades. Para eles, a arquitetura parisiense tinha uma proveniência ideológica burgueso-capitalista que visava impedir os seus habitantes de se relacionarem com o espaço citadino de um modo pessoal e autêntico. A excessiva organização urbana, geralmente ordenada por blocos, promovia a separação dos cidadãos e não favorecia a interação com a cidade, pois cada qual estava, por norma, confinado a um espaço exíguo e circunscrito. Isso era algo a que os situacionistas se opunham veementemente. As grandes metrópoles tinham sido construídas como baluartes da ordem e do corpo político da República; a forma como o habitante citadino se movia nelas estava, assim, decidido à partida, não havendo lugar nem à criatividade, nem ao jogo. Contra este estado de coisas, os situacionistas propuseram algumas ideias novas, consignadas na Teoria da Deriva e na Psicogeografia: ⁶

Entre los diversos procedimientos situacionistas, la deriva se presenta como una técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos. El concepto de deriva está ligado indisolublemente al reconocimiento de efectos de naturaleza psicogeográfica, y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo, lo que la opone en todos los aspectos a las nociones clásicas de viaje y de paseo. Una o varias personas que se abandonan a la deriva renuncian durante un tiempo más o menos largo a los motivos para desplazarse o actuar normales en las relaciones, trabajos y entretenimientos que les son propios, para dejarse llevar por las solicitaciones del terreno y los encuentros que a él corresponden. La parte aleatoria es menos determinante de lo que se cree: desde el punto de vista de la deriva, existe un relieve psicogeográfico de las ciudades, con corrientes constantes, puntos fijos y remolinos que hacen difícil el acceso o la salida a ciertas zonas. Pero la deriva, en su carácter unitario, comprende

⁵ Para uma melhor compreensão das asserções introduzidas neste ponto, aconselha-se a leitura do glossário final.

⁶ Tanto quanto consegui pesquisar, não encontrei ninguém que colocasse esta hipótese, mas parece-me que algumas das ideias conceptuais propostas por Gilles Deleuze e Félix Guattari, como, por exemplo, o conceito de Rizoma, foram inspiradas pelas leituras das obras situacionistas. Vd. Deleuze, Gilles; Guattari, Félix i (2007). *Mil planaltos. Capitalismo e esquizofrenia 2*. Trad. de Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim. Pp. 21-51.

ese dejarse llevar y su contradicción necesaria: el dominio de las variables psicogeográficas por el conocimiento y el cálculo de sus posibilidades. (Debord, 1999, p. 50)

Deste modo, em vez das rotas previsíveis que a arquitetura urbana funcionalista impelia, eles propuseram que as pessoas saíssem, aventurando-se pela cidade, sem um rumo previamente definido. Deveriam caminhar algumas horas à deriva, anotando as suas impressões; deveriam tentar perder-se, franqueando lugares desconhecidos, criando ligações novas e imprevistas com a cidade. Estas experiências de deriva poderiam ser feitas por duas pessoas – cada uma delas aventurando-se em atalhos e caminhos diversos – que, depois disso, se encontrariam para partilhar os resultados experienciados. Assim, os situacionistas procederam a várias experiências derivativas, que depois registaram; por exemplo, no mercado parisiense e nos quarteirões circundantes. Vejamos algumas das impressões recolhidas por eles:

La zona de interferencia central (la placa giratoria) de las diferentes direcciones de ambiente de Les Halles es, como hemos señalado, el complejo Bourse du Commerce Plaza de los Deux-Ecus. Esta zona se encuentra en el extremo oeste del bloque constituido por la zona de yuxtaposición de los grandes pabellones de Les Halles Centrales. (...) Las diferentes direcciones que se cortan en esta placa giratoria influyen fuertemente en el camino que un individuo o un grupo seguirían de modo aparentemente espontáneo tanto en el interior como en el exterior de Les Halles. (Khatib, 1999, p. 48)

Na decorrência desta Teoria da Deriva, Guy Debord postulou que a geografia urbana funcionalista deveria ser substituída pelo que denominou de Psicogeografia. Segundo este conceito, a urbe passaria a ser mapeada por lugares de afetos e de singularidades, onde se pudesse encontrar o Novo. Nessas caminhadas derivativas, seriam rastreados os espaços propiciadores destas novas experiências, que ficariam assinalados em cartografias psicogeográficas.⁷ Os situacionistas desenharam alguns desses mapas psicogeográficos nos quais sinalizaram as suas experiências derivativas. Para a elaboração destes mapeamentos criaram uma tipologia espacial,

⁷ Neste contexto, não podemos esquecer que os Situacionistas desempenharam um papel de relevância no Maio de 68, em Paris. Chegaram a desenhar alguns mapas psicogeográficos, nos quais plasmaram o resultado das suas experiências derivativas. Já agora, note-se como o conceito posterior de Cidades Criativas é correlato à Teoria da Deriva; sucede, porém, uma grande diferença: para a cidade psicogeográfica a espontaneidade e a surpresa são elementos fundamentais; ao invés, nas cidades criativas tudo é planeado ao mais ínfimo pormenor. As cidades criativas são capitalistas, as cidades psicogeográficas, enquanto ideal situacionista, são anticapitalistas.

constituída pelas Unidades de Ambiência (locais propiciadores duma atmosfera que espolete trocas criativas e espontâneas entre os cidadãos; por exemplo, os cafés boémios e livrarias abertas pela noite dentro), e pelas Plataformas Circulatórias ou giratórias (espaços que impeliam o caminhante a derivar e a ir ao encontro das unidades de ambiência; por exemplo, praças ou certos jardins).

4. Mapa psicogeográfico de Lisboa no romance musical de Kalaf Epalanga

As advocações situacionistas atrás referidas ajudam-nos a situar a circulação espacial pós-colonial elencada no romance de Kalaf Epalanga, nomeadamente o mapeamento narrativo que ele traça de Lisboa. O percurso de Kalaf Epalanga mudou radicalmente quando ele, de modo intuitivo, começou a derivar pelos ambientes noturnos de Lisboa. Foi neste perambular criativo que conheceu e vivenciou experiências psicogeográficas inusitadas, que o levaram a alterar o seu objetivo primordial de vida. Ele emigrou de Luanda para Lisboa para estudar Gestão, mas, ao contactar com os espaços afetivo-psicogeográficos lisboetas, surgiu nele o desejo de se tornar músico e DJ – algo que estava fora dos seus planos iniciais. Ora, esta sua experiência derivativa confirma e enquadra-se no que Debord descreveu – que estes espaços de deriva dão lugar ao Novo e à autodescoberta da criatividade.

Através das representações espaciais presentes no romance, podemos cartografar alguns dos espaços que funcionaram para ele como Plataformas Circulatórias: o Bairro Alto ou Alcântara. Epalanga explicita que “Parte da minha educação musical deu-se no Bairro Alto. (...) dia sim, dia sim, na esquina da Travessa da Espera com a Rua da Barroca” (Epalanga, 2017, p. 66). Temos também, na obra em apreço, a descrição de Unidades de Ambiência, por exemplo, a discoteca Lux, em Santa Apolónia. (Epalanga, 2017, p. 69).

No entanto, existe no romance uma sobreposição de dois tipos de mapa antagónicos. Temos um detalhado Mapa Psicogeográfico que se opõe e confronta com o que podemos designar por Mapa Funcional. Neste último, temos as extensões espaciais do corpo político da cidade através de Unidades de Retenção, que são locais que se opõem à circulação fluida do sujeito na urbe e que obstaculizam a sua inscrição nela: prendem-no, impedem a deriva. No caso de Epalanga, essas Unidades de Retenção são,

à guisa de exemplo, os locais onde trabalhou na construção civil e no restaurante no centro comercial:⁸

O trabalho nas obras era duro, mal pago, e, na primeira oportunidade que tive, por não suportar mais a humilhação infligida por um mestre de obras analfabeto e racista, troquei-o pela cozinha de um restaurante num centro comercial. (Epalanga, 2017, pp. 131-132)⁹

Se olharmos com um pouco mais de atenção para estes espaços retencionários, veremos que eles constituem, na verdade, um só lugar. Ou seja, os Centros Comerciais, os Hotéis, os Restaurantes, embora não o pareçam, são verdadeiras extensões de Lugares-Barreira. E o que são Lugares-Barreira? No livro de Epalanga, o Lugar-Barreira por excelência é o SEF, o Serviço de Estrangeiros e Fronteiras. Ao longo de todo o romance, ele é o grande obstáculo a restringir a movimentação de Kalaf Epalanga e dos seus companheiros afro-portugueses. Repare-se que os Lugares-Barreira não impedem ninguém de criar; impedem os cidadãos de se movimentarem, de exercerem o seu direito à deriva e ao mapeamento psicogeográfico pessoal. Porquê? Porque as pessoas têm a perfeita noção que a liberdade e a criatividade só eclodem quando se movimentam livremente. Reter é aprisionar; derivar é construir liberdade.

As duas principais características destes espaços-barreira são a sua extensividade e a sua omnipresença. Isto, permite-lhes, por exemplo, ultrapassar obstáculos geográficos, quer através das suas Unidades de Retenção, quer através dos Lugares-Duplos, exercendo o seu poder à distância. Ao longo de toda a diégese romanesca, o grande problema de Kalaf Epalanga é o facto de ser muito difícil conseguir coadunar a sua atividade artística, ao serviço dos Buraka Som Sistema, com a obrigação de ter de renovar o seu passaporte num espaço de tempo muito curto. Isso obrigava-o a ter de se apresentar com regularidade no Lugar-Barreira, ou seja, no SEF. Ele afirma que esse edifício foi o primeiro em Portugal cuja morada memorizou, e relata as agonizantes horas de espera passadas nas filas. Foi um suplício para ele ter de se apresentar lá. (Epalanga, 2017, pp. 129-130). No romance, ele vê-se obrigado a casar com uma amiga, para poder

⁸ Os Centros Comerciais são sítios de retenção que aparentam ser fluidos e abertos. O transeunte move-se por dentro deles, mas não sai de lá. Impelem a uma caminhada que visa o lucro. O objetivo é que a pessoa caminhe de loja em loja, gastando.

⁹ Eduardo Lourenço diz que muito mudou após a descolonização, mas “a forma, o estilo do nosso comportamento enquanto colonizador metropolitano continua a depender duma estrutura mental análoga” (Lourenço, 2014, p. 191).

aceder à nacionalidade portuguesa e assim conseguir movimentar-se mais livremente pelo mundo, com um passaporte português.¹⁰

Quando ia a caminho de um concerto dos Buraka Som Sistema, num festival em Oslo, Kalaf Epalanga foi preso pela polícia norueguesa (aqui temos o *exemplum* de um Locais-Duplos).¹¹ Esta situação aconteceu realmente, e o escritor descreve-a no livro como muito traumatizante, explicando que na altura os Buraka Som Sistema optaram por mantê-la em segredo, pois tinham medo que isso pudesse prejudicar a sua carreira, e que os promotores de espetáculos os deixassem de convidar a atuar.

Em suma, temos, no romance em análise, dois mapas sobrepostos. Um mapa da cidade funcionalista, que tende a travar a deriva, com vários espaços que funcionam como tampões, e, por outro lado, temos cartografado um mapa psicogeográfico da deriva onde o sujeito se pode autosubjetivar na sua condição pós-colonial, reinventando nesse caminho a sua identidade.

5. Super-lugares: uma definição¹²

Na decorrência do exposto no ponto anterior, deparei-me com a seguinte questão: como é que a Teoria da Deriva e a Psicogeografia poderiam ajudar a cartografar o processo de internacionalização dos Buraka Som Sistema e do Kuduro, amplamente descritos por Epalanga no seu romance? As propostas teóricas situacionistas tinham produzido modelos psicogeográficos referentes a uma só cidade. Isso, como vimos no ponto anterior, foi muito útil para uma melhor compreensão das figurações da Lisboa epalangiana, mas não me permitiria clarificar a articulação entre cidades distantes umas das outras, por vezes até em diferentes continentes, o que, no caso dos Buraka Som Sistema e da sua música, é fulcral.

Toda esta problemática suscitou-me a seguinte pergunta: seria possível que um lugar fosse constituído por vários lugares, distantes uns dos outros?

¹⁰ Na sua vida real ele não fez isso, mas no romance fica bem explícita a pressão que sentiu para o fazer. Entretanto surgiu-me a seguinte questão: e se alguém pura e simplesmente não quisesse ter nacionalidade nenhuma, poderia fazê-lo? Parece-me que tal não é possível, mas deveria sê-lo. Há pessoas que não se sentem de nenhum país, ou sentem-se de vários, e estão impedidas legalmente de ter essa identidade reconhecida pelas leis.

¹¹ Os Locais-Duplos produzem no sujeito, em espaços geográficos distantes, efeitos de aprisionamento similares aos Lugares-Barreiras. Nesse sentido, aqui, a polícia norueguesa funciona como uma extensão, um espelho a distância, do aparelho aprisionador do SEF português.

¹² Para uma melhor compreensão das asserções introduzidas neste ponto, remete-se para o glossário final.

Pareceu-me então que a rota psicogeográfica dos Buraka Som Sistema, plasmada na diegese de *Também Os Brancos Sabem Dançar*, poderia ser mais perceptível à luz do seguinte conceito, ao qual, entretanto, cheguei: os Super-Lugares.

Saliente-se que determinados lugares têm mais semelhanças com espaços localizados noutras partes do mundo do que com os sítios, de facto, seus vizinhos. Por exemplo, a Frágil, discoteca lisboeta dos anos 80, correlata à Movida Portuguesa, era identitária e estruturalmente tangente à Blitz, em Londres, e ao Studio 24 nova-iorquino e, *grosso modo*, estava distante dos outros clubes de dança lisboetas dessa época. Portanto, um Super-Lugar é constituído por vários espaços de diferentes países, que utilizam a mesma linguagem psicogeográfica. Um exemplo do exposto são as capitais dos países dos Aliados na Segunda Guerra Mundial que, conjuntamente, constituíram um Super-Lugar para derrotarem a Alemanha hitleriana.

Nos Super-Lugares continua a aplicar-se a tipologia situacionista. Em grande medida, eles eclodem devido à criação situacional veiculada por Debord.¹³ Para que o Novo possa emergir é necessário que várias pessoas criem situações propícias a que tal possa ocorrer. Assim, para o sucesso dos Buraka Som Sistema muito contribuiu o facto de vários habitantes dos centros periféricos das grandes cidades europeias, originários de contextos pós-coloniais, acederem às Unidades de Ambiência das urbes onde habitavam, imprimindo na música de dança que então se fazia a sua assinatura pós-colonial. Foi isto que proporcionou que a música de dança deixasse de ser somente uma linguagem da branquitude ocidental para passar também a incorporar elementos musicais subsidiários de mundos identitários pós-coloniais, naquilo que ficou conhecido como *Ghetto Dance Music*, ou, de modo menos pejorativo e mais exato, como *World Dance Music*. A linguagem artística da diáspora passou, deste modo, a ser escutada e fruída nas discotecas das megalópoles do mundo ocidental, e isso ficou a dever-se à constituição desses Super-Lugares.

6. Super-Lugares e criação situacional no romance musical de Kalaf Epalanga

¹³ A criação de situações é um momento da vida construído propositadamente para a organização coletiva de um jogo de acontecimentos num ambiente unitário (Debord, 1999, pp. 16-17). Assinala-se que esta conceção situacionista tem, por exemplo, a ver, de algum modo, com os hodiernos *flash-mobs*.

Vejamos agora o mapa psicogeográfico do Super-Lugar percorrido pelos Buraka Som Sistema, cartografado em *Também Os Brancos Sabem Dançar*, que os levou aos grandes palcos europeus e ao sucesso internacional.

As duas primeiras Unidades de Ambiência deste Super-Lugar estão situadas em Luanda. A primeira consistia nas ruas de Angola, onde vagueavam os jovens angolanos que, nestas derivas, criaram a dança do Kuduro, fundindo o *Break Dance*, com movimentos das artes marciais, apreendidos em filmes protagonizados por Jean Claude Van-Damne,¹⁴ e aduzindo-lhe elementos tribalistas. A segunda, os subúrbios da mesma cidade onde DJ Znobias e outros, a partir de programas rudimentares de *software*, criaram um género musical que forneceu aos bailarinos de rua a banda sonora perfeita para os seus arriscados passos de dança. Deste modo, o Rangel onde vive DJ Znobias, e o seu clube de dança, o Mãe Ju, são Unidades de Ambiência. Foi esta a génese do Kuduro (Epalanga, 2017, pp. 96-101). Luanda foi, assim, uma Plataforma Circulatória deste Super-Lugar.

Muitos dos jovens angolanos que emigraram depois para Lisboa foram viver para as periferias, que, na verdade, são uma extensão dos Lugares-Barreira, do SEF. Talvez por falta de meios económicos, e também por razões identitárias, os adolescentes vindos das ex-colónias, ou os filhos de emigrantes das ex-colónias, não aderiram às discotecas lisboetas da branquitude, que apostavam sobretudo no *House* e no *Techno*, nem às vetustas discotecas africanas de Lisboa. Começaram a derivar pela cidade, construindo, pouco a pouco, os seus próprios Psico-Lugares. Alugaram espaços baratos, armazéns velhos ou salas em edifícios devolutos, e neles puderam passar o tipo de músicas com as quais se identificavam: a Kizomba e o Kuduro. Os sons das ruas de Angola chegaram, deste modo, à psicogeografia da noite lisboeta, tornando-se uma forma de celebrar as identidades diaspóricas dos jovens que os criaram. Kalaf Epalange e os seus companheiros sentiram-se atraídos por estes espaços, e, inspirados neles, resolveram aduzir ao Kuduro sofisticação sonora e poética, mas mantendo o carácter primevo, com uma componente rítmica muito forte. Atuaram, por exemplo, no Clube Mercado e no Imbondeiro.

Neste Super-Lugar tiveram também um papel importantíssimo as movimentações ocorridas em Plataformas Circulatórias Subterrâneas; ou seja, plataformas circulatórias de outros Super-Lugares, que possuíam grandes afinidades eletivas com o que tenho vindo a elencar. É o caso evidente do

¹⁴ Precisamente por causa disto, os Buraka Som Sistema escreveram uma canção intitulada “Van Damne” (Buraka Som Sistema, 2014).

Brasil, onde, pela mesma altura, surgiu o Baile *Funk*, que teve movimentações psicogeográficas similares ao Kuduro. Quando dois Super-Lugares têm objetivos psicogeográficos similares podemos designá-los por Continentes Psicogeográficos.

Entretanto, e em conexão com o exposto supra, os Buraka Som Sistema, numa outra Unidade de Ambiência, o Razzmatazz, em Barcelona, conheceram Diplo e entregaram-lhe uma maquete.¹⁵ Ele ficou fascinado pela sonoridade que eles apresentaram e, por isso, ajudou a promovê-los em várias ocasiões. Também a cantora M.I.A. se mostrou disponível para colaborar com eles numa canção que teve uma grande aceitação (Buraka Som Sistema, 2008), quer no *YouTube*, quer nas principais Unidades de Ambiência das grandes cidades europeias (Epalanga, 2017, pp. 84-90). Para a consolidação de um Super-Lugar é muito importante o papel de facilitadores de algumas pessoas enquanto Elos de Ligação Psicogeográfica. Através de Diplo, os Buraka Som Sistema foram convidados a atuar em Londres, uma importante Plataforma Circulatória. Depois de atuarem no Fabric, foram convidados a fazer parte de uma das mais importantes agências artísticas londrinas, a Primary, que também representava Peter Gabriel, os Daft Punk e os Oasis. A partir daí, a sua carreira deu um grande salto, em termos de projeção internacional.

Quero, agora, assinalar dois pontos, talvez antitéticos. Por um lado, a constituição de um Super-Lugar parece funcionar como uma espécie de pátria alternativa a pessoas com identidades híbridas e múltiplas, constituindo uma espécie de países artístico-intelectuais. O segundo ponto é que o Super-Lugar dos Buraka Som Sistema esbarrou com um Lugar-Barreira aparentemente intransponível. Recorde-se que eles puseram cobro à sua carreira porque não sentiram o apoio para a elevarem a outro patamar.

7. Considerações finais: a solidez da deriva

Apesar de todas as vicissitudes, de todos os Lugares-Barreira, na pátria psicogeográfica de Kalaf Epalanga parece imperar a liberdade identitária e o gosto pelo encontro com o Outro. Neste artigo, vimos como alguns músicos, oriundos das ex-colónias e dos subúrbios lisboetas, puseram em prática, de modo intuitivo, as teorias situacionistas, conseguindo, assim, chegar aos principais palcos do mundo. Se, por um lado, foi possível, através dos Super-Lugares, criar uma rede psicogeográfica de afinidades eletivas,

¹⁵ Diplo é um DJ e músico norte-americano que divulgou géneros musicais e artistas oriundos de locais fora do eixo Londres-Nova Iorque, como o Baile *Funk* e o *Miami Bass*, géneros que se enquadram na *Ghetto Dance Music*.

com a devida sustentação económica e logística, por outro, assinale-se a oposição efetiva dos Lugares-Barreira, constituídos pela noção tradicional de pátria, neste caso a Inglesa e a Francesa, que, em grande medida, travou a expansão global dos Buraka Som Sistema. O Outro continua a ser repellido pelas pátrias constituídas tradicionalmente. Byung-Chul Han traça o seguinte diagnóstico:

Os tempos em que o outro existia passaram. O outro como mistério, o outro como sedução, o outro como eros, o outro como desejo, o outro como inferno, o outro como dor estão a desaparecer. Hoje a negatividade do outro cede lugar à positividade do idêntico. A constituição do idêntico é o que constitui as alterações patológicas que afetam o corpo social. (Han, 2018, p. 9)

Ora a posição veiculada por Kalaf Epalanga é o oposto dessa, e é, a esse título, exemplar:

O que me faz sair da cama e correr mundo, atravessar fronteiras, mesmo sem documentos válidos, correndo o risco de me cruzar com um polícia *viking* e acabar numa cadeia norueguesa é a necessidade de conhecer o outro. É o único exercício que sei praticar para materializar em palavras, poucas de preferência, aquilo que sei sobre mim. (Epalanga, 2017, p. 65)

Assim, talvez se possa concluir que um dos mais inalienáveis direitos do ser humano é o de derivar, e que nele está certamente uma das chaves do nosso crescimento criativo coletivo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ângelo, K. (2011). *Estórias de amor para meninos de cor*. Alfragide: Editorial Caminho.

----- (2014). *O Angolano que comprou Lisboa por metade do preço*. Alfragide: Editorial Caminho.

Belanciano, V. (2013). A volta ao mundo dos Buraka Som Sistema. *Público*. Retirado de:

<https://www.publico.pt/2013/09/27/jornal/a-volta-ao-mundo-dos-buraka-som-sistema-27137431#gs.qKg7hMRG>

----- (2016). Buraka Som Sistema: Dez anos da história mais surpreendente da música portuguesa. *Público*. Retirado de:

<https://www.publico.pt/2016/03/11/culturaipsilon/noticia/terminar-porque-1725625#gs.p9Ao5B71>

----- (2016a). O último ato dos Buraka Som Sistema. *Público*. Retirado de: <https://www.publico.pt/2016/07/01/culturaipsilon/noticia/o-ultimo-acto-dos-buraka-som-sistema-1736845#gs.PR9xUkAZ>

Carlos, J. (2012). Kalaf Angelo, músico e escritor. *Buala*. [editado originalmente em *Africa 21*, n.º 60]. Retirado de:

<http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/kalaf-angelo-musico-e-escriptor>

Costa, A. (2017). Kalaf Epalanga: «Ninguém queria cantar as minhas canções, comecei a fazer música por isso». *NIT: New in Town*. Retirado de:

<https://nit.pt/coolt/livros/kalaf-epalanga-ninguem-queria-cantar-cancoes>

Debord, G. (1999). “Teoria de la deriva”. In *Internacional situacionista: 1958-1969 vol. 1, La Realización del Arte*, trad. Luís Navarro, NAVARRO, Luis (coord.). Madrid: Literatura Gris. pp. 50-53. [1958]

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (2007). *Mil planaltos. Capitalismo e esquizofrenia 2*. Trad. de Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim. [1972]

Dias, P. C. (2016). Kalaf Epalanga: ins and outs de um Epalanga. *Espiral do Tempo*. Retirado de:

<https://espiraldotempo.com/2016/04/01/kalaf-epalanga-em-entrevista-exclusiva/>

Epalanga, K. (2017). *Também os brancos sabem dançar: Um romance musical*. Alfragide: Editorial Caminho.

Han, B. C. (2018). *A expulsão do outro: Sociedade, percepção e comunicação hoje*. Trad. de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água Editores. [2016]

Henriques, J. G. (2016). *Racismo em Português.: O lado esquecido do colonialismo*. Lisboa: Edições Tinta- da- China.

Khatib, A. (1999). Intento de descripción psicogeográfica de Les Halles. In *Internacional situacionista: 1958-1969 vol. 1, La Realización del Arte*, trad. Luís Navarro, NAVARRO, Luis (coord.). Madrid: Literatura Gris. pp. 45-49. [1958]

Lourenço, Eduardo (2014). *Do Colonialismo como Nosso Impensado*. Lisboa: Gradiva.

REFERÊNCIAS DISCOGRÁFICAS

1 Uic Project (2004). *Strategies and Survival*. (LP). Lisboa: Movieplay.

Buraka Som Sistema (2008). *Black Diamond*. (LP). Lisboa: Enchufada.

----- (2014). *Buraka*. (LP). Lisboa: Enchufada.

REFERÊNCIAS VIDEOGRÁFICAS

MOREIRA, João Pedro (2013) *Off the Beaten Track*. (Doc.). Retirado de:

https://www.youtube.com/watch?v=dBDBY_1bK08

GLOSSÁRIO

A - Teoria da Deriva (Guy Debord)

Teoria da Deriva: Esta teoria advoga a deriva, durante várias horas, pelos espaços da cidade, sem rumo, procurando experienciar a cidade de modo espontâneo, não-programático.

Derivar: Pôr a Teoria da Deriva em prática.

O Novo: Surge da deriva e da Psicogeografia.

Psicogeografia: A psicogeografia duma cidade são os lugares de afeto e jogo espontâneo duma cidade. Nela encontramos Unidades de Ambiência e Plataformas Circulatórias.

Unidades de Ambiência: Locais propiciadores duma atmosfera que espolete trocas criativas e espontâneas entre os cidadãos.

Plataformas Circulatórias: Espaços que impelem o caminhante a derivar e a ir ao encontro das Unidades de Ambiência.

Mapas Psicogeográficos: Cartografias duma cidade onde se assinalam as Unidades de Ambiência e as Plataformas Giratórias.

B - Teoria dos Super-Lugares (Luís Carlos S. Branco)

Super-Lugar: É constituído por vários espaços de diferentes países, que falam não a mesma língua, mas, sim, a mesma linguagem – ou, se quisermos, a mesma linguagem psicogeográfica.

Mapa Funcional: Nele são cartografadas as extensões espaciais do corpo político da cidade através da sinalização das Unidades de Retenção, que são locais que se opõem à circulação fluida do sujeito na urbe e que obstaculizam a sua inscrição nela.

Unidades de Retenção: São espaços arquitetónicos que aprisionam o indivíduo dentro deles.

Lugares-Barreira: São os lugares dos quais emana o poder de reter. São o centro irradiador das Unidades de Retenção.

Extensividade: A capacidade de os Lugares-Barreira influenciarem outros à distância.

Locais-Duplos: Lugar especular de um Lugar-Barreira.

Plataformas Circulatórias Subterrâneas: São as Plataformas Circulatórias de outro Super-Lugar em conexão subtil com as de outro Super-Lugar, influenciando-o à distância.

Continente Psicogeográfico: A junção de dois Super-Lugares com objetivos psicogeográficos similares.

Elos de Ligação Psicogeográfica: As pessoas que fazem parte de um Super-Lugar e que o ajudam a efetivar-se.

Psico-Lugares: Espaços propiciadores de deriva.

Lugar-Barreira Intransponível: Opõe-se a um Super-Lugar e tem amiúde a capacidade de o desmembrar.