

“Ez mar pa li é brabu”: Notas sobre disputas de memória, usos poéticos do passado e resignificações do futuro na música negra e afro-portuguesa contemporânea.

João Mineiro
(CRIA Iscte / IN2PAST)

**“Ez mar pa li é brabu”: Notas sobre disputas de memória, usos poéticos do
passado e resignificações do futuro na música negra e afro-portuguesa
contemporânea**

João Mineiro

CRIA ISCTE / IN2PAST

joao.mineiro@iscte-iul.pt

Abstract

In 2024, Portugal marked the 50th anniversary of the Carnation Revolution (25 April 1974) and the end of 13 years of colonial war, in a commemorative cycle that sparked conflicting reflections on historical memory and its effects in the present. Although the end of the dictatorship and colonialism are historically interdependent, Portugal has, for decades, avoided confronting its colonial past and the cultural legacies it inscribed. This critical refusal, reinforced by the reconfiguration of the lusotropicalist narrative, has contributed to the invisibility of Black presence in Portugal and to its political marginalisation. However, beyond institutional rhetoric, other narratives have emerged — particularly through music — structured as a space for questioning the place occupied by racialised bodies in Portuguese society and culture. This reflection analyses a set of albums released between 2022 and 2024, arguing that the inscription and resignification of political and cultural repertoires of anti-colonial struggles within these musical works bring other chronologies of the 25th of April into play — those that precede and follow it. By complexifying and denationalising the dominant historical narrative, such gestures open space for the renewal of emancipatory imaginaries, mobilising a possible idea of the future projected through sampling, lyrics, rhythm and dance. This text is the revised version of a talk delivered at the 5th International Conference *COMbART: Art, Activism and Citizenship*, held on 17 June 2025 at the School of Social Sciences and Humanities, NOVA University Lisbon.

Keywords: music, memory, colonialism, decoloniality, 25th of April, future

Resumo

Em 2024 celebraram-se os 50 anos do 25 de Abril e o fim de 13 anos de guerra colonial, num ciclo comemorativo que suscitou reflexões conflituais sobre a memória histórica e os seus reflexos no presente. Embora o fim da ditadura e do colonialismo assumam uma evidente interdependência histórica, Portugal evitou, durante décadas, confrontar o seu passado colonial e as suas heranças culturais. Tal recusa crítica, reforçada pela reconfiguração da narrativa lusotropicalista, concorreu para a invisibilidade da presença negra em Portugal e para a sua marginalização política. No entanto, para lá das retóricas institucionais, emergiram também outras narrativas, nomeadamente a partir da música, que se tem estruturado como um espaço de questionamento do lugar que os corpos racializados ocupam na sociedade e cultura portuguesas. Esta reflexão analisa um conjunto de álbuns editados entre 2022 e 2024, argumentando que a inscrição de repertórios políticos e culturais das lutas anticoloniais nestas obras musicais — e a sua resignificação à luz dos desafios do presente — forçam a entrada em cena de outras cronologias sobre o 25 de Abril de 1974, os contextos que o precedem e que se lhe sucederam. Tal gesto, ao complexificar e desnacionalizar a narrativa histórica, abre espaço à renovação dos imaginários emancipatórios, mobilizando uma ideia de futuro possível que se projeta no sample, na palavra, no ritmo e na dança. O texto constitui a versão revista de uma intervenção apresentada na V Conferência Internacional *COMbART: Art, Activism and Citizenship*, realizada a 17 de junho de 2025, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Palavras-chave: música, memória, colonialismo, decolonialidade, 25 de Abril, futuro

Agradecimentos

Este texto constitui a versão revista de uma intervenção apresentada na V Conferência Internacional *COMbART: Art, Activism and Citizenship*, realizada a 17 de junho de 2025, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. O evento foi organizado pelo Centro Interdisciplinar de Ciências Sociais (CICS.NOVA, NOVA FCSH e IPLEIRIA), pelo Instituto de História da Arte (IHA-NOVA FCSH), pelo Instituto de Sociologia da Universidade do Porto (IS-UP), pelo CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória», e pelo Instituto de Comunicação da NOVA (ICNOVA). Agradeço à organização o convite e a confiança.

Agradeço igualmente aos músicos cujas obras inspiraram esta reflexão — pelo som, pelas palavras e pelos gestos com que ampliam o campo da memória, da crítica e da imaginação política em Portugal.

Este artigo foi financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (<https://doi.org/10.54499/2022.00895.CEECIND/CP1758/CT0001>); e no contexto do financiamento estratégico do CRIA, Centro em Rede de Investigação em Antropologia (UID/04038) e do IN2PAST - Laboratório Associado para a Investigação e Inovação em Património, Artes, Sustentabilidade e Território (<https://doi.org/10.54499/LA/P/0132/2020>)

Esta reflexão, com o título “Ez mar pa li é brabu” – um verso do músico Scúru Fitchádu – propõe uma análise sobre disputas de memória, usos poéticos do passado e resignificações do futuro na música negra e afro-portuguesa contemporânea. Partindo de uma pesquisa etnográfica em curso em torno da música negra em Portugal, e pensando na ideia de *decolonialidade resistente*, proponho um olhar sobre um conjunto de álbuns musicais lançados entre 2022 e 2024, e cujos processos de produção e disseminação ocorreram em paralelo com o ciclo comemorativo dos 50 anos do 25 de Abril e das independências africanas. Apesar desse corpus de álbuns ser extenso, para esta reflexão usarei quatro exemplos principais: *Nez Txada skúru dentu skina na braku fundu* (2023), editado por Scúru Fitchádu, *Prétu 1 – Xei di Kor* (2023), editado por Prétu, *95 Mindjeres* (2023), editado por Nídia, e *Neon Colonialismo* (2022), editado por Batida.

A hipótese que gostaria de desenvolver é a de que a inscrição de repertórios políticos e culturais das lutas anticoloniais nestas obras musicais, e a sua resignificação à luz dos desafios políticos do presente, forçam a entrada em cena de outras cronologias sobre o 25 de Abril, os contextos que o antecedem e que se lhe seguem. E que esse gesto, ao complexificar e desnacionalizar a narrativa histórica, abre espaço à renovação dos imaginários políticos, mobilizando uma ideia de futuro possível que aqui se projeta no sample, na palavra, no ritmo e na dança.

Tal gesto é especialmente relevante num contexto em que, apesar do fim da ditadura e do colonialismo assumirem uma evidente interdependência histórica, Portugal evitou, durante décadas, confrontar o seu passado colonial e as heranças culturais que este inscreveu na sociedade e na cultura portuguesas. Essa recusa crítica, reforçada pela reconfiguração da narrativa lusotropicalista, concorreu para a invisibilidade da presença negra em Portugal, embora os seus repertórios expressivos sejam, até aos dias de hoje, tecnologias de resistência e de questionamento do lugar que os corpos racializados ocupam na sociedade e cultura portuguesas.

Começou em África

Começemos por um desses gestos de questionamento: *Nez Txada skúru dentu skina na braku fundu*, de Scúru Fitchádu. Editado a 13 de janeiro de 2023, este é um álbum que conjuga as raízes rítmicas do funaná com a eletricidade do punk e as vibrações distorcidas da música eletrónica afrodiaspórica. Uma conjugação estética igualmente moldada por uma poética que

evoca o negrume e a tensão que se localizam no avesso da cidade pós-colonial e das políticas de governação neoliberal que a estruturam.

Quando o álbum foi lançado, já decorriam em Portugal as comemorações oficiais dos 50 anos do 25 de Abril de 1974, segundo as quais, e cito, esta “transição de regime” foi marcada por uma “epopeia coletiva não traumática”. A questão colonial ficou praticamente ausente do enquadramento oficial, mais alinhado numa celebração da “europeização do país” e da adesão a um modelo de economia liberal. Neste contexto, que lugar ocupa um disco que recusa a narrativa da “epopeia não traumática” e propõe, em seu lugar, uma imersão noutra território narrativo, deslocando o olhar para uma “achada escura, na esquina, num buraco fundo”?

A proposta narrativa do álbum desenvolve-se desde o início, com “Manduku i Triviment”, uma composição grave e saturada, onde a fricção do ferrinho e da faca, próprios do funaná cabo-verdiano, é canalizada por uma pulsão eletrónica frenética e atravessada pela voz áspera de Scúru Fitchádu, que expressa um grito de mobilização – um chamamento para a guerrilha. Com efeito, se nas narrativas oficiais os movimentos de libertação africanos surgem apenas tangencialmente mencionados, neste álbum estes ocupam o centro do discurso poético e do protagonismo histórico.

Num gesto de resignificação da poética da guerrilha, Scúru Fitchádu desafia a *afasia colonial* (Stoler, 2016), quebrando o consenso ideológico que posiciona a descolonização como consequência do 25 de Abril e da ação dos seus protagonistas militares. Pelo contrário, o seu gesto artístico sugere que a Revolução em Portugal deve ser compreendida não como causa, mas como consequência, entre outros fatores, das resistências anticoloniais e das lutas travadas pelos seus protagonistas – não só político-militares, mas também culturais. Essa inversão do eixo causal, ao colocar esses legados no centro da memória histórica, sublinha a sua relevância não apenas para a reinterpretação do passado, mas também para uma leitura crítica dos desafios do presente.

Esta justaposição de temporalidades não é, contudo, uma singularidade da obra de Scúru Fitchádu, mas uma característica do que consideramos ser uma *decolonialidade estética* que atravessa o conjunto destas obras.

Em *Xei di Kor*, Prétu projeta novas possibilidades sonoras, fazendo do sampler um catalisador de temporalidades sobrepostas, ampliando a imaginação política com base numa polirritmia que habita um espaço-entre linguagens estéticas, fragmentos sonoros e tradições políticas.

Batida, em *Neon Colonialismo*, parte também das interseções entre memória e futuro, som e movimento, luz e corpo, para resignificar, na dança, as heranças culturais partilhadas que atravessam as geografias do Atlântico Negro, num gesto estético-político que desafia os regimes de esquecimento, as amnésias históricas e os silêncios persistentes que estruturam a narrativa dominante sobre o passado colonial e as suas reverberações.

Já em *95 Mindjeres*, Nídia propõe um álbum que, prescindindo da palavra, se concentra num desenho sonoro que procura visibilizar o papel das mulheres nas lutas de libertação, num gesto duplamente interrogativo e comparativo, presente logo na faixa de abertura, “É como?”, onde percussões de músicas tradicionais e referentes ancestrais se entrelaçam com sintetizadores futuristas, permitindo que, na partilha de um mesmo ritmo, novas respostas possam ser ensaiadas.

Das “raízes” às “rotas”, como propunha Paul Gilroy (2022, p. 19), talvez resida aqui uma primeira chave para compreender o comentário cultural que estes álbuns personificam: um gesto que, simultaneamente, resgata o lugar invisibilizado das lutas anticoloniais — determinantes para o fim do fascismo e para as independências — e faz dessa memória uma ponte para ampliar as representações das experiências afrodiaspóricas que se seguiram.

Na invernu di magua

Estas disputas de memória, ao expandirem no tempo e no espaço os significados das resistências anticoloniais, constroem — recorrendo ao som, à palavra, à dança e à imagem — distintas linguagens estéticas para desafiar a memória e multiplicar os significados que os movimentos de libertação africanos e de resistência cultural ao colonialismo assumem na história e no presente. Neste sentido, ao reivindicarem o seu protagonismo na derrota do fascismo em Portugal e no fim do império, essas obras participam numa disputa pelo lugar do anticolonialismo na história contemporânea, expondo, ao mesmo tempo, a persistência de estruturas coloniais na sociedade portuguesa, onde a descolonização política formal não foi acompanhada por uma efetiva descolonização cultural e dos regimes de trabalho da população racializada. Desta forma, essas continuidades coloniais são largamente evidenciadas nos repertórios musicais que temos analisado, sugerindo que os mecanismos de dominação colonial continuam a reproduzir-se, ainda que reconfigurados, no tempo e no espaço.

Neste contexto, e voltando aos termos das comemorações oficiais da Revolução, que silêncios persistem sob o ímpeto comemoracionista estatal, empenhado na celebração dos “progressos

notáveis” da história democrática e da sua alegada indissociabilidade da conquista da “liberdade”, do “pluralismo”, da “descolonização”, da “pertença europeia” e do “progresso cultural, social e económico”?

Podemos escutar um desses silenciamentos em “Korre Manuel”, de Scúru Fitchádu. Num registo introspetivo, forma e conteúdo entrelaçam-se para explorar outra leitura da modernização pós-25 de Abril, onde a celebração despolitizada do progresso dissimula histórias, vidas e corpos desenraizados da narrativa nacional. Manuel, sujeito poético da canção, representa esse universo de silenciamento, vivendo um regime laboral à margem das promessas da democracia.

Guiada pelo ritmo da txabeta, a estrutura musical desenrola-se num tempo extenso, dando forma a um lamento poético reforçado pelo acompanhamento da gaita, do cavaquinho e da viola campaniça. A partir dessa base sonora, Scúru Fitchádu narra a história de um imigrante para quem a promessa de um mundo pós-colonial se confronta com a realidade de quem “acorda de noite” e não pode “baixar a guarda”, atravessando a cidade perante o “frio cortante que rasga o peito” e “traz sufoco”. Neste regime onde “respostas do céu não existem”, a liberdade migrante parece cingir-se ao movimento que segue os fluxos do capital, alimentado pela exploração de corpos que acordam e regressam com a lua no horizonte.

Mas se “Korre Manuel” é introspeção — explorando as condições existenciais de quem habita os interstícios da modernização pós-colonial —, “Maria”, a canção seguinte, desloca o foco do universo interior do sujeito para a violência com que inevitavelmente se confronta. Estabelecendo-se como um díptico, a música suspende a indagação autorreflexiva para explorar o instante vertiginoso em que a violência se inscreve sobre os corpos racializados da cidade. Na letra, reescrevem-se os Mãos Mortas: “Maria / No regresso a casa vi dois porcos que me abordaram / Encostaram, amarraram e espancaram / Maria, hoje não volto a casa, hoje não volto a casa.”

No avesso da celebração acrítica do progresso, estes álbuns constituem-se como espaço de representação da violência inscrita na ontologia racial do país — historicamente naturalizada pelo racismo estrutural e continuamente desafiada pelas culturas expressivas negras.

Todos quem?

Este gesto de denúncia da ontologia racial, ancorado num processo de repolitização da memória, desdobra-se também na desconstrução das narrativas hegemónicas — continuamente

recicladadas — da ideologia imperial, assentes na exaltação heroica dos imaginários marítimos e das “descobertas” como elementos estruturantes da identidade nacional portuguesa. Em oposição aos “Oceanos de amor” do *nacionalismo pop* (Cardão, 2018), esta música reitera, como canta Scúru Fitchádu, que “Ez mar pa li é brabu”. Esse mar por aqui é bravo.

Esse movimento de deslocamento do olhar atravessa de forma particularmente explícita uma faixa “Waters (Pa Nu Poi Koraji)”, de *Prétu I – Xei di Kor*, onde a travessia das águas deixa de ser metáfora da “aventura”, da “expansão” ou do “encontro”, para se afirmar como denúncia da persistência e reconfiguração da lógica escravocrata e da economia política em que se estrutura o capitalismo racial. Os corpos negros linchados nos Estados Unidos — evocados na referência que a música faz a “Strange Fruit”, de Billie Holiday — estabelecem um vínculo aos corpos migrantes que hoje se afundam no *Mediterrâneo Negro* (Proglío, 2021), transformado cemitério às portas da Europa Fortaleza.

O corpo negro, ainda “mercadoria”, como se escreve na letra, reinscreve-se nas engrenagens de uma economia global herdeira dos dispositivos de exploração racializada. O foco desloca-se da celebração heroica para o luto, da glória para a dor partilhada, do mito da portugalidade para os escombros da colonialidade. Som, texto e imagem, expõem as fronteiras que estruturam as sociedades ditas “pós-coloniais”, e que estas obras procuram desconstruir enquanto dispositivos de *governamentalidade racializada* (Bilge, 2013; Hesse, 2007). Estas formas de governamentalidade identificam-se nas continuidades neocoloniais que atravessam os processos contemporâneos de criminalização das migrações (“É só um corpo que naufraga / um corpo que se afoga / nas vagas das vidas que a Europa revoga”), mas também na exclusão persistente dessas vidas dos espaços de representação política (“Sem 25 de Abril, nem 1.º de Maio / Cativo da ASAI / Cativo do MAI / Indígena no SEF / Indígena no CNAI”).

Nesta linha, Prétu expande a sua leitura crítica na faixa “Todos Quem?”, interrogando as promessas universalistas da modernidade tardia. Acompanhado pelo cavaquinho de John D’Brava, a música desdobra-se a partir da desconstrução da expressão “vamos ficar todos bem”. A pergunta — “Todos quem?” — estrutura um eixo a partir do qual se revelam fraturas que segmentam a noção liberal de humanidade, ontologicamente dividida entre, citando a letra, “vítimas” e “danos colaterais”, “cidadãos ou refugiados”, “turistas ou migrantes”, “doentes ou cobaias”. Expondo estas formas de diferenciação ontológica, a música traça a topografia de uma necropolítica (Mbembe, 2019), onde “a vida depende dos lados do arame farpado em que se está”. E, ao fazê-lo, revela também os contornos da “vida precária” (Butler, 2010), fundada

na ideia de que certas existências humanas são mais passíveis de ser lamentadas, protegidas ou “enlutadas”, enquanto outras permanecem à margem da inteligibilidade, da empatia e do luto público.

A Revolução não vai ser em um tweet

Aproximando-me do fim, queria concluir com o argumento de que as disputas de memória e os usos poéticos do passado a que nos temos referido traduzem-se também num exercício de renovação dos imaginários políticos, em oposição à forma como os projetos de desenvolvimento capitalista colonizam o futuro. Neste sentido, é a mobilização de outras leituras do passado que permite alargar o horizonte de futuros possíveis, respondendo criticamente aos processos de digitalização da vida e das existências, e às formas de tecnolatria que alimentam a exploração do Sul Global e a ascensão de novos e velhos projetos autoritários.

Num álbum como *Neon Colonialismo*, de Batida, essa reimaginação do futuro emerge em músicas como “Sr. Mandão”, onde palavra, som e dança se articulam numa crítica da exploração planetária e na reafirmação de gestos de resistência que conectam temporalidades e geografias — da luta indígena no Brasil às resistências afrodiaspóricas globais e ao combate à catástrofe climática. Desafiando a ideia de futuro como fatalismo, a música constrói-se como um crescente grito de urgência em busca — citando Krenak (2020) — de ideias para adiar o fim do mundo. Como canta Ikonoklasta na música: “Todas as lágrimas do mundo não alteram a nossa sentença / É preciso mandar o grito / Urgente foi ontem / Hoje é imperativo.”

Essa urgência reparadora atravessa estes álbuns, onde a consciência das misérias do mundo se transfigura em busca de novas possibilidades de ação e de repertórios políticos e éticos. Terminamos, assim, com um desses gestos mais significativos: “A revolução não vai ser um tweet”. Nesta faixa final do álbum *Xei di Kor*, Prétu recusa a virtualização da política e das existências, deslocando o centro da ação e do futuro para o espaço dos encontros humanos, onde a resistência se concretiza em formas tangíveis. Contra a despolitização da arte, a canção reitera: “A revolução não vai ser uma playlist / Do YouTube, iTunes, Spotify / Vai vir na mixtape pela mão de husslas, gatunos, com bueda sub e low-fi.”

Recusando o fetiche da internet como espaço emancipatório, afirma: “A revolução não vai ser um podcast / No SoundCloud ou outra plataforma onde a democratização é uma fraude / Mas na rua bem loud, com uma crowd, a gritar / I’m not a robot and I’m proud.” Estende, ainda,

uma crítica à estetização da dissidência: “A revolução não vai ser um hashtag”, “um stencil num totebag”, “não vai ser o número de visualizações ou de pessoas que nos segue.”

Contra o presentismo e a lógica efêmera da comunicação, a letra reitera a lenta impaciência dos processos emancipatórios: “A revolução não vai ser um evento que o mundo comenta”, “não vai ser efêmera, descartável, não vai ser fake news / Ela vai ser permanente e lenta.”

A música sustenta essa insurgência numa progressiva intensificação rítmica, que interpela o ouvinte até um final abrupto: a canção é interrompida a meio da palavra “revolução”, abrindo um espaço sonoro que será preenchido por gravações de campo feitas em São Tomé e Príncipe — zumbidos de insetos, sons noturnos, a vibração de um mundo não submetido ao extrativismo. Este deslocamento auditivo não promete um paraíso nem uma fuga redentora, mas convoca uma escuta outra — que acolhe o silêncio como matéria política e restitui à imaginação o lugar da insurgência. Ao interromper a palavra “revolução”, a música não a esvazia: amplia-a. Deixa-a em aberto, como convocatória inacabada. No espaço dessa suspensão, ecoa a urgência que atravessa estes álbuns — a necessidade de imaginar, contra o esgotamento do presente, outros modos de existir, resistir e reencantar o mundo.

Escutemo-los.

https://www.youtube.com/watch?v=YnmjA5W0Pys&list=RDYnmjA5W0Pys&start_radio=1

Referências bibliográficas

Batida. (2022). *Neon Colonialismo*. Batida.

Bilge, S. (2013). Reading the Racial Subtext of the Québécois Accommodation Controversy: An Analytics of Racialized Governmentality. *Politikon*, 40(1), 157–181. <https://doi.org/10.1080/02589346.2013.765681>

Butler, J. (2010). *Frames of War: When Is Life Grievable?* (Reprint edition). London ; New York: Verso.

Cardão, M. (2018). Foram oceanos de amor: Os descobrimentos portugueses na cultura pop dos anos 80*. *Portuguese Studies Review*, 26((1)), 99–148.

Fitchádu, S. (2023). *Nex Txada skúru dentu skina na braku fundu*. NubianRiot!

Gilroy, P. (2022). *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. London: Verso.

Hesse, B. (2007). Racialized modernity: An analytics of white mythologies. *Ethnic and Racial Studies*, 30(4), 643–663. <https://doi.org/10.1080/01419870701356064>

Krenak, A. (2020). *Ideias para adiar o fim do mundo* (2ª edição). São Paulo, SP: Companhia das Letras.

Mbembe, A. (2019). *Necropolitics*. Durham London: Duke University Press. <https://doi.org/10.1515/9781478007227>

Nídia. (2023). *95 Mindjeres*. Príncipe Discos.

Prétu. (2023). *Prétu I—Xei di Kor*. TchadaElektro.

Proglío, G. (2021). Fanon in the Black Mediterranean. Em G. Proglío, C. Hawthorne, I. Danewid, P. K. Saucier, G. Grimaldi, A. Pesarini, ... V. Gerrand (Eds.), *The Black Mediterranean: Bodies, Borders and Citizenship* (pp. 57–81). Cham: Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-030-51391-7_4

Stoler, A. L. (2016). *Duress: Imperial Durabilities in Our Times*. Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv125jn2s>