



## A REALIZAÇÃO DO DOCUMENTÁRIO “NU BAI – O RAP NEGRO DE LISBOA”. UMA EXPERIÊNCIA ETNOGRÁFICA

## THE ACCOMPLISHMENT OF THE DOCUMENTARY “NU BAI- OR THE BLACK RAP LISBON”. AN ETHNOGRAPHIC EXPERIENCE

Otávio Raposo  
FCT/CIES/ISCTE  
[raposao78@gmail.com](mailto:raposao78@gmail.com)

### Resumo

Este artigo quer debater algumas das dificuldades e facilidades metodológicas surgidas durante a realização do documentário “Nu Bai – O rap negro de Lisboa”. Concluído no ano de 2007, este filme pretende mostrar o significado que alguns jovens de origem africana atribuem à prática do rap. Durante a sua realização, avançámos para uma investigação de mestrado. Ambos, documentário e investigação, estão intimamente ligados, dado que o primeiro pôs-nos em contacto com alguns dos jovens investigados e permitiu que conquistássemos a sua confiança. Esta experiência é demonstrativa da mais-valia obtida ao se aliar a produção de imagem à investigação “tradicional”, facilitando a transposição dos leitores para o mundo do investigado.

Palavras-claves: experiência, documentário, Nu Bai, rap.

### Abstract

This article aims to discuss some of the difficulties and methodological issues that arise during the implementation of the documentary "Nu Bai - The rap black Lisbon. Completed in 2007, this film aims to show the significance that some people of African origin attributed to the practice of rap. During its implementation, we have moved to a research thesis. Both documentary and research are closely linked, since the first put us in contact with some of the studied and allowed conquistássemos confidence. This experience is demonstrative of the added value gained by combining the production of images for research "traditional", facilitating the implementation of the readers to the world of investigation.

Key words: experience, documentary, Nu Bai, rap.

### Comunicação

O documentário “Nu Bai – O rap negro de Lisboa” foi realizado entre os anos de



2003 e 2007 nos bairros da Arrentela, Cova da Moura e Porto Salvo. Filmado com cinco câmaras diferentes (todas emprestadas), desprovido de patrocínios ou apoios financeiros, este documentário tenta mostrar a forma como os jovens negros da Área Metropolitana de Lisboa se apropriam da música rap. O quotidiano desses jovens, o estatuto subalterno que ocupam pelo facto de serem pobres e negros, as suas referências étnicas e culturais (designadamente a língua crioula) e a relação estabelecida com o rap são intensamente debatidos. Este filme quis, acima de tudo, dar o “poder da palavra” a jovens que, habitualmente, não têm direito à voz, e que são marginalizados na escola, nos centros de emprego, pela polícia e outras instituições oficiais.

Inicialmente, a ideia de realizar este documentário tinha outras premissas, dado que queríamos dar um panorama muito mais geral da “cultura hip hop”. Tínhamos a intenção de abordar outras vertentes do movimento, tais como: o graffiti, o break dance e o djing. Mesmo a questão étnica era secundária para nós, até entrarmos no terreno e iniciarmos os contactos com alguns jovens através do método “bola de neve”. Ao conhecermos alguns rappers (brancos e negros) que nos apresentaram a outros em diversos bairros dos subúrbios de Lisboa, deparámo-nos com uma realidade interessantíssima e desconhecida. Fomos nos apercebendo da forte heterogeneidade existente no movimento hip hop, não só a nível das múltiplas vertentes do estilo, mas também das várias formas de apropriação do rap. Para alguns deles, o rap possui um forte componente ideológico de desidentificação com a sociedade dominante, em que o estilo é apropriado de forma a pôr em causa as noções dominantes sobre o seu lugar social, contribuindo para a construção de novos significados para a sua identidade enquanto jovens, pobres e negros (Dayrell, 2005). Nesta perspectiva, a música rap tem de estar imbuída de mensagens que incentivem a consciencialização dos jovens e sirva de meio para denunciar os problemas e as contradições existentes na sociedade em que vivem.

Para outros jovens, o conteúdo político e ideológico das suas músicas é menor (ou mesmo inexistente), embora na maior parte das vezes estejam contextualizadas no “pano de fundo” da rua e das situações de pobreza e violência. Aparentam ser mais permeáveis às exigências do mercado cultural, ao utilizar uma linguagem não tão incisiva sobre as situações de dominação social e étnica. Desta forma, o grau de radicalização das mensagens dos rappers varia muito conforme o percurso biográfico



e as motivações daqueles que cantam, o que faz do rap um estilo musical extremamente heterogéneo e complexo. Esses diferentes níveis de interpretação da realidade e de apropriação do estilo dificultam uma dinâmica conjunta e unificada na prática do rap em Portugal, o que é agravado pelos diferentes projectos individuais (Velho, 1987), preferências e interesses (musicais, lúdicos, etc.). Acresça-se a isso as particularidades do modo como alguns jovens descendentes de africanos se apropriam da música rap, ao fazer deste estilo um meio de debater as questões étnicas e identitárias, produzindo um discurso contra-estigmatizador e de afirmação da negritude e das referências culturais africanas.

Esta realidade diversificada obrigou-nos a circunscrever o foco do nosso filme aos jovens negros que cantam rap e que fazem do estilo um instrumento de contestação e de reelaboração dos seus símbolos étnicos, com o intuito de edificar uma identidade positiva da sua negritude. Esta clareza na definição do objecto demorou algum tempo a ser alcançada. Foi um processo longo que se reforçava cada vez que íamos a campo e conhecíamos melhor o movimento hip hop na Área Metropolitana de Lisboa. Só no final das filmagens percebemos a dificuldade que seria concluir um filme com um mínimo de profundidade e coerência que abordasse as múltiplas vertentes do hip hop, de discursos e representações sobre o estilo. Esta tomada de consciência fez com que não aproveitássemos grande parte do material filmado, mas conferiu uma maior clareza e unidade ao tema abordado e proporcionou um fio condutor inteligível ao filme que de outro modo seria muito mais difícil de ser alcançado.

O facto de termos um guião pouco estruturado trouxe aspectos negativos e positivos ao trabalho. Por um lado, fez com que agíssemos “instintivamente” em muitas situações problemáticas ou imprevistas durante as gravações, o que prejudicou a qualidade das respostas e, conseqüentemente, o andamento do filme. Algumas das dificuldades encontradas, como a definição do objecto a ser tratado pelo documentário, poderiam ser mais rapidamente resolvidas se não tivéssemos “improvisado” tanto durante as filmagens. Para não falar do tempo gasto com personagens que, na montagem, foram deixadas de lado pelas razões acima apontadas. Por outro lado, termos um guião pouco fechado e estruturado poderá ter-nos favorecido por nos manter abertos às surpresas e influências inesperadas. Esta maior abertura ao imprevisível, em que não nos limitamos a elementos antevistos no



guião, foi o responsável pela metamorfose que o documentário sofreu, ao optar por focar o seu olhar num pequeno universo dentro do vasto panorama do hip hop.

A realização do documentário ampliou os nossos conhecimentos sobre a música rap e permitiu o início de uma relação duradoura com alguns jovens da Arrentela, designadamente os membros da Khapaz, uma associação de afro-descendentes criada pelos próprios jovens do bairro (muitos deles rappers). Como o interesse pela associação ultrapassou a intenção de se fazer um filme sobre o rap – houve uma grande identificação com os objectivos a que se propunha a Khapaz –, desenvolvemos uma forte afinidade com alguns dos seus principais intervenientes, designadamente com Chullage. Tornámo-nos colaboradores regulares da associação, dinamizando debates, projecções de filmes e participando nalguns dos seus passeios, acampamentos e reuniões. Os laços fortaleceram-se e culminaram com um convite para que passássemos a integrar a sua direcção, no início de 2004, o que proporcionou uma visão “de dentro” dos trabalhos que a associação desenvolvia com os jovens, tais como a produção musical dos rappers do bairro.

Como este foi um processo dialéctico, não só a realização do filme tornou possível estabelecer uma relação de forte proximidade com os jovens da Arrentela, mas também o maior envolvimento com a Associação Khapaz (e conseqüentemente com os jovens do bairro) contribuiu para facilitar e assegurar a execução do filme, sempre ameaçada pela complexidade do tema e pelos obstáculos materiais existentes, agravados devido ao facto de não termos apoios financeiros. Ao gozarmos da confiança dos jovens da Arrentela, as suas entrevistas tinham um forte grau de proximidade e intimidade, o que se repercutia numa maior moralização dos autores do filme. Em simultâneo, alguns dos jovens da Arrentela transformaram-se em nossos colaboradores informais, ao apresentar-nos jovens de outros bairros e guiar-nos num mundo novo e difícil de decifrar. Chullage foi a nossa principal fonte de informação, e sem a sua colaboração teríamos muito mais dificuldades, não só para ajustar o “foco” do olhar, mas também para ganhar a confiança e ser aceites por outros jovens do movimento hip hop. Não podemos deixar de admitir que a cumplicidade criada com os jovens da Arrentela tornou a conclusão do filme um compromisso inadiável.

Fazer parte da Associação Khapaz e participar das suas acções e projectos durante a realização do documentário influenciou a metodologia adoptada. Não éramos observadores passivos, pois influenciávamos as iniciativas dos jovens através da



Khapaz, existindo um reconhecimento da nossa pertença à associação. Neste sentido, em grande parte da realização do filme, designadamente nas filmagens que fizemos com os jovens da Arrentela, passámos a adoptar a metodologia “investigação-acção participativa” (Villafuerte, 2002). Esta metodologia tem como imperativo a necessidade de o realizador/investigador aliar-se aos jovens nas suas actividades, sociabilidades e reivindicações, o que permite observar e filmar as suas vidas enquanto se participa activamente nelas. Para os jovens pobres que se unem em grupos (formais ou informais) para criar movimentos de “anti-estigmatização” (Antunes, 2002), isto é de uma especial relevância, dado eles formularem identidades sociais que se opõem a outras no “campo de batalha” da vida social. Por isso, é imprescindível ser identificado como um aliado, e não como um adversário, algo que só se conquista estando lado a lado com eles nos “processos de conhecimento e transformação da sua realidade” (Villafuerte, 2002). Pensamos que esta opção trouxe muito mais vantagens que desvantagens, porque não é apenas o realizador/investigador que observa o personagem/investigado, mas o inverso também é verdadeiro. E a qualidade do que se observa não é captada exclusivamente pela câmara do realizador; existe uma mediação na relação que ambos estabelecem, o que significa dizer que o conhecimento é construído dialecticamente entre realizador e personagem.

Ter conquistado a aceitação do grupo e, em alguns casos, desenvolvido uma forte relação de amizade facilitou a realização do documentário e conferiu maior profundidade às entrevistas. Esta óptima relação anulou, em parte, os disfarces que muitas vezes as personagens utilizam para se defender dos elementos externos ao grupo, valorizando a fidedignidade das declarações recolhidas.

Importa ressaltar a mais-valia que representou este documentário na escolha e desenvolvimento da dissertação de mestrado (Antropologia Urbana), concluída em 2007 sob o título: *Representa Red Eyes Gang: das redes de amizade ao hip hop*. Com o ingresso no mestrado, a escolha de fazer uma investigação sobre os jovens da Arrentela surgiu naturalmente. A relação de confiança estabelecida com alguns dos principais integrantes da Associação Khapaz – relação construída antes de iniciar o trabalho de campo em 2005 – facilitou a tarefa que tínhamos pela frente. Ao já conhecermos muitos jovens do bairro, não éramos estranhos, o que permitiu sermos aceites por eles quase automaticamente. Simultaneamente, acumulávamos um



denso conhecimento sobre o bairro, as expressões culturais dos jovens da Arrentela e as suas dinâmicas de sociabilidade.

Por fim, destacamos a importância de se aliar as metodologias da Antropologia Visual, designadamente a produção de documentários, às investigações de Ciências Sociais. Captar o quotidiano dos jovens e construir significados a partir de imagens e dos sons que fazem parte das suas vidas – tanto através do vídeo como da fotografia – foram técnicas etnográficas de grande ajuda no processo de conhecimento da sociabilidade dos jovens da Arrentela. Há imagens que dizem melhor sobre um determinado assunto que mil palavras. Por isso, temos a convicção de que o recurso visual é um excelente instrumento de análise social, conseguindo transpor as limitações do texto escrito. As roupas e os penteados extravagantes, a gesticulação excessiva e as expressões utilizadas, com calões e palavras em crioulo, ganham vida com o recurso à imagem, um ótimo instrumento para complementar as descrições escritas. Inúmeras vezes recorreremos às imagens registadas na tentativa de recordar detalhes das roupas e atitudes utilizadas pelos jovens da Arrentela nos seus rituais de sociabilidade, pois a memória engana, e as anotações de campo são limitadas. Esta experiência é demonstrativa da mais-valia obtida ao se aliar a produção de imagem à investigação “tradicional”, facilitando a transposição dos leitores para o mundo do investigado.



## Bibliografia

ANTUNES, M. (2002): *Estrela D'África, um bairro sensível. Um estudo antropológico sobre os jovens na cidade da Amadora*, Tese de Doutoramento em Antropologia Social, Lisboa, ISCTE;

DAYRELL, J. (2005): *A música entra em cena. O rap e o funk na socialização da juventude*. BeloHorizonte, Editora UFMG;

RAPOSO, O. (2007): *Representa Red Eyes Gang: das redes de amizade ao hip hop*. Tese de Mestrado em Antropologia Urbana, Lisboa, ISCTE;

VELHO, G. (1987): *Individualismo e Cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor;

VILLAFUERTE, F. (2002): "Investigación-acción participativa com grupos juveniles" en *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*. DOMÍNGUEZ, A. (eds.) México, D.F, Universidad Autónoma Metropolitana.

---

i A expressão "cultura hip hop" define as quatro vertentes que estruturam este movimento urbano: rap, djing (Disc-Jockey), break-dance e graffiti. Os dois primeiros correspondem à música rap, geralmente produzida a partir de bases musicais habilmente extraídas de outras melodias. O break-dance é o estilo de dança característica do hip hop, em que os passos e coreografias variam do acrobático e desportivo até a estilização de movimentos da capoeira e das artes marciais. O graffiti, considerado pelos seus autores como a "arte das ruas", é a vertente gráfica do hip hop, e expressa-se através de desenhos e das escritas pintadas em muros e espaços públicos da cidade (inclusive nos vagões dos comboios e metros).