

CIES e-WORKING PAPER N.º 72/2009

**Músicos imigrantes cabo-verdianos
na Área Metropolitana de Lisboa:
perfis, trajectos e contactos transnacionais**

CÉSAR AUGUSTO MONTEIRO

CIES e-Working Papers (ISSN 1647-0893)

Av. das Forças Armadas, Edifício ISCTE, 1649-026 LISBOA, PORTUGAL, cies@iscte.pt

César Augusto Monteiro é assistente de investigação no CIES, ISCTE-IUL e doutorando do Programa de Doutoramento em Sociologia no ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa. Licenciado e pós-graduado em Sociologia, tem desenvolvido trabalho nas áreas da Sociologia da Música, da Cultura e das Migrações.

E-mail: cesarmonteiro53@yahoo.com.br

Resumo

Portugal é um país que acolhe, desde a década de 60 do século pretérito, uma das mais expressivas comunidades africanas – a cabo-verdiana –, cuja característica saliente é marcada, designadamente, pela presença de uma significativa e dinâmica cultura transnacional. A música, através dos seus mais variados géneros e formas, representa seguramente a dimensão mais importante desta diversificada população imigrante, juntamente com a língua cabo-verdiana. Daí o interesse no conhecimento, tanto quanto possível aprofundado, da realidade musical cabo-verdiana em contexto imigratório, a partir de um olhar atento sobre o chamado campo musical ancorado particularmente na Área Metropolitana de Lisboa (AML).

Aliás, tal como refere o título, propomo-nos analisar, rapidamente, os perfis e os trajectos dos músicos imigrantes cabo-verdianos fixados na AML, com base numa amostra de 102 casos seleccionados através do método da denominada “bola de neve” e por via de um inquérito por questionário. Tal análise insere-se dentro de uma investigação mais ampla em curso, que se prende com a caracterização do multifacetado campo musical cabo-verdiano nesta vasta área geográfica, tendo em mira a avaliação do contributo da música para o processo de incorporação dos seus principais agentes, em especial, no país de fixação.

Refira-se que, do ponto de vista da definição do seu perfil social no espaço metropolitano lisboeta em análise, o músico imigrante não se limita exclusivamente ao exercício da actividade musical propriamente dita, mas exerce outras profissões em paralelo, sobretudo nos domínios da construção civil e da restauração, porquanto a actividade musical em Portugal não é uma grande fonte geradora de rendimentos, suficientemente autónoma e lucrativa.

Palavras-chave: população imigrante, transnacionalismo, actividade musical, campo musical.

Abstract

Since the 1960s, Portugal has been the host of one of the most expressive African communities – that of Cape Verde, whose salient feature is its significant and dynamic transnational culture. Without a doubt, through its most varied genres and forms, music represents the most important aspect of this diversified immigrant population, along with the Cape Verdean language. This explains our interest in gaining the most thorough knowledge possible of Cape Verdean music in the

context of immigration, by taking a close look at the “musical field” anchored, in particular, in the Lisbon Metropolitan Area (AML).

As the title indicates, we propose to make a rapid analysis of the profiles and trajectories of immigrant Cape Verdean musicians who have settled in the AML, on the basis of a questionnaire survey using a sample of 102 cases selected by means of the so-called snowball method. This analysis is part of a broader ongoing investigation involving a characterization of the many-sided Cape Verdean musical field in this large geographical area. The aim is to assess the contribution of the music to the incorporation of its principal agents, in particular, into their country of settlement.

It should be noted that, from the standpoint of a definition of their social profile in the Lisbon metropolitan space under analysis, immigrant musicians are not restricted exclusively to music as a specific occupational activity. They carry out other occupations in parallel, especially in the fields of construction and catering, given that music in Portugal is not a large or sufficiently independent and profitable source of income.

Key-words: immigrant population, transnationalism, musical activity, musical field.

Introdução

A música constitui, a par de outras expressões culturais, um importantíssimo pilar da sociedade cabo-verdiana e uma das componentes representativas e estruturantes da sua identidade cultural que, sucessivamente, se foi desterritorializando e reterritorializando, mercê de intensos movimentos migratórios verificados ao longo da sua evolução histórica. Para Martin Stokes (2003), a construção musical do lugar mexe com questões de etnicidade e identidade e dela emergem, particularmente em contextos migratórios, novas identidades sociais, nomeadamente por via de processos de construção criativos e contínuos, no centro dos quais se perfila o imigrante como um importante vector na lógica dos fluxos, ligando países de origem e de destino.

Sendo assim, os contextos migratórios constituem os espaços privilegiados de construção de identidades diferentes e diferenciadas, a partir do estabelecimento de interacções entre os respectivos actores sociais, donde emergem novas configurações identitárias, em especial no seio dos jovens descendentes de imigrantes (Machado e Matias, 2006), por via de intensos processos de socialização nos países de acolhimento dos respectivos progenitores, à custa, quase sempre, de um processo de desgaste identitário (Portes e Rumbaut, 2001). Contudo, tenha-se em vista que esses jovens descendentes, portadores de pertenças múltiplas, diversas e, por vezes, contraditórias e ambivalentes, cresceram entre a cultura dos pais e a da sociedade de fixação e, por isso mesmo, acabam por seguir percursos próprios, assumindo-se, identificando-se ou ainda afastando-se, em maior ou menor medida, de uma ou outra matriz identitária, no meio de tensões familiares e sociopsicológicas raramente resolvidas, consoante as características do espaço onde se inserem, em geral, e os modelos de socialização familiar, em particular.

A música cabo-verdiana na diáspora, enquanto factor primordial de integração e prática transnacional que, ao mesmo tempo, transporta consigo uma carga simbólica sem precedentes, numa “experiência identitária musical em movimento” (Contador, 2001: 110), não foge, de forma alguma, a tais dinâmicas identitárias, tanto mais que ela é o produto da interacção entre a terra dos progenitores dos descendentes de imigrantes e a que os viu nascer, ou seja, a actividade musical assume um papel importante na construção identitária

desses jovens, em contexto migratório. Daí que, nesta perspectiva, a música, entendida não na sua dimensão redutora, estreita e meramente sonora ou musicológica propriamente dita, mas na óptica moderna da Etnomusicologia e da Sociologia da Música, tenha, antes de mais, uma não menos importante função interpeladora de identidades sociais e constitua, a par da língua, uma inegável referência do sistema cultural cabo-verdiano, bem como uma das mais poderosas alavancas dessa sociedade, diria, um dos principais símbolos identitários da Nação evocadores de memórias colectivas e individuais.

Na verdade, mais do que uma mera manifestação artística, pode afirmar-se que os ritmos e sons de Cabo Verde e, em especial, a sua música tradicional, constituem “um importantíssimo elemento de afirmação e coesão identitária, para os indivíduos de origem cabo-verdiana, sejam eles residentes no arquipélago real ou no arquipélago migratório” (Malheiros, 2001: 270), não lhes sendo alheias as fortes influências externas a que se sujeitam, numa dinâmica cada vez mais irreversível, cujo conhecimento aprofundado exige, pela sua complexidade crescente, uma análise tanto diacrónica quanto sincrónica, perante o acelerado processo de globalização (Castles, 2005; Cohen, 2005) da indústria musical. Na diáspora, o imigrante cabo-verdiano, que se envolve numa pluralidade de mundos sociais e vive, simultaneamente, uma multiplicidade de experiências socializantes, num contexto diferente, procura manter vivas as suas tradições fortemente interiorizadas onde quer que se encontre em grupo, num processo de resistência cultural, do mesmo passo que vai incorporando alguns elementos culturais da sociedade de acolhimento, através, designadamente, de contactos culturais e das respectivas permutas.

Por outro lado, importa ter em conta, nesta abordagem, que a prática musical¹ e os géneros musicais² veiculados pelos respectivos praticantes não são sistemas fechados, mas evoluem e desenvolvem-se num ambiente social aberto em que circula, abundantemente,

¹ De acordo com Blaukopf, a prática musical abrange os tipos, os modelos e as expectativas de comportamento musical, pelo que este estudioso define a sociologia da música como sendo “the compilation of all social data relevant to musical practice” (1982: 5).

² Os diferentes géneros musicais, que se associam a diferentes modos de relação com a música, sejam eles cabo-verdianos ou não, têm em linha de conta as diferenças socioculturais respectivas, para lá, naturalmente, dos diferentes códigos intramusicais. Assim, na perspectiva de Campos (2008), os músicos profissionais diferenciam-se não apenas em função do género musical que preferencialmente praticam mas, sobretudo, ao nível das relações que se estabelecem com a música, nomeadamente a sua prática e os seus usos.

informação de todo o tipo. Particularmente na Área Metropolitana de Lisboa, onde se constituiu uma não menos importante e expressiva população de migrantes de trabalho e profissionais, emergiu um campo musical relativamente estratificado ou, se se preferir, um campo artístico, que se foi consolidando progressivamente, transformando-se, paulatinamente, num campo transnacional de produção musical, que vai ganhando projecção internacional.

Objectivos e metodologia

Esta sucinta pesquisa decorre de uma investigação de índole teórica e empírica em curso, no âmbito de um projecto maior de tese de doutoramento consagrado à análise da problemática das práticas e identidades musicais³ dos imigrantes cabo-verdianos na Área Metropolitana de Lisboa (AML),⁴ e assenta numa perspectiva transnacional,⁵ privilegiando uma abordagem a partir da Sociologia das Migrações, combinada, nomeadamente, com a da Cultura e com a da Música. Assim, priorizando a chamada “perspectiva da produção”

³ A palavra “música”, esta coisa humana que nos percorre a existência, como dizia alguém, tem origem no termo grego antigo *mousikè technè*, que significa “a arte da musa” e corresponde, de acordo com Oling e Wallisch, “a um conjunto de sons físicos, organizados de modo a que o objectivo último – criar um efeito específico – seja atingido através de gesto e movimentos” (2004: 12). Mais do que uma simples estrutura sonora, o conceito de música implica o de cultura que, por seu turno, envolve as estruturas sonoras como portadoras de cultura. Ou seja, nesta perspectiva dinâmica, cultura e música são distintas e faces complementares da mesma moeda.

⁴ Nos termos do n.º 1 do artigo 2.º do capítulo 1 da Lei n.º 44/91, de 2 de Agosto, publicada no *Diário da República*, I Série – A, n.º 176, 2 – 8, 1991, que cria as áreas metropolitanas de Lisboa e Porto, a Área Metropolitana de Lisboa (AML), com sede em Lisboa, inclui 18 concelhos, a saber: Alcochete, Almada, Amadora, Azambuja, Barreiro, Cascais, Lisboa, Loures, Mafra, Moita, Montijo, Oeiras, Palmela, Sesimbra, Setúbal, Seixal, Sintra e Vila Franca de Xira. De registar que a grande massa de imigrantes cabo-verdianos a residir em Portugal (cerca de 90%), segundo o Serviço de Estrangeiros e Fronteiras (SEF), reside nessa área geográfica.

⁵ O termo *transnacional* não é recente e é utilizado, por exemplo, no título de um artigo clássico da autoria de Randolph S. Bourne, publicado em 1916 e intitulado *Transnational America*, citado por Portes (2006: 208). Depois, o conceito foi utilizado de diversas formas, aludindo, em particular, às actividades das empresas globais.

(Campos, 2008),⁶ e a partir de um conjunto de indicadores quantificados e por via de um inquérito por questionário⁷ aplicado a uma amostra de 102 músicos cabo-verdianos radicados na AML, propõe-se este estudo proceder à análise e à interpretação das principais regularidades manifestadas, em ordem, por um lado, à caracterização do respectivo campo musical (Bourdieu, 2003), onde coabitam desafiantes e instalados e, por outro lado, à definição do perfil dos principais agentes ou actores que o enformam, tendo em conta, naturalmente, o seu contexto dinâmico e relacional, os objectos musicais, bem como os processos sociais decorrentes, as dinâmicas do mercado de trabalho em que se inserem, as suas carreiras, as redes de cooperação em que se movimentam, as suas formas de concorrência, os processos de construção da sua reputação e as relações de poder e de conflito.

Em relação ao estudo, baseado numa amostra populacional não aleatória, seleccionada por via do método de “bola de neve”, refira-se que os estatutos profissionais dos músicos entrevistados se repartem em três grandes categorias, conquanto prevaleça a dos semiprofissionais (47%), isto é, aqueles que desempenham outra actividade remuneratória que não seja exclusivamente a música. Em segundo lugar, figuram os músicos profissionais a tempo inteiro (39%), que se dedicam exclusivamente à música e vivem dela e, por último, assinala-se, na configuração do campo musical cabo-verdiano, a presença de uma pequena percentagem de músicos amadores ou diletantes, da ordem dos 18% do total da amostra, que exercem a actividade musical sem qualquer intuito lucrativo, mas que acabam por imprimir alguma dinâmica ao ambiente musical, se bem que de forma não sistemática ou continuada. Trata-se, em última análise, da tentativa de definição do perfil do músico cabo-verdiano na AML, a partir de uma dimensão meramente quantitativa.

⁶ O conhecimento sociológico aprofundado do processo musical em Portugal, tendo em conta as relações sociais, as expressões culturais e as fruições musicais, concilia, necessariamente, três perspectivas ou dimensões analíticas, a saber: a perspectiva da produção, a distribuição e a recepção e consumo musical. Relativamente à primeira, a perspectiva da produção tem em atenção os objectos musicais (conjunto de processos sociais e de padrões culturais de referência), os actores e os processos sociais em que são produzidos, ou seja, o enfoque analítico deverá centrar-se, em todo o caso, sobre a música e os músicos cabo-verdianos radicados na Área Metropolitana de Lisboa como problema sociológico relevante.

⁷ O inquérito por questionário foi aplicado, em Lisboa, a uma amostra não aleatória do universo musical cabo-verdiano radicado na AML entre 1 de Junho de 2006 e 31 de Outubro de 2008.

Enquadramento e contexto

O arquipélago de Cabo Verde é marcado por processos migratórios mais ou menos intensos ao longo da sua história que, por seu turno, dão origem, nas respectivas sociedades de fixação, à produção e reprodução de expressões musicais, em contextos globalizantes e transnacionais. Assim, tais processos migratórios internacionais, verificados a partir de território cabo-verdiano, têm sido responsáveis por práticas transnacionais⁸ nos mais variados domínios de actividade, traduzidas, basicamente, numa série de “actividades assentes na manutenção de contactos mais ou menos regulares entre emigrantes e, sobretudo, com os seus locais ou regiões de origem, facilitados pela comunicação” (Góis e Marques, 2008: 92). Aliás, grande parte da música de origem cabo-verdiana produzida na diáspora⁹ insere-se no campo transnacional, que pressupõe contactos mais ou menos regulares e multiterritorializados entre vários países implicados no processo musical.

⁸ A descoberta de práticas transnacionais entre os imigrantes deveu-se, fundamentalmente, ao trabalho de um grupo dinâmico de antropólogas norte-americanas orientado por Nina Glick-Schiller, Cristina Blanc-Szanton e Linda Basch, citadas por Portes, que definiam o conceito de transnacionalismo como “o processo pelo qual os transmigrantes, mediante as suas actividades quotidianas, forjam e mantêm relações sociais, económicas e políticas a vários níveis que ligam as suas sociedades de origem e de acolhimento, e através delas criam campos transnacionais que cruzam as fronteiras nacionais” (2006: 203). Veja-se ainda Castles (2005), a propósito do conceito de transnacionalismo.

⁹ É a partir da segunda metade dos anos 80 do século passado que se consolida a tendência para a recuperação da noção de *diáspora*, enquanto instrumento analítico para o estudo científico de determinados grupos humanos que, partilhando uma mesma base cultural, religiosa e étnica e um mesmo território de origem, se dispersaram por diversos países. Assim, o conceito de *diáspora*, de acordo com a definição apresentada por diversos autores, pode reunir três características essenciais: *dispersão relativamente diversificada*, a partir de um território original, com destaque para a migração forçada; a existência de uma *memória étnico-cultural colectiva* partilhada por todos os membros da diáspora e transmitida às gerações seguintes; *manutenção de laços, reais ou simbólicos*, com a terra de origem, dos próprios ou dos antepassados. No entanto, o conceito original associado à dispersão dos judeus do seu território de origem é, mais tarde, recuperado, tendo a sua crescente utilização por parte dos cientistas sociais implicado algumas alterações nos pressupostos básicos iniciais, com realce para a aplicação do termo diáspora a grupos que não estão associados a migrações forçadas (indianos, chineses, portugueses, libaneses, gregos) (Gomes, 1999: 25). No caso de Cabo Verde, a noção revista e ajustada do conceito de diáspora para classificar a dispersão dos cabo-verdianos por diversas partes do mundo ao longo dos últimos três séculos é também utilizada por vários investigadores, apelidando-a alguns *diáspora de trabalho*, de acordo com a classificação de Robin Cohen (2001), uma vez que, na sua génese, se encontra um processo migratório.

De resto, a música, tanto do ponto de vista da produção como do consumo, constitui-se num marcador essencial de prática transnacional de “alta intensidade” (Góis, 2005), na esfera sociocultural, que abrange um universo relativamente vasto e significativo de imigrantes cabo-verdianos e respectivos descendentes estabelecidos em Portugal há já várias décadas. Assim sendo, uma das questões de pesquisa que se nos coloca é saber se o campo musical cabo-verdiano, que abarca um sistema de produtores e mediadores, terá ou não alguma autonomia própria e, se sim, qual. Basicamente, o fenómeno musical cabo-verdiano, pelo seu passado, caracteriza-se pela diversidade e hibridismo, razão por que não se pode falar de uma música cabo-verdiana autêntica ou original, estática, como se ela estivesse parada no tempo.

Na realidade, a música cabo-verdiana, cujo percurso histórico se assemelha, em certos aspectos, ao género do fado,¹⁰ é palco de processos sincréticos de eruditismo, de fusão e hibridismo, em contextos de pluralidade, onde a versatilidade do artista, a criatividade e a cumulatividade são dimensões e referências extremamente importantes, tanto em Cabo Verde, como na diáspora. Com efeito, o crescimento acelerado da população imigrante cabo-verdiana¹¹ em Portugal e, em particular, na Área Metropolitana de Lisboa, a

¹⁰ Segundo Tinhorão, a dança chamada fado aparece no Rio de Janeiro em finais do século XVIII como “uma espécie de *apropriação definitiva, por parte dos brancos da colónia, do que genericamente se considerava ‘danças de negros’*” (1994: 49). Posteriormente, pela virada dos séculos XVIII-XIX, aparecem em Portugal formas brasileiras de dança e canto chamadas “bailes do fado” e, finalmente, meio século depois, emerge, em Lisboa, a moderna canção urbana portuguesa do fado.

¹¹ Na verdade, foi na segunda metade da década de 60 do século xx, no contexto das relações coloniais, que chegaram à região de Lisboa os primeiros imigrantes cabo-verdianos, que vieram suprir as necessidades de mão-de-obra provocadas, por um lado, pela emigração portuguesa para países europeus mais desenvolvidos e, por outro, pela saída muitos milhares de homens para as guerras coloniais de Angola, Moçambique e Guiné-Bissau. Já a partir de 1975, o número de indivíduos com nacionalidade cabo-verdiana legalmente residentes em Portugal cresce a uma cadência regular, de 22.000, em 1981, até 56.000, em 2002, número que apenas representa “uma parte do conjunto dos migrantes e dos seus descendentes”, de acordo com o Instituto Nacional de Estatísticas (INE) e o Serviço de Estrangeiros e Fronteiras (SEF), citados por Carvalheiro (2008: 84). Porém, citando a mesma fonte, admite-se, na actualidade, uma cifra superior a 100.000 cabo-verdianos residentes em território português, tendo em conta a dinâmica migratória, bem como as situações ilegais (*id., ibid.*: 85). Sendo a mais antiga das migrações laborais para Portugal, a imigração cabo-verdiana foi a primeira a sedentarizar-se e, igualmente, “a primeira a aporuguesar-se, por via das naturalizações crescentes, das socializações secundárias dos mais novos, dos casamentos mistos e de outros processos de socialização cultural” (Machado, 2009: 135). Mais do que uma comunidade imigrante propriamente, concebida enquanto todo homogêneo, formou-se em Portugal, ao longo de quarenta anos, uma “população socialmente heterogénea”,

partir da independência de Cabo Verde, em 1975, deu lugar ao surgimento de um campo musical¹² específico ou, se se quiser, “mundo da arte” (Becker, 1988),¹³ integrado por uma série diversificada de práticas expressivas, a par, designadamente, da constituição de um mercado discográfico relativamente significativo, no interior de uma comunidade, cujo resultado “é um somatório de sucessivos fluxos, com diferentes histórias de inserção socioeconómica” (Góis e Marques, 2008: 89). Longe de constituir uma comunidade¹⁴ homogénea, a imigração cabo-verdiana em Portugal, que abarca distintos tipos de migrantes e respectivos descendentes, perfila-se como um conjunto heterogéneo,

cujas diferenças se traduzem, segundo Saint-Maurice, “não só na inserção, objectiva e subjectiva, na sociedade de imigração, como também na relação que os grupos de imigrantes estabelecem com o seu património cultural”, visível tanto ao nível das práticas como ao nível do simbólico (1997: 34).

¹² Como resulta evidente, a construção do campo musical cabo-verdiano na AML foi gradual e processou-se por fases ou etapas, sendo de destacar nesse processo o papel fundamental das chamadas redes migratórias ancoradas em familiares e amigos. Recorde-se ainda que, na fase da sua instalação, alguns músicos foram obrigados a trabalhar nas obras de construção civil como pedreiros, durante algum tempo, antes de, finalmente, enveredarem pela actividade musical como profissionais a tempo inteiro.

¹³ Os conceitos de “campo musical” de Bourdieu, de “mundo artístico” de Becker ou ainda de “jogo” de Lahire, aplicados à análise da actividade musical, não se excluem mutuamente, pelo contrário, complementam-se, não obstante as diferenças de perspectivas. O primeiro, de cunho marxista, privilegia a dimensão conflitual e as posições dentro do campo, enquanto o segundo, de cariz mais funcionalista e durkheimiano, acentua os aspectos mais integracionistas ligados, nomeadamente, às redes e à divisão de trabalho interna.

¹⁴ Na sociologia, o conceito de “comunidade” que, na perspectiva de Gurvitch, “favorece mais a expressão organizada da sociabilidade” (1979: 194), tem frequentemente sido utilizado para qualificar as populações imigradas e, como tal, tem sido objecto de crítica cerrada, pelo seu “carácter idílico, simplificador e normativo das primeiras formulações [...] do género da de Tonnies, bem como a rigidez dos modelos dicotómicos em que ele aparece” (Costa, 1999: 26). Designado por Pires como uma “armadilha do comunitarismo”, tal conceito constitui, na realidade, “um poderoso obstáculo à produção de conhecimento sociológico, empobrecendo radicalmente os quadros analíticos utilizados, porque homogeneizando tendencialmente tanto as populações imigradas como as das sociedades de destino das migrações [...]” (2003: 9). Aplicado concretamente à realidade imigratória cabo-verdiana em Portugal, o conceito de comunidade, que tem vindo a ser utilizado, nos debates teóricos e nas investigações empíricas em sociologia, em dois sentidos (socioespacial e sociocultural), mantém, à luz da teoria sociológica, uma imagem consensualística, comunitarista e homogeneizadora, pelo que é preferível utilizar, sempre que possível e em sua substituição, a expressão “população imigrante”, que é mais abrangente e condizente com o actual quadro e estágio de desenvolvimento. Na verdade, a população imigrante cabo-verdiana na Área Metropolitana de Lisboa, em particular, contém relações de carácter comunitário ligadas à pertença e identidade colectivas, mas traz, a um tempo, no seu bojo, *relações de campo* e *relações de rede* que acabam por conferir ao universo imigratório uma acentuada heterogeneidade, acrescida a um processo de individualização cada vez mais evidente, em detrimento de práticas colectivas e de solidariedade entre os membros da colectividade. Identidade colectiva não significa, forçosamente, presença de comunidade e nem ela é suficiente para definir uma comunidade. Todavia, não pode haver comunidade sem identidade colectiva.

diversificado e diferenciado, que reproduz, no país de estabelecimento, as diferentes estruturas do país de origem, designadamente do ponto de vista de classe, do ponto de vista de *status*, do ponto de vista de sexo ou ainda etário.

Por outro lado, importa não perder de vista que, pela sua expressão concreta e abrangência, a música cabo-verdiana em Portugal também abarca um universo que aglutina vários agentes, géneros, formas e práticas musicais produzidas em contexto migratório. Sendo assim, outra questão que se me coloca, à partida, é como se configura o campo musical cabo-verdiano na Área Metropolitana de Lisboa, tendo em conta os processos de mudança que vão ocorrendo, bem como as subjectividades e as singularidades inerentes ao fenómeno da chamada cultura migrante. Na verdade, assiste-se a uma recomposição ou reconfiguração do campo musical cabo-verdiano na AML, razão por que importa aprofundar o seu conhecimento, tanto quanto possível, nas suas diversas e complexas manifestações.

Composição sociodemográfica

Resulta extremamente difícil proceder, com rigor, à quantificação do universo dos músicos cabo-verdianos radicados em Portugal e, em particular, na Área Metropolitana de Lisboa, se bem que, pelas informações empíricas recolhidas, o número daqueles que, na verdade, se dedicam à música a tempo inteiro e dela fazem a sua principal actividade económica, meio de sustento ou profissão (Rodrigues, 2002) não deva ultrapassar as cinco dezenas de sujeitos. Contudo, na ausência de dados quantificáveis exactos, estima-se que a presença de um universo musical cabo-verdiano em Lisboa, de acordo com a observação de terreno e segundo informantes privilegiados, ronda cerca de três centenas de pessoas e abrange três categorias de músicos, em função da sua relação com a actividade musical¹⁵ e do seu estatuto profissional, como já referido: os profissionais a tempo inteiro, os semiprofissionais e os amadores ou diletantes. Assim, com base no universo musical aproximado, seleccionámos, por via do já aludido método de “bola de neve”, uma amostra de 102 músicos. Foram inquiridos através de um questionário semiestruturado, cujas características passamos a apresentar, de seguida.

No que respeita à estrutura sexual da aludida amostra, é de registar a predominância masculina (81,4%) que aliás reflecte, por seu turno, a composição por sexo desequilibrada do universo musical cabo-verdiano em Portugal, de uma forma geral. À semelhança do que ocorre em Cabo Verde, continua ainda a ser relativamente inexpressiva, pelo menos do ponto de vista quantitativo, a presença no campo musical de mulheres (18,6%), mormente na esfera da composição, onde a percentagem se revela extremamente reduzida.

Em suma, o campo musical cabo-verdiano, que abrange basicamente intérpretes e compositores, é predominantemente masculino, se bem que, no domínio específico da interpretação vocal, seja relativamente significativa a presença feminina, mormente em

¹⁵ Para Blaukopf (1982), a actividade musical é qualquer actividade direccionada para a produção de eventos sonoros e enquadra-se, perfeitamente, no campo transnacional já que, por um lado, é composta pelo crescente número de agentes (músicos, intérpretes, compositores, instrumentistas, empresários) e, por outro, de iniciativas várias nos mais variados domínios da economia, da política e do mundo dos negócios.

termos da qualidade do seu contributo para a música, ainda que as diferenças entre homens e mulheres já não sejam tão acentuadas como no passado, por razões ligadas ao próprio processo de desenvolvimento das relações de género nesse país insular (gráfico 1).

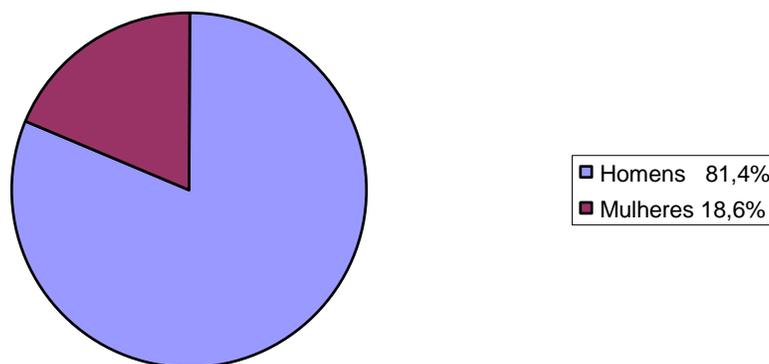


Figura 1: Distribuição dos músicos cabo-verdianos inquiridos na AML, segundo o sexo (em percentagem)

Do ponto de vista da repartição dos músicos cabo-verdianos entrevistados segundo escalões etários, mais de metade (51%) situa-se na faixa compreendida entre os 17 e os 45 anos, enquanto 49% tem os 46 anos ou mais, o que corresponde a uma média de 45,10 anos. Assim, em linhas gerais, pode considerar-se relativamente jovem, mas madura, do ponto de vista etário, a população musical cabo-verdiana inquirida, o que, à partida, garante a consolidação, a recomposição e a renovação do campo artístico (*champ artistique*)¹⁶ em apreço.

¹⁶ Criado e desenvolvido por Bourdieu, desde meados dos anos 70, o conceito de *campo artístico* define-se como um campo de forças, isto é, uma rede de determinações objectivas que pesam sobre todos os que agem no seu interior, ou melhor, segundo Loïc Wacquant, “é esta arena particular, ou *espaço estruturado de posições e tomadas de posição*, onde indivíduos e instituições competem pelo monopólio sobre a autoridade artística à medida que esta se autonomiza dos poderes económicos, políticos e burocráticos” (2005: 117, sublinhado no original). O campo artístico, ou mais genericamente “campo da produção cultural”, é também um campo de batalha, um terreno de luta relativamente autónomo, em que os participantes procuram preservar ou ultrapassar critérios de avaliação ou, para usar uma expressão de Pierre Bourdieu, citado por Wacquant, “alterar o peso relativo dos diferentes tipos de capital artístico” (*ibidem*). Assim, na lógica de Bourdieu, os que ocupam as posições dominantes na distribuição de *capital artístico* estarão inclinados para estratégias de conservação (ortodoxia), enquanto os que ocupam posições dominadas e

Quanto à origem ou lugar de nascimento, os músicos entrevistados provêm, maioritariamente e por ordem de grandeza decrescente, das ilhas de São Vicente (27,5%), Santiago (25,5%) e Santo Antão (11,8%), não se encontrando representadas no referido campo as demais ilhas do arquipélago. Todavia, registre-se a presença na amostra de uma percentagem razoável de músicos jovens nascidos em Portugal (7,8%) e em São Tomé e Príncipe (4,9%), sem contar com alguns casos isolados de nascimentos ocorridos noutras paragens (Maputo, Bissau, Havana e Libreville), aliás, um sinal da diáspora cabo-verdiana.

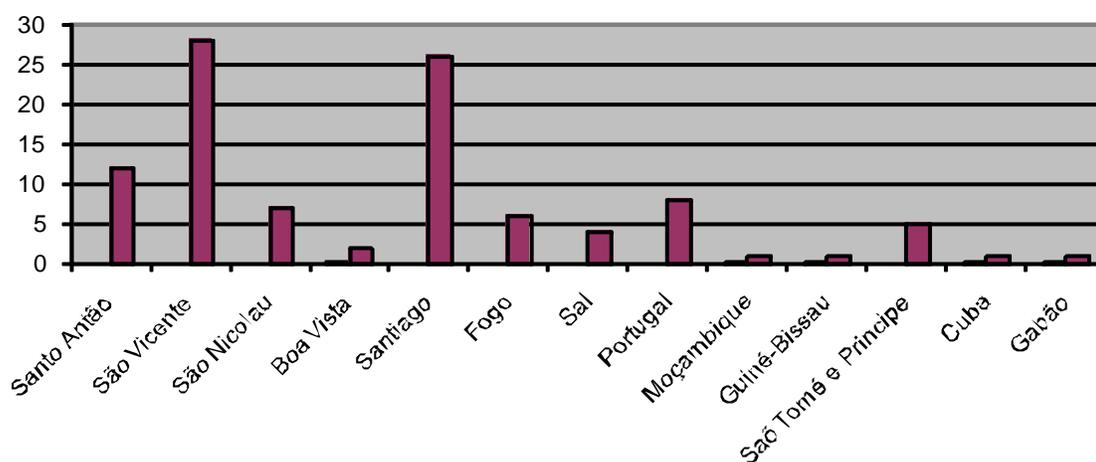


Figura 2: Distribuição dos músicos cabo-verdianos inquiridos na AML, segundo o local de procedência (em percentagem)

Refira-se que a presença na amostra de uma percentagem de músicos cabo-verdianos nascidos em São Tomé e Príncipe se prende com a dita emigração forçada dos pais para aquela ex-colónia portuguesa, no passado. Todavia, a despeito da sua naturalidade santomense, esses músicos assumem, na prática, a cultura musical cabo-verdiana inculcada pelos pais desde tenra idade, por via de um intenso processo de socialização.

marginais tenderão a seguir estratégias de subversão (heterodoxia ou mesmo heresia), no âmbito de conflitos que mais não são do que o motor da história específica do campo.

Em termos residenciais, os músicos cabo-verdianos entrevistados encontram-se dispersos e distribuídos, por ordem decrescente de grandeza, assim: Margem Norte de Lisboa, 43,1%; Margem Sul, 31,4%; e Lisboa Cidade, 25,5%.

No que respeita ao estado civil, destacam-se os músicos solteiros (35,3%), se bem que os casados (31,4%) e os conviventes (23,5%) perfaçam, na totalidade, mais de metade do total dos entrevistados. Assim, infere-se da análise dos dados que a situação familiar dos músicos privilegia o somatório dos casados e dos conviventes (uniões de facto), o que, à partida, dá sinais de alguma estabilidade, quanto mais não seja.

Relativamente à estrutura familiar em análise e, mais concretamente, à sua dimensão, importa assinalar o facto de mais de metade (68%) da amostra integrar agregados compreendendo entre 1 e 3 indivíduos, 22% entre 4 e 5, e 10% com 6 e mais, o que perfaz, em média, 1,46 indivíduos por cada agregado. Comparado este valor com o da dimensão média dos agregados familiares da população cabo-verdiana em 1998, estimado em 3,7 membros, infere-se que este último é muito superior, em média, ao dos agregados dos músicos (Gomes, 1999: 81).

Quanto à situação jurídica dos inquiridos, outro marcador essencial de integração no país de fixação a ter em devida conta, não deixa de ser significativo o facto de 47,5% dos inquiridos terem optado pela nacionalidade portuguesa,¹⁷ o que se traduz, *a priori*, de algum modo, numa vontade inequívoca de integração no país de fixação, independentemente das razões de conveniência que possam ou não estar por detrás deste facto, se bem que a maioria tenha mantido a sua nacionalidade de origem cabo-verdiana (48,5%), o que também é um marcador da presença de um forte vínculo jurídico e cultural dos músicos inquiridos com as suas raízes. Contudo, é de registar que, do total dos músicos

¹⁷ Da imigração africana em Portugal, têm sido, de facto, os cabo-verdianos, de resto os mais antigos, os que mais têm obtido a nacionalidade portuguesa, considerada por Machado um “indicador de aportuguesamento” que, graças ao seu lado muitas vezes instrumental, “facilita comprovadamente a integração do imigrante no país de acolhimento, a começar pela relação com as instituições”, para lá de “aumentar as suas capacidades de mobilidade internacional” e de favorecer o sentimento de pertença ao país a cuja nacionalidade se acede, por via da sua dimensão expressiva, de identificação (2009: 161). Constituindo a segunda maior comunidade de estrangeiros a residir em Portugal (63.925 em 2007, mas sem incluir os imigrantes em situação irregular), a verdade é que, de acordo com o Serviço de Estrangeiros e Fronteiras (SEF), citado por Faria, “nenhuma outra comunidade tem estado a recorrer tanto à naturalização”, pois só no ano de 2008 esse serviço governamental “emitiu 7657 pareceres positivos” (2009: 2).

imigrantes que mantêm ainda a nacionalidade de origem, há uma franja significativa que gostaria de adquirir a nacionalidade portuguesa, por razões de mera conveniência prática, aguardando apenas o preenchimento dos requisitos legais e melhor oportunidade para o fazerem. A acrescer a esses valores percentuais, importa ainda mencionar uma ínfima percentagem de músicos ligados directamente ao campo musical cabo-verdiano, mas cuja nacionalidade é santomense (1%), moçambicana (1%), ou mesmo apátridas (2%).

Proveniência geográfica, motivações e experiência migratória

Já do ponto de vista da análise da mobilidade geográfica, é de salientar o facto de, pelo menos desde os anos 40 do século passado, trajectos imigratórios cabo-verdianos ligados à música terem vindo, sucessivamente e de forma evolutiva, a ser orientados para Portugal, por motivos vários, mas sobretudo de natureza económica, sendo oriundos directamente de Cabo Verde (88,3%), Holanda (3,2%), França (1,1%), EUA (1,1%), Angola (4,3%), Moçambique (1,1%) e Alemanha (1,1%). Assim, resulta fácil notar que a grande maioria dos músicos cabo-verdianos, independentemente da sua naturalidade ou nacionalidade, proveio directamente de Cabo Verde. Aliás, esta circunstância permite, em todo o caso, por um lado, que esses agentes musicais mantenham alguma relação com o seu país de origem, de forma mais ou menos permanente, e por outro, dá-nos ainda a dimensão, em certa medida, da sua ligação à terra natal ou à dos seus antepassados.

A julgar pelos dados do aludido inquérito por questionário, refira-se que, até 1973, cerca de dois anos antes da independência de Cabo Verde, se regista a presença em Portugal de 14,1% dos inquiridos e, já no período seguinte decorrente entre 1974 e 1989, esta percentagem aumenta para 38% do total. No entanto, o maior afluxo de imigrantes músicos viria a ocorrer no período posterior, entre 1990 e 2008, numa altura em que o volume de ingressos já atinge 47,8% do total dos entrevistados (gráfico 3).

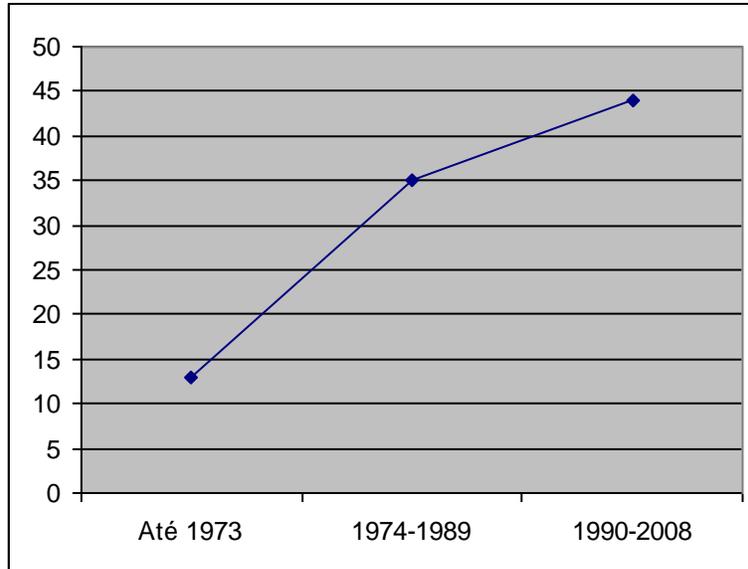


Figura 3: Distribuição dos músicos cabo-verdianos inquiridos na AML, segundo o ano de chegada a Portugal (em percentagem)

Quanto à experiência migratória acumulada, ela não se revelou tão significativa, porquanto apenas 23,7% dos entrevistados o haviam feito anteriormente. Assim, na maioria dos casos, tratou-se de uma primeira saída de Cabo Verde para o espaço emigratório, em que a duração do percurso variaria entre 1 e 10 anos (58,8%) e 11 e mais anos (41,2%). Registe-se, contudo, que na origem desses fluxos migratórios para Portugal e, em especial para a Área Metropolitana de Lisboa, se encontram razões de várias naturezas, designadamente as ligadas ao trabalho (32,6%), à actividade musical (21,7%) e ao estudo (17,4%). Ou seja, a maior parte dos músicos entrevistados que decidiu abraçar a emigração para Portugal fê-lo, em parte, à procura de trabalho ou para se dedicar à música propriamente dita. No entanto, há uma pequena franja percentual que, inicialmente, veio estudar mas, posteriormente, resolve ingressar na actividade musical, por razões várias. Ainda que não sejam preponderantes, a vinda com os pais (7,6%) e o reagrupamento familiar (6,5%) são outros dois motivos que determinaram a emigração dos músicos cabo-verdianos para Portugal, já sem mencionar o tratamento médico (3,3%), os motivos familiares (3,3%) e razões várias (6,6%).

Dimensão socioeducativa

Se bem que não se considere sombrio o panorama, o nível de escolaridade dos músicos inquiridos não deixa, contudo, de ser relativamente fraco, pelo menos no cômputo geral, e continuará a sê-lo durante ainda algum tempo, porquanto as franjas dos ensinos básico (46%) e secundário (27%) totalizam 73% da amostra. No entanto, importa registar a presença de alguns elementos titulares dos graus de ensino superior (12%) e médio (9%), o que abre perspectivas futuras encorajadoras, tendo em mira a renovação paulatina do capital cultural e social do campo musical ora em análise.

Cruzando o nível de escolaridade e os escalões etários, verifica-se que, de uma forma geral, os músicos inquiridos mais jovens (17-45 anos) têm graus de escolaridade mais elevados do que os mais velhos (46 e mais anos), sobretudo ao nível dos ensinos secundário (39,2%) e superior (17,6%). Contudo, já no nível do ensino médio, a escolaridade dos mais velhos (10,2%) supera ligeiramente a do escalão etário precedente (7,8%), se bem que a percentagem dos músicos sem instrução completa (10,2%) e com o básico 1 (40,8%) seja muito superior à dos primeiros (quadro 6.1).

Seja como for, a despeito das diferenças percentuais entre os escalões etários mais jovens e mais velhos em termos de níveis de escolaridade, e bem assim das limitações em termos de capital escolar, diga-se em abono da verdade que as qualificações dos músicos inquiridos ultrapassam, em média, as dos imigrantes cabo-verdianos em geral radicados em Portugal e beneficiam os primeiros de forma bem visível, mormente ao nível dos ensinos médio e superior (quadro 1).

Quadro 1: Nível de escolaridade dos músicos cabo-verdianos inquiridos na AML, segundo os escalões etários (percentagem em coluna)

| Escolaridade | Escalões etários | | Total |
|-----------------------|------------------|-------------|-------|
| | 17-45 anos | 46 e + anos | |
| S/ instrução completa | 0,0 | 10,2 | 5,0 |
| Básico 1 | 9,8 | 40,8 | 25,0 |
| Básico 2 | 7,8 | 2,0 | 5,0 |
| Básico 3 | 15,7 | 16,3 | 16,0 |
| Secundário | 39,2 | 14,3 | 27,0 |
| Ensino médio | 7,8 | 10,2 | 9,0 |
| Ensino superior | 17,6 | 6,1 | 12,0 |
| Curso profissional | 2,0 | 0,0 | 1,0 |
| Total | 100,0 | 100,0 | 100,0 |

N= 100

Cruzando agora o nível de escolaridade e o estatuto profissional dos inquiridos, verificam-se algumas disparidades entre as três categorias de músicos, já que aqueles que são profissionais a tempo inteiro se situam maioritariamente nos níveis de ensino básico 3 (43,8%) e médio (55,6%), enquanto os semiprofissionais são mais representativos nos ensinos secundário (51,9%) e superior (41,7%). Daí não parecer haver correlação significativa entre as duas variáveis em análise, ou seja, o grau de escolaridade e o estatuto profissional dos músicos, o que contrasta com as profissões científicas e intelectuais em geral (quadro 2).

Quadro 2: Nível de escolaridade dos músicos cabo-verdianos na AML, segundo o estatuto profissional (percentagem em linha)

| Escolaridade | Estatuto profissional | | | Total |
|-----------------------|-------------------------------|-------------------|-------------|--------------|
| | Profissional, a tempo inteiro | Semi-profissional | Amador | |
| S/ instrução completa | 0,0 | 100,0 | 0,0 | 100,0 |
| Básico 1 | 44,0 | 52,0 | 4,0 | 100,0 |
| Básico 2 | 60,0 | 40,0 | 0,0 | 100,0 |
| Básico 3 | 43,8 | 37,5 | 18,8 | 100,0 |
| Secundário | 33,3 | 51,9 | 14,8 | 100,0 |
| Ensino médio | 55,6 | 22,2 | 22,2 | 100,0 |
| Ensino superior | 33,3 | 41,7 | 25,0 | 100,0 |
| Curso profissional | 0,0 | 100,0 | 0,0 | 100,0 |
| Total | 39,0 | 48,0 | 13,0 | 100,0 |

N= 100

Não obstante as disparidades percentuais entre uns e outros, a melhoria progressiva do capital escolar e cultural dos músicos imigrantes cabo-verdianos em Portugal, e mais concretamente na AML, será, seguramente, o garante de uma relação mais estável, comprometida e duradoira com a música.

Dimensão socioprofissional

Do ponto de vista da sua condição perante o trabalho, a quase totalidade dos músicos inquiridos (85%) exerce uma actividade profissional, que é a música, de forma exclusiva ou não, enquanto apenas 10% não exercem qualquer profissão, assumindo o estatuto de reformado ou aposentado. Na verdade, como se poderá verificar mais adiante, os músicos não se limitam apenas ao exercício da actividade musical, mas dedicam-se, em paralelo, ao exercício de outras actividades profissionais que lhes permitem auferir maiores rendimentos e garantir, assim, o sustento próprio e dos familiares a seu cargo. Assim, de entre outras profissões que exercem os músicos cabo-verdianos, em paralelo com a actividade musical, destacam-se, designadamente, pedreiros e outros trabalhadores da construção civil (16%) e funcionários administrativos (10%). Curiosamente, na categoria dos pedreiros incluem-se alguns intérpretes de violino que, nas horas vagas e sobretudo aos fins-de-semana, vão animando espaços musicais, tanto na AML como fora do perímetro lisboeta (Algarve, por exemplo).

Cruzando o estatuto profissional e os escalões etários, nota-se que a percentagem dos músicos a tempo inteiro na faixa compreendida entre os 17 e os 45 anos (48,1%) é superior à do escalão dos 46 e mais anos (30%), o que atesta a vitalidade dessa categoria profissional, pelo menos em termos etários. Em relação aos músicos semiprofissionais, verifica-se que a percentagem dessa categoria na faixa dos 46 e mais anos (50%) é superior à do escalão dos 17-45 anos (44,2%), enquanto os ditos amadores fazem sentir a sua maior presença no escalão etário dos 46 ou mais anos (20%). Ou seja, os músicos profissionais cabo-verdianos radicados na AML concentram-se prioritariamente na faixa etária mais jovem, enquanto os semiprofissionais, se bem que em maior número no respectivo campo musical, estão mais presentes na faixa etária imediatamente seguinte e mais velha (52%), onde, aliás, também figuram os músicos amadores (71%). Seja como for, não obstante as diferenças percentuais entre as três categorias de músicos cabo-verdianos na AML, está-se perante um campo profissional com muita dinâmica e que se vai renovando e consolidando continuamente, através de fluxos migratórios oriundos do país de origem, assim como de recursos internos à própria comunidade (quadro 6.3).

Por outro lado, a situação dos músicos no interior do campo é relativamente diferenciada e estratificada, e reflecte algumas dependências ou vínculos que ainda prevalecem em confronto com o seu empregador. Na verdade, os músicos ligados a uma instituição (restaurante ou associação, por exemplo), ou a uma banda musical, mas parcialmente *freelancer*, representam mais de metade da amostra (59%), enquanto os totalmente *freelancer* (independentes) e sem vínculo com qualquer grupo ou instituição somam 34%. Acresce ainda a esses valores uma ínfima percentagem de músicos (2%) que actuam por conta própria, enquanto profissionais a tempo inteiro, na área da restauração, bem como ainda uma pequena percentagem de músicos amadores ou diletantes (5%), que o fazem por prazer e sem nenhum intuito lucrativo. Neste sentido, pode afirmar-se que os músicos cabo-verdianos na AML beneficiam de alguma margem de manobra, porquanto não se sentem totalmente presos às instituições de que dependem, podendo, de alguma forma, circular e satisfazer solicitações pontuais inerentes à dinâmica do próprio mercado musical (quadro 3).

Quadro 3: Estatuto profissional dos músicos cabo-verdianos na AML, segundo escalões etários (percentagem em coluna)

| Estatuto profissional | Escalões etários | | Total |
|------------------------------|------------------|-------------|-------|
| | 17-45 anos | 46 e + anos | |
| Profissional a tempo inteiro | 48,1 | 30,0 | 39,2 |
| Semiprofissional | 44,2 | 50,0 | 47,1 |
| Amador | 7,7 | 20,0 | 13,7 |
| Total | 100 | 100,0 | 100,0 |

N= 102

Ainda do ponto de vista da situação jurídica perante o trabalho, é de realçar que uma elevada percentagem (81%) de músicos imigrantes cabo-verdianos radicados na Área

Metropolitana de Lisboa não mantêm qualquer vínculo contratual com a instituição banda/grupo musical de que dependem directamente, o que desresponsabiliza, em parte, os dois lados interessados. Em contrapartida, na ausência de uma relação contratual formal, prevalecem, na maioria dos casos, os chamados contratos verbais ou “compromissos apalavrados” (Borges, 2007: 95) que, como é óbvio, geram fragilidades e dependências e não oferecem garantias às partes. A maioria dos músicos presta serviço a uma entidade patronal cabo-verdiana (68,7%), ou mesmo a associações de imigrantes cabo-verdianos em Portugal (11,9%), enquanto 9% dependem directamente de patrões portugueses, 6% simultaneamente de cabo-verdianos e portugueses, 3% de portugueses e guineense, e 1,5% de portugueses e espanhóis. Ou seja, os músicos cabo-verdianos em Portugal dependem, simultaneamente, de vários empregadores, nacionais ou estrangeiros. Apesar de todas as suas limitações e contingências, o mercado musical cabo-verdiano vai sendo o principal empregador dos seus principais agentes, enquanto o português vai absorvendo um ou outro músico profissional, de forma selectiva, em função das suas preferências, gostos e estratégias.

Trajecto e práticas musicais

Outro aspecto não menos relevante da experiência dos músicos cabo-verdianos residentes na AML tem a ver com a sua iniciação musical, por via de regra em contextos informais e, mais concretamente, com o(s) modo(s) como se consubstanciou este processo. Na prática, uma percentagem significativa dos entrevistados iniciou-se na música ainda em Cabo Verde, através, fundamentalmente, de redes de amigos (35,6%) em diversos espaços, tanto em casa como na rua (serenatas), o que, por um lado, realça o peso das redes de sociabilidade no processo de socialização musical no país de origem, e bem assim a ausência de estruturas formais (escolas de música) vocacionadas para a aprendizagem musical.

Todavia, não deixa de ser assinalável, embora em menor proporção, o peso assumido sobretudo pela figura do pai (12,9%) e demais familiares (9,9%) nesse processo informal de aprendizagem musical, e bem assim a capacidade de observação atenta (11,9%) posta à prova pelos músicos, tanto na fase de infância como na adolescência. Também não é menos certo que o processo de socialização musical no país de origem não se restringiu apenas às redes informais (pais, familiares e amigos), mas contemplou, se bem que em poucos casos, a frequência de escolas ou instituições vocacionadas para o ensino da música, com especial destaque para as igrejas nazarena e católica, tanto na ilhas de Santiago (Praia), como em São Vicente. Já no que respeita à aprendizagem do batuque, tem sido decisivo, neste contexto, o papel sobretudo das mães na transmissão às novas gerações deste género musical essencialmente feminino, quer em Cabo Verde (Santiago), quer nalguns bairros periféricos de Lisboa.

Igualmente não deixa de ser significativo, nesta tentativa de definição dos perfis dos músicos imigrantes cabo-verdianos na AML, o facto de muitos deles (81%) terem pertencido, antes da emigração, a grupos ou bandas musicais em Cabo Verde, onde, aliás, quase todos se socializaram, sendo reduzida a franja daqueles que não passou por tal experiência (20%). Assim, tal realidade sociológica vem, outrossim, confirmar a existência de uma prática musical prévia à emigração, com vantagens enormes para a sua carreira profissional, marcada basicamente pela presença de um leque diversificado de funções musicais.

Relativamente às funções que, nesta fase do seu percurso ou trajecto musical, desempenham os músicos na AML, predominam as de instrumentista (28,4%) e de cantores ou vocalistas (22,5%), ao mesmo tempo que emerge uma combinação articulada de várias funções complementares que testemunham a natureza compósita do universo dos músicos cabo-verdianos no espaço lisboeta (compositor, produtor, director musical, arranjador, bailarino, batucadeira, *rapper* (Quadro 4).

Quadro 4: Repartição dos músicos cabo-verdianos na AML, segundo a sua função na música (em percentagem)

| Função na música | % |
|---|-------|
| Instrumentista | 28,4 |
| Cantor | 22,5 |
| Instrumentista/compositor/arranjador/cantor | 8,8 |
| Instrumentista/cantor/compositor | 8,8 |
| Cantor/instrumentista | 5,9 |
| Batucadeira (<i>tchabeta</i> /cantora/dançarina) | 4,9 |
| Multinstrumentista/compositor/arranjador/director | 2,0 |
| Instrumentista/arranjador/director | 2,0 |
| Instrumentista/cantor/compositor | 2,0 |
| <i>Rapper</i> (cantor) | 2,0 |
| Compositora/cantora/tocadora de batuque | 2,0 |
| Instrumentista/compositor | 2,0 |
| Outros | 8,7 |
| Total | 100,0 |

N= 102

A natureza multifacetada dos músicos cabo-verdianos radicados em Portugal, em termos de execução, expressa-se igualmente pelo uso combinado da execução simultânea de vários instrumentos musicais, com realce para a voz (39,4%), bem como para vários instrumentos de corda, de uma maneira geral, nomeadamente a guitarra eléctrica (23,7%), o violão e a viola acústicos (14%), o cavaquinho (10%), a viola baixo (6%) e o banjo (3%). Aliás, se adicionarmos as percentagens dos músicos que, na sua actividade profissional, utilizam, separada ou combinadamente, os chamados instrumentos de corda, verificar-se-á que o seu valor total corresponderá a 53,7% dos instrumentos usados e, logo, ultrapassará, de longe, a percentagem daqueles que se dedicam à voz.

Na execução do batuque, o instrumento mais usado por mulheres é a *tchabeta* (6,9%), um valor a não menosprezar, tendo em conta o peso gradual que vai assumindo esse instrumento musical cabo-verdiano de origem africana no seio da dita comunidade, mormente aquela fixada na periferia dessa vasta área geográfica lisboeta. Para além da voz, dos instrumentos de corda e da percussão (4%), existe um número inexpressivo de intérpretes de instrumentos metálicos ou de sopro, designadamente o saxofone, a trompete e o clarinete, bem como alguns executantes de piano, todos eles instrumentos altamente apreciados pelo público, sobretudo na interpretação da chamada música tradicional. Daí que, nas gravações ou nos espectáculos, se recorra com alguma frequência ao serviço de instrumentistas de sopro portugueses, de preferência, tendo em conta a persistência dessa lacuna (quadro 5).

Quadro 5: Repartição dos músicos cabo-verdianos na AML, segundo instrumentos usados (%)

| Instrumento | % | Instrumento | % |
|-----------------------|----------|--------------------|----------|
| Voz | 39,4 | Percussão | 4,0 |
| Guitarra eléctrica | 23,7 | Tambor | 3,0 |
| Violão/viola acústica | 14,0 | Bateria | 3,0 |
| Cavaquinho | 10,0 | Banjo | 3,0 |
| Teclado/sintetizador | 7,0 | Coro | 3,0 |
| <i>Tchabeta</i> | 6,9 | Saxofone | 2,0 |
| Viola baixo | 6,0 | Outros | 5,0 |
| Piano | 4,0 | | |

N= 102

Quanto à prática de ensaios de grupo, uma percentagem significativa (74%) dos músicos ensaiam com alguma regularidade, não significando isto, contudo, que exista, desde logo, uma cultura arraigada de ensaios no seio dos músicos cabo-verdianos em Portugal, sejam eles profissionais ou não, pelas razões que apontaremos mais adiante. Na verdade, do universo daqueles que o fazem de forma mais ou menos regular, 92%

dedicam-se à actividade musical a tempo inteiro, 73% são semiprofissionais e 9%, amadores, conforme se poderá verificar (quadro 6).

Quadro 6: Estatuto profissional dos músicos cabo-verdianos na AML, segundo a prática de ensaios de grupo (percentagem em linha)

| Estatuto profissional | Ensaios | | Total |
|------------------------------|-------------|-------------|--------------|
| | Sim | Não | |
| Profissional a tempo inteiro | 92,5 | 7,5 | 100,0 |
| Semiprofissional | 72,9 | 27,1 | 100,0 |
| Amador | 9,1 | 90,9 | 100,0 |
| Total | 73,7 | 26,3 | 100,0 |

N= 99

Assim, infere-se do quadro precedente que, à partida, há maior disponibilidade da parte dos músicos profissionais para ensaios de grupo do que na categoria dos semiprofissionais, estes últimos envolvidos, concomitantemente, noutras actividades profissionais, também geradoras de rendimento. Relativamente aos amadores, não sendo eles profissionais da música, poucos são os que ensaiam. Não obstante haver uma percentagem significativa de músicos que ensaia, na prática a realidade é diferente, pois a frequência com que o fazem varia em função do seu estatuto profissional. Assim, apenas 19% dos músicos profissionais e 29% dos semiprofissionais ensaiam semanalmente, enquanto 44% dos primeiros e 34% dos segundos o fazem pontualmente e sempre que se revela estritamente necessário (espectáculos, concertos, etc.). Na verdade, os músicos que ensaiam não o fazem com tanta frequência e preferem recorrer-se a tal em situações muito pontuais e de absoluta necessidade.

É certo que, já ao nível individual, há alguns músicos profissionais que dizem ensaiar diariamente em casa, durante cerca de 2 horas, em média, como forma de colmatar, em certa medida, o défice de ensaios de grupo, cuja prática está longe de se considerar

generalizada. Relativamente à duração dos ensaios, variável em função dos contextos em que se inserem os músicos e das circunstâncias concretas em que actuam, não deixa de ser revelador que mais de metade (51%) daqueles que o fazem ensaia durante 3 horas; enquanto 38% o fazem entre 1 e 2 horas. Igualmente, é significativo o facto de 58% dos músicos que ensaiam durante 3 horas serem profissionais a tempo inteiro, contra 46% dos semiprofissionais. Relativamente aos amadores, que não se sentem pressionados, de forma alguma, para ensaios de grupo, investem entre 30 e 60 minutos (50%) e 1-2 horas (50%), quando o fazem, pontualmente, o que é também relevante.

A natureza dos ensaios está intimamente associada ao tipo de actuação musical, muito mais de grupo (85%) do que a solo (4%). A prática dos músicos cabo-verdianos na AML, quase exclusivamente virada para o grupo ou colectivo, comporta dinâmicas de vária índole, que passam pela presença de intérpretes estrangeiros nas bandas ou grupos, de há algum tempo a esta parte, se bem que em percentagem ainda não elevada (35%). Assim, 66% do total dos inquiridos (percentagem acumulada) afirmaram que actuam em bandas ou grupos mistos onde estão presentes entre um e três elementos estrangeiros, havendo quatro ou mais elementos em 34%. Analisados os dados desagregadamente, 31% dos inquiridos disseram que actuam em grupos musicais com dois elementos estrangeiros e 25% com apenas um, o que reitera a gradualidade do processo de abertura dos imigrantes cabo-verdianos face ao ambiente musical externo.

A co-presença de músicos estrangeiros e cabo-verdianos em bandas constitui, pois, outro não menos essencial marcador de abertura do campo musical face ao ambiente externo e reflecte, por isso mesmo, uma relação diferente e nova com a música, a que não são estranhos, naturalmente, o nível de escolaridade, a formação musical e a variável etária, entre outros factores. Assim, são os mais novos os que mais dizem actuar com músicos estrangeiros em bandas ou grupos musicais, pois 52% têm entre os 17 e os 45 anos, contra 16,3% com 46 e mais anos. Não deixa ainda de ser relevante a circunstância de a maior percentagem dos músicos inquiridos que não actua em grupos ou bandas musicais mistos com colegas estrangeiros pertencer ao escalão dos 46 e mais anos (84%), o que traduz também algum retraimento dessa faixa etária, no que concerne à sua abertura ao exterior do campo musical respectivo (quadro 7).

Quadro 7: Escalões etários dos músicos cabo-verdianos na AML, segundo a presença de músicos estrangeiros em bandas ou grupos mistos (percentagem em linha)

| Escalões etários | Presença de músicos estrangeiros | | Total |
|------------------|----------------------------------|------|-------|
| | Sim | Não | |
| 17-45 anos | 52,0 | 48,0 | 100,0 |
| 46 e + anos | 16,3 | 83,7 | 100,0 |
| Total | 35,3 | 64,5 | 100,0 |

N= 93

De facto, os músicos cabo-verdianos mais jovens radicados em Portugal têm manifestado, nos últimos anos, maior vontade de abertura e de aproximação em relação ao exterior da comunidade musical de pertença, procurando, na medida do possível, actuar lado a lado com profissionais estrangeiros, sejam eles portugueses ou não, em proveito da sua incorporação no meio artístico.

A frequência de actuações é outro indicador essencial que confirma, igualmente, o grau de envolvimento dos músicos cabo-verdianos, através da sua presença em espaços musicais na AML. Refira-se, a este propósito, que 32% dos músicos entrevistados actuam entre duas e três vezes por semana, e outra franja menor, da ordem dos 12%, fá-lo entre quatro a cinco vezes, também nesse mesmo período. Note-se, contudo, que há ainda uma percentagem relativamente significativa daqueles que raramente actuam (11%), que o fazem apenas uma vez por mês (11%), ou ainda pontualmente e quando solicitados (10%). Excluindo os que não actuam publicamente (5%), todos os músicos cabo-verdianos fazem-no com alguma frequência, variável no tempo. De uma forma geral, os músicos inquiridos actuam em vários espaços, sendo os mais utilizados os restaurantes, salas de espectáculo, discotecas e bares (19%); os restaurantes, bares, cafés e associações (16%); e as salas de espectáculo (11%).

Cruzando o estatuto profissional dos inquiridos e os locais de actuação, verifica-se que 42,1% dos músicos a tempo inteiro fazem-no em restaurantes, salas de espectáculos,

discotecas ou bares, e 21,1% só em salas de espectáculos, enquanto 36,8% em espaços diversos, nomeadamente bares, associações, discotecas, restaurantes, cafés, associações, pavilhões, convívios, hotéis, terreiros, ruas, clubes, escolas. Já os músicos semiprofissionais privilegiam as suas actuações públicas em restaurantes, bares, cafés ou associações (21,3%) e em associações, salas de espectáculos e terreiros (12,8%), enquanto 55,9% da mesma categoria o fazem, de forma alternada, nos restantes espaços. Relativamente aos músicos amadores, os que, na realidade, menos actuam, 37,5% fazem-no em restaurantes, bares, cafés ou associações e 12,5% em convívios, restaurantes, bares, clubes desportivos, associações ou hotéis. Sendo assim, conclui-se facilmente que são os profissionais que actuam em espaços mais apropriados, pois são eles que, pela natureza da sua actividade artística, beneficiam de melhores condições.

As suas actuações variam, igualmente, em função do contexto, ainda que predominem as modalidades de animações e convívios (33%). Dito doutro modo, os músicos actuam mais em animações e convívios, formais ou informais, sendo ainda escassos os que participam em festivais ou concertos. Também variável é a duração média de cada actuação musical, que medeia entre 30 minutos e mais de 4 horas, consoante se trata, por exemplo, de concerto, animação, convívio ou baile. Assim, 20% dos músicos inquiridos afirmaram actuar, em média, durante 2 horas, enquanto 17% o fazem durante 3 horas. Contudo, revela-se significativa a percentagem dos que actuam para além de 4 horas, e animam, por via de regra, bailes, sobretudo os chamados *badjo di rabeca*, típicos de alguns bairros lisboetas e núcleos de imigrantes cabo-verdianos no Algarve. À excepção dos casos extremos que se prolongam para além das 4 horas, não se pode considerar excessiva a duração média das actuações.

Outro indicador não menos essencial de práticas musicais e de mobilidade dos músicos cabo-verdianos que, aliás, confirma a relativa abertura do seu campo musical na AML, são as deslocações ou digressões feitas em Portugal, ao país de origem e ao estrangeiro. Assim, a julgar pelos dados do aludido inquérito por questionário, resulta significativa tal mobilidade, porquanto 76% dos músicos se deslocam em Portugal, para fora do perímetro de Lisboa, contra 24% que não o fazem em nenhuma circunstância. Contudo, tais deslocações em missão de trabalho, não obstante o seu volume, não se realizam com tanta frequência, já que 29,7% do total se deslocam uma vez por mês,

enquanto 18,8% raramente o fazem e 17,2% fazem-no trimestralmente. Reportando-se ao estatuto profissional dos músicos que habitualmente se deslocam em território português, importa referir que 92,3% dos profissionais a tempo inteiro o fazem, bem como 75% dos semiprofissionais e 11,1% dos amadores, o que atesta a situação relativamente privilegiada dos primeiros, pelo menos em termos de mobilidade física (quadro .8).

Quadro 8: Estatuto profissional dos músicos cabo-verdianos na AML, segundo deslocações em Portugal (percentagem em linha)

| Estatuto profissional | | Deslocações em Portugal | | Total |
|-----------------------|------------------------------|-------------------------|------|-------|
| | | Sim | Não | |
| | Profissional a tempo inteiro | 92,3 | 7,7 | 100,0 |
| | Semiprofissional | 75,0 | 25,0 | 100,0 |
| | Amador | 11,1 | 88,9 | 100,0 |
| Total | | 76,0 | 24,0 | 100,0 |

N= 96

Relativamente às deslocações ao estrangeiro, outro indicador não menos importante de mobilidade no campo artístico, refira-se que 54,6% dos inquiridos se deslocam ao estrangeiro, em períodos variáveis e com maior ou menor regularidade, contra 45,4% que não se ausentam do território português. Assim, de acordo com os dados da distribuição de frequências ora em análise, apenas 14,3% da amostra se deslocam em trabalho mensal ao estrangeiro, 16,3% fazem-no trimestralmente, enquanto 26,5% raramente o fazem para outros países europeus, nomeadamente a vizinha Espanha e a Holanda. Na verdade, por via de regra, os que mais se deslocam ao estrangeiro são profissionais a tempo inteiro (89%), que fazem da música a sua única fonte de rendimento e modo de vida, o que vem evidenciar, por um lado, o estatuto dos profissionais e, por outro, as assimetrias dentro do campo (quadro 9).

Quadro 9: Estatuto profissional dos músicos cabo-verdianos na AML, segundo deslocações ao estrangeiro (percentagem em linha)

| Estatuto profissional | Deslocações ao estrangeiro | | Total |
|------------------------------|----------------------------|-------|-------|
| | Sim | Não | |
| Profissional a tempo inteiro | 89,0 | 10,3 | 100,0 |
| Semiprofissional | 37,5 | 62,5 | 100,0 |
| Amador | 0 | 100,0 | 100,0 |
| Total | 54,6 | 45,4 | 100,0 |

N= 97

Do ponto de vista da retribuição salarial, a maior parte dos músicos inquiridos (82%) recebem pontualmente por actuação, enquanto apenas 9% auferem um salário mensal que não ultrapassa 750 euros, excluindo quaisquer regalias sociais, e 5% recebem semanalmente. Na generalidade dos casos, os *cachets* pagos por actuação são fracos e variam consoante as características do espaço de actuação, entre 25 e 100 euros, em média. Sendo assim, está-se perante um quadro remuneratório também precário, que fragiliza a situação laboral dos músicos cabo-verdianos na AML.

A carteira profissional é considerada um bem raro, pois a percentagem dos músicos cabo-verdianos em Portugal que dela são detentores corresponde apenas a 16,5% do total dos inquiridos. O respectivo processo de aquisição decorreu entre 1964 e 2003, de forma oscilatória. Na verdade, são pouquíssimos os que se preocupam com a aquisição da carteira profissional, talvez porque não vejam nesse documento qualquer utilidade prática e imediata. Do total dos que afirmaram ter carteira profissional, 75% são músicos profissionais a tempo inteiro e apenas 25 % semiprofissionais, não havendo nenhum amador entre os detentores desse importante documento de trabalho (quadro 10).

Quadro 10: Estatuto profissional dos músicos cabo-verdianos na AML, segundo a aquisição da carteira profissional (percentagem em coluna)

| Estatuto profissional | Carteira profissional | | Total |
|------------------------------|-----------------------|-------|-------|
| | Sim | Não | |
| Profissional a tempo inteiro | 75,0 | 29,6 | 37,1 |
| Semiprofissional | 25,0 | 54,3 | 49,5 |
| Amador | 0,0 | 16,0 | 13,4 |
| Total | 100,0 | 100,0 | 100,0 |

N= 97

Na generalidade dos casos, o músico cabo-verdiano, na prática, luta pela sobrevivência e gere o dia-a-dia ao sabor das circunstâncias, das conveniências ou das conjunturas. Relativamente à pertença ou não a sociedades de autores, a maior parte (69,7%) dos músicos não se encontram inscritos em qualquer sociedade, contra 30,3% que o fizeram, dos quais 90,3% junto da SPA – Sociedade Portuguesa de Autores, entre 1965 e 2002, cabendo à SACEM,¹⁸ em França, a restante percentagem de inscritos (9,7%).

Pela sua situação concreta de dependência, 95,8% dos músicos não têm empresários, enquanto apenas 4,2% os têm e são quase todos eles profissionais a tempo inteiro. Também escassa é percentagem dos que trabalham com agentes (4,5%). Igualmente minoritária é a percentagem dos músicos inquiridos que já frequentaram alguma escola de música (27,7%), tanto em Cabo Verde como em Portugal ou ainda noutro país qualquer.

Por outro lado, é significativa ainda a diferença percentual em relação à formação dos músicos, em função também do seu estatuto profissional. Assim, veja-se que, do total dos inquiridos que frequentaram alguma escola de música, 50% são profissionais a tempo inteiro, 39,3% são semiprofissionais e 10,7% amadores, o que mostra a prevalência dos profissionais sobre as demais categorias, em termos de formação musical (quadro 11).

¹⁸ É a sociedade de autores francesa, homóloga da SPA em Portugal.

Quadro 11: Estatuto profissional dos músicos cabo-verdianos na AML e frequência da escola de música (percentagem em linha)

| | | Estatuto profissional | | | Total |
|--------------------------------|-----|-------------------------------|-------------------|--------|-------|
| | | Profissional, a tempo inteiro | Semi-profissional | Amador | |
| Frequência de escola de música | Sim | 50,0 | 39,3 | 10,7 | 100,0 |
| | Não | 35,6 | 50,7 | 13,7 | 100,0 |
| Total | | 39,6 | 47,5 | 12,9 | 100,0 |

N=101

Conquanto não se considere expressiva a percentagem dos músicos cabo-verdianos inquiridos que tenham frequentado escolas de música (27,7%), a verdade é que o seu nível formativo tenderá a aumentar e a acompanhar o incremento do nível de escolaridade dos novos protagonistas musicais, sobretudo dos oriundos de Cabo Verde, de resto já mais escolarizados e mais jovens. Assim, 40,4% dos que afirmaram ter frequentado ou frequentarem uma escola de música pertencem ao escalão etário dos 17-45 anos, enquanto apenas 14,3% dos com 46 e mais anos o fazem, o que prova algum empenhamento e vontade da categoria mais jovem para se qualificar melhor, em termos de formação teórica musical (quadro 12).

Quadro 12: Escalões etários dos músicos cabo-verdianos na AML, segundo a frequência de escola de música (percentagem em linha)

| Escalões etários | | Frequência de escola de música | | Total |
|------------------|-------------|--------------------------------|------|-------|
| | | Sim | Não | |
| | 17-45 anos | 40,4 | 59,6 | 100,0 |
| | 46 e + anos | 14,3 | 85,7 | 100,0 |
| Total | | 27,7 | 72,3 | 100,0 |

N= 101

A gravação de discos, outro indicador de prática musical, continua a ser privilégio de uma pequena franja de músicos cabo-verdianos em Portugal, pois apenas 28,4% puderam gravar alguns, contra 71,6% que, à data do inquérito, não tinham gravado nenhum, de forma diferenciada em função, igualmente, do escalão etário. Já do ponto de vista da repartição etária, a gravação de discos beneficia ligeiramente a faixa mais velha, com 46 e mais anos (30,0%), o que à partida supõe, naturalmente, a acumulação de todo um potencial musical e de algum capital, contra 26,9% pertencentes ao grupo etário precedente. Não há, pois, uma relação significativa entre os escalões etários e a frequência da escola de música, se bem que exista correlação entre a primeira variável e o número de discos gravados.

De facto, a percentagem dos músicos com 46 e mais anos (33,3%) com quatro ou mais discos gravados, supera a faixa etária mais jovem (7,1%), o que vem, pois, confirmar o maior investimento discográfico a favor daquela categoria etária. É certo que, de acordo ainda com o mesmo quadro em análise, 92,9% dos músicos cabo-verdianos pertencentes à faixa entre os 17 e os 45 anos gravaram entre um e três discos, contra 66,7% dos que se situam na faixa seguinte. Na generalidade, tal prática diferenciada está associada, de algum modo, ao percurso ou trajectória do próprio músico, bem como ao volume de capital (simbólico e financeiro) que possa mobilizar para o efeito (quadro 13).

Quadro 13: Discos gravados dos músicos cabo-verdianos na AML, segundo escalões etários (percentagem em coluna)

| Número de gravações | Escalões etários | | Total |
|--------------------------|------------------|-------------|-------|
| | 17-45 anos | 46 e + anos | |
| 1-3 discos gravados | 92,9 | 66,7 | 79,3 |
| 4 e mais discos gravados | 7,1 | 33,3 | 20,7 |
| Total | 100,0 | 100,0 | 100,0 |

N= 29

Resulta por demais evidente que a gravação de discos não esgota a actividade dos músicos cabo-verdianos na AML, mas ela apenas figura como parte do processo. Assim, paralelamente à edição discográfica, alguns músicos também participam na gravação de discos de outros colegas (65%), tanto no acompanhamento musical como nos coros. De acordo com os dados do inquérito, 63% dos inquiridos disseram ter participado na gravação de 1-3 discos e 37%, em 4 e mais, o que denota alguma dinâmica interna do próprio campo musical. Aliás, entre os profissionais a tempo inteiro, há um pequeno núcleo de músicos que se dedica, também, ao trabalho de gravação em estúdio, de cuja actividade provém algum rendimento.

Outro indicador a ter em conta na análise do campo musical cabo-verdiano em Portugal tem a ver com a abrangência e a frequência dos contactos profissionais que os músicos mantêm com os seus pares, tanto em Cabo Verde como em Portugal e na diáspora, ou ainda com colegas estrangeiros, através de vários meios. Quanto à relação com o país de origem, 45,5% dos inquiridos revelaram que mantêm contactos com colegas da profissão em Cabo Verde, embora a frequência com que o fazem seja rara (47,8%), expressão reveladora de algum encolhimento, e mais de metade não o faça. Na prática, sim, estabelecem-se alguns contactos mensais (15%) e pontuais (13%) entre os que vivem em Portugal e os que residem em Cabo Verde, através de vários meios de comunicação (telefone, Internet, etc.), mas, de resto, muito reduzidos, circunstanciais e pouco expressivos. Curiosamente, dos músicos inquiridos que contactam, com maior ou menor regularidade, os seus pares em Cabo Verde, mais de metade (51,0%) pertence à faixa etária compreendida entre os 17 e os 45 anos, enquanto apenas 40,0% dos que têm 46 e mais anos o fazem, o que reitera, à partida, maior disponibilidade da parte da categoria mais jovem no sentido de uma maior abertura do respectivo campo musical em relação ao país de origem (quadro 14).

Quadro 14: Contactos de músicos cabo-verdianos na AML com os seus pares em Cabo Verde, segundo escalões etários (percentagem em coluna)

| | | Escalões etários | | Total |
|-----------|-----|------------------|-------------|-------|
| | | 17-45 anos | 46 e + anos | |
| Contactos | Sim | 51,0 | 40,0 | 45,5 |
| | Não | 49,0 | 60,0 | 54,5 |
| Total | | 100,0 | 100,0 | 100,0 |

N= 101

No que respeita concretamente ao estatuto profissional, importa realçar o facto de 64,1% dos que são músicos a tempo inteiro estabelecerem contactos periódicos com os pares em Cabo Verde, o que só acontece com 37,5% dos semiprofissionais e 21,4% dos amadores. Na verdade, aqueles que se dedicam à profissão a tempo inteiro estão em melhores condições de manter contactos com os seus colegas no país de origem, pois presume-se que sejam, à partida, maiores detentores de capital (quadro.15).

Quadro 15: Contactos de músicos cabo-verdianos na AML com os seus colegas em Cabo Verde, segundo o estatuto profissional (percentagem em coluna)

| | | Estatuto profissional | | | Total |
|-----------|-----|------------------------------|-------------------|--------|-------|
| | | Profissional a tempo inteiro | Semi-profissional | Amador | |
| Contactos | Sim | 64,1 | 37,5 | 21,4 | 45,5 |
| | Não | 35,9 | 62,5 | 78,6 | 54,5 |
| Total | | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 |

N= 101

Relativamente a aos contactos que os músicos estabelecem entre si em Portugal, refira-se que 51,6% dos que os estabelecem têm entre os 17 e os 45 anos, enquanto 48,4% pertencem ao escalão dos 46 e mais anos. Observando os contactos em função dos escalões etários, vê-se que a esmagadora maioria dos mais jovens como dos mais velhos, apenas com uma muito ligeira vantagem para os primeiros, estabelece esses contactos (quadro 16).

Quadro 16: Contactos de músicos cabo-verdianos na AML com os seus colegas em Portugal, segundo os escalões etários (percentagem em linha e em coluna)

| | | Escalões etários | | Total |
|-----------|-----|------------------|-------------|-------|
| | | 17-45 anos | 46 e + anos | |
| Contactos | Sim | 51,6 | 48,4 | 100,0 |
| | | 94,2 | 93,9 | 94,1 |
| | Não | 50,0 | 50,0 | 100,0 |
| | | 5,8 | 6,1 | 5,9 |
| Total | | 51,5 | 48,5 | 100,0 |
| | | 100,0 | 100,0 | 100,0 |

N= 101

Diga-se em abono da verdade que, em território português, a rede de contactos dos músicos cabo-verdianos com os seus pares alarga-se e diversifica-se mais do que nos restantes espaços geográficos, ou seja, a comunicação entre eles estabelece-se com maior densidade e é facilitada, nomeadamente, pela relativa proximidade física, bem como ainda por algumas afinidades que os caracterizam, se bem que se verifique diferenciadamente em função de cada uma das três categorias profissionais de pertença, com ligeira vantagem a favor dos profissionais a tempo inteiro (97,5%) sobre os semiprofissionais, e uma vantagem mais alargada sobre os amadores (quadro 17).

Quadro 17: Contactos de músicos cabo-verdianos na AML com os seus pares em Portugal, segundo o estatuto profissional (percentagem em coluna)

| | | Estatuto profissional | | | Total |
|-----------|-----|------------------------------|-------------------|--------|-------|
| | | Profissional a tempo inteiro | Semi-profissional | Amador | |
| Contactos | Sim | 97,5 | 95,8 | 76,9 | 94,1 |
| | Não | 2,5 | 4,2 | 23,1 | 5,9 |
| Total | | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 |

N= 101

Relativamente à periodicidade desses contactos, saliente-se que 33,3% privilegiam encontros semanais e 22,6% diários. Não obstante a expressividade da frequência e da dimensão desses encontros semanais e diários, não deixa, contudo, de ser significativa a percentagem dos contactos esporádicos (24,7%) de alguns músicos cabo-verdianos com os seus parceiros em Portugal, que preferem, seguramente, outros espaços quiçá mais diversificados e atractivos, longe de apertados mecanismos de controlo típicos de campos profissionais desta natureza.

Quanto a contactos mantidos com os pares na diáspora, em função dos respectivos escalões etários, as redes dos profissionais da música tendem a restringir-se ainda mais à medida que se amplifica o campo para fora das fronteiras portuguesas. Assim, apenas 34,7% dos músicos inquiridos mantêm contactos regulares com os seus conterrâneos na diáspora, através de vários meios, contra 65,3%, o que não deixa de traduzir algum afastamento entre uns e outros.

Do ponto de vista da distribuição por faixa etária, vê-se que não há diferenças assinaláveis a este respeito. Dos mais novos, 35,3% mantêm contactos regulares com cabo-verdianos noutros países, valor que é de 34% para os mais velhos. Não se revela, portanto, tão significativa a percentagem dos músicos cabo-verdianos na AML que contactam regularmente os seus pares noutros pontos da diáspora, mas, sim, verifica-se, em certa

medida, algum fechamento da parte destes, traduzido, aliás, na ausência de redes de contactos fortemente estruturadas (quadro 18).

Quadro 18: Contactos de músicos cabo-verdianos na AML com os seus pares na diáspora, segundo os escalões etários (percentagem em coluna)

| | | Escalões etários | | Total |
|-----------|-----|------------------|-------------|-------|
| | | 17-45 anos | 46 e + anos | |
| Contactos | Sim | 35,3 | 34,0 | 34,7 |
| | Não | 64,7 | 66,0 | 65,3 |
| Total | | 100,0 | 100,0 | 100,0 |

N= 101

No que respeita a contactos regulares mantidos com a diáspora, segundo o estatuto profissional, verifica-se que mais de metade dos que são profissionais a tempo inteiro o fazem (56,4%), algo que só acontece com 22,9% semiprofissionais e 14,3% dos amadores, o que vem confirmar a supremacia da primeira categoria sobre as demais, ainda que a percentagem dos inquiridos semiprofissionais seja consideravelmente superior (quadro 19).

Quadro 19: Contactos de músicos cabo-verdianos na AML com os seus colegas na diáspora, segundo o estatuto profissional (percentagem em coluna)

| | | Estatuto profissional | | | Total |
|-----------|-----|------------------------------|-------------------|--------|-------|
| | | Profissional a tempo inteiro | Semi-profissional | Amador | |
| Contactos | Sim | 56,4 | 22,9 | 14,3 | 34,7 |
| | Não | 43,6 | 77,1 | 85,7 | 65,3 |
| Total | | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 |

N= 101

Já relativamente a contactos com pares estrangeiros radicados sobretudo em Portugal, importa mencionar que 47,5% dos músicos inquiridos mantêm contactos profissionais, com maior ou menor periodicidade, expressão de alguma abertura para fora do respectivo campo musical a que estão confinados, se bem que a maioria não o faça e se volte mais para dentro. Contudo, não deixa de ser igualmente sintomático o facto de esses contactos com músicos estrangeiros serem diferenciados e estratificados e privilegiarem o escalão compreendido entre os 17 e os 45 anos (61,5%), contra 32,7% da faixa etária seguinte (quadro 20).

Quadro 20: Contactos de músicos cabo-verdianos na AML com os seus colegas estrangeiros, segundo escalões etários (percentagem em coluna)

| | | Escalões etários | | Total |
|-----------|-----|------------------|-------------|-------|
| | | 17-45 anos | 46 e + anos | |
| Contactos | Sim | 61,5 | 32,7 | 47,5 |
| | Não | 38,5 | 67,3 | 52,5 |
| Total | | 100,0 | 100,0 | 100,0 |

N= 101

À semelhança do que ocorre com a diáspora, os contactos que vêm mantendo os músicos cabo-verdianos na AML com colegas estrangeiros radicados sobretudo em território português beneficiam os profissionais a tempo inteiro (80%), seguidos dos semiprofissionais (27,7%) e, por último, dos amadores (21,4%). Na verdade, são os profissionais a tempo inteiro na música que têm as melhores condições para estabelecer contactos do género com colegas de outras nacionalidades, com vantagens inegáveis para a acumulação do seu capital social (quadro 21).

Quadro 21: Contactos de músicos cabo-verdianos na AML com os seus colegas estrangeiros, segundo o estatuto profissional (percentagem em coluna)

| | | Estatuto profissional | | | Total |
|-----------|-----|----------------------------------|-----------------------|--------|-------|
| | | Profissional, a tempo inteiro | Semi- profissional | Amador | |
| Contactos | Sim | 80,0 | 27,7 | 21,4 | 47,5 |
| | Não | 20,0 | 72,3 | 78,6 | 52,5 |
| Total | | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 |

N= 101

Comparando, desta feita, a frequência dos contactos dos músicos cabo-verdianos, mantidos tanto em Cabo Verde como em Portugal, na diáspora ou ainda com estrangeiros, afigura-se significativa a percentagem dos que raramente estabelecem qualquer tipo de contactos com os seus colegas, sejam eles residentes no país de origem (60,9%), na diáspora (42,6%), ou ainda estrangeiros radicados em território português (25,9%) (quadro 22).

Quadro 22: Frequência dos contactos dos músicos cabo-verdianos na AML, em Cabo Verde, em Portugal, na diáspora e com estrangeiros (percentagem)

| Contactos com músicos | Cabo Verde | | Portugal | | Diáspora | | Estrangeiros | |
|-----------------------|------------|-------|----------|-------|----------|-------|--------------|-------|
| Diários | 1 | 2,2 | 21 | 22,6 | – | – | 2 | 5,3 |
| Semanais | 3 | 6,5 | 31 | 33,3 | 4 | 12,4 | 14 | 32,4 |
| Quinzenais | 4 | 8,7 | 10 | 10,8 | 3 | 8,6 | 6 | 15,0 |
| Mensais | 7 | 15,2 | 7 | 7,5 | 9 | 26,0 | 7 | 17,2 |
| Trimestrais | 2 | 4,3 | 1 | 1,1 | 2 | 6,6 | 1 | 4,2 |
| Semestrais | 1 | 2,2 | – | – | 1 | 3,8 | – | – |
| Raramente | 28 | 60,9 | 23 | 24,7 | 15 | 42,6 | 11 | 25,9 |
| Total | 46 | 100,0 | 70 | 100,0 | 25 | 100,0 | 41 | 100,0 |

Quanto a destinatários, os contactos estabelecem-se com vários países mas, prioritariamente e por ordem decrescente de importância, com a Holanda (15,6%), França (9,4%) e Estados Unidos da América (6,3%), onde, aliás, existem comunidades cabo-verdianas expressivas, sendo os meios preferidos o telefone (26%), as deslocações pontuais ao estrangeiro em trabalho ou férias (26%) e a Internet (13%). As condições em que trabalham os músicos cabo-verdianos inquiridos não lhes permitem gozar férias ao longo do ano e, daí, que ainda não tenham interiorizado uma cultura de férias, enquanto profissionais de um sector cuja actividade, quase sempre exercida à noite, vai exigindo algum dispêndio físico e desgaste. É verdade, outrossim, que há uma pequena franja (28%) de músicos que se dedicam, paralelamente, a outra actividade (principal) e que se vão dando ao luxo de “tirar”, anualmente, alguns dias de férias, mas sempre a expensas dos próprios interessados (94%) e nunca suportadas pelo serviço ou grupo musical de que dependem, directamente.

Sabe-se, igualmente, que nem todos os profissionais da música têm a capacidade criativa de compor. Daí que não sejam muitos os músicos compositores cabo-verdianos na AML (35%), podendo, por isso, afirmar-se que chegam mesmo a constituir uma pequena elite dentro da comunidade musical cabo-verdiana em Lisboa. Assim, dos que se consideram verdadeiramente compositores, 41% já compuseram 21 e mais obras, 38% entre 7 e 20 e 21% até 6. Curiosamente, no seio da comunidade musical cabo-verdiana em Lisboa têm emergido, nos últimos anos, destacados compositores, principalmente na faixa compreendida entre os 17 e os 45 anos (56%). Saliente-se, ainda, que os compositores são, também, executantes musicais, e esta dupla condição de envolvência facilita imensamente a sua actividade criativa.

Desta análise quantitativa decorre, mais em jeito de remate parcial, a configuração de um campo musical cabo-verdiano na AML integrado por um sistema de produtores (intérpretes e compositores) e mediadores, caracterizado fundamentalmente pela sua cada vez maior diversificação e heterogeneidade, mormente do ponto de vista dos estilos e formas musicais, e ainda pela presença de alguma fragilidade resultante da sua própria dinâmica. Em linhas gerais, pode afirmar-se que o campo musical cabo-verdiano em Portugal e, em especial, na AML, onde se concentram maioritariamente os agentes musicais, é híbrido, diferenciado, assimétrico e dominado apenas por um punhado de

actores, que beneficiam de alguma posição relativamente privilegiada no interior do mercado de trabalho¹⁹, caracterizado também por alguma precariedade ou vulnerabilidade²⁰, em termos laborais e de condições de inserção que, aliás, “continua a marcar as trajectórias laborais dos imigrantes” (Pereira, 2008: 68), regra geral associada a uma margem variável de incerteza.

No que respeita à sua composição social, o referido campo musical caracteriza-se, igualmente, pela forte presença masculina, à semelhança da própria realidade musical em Cabo Verde que ele reproduz. De facto, nesta perspectiva, o campo musical cabo-verdiano na AML é fundamentalmente masculino, na sua composição sexual, ainda que se revele relativamente significativa a presença de mulheres, em especial no domínio concreto da interpretação vocal. Todavia, perante a prevalência ainda da “dominação masculina” (Bourdieu, 1998), aliada à persistência de estigmas (Goffman, 1993), à discriminação, a estereótipos e a uma acentuada divisão de papéis no interior do campo musical, a mulher imigrante cabo-verdiana, por paradoxal que pareça, não se tem afirmado no domínio da criatividade musical (composição e interpretação instrumental), lado a lado com o seu parceiro, apesar de continuar a crescer e a projectar-se no domínio do canto, nem tão-pouco se tem distinguido na actividade empresarial, enquanto protagonista, como, de resto, seria desejável, pelas mesmas razões e por outras circunstâncias objectivas e subjectivas que a ultrapassam.

¹⁹ No mercado de trabalho, de resto fortemente marcado por relações de género e pela presença da precariedade nas relações laborais contemporâneas, mormente nos sectores dos serviços e da construção civil, os imigrantes (africanos e europeus do Leste) inserem-se, na sua grande maioria, nos segmentos mais precarizados e mais desprotegidos desse mercado de trabalho assalariado, isto é, na sua faixa “secundária”, embora outros pertençam ao dito mercado “primário” e a zonas étnicas da economia, de acordo, aliás, com a teoria do mercado de trabalho segmentado, segundo a qual os mercados de trabalho se caracterizam por possuírem dois segmentos principais, ou apresentarem uma característica “dual” (Peixoto, 2008: 21).

²⁰ Sabe-se, aliás, que os artistas, sejam eles músicos, actores de teatro ou não, são trabalhadores vulneráveis, não só por contingências meramente profissionais, ligadas, nomeadamente, ao subemprego, intermitência e pluriactividade, trabalho independente, contratos precários, baixos salários em determinadas categorias, mas também devido a “identidades dependentes particularmente expostas a formas específicas de poder simbólico, desigualdade e processos de *gatekeeping* para o reconhecimento” (Conde, 2009: 1).

Conclusões

A música constitui uma das marcas mais visíveis e poderosas da diáspora cabo-verdiana, no seio da qual se estrutura um campo musical, a partir de um espaço concreto, configurado, estratificado e hierarquizado em função, nomeadamente, do sexo, da idade, do estatuto profissional, do rendimento, bem como do nível de escolaridade, entre outras variáveis. Aliás, os campos, que se estruturam sempre a partir de um espaço social, pressupõem necessariamente relações assimétricas de poder e interdependência pois, independentemente da sua natureza e da sua dimensão, não são mais do que, na perspectiva de Bourdieu, um campo de forças, caracterizado por relações de desigualdade, mas também de cooperação.

No caso em apreço, o campo musical cabo-verdiano na AML, integrado por um sistema de produtores (intérpretes e compositores) e mediadores, caracteriza-se, fundamentalmente, pela sua cada vez maior diversificação e heterogeneidade, mormente do ponto de vista dos estilos e formas musicais, e ainda pela presença de alguma fragilidade decorrente da sua própria dinâmica. Em linhas gerais, pode afirmar-se que o campo musical cabo-verdiano em Portugal e, em especial, na AML, onde se concentram maioritariamente os agentes musicais, é híbrido, diferenciado, assimétrico e dominado apenas por um punhado actores, que beneficiam de alguma posição relativamente privilegiada no interior do mercado de trabalho, caracterizado também por alguma precariedade ou vulnerabilidade, em termos laborais e de condições de inserção que, aliás, “continua a marcar as trajectórias laborais dos imigrantes” (Pereira, 2008: 68), regra geral associada a uma margem variável de incerteza.

No que respeita à sua composição social, o referido campo musical caracteriza-se, igualmente, pela forte presença masculina, à semelhança da própria realidade musical em Cabo Verde que ele reproduz. De facto, nesta perspectiva, o campo musical cabo-verdiano na AML é fundamentalmente masculino, na sua composição sexual, ainda que se revele relativamente significativa a presença de mulheres, em especial no domínio concreto da interpretação vocal. Todavia, perante a prevalência ainda da “dominação masculina” (Bourdieu, 1998), aliada à persistência de estigmas (Goffman, 1993 [1959]), à

discriminação, a estereótipos e a uma acentuada divisão de papéis no interior do campo musical, a mulher imigrante cabo-verdiana, por paradoxal que pareça, não se tem afirmado no domínio da criatividade musical (composição e interpretação instrumental), lado a lado com o seu parceiro, apesar de continuar a crescer e a projectar-se no domínio do canto, nem tão-pouco se tem distinguido na actividade empresarial, enquanto protagonista, como, de resto, seria desejável, pelas mesmas razões e por outras circunstâncias objectivas e subjectivas que a ultrapassam.

Por outro lado, está-se perante um universo musical relativamente jovem, dir-se-ia com alguma maturidade etária e musical, que se vai renovando continuamente, por via de fluxos migratórios procedentes do país de origem, bem como de dinâmicas internas ao respectivo campo. Nesta linha de raciocínio, importa ter em conta que uma percentagem significativa desses músicos, cujas práticas musicais são as mais diversas, nasceu e cresceu num ambiente familiar e social com grande receptividade à música que, aliás, viria a marcar o seu percurso musical, bem como o seu projecto de profissionalização, a despeito dos constrangimentos de vária índole aqui mencionados.

No plano socioeducativo, pode dizer-se que o nível de escolaridade dos músicos entrevistados é relativamente elevado, assistindo-se ao seu incremento, nos últimos anos, a partir de 1996 aproximadamente, com o ingresso em Portugal de vários jovens escolarizados, o que, obviamente, se traduz na progressiva melhoria do seu perfil e, logo, na sua conduta e na relação com a própria música, se bem que subsistam ainda no panorama musical cabo-verdiano alguns músicos com fraca escolaridade, sobretudo os mais velhos, sem contar o analfabetismo musical decorrente da ausência de qualquer tipo de formação na área, na grande maioria dos casos e, logo, o autodidactismo e o “tocar de ouvido”.

Já no plano meramente socioprofissional, o músico imigrante não se limita exclusivamente ao exercício da actividade musical propriamente dita, mas exerce outras profissões em paralelo, porquanto a actividade musical em Portugal não representa para esses agentes uma grande fonte geradora de rendimentos, suficientemente autónoma e lucrativa. Na realidade, os compositores e intérpretes que enformam o campo musical cabo-verdiano não são profissionais permanentes e exclusivos, dedicando-se muitos deles, simultaneamente, ao

exercício de outras actividades circulares para dentro e fora dele, designadamente nos domínios da construção civil e da restauração. Daí que não se esteja perante um campo plenamente constituído no sentido profissional. Cite-se, a título meramente exemplificativo, o caso de um número expressivo de violinistas cabo-verdianos concentrados, na sua esmagadora maioria, na linha de Sintra, e cuja actividade principal é a construção civil (pedreiros), na ausência de melhor alternativa. Apesar da sua hierarquização, prevalece ainda no interior do campo musical cabo-verdiano na AML algum amadorismo, que resulta, basicamente, da existência de estatutos profissionais ambivalentes e de situações de precariedade.

Já em termos de caracterização do perfil dos chamados músicos dominantes ou instalados, poder-se-á afirmar que se define, basicamente, por um conjunto de indicadores dos quais ressaltam a sua pertença à faixa etária superior, maior número de profissionais a tempo inteiro, maior número de discos gravados, maior número de deslocações ao estrangeiro e a Cabo Verde, maior capital simbólico, menor nível de escolaridade e menor taxa de formação musical. Em contrapartida, os ditos músicos dominados pertencem maioritariamente ao sexo feminino, são mais jovens, têm maiores níveis de escolaridade e de formação musical, menor percentagem de discos gravados, menos viagens de trabalho ao estrangeiro e a Cabo Verde, mas maior abertura a outras músicas e músicos.

Na prática, os músicos cabo-verdianos mais velhos ocupam posições centrais no campo, mais ligadas à produção e, logo, à capacidade de recrutamento e de mobilização, mantêm estratégias de preservação e de legitimação do poder, algumas vezes em confronto mais ou menos velado com os mais jovens. Neste sentido, alguns deles assumem, no interior do sistema, um inegável poder legitimador, que lhes é conferido pelo carisma, pelo prestígio (capital simbólico) e, sobretudo, pela sua inegável e reconhecida capacidade musical. É certo que, graças à recomposição do campo musical a que se vem assistindo ao longo dos últimos dez anos, alguns jovens intérpretes vêm ascendendo e conquistando posições centrais e de prestígio, de forma gradual, graças à sua competência e à qualidade da sua prestação, mas também a uma disputa intergeracional de espaço mais ou menos discreta, invisível, desigual e sem rivalidade, desencadeada no interior do próprio campo, não obstante a existência de uma relativa rigidez estrutural do campo musical cabo-verdiano.

Relativamente às relações de sociabilidade no interior do campo musical, expressas nomeadamente através das redes de convivialidade e de amigos e da regularidade de contactos, importa concluir que se está perante um campo musical estruturado em pequenas redes (formais e informais) e relativamente aberto e com dinâmicas próprias expressas, designadamente, através de ligações mais ou menos frequentes mantidas quer como os colegas músicos estrangeiros em Portugal, quer com os cabo-verdianos residentes em Cabo Verde, ou ainda com os radicados noutras paragens da diáspora. De facto, um dos indicadores mais expressivos que denota alguma abertura do campo musical na AML face ao ambiente externo é a composição mista de alguns grupos ou bandas musicais, marcada pela presença simultânea de músicos de várias proveniências geográficas ou nacionalidades.

Por outro lado, é significativa a circunstância de alguns músicos profissionais a tempo inteiro pertencerem, concomitantemente, a vários grupos ou bandas musicais diferentes, actuarem em diversos espaços, fazerem deslocações dentro e fora de Portugal, sem se sujeitarem, todavia, a nenhum contrato escrito, que aliás rejeitam à partida, no interesse de uma maior mobilidade espacial no mercado de trabalho e de uma maior margem de manobra, sem quaisquer peias. Do ponto de vista propriamente das práticas musicais, os ensaios de grupo são escassos e só são feitos pontualmente em caso de absoluta necessidade. Assim, para colmatar esta lacuna, alguns músicos profissionais mais engajados fazem ensaios individuais em casa, diariamente, bem como, em alguns casos, pesquisas pessoais no domínio da música, o que revela, à partida, algum profissionalismo.

Também não é menos verdade que a maior parte dos músicos não está coberta pelo regime de segurança social, o que fragiliza ainda mais uma situação social considerada à partida precária, sendo escassos os que estão “inscritos nas Finanças” e que trabalham com o chamado “recibo verde”. No entanto, com vista a equilibrar o orçamento familiar, alguns músicos, para além de actuações e deslocações diversas, costumam participar na gravação discográfica em estúdios, sempre que convidados.

A despeito de sinais evidentes de alguma abertura para o exterior, no sentido da consolidação do campo musical, expressos através dos indicadores atrás referenciados, continuam, todavia, a prevalecer constrangimentos de ordem intrínseca e extrínseca, que

condicionam e dificultam a afirmação de práticas transaccionais neste domínio e, logo, a projecção do músico. Igualmente, é certo que se assiste, conquanto de forma gradual e tímida, à recomposição social interna do próprio campo, marcada sobretudo pela sua renovação ou rejuvenescimento, bem como pela diversificação cada vez mais forte da paisagem musical (géneros, formas e estilos musicais), numa articulação possível entre a linha tradicional e a moderna, pautada pelo princípio da preservação cultural, no âmbito de relações invisíveis de poder que unem e ligam os agentes em disputa.

Não sendo homogéneo, o complexo campo musical cabo-verdiano na AML vai-se reproduzindo e renovando internamente, quer por via de fluxos imigratórios mais ou menos regulares, oriundos sobretudo de Cabo Verde, quer através de descendentes de imigrantes, cuja relação com a música cabo-verdiana já assume perfis e contornos próprios, e vai adquirindo uma configuração interna própria, comparada, por exemplo, com aquela que assumira no passado, com uma clara tendência também para o seu rejuvenescimento, bem como para a melhoria progressiva do seu capital ou qualificação escolar, sobretudo a partir dos últimos anos da década de 1990.

Referências bibliográficas

- Abreu, Paula (2000), “Práticas e consumos de música(s): ilustrações sobre alguns novos contextos da prática cultural”, em *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 56, pp. 123-147.
- Becker, Howard S. (1988), *Les Mondes de l’Art*, Paris, Flammarion, col. Champs.
- Blaukopf, Kurt (1982), *Musical Life in a Changing Society: Aspects of Music Sociology*, Portland, OR, Amadeus Press.
- Borges, Vera (2007), *O Mundo do Teatro em Portugal: Profissão de Actor, Organizações e Mercado de Trabalho*, 1.ª ed., Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.
- Bourdieu, Pierre (1997), *Sobre a Televisão*, 1.ª ed., Oeiras, Celta Editora.
- Bourdieu, Pierre (1998), *La Domination Masculine*, Paris, Éditions du Seuil.
- Bourdieu, Pierre (2001a [1970]), *Razões Práticas: Sobre a Teoria da Acção*, 2.ª ed. port., Oeiras, Celta Editora.
- Bourdieu, Pierre (2001b [1989]), *O Poder Simbólico*, Oeiras, Difel – Difusão Editorial.
- Bourdieu, Pierre (2002), *Esboço de Uma Teoria da Prática (precedido de três estudos de etnologia cabila)*, 1.ª ed., Oeiras, Celta Editora.
- Bourdieu, Pierre (2003), “Algumas propriedades dos campos”, em *Questões de Sociologia*, Lisboa, Fim de Século, pp. 119-143.
- Campos, Luís Melo (2008), *Músicas & Músicos: Modos de Relação*, Lisboa, Celta Editora.
- Carvalho, José Ricardo (2008), *Do Bidonville ao Arrastão: Media, Minorias e Etnicização*, 1.ª ed., Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.
- Castles, Stephen (2005), *Globalização, Transnacionalismo e Novos Fluxos Migratórios dos Trabalhadores Convidados às Migrações Globais*, Lisboa, Fim de Século.
- Cohen, Robin (2001), *Global Diasporas: An Introduction*, Oxon, UK, Routledge.
- Cohen, Robin (2005), “Globalização, migração internacional e cosmopolitismo quotidiano”, em António Barreto (org.), *Globalização e Migrações*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, pp. 25-43.
- Conde, Idalina (2009), “Artists as vulnerable workers”, CIES e-Working Paper n.º 71/2009, Lisboa, ISCTE.

Contador, António Concorde (2001), “A música e o processo de identificação dos jovens negros portugueses”, *Sociologia, Problemas e Práticas*, n.º 36, pp. 109-120, Oeiras, CIES e Celta Editora.

Costa, António Firmino da (1999), *Sociedade de Bairro*, Oeiras, Celta Editora.

Faria, Natália (2009), “Regresso de imigrantes está a deixar o país mais pobre e envelhecido”, em *Público*, segunda-feira, 25 de Maio, pp. 2-3.

Goffman, Erving (1993 [1959]), *A Apresentação do Eu na Vida de Todos os Dias*, Lisboa, Relógio D'Água.

Góis, Pedro (2005), “Low intensity transnationalism: The capeverdian case”, *Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien/Vienna Journal of African Studies*, n.º 8, pp. 255-276.

Góis, Pedro, e José Carlos Marques (2008), “Práticas transnacionais dos imigrantes cabo-verdianos em Portugal”, em Pedro Góis (org.), *Comunidades(s) Cabo-Verdiana(s): As Múltiplas Faces da Imigração Cabo-Verdiana*, Lisboa, Observatório da Imigração, ACIDI, pp. 87-104.

Gomes, Isabel Brigham (coord.) (1999), *Estudo de Caracterização da Comunidade Caboverdeana Residente em Portugal*, Lisboa, Embaixada de Cabo Verde.

Green, Anne-Marie (2006), *De la Musique en Sociologie*, Paris, L'Harmattan, Musiques et Champ Social.

Gurvitch, Georges (1979 [1950-1968]), *A Vocaçào Actual da Sociologia*, vol. I, Lisboa, Edições Cosmos (trad. da 6.ª ed. francesa de 1968, a 1.ª ed. francesa é de 1950).

Hennion, Antoine (1993), *La Passion Musicale: Une Sociologie de la Médiation*, Paris, Éditions Métailié.

Machado, Fernando Luís (2009), “Quarenta anos de imigração africana: um balanço”, em *Ler História*, n.º 56 (Emigração e Imigração, n.º especial), pp. 135-165, Lisboa.

Machado, Fernando Luís, e Ana Raquel Matias (2006), “Jovens descendentes de imigrantes nas sociedades de acolhimento: linhas de identificação sociológica”, CIES e-Working Paper n.º 13/2006, Lisboa, ISCTE.

Malheiros, Jorge Macaísta (2001), “Arquipélagos migratórios: transnacionalismo e inovação”, dissertação apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa para obtenção do grau de doutor em Geografia Humana.

Monteiro, César (2008), “Algumas dimensões da expressão musical cabo-verdiana na Área Metropolitana de Lisboa”, em Pedro Góis (org.), *Comunidades(s) Cabo-Verdiana(s): As Múltiplas Faces da Imigração Cabo-Verdiana*, pp. 127-136, Lisboa, Observatório da Imigração, ACIDI.

Nettl, Bruno (1983), *The Study of Ethnomusicology: Twenty Nine Issues and Concepts*, Urbana, IL, University of Illinois Press, pp. 65-103.

Nico, Magda, *et al.* (2007), *Licença para Criar: Imigrantes nas Artes em Portugal*, Porto, Observatório da Imigração, ACIME.

Oling, Bert, e Hein Wallisch (2004), *Enciclopédia dos Instrumentos Musicais: Um Guia Abrangente de Instrumentos Musicais de Todo o Mundo*, 1.ª ed., Lisboa, Centralivros.

Peixoto, João (2008), “Imigração e mercado de trabalho em Portugal: investigação e tendências recentes”, em *Migrações, Revista do Observatório da Imigração*, n.º 2, Abril, número temático Imigração e Mercado de Trabalho, pp. 19-46, Lisboa, Observatório da Imigração, ACIDI.

Pereira, Sónia (2008), “Trabalhadores imigrantes de origem africana: precariedade laboral e estratégias de mobilidade geográfica”, em *Migrações, Revista do Observatório da Imigração*, n.º 2, Abril, número temático Imigração e Mercado de Trabalho, pp. 47-71, Lisboa, Observatório da Imigração, ACIDI.

Pires, Rui Pena (2003), *Migrações e Integração: Teoria e Aplicações à Sociedade Portuguesa*, Oeiras, Celta Editora.

Portes, Alejandro (2006), *Estudos sobre as Migrações Contemporâneas: Transnacionalismo, Empreendedorismo e a Segunda Geração*, Lisboa, Fim de Século.

Portes, A., e R. G. Rumbaut (2001), *Legacies: The Story of Immigrant Second Generation*, Berkeley e Los Angeles, CA, University of California Press.

Rodrigues, Maria de Lurdes (2002), *Sociologia das Profissões*, 2.ª ed., Oeiras, Celta Editora.

Saint-Maurice, Ana de (1997), *Identidades Reconstruídas: Cabo-Verdianos em Portugal*. Oeiras, Celta Editora.

Stokes, Martin (2003), “Musical nationalism and transnacionalism in the ‘New Global Order’”, em *Revista Portuguesa de Musicologia*, n.º 13, pp. 163-180.

Tinhorão, José Ramos (1994), *Fado: Dança do Brasil, Cantar de Lisboa: O Fim de Um Mito*, Lisboa, Editorial Caminho.

Wacquant, Loïc (2005), “Mapear o campo artístico”, em *Sociologia Problemas e Práticas*, n.º 48, pp. 117-123, Lisboa, CIES e Celta Editora.

Weber, Max (1998), *Sociologie de la Musique: Les Fondements Rationnels et Sociaux de la Musique*, Paris, Éditions Métailié.