

Aeromobilidades, marcas e sons da lusofonia:

entrevista com Bart Vanspauwen

Carolina Castellitti¹, Lucas Gamonal Barra de Almeida²
e Milene Gomes Ferreira Mostaro³

Resumo

A entrevista com o pesquisador Bart Vanspauwen, vinculado ao Instituto de Etnomusicologia da Universidade Nova de Lisboa, traz à tona debates sobre aeromobilidades, música e identidades nacionais. Como parte do projeto de extensão *O Mundo do Turismo*, a conversa foi conduzida em formato de podcast e posteriormente transcrita, revisada e contextualizada. A partir de uma vivência multicultural, marcada por seus próprios deslocamentos territoriais, Vanspauwen apresenta observações atentas sobre sons, marcas e memórias das localidades. No que se refere aos temas em evidência neste dossiê, destacam-se suas contribuições acerca de uma visualidade das tradições nacionais, construída não apenas por imagens, mas também por indumentárias, gestos e sonoridades. Evidencia-se como a produção cultural revela relações de poder e jogos políticos. Na elaboração de fotografias e *playlists*, emergem contradições e disputas. Quais músicas definem o Brasil? Qual é o ritmo clássico de Portugal? É possível falar em uma “lusofonia” que una territórios cultural e geograficamente distantes? Ao refletir sobre essas questões, a entrevista ilumina as ambiguidades entre “lusofonia” e “portugalidade”, mostrando como comunicação e música operam como instrumentos de diplomacia e de construção de imaginários e pertencimentos.

Palavras-chave

Música; Pós-colonialismo; Turismo; Identidade; Lusofonia.

¹Doutora em Antropologia Social pelo Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora Adjunta do Departamento de Turismo da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, com pesquisa financiada pelo programa APQ1 da FAPERJ. E-mail: castellitti@gmail.com.

²Doutor em Comunicação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e Bacharel em Turismo pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Professor Adjunto do Departamento de Turismo da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: lucasgamonal@hotmail.com.

³Doutoranda em História, Política e Bens Culturais pela Fundação Getúlio Vargas e Bacharela em Turismo pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Professora no Centro Universitário Celso Lisboa. E-mail: milenegferreira@hotmail.com.

Aeromobilities, brands, and sounds of lusophony:

an interview with Bart Vanspauwen

Carolina Castellitti¹, Lucas Gamonal Barra de Almeida²
and Milene Gomes Ferreira Mostaro³

Abstract

The interview with researcher Bart Vanspauwen, affiliated with the Institute of Ethnomusicology at Universidade Nova de Lisboa, brings to light debates on aeromobilities, music, and national identities. Conducted as part of the extension project *O Mundo do Turismo* (The World of Tourism), the conversation took place in podcast format and was subsequently transcribed, revised, and contextualized. Drawing on a multicultural background shaped by his own territorial displacements, Vanspauwen offers attentive observations on the sounds, markers, and memories of different localities. With regard with the themes explored in this dossier, his contributions highlight a visibility of national traditions, constructed not only through images but also through attire, gestures, and sonic expressions. Cultural production, as he notes, exposes relations of power and political tensions. Contradictions and disputes emerge in the making of photographs and playlists. Which songs define Brazil? What is Portugal's quintessential rhythm? Can we speak of a "Lusophony" that connects culturally and geographically distant territories? By reflecting on these questions, the interview illuminates the ambiguities between "Lusophony" and "Portugality," revealing how communication and music function as instruments of diplomacy and as means of constructing imaginaries and senses of belonging.

Keywords

Music; Postcolonialism; Tourism; Identity; Lusophony.

¹Doutora em Antropologia Social pelo Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora Adjunta do Departamento de Turismo da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, com pesquisa financiada pelo programa APQ1 da FAPERJ. E-mail: castellitti@gmail.com.

²Doutor em Comunicação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e Bacharel em Turismo pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Professor Adjunto do Departamento de Turismo da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: lucasgamonal@hotmail.com.

³Doutoranda em História, Política e Bens Culturais pela Fundação Getúlio Vargas e Bacharel em Turismo pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Professora no Centro Universitário Celso Lisboa. E-mail: milenegferreira@hotmail.com.

Bart Vanspauwen, pesquisador belga vinculado ao Instituto de Etnomusicologia da Universidade Nova de Lisboa, esteve no Rio de Janeiro a convite do Departamento de Turismo da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) para participar do workshop internacional *(Aero)mobilidades Pós-Coloniais*, entre os dias 14 e 18 de setembro de 2025. A partir de um projeto da professora Carolina Castellitti, financiado pela Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ), o evento reuniu especialistas dos campos do Turismo, da Antropologia, da Administração e da Comunicação dedicados ao estudo das mobilidades e do transporte aéreo a partir de uma perspectiva pós-colonial. Além da possibilidade de estreitar laços acadêmicos internacionais e de aproximar essas pesquisas à comunidade universitária brasileira por meio de conferências e oficinas de pesquisa, o evento possibilitou o lançamento do livro *Postcolonial aeromobilities: branding, cultural governance, and tourism imageries* (Vanspauwen; Sánchez-Fuarros, 2025), publicado recentemente pela editora Routledge. A obra, cuja produção teve início em 2022 com uma convocatória internacional, é composta por 16 capítulos de pesquisadores provenientes de Portugal, Espanha, Hong Kong, Austrália, Argentina, Brasil, Estados Unidos, Inglaterra, México e outros países, dedicados a analisar o modo como companhias de aviação comercial, proeminentes agentes da mobilidade internacional, comunicam territórios e comunidades carregados de memórias coloniais.

Desde seus impulsos iniciais, há aproximadamente cem anos, até a atualidade, o transporte aéreo de passageiros emerge como uma tecnologia fortemente carregada de símbolos associados à modernidade, à velocidade e à conexão global. Assim, na apresentação do livro, Vanspauwen e Sánchez-Fuarros (2025) recuperam a metáfora dos veleiros introduzida por Gilroy (2001) para fundamentar seu argumento sobre a formação do Atlântico Negro como um espaço transnacional e transcultural, baseado no tráfico de pessoas escravizadas. Nesse sentido, propõem pensar o avião como elemento móvel que simboliza uma unidade política e cultural, ao mesmo tempo em que conecta, literal e imaginativamente, espaços dispersos. Assim, ao longo dos capítulos, pesquisas sobre arquivos históricos e material audiovisual de companhias aéreas analisam como as empresas participam de uma diplomacia cultural que envolve a reinterpretação de legados coloniais.

Desse modo, a partir dos contatos com Bart Vanspauwen e conhecendo suas experiências de pesquisa com a música, buscamos traçar um diálogo acerca das relações com as localidades, com foco nas questões de identidade e representação. Os sons podem falar sobre uma localidade e seu povo? Com relação ao turismo, um estilo musical pode se tornar marca de um destino? A partir da perspectiva pós-colonial, orientação teórica adotada por Vanspauwen em seus estudos, refletimos

sobre contrastes existentes entre os ditos norte e sul global, observando produções que estariam à margem, mas ganham realce por conta dos debates que evocam. Nesse sentido, ainda consideramos as dualidades envolvidas nas relações entre Brasil e Portugal, país de residência de Bart há mais de 15 anos e de onde empreende exames, em comparação com outras nações falantes da língua portuguesa. Se nós brasileiros já fomos colônia, agora há a ideia de dominação quando se trata da cultura. Nossa produção circula com pujança e isso se dá de forma expressiva por meio de novelas, filmes e clipes, por exemplo. É possível dizer que as trilhas sonoras que compõem o entretenimento português são brasileiras? Ou, ainda, a bossa nova e o funk são os ritmos que referenciam os brasileiros e suas cidades, como o Rio de Janeiro?

Essas questões são postas em diálogo construído no podcast *O Mundo do Turismo*, ação de extensão da Uerj realizada em conjunto pelo projeto Ateliê do Podcast, da Faculdade de Comunicação Social, e o Núcleo de Estudos em Turismo, Comunicação e Afetos, do Departamento de Turismo. Nesse sentido, cabe elucidar que a oralidade predomina na publicação aqui exposta, em razão da entrevista ter sido conduzida com esses direcionamentos, no Laboratório de Áudio (Audiolab), em formato audiovisual. Nesse contexto, a proposta também se aproxima do campo da Educomunicação, que busca promover ecossistemas comunicativos abertos, democráticos e participativos, voltados à formação cidadã e à circulação plural do conhecimento (Soares, 2006). Inspirados por essa perspectiva, o podcast *O Mundo do Turismo* configura-se como uma prática educomunicativa, pois utiliza a linguagem sonora e o formato dialógico para democratizar o acesso à pesquisa e estimular o pensamento crítico sobre o turismo. A entrevista integra esse projeto justamente por valorizar a escuta como forma de produção e partilha de saberes, oferecendo espaço para que pesquisadores e profissionais da área possam expor reflexões, metodologias e experiências de campo.

O texto que segue é produto da transcrição da entrevista realizada na ocasião, revisada pelos autores e pelo próprio entrevistado, com o objetivo de esclarecer passagens confusas e adicionar informações que contribuam para a melhor compreensão dos argumentos. A última pergunta em exposição é um adendo realizado especificamente para a publicação na Revista Lumina, em que Bart teve a oportunidade de se debruçar sobre o modo como as relações entre música e imagens se manifestam por meio de narrativas transatlânticas.

Lumina: Caro Bart, obrigado por aceitar nosso convite para participar desta entrevista. Gostaríamos de começar nossa conversa abordando sua trajetória acadêmica em Portugal e no Brasil.

Eu cheguei em Lisboa em setembro de 2008. [...] Queria logo fazer o doutorado, mas naquele mesmo momento tinha entrado em vigor o chamado “Processo de Bolonha”, o qual determinava que você não podia fazer um doutorado sem primeiro

obter um mestrado na mesma área. Então, obrigatoriamente, tive que tirar o mestrado primeiro, em etnomusicologia, e depois o doutorado. E eu foquei na questão da lusofonia [1], que é muito ambivalente, e mais especificamente, na aplicação deste conceito à música. Isso por um lado. Por outro lado, tem a pesquisa que deu lugar ao livro, sobre aviões e músicas. No caso dos aviões, estudamos a TAP Air Portugal, que voa muito para o Brasil. Durante dez anos, entrevistamos a tripulação de cabine, o pessoal do marketing [...]. Entrevistamos muitas pessoas, mas o que captou nossa atenção inicial era que nos voos de longo curso eles tinham uma revistinha a bordo que se chamava “Up: ouse sonhar mais alto”. Partimos desse jogo de palavras e fomos analisar as *playlists* dessa revistinha. Inicialmente, eram coisas bem básicas, tipo pop, rock, jazz, talvez um pouco de lounge também. Só que depois eles começaram a mudar as categorias e nós sabemos muito bem que [...] a seleção cultural nunca é neutra, implica escolhas talvez inconscientes para quem seleciona, mas reveladoras para o pesquisador. Depois de um tempo isso virou um artigo (Vanspauwen; Sánchez-Fuarros, 2023).

Depois, a TAP começou a separar, por um lado, fado, e, por outro, Portugal. Mas os lusófonos, que incluem aqueles que migraram do Brasil, ou de Cabo Verde, ou de Angola, para Portugal — às vezes até nasceram lá, são residentes, têm cidadania ou não —, esses músicos lusófonos, não entravam no rótulo de Portugal, entravam no rótulo de “Lusófono” ou “África”. E, pior ainda, porque bandas internacionais, tais como Buraka Som Sistema [2] ou Da Weasel [3], bandas um pouco como, não digo Racionais, em si, mas um povo mais do Hip Hop, a TAP colocava esse pessoal de sucesso mundial no canal “Crianças”. Então, eu vi ali um jogo interessante de poder. [...] Isso apenas para os passageiros, de modo geral, nos voos de longo curso. Mas também tinha, para os passageiros da classe executiva, um livrinho... davam como cortesia um CD com músicos de cada país de língua portuguesa. Só que usavam dois conceitos diferentes: usavam essa ideia de “lusofonia” para o público falante de inglês, e, para os outros, “portugalidade”, que para mim é muito complicado. Não diria que é imperialismo, mas tem alguma conotação que combinaria com esta ideia de expansão portuguesa. Então, para eles, para os portugueses, falavam “nossa companhia aérea é da portugalidade”. Um conflito total de tradução. Daí a ideia de a gente convidar pessoas que estudam outras linhas aéreas e ver como é que eles podiam analisar o caso através dessa lente, nesse prisma pós-colonial, de mediação cultural e de silêncios e tabus, ou coisas não faladas.

Lumina: Sua relação com o Brasil não é de hoje. Você já esteve algumas vezes no país. Como isso começou?

Queria começar homenageando meu professor, falecido esse ano, professor Eddy Stols, que deu aulas durante muitos anos em Marília (SP). Ele foi meu professor de história brasileira em Lovaina (cidade da Bélgica) e foi a pessoa que me mandou

para o Brasil. Então, foi graças a ele, que enviou uma carta na véspera do último dia do prazo para aplicar para a bolsa, que estou aqui hoje, não é? É fantástico. [...] Então, é graças a ele que eu comecei a realmente estudar mangubeat e maracatu.

Antes, eu já conhecia alguns álbuns com estes gêneros musicais dentro da seção “Músicas do mundo”, um rótulo para vender que foi lançado em Londres para juntar um pouco essas músicas não ocidentais. E também conheci a cidade do Recife através do Chico Science, Nação Zumbi, Fred Zero Quatro, Mestre Ambrósio. E, na época, ainda era difícil obter as músicas. Em alguns casos, tive que importar os discos. Mas o Eddy Stols, o meu querido professor que trago no coração e com quem publiquei mais tarde, pela Lei Rouanet, “Bélgica e Brasil” (Stols; Pelaes Mascaro; Bueno, 2014), me estimulou bastante. Ele foi historiador cultural e, na carta de recomendação, dizia que valia a pena estudar a cidade do Recife e também a cidade de Belo Horizonte, como cidades com uma grande presença histórica de pessoas escravizadas, e como isso se refletia na música.

Eu também fiquei em Campinas um tempinho, mas foi muito pouco, umas três semanas, não deu para muito. Então, basicamente, foi em Belo Horizonte, na pesquisa teórica com o professor Eduardo França Paiva, do Departamento de História, que trabalha muito com mestiçagens culturais e cartas de alforria. E, no Recife, onde entrevistei várias pessoas. Infelizmente, o Chico Science já não estava vivo. Por outro lado, eu também tenho um lado de músico praticante, então eu aprendi a tocar o maracatu [...]. Tenho um daqueles bombos grandes em casa (alfaia), aprendi a tocar o berimbau... No jazz, também toco saxofone e, no baixo, toco músicas do Sepultura, do Cogumelo Records, lá de BH. Então, o Brasil é bom em termos acadêmicos [...]. É, talvez, a quarta vez que eu venho. Já dei uma conferência em João Pessoa, mas, do resto, o país está sempre presente na minha pesquisa, até porque essa tal palavra de lusofonia é pouco conhecida aqui.

Lumina: Sobre essa questão, gostaríamos de retomar o contraste que você observa entre as noções de lusofonia e portugalidade.

Os brasileiros, de modo muito geral, até na academia, confundem um pouco essas palavras. Em Portugal, isso também acontece. Eles acham que lusofonia é “quem fala português”. Daí se faz um evento internacional e uma conferência com um painel que pode se chamar “Patrimônios lusófonos partilhados”. E você pensa que aquilo vai propor um cruzamento, tipo o samba em Portugal ou, por exemplo, Carminho ou o António Zambujo fazendo turnês no Brasil, que seriam os cruzamentos transatlânticos. Mas não, eles colocam o Bumba Meu Boi do Maranhão, a culinária de Angola, sem olhar para esses cruzamentos. Então, dentro de cada apresentação há apenas uma descrição que não sai da caixa propriamente dita.

Em relação à portugalidade, eu próprio não gosto de usar essa palavra. Eu acho que transmite um conservadorismo, ou um protecionismo, como se a identidade

portuguesa fosse algo fixo no tempo. Para dar um exemplo concreto, Portugal acolheu a Exposição Mundial em 1998 e dentro do Instituto de Etnomusicologia, ao qual pertence, a professora Susana Sardo, junto com o editor José Moças, fizeram uma coleção sobre a influência de Portugal em Malaca, a influência de Portugal, digamos, em Angola. Sempre a influência, o que ficou de Portugal. E o que eu mais gosto — e cada vez mais pesquisadores pensam assim — é “Qual foi o movimento de volta?”. Como se fosse “O Império Contra-Ataca”. Tem um professor, o Pedro Schacht Pereira, nos Estados Unidos, que dá um curso que se chama assim, “The Empire Sings Back” [4]. Então, como é que os músicos, nas lutas de libertação, usavam a música para fazer a mensagem chegar a Portugal? E tanto é que em Portugal se fala muito sobre os 50 anos desde a ditadura de 1974, a Revolução dos Cravos, onde se colocava um cravo nas pontas de suas baionetas [5]. Mas isso não foi por acaso. Começou com as lutas de libertação nas colônias.

Lumina: Em relação à música, que é o seu tema central de pesquisa, e pensando nas conexões com o turismo, qual é o som que define o destino? Por exemplo, no caso de Lisboa, o fado ainda é uma marca de Portugal?

Essa pergunta tem duas respostas. Para o turista, é o fado. Mas, para nós, pode ser aquela música mais cosmopolita, não é? Eu diria que a banda é Buraka Som Sistema, que é uma banda que tem um *sound system* muito particular e integra músicas africanas, um pouco como fazia Chico Science e Nação Zumbi. É basicamente um tipo de música eclética, inovadora, e que teve uma boa repercussão lá fora. E o fado, apesar de ser muito contido [...]. Porém, mesmo no fado, temos uma bifurcação. Já mencionei Carminho, que é filha de uma fadista, Teresa Siqueira. Ela tem um disco, chamado “Portuguesa”, que é tudo estilisticamente preto e branco com uma, não vou dizer rigidez, mas ela aparenta ser mais fechada quando toca; é mais uma voz forte, contida. E do outro lado tem Ana Moura, também fadista, que foi muitíssimo criticada porque mostra os laços com a África. A avó dela era africana, angolana, então às vezes ela coloca uma roupa mais sensual, que não combina com essa coisa mais fechada do fado, e também coloca samba e música pop dentro do fado.

Então, eu vim agora de TAP voando pra cá e fiquei passado, mais uma vez, tal como naquela pesquisa inicial, vi que a Carminho estava no canal Fado e Ana Moura estava no canal Pop, porque aparentemente ela já pulou a cerca da categorização musical. Isso me parece muito interessante. Claro que seria necessário entrevistar quem fez aquilo, quem montou essa *playlist*, excluindo a Ana Moura, que sempre fala que é uma fadista. Ela nasceu no fado e para ela deve ser doloroso. Se fosse ela a tomar o avião e buscar o próprio disco, ver que ela já não está no fado, imagina [...]. É triste e, ao mesmo tempo, é dinâmico.

Aqui, eu cheguei no Galeão, que eu sei que é um aeroporto que está voltando à vida depois de muitos voos desviados por São Paulo e até para o Santos Dumont.

Cheguei e tive que andar muito, e enquanto isso fiquei ouvindo uma bossa nova nos alto-falantes do aeroporto, um pouco como música de fundo para acolher os passageiros até a chegada. E isso condiz com aquilo que eu sinto, que lá fora, especialmente em Portugal: Rio de Janeiro é bossa nova, é tropicália. Aliás, recentemente, em Portugal, deram medalhas de ouro a vários desses músicos: Chico Buarque, depois Caetano, Maria Bethânia e outros mais. E a Carminho e outros gostam de ser vistos também como esses músicos que estão fazendo a ponte. Do outro lado tem Anitta e o funk carioca, que é uma música que não combina muito com a imagem que se tem, na Europa, do Brasil. E depois ainda tem, lá em Portugal, a música pimba [6], que é a música que toca na quermesse, a música, digamos, mais “baixa”. E vocês aqui também devem ter músicas mais populares, tipo o funk.

Eu acho que, cada vez mais, nós precisamos estudar também essas músicas assim como as bandas atuais que desconhecemos. Eu conheço muito pouco daqui. Inclusive, na pesquisa que eu fiz no mestrado, entrevistei dois ou três músicos brasileiros e eles falaram assim: “para ter sucesso em Portugal, o público quer, os portugueses principalmente, querem que eu toque bossa nova”. Um destes entrevistados até tinha um próprio disco, mas não conseguia que fosse vendido com sucesso. Agora é interessante, a Anitta foi várias vezes para Portugal e foi criticada duas vezes. Quer dizer, uma vez gostaram do que ela fez, porque ela veio como a Carmen Miranda, com umas frutas na cabeça. Na outra vez ela fez o oposto e focou no lado carioca mesmo, numa sensualidade mais visível. E os jornalistas ficaram fumegantes, não gostaram absolutamente nada daquela atitude. E, de repente, ninguém falava mais sobre os laços Brasil-Portugal, laços de “países irmãos”, que eu não sei se é uma boa expressão. Eu tenho uma colega que diz que na verdade é filho do primeiro casamento, onde o pai não pede desculpas. Em todas as relações pós-coloniais falta essa parte, de pedir desculpas.

Lumina: Falando a partir dessa perspectiva pós-colonial, sobre a relação entre essa abundante produção cultural brasileira — as novelas, por exemplo — e o contraste com a xenofobia e os demais preconceitos, como você vê isso?

É, o preconceito está crescendo. Inclusive, tem alguns brasileiros que chegaram agora a Portugal e fizeram uma coletânea intitulada “Volta para tua terra”, que é uma frase que muita gente usa; e às vezes nem são as coisas faladas, são os olhares, não é? E, realmente, o que eu posso dizer sobre imigração em Portugal? Todo mundo é bem-vindo, claramente, mas Portugal não tem, na minha visão, evidentemente, muita estrutura para acolher toda a gente. Já antes do COVID, nós tínhamos pouco espaço nos hospitais públicos e quando você for agora, você vai ter que esperar muitas vezes até meia-noite. Portugal já hasteou bandeiras na Câmara Municipal dizendo “Welcome immigrants” [7]. Eu acho que muita gente gosta dessa mistura, porém às vezes, quando está demasiado saturado, fica difícil.

(...) E mais, eu diria que no turismo, sobretudo depois do COVID, muita coisa mudou. O Brasil tem pelo menos 12 voos da TAP por dia, muito mais possivelmente, porque fazem conexões, e antes era muito mais claro quem era turista e quem não. Agora, a emigração do Brasil para Portugal aumentou, e não se sabe mais se são turistas ou novos residentes que chegam. A viagem é cada vez menos de ida e volta, como se fosse uma visita, e cada vez mais para ficar.

Talvez por isso, o governo português agora está ficando mais de direita. Criou até uma polícia para verificar quem está com a documentação em ordem ou não. Isso cria uma ansiedade muito grande para quem já lá está, não é? Seja por laços de sangue ou por um visto, ou um visto que depois vira uma cidadania, ou uma residência permanente. Para os portugueses, o problema, julgo eu, é que para eles não é um visto permanente. Para eles, ser português é uma identidade. Imagina vocês terem agora um monte de outras nacionalidades chegando aqui e de repente serem brasileiros apenas pelo tempo de permanência no país? Alguma coisa está errada.

Lumina: Você acha que as empresas de turismo tentam promover essa hibridização amigável através da cultura? Em relação aos seus estudos sobre a TAP, como você avalia essa questão?

Em relação a isso, posso falar sobre um outro projeto que estou preparando, no âmbito do turismo sustentável pós-colonial. O perfil já está no ar, mas não está pronto, então eu não posso divulgar, mas a preocupação foi exatamente essa. Muitas vezes se fazem visitas decoloniais, aqui no Rio também, na Pequena África, não é? Na visita que eu fiz não se falou muito disso, foi mais ver o lado histórico e visual e depois como, através da arte, nós podemos nos lembrar de certos episódios. Mas eu acho que o decolonial também pode falar sobre as coisas boas.

No caso de Lisboa, e possivelmente Rio de Janeiro, e outros lugares onde se fala português, podíamos falar mais sobre a mistura. A mim, por exemplo, me interessa, e esse é o lema do meu projeto secreto — não tão secreto assim —, o nome é “Lisboa Lusófona” e já está nos moldes desde 2017. Mas eu tive que deixá-lo de lado um pouco, para voltar à academia para fazer o livro. E agora estou de volta, então preciso ver de que maneira que vou fazer, mas está patenteado e já tem plano de ação. Posso aproveitar para fazer aqui um *elevator pitch*, que é aquela fala que se tem com um superior no elevador, que se tem dois minutos para vender sua ideia. Então é assim: se você visitasse Lisboa pela terceira vez, quarta vez, você já está farto de ouvir fado, daqueles pastéis de nata, você já sabe onde comprar pastel de bacalhau, você já viu a Torre de Belém, a ponte, você já fez tudo, mas você tem lá uma curiosidade. Você vê que tem um povo de Angola, ou Cabo Verde e até brasileiros. O que é que eles fazem? Se misturam?

Então a ideia seria fazer uma visita onde você pudesse ouvir música de Cabo Verde, comer um prato local de Angola, ou até conhecer os cruzamentos. O músico

brasileiro não vai só tocar com brasileiros, então qual mistura musical sai daí? Isso é interessante. Eu acho que essa pode ser a cura desse tabu, do não falado. Uma forma diferente de falar sobre a época colonial. Eu acho que valeria a pena, em todas as cidades que tenham um passado colonial, tentar ver a atualidade e mostrar ou promover a mistura cultural na atualidade, não apenas pela governança local, mas também por empresas turísticas. Eu acho que, depois, isso poderia beneficiar também a comunidade local. Por exemplo, em Lisboa temos uma casa de concertos que faz espetáculos de ótima qualidade, mas tem pouco público. Não estou dizendo que tem que botar o pessoal todo dos cruzeiros nesse lugar, mas de alguma forma direcionar a um público interessado.

Lumina: No domingo, nós tivemos a possibilidade de realizar um tour pela Pequena África, voltado a uma perspectiva de resgate da história das mulheres [8]. Enquanto residente em Portugal e pesquisador dos estudos pós-coloniais, você poderia falar um pouco sobre sua experiência?

Uma coisa que me chamou a atenção, quando saímos desse lugar na direção do Museu do Amanhã, e novamente passamos pelo banco, e tinha lá uma publicidade, daquela mesma senhora da estátua mais nova, uma foto dela [9]. Achei muito interessante como as instituições comerciais usam e abusam desses imaginários, não é? Percebi que isso é muito maior do que eu imaginava; e também me causou um pouco de confusão, o lugar ser ao mesmo tempo um lugar de vida noturna e um lugar de memória, de memória dolorosa.

Teve um terceiro elemento. Depois, fomos lá ver o Cais do Valongo. Não tinha quase ninguém e isso é uma vergonha. Mas em Lisboa acontece algo semelhante, ninguém fala desses espaços. Eu acho ruim demais. Eu, sendo belga, na Bélgica, sempre pensei: nós temos lá em Bruxelas um arco, não é um arco do triunfo como você tem em Paris, mas parecido. Tem uma avenida muito grande que leva para o Museu da África, que foi pago com dinheiro, vamos dizer, dinheiro sujo, vindo da exploração dos africanos realizada pelo rei da Bélgica. De certo modo, constitui um paralelo com a riqueza de Portugal, que também resultou da escravidão. Agora, vão construir um memorial da escravatura, perto do Cais do Sodré (em Lisboa), que é basicamente de onde os navios saíram para o Brasil.

No Brasil, eu acho que vocês estão a um passo à frente. Mas me causou a impressão de que não muitos tours passem lá. Neste caso, o tour foi mais curto, e foi muito bem explicado, mas tem que chegar lá. Eu acho que o coletivo ainda não tem muito, a sociedade de maneira coletiva, ainda não é suscetível a essa questão, que é uma pequena parte, mas foi fundacional no Rio de Janeiro. E, por fim, tem algo anedótico, mas eu não sabia que o porto daqui era tão igual a Portugal. Em Lisboa, a doca é igual, com duas entradas (nomeadamente, o Terreiro do Paço e o Cais do Sodré). Aqui no Rio, você tem o Paço Imperial e tem o Cais do Valongo. Então

também eram duas entradas.

Lumina: Para finalizar, gostaríamos de trazer a provocação do presente dossiê da Revista Lumina, para tratar sobre as relações entre a música e as imagens, pensando em contrastes, complementaridades e equivalências. Essa dimensão é presente na sua pesquisa sobre Lusofonia? Você poderia dar algum exemplo?

Sim, a dimensão das relações entre música e imagens é absolutamente central na minha pesquisa sobre Lusofonia, particularmente quando analiso as estratégias de comunicação da TAP. Essas relações se manifestam através de narrativas transatlânticas muito sofisticadas. Posso dar dois exemplos particularmente reveladores.

Primeiro, a trajetória simbólica que vai de Carmen Miranda a Carminho. Em 2010, a revista de bordo da TAP, *UP Magazine*, publicou um artigo sobre Carmen Miranda, apresentando-a como “a *Brazilian Bombshell* que conquistou Hollywood e deu o samba a conhecer ao mundo”, construindo uma narrativa que a situava “no meio do Atlântico”. O texto afirmava que “Carmen Miranda, portuguesa de Marco de Canavezes, fez o Brasil olhar para o espelho e descobrir nele o samba e a alegria”, criando uma equivalência entre sua origem portuguesa e sua identidade brasileira. Já em 2015, também na *UP Magazine*, esse movimento transatlântico foi reconfigurado através da fadista Carminho, num artigo intitulado “Fado Tropical” — referência intertextual à música de Ruy Guerra e Chico Buarque que ironizava o desejo das elites brasileiras de se verem “civilizadas” nos moldes europeus. Com fotos de sua visita ao Rio, na calçada de Copacabana ou ao lado de Milton Nascimento, na entrevista, Carminho falava de sua experiência no Rio de Janeiro encontrando “Portugal em todo lado”: “Nos sanduíches de pernil de porco do Bracarense, no bolinho de bacalhau do bar Semente, ou no ondular da calçada portuguesa que contorna as praias de Ipanema e Copacabana”. Aqui, música, discurso (texto) e imagem se complementam: enquanto Carmen Miranda levou o Brasil para o mundo partindo de Portugal, Carminho reencontrou Portugal no Brasil, criando um movimento circular que reforça a intersticialidade lusófona.

Segundo, a campanha “De Braços Abertos” (2011). Com um vídeo no YouTube que alterna entre imagens de estúdio e paisagens e pessoas do Brasil, de Angola e de Portugal, a TAP lançou aquilo que chamou de “hino lusófono”, com participação da cantora brasileira Roberta Sá, da fadista portuguesa Mariza e do cantor angolano Paulo Flores, além de tripulantes da própria TAP. Essa campanha de marketing viral marcou a renovação sonora da imagem da TAP, envolvendo a redefinição da própria noção de “portugalidade” sobre a qual se construiu a imagem corporativa histórica da companhia, abraçando explicitamente a noção de “lusofonia” como estratégia que equilibrou a comercialização da cultura com a promoção de uma identidade portuguesa fluida. Aqui, música, letra e imagem se fundem novamente: três vozes, três países, uma língua, criando uma sonoridade que é simultaneamente una e múltipla,

refletindo visualmente a diversidade lusófona enquanto projeta musicalmente uma identidade compartilhada.

Ao meu ver, esses dois exemplos demonstram como, na construção da lusofonia pela TAP, música e imagem não são apenas complementares — elas são indissociáveis na produção de narrativas que negociam identidade, memória e pertencimento através do Atlântico. Aliás, isso também pode ser encontrado em outros pontos de aeromobilidades lusófonas, como o Aeroporto Galeão-Tom Jobim no Rio, que já mencionei brevemente. Por exemplo, o nome “Galeão” remete à praia da Ilha do Governador onde foi construído o galeão “Padre Eterno” no século XVII, navio português usado para transporte de mercadorias, ligando Brasil e Portugal através do comércio colonial e da escravidão. Por sua vez, “Tom Jobim” homenageia o ícone da bossa nova que compôs “Samba do Avião” inspirado pela própria aterrissagem neste aeroporto. Assim, semioticamente, o nome do aeroporto justapõe o navio colonial (conexões imperiais) e a bossa nova (conexões culturais globais pós-coloniais, ligando Brasil e EUA através do jazz e de influências negras, com grande popularidade em Portugal — constituindo um espaço do que chamei, junto com o colega Jorge de La Barre [12], de “lusofonia musical”).

Notas

[1] Lusofonia refere-se ao conjunto de países e comunidades que compartilham a língua portuguesa, envolvendo aspectos culturais, históricos, sociais e políticos. O conceito também é analisado criticamente como uma unidade não consolidada, mas como um campo de disputas simbólicas (Couto, 2017).

[2] Buraka Som Sistema é uma banda portuguesa que combina o hip-hop, o techno, o zouk caribenho e o kuduro angolano para criar um som de *dance music*. No início dos anos 2000, Branko, DJ Riot, Conductor e Kalaf Epalanga colaboraram com artistas locais portugueses e angolanos antes de chegarem à sua destilação de kuduro, justamente quando a ideia do bass global se consolidava em blogs de música, pistas de dança e palcos de festivais. Foi um dos projetos musicais portugueses com mais projeção internacional nas décadas de 2000 e 2010. (Buraka [...], c2019).

[3] Banda pioneira do hip-hop em Portugal, formada em Almada, em 1993. Iniciou sua carreira com um EP em inglês que os levou a participar da influente compilação “Rapública”. O ápice do sucesso comercial veio com “Re-Definições” (2004), que lhes rendeu um MTV Europe Music Award, e com “Amor, Escarnio e Maldizer” (2007), que vendeu mais de vinte mil cópias no primeiro dia, consolidando sua popularidade (Da Weasel. [S. l.], c2022).

[4] “O Império Canta de Volta”, em tradução livre.

[5] A Revolução dos Cravos, ocorrida em Portugal em 25 de abril de 1974, foi um movimento militar e popular que depôs pacificamente o regime ditatorial do Estado Novo. Seu nome deriva do gesto simbólico dos soldados, que colocaram cravos vermelhos nas pontas de suas baionetas, e da adesão popular, que distribuiu flores aos militares (A mulher [...], 2023).

[6] A música pimba é um gênero português, de caráter popular e comercial, caracterizado por melodias simples e repetitivas, letras humorísticas, brejeiras ou de duplo sentido, e uma abordagem despretensiosa e festiva.

[7] “Bem-vindos, imigrantes”, em tradução livre.

[8] Roteiro organizado pela empresa Tourdelas, coletivo de guias de turismo do Rio de Janeiro dedicado ao planejamento de roteiros turísticos e pedagógicos que celebram a força e o protagonismo das mulheres.

[9] Bart se refere à estátua de Mercedes Baptista, primeira bailarina negra do Theatro Municipal, localizada no Largo de São Francisco da Prainha, na Praça Mauá, no centro do Rio de Janeiro.

[10] O programa *Visita Guiada* conta a história do território português e suas relações com o resto do mundo através do patrimônio histórico, material e imaterial (Visita [...], [2024]).

[11] Professor da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde coordena o Laboratório de Etnomusicologia.

[12] Professor do Departamento de Sociologia e Metodologia das Ciências Sociais e do Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal Fluminense, além do Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal de Pernambuco.

Artigo submetido em 31/10/2025 e aceito em 20/12/2025.

Referências

BURAKA som sistema. [S. l.], c2019. Disponível em: <https://slink.com/OwYW7>. Acesso em: 22 dez. 2025.

COUTO, F. A. M. Lusofonia: um conceito ainda incipiente? **Diálogos**, v. 2, p. 71-88, 2017.

CUNHA, L.; MACEDO, L.; CABECINHAS, R. Fluxos, trânsitos e lugares de (des) encontro: contributos para uma lusofonia crítica. **Comunicação e Sociedade**, n. 34, p. 147-164, 2018.

DA WEASEL. [S. l.], c2022. Disponível em: <https://www.daweasel.pt>. Acesso em: 22 dez. 2025.

GILROY, P. **O Atlântico Negro**. Modernidade e dupla consciência. São Paulo; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

A MULHER que, no dia 25 de Abril de 1974, distribuiu cravos pelos militares. **Observatório da Língua Portuguesa**. [S. l.], 25 abr. 2023. Disponível em: <https://lnq.com/rdzkO>. Acesso em: 22 dez. 2025.

SOARES, I. O. Gestão comunicativa e educação: caminhos da educomunicação. **Comunicação & Educação**, v. 8, n. 23, p. 16-25, 2002.

STOLS, E.; PELAES MASCARO, L.; BUENO, C. (Ed.). **Brasil e Bélgica: cinco séculos de conexões e interações**. São Paulo: Narrativa Um, 2014.

VANSPAUWEN, B. P.; SÁNCHEZ-FUARROS, I. (Ed.). **Postcolonial aeromobilities: branding, cultural governance, and tourism imageries**. 1. ed. Londres: Routledge, 2025.

VANSPAUWEN, B.; SÁNCHEZ-FUARROS, I. Embracing postcolonial diversity? Music selection and affective formation in TAP Air Portugal's in-flight entertainment system. *In*: PERALTA, E.; DOMINGOS, N. (Ed.). **Legacies of the portuguese colonial empire: nationalism, popular culture and citizenship**. Londres: Bloomsbury Academic, 2023.

VISITA guiada, [S. l.], [2024] Disponível em: <https://lnq.com/1Y19n>. Acesso em: 22 dez. 2025.