



**RITMO,  
PALAVRA E  
POESIA**

**Paula Guerra**

**Tirso Siteo**

## **Os anos 1980 em Portugal: a chegada do cosmopolitismo**

Os anos 1980 em Portugal foram marcados pelo reforço substancial das subculturas juvenis. Uma delas, marcada por diferentes características, foi o movimento hip-hop. Apesar da sua influência pública ser mais forte na década de 1990, consideramos que a importância de uma multitude de fatores que surgiram na década de 1980 não deve ser escamoteada e, por conseguinte, consideramos o hip-hop mais um exemplo da inovação e rutura artística em Portugal na década de 1980.

O sociólogo português António Barreto (1995) caracteriza a situação portuguesa pré-25 de abril de 1974 da seguinte forma: a sociedade portuguesa não era plural. Apesar de um longo e extenso império colonial, a sociedade portuguesa era homogénea. Não eram visíveis formas de diversidade étnica, cultural ou religiosa. Portugal era um país fechado, pobre, homogéneo e com uma sociedade civil pobre. Atualmente a sociedade portuguesa já se caracteriza por uma maior pluralidade em vários níveis sociais. O nosso argumento é que se o tirocínio se deu com o 25 de abril de 1974, apenas se materializou de facto na década de 1980. E de uma forma muito rápida: a sociedade portuguesa fez em pouco mais de vinte anos, o que outros países europeus fizeram em cinquenta ou sessenta anos. O que não quer dizer que Portugal se tenha aproximado de todos os padrões europeus, nomeadamente dos económicos (Barreto, 1995: 843).

Os anos 1980 representam, por isso, um marco cronológico de profundas mudanças para um Portugal recém-saído do período revolucionário e numa fase de estabilização democrática, de onde se destaca: uma notável expansão do poder de compra das classes médias; o processo de adesão à Comunidade Económica Europeia (CEE), que resultou numa afluência de investimentos comunitários, na quebra de um certo isolamento internacional e o fim das barreiras alfandegárias; um forte processo de secularização; um consenso constitucional limitado por sucessivas crises políticas, governos minoritários e repetidas eleições; terciarização da sociedade portuguesa; progressivo envelhecimento demográfico e diminuição do tamanho do agregado familiar; aumento da escolaridade média (Stoer, 1982); surgimento de uma (ainda incipiente) cultura de massas, entre outros indicadores (Barreto, 1995; Santos, 1993; Pereira e Loff, 2006).

Tratou-se de uma época em que o sentido migratório começou a se inverter, iniciando-se uma corrente imigratória oriunda das antigas colónias africanas e do Brasil, que fez com que, em meados dos anos 1990, a população estrangeira residente, se situasse em 2% da população total (Barreto, 1995). Particularmente importante foi o processo de integração nacional a vários níveis. Isto é, a integração de várias camadas populacionais como as mulheres e os mais jovens. Em relação a estes últimos, podemos falar do desenvolvimento de culturas juvenis específicas (Guerra, 2013; Ferreira, 2008; Pais, 2003; Pais e Blass, 2004; Simões, Nunes e Campos, 2005), associadas

simultaneamente a uma extensão da escolaridade e uma evolução económica, que permitiu que os jovens se tornassem numa camada social per se.

É também neste caldo cultural e de receptividade para a novidade que surge o boom do rock português, que apesar de alguma polémica relativamente à sua extensão temporal, grosso modo, situa-se entre os anos 1980-1984. Um período temporal curto, mas extremamente frutuoso. Foi aqui que se deu o corte com o que era tido como tradicionalmente nacional, particularmente a música de intervenção e o fado. As influências advêm de outros quadrantes, nomeadamente da cultura anglo-saxónica (Guerra, 2015). Operou-se, efetivamente, uma verdadeira revolução. Podemos estabelecer a relação deste novo contexto nacional com o espoletar do pós-modernismo, muito embora ainda restrito às grandes zonas urbanas – Porto e Lisboa. Efetivamente começava a busca de novas modas, estilos, sensações e experiências, em que o consumo surge como a variável estruturadora da vida quotidiana (Featherstone, 1991; Lyotard, 1989).

### **O hip-hop nas sociedades de marginalidade avançada e de capitalismo tardio**

Como Francisco Carlos Guerra de Mendonça Júnior e Paula Guerra analisarão ao longo deste livro, Portugal, apesar de se ter aberto na década de 1980, continuava a ser um país homogéneo e pouco dado à diferença. Mais do que isso, um país que se definia como inclusivo e de brandos costumes, mas que era tudo menos isso para os migrantes das antigas colónias portuguesas. Não é este o espaço para se analisar o racismo em Portugal, questão que Francisco Carlos Guerra de Mendonça Júnior fará ao longo do seu capítulo, mas consideramos ser interessante efetuar uma ligação do *hip-hop*, uma cultura urbana, e as mudanças urbanas que ocorrem no mundo ocidental desde a década de 1970 e em Portugal, desde a década de 1980. Isso, em parte, pode explicar a génese do *hip-hop* em Portugal.

Começemos por Soja (2010). Este autor cunha o termo de *geografias injustas*, que possui um âmbito bastante amplo: pode ir desde o corpo até aos limites do planeta. Todavia, o autor foca-se, acima de tudo, no contexto urbano. Analisando as geografias exógenas, é possível constatar que a organização macro espacial, possui determinadas características não meramente devido a questão de conveniência, mas, isso sim, devido a questões como o poder político, dominação cultural, etc., que não deixam de originar geografias injustas. Um exemplo desses locais, politicamente gerados e que impõe constrangimentos em todas as esferas da vida social, pode ser os *banlieues* parisienses ou os bairros sociais portugueses, caracterizados por populações *despossidentes* a nível económico, cultural e social. Estas condições não deixaram de ser agravadas pelas políticas sociais (ou ausência delas) levadas a cabo. Tornaram-se mesmo espaços invisíveis. Apenas se repara neles quando ocorrem lá motins ou carros são incendiados. O que Soja apelida como a expressão de uma *cidadania insurgente e movimentos de justiça desarticulados* (Soja, 2010: 34).

Said (1979) dizia, e todos os membros da cena *hip-hop* podem secundá-lo, que *nenhum de nós é completamente livre da luta em relação à geografia*. Nesta expressão, a “luta” não remete exclusivamente para questões de luta militar ou similares, mas também lutas ideológicas, da maneira de se pensar e agir. E esta expressão só pode ser entendida se a situarmos, no contexto da crítica pós-colonial, que defende que a injustiça espacial não deixa de ser socialmente produzida, especialmente no contexto de relação de forças desiguais entre o Ocidente e os outros. O que dá origem ao que apelida de *imaginative geographies*, fruto de um *orientalismo eurocêntrico*. Ou, como diria Boaventura de Sousa Santos (2018), os vários “Sul” no Norte.

É inegável que existe uma relação entre geografias injustas e etnia. É um facto que nos EUA, as populações de minorias étnicas, especialmente negros, têm uma maior probabilidade de viverem em zonas com baixos padrões de qualidade do ar, entre outras dimensões. Apesar de a realidade norte-americana ser diferente da portuguesa, a verdade é que mantém linhas de contacto, que serviram como espoletador do *hip-hop*. Por essa razão, a abordagem de Wacquant (2003) merece ser acionada. Para este sociólogo francês, o Estado está muito longe de ser a *sábria organização* de que nos fala Durkheim. Muito pelo contrário, é um Estado híbrido, um verdadeiro Estado-Centauro, isto é, os apoios sociais que permanecem são essencialmente dirigidos para os mais favorecidos; enquanto para as franjas despossidentes fica reservado o reverso da medalha, a versão coercitiva, a mão direita do Estado.

Isso é particularmente visível pelo avanço do Estado penal. Ao mesmo tempo que se desinveste na vertente social, aposta-se na vertente coercitiva. E faz-se de duas maneiras: primeiro, tornando as instituições de apoio social também em instituições de vigilância das *classes perigosas*. Os indivíduos, para terem direito aos seus benefícios, passam a ser obrigados a adotar determinados comportamentos e a aceitar todo o emprego (*workfare*), estágios de formação, etc., sob pena de perder os apoios sociais. Isto serve, primeiro, para *acalmar* as vozes que se insurgem contra a crescente *cultura de dependência*; segundo, como um aviso para os trabalhadores, especialmente com baixos salários, que existe um estado ainda pior do que aquele em que se encontram; terceiro, serve para mascar as estatísticas de desemprego. A segunda maneira remete para uma política de *contenção repressiva da pobreza*, isto é, o recurso cada vez crescente ao sistema carcerário, que teve um aumento vertiginoso nas últimas décadas, afetando essencialmente a população negra (Wacquant, 2003: 28-30).

A privação de recursos, aliada à implementação do espírito capitalista, levou então ao surgimento dos subúrbios, onde se concentram essencialmente os bairros ou guetos, arrastando para estes espaços quem não possui os padrões dominantes em termos de recursos sociais, económicos, culturais e políticos. Torna-se, assim,

pertinente analisar as implicações de todo este fenómeno ao nível simbólico, destacando-se que a polarização e separação entre bairros privilegiados e bairros sociais, ou destes com o resto da cidade, podem ser analisadas através de uma perspetiva durkheimiana, especialmente dos conceitos de *sagrado e profano*. Na antiguidade, eram as muralhas que tinham essa conotação: tudo o para lá das muralhas era *profano*, perigoso, algo a evitar; dentro dos limites das muralhas encontrava-se o *sagrado*, a segurança, os nossos semelhantes (Fernandes, 1992: 63-67). Com a modernidade, as muralhas, quando não foram demolidas, perderam a sua centralidade e simbolismo, especialmente devido ao fenómeno da mobilidade, dando origem a uma cidade que E. Soja apelida de *expolis*, onde as fronteiras são cada vez mais difíceis de identificar (Soja, 1997).

Contudo, consideramos que apesar destas fronteiras físicas terem sido derrubadas, mantêm-se claras fronteiras simbólicas, onde a questão do sagrado e do profano mantém a sua pertinência. As fronteiras, cada vez mais fluídas, dos bairros sociais ou guetos, são vistas como o *profano* para os não habitantes, como locais a evitar, o que contrasta com a visão do *sagrado* que possuem das suas zonas residenciais, especialmente se forem condomínios fechados. Esta separação entre sagrado e profano reflete sempre um antagonismo, já que se refere de dois mundos opostos, *hostis* (Fernandes, 1992).

Quando se fala de certos bairros sociais, é de realçar que se trata de um bairro monofuncional, o que provoca sentimentos de exclusão social, devido à importância da mobilidade. Isto ocorre porque durante o processo de urbanização, as cidades desenvolveram um conjunto de equipamentos, desde escolas a hospitais, que originou dois fenómenos: por um lado, levou a que certos bairros ficassem remetidos a um monofuncionalismo e, por outro lado, surgiram espaços urbanos que concentravam grande parte dos equipamentos essenciais. Ou seja, deixa de ser possível para uma população assegurar todas as suas necessidades no bairro onde habitam, o que acentua a predominância do fenómeno de mobilidade. Como a mobilidade depende de capitais que os habitantes destes bairros tendem a não ter, isto pode levar a um acentuar das desigualdades (Remy & Voyé, 1994: 69-111). Ainda que as condições dos bairros possam estar a melhorar e que hoje estes já não sejam clandestinos e neles existam saneamento, recolha de lixo, iluminação e alguns equipamentos e infraestruturas, a verdade é que esta oposição se mantém, até porque as condições destes espaços são claramente inferiores e marcadas, por exemplo, por habitações sobrelotadas, construções deficitárias e acessos difíceis aos bairros (Malheiros *et al.*, 2007).

Como seria expectável, isto acarreta determinadas *representações coletivas*, especialmente para quem vive nos bairros degradados, que são alvos de *estigmas*, que tornam a sua existência social ainda mais penosa e alienante. Nesta situação, além dos estigmas já associados à pobreza e fragilidade social, junta-se uma estigmatização

territorial, que é comum a quem vive nestes bairros e que estrutura os seus quotidianos. Estes indivíduos estão assim associados a *no go areas* (Malheiros *et al.*, 2007: 199), ou seja, a áreas a evitar por serem estigmatizadas. O espaço é assim também percecionado segundo aqueles que o vivem e que se vai construindo, com as experiências quotidianas e práticas experimentadas. Passa então a existir também uma hetero e autoexclusão dos espaços e dos indivíduos, sendo que “o estigmatizado, por sua vez excluído, passa por um processo de autoconsciencialização de exclusão” (Guerra, 2003: 107). Deste modo, o bairro acaba por ser um local visivelmente afastado do centro, e na maior parte das vezes não tanto no sentido físico, mas mais no sentido simbólico.

Note-se que apesar de a escola poder, em geral, funcionar como um promotor social, no caso destes bairros tal tende a não acontecer. No caso particular da população da Cova da Moura, esta é maioritariamente jovem, mas o nível de escolaridade da mesma é baixo, limitando-se, por vezes, a uma *reprodução* das mesmas profissões desqualificantes que os seus pais ocupam. De igual modo, constata-se a existência de trabalhos precários, às vezes clandestinos, com salários baixos e com tarefas desvalorizadas. Além disto, existe também uma reprodução das dificuldades que perpassam gerações, sem que mudanças significativas ocorram. Isto pode ser explicado em parte pelo facto de os habitantes destes bairros, estarem *remetidos* aos seus contextos de vivência próxima, fruto de baixos capitais em relação à mobilidade. Estamos, assim, perante uma cidade retalhada, palco de exclusão social crescente e paisagem típica do capitalismo avançado, marcada por desigualdades e distintas oportunidades, nas quais os bairros referidos são exemplos de situações de exclusão e de *comunidades sem proximidade* (Malheiros *et al.*, 2007: 190), que se opõem claramente e se distanciam da restante cidade.

### **Cantando os (des)encantos**

Este livro possui um princípio heurístico primordial: o de demonstrar de que forma as manifestações artísticas – neste caso, em particular, a música popular – constituem matéria e objeto de intervenção social. Definindo um espaço próprio na denúncia, na contestação, no protesto e na revolta perante a realidade social (Eyerman & Jamison, 1998; McKay, 2007; Street, Hage & Savingy, 2007; Araüna, Tortajada, & Figueras-Mas, 2019; Feixa & Nofre, 2013).

Este princípio tem, aliás, sido retomado em recentes trabalhos. David McDonald explora a formação da identidade palestiniana através de uma análise social, política, histórica e musical desde 1917 até hoje (McDonald, 2013). Notando a desadequação do entendimento da música como mero fenómeno superficial de uma expressão sociopolítica, McDonald enfatiza a importância da performatividade da resistência musical. Acompanhando a investigação que temos vindo a fazer (Guerra e Silva, 2014; Silva e Guerra, 2015; Guerra, 2015; 2019), Hoeven *et al.* (2016) considera que a música

popular e a língua são questões essenciais para se estabelecer uma identidade nacional, coletiva e local. Tia DeNora (2003) refere justamente uma *technology of the self*, isto é, a forma como os indivíduos utilizam a música para construir uma identidade, estabelecendo uma ligação entre música e momentos-chave das suas vidas. Simultaneamente, a música possibilita que os grupos estabeleçam identidades coletivas: permite que os grupos se diferenciem entre si, agregando indivíduos com gostos e práticas culturais semelhantes. É o que William G. Roy e Timothy Dowd (2010) apelidam de *technology of the collective*.

A sociologia possui uma já extensa tradição teórica no que respeita à arte e, em concreto, à literatura. A sociologia da literatura surgiu no século XX, quando as ciências sociais começaram a analisar de uma forma mais politizada os textos culturais, lançando assim as bases de uma frutuosa e prometedora inter-relação entre a sociologia e estudos literários (Said, 1979; Barnwell, 2015). No que respeita à música, devido precisamente à sua dimensão textual e a relação desta com a própria produção literária, encontramos vários denominadores interessantes no que toca às letras das canções, aos estilos de texto e narrativas como diferenciadores destacados ao nível dos estilos musicais (Laing, 1997). Simon Frith constata que existe uma clara relação entre a música popular e o texto escrito. Ao pensar numa música, imediatamente pensamos na sua letra e no que significa. Sendo assim, existem duas formas de analisar estes textos: primeiro, analisá-los como separados da música, como uma criação artística; segundo, como uma parte indissociável da performance artística (Frith, 1996). O que se ouve numa música? Palavras. Ou seja, letras musicais “são centrais em como músicas *pop* são ouvidas e avaliadas” (Frith, 1996: 159).

Na verdade, com a música estamos perante manifestações que não procuram apenas denunciar, mas também intervir/agir. Nas quais, por vezes, o incitamento remete para a ação, sendo esta fundamental na demarcação de um espaço próprio, produtor temático e não apenas objeto contemplativo da realidade social. Por isso, estas canções assumem-se como campo produtor de denúncia e protesto, criador de temáticas/problemáticas próprias, insurgentes na realidade ao provocar-lhe agitação e mudança pela leitura que dela faz, constituindo-se simultaneamente em elementos integrantes de uma identidade coletiva resultante e resultado de um processo significativo de autorreflexividade (Guerra, 2019; Feixa & Guerra, 2017; Guerra, 2017).

Veja-se o caso da revolução egípcia em 2011 e o papel que a música aí teve, como instrumento para exprimir e articular os desejos e aspirações da população, para uma mudança de paradigma político. Isto porque a música permite, primeiro, fornecer às pessoas um sentimento de pertença, que as suas aspirações não são individuais, mas sim fazem parte de aspirações partilhadas por um grande número de pessoas; segundo, permite a articulação de críticas culturais, isto é, permitem atingir, através de uma estética mais inovadora, um grande número de pessoas, independentemente de género, idade e classe (Valassopoulos & Mostafa, 2014: 641).

De igual modo, tem de se levar em conta que a utilização da música popular permite que se estabeleça um discurso diametralmente diferente daquele que é propagado pelo Estado, e em que a fronteira entre arte e política são postas em causa, havendo uma descentralização da arte, um contradiscurso. Passa assim a existir um trabalho cultural em que a relação entre músicos e audiência é particularmente forte, permitindo que as pessoas, enquanto atores políticos, abandonem a periferia do discurso político.

Estranhamente, contudo, a música, apesar de ser um meio que atinge um elevado número de pessoas, tem sido pouco estudada, nomeadamente o seu impacto político, isto é, como instrumentos de refutação de ideologias dominantes e articular novas alternativas. Interessante é o facto de as músicas de intervenção política na revolução egípcia não surgirem do nada, quer dizer, situam-se numa tradição de protesto e resistência (como o recurso a um instrumento musical: o lute), o que lhe permite reforçar a sua legitimidade e relevância social, e enfatizar a ligação entre novas e velhas gerações de músicos egípcios (Valassopoulos & Mostafa, 2014: 467).

Uma opinião extremamente válida é a de Côté (2011): este defende que a música permite exprimir frustração e articular esta frustração num instrumento que pode atingir inúmeras pessoas e, por essa razão, ser bastante perigosa para o discurso dominante que o Estado pretenda transmitir. É algo que permite às pessoas se aperceberem de coisas que até então não tinham pensado, não porque não existissem, mas porque estavam articuladas em discursos fragmentários. E o *hip-hop* e o RAP foram e são consentâneos com esse posicionamento.

Como acima mencionamos, Portugal na década de 1980 sofreu profundas alterações sociais. Foi nessa década que surgiu um fluxo migratório, de características económicas, das antigas colónias africanas (Machado, 1994: 112). Isto não deixou de gerar novas identidades transnacionais. Teresa Fradique (1999: 123) afirma claramente que foi aqui que Portugal se tornou uma “sociedade pós-colonial à moda da Europa”.

Além disso, estes fluxos migratórios dirigiram-se para o meio urbano. E com uma particularidade ao nível da apropriação do espaço: tratava-se de um espaço que não era denso com as memórias e tradições passadas. Era um lugar virgem e aberto à “construção de novas identidades juvenis baseadas na apropriação (simbólica, se quisermos) deste espaço urbano de ninguém” (Fradique, 1999: 123). É precisamente a vivência do espaço urbano, de uma *life in the street*, que se torna condição essencial para se ingressar no movimento *hip-hop* nacional.

Portanto, a chegada destes novos imigrantes parecia abrir uma nova fase no país: deixava de ser um país de emigrantes para ser um país de imigrantes. Finalmente se podia falar de multiculturalismo e pluralismo. Esta retórica de multiculturalismo e pós-colonialidade, que Fradique (2003) apelidou de redescoberta da

*multiculturalidade pós-colonial*, rapidamente ganhou tração nos média, na comunidade académica e no campo político (Simões, 2018).

Mas não era bem assim. Este crescimento demográfico ficou associado a casos de racismo e xenofobia. E será a experiência de xenofobia e de desigualdade económica que servirá como base para as letras do *hip-hop* português. Na apreciação do sociólogo José Machado Pais (1994: 128), o RAP foi utilizado pela segunda geração de imigrantes dos PALOP como “forma de expressão/manifestação” contra a periferização social, cultural e económica que os afetava e que já tinha afetado os seus países. O RAP era, portanto, assim entendido como uma forma de mobilização política e social, assente quer em referentes simbólicos de origem, quer em novos referentes de identificação geracional, como é o caso do RAP (Lupati, 2016; Machado, 1994: 128).

Posto isto, efetuaremos uma pequena síntese de cada um dos capítulos presentes neste livro. Começamos com o capítulo “*Eu sou um cidadão, brada*”. *O RAP como forma de ativismo em Moçambique?*, sob a mão de Lurdes Macedo, Eduardo Lichuge e Sara Jona Laisse, que abordam as novas formas de ativismo que têm surgido nesse país e que têm servido para romper com o *status quo* político pós-independência, isto é, de uma arte e cultura ao serviço do Estado. Seguindo para o trabalho *Diálogos ausentes? O RAP de protesto, a censura, a criminalização dos músicos e dos protestos sociais em Moçambique pós-colonial*, de Tirso Siteo, este capítulo explora experiências de músicos e narrativas sonoras do RAP de protesto, como ponto de entrada para análise de questões relativas à liberdade de expressão, censura, repressão e criminalização dos protestos sociais e como o Estado moçambicano lida com esta música de confronto que pretende desenvolver um novo projeto político e cultural para o país. Continuando em Moçambique, o capítulo *Memória pública e ‘antepassados políticos’ através do RAP moçambicano* de Janne Rantala, podemos asseverar que efetua uma interessante análise que cruza o RAP e a política. Mais especificamente a apropriação do passado histórico (controverso) e de determinados antepassados políticos, Winnie Madikizela-Mandela ou Samora Machel, pela música RAP. Como acima mencionado por Valassopoulos & Mostafa (2014), a música permite contradiscursos dimétricos aos discursos oficiais, o que no caso moçambicano permite novas e renovadas histórias que servem para imaginar futuros alternativos para o passado.

Noutra latitude, mais concretamente no Brasil, apresentamos o capítulo “*Isso aqui é uma guerra*”: *o RAP de protesto no Brasil*, de Susan de Oliveira, sobre o RAP de protesto no Brasil, especialmente como veículo de afirmação (e protesto) da identidade negra brasileira. Uma forma de romper com a invisibilidade deste grupo social no Brasil, vítima principal da crescente militarização da segurança neste país. Dulce Mazer efetua no capítulo *Rimar, improvisar e ocupar a cidade: o RAP reinventado os discursos e os palcos em uma capital brasileira*, uma interessante cartografia, que foi um método e uma etapa da pesquisa, permitindo analisar de forma

finaliza as referências físicas e históricas de lugares que conformam as cenas RAP em Porto Alegre, bem como os estilos de vida e práticas sociais dos membros dessas cenas. No capítulo *O RAP glocal: A produção do conhecimento socialmente robusto no contexto das favelas do Rio de Janeiro*, Astrid Maciel Motta aborda os problemas sociais enfrentados pelos moradores das favelas do Rio de Janeiro. Busca uma reflexão teórica acerca dos efeitos da globalização e a exclusão social nas favelas cariocas, através da análise da letra de *Soldado do Morro* do rapper e escritor brasileiro Alex Pereira Barbosa. Vera Fátima Gasparetto, no capítulo *A rua como um lugar de luta política, arte e performance no Brasil*, analisa o papel da rua enquanto lugar de luta política e artística no Brasil. Isto é, como determinados setores do movimento feminista brasileiro atuam em rede e como esta organização em rede se repercute na cena pública.

Por fim, na Parte III deste livro abordamos a realidade portuguesa. No primeiro capítulo, *Conexões da lusofonia: aproximações entre Brasil e Portugal por meio do RAP*, Rómulo Vieira da Silva e Luiza Bittencourt analisam as confluências existentes entre a sociedade portuguesa e brasileira, utilizando o RAP como forma de análise. Francisco Carlos Guerra de Mendonça Júnior, por sua vez, analisa no capítulo *Rimando contra o “mito” do bom colonizador: O RAP como forma de combate ao racismo em Portugal* uma realidade que Portugal tradicionalmente tem dificuldade em lidar: a existência de racismo e das *manchas* da sua história. Assim, este autor analisa o RAP como uma ferramenta essencial para se compreender os discursos antirracistas em Portugal, desde a gênese do RAP, nas décadas de 1980-1990, até aos dias de hoje. Soraia Simões, por seu turno, no capítulo *Para uma história e teoria crítica do RAP em Portugal: Fixar os paradoxos, os caminhos percorridos e as resistências das primeiras Mulheres* efetua uma muito interessante história crítica do *hip-hop* português, para, em seguida, colmatar uma das principais lacunas na teoria social: o papel das mulheres nas culturas juvenis/urbanas – quais foram as primeiras mulheres deste movimento? Quais foram os seus papéis? Quais os motivos para esta invisibilidade? No último capítulo, *Verdade e Consequência no hip-hop português contemporâneo: o caso ilustrativo de Capicua*, Paula Guerra efetua uma ligação entre sociologia e cultura *hip-hop*. Apoiando-se na ideia da sociologia pública postulada por Burawoy, a autora, através da obra da rapper portuense Capicua, analisa como é possível encontrar no *hip-hop* preocupações muito próximas à perspectiva sociológica e de alguns dos principais sociólogos contemporâneos.

## Referências Bibliográficas

Araüna, N., Tortajada, I., & Figueras-Maz, M. (2019). Feminist Reggaeton in Spain: Young Women Subverting Machismo Through ‘Perreo.’ *YOUNG*. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1103308819831473>.

- Barnwell, A. (2015). Enduring divisions: Critique, method, and questions of value in the sociology of literature. *Cultural Sociology*, 9(4), pp. 550–566.
- Barreto, A. (1995). *A Situação Social em Portugal, 1960-1995*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais.
- Côté, T. (2011). Popular Musicians and Their Songs as Threats to National Security: A World Perspective. *The Journal of Popular Culture*, 44(4), pp. 732–754.
- DeNora, T. (2003). Music sociology: getting the music into the action. *British Journal of Music Education*, 20(2), pp. 165–177.
- Eyerman, R. & Jamison, A. (1998). *Music and Social Movements: Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Featherstone, M. (1991). *Consumer culture and postmodernism*. Londres : SAGE Publications.
- Feixa, C. & Nofre, J. (2013). *#GeneraciónIndignada. Topías y utopías del 15M*. Lleida: Milenio Publicaciones.
- Feixa, C. & Guerra, P. (2017). ‘Unidos por el mismo sueño en una canción’: on music, gangs and bands. *Portuguese Journal of Social Sciences*, 16(3), pp. 305-322.
- Fernandes, A. T. (1992). Espaço social e suas representações. *Sociologia, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, 2, pp. 61-99.
- Ferreira, V. S. (2008). Ondas, cenas e microculturas juvenis. *PLURAL – Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP*, 15, pp. 99-128.
- Fradique, T. (1999). Nas margens do rio: retóricas e performances do rap em Portugal. In G. Velho (Org.), *Antropologia Urbana. Cultura e Sociedade no Brasil e em Portugal* (pp. 121-140). Rio de Janeiro: Zahar.
- Fradique, T. (2003). *Fixar o movimento: representações da música rap em Portugal*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Frith, S. (1996). *Performing rites. Evaluating popular music*. Oxford: Oxford University Press.
- Guerra, P. (2003). A cidade na encruzilhada do urbano: elementos para uma abordagem de um objecto complexo. *Sociologia, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, 13, pp. 69-119.
- Guerra, P. (2013). Punk, ação e contradição em Portugal. Uma aproximação às culturas juvenis contemporâneas. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, (102-103), pp. 111-134.
- Guerra, P. (2015). Keep it rocking: the social space of portuguese alternative rock (1980–2010). *Journal of Sociology*, 51(1), pp. 615-630.

- Guerra, P. (2017). António e as Variações identitárias da cultura portuguesa contemporânea. *Ciências Sociais Unisinos*, 53(2), pp. 508-520.
- Guerra, P. (2019). The Song Is Still a 'Weapon': The Portuguese Identity in Times of Crises. *YOUNG*. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1103308819829603>.
- Guerra, P. & Silva, A. S. (2014). Music and more than music: The approach to difference and identity in the Portuguese punk. *European Journal of Cultural Studies*, 18(2), pp. 201-223.
- Hoeven, A. van der; Janssen, S. & Driessen, S. (2016). Articulations of Identity and Distinction: The Meanings of Language in Dutch Popular Music. *Popular Music and Society*, 39(1), pp. 43-58.
- Laing, D. (1997). Listening to punk. In K. Gelder & S. Thornton (eds.), *The Subculture Reader* (pp. 406-419). Londres, Routledge.
- Liotard, J.-F. (1989). *A condição pós-moderna*. Lisboa: Gradiva.
- Machado, F. L. (1994). Luso-africanos em Portugal: Nas margens da etnicidade. *Sociologia - Problemas e Práticas*, (16), pp. 111-134.
- Malheiros, J. M. et al. (2007). *Espaços e Expressões de Conflito e Tensão entre Autóctones, Minorias Migrantes e Não Migrantes na Área Metropolitana de Lisboa*. Lisboa: Alto Comissariado para a Imigração e Minorias Étnicas (ACIME).
- McDonald, D. (2013). *My Voice is My Weapon: Music, nationalism, and the poetics of Palestinian resistance*. Durham/Londres: Duke University Press.
- McKay, G. (2007). A soundtrack to the insurrection: street music, marching bands and popular protest. *Parallax*, 13(1), pp. 20-31.
- Pais, J. M. & Blass, L. (eds.) (2004). *Tribos urbanas. Produção artística de identidades*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Pais, J. M. (1994). Leisure time and cultural participation in three different contexts of Portugal. In K. Blair (Eds.), *Arts of Leisure: Multi-cultural Perspectives* (pp. 117-148). Culemborg: Giordano Bruno.
- Pais, J. M. (2003). *Culturas juvenis*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Pereira, M. C. M. & Loff, M. (eds.) (2006). *Portugal: 30 Anos de Democracia (1974-2004)*. Porto: Editora da Universidade do Porto.
- Rémy, J. & Voyè, L. (1994). *A Cidade: Rumo a Uma Nova Definição*. Porto: Edições Afrontamento.
- Roy, W. G. & Dowd, T. J. (2010). What is sociological about music. *Annual Review of Sociology*, 36, pp. 183-203.

- Said, E. W. (1979). *Orientalism*. Nova Iorque: Pantheon Books.
- Santos, B. de S. (2018). *O Fim do Império Cognitivo. A afirmação das epistemologias do sul*. Coimbra: Almedina.
- Santos, B. de S. (ed.) (1993). *Portugal – Um retrato singular*. Porto: Afrontamento.
- Silva, A. S. & Guerra, P. (2015). *As palavras do punk*. Lisboa: Alêtheia.
- Simões, J. A.; Nunes, P. B. & Campos, R. (2005). Entre subculturas e neotribos: propostas de análise dos circuitos culturais juvenis. O caso da música rap e do hip-hop em Portugal. *Fórum Sociológico*, (13/14), pp. 171-189.
- Simões, S. (2018). Fixar o (in)visível: papéis e reportórios de luta dos dois primeiros grupos de RAP femininos a gravar em Portugal (1989 - 1998). *Cadernos de Arte e Antropologia*, 7(1), pp. 97-114.
- Soja, E. (1997). *Six Discourses on the Postmetropolis*. Disponível em: [http://www.opa-a2a.org/dissensus/wpcontent/uploads/2008/05/soja\\_edward\\_w\\_six\\_discourses\\_on\\_the\\_postmetropolis.pdf](http://www.opa-a2a.org/dissensus/wpcontent/uploads/2008/05/soja_edward_w_six_discourses_on_the_postmetropolis.pdf).
- Stoer, S. (1982). *Educação, Estado e Desenvolvimento em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Street, J.; Hague, S. & Savingy, H. (2007). Playing to the Crowd: The Role of Music and Musicians in Political Participation. *British Journal of Politics and International Relations*, 10(2), pp. 269 – 285.
- Valassopoulos, A. & Mostafa, D. S. (2014). Popular Protest Music and the 2011 Egyptian Revolution. *Popular Music and Society*, 37(5), pp. 638-659.
- Wacquant, L. (2003). *Punir os pobres: a nova gestão da miséria nos Estados Unidos*. Rio de Janeiro: Revan.
- Wacquant, L. (2006). A estigmatização territorial na idade da marginalidade avançada. *Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, 16, pp. 27-39.

