

## CAPÍTULO 9

# Rimando contra o “mito” do bom colonizador: O RAP como forma de combate ao racismo em Portugal

Francisco Carlos Guerra de Mendonça Júnior

### Resumo

Falar em racismo ainda é um tabu em Portugal. O país alimenta o mito de que teve um colonialismo brando e que o país não tem racismo. Essas ideias são construídas utilizando a concepção de que Portugal teve um colonialismo mais pacífico do que os outros países e buscavam integralizar as pessoas nas colônias, dando a possibilidade do Estatuto do Assimilado, ao invés de realizar uma segregação total. No entanto, quando Portugal recebe um grande número de imigrantes das ex-colônias africanas, na década de 1980, o país é confrontado com constante violência e campanha racista aplicada pelos militantes da extrema-direita, que contrapõe a essa imagem de pacifismo transmitido por Portugal. Os casos de maior tensão foram as mortes de José da Conceição de Carvalho, em 1989 e Alcindo Monteiro, em 1995, militantes de movimentos antirracistas. Em paralelo a isso, era veiculado nos média constantemente o assunto da criminalidade ligada a “Gangs de Jovens Africanos”, que contribui para o estigma de jovens negros. Apesar de muitas pessoas terem nascido em Portugal, eles nunca eram considerados portugueses, sendo colocados como africanos de segunda ou terceira geração. O RAP surge em Portugal na década de 1990, tendo a pauta do racismo como um dos principais temas explorados. Um dos pioneiros no RAP português, General D confrontava diretamente o discurso integrador que é preponderante na sociedade portuguesa e falava abertamente de racismo, de política, da exigência por direitos e até mesmo do conflito entre gerações de imigrantes, apresentando publicamente as discordâncias com os mais velhos, que aceitavam o racismo sofrido, sem questionar. O *rapper* Chullage, que surge no final da década de 1990, no cenário do *hip-hop* português, também tem um discurso contundente contra o racismo em Portugal. Um dos seus singles mais populares chama-se *Portugal aos Portugueses*, na qual ele reverte a lógica xenófoba do lema original. *Portugal aos Portugueses* é o lema do PNR, partido de extrema-direita, na qual busca expulsar os imigrantes de Portugal. Na música de Chullage, ele coloca que o mundo deveria ser apenas um, não havendo fronteiras ou barreiras. Dessa forma, Portugal e todos os países seriam lugar de habitação para qualquer cidadão do mundo. Chullage ainda tem uma postura crítica, diante dos meios de comunicação, rejeitando a maioria das entrevistas, por afirmar que os média portugueses contribuíram para a proliferação do racismo. O grupo étnico dos ciganos é um dos que mais sofrem com racismo e xenofobia em Portugal. Apesar de já habitarem o território português há mais de cinco séculos, eles ainda são colocados recorrentemente como estrangeiros. Com isso, o grupo Kartel 31, de Vila Nova de Famalicão (norte de Portugal) foi criado com o objetivo de integrar brancos, negros e ciganos em um grupo de RAP, sendo uma proposta pioneira no país. Outra forma de lutar contra o racismo é na manutenção do resgate identitário, por isso, o crioulo cabo-verdiano está bastante presente no RAP produzido em Portugal. Admirador do autor pós-colonialista argelino Frantz Fanon, o *rapper* cabo-verdiano LBC Soldjah afirma deve cantar na língua do seu país de origem, porque, como coloca o autor argelino, assumir uma língua é assumir um mundo e um modo de pensar.

## **A formação e expansão do hip-hop em Portugal: A construção do RAP como discurso antirracista nas décadas de 1980 e 1990**

António Contador e Emanuel Ferreira são os autores do primeiro livro de RAP em Portugal, denominado *Ritmo e Poesia – Os caminhos do rap*, publicado em 1997. Eles afirmam que os primeiros contatos com a cultura *hip-hop* em Portugal aconteceram no início dos anos 1980, com a grande mediatização em torno dos filmes de *break dance*. Todavia, Contador e Ferreira (1997) dizem que foi uma moda passageira, que durou apenas entre os anos de 1983 e 1985. Eles afirmam que o facto do *break dance* se resumir as batidas do *break beat*, sons que acompanham a dança, fizeram com que o RAP passasse a ter mais força. O RAP prevalece, devido às suas letras politicamente engajadas, que chegavam através de cassetes enviadas dos Estados Unidos, França ou Holanda, de grupos como Public Enemy ou Run DMC. As zonas residenciais na Área Metropolitana de Lisboa, onde prevaleciam os imigrantes africanos, foram os primeiros espaços em que começou a se ouvir falar sobre RAP (Contador & Ferreira, 1997). Esse fluxo migratório de pessoas das antigas colónias africanas foi intensificado a partir do início dos anos 1980, devido às dificuldades estruturais existentes nos países, que buscavam construir novas sociedades, depois da conquista das independências, após a Revolução dos Cravos<sup>132</sup>, em 25 de abril de 1974.

Soraia Simões é autora do audiolivro que retrata a história dos primeiros dez anos do RAP em Portugal, intitulado de *RAPublicar. A micro-história que fez história numa Lisboa adiada (1986 - 1996)*, lançado em 2017, ressaltando o contexto político e social em que surgiu o RAP em Portugal, destacando o combate ao racismo, a xenofobia e o avanço da extrema-direita em Portugal. Simões (2017) destaca que ao mesmo tempo que imigrantes de Cabo Verde, Angola e Brasil chegavam em Portugal havia o crescimento da extrema-direita, que não aceitava esse fluxo migratório. Dessa forma, havia confrontos entre imigrantes e militantes da extrema-direita em vários espaços de convivência em Lisboa, sobretudo em frente as organizações antirracistas, que crescem nesse período com o intuito de pensar em formas de proteger a comunidade negra.

No início dos anos 1990, o RAP estava a tornar-se objeto central das sociabilidades dos jovens na Área Metropolitana de Lisboa, como retrata Simões (2017). Eles encontravam-se para rimar ou recitar poesias autorais, faziam-se acompanhar de gravadores portáteis e outros faziam *beatboxing*, que é uma reprodução oral dos ritmos percussivos para acompanhar as rimas. A antropóloga portuguesa Teresa Fradique (1999) pontua que os jovens africanos começaram a ver no RAP uma possibilidade de reivindicar direitos dos grupos excluídos, buscando

---

<sup>132</sup> A Revolução dos Cravos foi um movimento liderado pelos militares portugueses, que se voltaram contra o regime ditatorial existente em Portugal, que culminou com o fim do regime e independências das colónias africanas.

chamar a atenção para os vários problemas estruturais existentes nos espaços que viviam. Contador e Ferreira (1997) apontam que a situação de sobrevivência na zona metropolitana de Lisboa é degradante, uma clandestinidade laboral e a esperança depositada no “eterno retorno”. Essa expressão é utilizada porque o fluxo migratório implica em um desejo de retorno ao seu país de origem, porém essa vontade de voltar é recorrentemente adiada. Os autores ressaltam que o

espaço habitacional é uma manta de retalhos, onde coabitam simultaneamente uma classe baixa etnicamente indiferenciada, retornados, e uma mais recente mão-de-obra (engrossando as fileiras do operariado) necessária à realização das grandes obras do Estado (Contador & Ferreira, 1997: 163).

Os autores ainda apontam que houve uma integração apressada, onde se desvaloriza as particularidades culturais dos imigrantes. Contador e Ferreira (1997:164) ressaltam que os jovens luso-africanos sentem a discriminação institucional em Portugal e “não irão retomar ao caminho acomodado dos seus pais quanto ao assumir de uma identidade nacional controversa”. A resposta institucional para a desobediência civil dos jovens luso-africanos é um relatório do Serviço de Informação e Segurança, que alimenta a falsa ideia de que a criminalidade em Portugal tem um rosto negro, atua em gangs e reside nos arredores de Lisboa. É diante deste cenário que surgem as vozes de revolta no Miratejo (margem sul do Rio Tejo), contestando a ordem e os bons costumes, fazendo com que os autores considerem que o Miratejo seja um Bronx à portuguesa. O Bronx é o bairro de Nova Iorque, onde surgiu o movimento *hip-hop*.

Miratejo está para o rap em Portugal, como o Bronx está para o rap nos Estados Unidos. Em suma é a Meca dos estetas lusos dos ritmos & poesia, nesta fase inicial, ainda copiada do *irmão mais velho* americano e à procura de uma maior clarividência que irá passar decisivamente por *período de rodagem* em *black english*. Os *rappers* americanos encontram aqui uma base receptiva à sua mensagem, tanto mais que as semelhanças entre as condições de sobrevivência em South Bronx e a Margem Sul são facilmente apreendidas por estes potenciais MC's. A escassez de meios é crucial na fraca visibilidade daquilo que se vai dizendo gritando, mas não é impedimento suficiente para calar as suas vozes, bem pelo contrário. O recurso ao beat-boxing e outras técnicas de improviso vai ditando o desenvolvimento, crucial nesta altura, da base, sustentáculo fundamental do rap em qualquer lado. Em qualquer lado o rap começa por ser underground. Portugal não é exceção (Contador & Ferreira, 1997: 165).

Uma figura central no início do *hip-hop* em Portugal é o *rapper* General D, que nasceu em Moçambique e se transferiu para Portugal com apenas dois anos. Ele uniu-se com outros moradores do Miratejo, para formar o grupo Black Company, em 1988. Eles apresentavam-se em pequenos espaços na Margem Sul e a maioria do grupo não tinha inicialmente grande pretensão de fazer uma carreira. Porém, General D era o mais dinamizador e buscava sempre mais espaços, para o RAP. Em 1990, ele foi o organizador do primeiro festival de RAP em Portugal, realizado no Incrível Almadense, em Almada, na Margem Sul de Lisboa, onde tocaram os Black Company e os Africa

Power. Em entrevista ao Jornal Público<sup>133</sup>, publicada em 14 de março de 2014, General D afirma que a geração dos seus pais era muito cuidadosa com o que vestia e dizia, não exigindo grandes direitos políticos, económicos e sociais. No entanto, a reportagem do Público destaca que General D fazia o oposto, sendo o primeiro negro a apresentar um discurso virulento na sociedade portuguesa. General D confrontava diretamente o discurso integrador que é preponderante na sociedade portuguesa e falava abertamente de racismo, de política, da exigência por direitos e até mesmo do conflito entre gerações de imigrantes, apresentando publicamente as discordâncias com os mais velhos. O RAP possibilitou também que os jovens passassem a criar códigos linguísticos e éticos próprios, diferente daqueles que os seus pais seguem.

General D também se preocupava com a visibilidade do RAP produzido em Portugal e conseguiu espaços nos programas *Lentes de Contato* e *POP Off*, da emissora de televisão RTP, bem como no programa *Repto*, da Antena 3, emissora de rádio ligada à RTP, e no jornal *Blitz*. Com isso, ele relata que se espantou com a reação das pessoas e os demais militantes do *hip-hop* começaram a perceber que as suas ações passaram a ter interesse nacional, bem como observaram a projeção das ações do bairro (Público, 2014). General D também buscava conectar o RAP com outras vertentes musicais, com o intuito de projetar o movimento *hip-hop*. Em 1991, contribui com a música *MC Holly*, do grupo Pop dell'Arte, do género *pop music*. Em 1992, General D aproveita um período na Inglaterra para gravar duas músicas com o grupo de dança londrino SWC, que foi lançado pela *Tuff Productions*. Em 1993, General D conhece o produtor Tiago Lopes no programa *Lentes de Contato* e gravam o videoclipe *Norte Sul*, que é o primeiro clipe de RAP produzido em Portugal. General D prossegue com o pioneirismo e grava em 1994 o primeiro EP de RAP em Portugal, intitulado de *PortuKKKkál É Um Erro*. A música que dá origem ao título do EP é carregada de denúncias, em que é ressaltado que ele faz músicas para pensar e não para pistas de danças, bem como exalta líderes negros históricos como Martin Luther King, na luta contra a segregação racial nos Estados Unidos. O “KKK” da música de General D é uma analogia ao grupo supremacista branco dos Estados Unidos, *Ku Klux Klan*.

Rima radical, mas eu digo a verdade  
 Pego no mic, eu agito a cidade  
 Porque somos pobres, todos uma irmandade  
 Racismo joga ele com toda a sua maldade  
 Em Portukkkal um poeta morreu  
 Disse um lindo poema, mas ninguém entendeu  
 Alguma coisa mal, façam-me um favor  
 Nascido do color, não faço rimas de amor  
 Talvez eu não venda  
 Talvez eu não seja  
 A luta continua  
 Luther King que me proteja  
 Luther King que me proteja  
 Luther King que ele veja

<sup>133</sup> Conteúdo disponível em: <https://www.publico.pt/2014/03/14/culturaipsilon/noticia/general-d-uma-historia-nunca-contada-331877>. Acedido em: 2 jul. 2018.

A força que é preciso para que uma raça seja  
[...]  
Aqui é PortuKKKaL  
Erro ou país, coisa de raiz  
Nova Pide em Portugal  
GNR e tal  
Trata meu irmão como se fosse um animal (General D, *PortuKKKaL É Um Erro*, 1994).

Outra banda que chegou a gravar um EP em 1994 foi o grupo lisboeta Da Weasel, que apostava na internacionalização e, por isso, lançou um álbum 100% em inglês, com o título de *More Than 30 Motherf\*\*\*s*. O ano de 1994 é também marcado pela produção da primeira coletânea de RAP em Portugal, o álbum *Rapública*. Fradique (1999) afirma que essa coletânea reúne os principais *rappers* de Lisboa e Região Metropolitana, passando a ser um marco no *hip-hop* português, possibilitando o interesse dos meios de comunicação pela ascensão desse estilo musical e pelas novas configurações territoriais. Essa primeira coletânea de RAP produzida em Portugal foi realizada pela gravadora Sony Music, a mesma que produziu Gabriel O Pensador, *rapper* brasileiro com constantes aparições nas rádios portuguesas na época. A capa desse álbum representa o mapa da área metropolitana de Lisboa, dividida pelo Rio Tejo, sendo destacados os principais espaços identitários do RAP feito em Lisboa na época: a margem norte e a margem sul do Rio. O centro praticamente inexistente como local de representação identitária, apesar de ser em bares ocupados nesses locais onde aconteciam vários eventos de *hip-hop*.

Um dos aspectos mais interessantes deste mapa é a oposição entre uma sinalização densa nos arredores da cidade e a sua total inexistência no seu centro. De facto, alguns *rappers* habitam o centro, mas este parece não funcionar como um elemento identitário. O ajuntamento de grupos vindos da periferia para o centro da cidade de Lisboa, que é notório desde os primórdios da visibilidade do movimento *hip-hop* em Portugal, permanece como indicador de um dos paradoxos mais interessantes em que a experiência da música rap assenta: se, por um lado, esta vive da representação de espaços urbanos delimitados simbólica e geograficamente (verbalizada através de expressões como *Miratejo is in the house*; *Caravelos is in the house*, etc.), por outro lado a sua prática e consumo assume muitas vezes características de desterritorialização (Fradique, 1999: 126).

O álbum *Rapública* contou ao todo com sete grupos, em que cada um deles teve a possibilidade de gravar duas músicas. Black Company, Boss AC, Líderes da Nova Mensagem, Funky D, Zona Dread, Family e New Tribe foram os escolhidos para gravar nesse álbum. O disco contou com músicas cantadas em inglês, português e crioulo cabo-verdiano. O inglês foi a língua utilizada nas músicas *Generate Power*, de Boss AC e *Psyca Style*, de Black Company. O inglês também foi utilizado em trechos de outras músicas do álbum, com em *A Verdade*, de Boss AC e *Summer Season*, da New Tribe. O grupo Family gravou a música *Rabola Bô Corpo*, em crioulo cabo-verdiano, sendo a primeira música em Portugal gravada nessa língua, que depois passou a ser constante no *hip-hop* produzido no país. A ligação de vários países que foram colonizados por Portugal com o RAP produzido em Lisboa também é observada na música *Minha Banda*, do grupo Funky D. Como se trata de descendentes de angolanos, a música faz

uma analogia com a guerra que o país passava naquele período, e que durou entre 1975-2002. O tom crítico à sociedade portuguesa pôde ser observado na música *Só Queremos Ser Iguais*, do grupo Zona Dread, que faz fortes críticas ao racismo sofrido pelos negros no país.

O álbum *Rapública* conseguiu visibilidade e também foi um fator importante para que a imprensa portuguesa passasse a dar mais atenção a esse ritmo musical. Gradualmente os média ampliaram o seu interesse pelos “processos culturais que resultam dos novos espaços e fluxos urbanos que emergem do contexto pós-colonial” (Fradique, 1999: 124). Entretanto, a autora aponta que esses espaços onde se consome o estilo musical não são homogêneos, possuindo relações fluídas, itinerantes e até mesmo conflituosas. Fradique (1999) aponta que apesar dos intensos fluxos migratórios, tanto diaspóricos, como transnacionais, os *rappers* fazem uma reivindicação do seu espaço de pertença. Eles afirmam de forma orgulhosa o seu lugar de origem, isso é uma busca por inverter a condição de exclusão imposta pela arquitetura urbana excludente, que coloca os imigrantes e seus descendentes em condições de moradia precárias. O sociólogo português Boaventura de Sousa Santos (2007) afirma que essa exclusão é estrategicamente feita na arquitetura urbana de qualquer cidade, sendo chamada de Linha Abissal, uma linha invisível que separa pessoas que são aceites como cidadãos plenos com todos os direitos civis garantidos, enquanto pessoas que moram afastadas são estrategicamente excluídas.

A música *Portugal aos Portugueses*, do *rapper* Chullage, lançada em single no ano de 2011, sem pertencer a álbuns, busca subverter a lógica da xenofobia sofrida pelos imigrantes e os seus descendentes em Portugal. “Portugal aos Portugueses” é um lema utilizado pelo Partido Nacional Renovador, de extrema-direita, que afirma ser necessária a expulsão dos imigrantes de Portugal, no intuito de fortalecer a integração da população nativa. Diante dessa questão xenófoba, Chullage produz uma letra em que reivindica “Fogo às bandeiras/ Fogo às fronteiras”, afirmando que Portugal deveria ser só um. Com essa afirmação, o *rapper* defende a existência de um universo totalmente integrado, onde não existam divisões por países, raças, etnias ou regiões. Dessa forma, diante desse novo universo, de oportunidades iguais para todos, seria possível ter um “novo Portugal”, pois seria um país único.

Chullage ainda faz analogia ao Fórum Social Mundial, evento organizado pelos movimentos sociais de vários continentes, que se reúnem desde 2001 para debaterem sobre as diferentes lutas sociais existentes e buscam encontrar pontos em comum, para criar demandas de resistência internacionais. O Fórum Social Mundial tem como lema “Um outro Mundo é Possível”. Com isso, Chullage utiliza a referência para reivindicar a necessidade de quebra de fronteiras e queimar as bandeiras que segregam as pessoas. Ele utiliza uma analogia de Portugal, como exemplo, afirmando que poderia existir um único país no mundo, ou seja, um único Portugal, por isso,

versa: “Cidadões do mundo/ Há vários Portugais, mas poderia haver só um/ Um outro Portugal é possível, se a luta for comum”.

No entanto, ao longo da letra, Chullage aponta que na realidade ainda está longe de encontrar pontos de unidade, pois afirma que o jogo de interesses, sustentado pelos opressores, dificulta a luta por melhorias para os oprimidos. Chullage ressalta os privilégios que uns defendem, sustentados através do sistema capitalista, patriarcal, racista e colonialista. Logo no início da letra, o *rapper* simboliza a questão da xenofobia com os descendentes de imigrantes ao colocar “Nasceram aqui, mas o B. I. nunca foi amarelo”. O B.I. é o Bilhete de Identidade português, e os filhos de imigrantes não conseguem receber o documento amarelo, que é destinado aos portugueses. Em 1981, houve uma mudança na legislação portuguesa quanto ao direito de nacionalidade. A mudança foi de “*jus solis*” para “*jus sanguinis*”. Até àquele ano as pessoas que nasciam em Portugal eram portuguesas. Todavia, com a mudança, passou a ser necessário que os pais estivessem regularmente em Portugal há cinco anos. Por ter nascido antes de 1981, Chullage não foi atingido pela mudança da Lei da Nacionalidade e teve o direito a ter registo português, mas os seus irmãos mais novos, David e Sandro, tiveram que ser registados como cabo-verdianos, mesmo tendo nascido em Portugal. Em 2017 e 2018, foi intensificada a campanha por outra Lei da Nacionalidade, até que em julho de 2018, houve alteração na legislação portuguesa. Com a mudança, os pais necessitam estar há dois anos regulares em Portugal, para que seus filhos consigam a cidadania local. Todavia, o objetivo dos manifestantes é fazer com que toda criança que nasça em Portugal seja portuguesa, independente da condição dos pais. Vale salientar que as ações da Campanha foram impulsionadas com *shows* de RAP de intervenção social.

Chullage ainda faz outras denúncias no início da música, como a questão patriarcal e sexista, ao afirmar “O Portugal do macho não é o Portugal da fêmea”, logo depois ressalta a questão capitalista, em colocar frases que simbolizam as diferenças financeiras, tais como “O Portugal do rico não é o Portugal do pobre”. O *rapper* aponta para uma divisão binária em Portugal, onde os interesses entre opressores e oprimidos são opostos. Para isso, afirma que “uns querem um novo Salazar e outros um novo 25 de abril”. Dessa forma, ressalta existir um grupo que deseja uma nova ditadura fascista, como foi com António Salazar e outros querem uma revolução social progressista, como aconteceu no dia 25 de abril de 1974. Dentro da divisão binária, o *rapper* versa sobre a série de privilégios sustentada por um grupo dominante e as exclusões sofridas pelos outros.

Um Portugal que come tudo e outro tem o mínimo que sobrevive

[...]

Há o Portugal de quem é eleito e o Portugal de quem elege

Há o Portugal de quem a Polícia agride não é o Portugal de quem a polícia protege

Há um Portugal dos bancos privados, salvos pelo Estado e um que perde a casa do crédito mal-parado

[...]

Há condições pra uns, para outros há cortes orçamentais  
Pra uns há clínicas privadas, para outros mortes nos hospitais  
Há um Portugal criado nas ruas e outros nos colégios  
Um Portugal criados em nada e outros cheios de privilégios  
[...]  
Há um Portugal que me odeia e outro onde faço tropas e fã  
Porque há um Portugal que desperta e outro que ficam bacãs  
[...]  
O Portugal brasileiro, ucraniano ou africano  
Paquistanês, chinês, que se foda a nacionalidade  
Um Portugal de todos, que não dá a todos a mesma oportunidade  
Um Portugal muçulmano, judeu, protestante e católico e outro ateu  
E não sei qual deles é mais diabólico  
[...]  
Um Portugal homossexual e outro chamado de normal e hetero  
Um Portugal de filhos de papai, mamãe, sentado nos sofás  
Um Portugal que vai à rua gritar: "Sem justiça não há paz"  
(Chullage, *Portugal aos Portugueses*, 2011).

Chullage ainda faz *samples* nessa música *Portugal aos Portugueses*, para simbolizar a necessidade de integração das lutas por melhorias sociais. O *sample* é a extração de sons de outros locais inseridas nas músicas. A maior parte das frases *sampleadas* foram extraídas de manifestações sociais ou de convocatórias para tais ações cívicas, entre elas estão: "Operários explorados pelo crime, vamos para rua... Ciganos, brazucas e africanos"; "Trabalhadores com salário de merda"; "Idosos e portadores de deficiência, vamos para a rua já"; "Pelas mulheres e minorias sexuais"; "Desobediência, desobediência civil". Como visto, trata-se de uma convocatória geral, para que todas pessoas oprimidas realizem manifestações contra a ordem opressora vigente.

Apesar da invisibilidade dada, os *rappers* continuam buscando enfatizar os seus locais de origem. Em março de 2017, foi realizada a Semana Margem Sul no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa. O intuito foi promover os *rappers* da Margem Sul, mostrando a importância do movimento *hip-hop* na busca por reverter a lógica de exclusão nesse espaço. O Jornal O Público, de 16 de março de 2017, relata que os artistas em destaque foram: Chullage (com B Skilla), Mortex, Vulkanuz, Os Miny BoysThing, Malabá, Nucho, Dice, Orteum, TNT, Fizz, Don Nuno e Silab n Jay Fella. A edição ainda mostra que o ex-ministro Mário Lino chamou a Margem Sul de "deserto" em 2007, o que causou a resposta dos *rappers* TNT e Blasph e MS Pride: "Chamam-lhe o deserto/ o mais perto do céu/ mais perto do Tejo". Outro trecho destacado pela edição é do *rapper* Chullage: "Embora para muita gente este lado não conte/ (...) este lado é a fonte/ banda-sonora deste lado da ponte".

Para fora da Margem Sul, também há bastante politização no RAP português. O site *Rimas e Batidas*, especializado em RAP, produziu uma matéria sobre o histórico do RAP de intervenção em Portugal e destacou os nomes de Black Company, Zona Dread, Da Weasel, Sam The Kid, Mind da Gap, Valete, Chullage, Xeg, Dealema, NBC,

Allen Hallowen, Mike El Nite, Capicua, Keso e Slow J<sup>134</sup>. Todavia, para além desses nomes que são considerados marcantes pelo constante conteúdo de intervenção social, a matéria assinada pela jornalista Rute Correia afirma que “não haverá MC digno desse nome que não tenha emprestado pelo menos meia-dúzia de versos à denúncia de um sistema injusto”.

### O RAP crioulo em Portugal

Os jovens, que são descendentes de imigrantes e atuam no RAP em Portugal, muitas vezes nunca estiveram nos países onde seus pais nasceram, mas são considerados imigrantes de segunda geração. Dessa forma, ficam em uma dupla negação, como coloca o historiador inglês Paul Gilroy (1993) na sua obra *O Atlântico Negro: Modernidade e Dupla Consciência*. Essa dupla negação ocorre porque essas pessoas não são aceites como portuguesas e não conseguem ter uma identificação total com as terras dos seus ancestrais, uma vez que sequer conhecem esses espaços. Grande parte desses jovens utilizam o crioulo como forma de comunicação entre eles no dia-a-dia, que também colocam frequentemente nas letras de RAP. A utilização do crioulo é uma forma de afirmação da herança cultural dos seus pais, mas também vai para além disso. O antropólogo brasileiro Otávio Raposo (2010) afirma que o crioulo presente nos bairros de Lisboa não é uma reprodução fidedigna da língua falada nos países de origem, como Cabo Verde e Guiné-Bissau, contando com influências linguísticas de Angola, Brasil e Estados Unidos. Além disso, são criados calões e outras expressões originadas nas ruas. Trata-se, então, de uma forma de subversão e demarcação identitária, em relação aos códigos e valores dos seus pais (Raposo, 2007; Raposo, 2010). Isso é possível porque o crioulo é uma língua em constante hibridismo, dessa forma, qualquer pessoa pode interferir na linguagem e inserir novas palavras. Como se trata da linguagem do dia-a-dia dessas pessoas, muitos jovens brancos portugueses, sem qualquer herança hereditária com a África, também falam e entendem crioulo, devido ao convívio nesses espaços, como é o caso da *rapper* Juana na Rap. Ela é uma portuguesa branca, sem qualquer ligação familiar com algum país africano, mas canta em crioulo, por ter aprendido essa língua nas ruas de Lisboa. Esse fator mostra a presença identitária das raízes africanas do espaço lusófono em bairros de Lisboa, bem como a própria identificação desses jovens portugueses com a cultura africana do espaço lusófono.

Como vimos, a música *Rabola Bô Corpo* foi a primeira em crioulo a ser gravada no RAP produzido em Portugal, mas a utilização dessa língua no ritmo já existia antes mesmo dessa produção artística. Ao longo dos cerca de trinta anos de existência do RAP em Portugal, o crioulo manteve-se, sobretudo, nos bairros de Lisboa. A

<sup>134</sup> Conteúdo disponível em: <http://www.rimasebatidas.pt/poesia-rap-intervencao/>. Acedido em: 1 jun. 2018.

crioulização é, para o ensaísta martinicano Édouard Glissant (2002), um processo que resulta de um conjunto de fatores de destruição, resistência e respostas históricas, linguísticas e culturais, que formam aspectos culturais totalmente novos. Dessa forma, difere da mestiçagem, onde se pode ter fatores e respostas culturais calculáveis, enquanto o crioulo forma o imprevisível. No aspecto linguístico, a língua crioula é formada através da dispersão, perda e formação de novos códigos linguísticos. A língua crioula com mais influência no RAP em Portugal é o crioulo cabo-verdiano de Sotavento. Em Cabo Verde, existem dez ilhas, em que quatro ilhas formam a Sotavento, incluindo a ilha de Santiago, onde fica a capital Praia. As outras seis ilhas formam o Barlavento, sendo que há diferenças linguísticas nos dois espaços. No entanto, bem como acontece nos processos de crioulização, há sempre a possibilidade de formação de novos códigos linguísticos, sendo que os *rappers* que vivem em Portugal criam códigos diferentes dos das ilhas de Cabo Verde e também da Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe, onde também se fala crioulo. O processo de crioulização permite a criatividade linguística por não ter uma gramática, nem código padrão para ser seguido.

Desde o processo de colonização, a luta para diminuir a importância política e identitária da língua crioula foi constante, tanto em Cabo Verde, como na Guiné Bissau. De acordo com o linguista cabo-verdiano Manuel Monteiro da Veiga (2002), a colonização em Cabo Verde iniciou-se no século XV e o território era utilizado como placa giratória do tráfico escravocrata. A maior habitação ocorreu apenas na segunda metade do século XIX, para realizar a colonização. Com isso, os negros eram maioria e precisavam criar uma linguagem para comunicar-se que não fosse entendida pelos colonizadores. Dessa forma, nasce o crioulo cabo-verdiano, através do gênio e resistência do povo (Veiga, 2002). Durante o período colonial, era permitido falar apenas em português, apesar do crioulo se manter na clandestinidade e com códigos não-compreendidos pelos colonizadores. Mesmo depois da Independência de Cabo Verde, em 1975, o crioulo não foi ensinado nas escolas. Ocorreu uma mudança legislativa no final de 2016, quando a ministra da Educação de Cabo Verde, Maritza Rosabal, determinou que o português seria ensinado como segunda língua, passando o crioulo para o status de língua materna. Como ainda existem dificuldades gramaticais para se formar o Alfabeto Unificado para a Escrita da Língua Cabo-verdiana (ALUPEC), deve começar-se pelo ensino infantil. Todavia, mesmo com a mudança legal, o português continua a ser a língua predominantemente ensinada na maioria das escolas. De acordo com a linguista cabo-verdiana Ailene Cristina Rosa (2017), o projeto de ensino em crioulo foi aplicado numa escola do ensino básico, como modo experimental, para avaliar se isso melhoraria a eficiência do ensino e os resultados foram positivos. Com isso, foi implementado em outra escola. Atualmente, 44% das pessoas que entram no ensino básico não terminam o 12º ano (equivalente ao terceiro ano do ensino médio no Brasil). A língua é apontada com uma das

barreiras. Na Guiné Bissau, o português é geralmente a terceira língua das pessoas, sendo utilizada apenas na escola, nos média e espaços formais. Trata-se da terceira língua, pois as pessoas falam uma língua local, de acordo com a sua origem étnica. Existem várias etnias no país e cada etnia tem a sua língua, fazendo com que o país tenha dezenas de línguas, apesar de ter menos de 1,8 milhões de habitantes. O crioulo é uma espécie de língua de unificação do diálogo no país, sendo uma mistura entre as línguas locais e o português. Todavia, o português é a única língua oficial.

Apesar dessa negação do crioulo, inclusive nos seus países de origem, vários *rappers* se recusam rimar em português, como forma de ato político de resistência. O *rapper* cabo-verdiano Hezbó MC, que se transferiu para Portugal no início da década de 1990, afirma que apesar dessa identidade negra e periférica, marcada pela forte presença do RAP crioulo, existe sempre uma tentativa de branqueamento ou, pelo menos, de valorizar os mais mesclados, em referência aos negros de tom de pele mais clara. Para isso, cita, em entrevista para a *Velha Capital TV*<sup>135</sup>, as reportagens da televisão do canal português SIC, que não citou a ligação negra e crioula, que faz parte da história do *hip-hop* em Portugal, quando realizou matéria sobre a história do RAP em Portugal, em março de 2017.

Quando foi reconstruindo, a própria SIC fez um pecado capital. Foi construir a história, banir os negros. Para além de banir os que cantavam, que cantavam em crioulo, banir os negros que estavam. Alguns aqueles mais “mesclados” que deixaram. É um movimento que toda a gente sabe, que toda a história, que quase unânime, que começou nos bairros periféricos. E vamos ver nessas épocas, quem viviam nesses bairros. Que se há uma análise profunda sobre essas questões, não há forma como omitir. Criaram-se oportunidades e negaram. Não quero dizer que os que não são negros não são legítimos, são legítimos, pois todos aqueles que participaram são legítimos. Agora, não é necessário para afirmar outros, banir os pioneiros. E isso é bastante preocupante (...). Nós estamos a falar de uma história que tem 20 e poucos. E são 20 poucos que a memória coletiva está tão fresca, está a se apagar, imagina daqui há 100 anos (Hezbó, *Velha Capital TV*, 6 de julho de 2017).

LBC Soldjah também é cabo-verdiano, nascido em São Domingos, na Ilha de Santiago, em 1982. Ele começou a escrever RAP em inglês, mas logo passou a defender a escrita na língua crioula cabo-verdiana, como forma de afirmação identitária. Ele transferiu-se para Portugal no final da década de 1990 e ouviu várias recomendações para migrar para a escrita em português, como ressalta em entrevista à Revista *RAP NACIONAL* (2013). Sendo os principais argumentos ouvidos a questão de estar em Portugal ou que poderia atingir um maior número de ouvintes. No entanto, defende que a música tem uma linguagem universal que vai além da semântica. Ele observa que as pessoas não questionam a música em inglês, absorvem o imperialismo anglo-saxónico.

Durante a escravatura e colonização, os colonizados e escravizados foram proibidos de falarem a sua língua nativa porque representava a resistência e o próprio colonizador não percebia o que eles comunicavam. A própria língua “crioula” nasceu dessa resistência. Cada vez que um escravizado falasse a língua nativa os outros lembravam e havia possibilidades de revolta. Hoje essa imposição se

<sup>135</sup> A *Velha Capital TV* é um projeto idealizado em Coimbra, para apresentar um programa de RAP no Youtube. Todavia, o projeto ainda não foi colocado em prática, mas as imagens foram cedidas para esta pesquisa.

fixa de uma outra forma. Eu classifico a nossa comunidade como uma comunidade colonizada dentro da metrópole onde o racismo, eurocentrismo e a tentativa de desculturação ocorre com frequência. É só ver a importância que os portugueses dão a língua para a aquisição da nacionalidade portuguesa. Isto quer dizer que Portugal não aceita um “outro” com uma fonia diferente. Como disse Frantz Fanon: “falar uma língua é beber da fonte dessa civilização”. Para além disso é difícil dissociar a pensamento e a linguagem. Sem a linguagem sucumbiríamos intelectual e afetivamente. Falar uma língua é vivê-la, é manter a cultura viva. O crioulo representa a resistência (LBC Soldjah, Revista *RAP NACIONAL*, 19 de julho de 2013).

Dessa forma, LBC Soldjah entende a luta pela manutenção da língua cabo-verdiana como forma de resistência contra a destruição dessa identidade, entendendo que a língua está intrinsecamente ligada à cultura e a manutenção da língua contribui para o fortalecimento de todos os aspetos culturais. O *rapper* entende que

todo esse problema de escravidão mental, da mente atlântica está relacionado com a extinção das línguas africanas durante a passagem média (LBC Soldjah, Revista *RAP NACIONAL*, 2013).

Cantar em crioulo é também uma resposta à dupla negação que é dada aos imigrantes. A primeira negação acontece na condição de colonizado, onde houve o processo de aculturação nas antigas colónias. A outra negação é na questão de imigrante, que encontra dificuldades para se regularizar em Portugal, mora em bairros com condições de vida precárias e não consegue ascensão aos melhores empregos.

Entre os anos de 2003 a 2007, o antropólogo Otávio Raposo realizou o documentário *Nu Bai – o rap negro em Portugal*. Nesse trabalho, podem ser visto aspetos como a integração entre os militantes do *hip-hop* nos bairros, formando *crews*, construindo espaços de partilha, para que através da união de equipamentos todos possam ter condições de gravar e expressar o RAP. O documentário foi gravado nos bairros Arrentela, em Seixal; Cova da Moura, na Amadora e Porto Salvo, em Oeiras. Os três bairros ficam em cidades nos arredores de Lisboa. Pode ser vista a presença marcante do crioulo como língua marcante do RAP produzido em Portugal, tanto que o *rapper* Chullage, então morador do Arrentela, afirmou que o crioulo é a língua mais cantada no RAP em Portugal.

Apesar das letras de Chullage serem em português, ele também apresenta algumas músicas em crioulo. O *rapper* afirmou, em entrevista, que a língua utilizada é direcionada para o público que quer atingir. Caso queira falar sobre a identidade cabo-verdiana, fá-lo em crioulo, para que cabo-verdianos e descendentes sintam esse direcionamento e sejam tocados pela mensagem, através de um código linguístico bastante convencional para eles. Além disso, utiliza o crioulo em outros temas direcionado diretamente aos “niggas”<sup>136</sup>. Entretanto, quando foca na sociedade portuguesa, opta pelo português, para que o público direcionado nessa mensagem reflita sobre os problemas apontados por ele. Além disso, o *rapper* afirma que moravam angolanos, moçambicanos, ciganos e portugueses pobres na Arrentela, que

---

<sup>136</sup> *Niggas* é um termo utilizado para definir os negros. Esse termo foi criado de forma pejorativa nos Estados Unidos para os brancos definirem os negros, mas houve uma reversão do conceito através do RAP, em que se transmite um sentido de fraternidade, através do termo.

não tinham o domínio do crioulo, o que justifica a escrita em português. O artista entende que as características do RAP em cada local dependem dos grupos que a produzem. Para exemplificar isso, Chullage cita o Porto, que tem presença de poucos negros e, por isso, o RAP é diferente do da Arrentela. Por outro lado, o bairro em Seixal tem uma maior variabilidade linguística, devido às diversas nacionalidades presentes, o que se diferencia de outros bairros como, por exemplo, a Cova da Moura, onde há uma predominância de cabo-verdianos e seus descendentes, por isso, o RAP é, em sua maioria, feito em crioulo. Vale ressaltar inclusive que o processo de criouliização faz com que existam variações entre os crioulos de cada bairro, já que a constante mutação desse processo linguístico, permite que qualquer pessoa possa incluir novas palavras. Chullage ainda ressalta que a escolha do código linguístico a ser utilizado depende ainda de outras variantes, como o ritmo da música.

Quando eu escrevo reggae, hereditariamente entre outros ritmos melódicos, eu não sei pensar em português, determinadamente alguns ritmos. Eu não sei pensar em português, outros é comum, sai. Hoje em dia é mistura, é uma mistura do caralho, mas hereditariamente foi o português, não foi uma escolha. (...) Foi o que aconteceu (...) Mesma coisa de chegar no brasileiro dizer "não mano, você não é negro? Então tem que cantar em iorubá". Eu vou cantar só para quem prefiro, é uma opção. Eu canto crioulo, porque é a minha língua materna, minha mãe, meu pai falaram, mas não sinto obrigado, a única língua que eu acho que não devo cantar é em inglês, porque ela é uma língua imperialista, a língua do império, o próprio português é a língua do colonizador, portanto é uma contradição, aí você vê, mas também tem portugueses pobres, mano (Chullage, 3 de agosto de 2016).

Raposo (2010), destaca a criação de *crews*, que são grupos de *hip-hop* que criam seus próprios códigos simbólicos e linguísticos, para valorizar os seus espaços - em trabalho sobre a *crew Red Eyes Gang*<sup>137</sup>, do bairro da Arrentela, da qual Chullage é um dos fundadores. Raposo afirma que para representar a *crew* do bairro é necessário um ritual e a afirmação de um sentimento de pertença. Cria-se, com isso, uma identificação coletiva entre todos os membros e recria-se esse pensamento coletivo que aumenta a autoestima dos seus membros, buscando sair coletivamente do anonimato. Dessa forma, é necessário ter uma conduta aprovada por todos os membros e um compromisso pela intervenção e mobilização política, para ser aceite por essa *crew*, como também em outros coletivos de *hip-hop* em Portugal.

Não basta querer representar *Red Eyes Gang*, é preciso poder e saber impulsionar o nome da *crew* de forma aos seus integrantes ficarem bem vistos. Esta declaração de adesão implica responsabilidades acrescidas, dado ao indivíduo falar em nome de um grupo mais alargado. Viver na Arrentela ou conviver com alguns membros do grupo não são factores suficientes para um jovem pertencer ao *Red Eyes Gang*, é necessário ganhar uma aceitação do colectivo, o que só é conquistado através da partilha de experiências na *street*. Isto porque representar *Red Eyes Gang* é uma espécie de celebração e denúncia dos acontecimentos significativos vividos pelos membros do grupo nas ruas do bairro. É este o sentido que podemos encontrar em muitas de suas letras (Raposo, 2007: 171).

A *Red Eyes Gang*, todavia, praticamente não realiza ações atualmente, uma vez que a maioria das pessoas que formavam o grupo emigraram, com o intuito de

<sup>137</sup> De acordo com o sociólogo Otávio Raposo, o nome do grupo, que pode ser traduzido como gangue dos olhos vermelhos, é referente ao efeito dos cigarros de haxixe, que deixam os olhos dessa cor.

encontrar melhores oportunidades de emprego. Entre os *rappers* de maior ativismo político, apenas Lowrasta e Don Nuno continuam a morar em Portugal. No entanto, Lowrasta sente-se afastado do movimento, justificando-se com esse distanciamento para não realizar entrevista para esta investigação. Todavia, o artista faz algumas atuações, como também atua como *backing vocal* do *rapper* Chullage. O próprio Chullage esteve na Inglaterra por dois anos, para realizar um curso de música para teatro, mas retornou a Portugal em 2017.

No entanto, há outros grupos que buscam a união entre as formas de resistência no *hip-hop* em Portugal, como é caso da Plataforma Gueto, que se define como um Movimento Social Negro, que defende a autodeterminação de todos os povos, através da resistência anti-imperialista e antirracista. O movimento, formado na sua maior parte em Lisboa, conta com vários *rappers* nas suas ações, como LBC Soldjah, Hezbó e Chullage. Apesar de ser um dos líderes da Associação Cultural Moinho da Juventude, órgão criado em 1987 para promover a cultura e a educação no bairro Cova da Moura, LBC não concorda com a narrativa de restringir as suas atividades ao bairro. O *rapper* ressaltou, em entrevista à *Velha Capital TV*, que essa é uma tentativa muito cartesiana de encaixar como sendo do gueto ou do bairro. LBC afirma que tem ações a nível internacional, atuando no Brasil, Cabo Verde e Portugal. Com isso, o discurso de criar um espaço estritamente local é uma forma de minimizar o impacto das ações e desligar os acontecimentos locais da perspectiva mundial. O *rapper* coloca que as ações de resistência acontecem a nível internacional, porque a opressão também está sistematizada ao nível global.

O que querem nos fazer acreditar é que é uma coisa pontual, local, fazem comparação. Não, há um padrão. A violência sistemática, organizada contra a população negra e contra a população indígena, em toda a parte do mundo. Então, é funcional, da forma como a coisa está organizada (LBC Soldjah, *Velha Capital TV*, 6 de julho de 2017).

A busca para apresentar os *rappers* da Cova da Moura, como intelectuais que refletem sobre as situações do mundo é uma reivindicação constante ao longo da história do movimento *hip-hop* no bairro. A Cova da Moura ainda conta com dezenas de artistas que exploram temas diversos, focando sobretudo o RAP de intervenção social, como são os casos de nomes como Mandiglas, Kromo di Ghetto e Djoek. Hezbó MC coloca que a estigmatização do *hip-hop* foi marcante no início do movimento em Portugal. De acordo com ele, o RAP era visto como uma cena ligada à criminalidade, com isso, as famílias não queriam que os seus filhos seguissem no RAP. A violência policial, a proibição de concertos e a entrada de produtores era constante,

a Polícia já o matava, porque estava vestido assim. Tinha que parar, para ir a um concerto, tinha que parar mais de cinco vezes, às vezes. Revistar roupas largas, para ver se tinha armas ou não (Hezbó, *Velha Capital TV*, 6 de julho de 2017).

De acordo com o músico, a organização do movimento e o ativismo político deles foi importante para conseguir mais espaços. Todavia, alguns estigmas sociais

prosseguem para os militantes negros. Apesar de conseguir espaços também no meio universitário e de possuir formação académica, Hezbó coloca que ainda sente que o conhecimento produzido através das mensagens do RAP ainda é visto como algo exótico. LBC Soldjah observa que há uma apropriação capitalista sobre as ações produzidas na periferia e também de todos os símbolos culturais negros. De acordo com o músico, a cultura negra é colocada como bonita, mas há ainda um estigma sobre todos aqueles que a produzem, “Toda a gente gosta de samba (...) mas ninguém se importa com o massacre de vidas negras”. A apropriação capitalista é, para LBC Soldjah, uma continuidade dos estigmas que foram responsáveis por colonizar os países africanos e criminalizar todas as ações dos negros do mundo.

Se criminaliza e depois se expropria e quando se expropria e se gentrifica, aí se torna chique. Isso é idêntico ao que acontece ao processo de colonização, ou do imperialismo em África. Primeiro criminaliza os países, diz que não tem direitos humanos, não tem nada, que é a continuidade. Primeiro não teve religião, depois não teve cultura, depois epistemologicamente, depois isso mais aquilo, agora não tem democracia. (...) Então faz esse discurso todo, justifica a narrativa, toma conta do país, agora estamos fixe, já se toma conta do país, tranquilo né? (LBC Soldjah, *Velha Capital TV*, 6 de julho de 2017).

LBC Soldjah aponta que o RAP é um meio encontrado para questionar todas as estruturas sociais, inclusive o meio académico, que tratou a África como um objeto a ser estudado, sem se importar com as vidas envolvidas. Além disso, esconde os principais autores africanos, para não colocar o continente como um produtor de conhecimento e ainda não retrata sobre as contribuições africanas, como a importância do Egito para a manutenção da filosofia. Apesar de possuir mestrado em tradução e ser convidado constantemente para atividades no meio académico pelo sociólogo Boaventura de Sousa Santos, LBC Soldjah afirma que encontra na academia um espaço de diálogo possível e não de subserviência do movimento *hip-hop*. Para LBC, os *rappers* conseguem escrever e produzir conhecimento, não sendo necessário um informante, um académico externo irá traduzir e transmitir esse conteúdo. Ele ainda, ressalta, que o *hip-hop* obriga o militante a fazer reflexões históricas e problematizar sobre as questões que vive, sendo obrigatório ter que estudar constantemente.

O RAP, em particular, me deu a luz para pesquisar diferenças históricas silenciadas e bastalizadas, pelo conhecimento dito hegemônico. O hip-hop, além de tudo, conserva memória. A memória é coerência, se lhe tirarem a memória como vai ficar? O hip-hop preservar-se uma memória, uma memória de luta, uma memória de resistência e uma memória, se calhar de, de tentar produzir uma continuidade, uma vontade de transformar né? (...) Por exemplo, se levasse o RAP, o hip-hop em consideração, ele obriga-te a estudar. Obriga-te a estudar. E há *rappers* que pegam em uma música. Quando o gajo teoriza o racismo no RAP. Ele começa da evolução, da chamada dita evolução, da espécie humana, pra ver se tem alguma coisa problemática e vem, falam da filosofia grega, falam da presença dos mouros aqui, na Península Ibérica. Fala da exterminação da população indígena, teoriza através do RAP, cita ou acha que não. Se não tiver citado, mesmo assim é um RAP legítimo. Mas é obrigado a estudar, a tentar saber (LBC Soldjah, *Velha Capital TV*, 6 de novembro de 2017).

LBC Soldjah e outros cinco moradores da Cova da Moura foram agredidos por policiais da Polícia de Segurança Pública (PSP) no dia 5 de fevereiro de 2015. Eles afirmam que não cometeram crime algum, mas receberam balas e pontapés dos agentes policiais. Além disso, eles colocam que os agentes afirmaram que os africanos

deveriam morrer. O caso está a ser investigado e 18 agentes foram acusados de tortura e racismo. Uma subcomissária conseguiu não ser levada a julgamento, por não se encontrar na esquadra de Alfragide quando os factos aconteceram. Os *rappers* residentes da Cova da Moura apresentaram alguns projetos que visavam a pluralização das vozes no bairro, como a construção do estúdio da Associação Cultural Moinho da Juventude, em 2008, que possibilitou que vários artistas do local conseguissem gravar as suas primeiras músicas. Além disso, o *Festival Kova M* foi formatado em 2012, com o intuito de promover a interação cultural de várias iniciativas realizadas no bairro, como música, gastronomia, debates temáticos, etc. O Festival busca a interação entre gerações, contando com apresentações de crianças a idosos. Esse diálogo entre gerações pôde ser exemplificado na parceria do cantor de *reggae/RAP* MJ Souljah com um grupo de batuku, um ritmo musical tradicional de percussão cabo-verdiana tocada geralmente por mulheres.

O RAP cantado em crioulo também está presente em vários bairros na Grande Lisboa. Karlon Krioulo, por exemplo, é do bairro Miraflores, na cidade de Oeiras. Beto di Ghetto, que faleceu em 2017, difundia o RAP crioulo no bairro de Chelas, em Lisboa. Além disso, há forte presença no Cacém, que fica no concelho de Sintra. Outro local é o bairro Quinta do Mocho, em Loures. Esses são apenas exemplos de espaços em que o crioulo está bastante presente, pois seria preciso um trabalho mais específico, para catalogar todos os espaços em que essa língua está presente no RAP da Grande Lisboa.

### **O Kartel 31 na luta contra a xenofobia**

Os ciganos são excluídos historicamente e vivem numa dinâmica separada, construindo relações sociais próprias e habitando bairros inteiros, sem praticamente haver interação com outras pessoas. De acordo com Cunha (2002), os ciganos ocupam o território português há cerca de cinco séculos e são constantemente relatados ainda como estrangeiros. Além disso, várias peças jornalísticas contribuem para essa estigmatização, pois relacionam essa comunidade a temas como crime, tráfico de droga e violência. De acordo com Cunha, é o grupo étnico que recorrentemente mais sofre com a criminalização por parte dos média.

O tratamento de determinadas questões inter-raciais torna-se extremamente discriminatório. A maior penalização faz-se sentir em acontecimentos que envolvem a comunidade cigana, associada, recorrentemente ao tráfico de droga, à criminalidade e à violência policial. Os jornais televisivos mostram, à saturação, o caso *Ciganos de Oleiros*, a saga da *Família João Garcia* e os julgamentos de redes de tráfico de droga constituídas por *indivíduos de etnia cigana* (sic). Ao mesmo tempo, nas reportagens televisivas sobre os bairros degradados e as *gangs* juvenis, é patente a confusão entre imigrantes e jovens de segunda e terceira gerações, filhos de imigrantes e já portugueses (Cunha, 2002: 8).

As diferenças étnicas fazem com que exista um distanciamento entre as pessoas dos bairros sociais de Vila Nova de Famalicão, localizada 41 km a norte do Porto. Todavia, Toxyna, de origem cigana, e Diogo Vieira, conhecido como Pluma, de origem

branca portuguesa, resolveram quebrar as barreiras e montar uma perspectiva de união, através do RAP. Para isso, convidaram o *rapper* Pantera, que é negro, para formar um grupo plural, reunindo também pessoas de três bairros sociais da cidade, que são o Bairro 31, Bétulas e Lameiras. O grupo lançado em 1999 foi batizado como Kartel 31. Na música *Tudo Começou*, eles ressaltam a origem natural desse encontro: “Tudo começou na estação/ O Joka com a viola e surgiu uma canção cigana/ Com sabor hip-hop/ Imaginei logo o nome e disse Kartel 31”. Não foi um encontro planejado, mas sim uma sintonia natural entre os ritmos musicais, feito através do RAP de improviso e a guitarra flamenca. O trabalho musical mais planejado só aconteceu em seguida, estendendo os convites para mais pessoas integrarem ao trabalho. Joka Sinitra possui um papel importante nessa mescla, por tocar guitarra flamenca e cantar nesse ritmo, enquanto os demais membros focam no RAP. Apesar da música conter um tom de união na sua maior parte, há alguns trechos que dão entendimento de violência, sobretudo no refrão:

Com *hip-hop* e flamenco  
Entramos juntos nessa guerra  
Todos juntos a assaltar  
Abanamos a terra  
Com os canos apontados aos nossos inimigos  
Conseguimos proteger os nossos objetivos (Kartel 31, *Tudo Começou*).

Os artistas falam numa defesa através da guerra e que estão juntos a assaltar, além de estarem com os canos apontados aos inimigos. O cano é uma expressão que pode ser entendida como revólver. São trechos que passam um entendimento de violência, mas que não se repete no restante da música. Toxyna versa, por exemplo, “O objetivo número 1 é a nossa união/ Cada um soltava o que vinha no coração”. Toxyna ressaltou, em palestra no *RAPensando as Ciências Sociais e a Política* -evento que aconteceu em julho de 2017 em Coimbra, centro de Portugal -, que o intuito era diminuir as diferenças que marcam e separam esses povos, mostrando a possibilidade de interação, com respeito mútuo. Ele ressaltou que o estereótipo sentido pelos ciganos é o mesmo que é construído pelos ciganos contra os portugueses. “Do mesmo jeito que a mãe de um branco diz ‘coma sopa se não viras cigano’, a minha mãe dizia ‘coma sopa, se não virás branco’ e eu também tinha medo dos brancos” (Toxyna, 6 de julho de 2017).

O ritmo também seguia na perspectiva da mistura, mesclando entre o RAP e o flamenco, música tradicional de origem cigana. Depois que o grupo se formou de maneira coesa e passou a ensaiar na casa de Toxyna, onde foi montado o estúdio, a maior dificuldade era encontrar algum estabelecimento que aceitasse um concerto deles. A maior barreira para conseguir isso, era que nenhum local queria aceitar um grande número de ciganos, que seria inevitável nos espetáculos. O *rapper* colocou, na palestra em Coimbra, que os comerciantes respondiam: “É pah, vai atuar aqui e vai vir a ciganada toda pra aqui, não sei se é bom termos esse concerto” (Toxyna, 6 de julho

de 2017).

Após grande insistência, o grupo conseguiu marcar o primeiro *show* e Toxyna destaca uma interação inédita entre as três comunidades, ciganas, portuguesas brancas e negras, todos dividindo o mesmo espaço. O *rapper* ressalta que foi a primeira vez que a mãe dele esteve num espaço lúdico com portugueses brancos. O mesmo aconteceu com as mães de Pantera e Diogo, indo pela primeira vez a um concerto onde estavam ciganos, facto que também era inédito para várias outras pessoas que estavam presentes. O *rapper* entende que já houve mudanças psicológicas imediatas, para maior interação entre todos e sem qualquer grande problema. Ele entende que a maioria das pessoas que tinha um estigma da comunidade cigana, passou a ter uma visão diferente, pois o concerto aconteceu em um clima de paz e união, mesmo com as divergências. Dessa forma, as pessoas passaram a entender-se como diferentes, mas não como inimigos.

Outro ponto que ele destaca, a partir do surgimento do Kartel 31, é o facto de ver a presença maciça de ciganos em concertos de RAP, uma vez que ele já ia a espetáculos desse ritmo com frequência, sobretudo em cidades como Porto e Braga, que são próximas a Vila Nova de Famalicão, mas não via a presença de outros ciganos. Além disso, várias pessoas dessa etnia passaram a produzir RAP, motivados pela iniciativa do Kartel 31. Algumas escolas da cidade também passaram a utilizar a mistura entre RAP e música flamenca nas dinâmicas de ensino. Trata-se de uma forma de melhorar os índices de ensino, através da afinidade com os elementos culturais ciganos, uma vez que a população cigana portuguesa que tem o secundário ou um grau de ensino superior não chega aos 3%<sup>138</sup>. Toxyna ressalta a conquista de espaços através dessa iniciativa musical.

Eu acho que para mim, através da música, conseguimos chegar a vários sítios. Agora sem ser na música, já sentes outros preconceitos. Entendes? Sobre o racismo, sem ser na música, sinto outras coisas. Por exemplo, se for a um bar lá em certas zonas, não se pode entrar lá ciganos. Não entra ciganos. Mas se for como concerto, ele já abre as portas e vamos lá atuar. E vai os ciganos todos lá dentro. Nessa parte, a música é a melhor maneira de espalharmos a mensagem, do racismo e dessas coisas todas (Toxyna, 6 de julho de 2017).

O grupo preferiu não utilizar um tom interventivo muito forte, porque isso poderia aumentar ainda mais as dificuldades para conseguirem lugares para cantar. Dessa forma, a opção foi utilizar temáticas como a necessidade de união e a quebra de diferenças, além de falar sobre as experiências de cada um dos integrantes. Seguindo esse intuito, eles lançaram o disco *Liberdade, União e Respeito*, em 2006. Apesar da união conquistada, Toxyna relata que ainda há muito a construir para quebrar os preconceitos em ambos os lados. A mãe dele, por exemplo, teve muita dificuldade em aceitar que ele casasse com uma pessoa de origem não-cigana.

---

<sup>138</sup> Informação extraída de: <https://social.shorthand.com/ComUMonline/jyfTmwkDaT/o-bicho-papao-nao-mora-aqui>. Acedido em: 22 mai. 2018.

Todavia, afirma que trabalha em interação constante, para vencer essas barreiras. Atualmente há um respeito entre os pais e a esposa dele. Além disso, o padrinho da sua filha é o português Diogo Vieira e os filhos deles são bastante amigos. Com isso, ele entende que a sua filha nunca será uma cigana para o filho de Diogo, assim como o filho de Diogo não será um branco para a sua filha. Ele espera que as crianças sejam reconhecidas apenas como amigos e quebrem as barreiras existentes por conta de diferenças étnicas.

Além disso, ambos estudam num colégio onde ciganos e brancos assistem às aulas juntos, o que não acontece, por exemplo, em Barcelos, cidade localizada a 20 km de Vila Nova de Famalicão. Nesse local, existem escolas para ciganos e escolas para portugueses brancos. Para Toxyna, trata-se de um preconceito já construído na infância e difícil de ser quebrado. Toxyna aponta ainda que o Kartel 31 contribuiu para diminuir os preconceitos declarados abertamente, mas ressalta que ainda há muito preconceito às escondidas. O grupo não está em atividade há três anos, mas Toxyna segue cantando a solo com o projeto Toxyna La Revolución, utilizando as mesmas temáticas de união e explorando também a mistura entre RAP e flamenco.

## **Conclusões**

Ao longo do artigo, foram apresentados três âmbitos principais da luta contra o racismo, através do discurso do RAP produzido em Portugal. Num primeiro momento debateu-se sobre o surgimento do RAP como forma de combate ao racismo e xenofobia, mostrando que os imigrantes se rebelaram contra a condição de exclusão que lhes foi imposta e também ao preconceito vigente em relação aos jovens negros africanos. Numa segunda parte, foi mostrada a resistência linguística, através da utilização do crioulo, prioritariamente cabo-verdiano, para composição das letras de RAP, pois a cidadania é negada em plenitude a essas pessoas, por não terem direito a serem portugueses, mesmo tendo nascido em Portugal. Por fim, observa-se o caso do preconceito existente contra a comunidade cigana, que apesar de viver em Portugal há mais de cinco séculos, também são considerados estrangeiros.

Foi observado ainda que o RAP possibilitou o discurso reivindicativo dos imigrantes oriundos das antigas colônias africanas e dos seus descendentes, bem como se tornou uma emancipação pós-colonial. O artigo apresenta um panorama sobre as variabilidades discursivas na luta antirracista, mas também apresenta possibilidades de expansão, para os investigadores que pretendam estudar essa área. Há um foco no trabalho do grupo Black Company e também no *rapper* Chullage, que são referências no RAP como forma de combate ao racismo em Portugal, sobretudo no período de formação do *hip-hop* no país. Entretanto, é possível explorar os demais artistas que participaram do álbum *Rapública* em futuras pesquisas e compreender ainda porque a maioria não continuou atuando no movimento *hip-hop*, possibilitando

ainda analisar a relação entre as estruturas racistas e a invisibilidade sofrida pelos movimentos de resistência que denunciam isso.

No quesito identitário, foi possível perceber que a Margem Sul de Lisboa é considerada o berço geográfico do RAP português, sobretudo em sua vertente interventiva. Com isso, o espaço recebeu reconhecimento do Museu Nacional de Arte Antiga, através do evento denominado Semana Margem Sul. O intuito da exposição foi mostrar essa parte importante da história recente de Portugal, para que não seja esquecida. Apesar de se tratar de acontecimentos ocorridos há poucas décadas no país, compreendo que a intenção de ter um evento para reforçar essa memória se dá porque são histórias que estão em um alto grau de vulnerabilidade ao esquecimento. Trata-se de uma vulnerabilidade proposital, no sentido de que é incómodo compreender a resistência dos imigrantes e seus descendentes, numa sociedade que pretenda invisibilizar esses povos. Entendo isso porque quanto mais forem analisadas as histórias de resistência, mais existe a possibilidade de outros movimentos com esse intuito emergirem, inspirados nos precursores.

Outro caminho para se investigar é compreender os espaços de resistência para além da Margem Sul, pois, mesmo reconhecendo a contribuição primordial do RAP produzido nesse espaço, existem outros locais em Portugal onde se popularizou o RAP como meio de intervenção social, dentro e fora de Lisboa. Trata-se de um eixo de pesquisa que desenvolvi com maior profundidade em minha pesquisa de doutoramento, apresentando o RAP em cidades como Porto e Coimbra, bem como mostrando as relações de gênero abordadas no RAP produzido em Portugal e também as várias comunidades imigrantes existentes no país, que se expressam através do RAP.

Na continuidade do trabalho, foi visto a importância do RAP crioulo como uma resposta à negação da cidadania plena portuguesa e manutenção da identidade cabo-verdiana, mesmo em um espaço europeu. Nessa parte do trabalho, há um foco nos *rappers* LBC Soldjah, Hezbó e Chullage, que apresentam consciência política e um embasamento teórico, bem como realizam atividades de ativismo cívico, para além da atuação no *hip-hop*. Com isso, eles ilustram essa resistência, possibilitando estabelecer um comparativo com autores como Paul Gilroy, que aborda a negação da cidadania para negros em diáspora e Frantz Fanon, que retrata a língua como uma forma de resistência. Todavia, é necessário salientar que existem centenas, ou talvez, milhares de *rappers* que também utilizam o crioulo nas músicas de RAP em Portugal. Sendo assim, compreender a relação que esses jovens têm com a língua é um espaço abrangente para futuras investigações. Pode-se compreender ainda com mais profundidade a relação que jovens sem qualquer descendência com as antigas colônias têm com a língua cabo-verdiana ou guineense. Outra questão é analisar como

se dão as reformulações nos espaços urbanos portugueses, por se tratar de uma língua em constante hibridação.

Outra área que se pode pesquisar, para pensar a relação entre RAP e imigração, é o acompanhamento a Campanha por outra Lei da Nacionalidade, que visa fazer com que toda pessoa que nasce em Portugal seja reconhecida como portuguesa, independente da nacionalidade dos pais. O RAP está presente nas ações dessa campanha, impulsionando a divulgação das mobilizações e fazendo com que as ações tenham mais pessoas. O movimento conseguiu diminuir a obrigatoriedade de os pais estarem há cinco anos regulares em Portugal, para dois anos, a partir da mudança na lei estabelecida em julho de 2018. No entanto, o objetivo é que não haja restrições para qualquer criança, garantindo com que todos os bebés que nasçam em Portugal sejam automaticamente portugueses, com exceção apenas daqueles que os pais optarem por não atribuir essa nacionalidade.

Para compreender o racismo e a relação que se tem com o RAP, é um interessante direcionamento realizar um acompanhamento ao caso da PSP de Alfragide, ocorrida em 5 de fevereiro de 2015, na qual o *rapper* LBC Soldajh foi um dos diretamente envolvidos, sendo torturado e espancado. Com isso, é importante perceber a relação entre esses casos de violência física e o racismo estrutural existente no país. Dessa forma, pode ser visto que o presente trabalho contribui para um embasamento sobre a relação entre o RAP crioulo e a resistência política, mas não limita esse campo de estudo. Pelo contrário, serve de parâmetro para se aprofundar outras questões relacionadas a isso.

Por fim, o trabalho do Kartel 31 é importante para compreender a ciganofobia em Portugal. Assim, como vimos, o grupo nem sequer conseguia espaços para cantar, devido à imagem construída de que os ciganos são vândalos e causariam confusão. Sendo assim, é importante entender as estratégias de combate a essa estigmatização, através da união promovida por esse grupo. Foi visto ainda que, ao contrário dos *rappers* negros, os ciganos não apostam num discurso contundente, por entenderem que seria um fator que aumentaria o preconceito, que é naturalizado na sociedade portuguesa. Com isso, o trabalho é importante para servir de parâmetro para compreender outras iniciativas de integração dessa comunidade cigana na sociedade portuguesa, assim como faz o Kartel 31. Ademais, o trabalho desse grupo foi o único RAP cigano em Portugal encontrado no âmbito desta pesquisa. Todavia, para outras investigações, pode-se compreender como grupos de outros ritmos pregam essa união entre a comunidade cigana e o restante da comunidade portuguesa. Além disso, pode haver outros *rappers* em Portugal que sejam ciganos, mas não foram encontrados nesta pesquisa.

Ao todo, este capítulo desconstrói o discurso de negação da existência de um racismo em Portugal, bem como mostra que a imagem construída de que houve um

colonialismo brando também não é verídica. Além disso, demonstra como um movimento cultural negro e com forte participação dos imigrantes desconstrói esses “mitos” e exige mudanças sociais, ao mesmo tempo que provoca empoderamento dessa parcela da sociedade. Esse empoderamento ocorre porque os imigrantes são colocados estruturalmente para serem excluídos, mas conseguem, através do RAP, terem as suas mensagens difundidas na sociedade. O trabalho ainda apresenta um aprimoramento de teóricos que estudaram sobre a formação do RAP em Portugal, bem como demonstra mais caminhos para esse campo de pesquisa, que tem grande capacidade de expansão, em outras investigações.

## Referências Bibliográficas

- Chullage (2011). *Portugal aos portugueses*. Lisboa: Lisafonia
- Contador, A. C. & Ferreira, E. (1997). *Ritmo e poesia – Os caminhos do rap*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Cunha, I. (2002). Imigração e Racismo: Dez anos nos media. In *Imigração em Portugal*, pp.406-425. Lisboa: SOS Racismo.
- Fanon, F. (2008). *Pele Negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA.
- Fradique, T. (1999). Nas margens do rio: retóricas e performances do rap em Portugal. In Gilberto Velho (Org.). *Antropologia Urbana. Cultura e Sociedade no Brasil e em Portugal* (pp. 121-140). Rio de Janeiro: Zahar.
- General D (1994). *PortuKKKa É Um Erro* [EP]. EMI.
- Gilroy, P. (2003). *O Atlântico Negro: Modernidade e dupla consciência*. São Paulo, Rio de Janeiro: Ed. 34/Universidade Cândido Mendes.
- Glissant, E. (2002). *Introducción a una poética de lo diverso*. Barcelona: Planeta.
- Kartel 31 (2011). Tudo começou. *Liberdade, união e respeito* [CD]. Banzé.
- Raposo, O. (2007). *Representa red eyes gang: das redes de amizade ao hip hop* (Dissertação de Mestrado). ISCTE, Lisboa.
- Raposo, O. (2010). A realização do documentário “Nu Bai o rap negro de Lisboa”. Uma experiência etnográfica. *Siranda. Revista de Estudios Culturales, Teoría de los Medios e Innovación Tecnológica*, 3, pp. 4-10.
- Raposo, O. (2010). “Tu És Rapper, Representa Arrentela, És Red Eyes Gang”. *Sociabilidades e estilos de vida de jovens do subúrbio de Lisboa*. Lisboa: Editora Mundos Sociais.
- Santos, B. S. (2007). Para além do pensamento abissal: Das linhas globais a uma ecologia dos saberes. *Revista Crítica das Ciências Sociais*, 78, pp. 3-46.
- Simões, S. (2017). *RAPublicar. A micro-história que fez história numa Lisboa adiada (1986 – 1996)*. Lisboa: Caleidoscópio.