



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL  
DA LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA  
INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS  
BACHARELADO EM HUMANIDADES**

**MUSSA JAU**

**RAP SOCIAL COMO FORMA DE RESISTÊNCIA NEGRA  
EM PORTUGAL NOS ANOS 1980-2000**

**SÃO FRANCISCO DO CONDE**

**2018**

**MUSSA JAU**

**RAP SOCIAL COMO FORMA DE RESISTÊNCIA NEGRA  
EM PORTUGAL NOS ANOS 1980-2000**

Projeto de pesquisa apresentado a Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira como parte das exigências para a obtenção do título de Bacharel em Humanidades, sob a orientação do **Prof. Dr. Ercílio Brandão Langa**.

**SÃO FRANCISCO DO CONDE**

**2018**

**MUSSA JAU**

**RAP SOCIAL COMO FORMA DE RESISTÊNCIA NEGRA  
EM PORTUGAL NOS ANOS 1980-2000**

Projeto de pesquisa apresentado a Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira como parte das exigências para a obtenção do título de Bacharel em Humanidades.

Aprovado em: 30/05/2018

**BANCA EXAMINADORA**

**Prof. Dr. Ercílio Neves Brandão Langa (Orientador)**

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - Unilab

**Prof. Dr. Marcos Carvalho Lopes**

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - Unilab

**Prof. Dr. Eduardo Antônio Estevam Santos**

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - Unilab

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>5</b>
<b>2</b>	<b>ORIGEM DE RAP</b>	<b>6</b>
<b>3</b>	<b>RAIZ DE HIP HOP EM PORTUGAL</b>	<b>8</b>
<b>4</b>	<b>JUSTIFICATIVA</b>	<b>10</b>
<b>5</b>	<b>OBJETIVOS</b>	<b>13</b>
5.1	GERAL	13
5.2	ESPECÍFICOS	13
<b>6</b>	<b>PERGUNTA DE PARTIDA</b>	<b>14</b>
<b>7</b>	<b>HIPÓTESES</b>	<b>14</b>
<b>8</b>	<b>MARCO TEÓRICO</b>	<b>14</b>
8.1	IMIGRAÇÕES E OS PROCESSOS IDENTITÁRIOS DA DIÁSPORA AFRICANA EM PORTUGAL	14
8.2	RAP COMO FORMA DE RESISTÊNCIA DOS LUSO-AFRICANOS	15
<b>9</b>	<b>METODOLOGIA</b>	<b>20</b>
<b>10</b>	<b>CRONOGRAMA</b>	<b>22</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>23</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O presente projeto tem como objetivo estudar “*Rap social*” na sua qualidade de resistência. Requer mais atenção pesquisar em especial o contexto português, trazendo assim, uma abordagem sobre a musicalidade “*rap social*” produzidos pelos luso-africanos, interpretados como uma estratégia de resistência negra em Portugal nos anos 1980 a 2000, ou seja, uma circulação global das ideias e imagens políticas representativas e reivindicativas da diáspora africana na sociedade portuguesa. Nos primeiros momentos, o projeto fará uma contextualização historiográfica de Portugal. Depois fará uma abordagem sobre a origem do Rap no mundo, e em seguida vem à raiz do Hip Hop em Portugal. Na segunda parte, debruçaremos sobre a imigração africana para Portugal, os processos indenitários dos africanos e os primeiros contatos dos luso-africanos com Hip Hop e suas resistências em Portugal.

Portugal é uma nação costeira no sudoeste da Europa. Sua zona continental está localizada na península ibérica e faz fronteira somente com uma única nação, a Espanha (ao este e ao norte, ao longo de 1214 km). Ao Sul e a oeste, Portugal faz fronteira com o Oceano Atlântico. Portugal também possui territórios nas ilhas atlânticas da Madeira e Açores (cujas formações são de origem vulcânica), que são posições estratégicas ao longo do mar do Oeste e se aproxima do estreito de Gibraltar (localizado entre o Mar Mediterrâneo e o Oceano Atlântico). A área total deste país é de 92.391 km<sup>2</sup>, dos quais 91.951 km<sup>2</sup> são no continente e 440 km<sup>2</sup> são marítimos. A costa portuguesa possui 943 km de extensão no setor continental e 667 km nas ilhas da Madeira e Açores (THAÍS, 2018)<sup>1</sup>.

A conquista da Ceuta em 21 de agosto 1415 foi um grande feito que possibilitou a divulgação internacional de Portugal, a expansão marítima durante século XV, levou a cabo a várias missões de reconhecimento atlântico central e sul que ajudou os portugueses na descoberta de vários países em século XV e XVI (BETHENCOURT, 1955). Em 1540, por conta da crise econômica da Ceuta (MIGUEL, 2013), Portugal constituiu o seu império ultramarino que deu facilidade aos seus processos colônias no mundo, e estabeleceram as rotas de trocas atlânticas e postos comerciais na costa da África ocidental, possibilitando assim, a sua segurança econômica (Souza, 2013).

A expansão marítima e colonial teve como propósito abrir novos horizontes e inaugurar novas modalidades de comunicação civilizacional (Souza, 2013). O espaço

---

<sup>1</sup> Thais Pacievitch, Situação geográfica de Portugal, acessado em: Infoescolar <https://www.infoescola.com/geografia/geografia-de-portugal/>. Acesso 18 mar. /2018

geolinguístico português deu espaço aos lusofalantes, estabelecendo assim uma relação colonial entre Portugal e países geolinguística (ELIA, 1989 *apud* CANIATO ano? pg 129). A diáspora da língua portuguesa começou no século XV quando a expansão marítima e colonial atinge Brasil, Ásia e África (idem). É convém ressaltar que a migração forçada originada pela escravatura representa o maior movimento diaspórico no mundo (PINTO, 2009). Na década 70 o movimento diaspórico intensificou mais, por causa de fim de regimes coloniais que mesmo assim, permaneceu a ligação entre os países colonizados e seus colonizadores, iniciando assim um forte intercâmbio entre africanos e ocidentais (idem).

Depois das deliberações da conferência de Berlin, a relação entre Portugal e a África intensificou ainda mais, pois foi à altura em que Portugal era colonizador dos países como: Guiné-Bissau, Cabo Verde, Moçambique, Angola e São Tomé e Príncipe. Essa relação geolinguística intensificou também no âmbito político, económico e cultural, o facto que aumentou as trocas bilaterais entre esses países, ou seja, possibilitou a presença dos referenciais portugueses em África, assim também dos referenciais africanas em Portugal (PINTO, 2009).

## 2 ORIGEM DE RAP

Neste contexto o surgimento do termo *Rap* vem da cultura chamada *Hip Hop* que teve origem sociohistórica específica. Alguns estudos relatam que o Hip Hop surgiu nos anos 70 dos séculos XX nos Estados Unidos de América, na cidade de Nova Iorque, mais concretamente nas ruas do Bronx (SIMÕES, 2013). Em seguida essa cultura denominada Hip Hop estendeu-se para outros contextos norteamericanos e a partir destes, expandiu-se para o resto do mundo. No entanto, Teperman (2015) nos mostra com a maior coerência, os motivos que encaminharam para o surgimento de *Hip Hop*. Em suas palavras percebe-se que os conflitos raciais e situação de degradação, são umas das causas mais fluentes no que concerne ao surgimento do *Hip Hop*. Ademais ele fomenta que o aparecimento do *Hip Hop* se deu,

[...] no extremo norte da ilha de Manhattan, na cidade de Nova York. No início dos anos 1970, a região vivia uma situação de degradação e abandono. Com pouca oferta de espaços de esporte, lazer e cultura, os jovens de Bronx estavam expostos à violência urbana crescente e às guerras brutais entre gangues. O bairro era predominantemente negro, e o país ainda trazia abertas as feridas dos violentos conflitos raciais da década de 1960. Em poucas palavras, o Bronx era uma espécie de barril de pólvora (TEPERMAN, 2015, p.17).

Foi nesse ambiente de degradação, conflitos e falta de oportunidades acima descrito que nasceu a cultura Hip-Hop, num contexto dominado pelos conflitos raciais, violências e exclusão social. Inconformados com a situação, os jovens de Bronx criaram *Hip Hop* como uma forma de fazer denúncias e protestos contra as injustiças sociais cometidas pelo grupo de poder. O *Hip Hop* é uma cultura que contém vários elementos dentro dela, dentre quais: *Grafite, Skate, Break-Dance, Disk Jokey, Master Cerimony, Rap e entre outros*. Esse componente de Hip Hop denominado Rap, constitui um estilo musical que significa “*ritmo e poesia*” dentro do contexto maior do *Hip Hop*, ela é utilizada geralmente para fazer críticas e protestos contra as injustiças e injúrias sociais. No entanto, Silva (1999) nos traz outros conceitos sobre surgimento do Rap, na qual ele alega que Rap teve origem na África ocidental. Nesta perspectiva ele delineia que,

O Rap (Rhythm and poetry) é um estilo musical originado do canto falado da África ocidental, adaptado à música jamaicana da década de 1950 e influenciado pela cultura negra dos guetos americanos no período pós-guerra. As letras das canções de Rap são denúncias da exclusão social e cultural, violência policial e discriminação racial; constituindo-se de longas descrições do dia-a-dia de jovens que vivem nas periferias de centros urbanos (SILVA, 1999, pg 71).

No exposto em cima entende-se que o Rap é uma forma de reivindicação social e da descrição do cotidiano dos jovens nas periferias, feita através de uma arte musical que tem traços da tradição africana *griots*<sup>2</sup> oriundos de oeste africano (Senegal, Mali). No entanto, a palavra *Rap* já existia no dicionário inglês que significa “*bater*” ou “*criticar*”, foi lançada em 1969 antes dos seus registros associada a uma manifestação musical.

Para Teperman (1970).

A palavra “rap” não era novidade nos anos 1970, pois já constava nos dicionários de inglês havia muitos anos - seu uso como verbo remonta ao século XIV. Entre os sentidos mais comuns, queria dizer algo como “bater” ou “criticar”. Um dos principais líderes das Panteras Negras, grupo ativista do movimento negro norte-americano dos anos 1960, incorporou a palavra em seu nome: H Rap Brown. Foi assim que ele assinou sua autobiografia, *Die Nigger Die!* [Morra, preto Morra!], lançada em 1969 – antes de qualquer registro da palavra “rap” associada a uma manifestação musical (TEPERMAN, 2015, p.13).

Assim, percebemos que, o *Rap* é uma arma utilizada para o confronto com o racismo estrutural exercido pelos grupos de poder que, muitas das vezes é identificada como um Rap marginal, pois ele provém de grupos segregados que, politicamente denunciava a

<sup>2</sup> Os *griots* são contadores de histórias errantes que utilizavam a poesia e o ritmo, ou seja, a música, para ensinarem ao povo a sua história (BARBOSA, 2004, pg43).

violência, a discriminação desses segmentos excluídos da sociedade (ALIM, 2009 *apud* COLIMA, 2017, pg 27). Neste âmbito, o Rap é considerado uma forma de “resistência orientada para a transformação de realidades locais e globais, através das práticas linguísticas” (idem). Na mesma ótica o Pardue (2004) *apud* Colima (2017, p. 29) defende que, “o rap é uma forma de transformar as realidades sociais através dos discursos opostos ao sistema institucional”.

Segundo Gordan (2009) *apud* COLIMA (2017, pg. 29), o Rap politicamente consciente é uma forma de solidariedade com os povos oprimidos e dominados pelos grupos de poder, e também confronta a violência exercida pelos grupos considerados homogêneos, e luta para acabar com a desigualdade, e questiona as causas da violência policial.

Esse tipo de *Rap* consciente e marginal é denominado pelos próprios *rappers*<sup>3</sup> como “Rap Social”, pois se trata de uma “intervenção socioideológica que se articula através da linguagem verbal, que se dá num discurso de resistência sociopolítica e que questiona a desigualdade” (COLIMA 2017, pg 27). Entretanto, o rap deve ser tratado como um discurso político na ideia proposta por Clinton e Schaffsner (2001) *apud* (COLIMA, 2017, pg.27), ou seja, o rap constitui uma mensagem propriamente política com as letras focadas nas denúncias das injustiças sofridas pelas comunidades negras e toda classe subordinada.

### 3 RAIZ DE HIP HOP EM PORTUGAL

A cultura Hip Hop surgiu em Portugal a partir dos anos 80 dos séculos XX, mas a expansão pública começou nos anos 90 (SIMÕES, 2005). Já para o General D (2016), o Hip Hop começou em Portugal nos anos 1980 em Almada, apesar de alguns rappers *Old School*<sup>4</sup> se encontravam em Miratejo, mas a Almada é o berço da cultura Hip Hop em Portugal. O Chullage afirma que o Hip Hop nasceu em Portugal nos finais da década 80, na Margem, Miratejo e Moita (BARBOSA, 2004). A polémica sobre a origem de Hip Hop em Portugal permanece ainda entre os rappers de *Old School*, pois cada um quer levar o nome da sua zona

---

<sup>3</sup> Rapper é o nome dado para o indivíduo que faz Rap.

<sup>4</sup> **Particpe do concurso cultural Wiki Loves Earth Brasil 2018 Old School hip hop**, ou simplesmente **Old School** (expressão inglesa que pode ser traduzida como "velha guarda") é o termo utilizado para descrever os princípios do hip hop aos estilos musicais da época, representada pelos precursores do rap mundial. Acessado em « [https://pt.wikipedia.org/wiki/Hip\\_hop\\_old\\_school](https://pt.wikipedia.org/wiki/Hip_hop_old_school) ». Acesso 18 maio 2018.



ao mais alto nível, pois isso traz mais respeito para esses rappers. No entanto, percebe-se que existe muita rivalidade entre os rappers de Miratejo e Almada no que diz respeito à raiz do Hip Hop na Tuga, e a discussão sobre quem são os verdadeiros *Old School*. Afinal, onde surgiu o Rap em Portugal? Quais são os verdadeiros *Old School* do Hip Hop Luso? São as inquietações que procuraremos responder ao longo da nossa pesquisa.

Segundo Bambino (2016)<sup>5</sup>, a maioria dos rappers considerados *Old School* começaram a fazer rap em Almada, na altura eles se inspiravam em rappers norte-americanos, isso levou-os a fazer *Freestyle*<sup>6</sup> em inglês nas esquinas das ruas. Nesta época poucos faziam em português, pois a influência dos sons norte-americanos era mais forte do que todos outros, e isso refletiu na forma de fazer Rap em Portugal, pois se tornou numa imitação clara do Rap dos norte-americanos, passando por uma etapa de utilização “*black english*” (Barbosa, 2004). O rap não era só um estilo musical, mas também, era uma forma de estarem, os rappers eram identificados através das roupas, penteados de cabelo, tênis, etc. (GENERAL D, 2016), ou seja, era como um estilo de vida para esses jovens.

A maioria desses rappers é originária dos países africanos da ex-colônia portuguesa, que se sentem excluídas, discriminados dentro da sociedade portuguesa. Tais jovens usam esse estilo musical como uma ferramenta para protestar e denunciar as diferentes formas de violência, exclusão social, ausência de oportunidades, desemprego, discriminação racial, racismo e a condição de marginalidade que vivenciam, bem como as outras formas de opressão que sofrem nos seus cotidianos em Portugal. Os luso-africanos são os principais representantes do Hip Hop luso, na medida em que o “Rap em Portugal emerge fortemente a diáspora africana do ex-colonizados” (FREDERIQUE, 2003, pg 68). Portanto, podemos notar que a história do Rap social está ligada aos pensamentos decoloniais e movimentos antirracistas.

---

<sup>5</sup> RAÍZ DO RAP TUGA. RITUAL, YOUTUB, 14/08/2016, 1h 23min 08s. Disponível em: «<https://www.youtube.com/watch?v=0weMhYQpHU>» acessado em: 15/03/2018 Bambino e General D são rappers de Old School em Portugal. Essas experiências deles foram capturadas através das entrevistas que eles deram na televisão acessada em: <https://youtu.be/0weMhYQpHU>. 15/03/2018.

<sup>6</sup> **Participe do concurso cultural Wiki Loves Earth Brasil 2018, Freestyle**, nome em inglês que significa *estilo livre*, é um gênero musical nascido nos Estados Unidos nos anos 1980. A principal característica desse tipo de música é a mistura de outros estilos como Club, Dance Music, Blues, House Music, entre outros. Acessado em «[https://pt.wikipedia.org/wiki/Freestyle\\_\(gênero\\_musical\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Freestyle_(gênero_musical))» 18/05/2018.

#### 4 JUSTIFICATIVA

O interesse para esta temática surgiu a partir da minha paixão pelo Rap desde infância. Durante a minha infância, eu costumava escutar músicas e assistir vídeos dos rappers norte-americanos, guineenses, cabo-verdianos, e entre outros. Mas atração mais forte para esse estilo musical começou quando eu tinha mais ou menos 11 anos de idade, o meu irmão mais velho cujo nome Adulai Djau (conhecido como um rapper por “*David Charme*”) era muito apaixonado pelo Rap. Ele costumava ensaiar com amigos de vez em quando em casa, eu escondia para poder escutar a voz deles enquanto eles rimavam, pois eles não aceitavam que ninguém os visse ensaiando. Tinham as letras de músicas deles, mas nunca conseguiram lançar uma música no mercado, porque não estavam aptos economicamente para pagar o estúdio e gravar as músicas.

Apesar de Adulai não conseguiu ser um rapper que sonhava ser, ele instruiu o segundo irmão mais velho de nome Suleimane Jau (conhecido no mundo Rap como “*John Sulay*”) para ser um rapper que ele tanto sonhava em ser. O John conseguiu ser um Rapper da nova geração, não teve uma ascensão internacional, mas atuava em grandes palcos da Guiné-Bissau, e as músicas dele passavam nas rádios nacionais de vez em quando e eu sentia muito orgulho dele. Atualmente está seguindo essa carreira musical, mas também, está cursando a Economia na Universidade Colinas de Boé em Bissau.

Diante dos fatos familiares relatados, encarrego em afirmar que eles são meu ponto de inspiração e paixão pela temática, graças a eles consegui ter uma paixão forte pelo Hip Hop. Por isso, esse trabalho tem uma relevância além de acadêmica, mas também, é como uma forma de mostrar a paixão familiar para apreciação dessa cultura, e como uma forma de deixar o meu legado nesse mundo de Hip Hop, já que meus irmãos mais velhos não conseguiram alcançar o objetivo sonhado.

Outra razão a qual interessei pela temática surgiu quando participei num minicurso de Hip Hop feito pelo Prof. Dr. Ercílio Langa na UNILAB (Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira). Esse minicurso falava sobre a vida dos rappers negros em Portugal, que viviam numa zona desprotegida e excluída da sociedade local. Eles eram discriminados, marginalizados e violentados, mas eles tinham uma forma de denunciar os sofrimentos que passam nos seus cotidianos através de um discurso articulado numa linguagem musical em forma de rimas, que eles denominam de Rap Social. Entretanto essa é a relevância social dessa investigação na tentativa de contribuir para efetivação e ascensão

social dos rappers luso-africanos e nas conquistas de espaço dentro da academia e na sociedade.

Foi assim que surgiu a ideia de estudar os discursos do Rap Social produzidos pelos negros residentes em Portugal, como uma forma de autoafirmação da identidade e da resistência negra nos anos 1980 a 2000, ou seja, como uma arma para enfrentar o racismo estruturado pelos grupos de poder onde a maioria é branca.

O recorte temporário, 1980-2000, se deu porque é período em que os rappers se revolucionaram mais em Portugal, é momento em que os rappers não se preocupavam com ganhar dinheiro através das músicas, preocupavam mais em mudar a realidade social do seu povo através das mensagens críticas ao sistema. E também reparamos que nos últimos anos, a maioria dos rappers preocupa mais com dinheiro, fama e ostentação, esquecerem a verdadeira “essência” do Rap, como diz o Valete:

*Estamos sem voz há muito tempo, nação desgovernada  
Letras eram granadas agora são gangrenadas  
Rap burro, não temos opinião sobre nada  
Manos em Angola perseguidos por ativismo(...)  
3ª Guerra Mundial entre Ocidente e Jihadismo  
E nós com rimas de ostentação e materialismo(...)  
Hip Hop em chamas, tenho de ser o MC bombeiro(...)  
Antes sentias o frisson do nosso rap guerrilheiro (...)  
Rimávamos pobreza hoje rimamos roupas de luxo  
Muito rap meigo, muito rap murcho (...)  
(VALETE,<sup>7</sup> 2017, 4min, 27s)*

O valete fez essa música para chamar atenção dos rappers, pois viu que muitos rappers estão fugindo da própria essência do Rap. Tem muitos problemas sociais acontecendo no mundo que não estão sendo questionadas pelos rappers, mas que deveriam ser trazidos nos discursos do Rap, em vez de ficar fazendo rimas de ostentações que não ajudam nas resoluções dos problemas sociopolíticas que afetam o mundo.

Essa música é como um toque de realidade, ou seja, uma crítica que possa fazer os rappers a produzirem Rap da intervenção social ou “*underground*” que seria a própria essência dessa subcultura (SIMÕES, 2011). O Valete faz esses rappers lembrarem que o Rap não surgiu para fazer ostentação, mas sim para fazer críticas ao sistema e arranjar soluções para mudar os problemas sociais tais como: pobreza, injustiça, falta de emprego etc. No entanto, Valete nos mostra como é que o rap está sendo “emporcalhado” hoje em dia, por essa

---

<sup>7</sup> Rap Consciente, VALETE, **Youtube**, 02/06/2017, 04min 08s. Disponível em: « <https://www.youtube.com/watch?v=nB7FGhP9-L4> » acesso em 20 mar. 2018.

causa, surgiu à necessidade de fazer um recorte temporário sobre esse tema.

É pertinente estudar o rap social dos luso-africanos, pois é um campo de produção cultural marcadamente etnicizado, caracterizado ainda por uma condição de classe que remete estes indivíduos aos sentimentos de exclusão subcultural, econômica e étnica (SIMÕES, 2001). Além disso, esse trabalho é pensado como uma estratégia de luta contra racismo, discriminação, preconceito, opressão e contra todos os estereótipos dos negros em Portugal, pois as pesquisas mostram que a convivência entre negros e brancos é muito negativo na sociedade portuguesa. Porque a maioria dos portugueses brancos quer que os negros que trabalham em Portugal regressassem aos seus países de origem, pois eles estão a retirar o trabalho aos portugueses segundo Instituto das Ciências 1998:20, (MARQUES, 2004).

Devemos entender esse estilo de Rap como uma prática “política educativa, com efeito, ele pode ocultar a realidade da dominação e da alienação, ou pelo contrário denunciá-las e anunciar outros caminhos, convertendo numa ferramenta emancipatória” (FREIRE, 2004, *apud* WALSH, 2009, pg 34). A sua contribuição para um alcance epistêmico e a existência racializada da descolonização, desumanização e da revolução social (*idem*). O rap pode ser entendido como uma educação informal constitui um processo epistêmico segundo Viviane (2002). Ela fala que, “enquanto um meio de educação informal, o Rap se constitui como um processo espontâneo, carregado de valores e representações, de transmissão de informações que suscitam a formação de uma consciência mais crítica de seus ouvintes’ (VIVIANE, 2002, pg. 71).

O Rap Social pode ser aproveitado como “estratégia política funcional ao sistema mundo moderna colonial que pretende “incluir” os anteriormente excluídos dentro de um modelo globalizado de sociedade, regido pelo interesse da Humanidade” (WALSH, 2009, pg 29). Nesta perspectiva o Rap tem como objetivo administrar a diversidade diante do que está visto como o perigo da radicalização de imaginários e agenciamento étnicos, ou seja, como um “caminho decolonial que pretende facilitar a formação de subjetividade, autorreflexões, e da práxis da libertação” (*idem*), o Rap é como uma arma para transformar as sociedades onde as pessoas são desvalorizadas por pertencerem a certo grupo étnico subalternizado, tal como aponta esse jovem *Mc*:

[...] gostava de ver, gostava de saber que amanhã o meu filho não vai estar submetido a este sistema, ’tás a ver – esta cena, capitalista, esta cena racista, e esta cena de classes [...] não vai ser o mesmo preto, o mesmo gajo pobre, o mesmo gajo que vai bulir no Mac [Donald’s], ou na obra, ou numa fábrica de automóveis [...]. Eu tenho sede de mudança, e acho que todas as pessoas que quiserem mudar alguma coisa são aquelas que vão a busca do meu CD; as outras, acho que vai chegar a um ponto em

que não se vão identificar. MC (jovem negro, género masculino) citado por (SIMÕES, 2013, pg 114).

Esse rapper luso-africano lamenta o racismo, submissão ao sistema, condições de trabalho e exclusão socioeconômica que ele vive, assim como outros negros também. Ele mostra que Rap é uma das soluções para acabar com esses problemas que afeta a sociedade portuguesa onde os negros são as principais vítimas, pois os originários da África são extremamente vulneráveis a pobreza e a exclusão social segundo Marques.

O racismo desigualitário relativamente aos imigrantes. Racismo relativamente às populações originada pela imigração africana parece impregnar insidiosamente todos os domínios da vida social. Transversalmente a sociedade portuguesa, às populações originadas pela imigração africana, não apenas são extremamente vulneráveis a pobreza e a exclusão social, como estão submetidas a uma discriminação quotidiana (MARQUES, 2004, pg 11).

Ademais, se percebe que imigrantes africanos enfrentam vários problemas políticos e sociais no seu dia a dia em Portugal. Então, o presente trabalho ajudará a ampliar as reflexões sobre a condição de imigrantes africanos, lusoafrianos que são discriminados, excluída da sociedade portuguesa. Também ela se dá como um material teórico-estratégico no enfrentamento da discriminação e do preconceito racial em Portugal. A discussão dessa temática será no campo estético-político, com a realização deste trabalho social científico e educacional na academia assim como fora dela.

## **5 OBJETIVOS**

### **5.1 GERAL**

- Compreender o rap social produzido pelos lusoafrianos em Portugal nos anos 1980 a 2000.

### **5.2 ESPECÍFICOS**

- Analisar as mensagens e conteúdo do rap social produzidos pelos rappers lusoafrianos em Portugal;
- Entender o contexto social vigente nas sociedades Portuguesa de 1980-2000;

- Identificar a contribuição da musicalidade rap social para resistência negra em Portugal;
- Verificar o modo de vida, e as dificuldades vividas pelos rappers lusoafriicanos, enquanto músicos negros e revolucionários em Portugal.

## **6 PERGUNTA DE PARTIDA**

Qual é a contribuição do “Rap social” dos lusoafriicanos para resistência negra em Portugal?

## **7 HIPÓTESES**

H1: Os lusoafriicanos começaram a fazer rap para falar das suas condições de vida, tais como, pobreza, falta de emprego, racismo, preconceito, discriminação e exclusão social do povo negro em Portugal.

H2: O rap social dos lusoafriicanos contribui para resistência negra, através das mensagens de autoafirmações da identidade negra, herança e valorização da cultura africana e também das denúncias da opressão que o povo negro sofre no território Português.

## **8 MARCO TEÓRICO**

### **8.1 IMIGRAÇÕES E OS PROCESSOS IDENTITÁRIOS DA DIÁSPORA AFRICANA EM PORTUGAL**

Com a Revolução dos Cravos houve um ligeiro aumento da presença africano em Portugal. Conforme relata Machado (1994), em 25 de Abril de 1974 já havia registrado a primeira presença da família africana em Portugal, eram todos provenientes dos países africanas da ex-colônia português que acompanhavam o movimento de retorno dos portugueses e seus descendentes que haviam instalado na época da independência naqueles países. Ainda ele estende que antes de 1974 já havia a presença da população cabo-verdiana

no solo português com intuito de trabalhar no sector da construção civil e nas obras públicas para garantir as melhores condições de vida. “Depois, a partir dos anos 80 o fluxo aumentou e passou a ser caracterizado por fenómeno migratório de motivação económica” (MACHADO, 1994, pg 112).

A miscigenação entre Portugal e os países do PALOP trouxe a expressão “lusos-africanos”, que surgiu para designar as pessoas da origem portuguesa que nasceram em África, e também as pessoas de origem africana que nasceram em Portugal. Os imigrantes africanos com nacionalidade portuguesa e filhos de imigrantes que nasceram ou cresceram em Portugal, também são chamados de luso-africanos, eles foram adquiridos essa identificação por via de naturalizações crescentes das socializações, casamentos mistos, e outros processos de assimilação cultural (MACHADO, 1994).

Os filhos de imigrantes africanos são tratados como a segunda geração dos luso-africanos, eles são conhecidos como “novos luso-africanos”, essa designação apresenta-se como uma tentativa de sistematização do “processo de identificação” (CONCORDA 2001). Esses processos identitários dos filhos de imigrantes africanos promovem uma leitura reinterpretativa de certa “cultura das origens” africanas de um passado histórico migratório que não lhes pertencem, que é uma identificação por pertença e por referências étnicas e etnicizadas (idem).

Há muitos anos esses luso-africanos em projeto de construção de uma identidade diaspórica africana que possa consagrar a maioria dos afrodescendentes, eles optaram por Hip Hop como um meio para levar adiante as suas mensagens, ou seja, uma expansão da experiência de diáspora africana pelo mundo, marcada pela escravidão e pela miséria, remetendo aos *griots africanos*, negando quaisquer outras influências (FREDERIQUE, 2003).

## 8.2 RAP COMO FORMA DE RESISTÊNCIA DOS LUSO-AFRICANOS

Os rappers luso-africanos começaram a se apaixonar por Hip Hop em 1980, eles se inspiravam nos rappers norte-americanos, através dos conteúdos e das mensagens das músicas, que deram um efeito revolucionário dentro deles. No entanto, os rappers luso-africanos começaram a ter uma perspectiva do que é ser negro fora da África, e passaram a entender as atitudes, gestos e situações políticas sociais nas quais eles eram vítimas, que, às vezes passava de uma forma despercebida, sem saber o quê que se passa, e como isso

influência nas suas formas de viver e nas suas formas de estar (GENERAL D, 2016)<sup>8</sup>.

A resistência contra as situações políticas em que os negros são principais vítimas deu origem à cultura Hip Hop em Portugal, o facto que fez com as diásporas africanas são “reconhecidas” como principais referências do Hip Hop na sociedade portuguesa. Mas poucos anos antes disso, na sociedade portuguesa, os jovens negros eram vistos como violentos prontos a assassinar os brancos, eles eram tratados como criminosos, segundo o Frederique:

Os jornais do ano de 1993 apresentavam à sociedade portuguesa os jovens rappers (negros) como "violentos", organizados em gangues, potencialmente aptos a assassinar skinheads (brancos). É como se a mídia criasse uma categoria — a do jovem criminoso — e a preenchesse com o jovem negro imigrante (ou filho de), morador do subúrbio (FREDERIQUE, 2003, pg 186).

Nota-se que o preconceito para com o povo negro na sociedade portuguesa, fez com os negros revoltassem politicamente para resistir contra os estereótipos que eles têm carregado, ou seja, os lusoafrianos inspiram no Rap como um meio para transformar os pensamentos negativos para com os negros. Agora, eles são vistos pela própria mídia como “Rappers” e responsáveis pela mediação da violência em Portugal (FREDERIQUE, 2003).

De acordo com Colima (2017) o rap social surgiu a partir de um segmento social oprimido, segregados que reivindicam os seus direitos enquanto cidadãos inconformados. Portanto, os luso-africanos por estarem inseridos dentro de uma estrutura sociopolítica desigual, encontraram uma forma de lutar contra as injustiças criadas por sistema. Foi na base desses problemas que o rap foi inspirado como uma forma de resistência com objetivo de transformar as realidades locais e globais através das “práticas linguísticas” (ALIM, 2009 *apud* COLIMA, 2017, pg 29).

As letras das músicas do rap social dos negros espalhados nos distritos de Portugal apresentam-se como a voz dos que não têm voz, elas foram construídas numa troca de experiências e na elaboração de uma ferramenta para o enfrentamento do racismo e do preconceito (PINHO, 2001). A maioria dessas populações africanas e afrodescendentes sejam eles originários de Angola, Cabo-Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São-Tomé e Príncipe acabam se instalando nas periferias das grandes cidades portuguesas, com destaque para a capital Lisboa, ou mesmo em áreas degradadas conhecidas como “bairros de lata”, aldeias de África, etc.

Apesar de alguns desses “rappers” serem estrangeiros, outros são lusoafrianos e

---

<sup>8</sup> Capturado em: <https://youtu.be/0weMhlYQpHU>



discriminados também, vítimas de violência tanto física quanto simbólica, eles passaram por um processo da experiência e da formação da identidade coletiva e individual (PINHO, 2001). Com a mudança de um continente a outro em que também se encontra outros afrodescendentes, o pertencimento ao grupo étnico passou a ser visto como potencial mobilizador de ações individuais e coletivas para a resistência. O pertencimento a esse grupo social discriminado e excluído constituiu novas formas coletivas de vida com base na reciprocidade e na “irmandade”, proporcionou também uma luta coletiva para os problemas políticas sociais que eles enfrentam (idem).

Os rappers lusoafricanos constituíram um espaço social de experiência conjuntiva na base do movimento do Hip Hop e nas experiências comuns das discriminações e nos preconceitos (PINHO, 2001). Os “rappers” vêm o Rap como uma aspiração sociopolítica, ou seja, uma orientação social para a resistência, pois mostram a sua pobre origem e a sua condição de negro oprimido (idem). É uma emancipação para combate ao opressor como aponta o Valete no seu álbum intitulado “Serviço Público” (2012):

*Traz o teu povo vem combater  
Aponta a arma não temos nada a perder  
Já faltou mais pa podermos abater  
O opressor  
Traz outros manos contigo e vem pró batalhão  
Precisamos de mais tropas prá revolução*  
(VALETE, serviço público, 2012, 3min 26s) fonte, Youtube<sup>9</sup>.

Valete mostra a verdadeira resistência com os opressores, dando a sua vida para a libertação do seu povo da opressão, mas para que isso aconteça, é preciso uma união entre povos oprimidos, ou seja, uma luta coletiva. Por isso, ele apela os outros para juntarem a ele “Traz o teu povo vem combater” “Traz outros manos e vem pró-batalhão”, “precisamos de mais tropa prá revolução”. Ele mostra que não tem medo de morrer na resistência “aponta arma não temos nada a perder”, mesmo com arma na testa, o Valete nunca vai deixar de resistir, tal como fizeram muitos heróis africanos antirracistas.

As questões relativas à identidade negra e à diáspora africana são predominantes no discurso e na postura dos rappers nesse estilo musical que é denominado de “Rap social”. Convém considerar que as músicas dos rappers luso-africanos, nas suas diversas formas têm exercido na constituição de discursividades e identidades afrodescendentes na diáspora, pois essas formas compõem um repertório translocal, sustentado pela recordação das amarguras da

<sup>9</sup> VALETE “Serviço público, youtube capturado em: <[https://youtu.be/cMnbk7\\_XS7s](https://youtu.be/cMnbk7_XS7s)> Acesso 13 mar. 2018

escravidão e pela exaltação ilusório-catastróficas de africanidade (PINHO, 2001), tal como explica a Ângela quando ela salienta que,

Um aspecto que faz com que o rap se torne uma espécie de manifestação que se comunica entre diferentes contextos socioculturais está em ter, em cada um destes contextos, aspectos que os ligam, seja por uma condição étnico-racial, de género, religiosa, de pobreza, de imigração ou várias delas associadas e por meio das quais vivenciam relações de violência, de desigualdades, de discriminação (ÂNGELA, 2011, pg 2).

De acordo com a fala da Ângela, percebe-se que a condição étnico-racial, pobreza, imigração, etc., facilitou na ligação de maioria dos rappers luso-africanos para uma manifestação sociocultural, com base na irmandade de reconhecimento aos valores étnicos, compartilhando assim, a distância de uma terra natal, mesmo tendo nascido lá ou não. Por isso, alguns desses rappers produzem músicas em Crioulo (no caso dos cabo-verdianos e guineenses), que forma uma manifestação com características translocais, que estabelece um diálogo entre os que estão na diáspora com os que ficaram na terra.

Falando da relação e à ligação étnica, os rappers “kromo de Guetto” criaram um projeto chamado “Putos qui a ta cria” como uma forma de intervenção social. Esse projeto reúne vários rappers das periferias de Lisboa, com um objetivo de mostrar as realidades vividas nas suas comunidades e lutar contra os obstáculos que enfrentam no seu dia a dia nas sociedades portuguesas (ÂNGELA, 2011). As músicas são escritas em crioulo e em português em um CD que deu origem ao projeto “putus que ta a cría”. No entanto, nota-se que os motivos étnicos raciais, pobreza, desigualdade, violências, discriminação são principais fatores para criação desse projeto. Tal como apresenta a primeira estrofe de música:

Introdução no projeto Putos qui a ta cria Kromo di Gueto Oh nigguz não sabiam que a nossa ideologia havia de chegar Eles não nos vêem por isso também ninguém nos pode parar O objectivo principal é ajudar com a nossa mensagem todo homem, mulher, jovem ou criança maltratado lusitano ou africano Directamente daquele bairro problemático é Kromo di Guetto que se uniu a outras zonas para mostrar que juntos quebramos obstáculos. (PUTUS QUI A TA CRÍA, 2006, apud ÂNGELA, 2011, pg 127).

É importante mostrar que o contexto de desenvolvimento de Hip Hop luso como um género musical artístico cultural complexo e como uma instância de articulação de uma posicionalidade dos luso-africanos que está enraizado no espaço da negritude em Portugal por diversas formas de cultura, identidades e posicionalidade afrodescendente oposta ao sistema português (ÂNGELA, 2011). Estes rappers, através do seu desempenho estético-musical,

discutem e atualizam a sua vivência em espaços urbanos em Portugal usando o corpo, as roupas, os gestos, a música e a palavra para deixar suas marcas nas cidades (*idem*). A forma de vestir é um processo de auto-identificação dos rappers luso-africanos que representa a africanidade neles tal como aponta o Concorde quando ele fala do desempenho da performance dos rappers negros portugueses.

A relação à prática musical, o exercício do consumo de música e percurso da identificação dos jovens negros portugueses, passa então pelo desempenho de performance de ventríquo, que promove a representação cotidiano estética-transestéticas - vinculadas ao medias que, pela via da escolha, facultam a posse de uma identificação intercambiável, portátil, individual e coletiva (CONCORDA, 2001, pg 40).

A forma como apresentam os rappers luso-africanos nota-se que eles preservam as duas culturas étnicas, através das formas de vestir. O facto que fez com que eles são identificados facilmente como africanos, pois eles não seguem o padrão ocidental no que diz respeito a desempenho da performance, assim como outras formas de ver o mundo. Na prática musical os rappers luso-africanos previnem a generalização apriorísticas, rejeitam a verdade universal que é hegemonizada por raça branca e orientam leituras críticas para esses fenômenos universais, que é uma forma de expansão ideológica do Ocidente (LYOTARD, 1993). E a conscientização étnica é fruto de um processo de autoconhecimento e recuperação da “autoestima”, impulsionado inicialmente pelo contato com a música e história da diáspora negra norte-americana (*idem*).

Através do Rap produzido por grupos norte-americanos, os jovens negros residentes em Portugal, começaram a conhecer a luta contra o racismo dos negros norte-americanos e a encontrar referências semelhantes na história da resistência dos afrodescendentes e dos negros em Portugal (GENERAL D, 2016). Porque para se apaixonar naturalmente pelo Rap e permanecer nessa cena do rapper, é preciso ter um repertório suficiente que fornece mensagens políticas, de protestos, contradições e denúncias sociais (WELLER, 2004).

A falta de oportunidade para uma “formação acadêmica“ que o sistema não cria para esses jovens negros, não os impede de terem uma visão política de elaborar uma mensagem crítica das realidades sociais das suas comunidades. Esses rappers devem ser considerados como intelectuais orgânicos segundo Decker (ano?) *apud* Pinho (2001). Tal como lamenta o jovem citado em baixo:

*E quando um chega a superior, dez ficam pelo secundário, vinte pelo primário,  
E trinta pelo judiciário, e quando um brother é patrão, outro milhão é funcionário,*

*E quanto mais tens que abrir os olhos mais o sistema faz-te de otário.  
Chullage, "Lutar pela nossa vida", in Rapresálias.  
(Sangue, Lágrimas, Suor), Lisafonia/Edel, 2001, citado por Ângela (2011).*

Percebe-se que esses jovens negros foram condicionados a serem rappers, por causa da amargura da escravidão, subalternização, desrespeito aos valores culturais étnicos africanos, discriminação racial, preconceito e a falta de oportunidades que eles não têm enquanto cidadãos e enquanto negros na sociedade portuguesa. O Chullage nos mostra que em todos os grupos de jovens negros, poucas pessoas têm a oportunidade de ir longe aos estudos, poucas têm uma vida tranquila. Ele aponta que quanto mais ficarem de braços cruzados, mais tempos vão ficar de lado, então a resistência tem que persistir.

## 9 METODOLOGIA

Este trabalho tem como propósito estudar os discursos do Rap Social produzidos pelos luso-africanos e emigrantes africanos em Portugal nos anos 1980 a 2000, como uma forma de autoafirmação da identidade negra e como uma estratégia para resistência negra.

A metodologia que vai ser utilizada para o estudo desse tema alicerça preferencialmente no método qualitativo, a partir da pesquisa bibliográfica. Porque para alcançar os objetivos previstos de um trabalho científico é necessário acumular os conhecimentos científicos através dos estudos feitos pelos alguns autores com relação ao seu tema. Serão feitas leituras e revisão bibliográficas dos livros que ajudarão no desenvolvimento dessa temática. No entanto, acreditamos na pesquisa bibliográfica porque ela é definida pelo Severino como,

Aquela que se realiza a partir do registro disponível, decorrente de pesquisas anteriores, em um documento impressos, como livros, teses, etc.(...) Os textos tornam-se fontes dos temas a serem pesquisadas. O pesquisador trabalha a partir das contribuições dos autores dos estudos analíticos constantes dos textos (SEVERINO, 2007, pg122).

Faremos análises qualitativas, por meio da pesquisa documental dos materiais a serem analisados. Optamos para a pesquisa documental exatamente porque ela tem fonte ampla, ou seja, não só trabalha com os documentos impressos, mas, sobretudo outros tipos de documentos, tais como, gravações, filmes, CD, revistas jornais, etc. (SEVERINO, 2007). Cada material vai ser analisado de uma forma específica.

A opção por essas metodologias não se resume apenas pelos conceitos do Hip Hop, mas também pelo poder de evidenciar os discursos políticos usados para a autoafirmação das identidades, reconhecimento e legitimidade da desigualdade racial, protestos e oposição a certa dominação étnica racial. Serão analisados os discursos dos rappers luso-africanos com intuito de entender as suas ideologias.

## 10 CRONOGRAMA

Atividades	Períodos Letivos						
	2018	2019		2020		2021	
	2º <i>Semestre</i>	1º <i>Semestre</i>	2º <i>Semestre</i>	1º <i>Semestre</i>	2º <i>Semestre</i>	1º <i>Semestre</i>	2º <i>Semestre</i>
Aulas presenciais							
Revisão do projeto							
Consulta a Livros e Pesquisas em Acervos							
Relatório parcial sobre o andamento da pesquisa							
Revisão bibliográfica e sistematização da monografia							
Início de redação da monografia							
Revisão final da monografia							
Defesa de Monografia							

## REFERÊNCIAS

ALIM, H. S. **Roc the Mic Right: The Language of Hip Hop Culture**. New York: Routledge, 2006a.

ALIM, H.S., IBRAHIM Introdução: **Straight Outta Compton, Straight aus München: Global Linguistic Flows, Identities, and the Politics of Language in a Global Hip Hop Nation**. Ed: A. y PENNYCOOK, A. (Eds.). Global linguistic flows. New York: Routledge, 2009, p.1-22.

ÂNGELA, Rosangela Carrilo Moreno e Ana Maria Fonseca de Almeida, **quando jovens ativistas do hip hop encontram a política partidária**, recebido em 24 de abril de 2015. Aceito em 8 de dezembro de 2015.

BETHENCOURT, Francisco, **A expansão marítima portuguesa 1955II - CURTO**, Dlog O Ramada, 1959 CDU 910.4(«1:469)"1400^1800: / org. Francisco Bethencourt e Diogo Ramada Curto. - (Lugar da história)' ISBN 978-972-44-1423-2

CANIATO Benilde Justo L. - **Coordenadora contribuicoes para 0estudo da expansao da lingua portuguesa no mundo** (Universidade de SaoPaulo).

CHILTON, P. and SCHÄFFNER Introduction: **Themes and Principles in the Analysis of Political Discourse**. In: C. (Eds.). Politics as Text and Talk: Analytic Approaches to Political Discourse. Amsterdam: John Benjamins, 2002, pp.1-41.

COLIMA Leslie, Diego Cabezas -Bakhtiniana, **Análise do rap social como discurso político de resistência / Analysis of Social Rap as a Political Discourse of Resistance / Análisis del rap social como discurso político de resistencia**, São Paulo, 12 (2): 24-44, Maio/Ago. 2017. Universidad de Santiago de Chile - USACH, Santiago, Chile; janita.colima@gmail.com\*Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación - UMCE, Santiago, Chile; [diego.cabezas.b@gmail.com](mailto:diego.cabezas.b@gmail.com)

COSTA, Magnusson, ” **hip hop, reconhecimento e paideia democrática: bota a fala, a.se.front. e a experiência artística**” UNILAB, são fancisco do conde, bahia 2016.

DECKER, Jeffrey Louis. **The state of rap: time and place in hip-hop nationalism**, N.d./n.p.

ELIA, S. (1989). **A Língua Portuguesa no Mundo**. São Paulo, Ática. Em Portugal Celta EDITORA OEIRAS / 2001.

FRADIQUE, Teresa. **Fixar o movimento: representações da música rap em Portugal**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2003. 225pp.

GENERAL D - **HIPHOP TUGA. Para muitos o rei do hip hop Tuga**. 10 ago. 2009.

Disponível em: <http://www.hiphoptuga.org/2009/08/general-d-para-muito-o-rei-do-hip...>>. Acessado em: 15 ago. 2017.

GORDAN, ROTH- J. **Conversational Sampling, Race Trafficking, and the Invocation the Gueto in Brazilian Hip Hop**. En: ALIM, H.S., IBRAHIM, A. y PENNYCOOK, A. (Eds.). *Global Linguistic Flows*. New York: Routledge, 2009, pp.63-78.

LYOTARD, Jean-François. **O pós-moderno**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

MACHADO, F. L. **Quarenta anos de imigração africana: Um balanço**. *Ler História*, 56, pp. 135-16. (2009)

MARQUES João **Filipe Vº congresso Português de sociologia de sociedades contemporâneas: Reflexividade e ação atteler: Migrações Etnicidade**, 2004.

PARDUE, D. Putting Mano to Music: the Mediation of Race in Brazilian Rap. *Ethnomusicology Forum*, n.13 (2), pp.253-286, 2004.

NEREIRA Pedro Miguel Nazaré **o expansionismo europeu: os descobrimentos e anova visão do mundo nos séculos xv e xvi. Uma experiência de ensino-** 2013.

PINHO Araújo, Osmundo de **"Voz ativa": rap - notas para leitura de um discurso contra hegemônico Sociedade e Cultura**, vol. 4, núm. 2, julio-diciembre, 2001, pp. 67-92  
Universidade Federal de Goiás Goiania, Brasil.

SILVA Maria Tereza Fabião da Pinto (2009) *A dança da diáspora africana no contexto sociopedagógico de Portugal/2009*

SIMÕES José Alberto, **Entre percursos e discursos identitários: etnicidade, classe e gênero na cultura hip-hop**, *Estudos Feministas*, Florianópolis, 21(1): 424, janeiro-abril/2013

\_\_\_\_\_. **A globalização do hip-hop: homogeneização e diferenciação cultural**. 06 abr. 2007. Disponível em: <[http://pt.mondediplo.com/spip.php?page=article-print&id\\_article=407](http://pt.mondediplo.com/spip.php?page=article-print&id_article=407)>. Acesso em: 20 set. 2014.

SIMÕES, José Alberto; CAMPOS, Ricardo. **“Participação e inclusão digital nas margens: uma abordagem exploratória das práticas culturais de jovens afrodescendentes. O caso do rap negro”**. *Media & Jornalismo*, n. 19, p. 117-133, 2011.

SEVERINO, António Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 24. Ed.Ver. e atual São Paulo: Cortez, 2016.

TEPERMAN, Ricardo, **SE LIGA NO SOM, “As transformações do Rap no Brasil”**/ São Paulo: Claro Enigma, 2015.

WALSH, Catherine **“Interculturalidad y colonialidad del poder: Un pensamiento y posicionamiento otro desde la diferencia colonial”, en Interculturalidad, descolonización del Estado y del conocimiento** (Catherine Walsh, Alvaro García Linera y Walter Mignolo), serie El desprendimiento, pensamiento crítico y giro des-colonial. Buenos Aires: Editorial signo, 2006.



WELLER, Wivian **“o hip hop como possibilidade de inclusão e de enfrentamento da discriminação e da segregação na periferia de São Paulo, caderno CRH, salvador”**, v. 17, n. 40, p. 103-116, jan./abr. 2004.