


PARCERIAS ENTRE *RAPPERS* DE PAÍSES DE LÍNGUA OFICIAL PORTUGUESA: CASOS DE INTERCÂMBIO MUSICAL SEM O CONTATO PRESENCIAL

Francisco Carlos Guerra de Mendonça Júnior*

 <https://orcid.org/0000-0002-5184-1761>

Como citar este artigo: MENDONÇA JÚNIOR, F. C. G. de. Parcerias entre *rappers* de países de língua oficial portuguesa: casos de intercâmbio musical sem o contato presencial. *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, v. 25, n. 2, p. 1-16, maio/ago. 2023. DOI 10.5935/1980-6914/eLETDO16140

Submissão: maio de 2023. **Aceite:** junho de 2023.

Resumo: Este artigo apresenta as parcerias entre *rappers* dos países de língua oficial portuguesa. O foco principal é descrever sobre músicas criadas sem o contato físico presencial, em que dois ou mais artistas de diferentes países fazem produções em conjunto sobre um mesmo tema. O artigo destaca trabalhos feitos por artistas de Angola, Brasil e Moçambique, que são os três maiores países de língua oficial portuguesa. Complementarmente, também são mencionados casos de Portugal e de Cabo Verde.

Palavras-chave: *Rap*. Espaço lusófono. Língua portuguesa. Parcerias. Internet.

INTRODUÇÃO

■ **O** termo lusofonia é formado pela junção das palavras “luso” (que vem de lusitano) e “fonia” (fala). Assim, trata-se de uma concepção de que há uma projeção de uma fala portuguesa que transcende pelas suas antigas colônias. Apesar do histórico de repressão e de regime de privilégios,

* Universidade Federal de Rondônia (Unir), Porto Velho, RO, Brasil. *E-mail:* carlos.guerra@unir.br

existe realmente uma partilha de informação, hábitos e costumes, facilitada pelo uso da língua e maximizada com o desenvolvimento da mídia (Cunha, 2013). A língua portuguesa é tida como fundamental para haver uma troca de informações. Este artigo irá abordar parcerias internacionais feitas por artistas de *rap* de países de língua oficial portuguesa, com foco em produções nas quais os artistas não tiveram contato presencial e criaram as colaborações graças ao uso da internet. O *rap* é um gênero musical historicamente ligado à defesa das minorias políticas. Com isso, o fato de haver parcerias na música *rap* é uma forma de utilização desses espaços para questionar a própria concepção colonial. Segundo Santos (2018), a colonização não acabou com a liberdade dos países do Sul Global, mas foi reconfigurada. A colonização legal foi substituída pelo racismo, pela xenofobia, pelos nacionalismos protecionistas, bem como pela dependência econômica e cultural sofrida pelas antigas colônias.

Se por um lado a palavra lusofonia pode ser entendida como uma concepção neocolonialista, por reforçar uma dependência linguística e cultural da antiga metrópole, por outro lado, as parcerias transnacionais para apresentar resistências por meio dessa mesma língua portuguesa atendem à concepção de globalização contra-hegemônica, de Santos (2005). De acordo com essa concepção, são utilizadas as mesmas ferramentas de globalização para expandir as resistências. Além dessas parcerias que reivindicam a descolonização, também serão vistas músicas que retratam apenas a expansão artística internacional, sem enfatizar críticas sociais. Essas parcerias dos *rappers* mostram como a tecnologia possibilita a produção de músicas em conjunto entre artistas de diversos países, sem uma interação física. Assim, independentemente do tema abordado, a existência de parcerias envolvendo *rappers* de cidades do interior de países pobres, como Moçambique ou Angola, pode ser entendida como vitórias que contrapõem a lógica de exclusão.

A forma como a música *rap* é produzida é um facilitador para essa interação. Na maioria dos gêneros musicais, a melodia é construída simultaneamente com a letra, sendo mais improvável haver parcerias internacionais sem interação física. No *rap*, a parte instrumental, o *beat*, é corriqueiramente criada anteriormente. Nesses casos, os artistas escolhem o instrumental que os agrade e só posteriormente escrevem uma letra que combine com o *beat*. Sendo assim, as parcerias internacionais ocorrem com o envio de alguns instrumentais, e os *rappers* de diferentes países escolhem um *beat* que agrade a todos os envolvidos. Logo depois, discutem um tema e criam um mapeamento do *beat* para saber em quais momentos cada artista irá repar. Cada um grava em seu local de origem e envia para o produtor, que une essas vozes, realizando o processo de edição, formada pela mixagem¹ e pela masterização².

Na primeira parte deste artigo, destaca-se o papel pioneiro do *rapper* Dogmilson, nascido no enclave de Cabinda, em Angola. Em seguida, é apresentado o projeto Terra do Rap, que criou ações continuadas para a formação de parcerias no espaço lusófono, incluindo shows e gravações musicais. Na terceira parte, mostra-se o Projeto Coligações Expressivas, que realiza parcerias entre os *rappers*. No

1 Mixagem é o processo de combinação de sons de diferentes origens em uma só faixa sonora.

2 Masterização é o processo de balancear os elementos de um mix para otimizar o som e, assim, prepará-lo para ser reproduzido em diferentes mídias.

quarto momento, discute-se a prioridade dada a artistas famosos em parcerias internacionais. Por fim, são apresentados projetos contínuos com artistas de locais periféricos, mas que fizeram uso da internet para se tornar coletivos contínuos ou com ampla participação.

O PIONEIRISMO DE CABINDA

A pesquisa em torno das parcerias entre artistas de países de língua oficial portuguesa realizadas sem qualquer contato físico detectou que a primeira gravação envolvendo *rappers* de países de língua oficial portuguesa ocorreu na música “Marginalidade Sexual” (Revolta dos Humildes, 2002, faixa 19). Essa música teve a participação de dois artistas do enclave de Cabinda, localizado em Angola: Ana Lady e Dogmilson. O brasileiro Cyber, oriundo do Rio Grande do Sul, também participou da música. A contribuição de dois artistas de Cabinda ganha maior ênfase quando se percebe o contexto sociopolítico desse enclave, onde constantemente se questiona sobre um abandono do governo angolano, pois, segundo Carvalho (2018), os habitantes desse local reclamam que sofrem com uma exclusão social ainda maior do que o restante de Angola. Cabinda foi separada do restante de Angola durante a Conferência de Berlim, ocorrida entre 1884 e 1885, pois a Inglaterra reivindicou a necessidade de o rio Congo servir ao restante do continente africano, não permitindo que Portugal ficasse com o território onde está localizado o rio. Desse modo, o enclave está afastado a cerca de 50 quilômetros do restante do território de Angola. Broadhead e Martin (2004) ressaltam que a Frente de Libertação do Enclave de Cabinda (Flec) realiza ações em prol da independência do território há mais de cinco décadas, alegando que há um constante abandono do governo angolano a esse território.

Em entrevista via Facebook, ocorrida em 14 de agosto de 2018, o *rapper* Dogmilson relatou que a internet tem baixa qualidade até os dias atuais, mas que no ano de 2002 era ainda pior. Naquela época, ele estava começando a navegar na grande rede e ficou entusiasmado, porque havia um amigo em comum com um *rapper* brasileiro. Dogmilson e Cyber conversaram via chat e perceberam que tinham mensagens semelhantes, por realizarem críticas sociais. Desse modo, resolveram fazer essa parceria, apesar das dificuldades tecnológicas. Apenas para o *upload* das vozes, o processo demorou mais de 24 horas. A *rapper* Ana Lady, outra cabindense, também foi convidada para participar da música, que retrata a prostituição nas classes média e alta. O *rapper* Cyber produziu o instrumental e gravou a sua voz. Depois, Ana Lady e Dogmilson receberam o instrumental e fizeram a captação das suas vozes em Cabinda, no estúdio do produtor Dypiero, que é radicado na África do Sul, mas estava no enclave.

Cyber e Dogmilson jamais se conheceram pessoalmente, mas mantêm contato constantemente, por meio da internet. Após essa parceria inicial, Dogmilson também gravou com o *rapper* brasileiro Dudu de Morro Agudo a música *Revolta de dois guerreiros* (Dogmilson e Dudu de Morro Agudo, 2006, *single*). Dudu é natural de Duque de Caxias, cidade localizada no estado do Rio de Janeiro. A canção produzida pelos artistas retrata as semelhanças entre as exclusões sociais que vivenciam em zonas periféricas, ao mesmo tempo que se consideram guerreiros, por estarem sempre presentes em lutas por melhorias sociais.

TERRA DO RAP

O *rapper* e produtor Vinícius Terra tem buscado impulsionar a ligação entre os *rappers* de países do espaço lusófono. Essa busca começou em 2008, com a turnê do disco *Quando a Bossa Encontra o Rap*, de 2008. Ele viajou por 27 cidades da Europa, para apresentar um disco que trazia músicas que mesclam o *rap* com a bossa nova. Logo depois dessa turnê, Terra decidiu se transferir para o Porto, com o intuito de conciliar os estudos com a carreira de *rapper*. Ele retornou ao Brasil em 2011, com uma rede de contatos de artistas portugueses.

Vinícius tinha o intuito de realizar um mestrado com o tema da análise de discurso dos *rappers* de língua portuguesa, investigando se eles poderiam ser considerados trovadores do século XXI. De acordo com Pidal (1973), os trovadores eram artistas de poesia cantada da Península Ibérica, local onde atualmente estão os territórios da Espanha e de Portugal. Esses artistas entoavam temas populares na Idade Média, sobretudo no século XII. Terra afirmou, em entrevista em 2017, que desistiu do projeto acadêmico e preferiu realizar a conexão entre *rappers* do espaço lusófono por meio da criação de um evento, o Terra do Rap, iniciado em 2013 e que conta com artistas de outros países de língua portuguesa em um show no Rio de Janeiro. “Quando eu volto, eu acabo rompendo com a academia, por insatisfação mesmo, por engessamento da academia aqui no Brasil. E eu percebo que a minha tese, o que seria meu anteprojeto do mestrado, ele seria um evento” (Vinícius Terra, entrevista, 9 dez. 2017).

Vinícius Terra também criou o Projecto BPM (Brasil e Portugal Misturados) em 2013. O BPM contou inicialmente com o *rapper* português Mundo Segundo, com o DJ português SR Alfaiate e com o próprio Vinícius. O projeto lançou a música “Versos que Atravessam o Atlântico” (Projecto BPM, 2013, *single*), com participação do guineense Allen Halloween, residente em Portugal desde a infância. O intuito da música era promover a união entre os *rappers* de intervenção de três países falantes de língua portuguesa, de três continentes distintos.

A canção conta com um *sample* da fadista portuguesa Amália Rodrigues. Segundo Tordjman (1998), o *sample* é um recorte sonoro, musicado ou não, que é inserido em música de *rap*, com o intuito de criar uma sintonia com outros ritmos. O uso desse *sample* de uma música de Amália mostra um diálogo entre um ritmo tradicional e outro direcionado à juventude. O recorte musical é da frase “Nasceu um dia”, da música “Fado Português” (Amália Rodrigues, 1965, faixa 1)³. Inicialmente, surge a voz de Amália, cantando a frase “Nasceu um dia” e logo quando começa o instrumental de *rap*, a palavra “dia” é entoada por Amália ao longo da música. Na descrição do vídeo no YouTube, há uma dedicatória direcionada a Amália Rodrigues e a Afrika Bambaataa. Esse último é o precursor do *hip-hop* no mundo, por isso, há uma homenagem ao fato de esse movimento unir vários grupos focados na resistência em nível global. No vídeo, também são exibidas imagens das três cidades em que os *rappers* nasceram: Porto (Mundo Segundo), Bissau (Allen Halloween) e Rio de Janeiro (Vinícius Terra).

Em seu trecho na letra, Vinícius Terra aborda a união das diferentes culturas na música. No verso inicial, ele cita quatro expressões artísticas que, do seu ponto de vista, se assemelham: “Trovadores, repentistas, partideiros, versadores”. Os trovadores são rimadores do passado em Portugal, como já citado. Segundo

3 A letra da música é inspirada no poema “Nasceu um dia”, de autoria de José Régio, sendo originalmente publicado com o título “Poema”, musicado por Alain Oulman.

Souza (2009), os repentistas são rimadores populares no Nordeste do Brasil e versam rimas de improviso, acompanhados de uma viola. Os partideiros são cantores de samba de roda do Brasil, enquanto versadores é um termo genérico, para englobar as diferentes expressões poéticas. Com isso, Vinícius transmite esse sentimento de sintonia, destacando as semelhanças culturais, por haver múltiplas expressões poéticas orais, antes da existência do *rap*.

A conexão entre os *rappers* do espaço lusófono nasce, segundo Vinícius Terra, do aspecto linguístico, pois a língua portuguesa atuaria como forma de unificação entre povos que estão distantes geograficamente. Isso pode ser percebido pela análise dos seguintes versos: “Uma língua comum que uniu seres humanos. P’ra Lusofonia nasce um novo dia. Os povos acordaram numa mesma sintonia” (Projecto BPM, 2013, *single*). Esses versos reforçam o conceito de “comunidade imaginada”, de Anderson (1983), segundo o qual é formado um discurso sobre a existência de uma determinada comunidade, mas ela não existe no contato físico real. Porém, criam-se um respeito e uma sensação de integrarem determinado grupo, que, nesse caso, trata-se da comunidade *hip-hop*. Essa troca, todavia, é mais intensa entre os países africanos de língua oficial portuguesa e Portugal do que com o Brasil. Segundo Cunha (2013), no âmbito da produção midiática, o Brasil age mais como um produtor de conteúdo do que como um receptor. Por exemplo, as novelas do Brasil são disputadas entre as emissoras em Portugal, Angola, Cabo Verde e Moçambique, assim como a TV Record possui canais de televisão que disputam a liderança em Angola, Cabo Verde e Moçambique. Ademais, a Igreja Universal do Reino de Deus, de origem brasileira, possui muitos adeptos nos países do espaço lusófono, sobretudo por conta do investimento em canais de televisão do Grupo Record, já que os proprietários dessa emissora são líderes da Igreja Universal.

O *rapper* Allen Halloween utiliza um estilo mais interventivo em sua participação na música “Versos que Atravessam o Atlântico” (Projecto BPM, *single*, 2013). Em sua parte, o guineense reforça o histórico de colonialismo e escravidão sofrido pelos africanos. Logo no primeiro verso, Halloween canta: “Nascido no maior gueto do mundo, no continente africano” (Projecto BPM, *single*, 2013). Ao analisar essa parte da música, entende-se que o artista retrata a África toda como um gueto, devido ao histórico de exploração e retirada de recursos que transformou o continente africano no mais pobre do mundo. Além disso, o artista versa sobre a diáspora no trecho “Nasceram novas Áfricas em mil lugares”. Esse verso remete ao pensamento de Gilroy (2001), quando o autor considera ter existido a criação de uma cultura negra na diáspora, que surgiu por meio do fluxo e de trocas transnacionais. Segundo Andrade (2016), é comum, no processo migratório, as pessoas de origem africana buscarem morar nos mesmos bairros, como forma de manter as suas culturas de origem e partilhar hábitos com outros conterrâneos imigrantes. Assim, formam o que Halloween chama de novas Áfricas, já que alguns costumes e até mesmo os idiomas são mantidos. Como exemplo disso temos a Margem Sul de Lisboa, local considerado berço do *hip-hop* em Portugal (Fradique, 1999). Outro espaço em que se vive uma cultura negro-africana em Portugal é a Cova da Moura, na Amadora, onde há uma presença maciça de cabo-verdianos e descendentes, fazendo com que a maior parte do *rap* produzido no local seja em crioulo cabo-verdiano (Oliveira, 2015). De acordo com Raposo (2007), essas formações de bairros predominantemente negros foram fundamentais para o surgimento do *rap* em Portugal.

Na continuidade da letra, Halloween versa sobre as reparações históricas:

Nasceram novos mundos, nasceram novos mares. E os homens todos juntos procuram a paz. Mas antes da paz vem a justiça. Vem uma mesa redonda cheia de comida. Onde os filhos dos escravos e dos donos se sentem em harmonia. Comem e bebem em alegria, até nascer um novo dia (Projecto BPM, *single*, 2013).

O *rapper* guineense também faz uma reflexão sobre a relação dialética entre a “paz” e a “justiça”. Isso porque a música tem o intuito de união, devido à questão linguística, mas Allen Halloween mostra que a paz tem de ser construída em simultâneo com a reparação de danos, que são consequências históricas do colonialismo, da escravidão e do racismo, causadores da exclusão e da pobreza para a população negra. Essa parte da música se assemelha novamente ao pensamento de Gilroy (2001), quando o autor afirma que existe uma dupla consciência entre as pessoas da diáspora. Isso porque é negada a humanidade plena aos negros, pois eles não conseguem aceder aos mesmos direitos dos nativos brancos. Com isso, essas pessoas vivem na modernidade, mas não se sentem nela. Além disso, muitas vezes são considerados naturais de um país da África, mesmo sem nunca terem ido ao continente.

A última participação na música é do *rapper* Mundo Segundo, que, assim como Vinícius Terra, aborda a necessidade de união entre os povos. Ele versa: “Vi a Lusofonia nesta arte que me guia. E não derrubei a barreira, a fronteira não existia” (Projecto BPM, 2013, *single*). Desse modo, ele utiliza a metáfora de que a arte é capaz de unir os povos de mesmo idioma, eliminando as separações geográficas. O artista ainda enfatiza isso para além do espaço lusófono, quando diz: “A minha bandeira é musical, a nossa língua universal”. Assim, propõe uma união completa entre os artistas, afirmando que se comunicar por meio da música é uma linguagem universal; por isso, há uma sintonia plena, independentemente de falarem o mesmo idioma. E completa: “Somos construtores de pontes entre o Brasil e Portugal. Sente o gelo que derrete nesta Terra do Rap”. Assim, destaca a existência de um elo ainda mais consistente, por meio do *rap* em língua portuguesa.

Vinícius Terra lamenta a falta de incentivo para o intercâmbio entre artistas de *rap*. Depois de realizar o Terra do Rap por três anos consecutivos, houve dificuldades para conseguir recursos para a realização do evento, devido à falta de um maior interesse do mercado brasileiro na proposta. Isso explica o motivo de o festival não ter sido realizado entre 2015 e 2019, retornando apenas em 2020, no modo *on-line*. Nos três anos em que houve uma edição regular, cada evento teve um tema. Em 2015, a abordagem foi sobre os países africanos de língua oficial portuguesa, no qual o *rapper* angolano MCK e o moçambicano Azagaia estiveram entre os principais nomes no planejamento inicial. Azagaia não pôde se deslocar para o Rio de Janeiro, porque estava em recuperação de uma cirurgia de remoção de um tumor no cérebro. O *rapper* MCK também chegou a ser impedido de deixar Angola, em um período que coincidiu com a prisão do grupo de ativistas, em caso que ficou conhecido como 15+2, em que 17 ativistas estiveram detidos entre junho de 2015 e junho de 2016 por estarem debatendo o livro *Ferramentas para destruir o ditador e evitar uma nova ditadura: filosofia política da libertação para Angola*, de autoria de Domingos da Cruz (2015). O cenário do concerto do Terra do Rap fazia forte defensiva aos ativistas, estampando o rosto de todos os presos políticos. Após 48 horas de enfrentamento

burocrático e de repercussão na mídia do Brasil, de Portugal e de Angola, MCK foi liberado para embarcar ao Brasil.

Além de questões burocráticas, como a mencionada, uma das principais dificuldades para a realização regular do evento são os custos de deslocamento. Vinícius reclama do alto preço para trazer pessoas até o Brasil, investimento que ainda é maior quando se busca trazer um artista residente de um país africano, devido ao custo das passagens aéreas e ao trâmite burocrático com vistos. Desse modo, esse intercâmbio prioriza convidar artistas que nasceram na África, mas vivem em Portugal. Outra alternativa encontrada por Vinícius Terra é a descoberta de talentos de outros países do espaço lusófono que residam no Brasil.

Como alternativa à dificuldade de realizar o evento presencialmente, há uma busca por criar um conceito de integração do espaço lusófono. Com isso, são realizados *workshops* e oficinas de formação sobre esse intercâmbio. Outro exemplo de fomento ao conceito do Terra do Rap são os shows de portugueses como Keso e NBC no Brasil, além do evento *Terra do Rap Convida!*, realizado em Lisboa no ano de 2018. Para o evento na capital portuguesa, foram convidados artistas de Portugal, como Maze, Keso, Tayob-Juskow e Noss-One, assim como também participou o cantor NBC, natural de São Tomé e Príncipe e residente em Portugal. O único convidado que não reside em Portugal é Xandy MC, artista que venceu a *1ª Batalha do Terra do Rap* em 2017 e, por isso, foi premiado com uma viagem para Portugal. Ele é um jovem em começo de carreira, que vive no Complexo de Manguinhos, uma favela do Rio de Janeiro.

O selo Terra do Rap também criou parcerias musicais entre artistas. Em julho de 2018, os brasileiros Xandy MC e Vinícius Terra publicaram a música “Siga seus Próprios Passos”, em parceria com o grupo português Noss-One. Os membros do Noss-One são do bairro de Loures, área periférica da zona metropolitana de Lisboa. Vinícius Terra afirmou, em entrevista via WhatsApp, em 20 de novembro de 2019, que buscou realizar o encontro entre jovens periféricos dos dois países para que eles percebessem, por meio dessa interação, as semelhanças existentes entre os guetos, mesmo em espaços geograficamente distantes. Vinícius é o responsável pelo refrão da música e traz versos em que busca incentivar os jovens a seguir os seus próprios passos e trilhar no *hip-hop*, independentemente dos desafios impostos. Ademais, Vinícius declama no final um poema sobre o *rap* do espaço lusófono.

Quem soube chegar até lá... viram! Sabem que existem putos que são homens. Existem meninas que são mães e geraram rimas. Trabalharam beats, que tiveram coragem para clássicos, reais hits. Mesmo a sério, papo retíssimo meu nobre. Em cada linha de um rap lusófono há sim o DNA. De Sam The Kid, Mano Brown, Azagaia, MCK, Nega Gizza. General D, Sabotage, Dina Di, Chullage. Gabriel O Pensador, Allen Halloween, Dealema, NBC, Eduardo Facção, Thaíde, Edi Rock, Ice Blue, Damas do Rap, Iveth, MV Bill. Poderia falar aqui mais de mil. Nomes, eles têm fome, eles têm lírica. É a mesma ideia, mesmo papo, mesma rima. São versos que atravessam o Atlântico. O papel do MC não é abrir os olhos de ninguém, meu nobre, mas apontar caminhos. Cada um tem sua própria luz, cada coração sua própria festa (Xandy MC; Noss-One; Vinícius Terra, single, 2018).

O poema de Vinícius Terra destaca o *rap* no espaço lusófono mostrando o *hip-hop* como um movimento em que possibilita o amadurecimento das pessoas, bem como a possibilidade de conceder um direcionamento social para elas.

Ademais, ele enfatiza os nomes de *rappers* de destaque em seus respectivos países como jovens que se tornaram referências do *rap* no espaço lusófono e hoje são as pessoas que inspiram outra geração e fazem o legado prosseguir. Terra destaca o surgimento contínuo de mais jovens com talento para o *rap*. Trata-se de um movimento em constante crescimento, cruzando histórias e possibilitando a renovação do conhecimento.

COLIGAÇÕES EXPRESSIVAS

O projeto Terra do Rap mescla parcerias presencialmente com outras feitas exclusivamente pela internet. Um projeto formulado por um brasileiro que tem unido alguns artistas dos demais países do espaço lusófono, utilizando apenas a internet, é o *Coligações Expressivas*, do DJ Caíque. O produtor de instrumentais idealizou esse projeto em 2004, com o intuito de expandir a divulgação dos seus *beats*. Com isso, ele convida diversos artistas para cantar em seus instrumentais, em álbum que é lançado com os direitos autorais de DJ Caíque. Como contrapartida, ele repassa outros instrumentais sem custos para que o *rapper* convidado produza os seus trabalhos. O primeiro álbum do *Coligações Expressivas* foi lançado em 2006 e contou com 21 artistas, todos eles brasileiros e pouco conhecidos no cenário do *rap*. Entretanto, as outras três edições lançadas do *Coligações Expressivas* contaram com alguns dos *rappers* de maior visibilidade do cenário brasileiro e participações de artistas internacionais.

O primeiro artista internacional a participar do trabalho de DJ Caíque foi o *rapper* português Mundo Segundo. Ele colaborou no *Coligações Expressivas 2*, que foi lançado em 2010. A música é intitulada “Refletindo” e conta com a participação dos brasileiros Doncesão e Dr. Caligari. A terceira edição do *Coligações Expressivas* contou com mais de 60 artistas brasileiros, mas também teve seis participações internacionais, sendo três *rappers* de Portugal, dois dos Estados Unidos e um de Angola. Os artistas portugueses que participaram desse trabalho foram Sam The Kid, Mundo Segundo e Valete. Esse último nasceu em São Tomé e Príncipe, mas vive em Portugal desde a infância. Os outros *rappers* estrangeiros foram King Syze e Lawrence Arnell, dos Estados Unidos, enquanto Kid MC foi o angolano que contribuiu com o projeto. No quarto álbum do *Coligações Expressivas*, lançado em 2017, participaram os angolanos Prodígio, NGA, Kid MC e S-Bruno, além dos portugueses Fuse, Sam The Kid e Mundo Segundo, bem como o moçambicano Azagaia.

Mesmo sem o contato físico, o *Coligações Expressivas* também lança vídeos da maioria das músicas. Para isso, busca-se construir cenários e cores que se assemelhem, para proporcionar uma sintonia. Uma música que tem como tema a ligação entre os países do espaço lusófono é “Um Só Coração” (DJ Caíque *feat* MV Bill, Kmila CDD e NGA, faixa 1, 2007). A ênfase é sobretudo em um sentimento de irmandade entre as pessoas dos países que foram colonizados por Portugal. Essa canção é interpretada pelo *rapper* angolano NGA, pelo *rapper* brasileiro MV Bill e pela *rapper* brasileira Kmila CDD. Os dois últimos são irmãos e gravaram no mesmo espaço, mas não tiveram contato presencial com NGA.

Kmila CDD é a primeira a se apresentar na música. A artista enfatiza que foi conquistada a liberdade, ressaltando que é uma pessoa de “pele preta” com a “carta de alforria”, em referência ao documento que determinava a liberdade das pessoas que haviam sido escravizadas. Ela ressalta, sobretudo, a importância

de utilizar o *rap* como artifício para garantir a promoção dessa liberdade. Já MV Bill enfatiza tanto uma união entre os povos lusófonos como também a extensão dessa unidade para todos os negros.

Seja bem-vindo ao meu mundo sinistro. Nessa viagem não tem que ter visto. Conexão, desenvolvendo a visão sem escravidão. Eles não sabem da nossa meta, do nosso plano. Juntar a Cidade de Deus, brasileiro e africano. Encontro lusofônico, impacto supersônico. Tentar negar a nossa existência é irônico. O beat é do DJ Caique. Levando a bandeira de sangue de Salvador a Moçambique. Levantando pedra, construindo nossa rede. Sabotage no Canão, Boss AC em Cabo Verde. Vacilão não cola, quem tá ligado não enrola. Que um discurso inflamado da cadeia na Angola. Guiné-Bissau, São Tomé, Macau, Portugal. Nós é tudo igual, na mira da lei, salve geral. Infiltrados nessa cena que revigora. Mais poderoso, mais preto. Por dentro e por fora (DJ Caique feat MV Bill, Kmila CDD e NGA – Parte do MV BILL, single, 2017).

MV Bill busca uma união ideológica, por meio do *rap*, que contraria as necessidades burocráticas exigidas para atravessar fronteiras. Para o artista, esse trânsito pelas letras de *rap* “não tem que ter visto”. Essa citação é pelo fato de a solicitação do visto para viagem muitas vezes ser um empecilho burocrático, que impede o deslocamento das pessoas, por não conseguirem todos os documentos exigidos. MV Bill ressalta ainda que a música se torna um modo de realizar uma conexão entre aqueles que foram oprimidos. Entretanto, dessa vez eles estão conectados livremente e “sem escravidão”. O *rapper* também destaca que existe um plano entre os descendentes de escravizados que habitam as periferias desses países, buscando encontrar uma união que não é conhecida pelas elites. Dessa forma, o movimento *hip-hop* consegue fazer com que, mesmo distantes, esses artistas se encontrem mentalmente para realizar ações em prol de mudanças sociais. Assim, buscam subverter a lógica de opressão, gerando uma maior possibilidade de estratégias contra o racismo e contra a exclusão social.

MV Bill também é responsável por cantar o refrão, mas com uma segunda voz de Kmila CDD. Eles destacam novamente a necessidade de união entre os oprimidos, ao cantarem: “Mesma língua, um só coração. Movimento, resistência que brota do chão. Sentimento que não cala, não gostamos de senzala. Temos liberdade pra andar na contramão”. Nessa parte, Kmila CDD e MV Bill enfatizam a questão de haver uma língua única e um sentimento de irmandade, expressado por meio do *rap*, sendo impossível de ser silenciado, por conta da pluralidade de vozes de resistência que são construídas em sinestesia nesses intercâmbios entre os oprimidos.

Além disso, MV Bill afirma que não gosta das senzalas, espaços onde as pessoas negras moravam em condições precárias, enquanto escravizadas. Por isso, eles encontram formas para “andar na contramão” da previsão dos opressores. Dessa forma, enquanto o sistema social espera que eles se tornem ladrões ou desempregados, por terem origem negra e periférica, esses *rappers* se transformam em vozes de resistência e consciência social, modificando os espaços e conseguindo até mesmo estabelecer conexões internacionais, compartilhando a necessidade de mudança social, contribuindo assim para uma globalização contra-hegemônica, como sugere Santos (2005).

NGA é o responsável por encerrar a música, afirmando que é filho da vida dura e neto da ditadura, ressaltando ainda ser fruto da miscigenação que envolve

os negros da colônia e os indígenas brasileiros. Ele salienta ainda que se sente representado pelos gêneros musicais, tanto de Angola como do Brasil. Ademais, reivindica um sentimento de irmandade, independentemente da cor da pele ou da nacionalidade.

PREDOMINÂNCIA DE ARTISTAS FAMOSOS EM PARCERIAS

Apesar de haver várias parcerias entre artistas do espaço lusófono, o *rapper* angolano Ikonoklasta não acredita que exista uma efetiva união internacional entre os artistas. De acordo com o *rapper*, pode haver uma solidariedade entre os artistas e até mesmo uma interação por meio de parcerias musicais, mas isso se restringe aos mais famosos. Outra forma de parceria, apontada pelo artista que já residiu em Portugal, é pela transmissão das músicas nas rádios. Entretanto, ele entende que as lutas sociais acontecem separadamente e não há uma troca mútua das resistências.

Eu acho que acontece muito cada coisa no seu lugar. A gente consegue ter conhecimento de um ou outro artista somente. Um ou outro artista que consegue contato com eles, fazer essas parcerias, mas não algo que impacte mutuamente. Por exemplo, vamos imaginar que no Brasil tem um GOG, né? Que é ativista, há muitos anos, ou mesmo o Racionais MC's. Mesmo que tivesse uma participação de uma música qualquer, coisa assim, isso não é traduzir na tomada de consciência do problema real. Mas tirando o aspecto do lúdico, tô contigo mesmo a distância, tô contigo, me dê uma palavra amiga e subscrevo esse manifesto, a participação dessa música, não há propriamente uma consequência (Ikonoklasta, entrevista, 21 dez. 2016).

Ikonoklasta afirma que não sabe se poderia haver uma parceria mais efetiva, até mesmo porque são realidades diferentes e os inimigos mais próximos também são distintos. Ele entende, entretanto, que existe uma solidariedade em alguns momentos que atingem o lado afetivo. Um exemplo foi o caso da prisão em que esteve envolvido, conhecido como 15+2. Naquela ocasião, foi produzido um álbum em solidariedade, para arrecadar recursos – embora o trabalho não tenha sido publicado, já que a produção foi finalizada após a liberdade dos ativistas. Participaram artistas como o português de ascendência cabo-verdiana Chullage, o brasileiro GOG e a luso-angolana Telma Tvon.

Acho que é forçar uma teoria de eficácia transatlântica, do que um faz do lado repercute-se no outro, quanto recentemente vários artistas brasileiros que se solidarizaram com as causas do 15, que eu tive envolvido e pelo menos para nível pessoal e a nível de como nós sentimos esse afeto tem valor, tem isso. Aquece nosso coração, que, de tão longe, alguém se deu ao trabalho de escrever uma música, fazer um vídeo, escrever um texto, como isso comove, isso nos toca. Mas até que ponto isso ajuda na luta como um todo? Mobiliza outras pessoas, por exemplo. Eu digo que não basta nós sentirmos esse calor, nós, os diretamente afetados, porque ajuda a nós próprios a continuar a lutar [...] Essa solidariedade toca nos cabeças de cartaz, que se sentem encorajados a continuar. E os outros, não sei se isso transborda, para eles também. Esse carinho que se sente também para outros, que não são mencionados, que não são citados. Acho que as redes podem ser um caminho mais eficaz, mas também não tenho uma

sugestão e nem uma crítica. E é simplesmente o que nós temos (Ikonoklasta, entrevista, 21 dez. 2016).

Apesar de o álbum em homenagem aos ativistas do caso 15+2 não ter sido publicado, o rapper GOG enviou a música “Iê!” para a realização do evento *Resistência Política pela Arte*, ocorrido em dezembro de 2016, quando houve a participação do rapper Ikonoklasta. Logo depois, GOG publicou a música como *single* em sua página no YouTube. Ao analisar a letra, percebe-se que GOG busca estabelecer uma ligação histórica entre Brasil e Angola, apontando semelhanças na forma de exploração, mas também se aprofunda em questões específicas de Angola. O rapper inicia a música com um *sample* de “Tia”, de Artur Nunes. Na letra, GOG inicia com referências a artistas de resistência do passado, pontuando que os atuais ativistas mantêm o legado deles, ao versar: “Guiado por Artur Nunes, Urbano de Castro e David Zé. Saúdo Angola, a resistência mantém essência em pé”. Artur Nunes, Urbano de Castro e David Zé foram artistas de referência, assassinados em chacina ocorrida no dia 27 de maio de 1977, quando o partido que está no poder até os dias de hoje, o Movimento Pela Libertação de Angola (MPLA), ordenou a morte de manifestantes que criticavam o governo. O número de mortos é incerto, mas, segundo apontamentos de Mateus e Mateus (2007), se aproxima dos 80 mil mortos.

GOG compara o regime do MPLA à ditadura brasileira, que ocorreu entre 1964 e 1985 e provocou perseguições, prisões, mortes, censuras e exílios de vários divergentes, assim como ocorre em Angola. Ele retrata isso no verso: “A fragrância que exala do governo e sua postura. É a mesma dos porões no Brasil da ditadura”. Outro comparativo que ele traz é relativo ao silenciamento do rap de intervenção social nos dois países. Sendo assim, pontua que: “De Luanda à Brasília tentam calar a voz da guerrilha. Sonora musical, manifestação cultural”. Ele defende assim que o rap é “a voz da guerrilha”. Isto é, consegue ser o veículo para manifestação daqueles que estão insatisfeitos com o sistema político. Com isso, o silenciamento sistemático contra essa expressão é uma estratégia ampla, em que os opressores impedem que se proliferem espaços para debater uma sociedade diferente.

No decorrer da letra, GOG enfatiza que, em ambos os países, os rappers questionam as ações dos poderosos, bem como lutam pela liberdade, e o contrário disso é “fraqueza”. GOG destaca ainda que a “nobreza” não é o privilégio de acúmulo de capital para alguns, mas sim a distribuição equiparada para todos. O rapper também mostra conhecimento sobre a situação política de Angola e cita o nome de todos os 17 ativistas que estavam presos quando ele produziu a música. Além disso, traça um panorama sobre o quadro político angolano, enfatizando, sobretudo, a falta de liberdade de expressão, como pode ser visto nos versos abaixo.

Protestos não violentos nunca foram jamais serão. Conspiração, oh! Como afirma acusação. Transformando a sua caneta em cortante baioneta. Ativistas na solitária e o bom senso na gaveta. Rappers são convulsão, combate à violação que vem do Estado. Termômetros da insatisfação mentores que não ficam calados. Do calor das suas letras, dos escritos que apreciam. Criam uma linha de ação, são vozes da população. Carente, sofrida, perseguida, que só apanha da vida. São poetas, heróis dignos de carinho, condecoração, ei! Liberte os nossos da prisão! Do cárcere à rebelião! Livro, leitura, cultura, educa, não, não, não, não atrasa Nação (GOG, *single*, 2016).

No início desses versos, o *rapper* aborda o fato de os protestos pacíficos realizados em Angola serem considerados conspirações, mas entende isso como um argumento falho, pois os ativistas angolanos buscavam soluções pacíficas, apesar de serem confrontados com forte violência policial. Além disso, questiona a prisão dos ativistas, episódio que, segundo GOG, faz o bom senso ir para a “gaveta”. Isso significa que o bom senso foi guardado e não está sendo utilizado, pois os tribunais julgaram por meio de regras não previstas na lei. Ele defende que, nesse contexto, os *rappers* atuam como as vozes da população, por expandirem a insatisfação popular com linhas de protesto, denunciando o sofrimento, a perseguição e a pobreza. Ademais, afirma que esses *rappers* deveriam receber carinho e condecoração, por expandir essas vozes e tirá-las do silenciamento, mas a resposta é justamente o contrário: eles são perseguidos e censurados, têm os seus shows cancelados e sofrem agressões físicas. Por isso, pediu para que os ativistas fossem soltos, dos quais quatro deles eram *rappers*: Ikonoklasta, Drux-P, Cheick Hata e Hitler Samussuku. Outra questão retratada por GOG é o fato de os ativistas terem sido condenados pela leitura de um livro. Por isso, defende que o livro, a leitura e a cultura, que são os crimes supostamente cometidos, “educa” e não “atrasa” a nação, como eles foram acusados.

PROJETOS CONTÍNUOS OU DE AMPLA PARTICIPAÇÃO

Neste último tópico, serão apresentados de forma sucinta alguns projetos e iniciativas criados a partir do ano de 2014 que visam ampliar a interação entre os artistas dos países do espaço lusófono, seja por meio de músicas isoladas, seja pela criação de coletivos. O foco é em projetos contínuos ou que foram realizados com ampla participação de artistas. O intuito deste tópico não é aprofundar-se na análise dessas iniciativas, mas apresentar essas ações para fomentar novas pesquisas na área.

Um desses projetos foi a *mixtape Submundo Luso vs 12 Transfusons*, trabalho realizado em 2014, em parceria conjunta entre a produtora Submundo Luso, de Moçambique, e a 12 Transfusons, de Cabinda. Esse álbum conta com 30 faixas e mais de 40 artistas e grupos, com participações de Angola, Portugal, Cabo Verde e Brasil. Os artistas mais famosos são o angolano Ikonoklasta e o moçambicano Azagaia, que faleceu em março de 2023, mas participaram também vários *rappers* desconhecidos, em um trabalho que visava apresentar a pluralidade de vozes existentes no *hip-hop* do espaço lusófono.

Outro projeto é o álbum *Língua Franca*, criado em 2017, em que participam os *rappers* brasileiros Rael e Emicida, bem como o *rapper* português Valete e a *rapper* portuguesa Capicua. O álbum é uma produção da Sony Music e tem o intuito de ampliar o mercado em ambos os países. Trata-se, nesse caso, de artistas amplamente conhecidos no mercado musical, sobretudo na música *rap*. Esse álbum foi produzido durante uma residência artística em 2015, quando Rael e Emicida estiveram em Portugal e produziram dez faixas, em parceria com os artistas portugueses. O coletivo se apresenta como um projeto que visa quebrar as barreiras, aproximando as pessoas, abordando temas dos dois países que buscam ser entendidos por ambos.

Um caso de projeto criado por artistas com poucos recursos financeiros é o *Interligados*. O *rapper* Inspector Desusado e o produtor Az Pro, ambos de Chiomoio, em Moçambique, iniciaram a construção do projeto *Interligados*, que busca

unir vários países por meio da música. O projeto lançado em março de 2018 contou inicialmente com Josedan, do Brasil; Mano, da Finlândia e Kadypslon, de Portugal. Apesar de ser finlandês, Mano é filho de brasileiros. Ao longo do percurso, foram agregados artistas como Lawn, da Nova Zelândia, mas que reside em Portugal, e o moçambicano Sande, além do pesquisador Janne Rantala, de origem finlandesa, mas que também possui nacionalidade moçambicana.

O grupo mantém a interação constante por meio de um grupo na rede social WhatsApp, no qual debatem sobre os temas para as próximas músicas. Inspector Desusado salienta, em entrevista via *e-mail*, que a interação é semelhante a um contato ao vivo, pois há um debate constante sobre os temas relevantes e, com isso, a distância acaba se tornando “uma barreira irrelevante” (Inspector Desusado, entrevista, 2 abr. 2018).

Na primeira música do grupo, denominada “Interligados”, Inspector Desusado versa sobre uma “Interligação de pensamentos”. Com isso, canta sobre uma conexão intrínseca nesse projeto e versa: “traficamos narrativas, poemas e prosas/ Não há fronteiras que atravessem os nossos ideais”. Já Josedan, do grupo Conexão SBC, ressalta, sobretudo, a importância de haver a união de guetos por meio do *rap*. Kadypslon traça sobre a quebra de fronteiras por meio da globalização, unindo mentes que já pensavam em uma ideologia progressista antes de se unirem nesse projeto, ao rimar:

Não existe fronteira, quando se pensa em união. A língua não é barreira, quando se tem a mesma paixão. E mesmo se não houver ligação direta, pega essa de empurrão, porque juntos chegamos à meta. Telepatia e tudo pela mesma ideologia. Um sentimento que cada um de nós já trazia.

As parcerias no espaço lusófono acontecem também entre artistas que não cantam na mesma língua, como é o caso da música “Quebrando Estereótipos”, lançada em agosto de 2018. Esse *rap* é uma parceria entre o artista brasileiro Phantom DK e os moçambicanos Dkappa, Sargento Killa e Thayman. Esse último contribui em línguas bantu, enquanto os outros artistas fizeram colaborações em português. As línguas bantu existem desde o período anterior à colonização e estão ligadas ao grupo etnolinguístico bantu, presente em 22 países africanos. Segundo Lemos (2018), as línguas bantu representam um dos principais símbolos da resistência ao continuarem existindo no cotidiano do povo moçambicano, apesar dos apagamentos sofridos, devido a legislações que proibiam o uso dessas línguas no período colonial e até depois da libertação de Moçambique. Atualmente, há mais de 40 línguas bantu em Moçambique⁴. No caso dessa música, Thayman versa em uma mistura de dois idiomas bantu presentes no centro do país: sena e bantu suail. No refrão, ele canta: “*Sisi Ni Sawa é swali/ Nzero zinda siana/ Pa masso wua mulungo tesseni ta sawa*”. A tradução desse trecho é: “Somos todos iguais/ Diferente são os ideais/ Nos olhos do Senhor somos todos iguais”.

O foco principal da música é retratar vivências coincidentes, apesar de estarem em continentes distintos, além de quebrar estereótipos. Apesar das dificuldades existentes nos guetos da Beira e de São Paulo, cidades desses artistas, existem vivências e conhecimentos a ser valorizados e que são exclusivos desses espaços periféricos.

4 Português é idioma oficial de Moçambique, mas 90% da população prefere outras línguas (RFI, 2016). Disponível em: <https://www.rfi.fr/br/africa/20160221-portugues-e-idioma-oficial-de-mocambique-mas-90-da-populacao-prefere-outras-linguas>. Acesso em: 24 abr. 2019.

Além da ênfase na questão religiosa, a música narra que existe uma união e similitude, apesar das divergências. “Quebrando Estereótipos” foi lançada em agosto de 2018 e marcou a estreia do projeto *Kufunzissa Brasil & Moz*, que visa justamente à união entre culturas diferentes. A palavra “*Kufunzissa*” ajuda a resumir esse objetivo, pois se trata de um verbo na língua sena, que significa ensinar ou educar, mostrando assim os conhecimentos compartilhados entre Brasil e Moçambique.

Outra forma de interação entre os *hip-hoppers* tem sido as batalhas de *rap* que desafiam artistas de diferentes países. O primeiro evento envolvendo *rappers* de dois países do espaço lusófono aconteceu em 2015, quando a liga angolana Reis de Rompimento Primeira Liga (RRPL) desafiou a liga portuguesa Knock Out em Angola. O evento contou com três artistas angolanos desafiando portugueses. Os angolanos foram Tanay-Z, Maestro Beya e Mente Mágika, enquanto NEP, El Sayed e Jotta R representaram Portugal. Após o sucesso desse primeiro evento, vários outros foram realizados sob essa temática.

Em 2016, os angolanos da RRPL convidaram quatro artistas da liga moçambicana Rapódromo para um desafio. Depois disso, as batalhas entre os *rappers* dos dois países passaram a acontecer com certa frequência, tanto em Angola como em Moçambique. Isso é facilitado pela proximidade entre esses dois países de língua oficial portuguesa. Ao contrário das músicas em parceria, trata-se de um projeto em que se tem intrínseca a rivalidade, pois busca-se avaliar qual país possui os melhores *rappers*. Apesar disso, os organizadores dos eventos incentivam o público a evitar escolher os vencedores a partir de critérios nacionalistas. As batalhas em Moçambique são realizadas tanto pela produtora Nexta Vida Enter10ment como pela Rapódromo. Em Angola, a liga RRPL é liderada pelo *rapper* Fly Skuad.

O projeto *Barras Maning Arretadas* é outra iniciativa que busca realizar uma parceria internacional. Esse projeto é promovido por artistas do Brasil e de Moçambique. O *Barras Maning Arretadas* iniciou em abril de 2020, quando Moçambique começava a sentir os primeiros impactos da pandemia da Covid-19. Naquela ocasião, o *rapper* Tchaka, da cidade de Quelimane, decidiu compartilhar um *beat* nas redes sociais, para continuar com a interação habitual do *rap*, motivando as pessoas a devolver com rimas de até 30 segundos. Como houve uma devolução surpreendente, com mais de 100 pessoas rimando em 48 horas, um grupo se reuniu para formular um projeto contínuo a partir daquela publicação. Na sequência, foi criado um projeto com o desafio contínuo das rimas de 30 segundos. Em seguida, houve um evento denominado Festival Decolonial de Rap: Espaço Lusófono?, em que artistas e acadêmicos debateram sobre o impacto da música *rap*. Além disso, foi anunciado um projeto de gravação de videoclipes, em que representantes de pelo menos três países integravam cada uma das músicas. A iniciativa agregou artistas de países além do espaço lusófono, chegando ao número de cerca de 20 países. Atualmente, também são produzidos *podcasts* que mostram as dinâmicas sociais do *rap* de diversas cidades, com foco em cidades africanas de países de língua oficial portuguesa.

CONCLUSÕES

A partir deste trabalho, observa-se que o *rap* é mais uma faceta da troca diacrônica na produção midiática, em que o Brasil produz e exporta bastante

conteúdo, assim como pontuou Isabel Ferin Cunha (2013), mas não recebe na mesma intensidade. As parcerias entre os artistas do espaço lusófono são uma forma de buscar mostrar mutuamente a qualidade dos *rappers* além-fronteiras. Existe uma euforia vivida por cada artista que tem a primeira oportunidade de gravar com um artista de outro país, algo observado nos projetos *Interligados* e *Barras Maning Arretadas*. Porém, essas parcerias ainda estão distantes de acontecer massivamente, pois há uma dificuldade econômica em promover continuamente essas ações, como destacou Vinícius Terra, um dos produtores que mais busca construir essas parcerias.

Os estereótipos contra os povos africanos e o racismo sofrido são também barreiras para a ampliação dessas parcerias. Assim, um desafio é aumentar o conhecimento sobre o continente africano, pois, como o *rapper* brasileiro GOG versa na música “Carta à Mãe África”, “por aqui de ti falamos muito pouco”. Esse desconhecimento dos brasileiros em relação aos países africanos ocorre, a despeito da gênese africana que está no centro da formação do povo brasileiro. Apesar de ainda não acontecerem em grande número, as músicas que trazem as parcerias entre artistas do espaço lusófono promovem uma globalização contra-hegemônica, cobram uma reparação histórica dos povos que foram escravizados e que até hoje lutam pelos direitos das suas terras, bem como trazem contribuições importantes para combater o racismo e o contínuo colonialismo.

PARTNERSHIPS BETWEEN RAPPERS FROM PORTUGUESE-SPEAKING COUNTRIES: CASES OF MUSICAL EXCHANGE WITHOUT FACE-TO-FACE CONTACT

Abstract: This article roductio the partnerships between rappers from Portuguese-speaking countries. The main focus is to debate music created without physical contact, in which two or more artists from roductio countries make roductions together on the same theme. The article highlights works made by artists from Angola, Brazil and Mozambique, which are the three largest Portuguese-speaking countries. Complementarily, cases of Portugal and Cape Verde are also mentioned.

Keywords: Rap. Lusophone space. Portuguese language. Partnerships. Internet.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, B. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. Lisboa: Edições 70, 1983.
- ANDRADE, C. I. F. *A política externa de Cabo Verde e a sua diáspora*. 2016. Dissertação (Mestrado em Ciência Política e Relações Internacionais) – Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2016.
- BROADHEAD, S. H.; MARTIN, P. *Historical dictionary of Angola*. Metuchen: Scarecrow Press, 2004.
- CARVALHO, S. de. *Cabinda: um território em disputa*. Lisboa: Guerra e Paz, 2018.
- CRUZ, D. da. *Ferramentas para destruir o ditador e evitar nova ditadura: filosofia política da libertação para Angola*. Luanda: Mundo Bantu, 2015.

- CUNHA, I. (Des)continuidades: o sistema mediático lusófono. In: CUNHA, I. F.; CASTILHO, F.; GUEDES, A. P. (orgs.). *Ficção seriada televisiva no espaço lusófono*. Covilhã: LabCom.IFP, 2013.
- FRADIQUE, T. Nas margens... do rio: retórica e performances do rap em Portugal. In: VELHO, G. (org.). *Antropologia urbana: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. p. 121-140.
- GILROY, P. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34, 2001.
- LE MOS, A. F. F. C. Língua e cultura em contexto multilíngue: um olhar sobre o sistema educativo em Moçambique. *Educar em Revista*, Curitiba, v. 34, n. 6, p. 17-32, 2018.
- MATEUS, D. C.; MATEUS, Á. *Purga em Angola: o 27 de maio de 1977*. Alfragide: Texto Editora, 2007.
- OLIVEIRA, S. *Indígenas, imigrantes, pobres: o afropolitanismo no rap crioulo*. Coimbra: Alice News, 2015.
- PIDAL, R. M. *Poesía árabe y poesía europea*. Madrid: Espasa-Edalpe, 1973.
- RAPOSO, O. *Representa Red Eyes Gang: das redes de amizade ao hip-hop*. 2007. Dissertação (Mestrado em Antropologia Urbana) – Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, 2007.
- SANTOS, B. S. A crítica da governação neoliberal: o Fórum Social Mundial como política e legalidade cosmopolita subalterna. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 72, p. 7-44, 2005. DOI 10.4000/rccs.979
- SANTOS, B. de S. *Na oficina do sociólogo artesão: aulas 2011-2016*. São Paulo: Cortez, 2018.
- SOUZA, K. I Encontro Nacional de Rap e Repente: à procura pela rima entre identidade e alteridade. *Cadernos de Campo*, v. 18, n. 18, p. 145-163, 2009. DOI 10.11606/issn.2316-9133.v18i18p145-163
- TORDJMAN, G. Sept remarques pour une esthétique du sample. *Technikart*, v. 20, 1998.