
HIP-HOP PRAIA: RAP E REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO

REDY WILSON LIMA*

Introdução

No entender de José Manuel Pureza (Pureza 2012), os jovens a nível mundial têm sido apresentados como um fator de risco, associação esta patente, particularmente, no discurso da modernidade sobre segurança, ainda mais numa era em que uma parte deles assumem algumas ações, como por exemplo a associação a gangues de rua, que deixam transparecer “o fracasso da esperada reprodução dos mecanismos de suporte de um capitalismo expansivo e otimista” (*Idem*, 12), capaz de os proporcionar o tal “Estado de Bem-Estar”.

Desta feita, perante um sentimento de mal-estar juvenil, evidenciado em algumas ações que desestabilizam a ordem social e a “morabeza crioula”¹, torna-se forçoso que as instituições que tutelam esta camada populacional os controlem, reprogramando-os institucionalmente, edificando, desta feita, um Estado Serviço Social (Bordonaro e Lima 2011).

Em Cabo Verde, antes da inserção do país no neoliberalismo, a contenção e programação juvenil tinha um cunho nacionalista, em justa medida que havia a necessidade de dotar o país de uma agenda transformadora coletiva que o levasse a se afirmar enquanto Estado-nação (Lima 2011). Para esse efeito, foram criadas organizações juvenis capazes de

* CICS, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa; CEsa/CSG, ISEG, Universidade de Lisboa, Portugal. E-mail: redywilson@hotmail.com.

¹ Entendida como uma categoria social que melhor caracteriza e identifica o cabo-verdiano — cordial, hospitaleiro, urbano, cosmopolita, democrático, etc...



instrumentalizar ideologicamente os jovens, civilizando-os sob o prisma partidário, diferentemente da doutrinação juvenil sob o prisma religioso², verificado na época anterior à independência nacional, sobretudo no contexto urbano. Surgem assim novos espaços de socialização e de formação do tal “homem novo” que se queria fazer emergir como foram os casos da OPAD-CV (Organização dos Pioneiros do Abel Djassi – Cabo Verde) e da JAAC-CV (Juventude Africana Amílcar Cabral – Cabo Verde), que em cooperação com a Escola, os jovens eram ideologicamente formados sob as orientações do PAICV – Partido Africano de Independência de Cabo Verde.

No início de 1990, a vaga de democratização que abalou os regimes autoritários, totalitários ou de partido único nos países africanos de língua oficial portuguesa, atinge também Cabo Verde, quinze anos depois da independência e como resultado dessa liberalização política, consolidou-se a integração no mercado global³, procedendo assim a uma descoletivização social em que as organizações juvenis supracitadas, marcas do passado comunista, tiveram de ser reestruturadas⁴ (Lima 2010).

Por falta de uma planificação contemporizada, entrou-se num processo de desprogramação institucional (Lima 2011), obrigando os jovens a reforçar a pertença nos grupos de pares e a buscar novas referências, reinventando assim novas formas de sociabilidades – formal e/ou informal. É nesse contexto que se deu os primeiros contactos entre os jovens e o *gangsta rap*⁵ na cidade da Praia.

² Antes da independência nacional, coube à Igreja, sobretudo a Igreja Católica, esta tarefa. Era esta a instituição com a função de conter os jovens, fortalecendo assim o vínculo e a obediência social, a partir da interiorização da ideologia religiosa. O controlo efectivava-se nos espaços religiosos frequentados (catequese, reuniões de jovens, eucaristias), a partir de socializações de atitudes e valores ético-morais, que serviam de base psicológica para se atingir uma estabilidade pessoal e, por conseguinte, a estabilidade social.

³ A liberalização económica aconteceu no ano de 1988, ainda na época do partido-Estado.

⁴ A OPAD-CV transformou-se numa organização não-governamental com o mesmo nome e a JAAC-CV foi extinta.

⁵ *Gangsta rap* foi criado na segunda metade dos anos de 1980 por Ice T, glorificado pelos NWA (Niggaz With Attitude) e mundialmente popularizado por 2 Pac nos anos de 1990. Trata-se de um subgénero do rap que tem como característica a descrição e denuncia do dia-a-dia violento dos jovens negros das grandes cidades norte-americanas. Devido ao seu carácter excessivamente violento, é muitas vezes

Os grupos de pares tornaram-se como agentes reprodutores de referência e os valores desse subgênero do *rap* incorporaram o cotidiano juvenil urbano desafiado. Os jovens deportados dos Estados Unidos da América com ligações aos gangues norte-americanos ajudaram a reproduzir o imaginário *hustler*⁶, através das histórias carregadas de aventuras, o uso diário do inglês e dos calções dos negros norte-americanos e o estilo *gangsta*⁷.

O nós e o eles: os jovens e as delimitações fronteiriças na Praia urbana

Em termos demográfico e socioeconómico, a população cabo-verdiana é jovem: 54,4% da população está na faixa etária entre os 0 e os 24 anos (INE 2011). No que concerne à taxa bruta de escolarização no ensino secundário apesar de ela ser de 78% a inserção no mercado do trabalho tem sido um problema (Fortes 2011). A juventude tem sido um dos segmentos da população mais prejudicado pelo desemprego, visto que, 21,3% da faixa etária dos 15 a 24 anos encontram-se desempregados⁸ (INE 2011).

As incertezas de conseguir um emprego estável, não obstante os investimentos escolares empreendidos, remetem os jovens a uma situação de incertezas que varia entre aspirações e frustrações. Essas frustrações devem-se à incapacidade de controlar o acesso num mercado de trabalho cada vez mais segmentado, controlado, muitas vezes, por uma rede de

estigmatizado como promotor da violência e da misoginia, de exaltar a vida no gueto, romantizar a atividade dos gangues, aclamar o tráfico de drogas.

6 Termo utilizado para designar alguém que sabe de como ganhar dinheiro na rua através de atividades ilícitas, como por exemplo, a venda de drogas, proxenetismo, assaltos ou venda ambulante.

7 Uso de calças e *t-shirts* largas, fios e brincos volumosos, lenços e/ou bonés postos de lado, bem como uso de expressões crioulistas tais como *kasu bodi* (em inglês, *cash or body*).

8 Em 2011, o INE mudou o cálculo que tinha sido usado para medir a taxa de desemprego, apresentando em 10,7%, tendo sido por isso alvo de muitas críticas de vários sectores da sociedade, visto que se argumentava que o objetivo era meramente eleitoral e não se adequava à realidade cabo-verdiana. Convém lembrar que em 2008, três anos antes dessa mudança, no Documento de Estratégia de Crescimento e de Redução da Pobreza (DECRP) a taxa do desemprego corresponderia a 48% na faixa etária dos 15-24 anos.

compadrio, de familiares, de amizades sexuais e de militância política. Recai também sobre os jovens a culpabilização pelas altas taxas do alcoolismo e toxicodependência existentes no país, igualmente, pelo crescimento da violência urbana e consequente insegurança, tidos como reflexos de instabilidade e de incertezas derivadas dos seus estilos de vida.

No que toca à desigualdade social, hoje é consensual que ela é uma das principais causas de conflitos e violências⁹. Ademais, de acordo com o Censo 2010, reside no meio urbano cerca de 62% da população total (491 575 habitantes) contra aproximadamente 38% residentes no meio rural (INE 2011).

A capital do país, a partir dos anos 1990 e, sobretudo, dos anos 2000, recebeu um grande contingente populacional vindo, essencialmente, da zona rural. Esta população migrante apropriou-se dos espaços baldios nas encostas e ribeiras, vivendo em condições bastante precárias. Contudo, o processo de precarização dos assentamentos na cidade da Praia é uma realidade desde os anos de 1980. O Plateau, centro à volta do qual a cidade se expandiu no passado, vem tornando-se um local de nostalgia sujeito à museificação, embora, ainda guarde vestígios simbólicos de centralidade.

A cidade da Praia atualmente segue uma tendência mundial (Bordonaro 2010) de configuração de grupos em unidades homogêneas e diferenciadas, sem relação entre si, onde dificilmente se realiza coexistência dos diferentes. Os bairros da capital apresentam descontinuidades nos padrões de ocupação espacial, não obstante inexistir uma segregação urbana nitidamente marcada (à exceção dos bairros Alto da Glória e da Jamaica). O que se denota é o coexistir no mesmo bairro de espaços que abrigam extremos de pobreza e riqueza, nos quais se concentram uma enorme diversidade de modos de vida, discursos e práticas, tornando a cidade num espaço esquizofrénico.

⁹ Índice de Gini aumentou de 0,43 em 1989 para 0,59 em 2002. O Índice de Gini indica o grau de desigualdade na distribuição dos rendimentos (ou do consumo) no seio duma população. Vai de 0 a 1 e tende para 1 quando as distribuições são muito desiguais e para 0 quando são menos.

Deslocando essa divisão espacial para o discurso quotidiano dos residentes mais antigos do Plateau notamos que, normalmente há uma associação identitária dos espaços que o circundam – subúrbios – com uma categoria escravocrata e colonialmente estigmatizada – os badios¹⁰ (Lima 2012). Com a desterritorialização da elite política e social para os bairros emergentes, expressões tais como “gentinhas”¹¹ ou “gentios de Guiné”¹² ganham novas roupagens¹³.

Segundo Gabriel Fernandes (Fernandes 2006), no período antes da independência nacional, alguns intelectuais cabo-verdianos a favor do colonialismo, designadamente os claridosos¹⁴, tentaram afastar Cabo Verde do continente negro forçando uma aproximação à Europa. Entre as estratégias adoptadas para esse efeito, buscou-se coincidir pontos comuns entre a elite arquipelágica e os portugueses metropolitanos, tentando com isso encontrar “sólidas bases culturais que legitimassem a pretensão de fazer coincidir culturalmente colonizador e colonizado” (*Idem*, 168). Deste modo ocorre uma diferenciação social entre indivíduos e grupos homogeneizados pela sua condição sociopolítica – assimilados *versus* badios (*Ibidem*).

Esta lógica impõe-se quando analisamos as estratégias distintivas dos grupos dominantes em relação aos grupos dominados, em que os primeiros

¹⁰ Badios, nome como é designado os naturais da ilha de Santiago. Contém um significado depreciativo, equivalendo a negro, selvagem, vagabundo.

¹¹ Expressão depreciativa utilizada pelos residentes do Plateau para designar os habitantes dos subúrbios, que quer dizer gente coitada com a mania de superioridade por frequentarem os espaços da suposta elite. É de salientar que esta expressão tem o mesmo significado com o “borda-kafé” utilizado, nos anos de 1990 e início dos anos de 2000, pelos jovens da classe dominante como forma de distinção na preservação do *status* de classe.

¹² Termo pejorativo empregado pelos moradores do Plateau para designar pessoas negras ou com descendência guineense – descendentes de escravos – africanos.

¹³ Se para os jovens pertencentes à classe dominante os jovens “sem berço” são designados “borda-kafé” para os jovens periféricos, os considerados da elite ou residentes em espaços centrais são denominados “kopu-leti”. Surge o termo “patakeru”, inicialmente, para designar os “kopu-leti”, que trocam os espaços centrais a espaços periféricos. Uma espécie de traidor da classe. É de salientar que inicialmente era frequentemente utilizado pelos usuários de droga pertencentes aos grupos dominantes.

¹⁴ Movimento surgido em 1936 à volta da revista Claridade, considerada como a primeira manifestação intelectual da elite cabo-verdiana, inspirados em parte pelo modernismo brasileiro.

tentam impor, através de lutas simbólicas de classificações, a sua visão do mundo social baseada em princípios de *di-visão* (Bourdieu 2001). Estamos, portanto, perante uma reprodução de um discurso normativo e discriminatório transferido geracionalmente pelo *habitus* que subalterniza uns e superioriza outros. Os grupos dominados, interiorizando este discurso e *praxis* estigmatizante, percebidos como naturais, agem de forma subalterna em relação a essas outras gentes tidas como superiores.

Poder-se-á afirmar que ao lado dessa diferenciação social abordada por Fernandes (2006), mobilizando o discurso para o campo das relações socioespaciais da cidade, reproduziu-se também uma diferenciação espacial, que com o passar do tempo, começa a ser rejeitada pelos jovens residentes nos bairros periféricos socialmente mais afastados, a partir de uma atitude de revolução simbólica contra a dominação simbólica (Bourdieu 2001) historicamente instituída e legitimada. Através da inversão dos valores que os constitui como estigmas, tentam impor novos princípios de divisão, definindo o mundo social de acordo com os seus princípios. Na prática, dá-se uma reapropriação coletiva da identidade periférica antes estigmatizada, reivindicando-a publicamente, construindo-a assim como um emblema, segundo o paradigma de que os jovens “di-guetu” são mais responsáveis que os “kopu-leti”.

É de ressaltar que a interação e a capacidade negocial entre os jovens situados no contexto dos bairros centrais e no contexto dos bairros periféricos devem ser levadas em conta na análise da juventude praiense urbana, posto que na construção da identidade “di-guetu”, aparentemente em oposição à identidade “kopu-leti”, a figura do espelho, ou melhor, “o efeito de espelho” (Martins 2008), tem um papel primordial e funciona como o motor de referência em ambos os lados. Isto é, os jovens “di-guetu” tentam a partir das suas narrativas suplantar as demarcações territoriais (espaciais e simbólicas) enquanto uma mera função distintiva para se projetarem sobre as comunidades (entendida aqui como a comunidade *hip-hop* ou os bairros de residência) como imagem refletida de si próprias, onde interessa que elas se revejam, por forma a incorporarem o seu próprio espaço.

O *rap*, enquanto um instrumento de protesto e um espaço de resignificação de sentido, tem tornado possível a (re)construção da identidade de muitos desses jovens, tendo consolidado nos anos de 2000 como um importante veículo de reivindicação sociopolítica e identitária.

Rap crioulo: a nova vaga musical de protesto e de afirmação juvenil na Praia

O *hip-hop* chega a Cabo Verde nos finais do ano de 1980 e, ao contrário do sucedido noutras latitudes, essa nova cultura juvenil é importada e interiorizada, inicialmente, nos dois maiores centros urbanos do país, Praia e Mindelo, pela classe juvenil dominante, resultante do contacto com outras realidades — sobretudo a norte-americana — que visitavam nas férias de verão.

O primeiro contacto do *hip-hop* com os jovens cabo-verdianos foi o *break dance*, elemento inicialmente praticado na praça central da cidade da Praia e do Mindelo. Posteriormente, a cultura *hip-hop* foi conquistando adeptos e o *rap*, parte musical que valoriza o elemento oral, entra em cena nos anos de 1990, ainda no seio dos jovens pertencentes aos grupos dominantes, embora desterritorializando-se pouco a pouco do centro para a periferia, através dos chamados “borda-kafé”. Veio a se consolidar e instalar nos anos de 2000 na capital num momento marcado pela proliferação de gangues, tendo logo ficado associado à criminalidade urbana. É importante realçar que a desterritorialização do *rap* do centro para a periferia teve lugar nas escolas secundárias públicas, espaço por excelência onde os jovens provenientes de posições sociais diferenciados socializavam-se, embora a marca da distinção existia se bem que em moldes diferentes do passado.

A apropriação do fenómeno pelos jovens periféricos da Praia poderá ser explicada pelas consequências sociais que a reestruturação económica e social levada a cabo entre os finais dos anos de 1980 e início dos anos de 1990 trouxe à sociedade cabo-verdiana, criando em alguns jovens um descontentamento decorrente das condições socioeconómicas precárias vivenciadas em muitos bairros da capital.

Devido à intensificação dos fluxos de informação, imagens, sons e símbolos, decorrente do processo da modernização do país e introdução das novas tecnologias nos anos de 1990, mais a interação com jovens deportados dos EUA¹⁵ com ligação a gangues de rua no Estado de Massachusetts, a terminologia *thug*, retirada da expressão *thug life*¹⁶ propagada por 2 Pac¹⁷, é adotada deturpadamente e divulgada via *gangsta rap* pelos grupos de *rap* dos bairros considerados periféricos tais como Karaka, Wolf Gang, Txadinha West Side (TWS), Cabo Verde Soldjas (CVS), entre muitos outros.

Tal como as personagens dos *clips* e das músicas *rap* consumidas via MTV (Music Television) ou *videotapes*, os jovens periféricos e semiperiféricos se autoidentificaram com esse estilo de vida, uma vez que sentiam-se num contexto de desigualdade, espacialmente partida, individualista, onde o dinheiro simbolizava o *status* social.

Sobre a origem do *hip-hop*, é de se referir que teve um início socio-histórico específico no começo dos anos de 1970 no South Bronx, como uma linguagem expressiva multiforme (visual, sonora, gestual), num contexto pós-fordista, de desindustrialização e reestruturação social e económica da sociedade norte-americana (resultando uma desestruturação social – desmoronamento da eficácia das redes de solidariedade tradicionais derivado da intensificação dos problemas económicos, demográficos e habitacionais – e o aumento das desigualdades sociais). Sendo assim, surge como uma espécie de cultura de resistência dos oprimidos (Simões 2010) ou um contra-discurso dominante.

¹⁵ A partir da segunda metade dos anos de 1990, Cabo Verde começa a receber um grande número de jovens cabo-verdianos deportados dos EUA, integrados ainda crianças no processo da emigração familiar, resultado das reformas judiciais levados a cabo naquele país, como resposta à guerra urbana entre os gangues nas principais cidades norte-americanas.

¹⁶ A expressão significa *The Hate U Give Little Infants Fucks Everyone* e continha sendo um código de rua assinada num tratado de paz entre os dois maiores gangs rivais norte-americanas, Bloods e Crips, em 1992, no Estado da Califórnia.

¹⁷ *Rapper* e actor norte-americano nascido na zona Este de Harlem, New York, conhecido ainda por Pac ou Makaveli. Pac tinha a fama e nome de revolucionário. Era filho de pais ex-Black Panther Party, tendo vivido muito tempo com o padrasto, igualmente, um ex-membro desse movimento partidário. Nas suas letras falava do nacionalismo negro, igualdade e liberdade. Viveu uma vida violenta contra o sistema racial norte-americano e foi assassinado em 1996 por um atirador desconhecido.

Em Cabo Verde, no ano de 1991, dá-se a passagem abrupta de um regime marxista-leninista — centralizador, para um regime neoliberal — desregulamentado, acarretando profundas modificações na visão de desenvolvimento do arquipélago. O governo eleito adota uma agenda de reforma económica a partir das recomendações do Banco Mundial (BM) e do Fundo Monetário Internacional (FMI), saídas do Consenso de Washington.

O impacto social da desregulamentação económica e da passagem acelerada do estatismo para o capitalismo tardio, isto é, da substituição de um regime económico controlado pelo Estado para um outro em que quem controla é o mercado, trouxe consequências sociais imediatas, como por exemplo o aumento da pobreza urbana. Os jovens residentes nos bairros mais pobres da Praia, sentindo esse impacto, viram no imaginário dos guetos norte-americanos conhecidos somente das histórias dos que por lá passaram e dos fluxos de imagens captadas pelos filmes e vídeos de música, uma realidade similar.

Vendo no *rap* um instrumento de reivindicação social e político, os gangues juvenis começaram a associar-se a grupos *rap* (ou a surgir-se à volta deles), dando início ao *gangsta rap* cabo-verdiano. Começou-se a usar o *rap* tanto como veículo de mensagens de guerra contra os grupos rivais e os “koku-leti”, como contra a polícia, o governo ou contra quem condenava as suas ações e atitudes, os denominados *chibos*¹⁸.

De ressaltar que para além do seu carácter violento, o *gangsta rap* de modo geral denuncia a violência estrutural e simbólica, principalmente a protagonizada pela corporação policial a que os negros estavam sujeitos nos guetos. Dito de outra forma, o *gangsta rap* contesta a sociedade dominante através de relatos marcados por experiências individuais ou de grupo, que incorpora um conjunto de dificuldades associadas à sobrevivência em contextos marcados por pobreza e violência. Embora o seu discurso seja manifestamente niilista e aparentemente desideologizado, diferente

¹⁸ Na cultura de rua praiense *chibo* tanto pode referir-se a pessoas mais velhas que condena as suas ações, como a jovens que os denunciavam à polícia ou a grupos rivais.

do *rap* mensagem, politicamente engajado, pode-se considerar o *gangsta rap* uma forma cultural de manifestação política (Simões 2010).

Na Praia, a forma crua como retratam a realidade das ruas nas suas letras colabora na problematização social do quotidiano daquilo que é hoje a capital do país por um lado, e do Estado-nação por outro. As letras do *gangsta rap* praiense contêm fortes mensagens políticas, denunciando a corrupção social e política, a violência policial e simbólica, a desigualdade social, a hipocrisia social, a pobreza e a apatia social, não se limitando apenas aos *bifes*¹⁹ contra grupos e/ou bairros rivais. J.Rex, *rapper* dos Wolf Gang, num trabalho a solo canta “Street Life”, em que denuncia a desigualdade social, a pobreza e a prepotência policial nos bairros periféricos, posicionando-se como defensor da população periférica:

Keli e street / Realidadi di nôs Praia i tudu ês ilha / Undi sol tudu dia ta raia ma nen pa tudu alguen e ta brilha / E submundo piriferiku / E mai ta odja se fidju ta txora fomi i na bolsu e ka teni nenhum sentavu / E un velha aposentadu sem reforma dipôs di un vida interu di trabadju iskравu / [...] E un sufrimentu di un pirsentagen nulu skesedu pa Guvernu / Li violênciã tudu dia ta skenta es infernu / [...] Li pirsentaji di dizenpregu ka ta da nen pa kalkula / Pasa tenpu di joven e xinta na skina i fuma bula / Li five-o pa trata pupulason pior di ki mula / Pulisia ta pensa na kaba violensia ku violencia / [...] Pa kada soldja ki nhos mata ta labanta mas dez komu rikruta / Kabesa labantadu / Prontu pa luta / Nu ta kontinua li ta luta kontra opreson²⁰ (J.Rex 2012).

Foi no *rap*, devido ao seu carácter contestatário que os jovens desafiados encontraram a forma de denunciar e chamar a atenção à sociedade

¹⁹ Disputas entre os MC's usando palavras provocativas e estigmatizantes.

²⁰ Esta é a rua / Realidade da nossa Praia e todas essas ilhas / Onde o sol nasce todos os dias mas não brilha para todas as pessoas / É o submundo periférico / E uma mãe a ver o seu filho a chorar de fome e no bolso não tem nenhum tostão / É uma velha aposentada sem reforma depois de uma vida

para a situação vivida na periferia da cidade. Fora do circuito dos gangues, o *rap* feito atualmente na Praia abarca temas políticos, insurge-se contra ações de incentivo à violência, consciencialização contra o uso abusivo de substâncias psicotrópicas, promove a fé religiosa, o afrocentrismo e o pan-africanismo.

Todavia, deve-se destacar que grande parte das letras se baseia em pressupostos moralistas, acabando por reproduzir enunciações socialmente aceites, não aprofundando e problematizando os temas narrados e não questionando o porquê de certas ações dos sujeitos²¹.

O *rap* na Praia: representação do espaço público

A esfera pública é o terreno no qual as representações sociais são geradas, cristalizadas e transformadas, “não apenas porque a esfera pública fornece o contexto dentro do qual as representações sociais se desenvolvem, mas também porque as relações substantivas da vida pública constituem-se em um elemento central para sua formação” (Jovchelovitch 2000, 175).

A forma de tornar públicas as inquietações experimentadas na privacidade ou na intimidade individual é encontrada na narração de histórias (Arendt 2007) ou nas narratividades do *rap* (transposição artística de experiências individuais ou coletivas), que consumidas pelo público – visto e ouvido por todos – entram numa esfera na qual assumirão uma espécie de realidade. Essa esfera que se desenvolve da tensão entre o Estado e a sociedade (Habermas 1984) apresenta-se como uma ligação que se

inteira de trabalho escravo / [...] É um sofrimento de uma percentagem nula esquecido pelo Governo / Aqui é um inferno em que todos os dias há violência / [...] Aqui a percentagem de desempregados é incalculável / O passa tempo dos jovens é sentado a fumar maconha / Aqui a polícia trata a população pior do que uma mula / A polícia pensa em pôr fim à violência com mais violência / [...] Para cada soldado que matarem mais dez são recrutados / Cabeça levantada / Pronto para luta / Continuamos aqui a lutar contra a opressão.

²¹ É de salientar que não é pretensão deste artigo tratar as questões moralistas no *rap* feito em Cabo Verde.

constitui em um espaço da vida social humana que permite a formação de uma opinião pública sobre temas e assuntos de interesse geral. Os jovens periféricos praienses têm encontrado no *rap* um meio pelo qual as opiniões das populações desses bairros são construídas.

Numa outra perspectiva, através das narrativas musicais dos *rappers* praienses pode-se captar as suas representações da cidade, do país, bem como a sua *di-visão*. do mundo, isto porque, tanto a forma como o conteúdo da narrativa “estão diretamente ligados, e se constituem através das múltiplas e sutis relações entre o contador de estória, o grupo e as preocupações da comunidade” (Jovchelovitch 2000, 144).

Rap dos anos 2000: época de nacionalização, radicalização de um discurso assumidamente político e da prática cidadã

Os finais dos anos de 2000 ficaram marcados na cena *rap* cabo-verdiana como a época de nacionalização e de radicalização de um discurso assumidamente político e da prática cidadã, passando a conter temas sociopolíticos e identitários africanistas, buscadas à geração de Amílcar Cabral²².

Pomba Pretu é um dos grupos dessa nova geração do *rap* cabo-verdiano, que na música “África” condena a colonização portuguesa nas ilhas, tentando mostrar o reflexo disso nas atitudes de alguns cabo-verdianos na pós-colonização, políticos inclusive, que são por eles intitulados de *house niggaz*²³:

Ês fazi monti maldadi na nôs ilha / Ês sipara monti família
/ Ês tra monti direitu di nu odja sol ta brilha / Enkuantu ês ta

²² Pan-Africanista. Líder bissau-guineense e cabo-verdiano na guerra para a independência da Guiné-Bissau e de Cabo Verde.

²³ Significando, na opinião deles, uma pessoa negra que serve pessoas brancas, agindo como brancos. Uma espécie daquilo que Frantz Fanon chama de pessoas de pele negra com máscaras brancas.

viveba na maravilha nu sta trabadjaba duru / Ês fla ma nu ka ten direitu tem un futuru / Ês pônu presu nun merkadu pa otu kontinenti sem rigresu / Dja nu vensi kulonialismu ma ti inda n ta xinti rasismu / Ês fazi tantu abuzu ês dexanu konfuzu / [...] Dja sta bom di tem donu / Áfrika mai bu sta na nha sangui undi kin bai²⁴ (Pomba Pretu 2010).

A rádio passou a divulgá-los de forma intensiva e a língua crioula, principal fator de identidade, foi adotada como língua oficial e a bandeira do *rap* crioulo²⁵. É também nos anos de 2000, mais concretamente no início, que o *rap* passou a estar associado à violência, tendo contribuído para isso a influência dos *bifes* iniciados na segunda metade dos anos de 1990 entre os *zouk rappers*, Chandinho Dédé e Djédjé, ambos radicados nos EUA. Esses *bifes* foram reproduzidos no espaço social praiense por grupos rivais residentes na periferia e dessas rivalidades protagonizadas pelos MC's resultaram violentos confrontos entre alguns grupos de jovens (Lima 2012).

No atual cenário de guerra urbana que se vive na Praia, a rivalidade entre os grupos Txadinha West Side (TWS) do bairro da Achadinha e Cabo Verde Soldjas (CVS) do bairro da Vila Nova, é alimentada pelos MCs dos dois grupos:

Keli e pa tudu zona ki e kontra nôs / CV Soldjas nhos e fraku Txadinha é gross / Txadinha numeru un nes fucking game / Txadinha West Side keli ke nôs name / Di Vila Nova n ka skesi es e snitch de Txada / Es forma ses kapanga pes forma CV Soldjas /

24 Fizeram muitas maldades nas ilhas / Separaram famílias / Tiraram muitos direitos de vermos o sol a brilhar / Enquanto viviam bem trabalhávamos no duro / Disseram que não temos o direito ao futuro / Venderam-nos a um outro continente sem regresso / Vencemos o colonialismo, mas ainda sinto racismo / Fizeram muitos abusos e deixaram-nos confusos / [...] Basta de ter dono / África mãe estás no meu sangue onde eu for.

25 No caso dos *gangsta rappers*, o crioulo é misturado com o calão dos guetos norte-americanos e muitas palavras inglesas são crioulizadas. Os *rappers* ligados a movimentos africanistas e pan-africanistas evitam usar o inglês nas músicas, cantando quase que totalmente em língua caboverdiana.

Nau niggaz nhos sta na trosa / Ki dia ki es e soldadus ta movie so na ses zona / N obi fladu di rap koka ki nhôs teni / Ta manda boka debi ser frenti mic e staba balizadu droga / Pa Caixa Baixa es e lentu tipu na beat morna / Nhôs podi djunta ku tudu street ma nôs e one blood²⁶ (TWS 2009)

Niggaz manda beef fla ma es e West Side / Kontra nôs nhôs ka tem xansi nigga ná bá / Nhôs ska ta aguentanu nhôs ka tem xansi di paranu / Nôs rima tem putensia ilimina rapper dexa-l na sala di urgência / Ku mic na mô podi txoman di tirorista [...] / Bu fla ma bô e gangsta ma bô e xibu favo-o / Ku nôs armas na tirenu preparadu pa matou / [...] putu moda mi na rap katen / N ka sta seta 38 sta na ladu pa nha uzu / Mi e mas bom ki bô bu fla ma bu ka odja / Gossi ki sta manda dentu Praia é CV Soldjas²⁷ (CVS 2009).

Para além dos *bifes* contra os grupos rivais, os grupos *thugs* ou os *gangsta rappers*, também conhecido como *reality/street rap*, narram nas suas músicas a vida difícil nos bairros mais pobres da capital e a sua aversão à polícia e aos políticos. Estes são acusados de serem os reprodutores da violência estrutural e simbólica que existe no país, portanto, os culpados da sua situação simultaneamente de vítimas e agentes da violência. A música

²⁶ Este vai para todas a zonas que são contra nós / CV Soldjas vocês são fracos Achadinha é forte / Achadinha é número um nesse *fucking game* / Achadinha West Side é o nosso nome / Não esqueci que Vila Nova é *snitch* da Achada (Achada Santo António) / Formaram seus capangas para formarem CV Soldjas / *Niggaz* devem estar a gozar / Desde quando são soldados se movimentam apenas na sua zona / Ouvi dizer do vosso *rap* de merda / Falam só à frente do micro e sob efeito de droga / Comparado com Caixa Baixa (grupo júnior da Achadinha) são lentos tipo um *beat morna* / Podem associar com todos os grupos da rua mas nós somos one blood.

²⁷ *Niggaz* enviaram um bife a dizer que são West Side / Contra nós vocês não têm chances / Vocês não nos aguentam nem tem chances de parar-nos / A nossa rima tem potência de eliminar um *rapper* e deixá-lo na sala das urgências / Com o micro na mão podem me chamar de terrorista [...] / Disseste que és um *gangsta* mas não passas de um cagueta da polícia / Andamos armados preparados para matar-te / [...] Não há no *rap* cara igual a mim / Não aceito e tenho uma 38 comigo para uso próprio / Sou melhor que tu e não consegues ver / Agora quem manda na Praia é CV Soldjas.

“Força Juventude” de Bodon dos Black Style em parceria com T. Yayo é elucidativa a esse respeito:

Morti o kadia keli ke nôs sentensa / Jovens so maluku ta fazi dipôs ta pensa / Tiru sangui ta vivi na meu di droga [...] / Ta bisti so di pretu ta pôs ta bisti prêtu / E otu realidadi ma ali nu tem nôs jetu / Manera kês ta pensa kês ta ponu vivi / Krimi ka ta konpensa ma n sta li ta subrivivi djuntu k unhas boys pa li pa otu ladu / Mi e senpri preparadu pulisia iztupidu ma thugs tirorista / Pulitikus korupitu ta vivi mô turista / Vivi vida boa ku tudu garantidu / Ma nôs nu sta sua a toa e nôs life sta fudidu / Mi é bô bô e mi nu sta manti kel mê / Street life nigga²⁸ (Bodon e T. Yayo 2010).

Em relação ao *rap* com mensagens explicitamente políticas, bem elaboradas, assumidamente cabralistas e representantes dos seus bairros, destacam-se entre outros, grupos como GPI e Hélio Batalha & Sindykatto de Guetto. O primeiro enquadra-se no subgênero que se pode chamar de *rap radical*²⁹ pelas suas letras excessivamente corrosivas, como na música “Cabo Verde País de Mentira” (2011). Já Hélio Batalha & Sindykatto de Guetto, com letras igualmente corrosivas, apresenta um pendor muito mais africanista. Em 2011, no âmbito do *mixtape* lançado por Batalha, os dois juntaram-se numa música de apelo à necessidade de um Golpe de Estado

²⁸ Morte ou prisão é a nossa sentença / Os jovens estão malucos a terem determinadas atitudes sem pensar primeiro / Tiros sangue e vida no meio da droga [...] / Verten-se de preto e obriga-os (a polícia) a vestir de preto / É outra realidade, mas aqui temos o nosso jeito / É da maneira que pensam que nôs vivemos / Crime não compensa mas estou aqui a sobreviver junto com os meus *boys* deste outro lado / Sou sempre preparado polícia é estúpida que *thugs* são terroristas / Políticos corruptos a viver como turistas / A viver uma vida boa com tudo garantido / Nós a suar todos os dias mas com a vida fodida / Somos apenas um / *Street life nigga*.

²⁹ São igualmente definidos como *reality/street rap*, *rap* mensagem e pan-africanistas.

contra a apatia social. Na introdução da música ouve-se um curto discurso de Amílcar Cabral³⁰ a incentivar as tropas para a luta:

Nu sta fartu di promessa mal kunpridu / Dimagugia stanpadu na kada kunprumisu / Di abuzu di puder ki sta doma povu / Pa falta di rispetu na limiti di guetu / Nu sta fartu di diskursu dikoradu / Enkuantu povu ta sufri sem nada poi na pratu / País di klasi media ka konxi sufrimentu / Jovens ta entra na krimi pamodi falta di inpregu / Favela fabrika di monsturu / Politika pa joven fadja nhôs ta dânu disgostu / Ali e ka Palmareju ali na guetu / Polisia ta shoka dipôs ta pidi kel dukumentu / Preokupadu ku imaji internacional / Bon governason na padron di FMI i di Banku Mundial³¹ (Hélio Batalha & Sindykatto de Guetto e GPI 2011).

No CD Golpe de Stado II, lançado em 2012, a não menos corrosiva “Nu Kré – remix”, denuncia os crimes de colarinho branco:

Nu kré pa Cristina Duarte³² splikanu di kel sinkuenta mil kontu ki sai di kofri di stadu i ki distribuidu pa asosiasons partidários / nu kré justisa balansadu moda un balansa ben reguladu / lanxa sta búia enkuantu boeing bedxu sta na txon / trafikantis livri enkuantu nhôs jovens sta na prison / disokupadu enkuantu na nhôs kunbu e sta meti mó / verdadi e ki ser pulitiku e ser ladron [...] / nu

30 Revolucionário africano, considerado o pai da nacionalidade cabo-verdiana e guineense.

31 Estamos fartos de promessas mal cumpridas / Demagogia estampada em cada compromisso / De abuso de poder a domar o povo / Falta de respeito no limite do gueto / Estamos fartos de discursos decorados / Enquanto o povo sofre sem nada para colocar no prato / País de classe média não conhece sofrimento / Jovens entram no crime por falta de emprego / Favela fábrica de monstros / Políticas para jovens falharam vocês dão desgosto / Aqui não é Palmarejo [bairro elegante da capital] aqui é Gueto / Polícia agride e depois pede documento / Preocupado com a imagem internacional / Boa governação nos padrões do FMI e Banco Mundial.

32 Ministra das Finanças de Cabo Verde.

sta mesti ser un koxi más violentu / si guvernun e kurupitu nu tras
fora parlamentu³³ (Hélio Batalha, Ty ALC e FARP 2012).

O elemento africanista nas letras dos *rap* cabo-verdianos é recente. Um dos incentivadores do chamado movimento *rap* consciente é o comunicador e apresentador da rádio jovem (RCV+) Jorge “Djodje” Andrade. Nas narrativas dessas músicas, a meu ver, a identidade caboverdiana de raiz africana é buscada em movimentos exógenos e ancorada nas ideias nativistas. Trata-se, portanto, de uma espécie de neonativismo crioulo, no qual, ao contrário do movimento nativista dos finais do século XIX e início do século XX, há um rompimento radical tanto com o lusitanismo, bem como com o patriotismo. No neonativismo, o cabo-verdiano é assumido como um africano expatriado da sua terra natal (Barros e Lima 2012).

Atualmente é a camada juvenil periférica que mais busca essa identidade africana, mobilizando figuras nacionalistas e anti-sistema como Cabral, mas também Malcolm X, Martin Luther King, Nelson Mandela ou o movimento Black Panther. A influência de negros americanos é bem maior, ou seja, esse pan-africanismo (assim como o movimento político) é associado aos americanos e africanos americanos e não africanos (se tiramos a exceção de Mandela). A mobilização desses jovens pela via pan-africanista torna-se crucial nos dias de hoje, isto porque urge um “novo pensamento africano, culturalmente inspirado nos valores negro-africanos e politicamente orientado para um futuro rompendo com o lusitanismo” (Fernandes 2006, 184). Grupos e/ou *rappers* como FARP, Pomba Pretu, GPI, Hélio-Batalha & Sindykatto de Guetto, 4ARTK têm sido uma das vozes dessa nova consciencialização juvenil pan-africanista.

33 Queremos que Cristina Duarte [Ministra das Finanças] nos explique dos cinquenta mil contos que saiu do cofre do Estado para distribuição junto das associações partidárias [nas vésperas das eleições legislativas de 2011]/ Queremos a justiça a balançar igual a uma balança bem regulada / Lancha a voar enquanto boeing velho se encontra no chão / Traficantes livres enquanto os nossos jovens na prisão / desocupados enquanto no nosso bolso metem a mão / A verdade é que ser político é ser ladrão [...] / Precisamos ser um pouco mais violentos / Se o governo é corrupto vamos tirar-lhes para fora do parlamento.

Notas finais

Constata-se que a veia subversiva dos músicos cabo-verdianos não se esgotou no “batuku”, mornas ou coladeiras, e que existe proximidade entre o “finason” – aqui tratado como um tipo de *griot*³⁴ moderno – e o *rap*. Se no pré e pós-independência era nas chamadas músicas tradicionais que se encontravam espaço para reivindicações politico-culturais, hoje, numa conjuntura sociopolítica nova, é no *rap* que tais reivindicações acontecem.

Repare-se que os grupos *rappers* da Praia, por efeito da luta pelo reconhecimento e afirmação social e territorial, encenam no espaço social uma violenta rivalidade. Não só os grupos *thugs* se apropriam do *rap* enquanto veículo de comunicação e de vanglória, como os *rappers* buscam certa legitimidade e proteção nos grupos *thugs*.

Apesar de se ter tornado comum em Cabo Verde designar os jovens associados a comportamentos delinquentes de *thugs*, tal associação é exagerada, acabando por estigmatizar e criminalizar alguns *rappers* que se apropriam do termo pela carga semântica de rebeldia, sem serem, no entanto, agentes da violência.

É de realçar que a expressão *thug*, anteriormente *yo* ou *boss*, designa, antes de mais, um estilo de vida e/ou uma cultura urbana juvenil transcultural que foi apropriada e localizada de mesmo modo por grupos juvenis associados a comportamentos delinquentes, imitando o imaginário *hustler* norte-americano que lhes foi dado a conhecer via televisão ou em convívio com os deportados dos EUA.

Nota-se que numa era de reglobalização do mundo (Toffler 2007), o pan-africanismo aparece no contexto cabo-verdiano associado ao *rap* como um instrumento de consciencialização e de alavanca para o surgimento do tal “homem novo” (Barros e Lima 2012), conhecedor da história do seu povo e do seu inimigo. É nesse sentido que os discursos de Cabral são

34 Contadores de estórias originários da África Ocidental. Considerados sábios da comunidade que através de suas narrativas passam de geração a geração as tradições dos seus povos.

reapropriados e aparecem nas letras referências a outros heróis africanos e figuras de luta anti-sistema racial norte-americano.

Para finalizar convém salientar que se inicialmente o *rap* foi apropriado por uma certa elite e/ou jovens de classe média, com o passar do tempo ganha consistência e importância, tornando-se na principal arma de resistência contra um sistema político-social considerado corrupto e violento. É notória a influência do movimento *hip-hop* consciente, de cariz pan-africanista e da associação *hip-hop* nessa tomada de consciência. Não é demais lembrar o papel importante do ativista cultural Dudu Rodrigues e a associação Djuntarti nesse processo, principalmente, na organização entre 2009 e 2010 do festival *hip-hop Konsienti*³⁵ que não só deu visibilidade a essa cultura, como impulsionou o surgimento de novos grupos.

Constata-se que, nestes últimos anos, na Praia em particular e em Cabo Verde no geral, o *rap* tem tido um forte impacto na camada juvenil e tem influenciado alguns jovens em marginalização/marginalizados a reconquistar a sua condição de atores engajados e cidadãos numa sociedade excessivamente partidarizada³⁶ e anestesiada.

³⁵ Evento apoiado pelo Centro Cultural Francês da Praia, visto ter concedido o espaço dos espectáculos, contando com a participação de vários *rappers* praiense, cujo critério de selecção seria não usar palavras obscenas ou de reprodução da violência nas suas letras. Durante a segunda metade do ano de 2009 e início de 2010, foram organizadas oito edições desse festival, sendo que em cada uma das edições, os participantes eram desafiados a apresentar uma música que enquadrasse num tema imposto pela organização (por exemplo, sobre a prevenção das doenças sexualmente transmissíveis ou da violência contra as mulheres).

³⁶ Évora (2012) considera que em Cabo Verde a democracia real é ainda apenas uma possibilidade, considerando o regime político cabo-verdiano na pós-abertura democrática como o regime de “Dois Partidos Únicos”, resultante da instalação de uma alternância entre o que o autor chama de “Partido Único do MPD”, que governou as ilhas durante uma década sob protecção de uma maioria absoluta e outra qualificada (de 1991 a 2001) e o “Partido único do PAICV” que governa o país desde 2001 protegido por três maiorias absolutas (conseguido em 2001, 2006 e 2011).

BIBLIOGRAFIA

- Arendt, Hannah. 2007. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Barros, Miguel, e Redy Wilson Lima. 2012. “Rap crioulo(u): o pan-africanismo de Cabral na música de intervenção juvenil na Guiné-Bissau e em Cabo-Verde”. *REALIS — Revista de Estudos AntiUtilitaristas e PosColoniais* 2:2: 89-117.
- Bordonaro, Lorenzo, e Redy Wilson Lima. 2011. “A gestão das crianças em situação de rua e o surgimento do ‘estado serviço social’ em Cabo Verde”. In *Crianças dos países de língua portuguesa: histórias, culturas e direitos*, organizado por Verônica Müller, 107-138. Maringá: Eduem.
- Bordonaro, Lorenzo. 2010. “Semântica da violência juvenil e repressão policial em Cabo Verde”. *Revista Direito e Cidadania* 30: 169-190.
- Bourdieu, Pierre. 2001. *O poder simbólico*. Miraflores: Difel.
- Estêvão, João. 2011. “A economia cabo-verdiana desde a independência: uma transição lenta”. In *Cabo Verde da independência a hoje — Estudos Pós-Coloniais*, organizado por Luca Bussotti e Severino Ngoenha, 69-89. Udine: Aviani & Aviani.
- Évora, Silvino Lopes. 2012. *Políticas de comunicação e liberdade e imprensa. Para compreender o jornalismo e a democracia em Cabo Verde*. Praia: Editura.
- Fernandes, Gabriel. 2006. *Em busca da Nação: notas para uma reinterpretação do Cabo Verde crioulo*. Florianópolis: UFSC.
- Fortes, Conceição Maria. 2011. *Estudo diagnóstico sobre a juventude, inovação e inserção sócio-económica*. Praia: MJEDRH.
- Gonçalves, Carlos. 2006. *Kab verd band*. Praia: IAHN.
- Habermas, Jürgen. 1984. *Mudança estrutural e esfera pública*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- Innerarity, Daniel. 2010. *O novo espaço público*. Lisboa: Editorial Teorema.
- Instituto Nacional de Estatística. 2011. *Apresentação IV Recenseamento Geral da População e Habitação 2010*. Praia: INE.
- Instituto Nacional de Estatística. 2002. *Perfil de pobreza em Cabo Verde: inquérito às despesas e receitas familiares — 2001/2002*. Praia: INE.
- Jovchelovitch, Sandra. 2000. *Representações sociais e esfera pública: a construção simbólica dos espaços públicos no Brasil*. Petrópolis: Vozes.
- Lima, Redy Wilson. 2010. “Thugs: vítimas e/ou agentes da violência?”. *Revista Direito e Cidadania* 30: 191-220.
- Lima, Redy Wilson. 2011. “Tribos urbanas da Praia: os casos dos thugs e dos rappers”. In *In Progress: 1º Seminário sobre Ciências Sociais e desenvolvimento em África*, coordenado por Iolanda Évora e Sónia Frias, 43-50. Lisboa: CESA. Disponível em: https://issuu.com/cesa_iseq/docs/ebookinprogress2011_cesa
- Lima, Redy Wilson. 2012. “Bairros desafiados e delinquência juvenil: o caso do bairro da Achada Grande Trás”. In *Estudos em Comemoração do Quinto Aniversário do Instituto Superior de Ciências Jurídicas e Sociais*, organizado por Mário Silva et al., vol. II, 123-51. Praia: ISCJS.
- Martins, Rui Cunha. 2008. *O método da fronteira*. Coimbra: Almedina.
- Ministério das Finanças e do Planeamento. 2008. *Documento de estratégia de crescimento e de redução da pobreza*. Praia: Direcção Geral de Planeamento.
- Pureza, José Manuel. 2012. “Introdução. A ‘juventude como ameaça’ e a ‘juventude como desafio’: dilemas da segurança humana”. In *Jovens e trajetórias de violências: os casos de Bissau e da Praia*, Organizado por José Manuel Pureza, Sílvia Roque e Kátia Cardoso, 9-16. Coimbra: Almedina/CES.
- Simões, José Alberto. 2010. *Entre a rua e a internet: um estudo sobre o hip hop português*. Lisboa: ICS.