

*Di Kamaradas a Irmãos**: o Rap Cabo-Verdiano e a (Re)Construção de uma Identidade de Resistência

Redy Wilson Lima**

Resumo

O hip-hop apresenta-se aos jovens urbanos cabo-verdianos na segunda metade dos anos de 1980 em formato *break dance* ou *b-boying* nos dois maiores centros urbanos, Praia e Mindelo. Nos anos de 1990, o rap, influenciado pelos beats caribenhos, começa-se a desenvolver na cidade capital e no início dos anos de 2000 territorializa-se nos bairros periféricos e passa a estar associado aos gangues e à violência de rua. Nos finais dos anos de 2000, começa a ser utilizado por algumas organizações de rua como veículo de difusão de mensagens pan-africanista e afrocêntrica e a partir de 2010 torna-se uma importante plataforma identitária e política. Com este artigo, baseado num trabalho etnográfico sobre o rap e os movimentos sociais nas cidades da Praia e do Mindelo, pretendo discutir a importância deste gênero musical no seio dos jovens em processo de desafiliação e o seu papel na (re)construção de uma identidade de resistência.

Palavras-chave: Rap cabo-verdiano. Identidade. Resistência. Cabo Verde.

* De camaradas a irmãos.

** Sociólogo, doutorando em Estudos Urbanos na FCSH-UNL e no ISCTE-IUL, pesquisador e professor assistente no Instituto Superior de Ciências Jurídicas e Sociais de Cabo Verde. E-mail: redywilson@hotmail.com

Di kamaradas a irmons: the cape verdean rap and the (re)construction of a resistance identity

Abstract

The Hip-hop presents to urban young Cape Verdeans at the second half of the 1980s in break dance or b-boying format in the two largest urban centers, Praia and Mindelo. In the 1990s, rap, influenced by Caribbean beats, began to develop in the capital city e at the early 2000s it territorialized in peripheral neighborhoods and became be associated with gangs and street violence. In the late 2000s, it started to be used by some street organizations as a vehicle for spreading pan-Africanist and Afrocentric messages, and from 2010 it became an important identity and political platform. With this paper, based on a ethnographic work on rap and social movements in the cities of Praia and Mindelo i intend to discuss the importance of this musical genre for young people in process of disaffiliation and its role in (re)construction of an identity of resistance.

Keywords: Cape verdean rap. Identity. Resistance. Cabo Verde.

Di kamaradas a irmons: el rap caboverdiano y la (re) construcción de una identidad de resistencia

Resumen

El hip-hop se presenta a los jóvenes caboverdianos urbanos en la segunda mitad de la década de 1980 en un formato break dance o b-boying en los dos centros urbanos más grandes, Praia y Mindelo. En la década de 1990, el rap, influenciado por los ritmos caribeños, comenzó a desarrollarse en la ciudad capital y a principios de la década de 2000 se convirtió en territorial en los barrios periféricos y se asoció con las pandillas y la violencia callejera. A finales de la década de 2000, algunas organizaciones de la calle comenzaron a utilizarlo como un vehículo para la difusión de mensajes panafricanistas y afrocéntricos y, a partir de 2010, se convirtió en una importante plataforma política y de

identidad. Con este artículo, que viene de un trabajo etnográfico sobre rap y movimientos sociales en las ciudades de Praia y Mindelo, tengo la intención de discutir la importancia de este género musical entre los jóvenes en un proceso de desafiliación y su papel en la (re) construcción de una identidad de resistencia.

Palabras clave: Rap caboverdiano, identidad, resistencia, Cabo Verde

O rap e a emergência de uma consciencialização identitária

*Kabuverdianu e ka afrikanu/Inton ami e afrokabuverdi-
nu/Pamo mi e disendenti di mandjaku/Ami e pretu ami e ka
branku/Ami e disendenti di mandinga/N ka merkanu nen n
ka tuga/Nu kre ses kor nu kre ses kabelu/Na fundu nu kre
kel ki dentu nos kabesa es metenu/Es ta dita nu ta aplika i di
nos nu ta abdika/Es asasina i es paga pensamentu di Amílcar
[Cabral]/Nos cultura e afrikana.../Purtugues frutu di strupu,
violência i burgues/Na tenpestadi, Amistad, privan di nha li-
berdadi/Oji mi e independenti ku krizi di identidade/Ta faltan
umildadi i unidade/Ta faltan amizade i solidariadadi/Ta fal-
tan irmandade na nos sosiedadi/Seriedadi i konpaixon entri
irmons/Dja sta bom di rasismu i kurupson.../Sekulu XVII nasi
kabuverdianu/Rijistadu i privilijiadu/Konpurtamentu dis-
prezentu moda papá ingratu/Da kontinuidadi di mal-tratu
pamo peli e klaru/Tudu influensia kontinenti [afrikanu] ko-
notadu ku feitisu/Ka ta seta nos kabelu oji nu ta poi pustisu/
Afrikanas kuranderas considera fitesera.../Kel ki kolonu inxi-
na ki e nos disciplina.../Viva Shaka Zulu i tudu kes otu guuu/
Si nu ka unifica nu ka ta txiga la/Valoriza pensadoris moda
Thomas Sankara”¹ (Da Lomba e Cabral, 2020).*

1 Se cabo-verdiano não é um africano/Então eu sou um afro-cabo-verdiano/Porque sou um descendente de *mandjakus*/Sou preto e não branco/Sou descendente de *Mandingas*/ Não sou americano nem português/Queremos as suas cores e os seus cabelos/No fundo queremos aquilo que nos obrigaram a interiorizar/Eles ditam e nós aplicamos e abdicamos o que é nosso/Assassinaram e apagaram o pensamento de Amílcar [Cabral]/A nossa cultura é africana.../Somos portugueses frutos de estupro, violência e burguesia/ Na tempestade, Amistad privou-me a liberdade/Hoje sou independente, mas com crise de identidade/Falta-me humildade e unidade/Falta-me amizade e solidariedade/Falta irmandade na nossa sociedade/Seriedade e compaixão entre irmãos/Basta de racismo e corrupção.../No século XVII nasceu o cabo-verdiano/Registado e privilegiado/Com o

No final de janeiro de 2020, Ga Da Lomba e Kuumba Cabral publicaram no canal *YouTube* o vídeo *Afrokabuverdianu*², interpretado, inicialmente, por uma parte de pessoas com quem conversei, como uma espécie de reprodução da narrativa da negação de África, atitude característica do cabo-verdiano. Contudo, ao ouvir a música, verifica-se que a ênfase é colocada na violência colonial, na crise de identidade e na relação dos cabo-verdianos com os imigrantes da costa ocidental africana, o que deixa perceber que através de um título polêmico, o interesse foi desconstruir a ideia de uma suposta identidade “afro-cabo-verdiana”.

Em entrevista, os dois *rappers* explicaram desta forma o conceito por detrás da música:

Afro-cabo-verdiano é uma ironia. Não existe um afro-cabo-verdiano. Ou és um africano ou não és. Foi uma brincadeira dizer que se já não sou um africano então sou um afro-cabo-verdiano. Europeu é que não somos. Somos africanos. Eu hoje sei sobre África porque procurei por mim mesmo. Como rapper, para conhecermos a nossa identidade temos de ir ao passado. Fomos ocidentalizados. Sofremos uma lavagem cerebral.... fomos um entreposto comercial de escravos. Somos misturados é verdade, mas da Europa é apenas uma minoria. Pegas no mais claro daqui e metes em Portugal e duvido que não seja tratado de preto... esta crise de identidade tem a ver com o fato de nos acharmos espaciais (Ga, Praia, fevereiro 2020).

Afro-cabo-verdiano é um tema que reflete esta crise de identidade que temos. Isso remete-te a muitas questões, a querer saber, a sentir que estás no oceano,

comportamento de desprezo como o seu pai ingrato/A continuar os maus-tratos por causa da pele clara/Todas as influências do continente [africano] a serem conotadas com feitiçaria/A não aceitar o nosso cabelo e a colocar postição/A considerar as curandeiras africanas como feiticeiras.../Tomamos como a nossa disciplina aquilo que o colono nos ensinou.../Viva Shaka Zulu e todos os outros gurus/Se não nos unificamos não vamos a lado algum/Temos de valorizar pensadores como Thomas Sankara.

2 Ver aqui: https://www.youtube.com/watch?v=WN_-QNYBpZM.

digo... como disse o homem com quem discuti, nós somos o povo do oceano. Nesse sentido, é uma crise que sentimos aqui... é um tema específico, mas é transversal, fala de muitos outros temas... a forma como nós surgimos, como é o nosso comportamento, como tratamos da questão do barlavento e sotavento e todas essas expressões que aqui se usam. Mas, quando ouves o coro, entendes o que realmente queremos dizer, para afirmamos como africanos. Afro-cabo-verdiano é um título estratégico que lhe demos (Kuumba, Praia, março 2020).

Enquanto fenômeno identitário (Auzanneau, 2001), pós-colonial (Prévos, 2001), transnacional (Kelley, 2006), localizado (Simões, 2010), transcultural e transurbano (Mbaye, 2011), político (Moussab, 2011), pan-africanista (Saucier, 2011) e contracolonial (Lima e Robalo, 2019), o rap fez emergir nos jovens cabo-verdianos aquilo que Pais (2007) chamou de identidades reflexivas e reflexividade estética, na medida em que reorientaram as suas identidades consoantes a sua condição social, condicionado pela modernidade impositiva, mas buscando responder a partir de uma reflexividade transformadora, isto é, em contextos de desigualdades e de crises de identidade, os jovens buscam identificar-se com estéticas performativas urbanas desviantes, mesmo sendo percebidas inicialmente como culturalmente estranhas ao seu universo, mas com capacidades atrativas globalizantes.

Ao refletir sobre as múltiplas dimensões de violência nos Estados Unidos, simultaneamente a partir da perspectiva de vítimas e agentes, as narrativas do *gangsta* rap e revolucionário Tupac Shakur³ tornou-se num manifesto de luta comum dos habitantes de territórios urbanos periféricos ao redor do mundo (Ilan, 2015

3 Rapper e ator norte-americano nascido na zona Este de Harlem, Nova Iorque, conhecido ainda por 2 Pac, 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 deste movimento partidário. Nas suas letras falava do nacionalismo negro, igualdade e liberdade. Insurgiu-se contra o sistema racial e social norte-americano e foi assassinado em 1996 por um atirador desconhecido.

cit. in Dziewanski, 2020). No caso de Cabo Verde, essas narrativas, ao coincidirem com a situação social de muitos jovens, criaram condições para que pudessem olhar ao seu redor a partir de uma perspectiva alternativa que lhes possibilitasse ter uma nova compreensão dos processos históricos que estão na base da formação sociocultural do arquipélago. Isto ficou expresso na fala de um jovem ativista cabralista, num workshop sobre o hip-hop em maio de 2013, na cidade da Praia, ao afirmar que a força de “Tupac foi ter focado aquilo que a sociedade precisava de ouvir”, fazendo com que através do rap começasse “a compreender um conjunto de situações que te rodeiam e a expressá-la”.

A minha pesquisa no rap cabo-verdiano iniciado em 2010 tem mostrado de forma inequívoca que ele tem sido um dos maiores responsáveis para o (re)início de um processo de reconstrução identitária em torno de uma cultura que tem no contexto africano a sua gênese, o que fez com que houvesse, pelo menos nesse contexto, a rejeição de uma identidade atlântica, importada pelos claridosos⁴, reproduzida por uma parte da elite cultural pós-movimento claridoso e apropriada pela classe política.

Do achamento à invenção da identidade mestiça

Achada no ano de 1462⁵ a cerca de 500 km da costa ocidental africana e dividida territorialmente em duas capitânias entregues aos alegados achadores e homens da casa do rei, a coroa portuguesa concedeu em 1466⁶ a carta de privilégios aos mo-

4 Nome como ficou conhecida a geração de intelectuais que fundou, em 1936, a Revista Claridade, na cidade do Mindelo, sob o lema “fincar os pés na terra” e que esteve no centro de um movimento de cariz regional de emancipação cultural, social e política da sociedade insular crioula.

5 O ano de 1960 é normalmente atribuído como a data do achamento da primeira ilha, embora seja um tema controverso, essencialmente, devido à falta da documentação fidedigna que venha elucidar as dúvidas da data exata de quando foi achada.

6 A carta régia de 1472 veio limitar esta e com isso obrigar os armadores-mercadores a

radores de Santiago (Silva, 1996; Carreira, 2000 [1972]; Cabral, 2015, 2016) a fim de estimular o seu povoamento, atribuindo a exclusividade do comércio com a costa ocidental de África e com isto atrair imigrantes europeus que se instalaram em Santiago, que viriam formar a elite local, considerada como a primeira elite colonial atlântica (Cabral, 2015).

Ao transplantar para Cabo Verde a estrutura reinol portuguesa, torna-se evidente que houve a reprodução nas ilhas das diferenças nobiliárquicas, o que desempenhou um papel importante na ordenação da hierarquia social no seio da população branca (Baleno, 2007). O grupo dos moradores-armadores era constituído por homens pertencentes à classe da baixa e/ou alta nobreza europeias, posicionados na categoria dos homens brancos honrados (Cabral, 2015, 2016) ou de qualidade (Carreira, 2000 [1972]), composta por vários fidalgos, cavaleiros, escudeiros e criados do rei que optaram por residir nas ilhas mediante os privilégios concedidos⁷. Simultaneamente, a estrutura social exportada desempenhou igualmente um importante papel na ordenação da hierarquia racial do arquipélago, visto que no outro lado da barricada se encontravam uma mão de obra escravizada trazida da costa ocidental africana⁸, que corresponderia a maioria da população. Esta realidade faz emergir uma sociedade polarizada entre dois estratos sócio raciais: o senhor/europeu e o escravo/africano (Carreira, 2000 [1972]; Baleno, 2007; Cabral, 2010, 2015, 2016).

produzir na ilha os bens vendidos na costa ocidental africana, ficando assim o comércio dependente da produção das terras.

7 Fora do grupo dessa oligarquia local. Havia, no entanto, outros brancos em posições sociais inferiores (portugueses, genoveses e castelhanos) (Baleno, 2007), entre os quais muitos deportados, enviados pela justiça da metrópole (Carreira, 2000 [1972]).

8 Segundo António Carreira, nem todos os negros provenientes da costa ocidental africana aportaram em Cabo Verde como escravos. “Também houve povoadores africanos livres, idos para as ilhas espontaneamente em companhia de negociantes, missionários, e capitães de navios (...). E muitos recebem água de batismo por sua vontade, indo-se fazer cristãos à ilha de Santiago” (2000 [1972]: 306). Contudo, para Baleno (2007), esses casos foram excepcionais devido ao risco de serem escravizados.

Esse cenário racial polarizado perdurou até o século XVII quando, com a perda de posições vantajosas no comércio da costa da Guiné por parte da elite local e as constantes secas numa terra árida, houve um estancamento da imigração europeia e uma retirada de boa parte da elite branca europeia, substituída pelos chamados brancos (filhos) da terra, seus herdeiros. Representando na altura 14% da população e detendo força econômica para ocupar os lugares de poder (Cabral, 2016), este grupo era receado pela coroa que tinha medo de que a miscigenação poderia criar uma elite local não branca já não tão próxima do reino (Silva, 2007a). Assim, de modo a evitar essa situação, foi enviado para o arquipélago, no ano de 1620, mulheres portuguesas degradadas, na esperança de darem filhos brancos aos colonos locais, mas como “se entregaram também aos pretos e mestiços” (Sousa, 1974, p. 3), estas medidas não surtiram qualquer efeito. Como explica Hannah Arendt, a discriminação contra os indivíduos de origem mista tinha como base a ideia segunda a qual os mestiços “não são verdadeiros seres humanos, pois não pertencem a raça alguma; peço contrário, cada homem misto é uma espécie de monstro porque nele cada célula é o palco de uma guerra civil” (Arendt, 2017, p. 233).

Contudo, com o falhanço da política de branqueamento populacional e num contexto marcado por um ambiente de violência, derivado, sobretudo, das constantes fugas de africanos escravizados para as serras, Silva (2007a) salienta que o mestiço acabou por se consolidar como o aliado ideal dos brancos. Aliás, é preciso ter em conta que apesar da indicação de Arendt (2017), muitos outros teóricos da supremacia branca entendiam que apesar da sua inferioridade em relação aos brancos, os mestiços “tinham boas hipóteses de se adaptarem a uma cultura avançada e se fossem claros o suficiente para passaram por brancos, tanto melhor” (Fredrickson, 2004, p. 136).

É com base nessa lógica que vai surgir a crença de um mundo que o português criou, apropriado por Mariano (1991) através

da célebre afirmação de que em Cabo Verde o mulato criou o seu próprio mundo, sustentado pela ideias do modernismo brasileiro que defendia que os trópicos constituíam um espaço criador autônomo de cultura, neste caso de uma cultura mestiça. De acordo com Anjos (2003), esse tipo de afirmação tinha como finalidade convencer a metrópole sobre o papel que o arquipélago deveria desempenhar no processo colonial.

Logo, a partir da construção de uma identidade local como mestiça (Anjos, 2003) e intermediária entre Europa e África, e, por conseguinte, próxima da portuguesa, os intelectuais descendentes do grupo dos filhos da terra contribuíram, por um lado, para a desafricanização da mestiçagem (Anjos, 2000) e, por outro, para a consolidação de Cabo Verde como parte daquilo que António Manuel Hespanha chamou de império em rede, uma das várias comunidades portuguesas fora do império colonial português, consideradas por alguma historiografia como extensões informais do império formal. Todavia, é de ter em conta que “a designação de português para etiquetar estas comunidades com referências lusitanas é muito artificial, correspondendo, em grande parte, à ideologia de um Portugal por natureza pluricontinental, tecido por laços espirituais e emotivos mais fortes e mais permanentes do que os vínculos políticos” (Hespanha, 2019, p. 35).

Dessa feita, a invenção da identidade mestiça como definidora do conjunto da população cabo-verdiana se insere numa estratégia de reconversão das modalidades de dominação (Anjos, 2000). José Carlos dos Anjos lembra que entre os finais do século XIX e início do século XX os morgadios, base econômica de sustento dos filhos da terra, começam a entrar em decadência e, assim, o controle das relações com a administração colonial se transforma num recurso-chave de mediação. Na sequência, o contexto da ditadura salazarista iniciado em 1926 veio limitar as aspirações nativistas e, portanto, era necessário um “reforço dos canais de mediação cultural (entre os quais se destaca a revista *Claridade*) para a formulação das demandas populares”

(Anjos, 2003, p. 598). O que estava em jogo, para além da disputa sobre as “coisas públicas”, era também a necessidade de um reconhecimento de “superioridade étnica intelectual em relação aos povos das demais colónias” (Anjos, 2000, p. 196).

É com a geração regionalista⁹ que se vai aprofundar os mitos fundacionais da nação cabo-verdiana que tem na noção do povo singular e na superioridade da sua cultura em relação aos outros povos africanos os seus maiores argumentos. O seu principal objetivo era demarcar-se da produção poética dos nativistas, forjada no Seminário de São Nicolau¹⁰ e no processo apresentar a mestiçagem associada à cordialidade brasileira, mas também ligada à morabeza, “que seria a realização máxima da cordialidade” (p. 201), ou como lhe chama Mariano (2011), a super cordialidade.

A ideia da morabeza vai sistematizar todos imaginários simbólicos de um povo com um dom identitário e uma vocação natural atlântica (Barros, 2014), eternizado pela literatura, música, ensaios e trabalhos académicos, contribuindo assim para a sua exportação enquanto marca identitária. A morabeza crioula se-

9 Semedo (2016) apresenta um quadro evolutivo da intelectualidade cabo-verdiana que tem na construção da identidade nacional o sua principal empreitada: representada por uma elite urbana letrada, inicialmente ancorada na identidade lusitana (nativistas – finais do século XIX, início do século XX – e regionalistas – geração dos claridosos, nas décadas de 1930/40) e, posteriormente, próxima da identidade africana (nacionalistas – década de 1950).

10 O significado moral e político do nativismo cabo-verdiano surge, segundo Campos (1913) *cit. in* Semedo (2006), “como consequência da hostilidade com que os nativos vinham sendo tratados, pelo que não era contra a Pátria, mas a expressão de uma aspiração nobre à valorização dos filhos da terra”. O nativismo brasileiro, mas também a maçonaria portuguesa (e europeia, especialmente inglesa e francesa) e dos Estados Unidos teve um papel crucial nessa tomada de consciência e essa pluralidade de influências fez com que ela tenha encarnado nas ilhas diferentes entendimentos conceptuais e sentimentos: “o amor pátrio, o amor pela liberdade, o anseio pela verdade e pela justiça, o desejo de emancipação moral e de mais alta civilização, o ódio ao preconceito de raça, à opressão deprimente, à extorsão impune, ao desdém e ao abuso da autoridade, à soberberia e ao desespero do colono” (Semedo, 2006, p. 215).

ria, então, na leitura de Pina (2016), a característica do homem cabo-verdiano, compreendida como uma categoria cultural e identitária essencial para a manutenção da coletividade cabo-verdiana, o que faz como que ele seja percebido e apresentado como um ser cordial, hospitaleiro, solidário, urbano, cosmopolita, democrático, etc. “Entendida como uma predisposição para a familiarização das relações sociais, portanto, em contraposição a exteriorização dos conflitos” (Anjos, 2000, p. 201).

É de notar que esta empreitada intelectual surge numa altura em que Portugal adota um “novo” discurso colonial perante os avanços dos movimentos anticoloniais que, no caso dos territórios cabo-verdianos e bissau-guineense, tinha na figura de Amílcar Cabral¹¹ o seu principal teórico. Para Villen (2013) era necessário criar uma narrativa que enaltescesse o benefício histórico da colonização, sustentado no mito de que a história de África começa com a “descoberta” europeia, não obstante a oposição intelectual de autores africanos como Diop (1974) contra aquilo a que chamou de falsificação da história moderna de África legitimada pelo africanismo eurocentrista (Obenga, 2013 [2001]).

Essa nova narrativa colonial que tinha na educação missionária dos povos indígenas o seu maior trunfo, aliada à visão lusotropicalista de Gilberto Freyre, que tinha na tese de democracia racial o seu principal argumento, reforçava tanto a ideologia colonial de inseparabilidade entre a metrópole e as províncias do ultramar (Hespanha, 2019) como “se mostrava efetiva como instrumento precioso de Portugal para a defesa da legitimidade da sua missão civilizadora na África” (Villen, 2013, p. 93). Por outro lado, amparava a ambição intelectual de construção identitária dos claridosos, cuja referência maior seria a civilização

11 Político cabo-verdiano e teórico da revolução da geração nacionalista que com o slogan “pensar para agir, agir para poder pensar” comandou a luta de libertação dos povos da Guiné-Bissau e Cabo Verde.

metropolitana (Sousa, 1974). Ainda assim, como aponta Anjos (2000), essa importação ideológica seguiu um sentido inverso, visto que o que se pretendia em Cabo Verde não era demonstrar e valorizar a mestiçagem contra aqueles que o queriam exclusivamente branco, como no caso brasileiro, mas “demonstrar a mestiçagem de uma cultura e de um povo que a colonização portuguesa tomava como simplesmente negro” (p. 199). Neste sentido, Gabriel Fernandes (Lopes, 2014a) defende que os intelectuais claridosos e pós-claridosos foram ingênuos, na medida em que ao erigir um discurso em torno dessa mistificação lusitana não perceberam que estavam a legitimar a presença colonial numa altura em que o colonialismo era fortemente contestado.

Ao visitar Cabo Verde¹², em 1951, num périplo ao chamado território ultramarino português em África, a convite de Salazar, o “messias”, como lhe chamava Baltasar Lopes da Silva, evidenciou de forma racista sua desilusão perante a constatação de uma forte presença africana na identidade cabo-verdiana (sobretudo a língua, o que mais o repugnou), tendo em conta a resistência deste povo em se deixar absorver na cultura dos portugueses (Medina, 2000), entendida como superior.

Confesso que a minha forte impressão em Santiago é a de estar numa espécie de Martinica que, em vez de ser afro-francesa, fosse afro-portuguesa; ou como numa Trinidad que, em vez de ser afro-inglesa, fosse afro-lusitana; ilhas em que as populações fossem predominantemente africanas na cor, no aspeto e nos costumes, como salpicos de influência europeia sobre essa proeminência étnica e social. A presença dominante do europeu apenas se revela no que é oficial: edifícios, ritos de administração, o traje, o andar, a fala dos burocratas e dos negociantes mais importantes (Freyre, 1952 cit. in Almada, 2007, p. 279).

12 Esteve nas ilhas do Sal, Santiago e São Vicente.

Para o sociólogo brasileiro, em Cabo Verde se vivia uma instabilidade cultural só ultrapassada pelo revigoramento da cultura europeia no arquipélago, isto é, através de um intenso trabalho de branqueamento cultural. Obviamente que essas constatações não caíram no agrado dos claridosos que ripostaram, visto que ao que pareceu na altura, afirmar a africanidade do povo cabo-verdiano constituía uma espécie de “heresia intelectual” (Lima e Robalo, 2019).

É interessante verificar que no atual debate intelectual sobre a identidade cabo-verdiana que, na perspectiva de Varela (2013a), sofre de um complexo electra-claridoso por não se conseguir demarcar-se, em termos argumentativos, da geração dos claridosos, mesmo os protagonistas que se identificam com a matriz africanista (Madeira, 2016) tendem a se considerar cabo-verdianos e só depois africanos. Gabriel Fernandes, um desses autores, em conversa com José Vicente Lopes afirma o seguinte: “Às vezes, me deparo com afirmações de figuras nossas, intelectuais, que nos dizem ‘nós temos uma África profunda em nós, temos raízes africanas, o nosso destino é africano!’ A verdade é que se formos procurar África profunda em Cabo Verde é como se você estivesse a atribuir à identidade algo que ela não tem” (2014a, p. 210).

No trabalho de Henriques (2016) afirmei que se me perguntarem a minha identidade respondo cabo-verdiano e que a ambiguidade disto é que para muitos dizer que se é cabo-verdiano é uma forma de se negar a África¹³. Autores como Gabriel Fernandes defendem que essa ambiguidade não deve ser pensada como algo negativa e que deve ser assumida descomplexadamente, isto porque “é compatível com as tendências da atual configuração histórica mundial em que tudo está em tudo” (Lopes, 2014a, p. 210). Ou seja, que o cabo-verdiano é uma diluição de África (Fernandes, 2002). Sendo a identidade uma construção social e,

13 Ver aqui: https://www.youtube.com/watch?v=NhQuU_HC7e4.

por conseguinte, um processo, diria que no caso cabo-verdiano a identidade mestiça tende a ser utilizada de forma oportunista, conforme a conjuntura.

“Nôs e kabuverdianu”¹⁴: disputas identitárias e construção da hierarquia da morabeza

O que o meu trabalho etnográfico me tem mostrado é que se em Santiago, no seio de uma parte de jovens “periféricos”, quer sejam membros de gangues de rua, *rappers*, quer sejam ativistas comunitários, embora o ser cabo-verdiano surge como resposta imediata, a ênfase colocada no ser africano vem logo de seguida. Em São Vicente, pelo contrário, salvo os poucos *rappers* que se identificam e afirmam o seu pan-africanismo, o ser cabo-verdiano surge como entidade intermediária entre a Europa e a África, mas que não é nem uma, nem outra. Todavia, explorando a conversa se percebe que há uma maior tendência em se negar a África do que a Europa, como pode ser sintetizada na afirmação de uma professora de teatro entrevistada no Mindelo, em outubro de 2019: “as pessoas de São Vicente têm mesmo isso: nós não somos africanos, somos cabo-verdianos. Não se identificam com isso. E mesmo os mandingas¹⁵ tenho a certeza de que lá no fundo não o fazem porque é algo africano... eles nem devem saber o que é mandinga, etnias, África, eles não devem nem associar a isso”.

Pude confirmar isso com o chefe mandinga de Ribeira Bote no dia seguinte, que ao perguntá-lo se ele se achava africano res-

14 Somos cabo-verdianos.

15 Figura do carnaval mindelense que, de acordo com Rodrigues (2011), representam dançarinos de tribos da costa africana que aportaram a cidade do Mindelo, nos anos de 1940, a caminho de Lisboa para os festejos do Mundo Português. Ao executarem uma dança guerreira que marcou os são-vicentinos, com alguns figurinos deixados na cidade, alguns jovens do bairro de Ribeira Bote copiaram e adaptaram a dança que passou a ser um dos adereços do carnaval mindelense de maior importância.

pondeu-me que não. Ao explorar a conversa, ele disse-me: “escuta, eu sou cabo-verdiano, mas, quando me visto de mandinga, há algo que me faz sentir um Zulu”. Percebido por alguns entrevistados em termos estéticos como uma expressão do *black face*, a representação dos mandingas não é consensual e torna-se por vezes um assunto embaraçoso como foi testemunhado pela entrevistada apresentada anteriormente. “Há tempos, uma senhora disse à frente de uma amiga minha: agora as pessoas de São Vicente estão com umas coisas de se pintarem de preto e saírem às ruas fazendo-se de africanos”. Rodrigues (2011) afirma que se tomarmos o carnaval como uma manifestação dos atores exorcizarem as suas origens, no Mindelo, pouca coisa ou nada lembra África. Os mandingas são das poucas reminiscências afro-cabo-verdianas presentes na ilha.

Essas afirmações, expressadas no contexto em que o termo morabeza foi edificado, nos interpelam para a necessidade de um melhor entendimento do lugar que a questão racial ocupa na construção hierárquica de morabeza em Cabo Verde (Lima e Robalo, 2019). A música *Afrokabuverdianu*, assim como muitas outras narrativas do rap cabo-verdiano, ao pegar num tema como o do *mandjaku*¹⁶, além de trazer à discussão a questão da xenofobia e da discriminação racial, desconstrói o discurso da morabeza, uma vez que é uma categoria que deve “ser analisada inserida numa estratégia de dominação, tomando a conotação moral da abertura em relação ao estrangeiro” (Anjos, 2003, p. 584).

Eufémia Rocha é opina que ao defender uma identidade mestiça, o cabo-verdiano está tão somente a delimitar fronteiras identitárias entre os cabo-verdianos e os imigrantes africanos. Logo, o *mandjaku*, de forma mais extremada do que o mandinga, sur-

16 Nome como, homogeneamente, os imigrantes provenientes do continente africano são denominados em Cabo Verde. O termo original – *manjaku* – refere-se a um povo que habita territórios da Costa da Guiné (Guiné Bissau, Senegal e Gambia) e que tem em si uma cultura de forte mobilidade. Corresponde a um dos 27 povos africanos escravizados em Cabo Verde.

ge como “uma categoria de contraste que naturaliza e evidencia preconceitos, de modo a estabelecer uma distinção entre ‘nós’ e ‘eles’” (2009, p. 85). Deste modo, entendemos num outro trabalho (Lima e Robalo, 2019) que a operacionalização dessa categoria prende-se com a necessidade de estabelecer uma oposição entre uma identidade cabo-verdiana e africana, da qual se quer fugir a todo o custo, mesmo quando a história (Baleno, 2007; Cabral, 2015, 2016) ou a genética¹⁷ (Lopes, 2011) mostrem o contrário. Onésimo Silveira, antigo Presidente da câmara municipal de São Vicente, teve esse desabafo:

Eu nunca passei tão mal no meu país como quando, depois de reestruturar a praça Estrela, distribui quiosques aos vendedores da Costa de África. Havia gente que me ia ver, na Câmara, para perguntar o que eu andava a fazer ou o que é que pretendia fazer, e uns interpelavam-me na rua, para dizer, “cuidado, não vais lá meter os manjacos, se não vais ter problemas”. E isso, meu caro amigo, não é só uma questão de São Vicente. O mesmo se passa nas outras ilhas. Eu, que vivi em Dakar, em Abidjan, meses em Conakry e no interior de Conakry, conheço vários países da região e vejo a maneira como integraram os cabo-verdianos, pergunto-me: Por que razão é que nós, cabo-verdianos, temos a soberba de nos considerarmos superiores aos outros? (Lopes, 2014b, p. 203).

Responder a essa questão remete ao trabalho de Anjos (2003) quando afirma que a definição do ser cabo-verdiano idealizada pela intelectualidade das ilhas dos anos de 1950, e em grande parte reproduzida ainda hoje, carrega as preposições da versão clássica da doutrina racialista avançada por Tzvetan Todorov. Em primeiro lugar, reafirma-se a existência de raças sob pres-

17 Neste estudo de distribuição de cromossomas X realizado em Cabo Verde fica evidente que existe no arquipélago uma maior preponderância de cromossomas X de origem africana no campo genético cabo-verdiano. Embora apresenta um quadro de forte miscigenação da sociedade cabo-verdiana, o fato é que não existe nenhuma sociedade que não seja miscigenada, fruto da forte mobilidade da população humana desde os primórdios da existência humana no planeta.

supostos biológicos, isto é, que existem dois grandes grupos raciais, o branco e o negro, e que a mestiçagem dar-se-ia como um processo de (re)estruturação somática relativamente lento. Em segundo lugar, a correlação entre as características físicas das duas raças e características morais. No caso da mestiçagem cabo-verdiana, ressalta que as características morais ligadas a um certo índole e exteriorização emocional afro-negras teriam sido complementadas pelas tendências brancas intelectuais. Em terceiro lugar, a presença do darwinismo social, bem como o evolucionismo na formulação da identidade mestiça encontram-se subtendidos na defesa da ideia de que a aristocratização do cabo-verdiano é, antes de mais, o resultado do cruzamento de raças que coloca o mestiço numa trajetória ascensional que vai do negro ao branco. E, por último, a afirmação política do tipo cabo-verdiano de modo a resgatar um tratamento diferenciado em relação aos indígenas da colonização portuguesa, legitimado pela não implementação do estatuto do indigenato em Cabo Verde.

Como indica George Fredrickson, a essência do racismo assenta-se na ideia de uma etnicidade hierarquizada, que é como dizer o tornar-se a diferença odiosa e desvantajosa através da aplicação de poder:

as histórias de escravatura, Jim Crow, apartheid ou colonização deixaram muitos membros de grupos previamente estigmatizados e legalmente desfavorecidos numa situação económica e psicologicamente vulnerável, a qual lhes pode dificultar a competição com aqueles cujas famílias e antepassados não tiveram de passar por tais experiências devastadoras” (Fredrickson, 2004, p. 119-120).

Não obstante as ideias apresentadas por Anjos (2003) e o legado da burocracia colonial racista portuguesa em Cabo Verde (Varella, 2017) pelo fato das elites cultural, econômica e política terem conseguido apenas ser um mediador e/ou capataz do império

em África (Varela e Lima, 2017), salvo a pretensão de dominação na Guiné-Bissau pós-colonial, interrompida em 1980 com o golpe de estado levado a cabo por Nino Vieira, que pôs fim ao projeto pan-africanista cabralista, opto por falar de hierarquia da morabeza.

Essa opção surgiu depois de ouvir a fala de Pedro Marcelino numa conferência internacional por mim moderada em 2013, em que chamava atenção que no atual contexto migratório cabo-verdiano, os imigrantes africanos provenientes do continente encontram-se na base daquilo a que “se poderia denominar de ‘pedigree migratório’, ou uma hierarquia dos diferentes grupos de imigrantes segundo linhas raciais” (Marcelino, 2011, p. 93). Destaca que em Cabo Verde o homem branco é percebido como estrangeiro ou cooperante, o asiático, mais concretamente o chinês, como um empresário e cabe ao africano negro o rótulo de imigrante. Ou seja, enquanto os dois primeiros são percebidos como investidores, portanto, alguém que veio contribuir para o desenvolvimento do país, este último é visto como alguém que vem atrasar esse processo. Assim, ao assumir o termo hierarquia da morabeza, tenho como objetivo destacar que em Cabo Verde a população nativa tende a rotular o imigrante de acordo com o seu grupo racial ou étnico (Varela e Lima, 2017), termo este pensando no contexto da (re)globalização como uma atualização da noção da hierarquia racial produzida no contexto colonial. Portanto, falo de um processo iniciado no século XV que, segundo Iva Cabral, marcou uma divisória étnica e racial com consequências bem visíveis:

(...) a dicotomia racial, mas, especialmente, a assemelhação positiva entre branco/elite (rico, proprietário rural e de escravos, ‘homem-bom’ já que possuidor de direitos políticos) e negativa, entre negro/escravo ou forro, marcará o subconsciente cabo-verdiano durante muito tempo e terá um papel importante na negação da sua história por parte de muitos ilhéus, até hoje” (Cabral, 2016, p. 33).

Anjos (2000) fala que no processo de redefinição identitária o capital simbólico associado à identidade étnica não desaparece, isto porque essa elite continua a se definir como acima dos africanos, tanto nas relações externas como nas relações internas. A nível interno, a evidência encontra-se na atual diferenciação identitária entre o *riba-praiense* e o *badiu di fora* no contexto local santiaguense, assim como entre o *badiu* e *sampadjudu* no contexto nacional, estendendo às comunidades cabo-verdianas da diáspora.

Segundo Carreira (2000 [1972]), a fuga dos ataques dos corsários que tiveram maiores incidências entre os séculos XVI e XVII obrigavam a população da Ribeira Grande e da Praia a se refugiarem no interior da ilha, e muitos escravos, aproveitando-se desta situação, abrigavam-se nos montes e montanhas de difícil acesso de onde muitos não voltavam, passando a viver em liberdade, longe dos trabalhos forçados e dos maus tratos dos seus donos. Inicialmente construídos de forma provisória, as suas habitações precárias foram se espalhando pelos chamados cutelos, fundando ali pequenas comunidades autônomas, designadas pelos escravos de *djulanges*¹⁸ (Silva, 2001; Santos e Rebocho, 2018), fez com que, em Santiago, de acordo com António Correia e Silva, o interior montanhoso fosse representado pelo termo fora que refere-se mais a uma marginalidade social do que geográfica. Sobre a sua população começa a recair os piores dos preconceitos.

Toda a plebe montanhosa é extremamente rústica e selvagem, e totalmente ignorante da doutrina cristã, porque, como vive pelos montes, aonde cada um tem o seu casal,

18 Segundo Santos e Rebocho (2018), palavra oriunda da Costa Ocidental africana, mais concretamente do povo mandinga oriunda da Baixa Guiné. Defendem que os primeiros núcleos comunitários de escravos auto-libertos ou espaços de resistência anti-esclavagista surgiram disseminados pelas serras e matagais do interior da ilha, afastados dos principais centros urbanos (Ribeira Grande, Praia e Alcatrazes), nas áreas limítrofes do atual município da Ribeira Grande de Santiago até Santa Catarina, como é o caso da região de Belém/São João Batista ou na zona de Pico Leão e de Pico de Antónia.

com a searazinha, e onde pastam os seus gados... aí mesmo vão criando seus filhos brutinhos, sem comunicação, nem doutrina... eles andam quase nus, dormem sobre uma esteira de tábuas... são bêbados... dados a desordens, servindo-se de dois gêneros de armas proibidas – uma faca e um pau de quadro quinas, vulgarmente chamado de manduco. (Silva, 1996, p. 90).

A designação de *badiu*, cuja denominação em língua cabo-verdiana radica da palavra portuguesa vadio, surge no século XVIII, no epicentro da crise do sistema escravagista, como forma de designar esta população montanhosa. Enquanto construção ideológica, o uso do termo é descrito por Marx¹⁹ (1982 [1867]) acerca da legislação contra a vagabundagem na Inglaterra no século XVI e identificado no Brasil no século XVII (Campos, 2005). O objetivo da denominação era estigmatizar um conjunto de homens com uma identidade africana fortemente vincada, caracterizando-os de inúteis, festeiros, agressivos e vadios, numa manifesta estratégia de mobilização das forças de ordem para um projeto de (re)escravização ou de assalariamento forçado (Silva, 2007a). Enquanto construção sociológica, remete ao homem negro, refratário à escravidão e às suas decorrências, a recusa da condição de escravo e do controle das instituições dominantes. Logo, como afiança Silva (1996), a sua marginalidade constituía simultaneamente um ato de resistência social (à escravatura e ao trabalho assalariado) e cultural. Mais tarde, com a intensificação do processo migratório do campo para a cidade e a consequente urbanização acelerada da cidade da Praia, na sequência da fome dos anos de 1940, o termo *badiu di fora* passa a ser utilizado em oposição aos residentes mais antigos da urbe, mais concretamente os habitantes do Plateau, bairro principal, que até os anos de 1990 era simbolicamente considerado como a cidade.

19 Marx descreve esse fenômeno a partir de uma dimensão essencialmente classista, embora realça de forma superficial o peso do colonialismo e a consequente desumanização do sujeito não-branco neste processo.

Voltando ao século XVIII, é de frisar que, segundo Silva (2007b), foi o período que se dá o início ao terceiro e último ciclos de povoamento do arquipélago²⁰, abrangendo as ilhas do Sal, Boa Vista, Maio e São Vicente. Antes, espaço de reserva de pasto dos habitantes das ilhas de Santo Antão e São Nicolau, o receio da ilha de São Vicente ser ocupado por corsários ou pelas armadas francesa, inglesa ou norte-americana que constantemente o visitavam, devido ao seu magnífico porto natural, fez com que fosse a última a ser povoada, no início do século XIX (Silva, 2005), já com o objetivo de ali se construir a nova capital do arquipélago, visto a ilha de Santiago era considerada quente, insalubre, doente (Rodrigues, 2011) e rebelde (Pereira, 2015). Com esta finalidade, “em julho de 1838 recebe o decreto ministerial e portaria régia a autorizar a mudança da capital da Praia para São Vicente” (Almeida, 2014, p. 15).

Vivia-se uma conjuntura marcada pela ilegalização progressiva do tráfico negreiro e da escravatura e a independência do Brasil tinha acabado de ser proclamada, o que, no entender de Silva (2005), foram alguns dos acontecimentos determinantes para a retoma de Cabo Verde como grande placa giratória de mercadorias no Atlântico Médio, obrigando Portugal a reinventar as suas cidades litorâneas geograficamente mais bem posicionadas. Por outro lado, vivia-se o contexto da revolução industrial e o povoamento tardio da ilha de São Vicente criava condições para a transplantação para a ilha de um projeto urbano europeu moderno e civilizado longe de Santiago e restantes ilhas, maioritariamente povoados por negros forros santiagoenses (Carreira, 2000 [1972]).

Aliás, a maior preocupação era fazer singrar uma segunda tentativa de embranquecimento do arquipélago numa cidade que

20 O primeiro ciclo acontece entre os séculos XV/XVI, abrangendo apenas as ilhas de Santiago e Fogo e o segundo em meados do século XVII e prolongando-se até à década de 1780, abrangendo as ilhas agrícolas e montanhosas da Brava, São Nicolau e Santo Antão.

se desejava moderna e cosmopolita (Silva, 1996). Desta feita, a elite colonial advoga teses de extermínio coletivo dos negros forros, vistos como inúteis e perigosos, com vista a “despojar a sociedade de elementos negroides, predominantes na sociedade escravocrata de Santiago e Fogo, que, segundo a ideologia dominante, seriam os responsáveis pelo atraso cultural da colônia como um todo” (Silva, 2005, p. 40). Havia também o receio que a ilha de Santiago fosse palco de uma segunda revolução haitiana, sobretudo após os incidentes de Monte Agarro, onde os revoltosos, constituídos por escravos e forros, tinham supostamente tentado, em dezembro de 1835, um assalto armado à vila da Praia, tomando assim posse da ilha sede da administração colonial (Carreira, 2000 [1972]).

No entanto, embora tivessem desembarcado em Santiago algumas famílias brancas da metrópole cujo destino fosse São Vicente, a ilha acaba por ser povoada por algumas famílias brancas e mestiças das ilhas de Santo Antão, São Nicolau e do Fogo²¹, e, por uma grande maioria de camponeses descendentes dos negros forros provenientes destas e de outras ilhas. Portanto, além de se ter falhado novamente o projeto de embranquecimento da população, falhou também o projeto de transformar o Mindelo na cidade capital da colônia de Cabo Verde, por um lado, por questões econômicas (Silva, 2005)²² e, por outro, devido à pressão da elite rural santiaguense (Vieira, 1993).

Com a instalação de várias companhias comerciais inglesas, Mindelo passa a representar na altura um dos pontos vitais do co-

21 Segundo Silva (2007b), na época o bastião do sistema escravagista do arquipélago e muito pouco dado a mudanças.

22 A elite santiaguense considerava o projeto pouco viável, resumindo-os, segundo Almeida (2014), em quatro pontos: 1) a aridez do seu terreno que impedia a produção agrícola; 2) insuficiência de água para abastecer um assentamento humano em crescimento; 3) dependia em termos alimentícios da ilha de Santo Antão, que apenas produzia o necessário para a sua população; e 4) dificuldade de comunicação com as ilhas mais próximas durante mais de um mês devido a fortes brisas marítimas.

mércio mundial, substituindo as cidades portuárias de Santiago (Silva, 1996). Contudo, a sua prosperidade e dinamismo tiveram pouca duração e nas últimas décadas do século XIX eram evidentes os sinais de crise portuária e o consequente declínio urbano da cidade (Silva, 1996), levando a autores como Germano Almeida falar de um “nostálgico mito de um passado de abundância e fartura que sonhamos sempre ver reproduzidos num qualquer tempo futuro, nosso ou dos nossos descendentes... eternizado através de uma das mais belas mornas do repertório nacional: Tempo de Canequinha” (2014, p. 27). Max Rubens, antropólogo mindelense radicado em Portugal, em conversa na capital portuguesa, denominou-o de mito *di diaz*²³.

O surgimento na ilha de um sentimento de superioridade cultural e uma espécie de micro-colonialismo (intelectual) interno (Fontes, 2007), está ligado a esse mito, assim como a ideia de que a identidade e a nação cabo-verdiana nasceram no Mindelo (Rodrigues, 2011; Almeida, 2014), por ser a única predominantemente mestiça, cuja argumentação assiste no encontro de *Spoken Word Mindelo*, em novembro de 2019. Como me explicou um ativista e empreendedor social,

São Vicente foi criada com uma ideia elitista. Amílcar Cabral estudou em São Vicente. Grandes pensadores cabo-verdianos estudaram em São Vicente. Então, nós éramos os filhos da casa mais bem tratada, porque fomos o último. Então, nós temos mais influências europeias do que africanas. Quando se começou a viver em Mindelo, a escravatura já estava quase a ser abolida. Não foram os escravos que vieram para aqui, foram cabo-verdianos e colonos. Isso parece que nos dá uma imagem de arrogantes, mas não é (Mindelo, março de 2020).

23 Mito do antigamente.

Sendo ou não, o certo é que isso fez com que as questões do *badiu* e do *sampadjudu*²⁴, enquanto representações subjetivas da intelectualidade mindelense, fossem criadas reatualizadas, “quer por razões políticas, quer administrativas, quer mesmo pela cor [ou melhor tonalidade] da pele” (Fontes, 2007, p. 107). Como aponta António Correia e Silva no prefácio do livro da Elsa Fontes, apesar do discurso dominante do país como um espaço culturalmente homogêneo, a identidade regional *sanpadjudu* parece também ser originária da crise da sociedade escravagista, tal qual o foi a identidade *badiu*. Portanto, da mesma forma com a questão do *mandjaku* (Lima e Robalo, 2019), estamos perante uma forma de discriminação que reatualiza os imaginários raciais da primeira estrutura social cabo-verdiana. O trabalho de Neves e Liedke (2010) evidencia esse aspeto e denuncia, na mesma linha de Marcelino (2011), a segregação espacial em algumas ilhas, tomado como uma manifestação de um tipo de racismo habitacional, em que se destacam as ilhas turísticas da Boa Vista e do Sal, onde as pessoas associadas a *badius* e *mandjakus* são os mais prejudicados, fato por mim comprovado em vários outros trabalhos de pesquisa realizados nestes territórios.

“Nôs e afrikanu”²⁵: rap e processos de (re)construção de uma identidade de resistência

Amílcar Cabral, na busca da materialização de uma ideia pan-africanista que ligasse Cabo Verde e Guiné-Bissau, procurou criar um aparato teórico e ideológico capaz de reconquistar a personalidade africana desses povos (Villen, 2013) a partir de um trabalho de (re)africanização dos espíritos e das mentes (Cabral, 2013 [1970]). Para isso, era necessário desmistificar tanto

24 É o termo utilizado pelos naturais da ilha de Santiago inicialmente para demarcar-se dos migrantes originários da ilha do Fogo e posteriormente para denominar os naturais de todas as outras ilhas de Cabo Verde com exceção da ilha do Maio, sobretudo as situadas no grupo das ilhas do Barlavento.

25 Somos africanos.

os mitos de origem como a das hespérides, sustento ideológico da identidade e da nação cabo-verdiana.

Um primeiro aspeto a levar em conta nessa empreitada era apresentar evidências arqueológicas sobre a origem das ilhas, que se deve a um pedaço de terra solta da região senegalesa de Cabo Verde, parte oeste da cidade de Dacar. Assim, mostrando que o arquipélago era uma parte física do continente africano e o povo que lhe deu vida ser predominantemente africano, acreditava já não haver dúvidas sobre a identidade africana do cabo-verdiano, reconhecendo, no entanto, alguma influência da cultura portuguesa (Cabral, 2014 [1969]). Em seguida, apresentar evidências históricas de que Cabo Verde desenvolveu ao longo dos cinco séculos da sua história uma resistência cultural contra a dominação portuguesa, como podem ser comprovados na historiografia de resistência e de revoltas (Mascarenhas, 2014) produzida, sobretudo, desencadeada por camponeses santiagoenses (Silva, 2001).

A música, além de surgir como uma das representações orais dessa história, aparece também como um instrumento de consciencialização e mobilização. Como afirma Pedro Martins (Nogueira, 2011), no processo de luta de libertação, os militantes eram incentivados a inspirar-se no que o partido considerasse cultura de resistência e o *batuku*²⁶, assim como o funaná, fortemente reprimidos pelo regime colonial, eram revalorizados e utilizados pelo PAIGC²⁷ com o intuito de recordar o povo a sua raiz africana e a necessidade de lutar contra a colonização. O

26 Expressão cultural característica da ilha de Santiago, que exprime uma vivência emocional de um indivíduo ou de um grupo de indivíduos. Como mensagem, procura consciencializar para a vivência sociocultural da comunidade com a finalidade de esclarecer e reforçar a vida comunitária, estimulando a solidariedade social, reforçando a coesão social e resistindo culturalmente.

27 Partido Africano de Independência da Guiné e Cabo Verde.

poema *Ora dja tchiga*²⁸, de autoria de Kaoberdiano Dambará²⁹, era uma de muitas entregues às batucadeiras com vista, por um lado, a estimulá-las na composição de letras anticoloniais e, por outro, para a mobilização do seu principal consumidor, o *badiu*.

*Labanta bo anda fidjo d'Afrika/Labanta negro, obi gritu'l pobo/Afrika, djustissa, liberdadi/Obi gritu'l pobo na sistensia, na funku/Na simentera, na lugar sem txuba/Na bariga torsedu di fomi/Dexa bo funku, dexa bo mai, bo armun/dexa tudu, pega na kungsiensia bo subi monti/Finka pé na tchom pega n'arma/Brandi fero riba'l monti/Ko fomi o ko fartura, ko guerra o ko paz/Luta pa liberdadi'l bo tera'l*³⁰ (Dambará, 1965, p. 18).

De modo a que o quadro ficasse completo, era também crucial a mobilização da elite, que Cabral (2014 [1969]) apelava que se suicidasse enquanto classe, através da subversão das temáticas da morna³¹ e da coladeira³², consideradas como cidadinas e aceitáveis. Estas práticas, que chamei de guerrilha cultural (Lima, 2015a), contribuíram para que na fase pré-independência, Cabo Verde estivesse repleto de músicas de protesto, entretanto,

28 Já é hora.

29 Pseudónimo de Felisberto Vieira Lopes. Advogado, poeta e inventor da ideia da negritude crioula.

30 Levanta-te e anda filho de África/Levante-te negro, ouve o grito do povo/África, justiça, liberdade/Ouve o grito do povo na assistência, no funco/Na sementeira, no lugar sem chuva/Na barriga com muita fome/Deixa o teu funco, deixa a tua mãe, o teu irmão/Deixa tudo, pega na tua consciência e sobre o monte/Finca o pé no chão e pega na arma/Ergue o ferro em cima do monte/Com fome ou com fartura, com guerra ou com paz/Na luta pela liberdade da tua terra.

31 Gênero musical cabo-verdiano tradicionalmente tocado com instrumentos acústicos, cujas letras são na sua maioria poemas e composições dos intelectuais nativistas e claridosos. Reflete a realidade insular do povo de Cabo Verde e é tido como o gênero musical que mais identifica o povo cabo-verdiano, tendo sido atribuído pela UNESCO, em 2019, o título de Património Imaterial da Humanidade.

32 Parecido com a morna, mas caracterizado por um andamento mais rápido. Destaca-se mais como um gênero de dança de salão.

transformados durante o regime do partido-único (1975-1991) em músicas do regime³³.

Em 2015, numa mesa redonda organizada pelo Instituto de Património Cultural, sobre o registo e a salvaguarda da cultura tradicional, partilhei um painel com Madjer Moniz, que tinha acabado de defender uma monografia de licenciatura em história, em que desenvolveu uma pesquisa relacionando o rap com o *finason*³⁴. A inovação da sua pesquisa estava na busca de semelhanças entre o *batuku* e o hip-hop, na medida em que parte da ideia de que o *finason* está para o *batuku* como o rap está para o hip-hop, ou seja, o seu elemento oral. Com esta conclusão, é de opinião que o rap deveria ser considerado como um património oral cabo-verdiano³⁵.

A minha convicção de que o rap poderia ser percebido como um herdeiro do *griot*, e no processo entender o *finason* como um pré-rap, consolidou-se em 2011, após assistir um vídeo³⁶ de *Nha Nasia Gomi*, figura ímpar do *finason*³⁷, que me fez aprofundar um pouco mais a leitura sobre as origens africanas do rap (Contador e Ferreira, 1997; Filho, 2004; Appert, 2011; Charry, 2012; Tang, 2012). Destas reflexões, acabei por defender que o rap poderia ser percebido como uma versão urbana, sofisticada e contemporânea do *finason* e um novo espaço de reivindicação social e político dos jovens, tal como tinha sido

33 No início dos anos de 1990, o *batuku* e o *funaná*, símbolos da resistência anticolonial, foram transformados pelo Movimento para a Democracia em músicas de resistência contra o partido-único.

34 Parte de uma sessão de *batuku* em que se cantam geralmente de forma improvisada, baseada em provérbios e máximas populares.

35 Ideia esta que também acabei por defender em 2019, no Festival do Artesanato do Mindelo – URDI, na ilha de São Vicente.

36 Ver a versão audiovisual aqui: https://www.youtube.com/watch?v=4yew8YJeV_4.

37 A partir de 2010, tive a oportunidade de desenvolver conversas bastante construtivas com artistas e ativistas culturais cabo-verdianos tanto no país como na diáspora, entre os quais Princezito, Chullage. LBC, Hezbo e Jorge Andrade, sobre esse tipo de possibilidades.

as músicas tradicionais no contexto da luta pela libertação nacional (Lima, 2011a).

A figura do *griot*, cujas primeiras descrições surgiram entre os anos de 1352 e 1953, através das narrações do viajante norte-africano Ibn Battuta da corte do Mali, serviam reis e nobres e tinham a responsabilidade de transmitir as histórias de seus patronos através das suas músicas e artes (Tang, 2012). Com o comércio transatlântico de escravos, o homem negro foi distribuído pelo mundo na condição de escravo e, com ele, a sua cultura que, fruto de encontros com culturas locais foi-se fundindo, transformando e africanizando o panorama musical global. Não entendendo as línguas dos países para onde foram levados, retomaram a tradição e “a música traço de sustentação da cultura africana passou a se configurar em uma das formas de resistência à opressão, violência e usurpação a que os escravos eram submetidos, tendo a tradição musical garantido a sua sobrevivência mediante a figura dos *griots*” (Filho, 2004, p. 148).

Não obstante, Eric Charry considera que o “*rap* como gênero expressivo de escolha dos filhos da geração pós-independência dos africanos não surgiu de alguma tradição africana, mas começou como uma imitação direta do *rap* americano” (Charry, 2012, p. 4). Entende que foi a terceira geração dos *rappers* africanos quem preencheu essa lacuna, na medida em que fez uma conexão orgânica com as tradições profundamente enraizadas, o que constitui um dos desenvolvimentos recentes mais fascinantes, acrescentando um grau de sofisticação linguística e cultural que levou o gênero a um outro nível. No Senegal, por exemplo, Appert (2011) constatou que na elaboração da figura do *griot*, os *rappers* descontextualizaram a música tradicional e os gêneros de discurso e o recontextualizam no hip-hop. Em simultâneo, numa relação intertextual com o hip-hop americano, o *griot* é colocado em diálogo com a produção cultural diaspórica africana, construindo desta forma uma música que é ao mesmo tempo local e transnacional, indígena e diaspórica.

Esse fenômeno, a que chamo de indigenização do rap, não sendo novo no rap cabo-verdiano (Lima, 2015a), atinge um novo patamar com o *Afrokabuverdianu*, experimentado antes, em 2019, no *Wata fosi mo ka ta intenden*³⁸, também da autoria de Ga, em parceria com Princezito³⁹. Num outro lugar (Lima, 2012a), com foco no rap praiense, apresentei o que considere ser na altura as quatro fases de transformação do rap cabo-verdiano, cujos primeiros passos deste processo se iniciou nos anos de 2000, a partir da utilização de *samplers* de músicas tradicionais (Martins, Lima e Barros, 2015).

Introduzido na segunda metade dos anos de 1980, com maior relevância nos dois maiores centros urbanos, Praia e Mindelo, o hip-hop, em formato *breack dance* ou *b-boying*, impulsionado pelo filme *Breakin'n*, começa pouco a pouco a fazer parte do quotidiano de alguns jovens. O rap, apesar de muito consumido por jovens pertencentes a classes com algum privilégio e seus circuitos de amigos, era ainda pouco explorado e quando isso acontecia era quase sempre ao som do *beat box*⁴⁰. Era um estilo imitado *ipsis verbis* da cultura urbana norte-americana, contraditoriamente, numa época em que estava em curso um trabalho de (re)construção identitário da nação – socialista e africana. Cabia às organizações juvenis como a OPAD-CV⁴¹ e a JAAC.CV⁴² essa função que, em cooperação com a escola e a partir da cartilha do partido, buscava-se doutrinar ideologicamente a nova geração (Lima, 2011b).

Com a democratização do país no ano de 1991, o rap entra numa nova fase. Começa a surgir grupos locais a cantar em língua cabo-verdiana e embora se possa destacar a influência dos *beats* caribenhos na Praia, pelos menos na primeira metade dos anos

38 Andas a fazer que não me entendes.

39 Ver vídeo aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=4ZWp20SyHXA>.

40 Refere-se à percussão vocal do hip-hop, em que se reproduz sons de bateria com a boca.

41 Organização dos Pioneiros do Abel Djassi – Cabo Verde.

42 Juventude Africana Amílcar Cabral – Cabo Verde.

de 1990, grupos como Niggaz Badiu e Tchapie, entre outros, começam a (re)construir uma identidade de resistência ligada à vida de bairro e às relações de gênero. É uma fase marcada também pela influência do rap brasileiro, com destaque para Gabriel o Pensador⁴³ (Lima, 2012c). No Mindelo, o rap era mais agressivo e interventivo, muito influenciado pela onda norte-americana do *revolutionary gangsta rap*.

Visualmente todos tínhamos esse aspeto gangster, o que levou a que fôssemos, logo no início, muito rejeitados, por causa daquele aspeto dos vestuários, mas as letras eram de intervenção, porque apoiávamos muito no NWA. Os NWA, logo quando começaram, eram gangster rap, e nós apoiávamos muitos nessa linha de vestuário, mas iam mais para as letras do tipo político... nos finais dos anos 80 e inícios dos anos 90. Era nisso que nos apoiávamos, gangster, como o RBG dos Dead Press que significava *revolutionary but gangster*... nesse tempo, não era bem Tupac, porque os Niggaz sem Vida apoiavam-se mais naquele estilo do Ice Cube, quando ele teve aquela separação com o NWA... usavam mais os instrumentais do Ice Cube e tinham mesmo o tipo de vestuário... o lenço na cabeça. Eles sim trouxeram uma letra mais agressivas, mandavam nomes, com palavras bastante obscenas. Depois, nos Estados Unidos, começou-se a entrar mais para o gangster rap, Tupac. Conhecíamos o Tupac antes no *Digital underground* (Letra, Mindelo, março de 2020).

Essa onda chega com maior intensidade à Praia nos anos de 2000, em formato *thug*⁴⁴, já territorializada na periferia, asso-

43 *Matchuburro*, em português Macho burro, surgiu como cópia invertida da música Loira Burra e foi na altura um símbolo de resistência feminina contra a dominação masculina, pelo menos em termos discursivos.

44 Nome como os gangues de rua e seus membros passam a ser conhecidos na Praia. O estilo urbano dos jovens transforma-se em quatro gerações. Dos *dreads* dos anos de 1970 e início dos anos de 1980, inspirados na estética do rastafarismo de Bob Marley, passa-se aos estilos influenciados pelo hip-hop. Primeiro o *yo* no final dos anos de 1980 e início dos anos de 1990 e depois o *boss*, nos finais de 1990. Se no *yo* a onda era mais festa

ciada à violência dos guetos norte-americanos, que era reproduzida nos bairros da capital (Lima, 2015b). Poder-se-á dizer que foi um período em que as contradições sociais das políticas de ajustamento estrutural implementadas nos anos de 1990 começam a fazer-se sentir de forma mais gritante e na linha das observações de Diouf (2003), os gangues de rua e a sua dimensão *gangsta rap* simbolizavam os espaços marginais fora do controle institucional, regulamentos comunitários e vigilância estatal. Ao contrário do rap mindelense retratado por Letra, a influência dos novos protagonistas da cena *gangsta* representados por artistas como 50 Cent e Eminem, faz com que o processo de (re) americanização dos jovens praienses, mas, também dos mindelenses, entrasse num novo ciclo, também designado de geração *bling bling*⁴⁵. Embora não houvesse uma relação direta entre o *gangsta rap* e a violência dos gangues de rua no Mindelo, salvo algumas exceções, as brigas entre *rappers* eram quase que exclusivamente líricas.

São Vicente é diferente da Praia, São Vicente é uma ilha muito pequena. Na Praia, há uma zona aqui outra acolá. Na Praia dão tiros, aqui não, é a pedrada... o facto de seres de uma zona, ainda que seja trabalhador, o simples facto de te identificares com a outra zona, és agredido. Isso não veio por influência do *rap*... houve uns dois *rappers* que se deixaram envolver, mas não houve nenhuma música a influenciar uma zona a mandar para a outra (Kleidir, Mindelo, março de 2020).

Na sequência dessa fase, como resposta à violência dos gangues de rua nas duas cidades, surge na segunda metade dos anos de 2000 uma quarta fase, uma nova escola do rap, em que o *Afroka-buverdianu* é o seu resultado mais bem elaborado. Jorge Andrade, conhecido na cena hip-hop cabo-verdiana como Kadamawe,

e conquistas, o estilo *boss* traz no seu bojo a violência de grupo, que a geração *thug* dos anos de 2000 leva ao extremo com a introdução de armas de fogo de forma generalizada.

45 Nome com que o rap ostentação passa a ser conhecido.

foi um dos grandes responsáveis por essa mudança de estética e conteúdo, ao introduzir no universo rap das ilhas a mistura ideológica e identitária do pan-africanismo cabralista e garveyrista, assim como uma estrutura organizativa inspirada no PAIGC e nos *Black Panthers Party*. De igual modo, a partir do coletivo Ra-Teknolojia, contribuiu para a (re)interpretação da ideologia *Thug Life* de Tupac, base do processo de (re)construção identitária pós-partido-único e dos anos de 1990, assim como a introdução do conceito rap consciente.

Embora importada dos Estados Unidos, com a introdução desses elementos ideológicos, o que constatei, ao relacionar a violência dos *thugs* com o cenário rap, e, no interior deste, a confrontação entre o *gangsta rap* (*corporate hip-hop*) e a sua antítese rap consciente (*black atlantic hip-hop*) é que o fenómeno *thug* nos interpela a uma reflexão bem mais a fundo sobre a sociedade cabo-verdiana pós-morgadia e representa simultaneamente uma indicação do domínio global da iconografia americana e uma manifestação mais profunda com origem no tráfico negreiro.

O nosso *rap* é puramente uma imitação do *rap* norte-americano, mas chamo a atenção dos jovens para a existência de uma ligação com a música cabo-verdiana dos anos de 1970 ou 1980. Naquela altura não tínhamos *rap*. Os nossos MC's era Zeca Nha Reinalda, Ildo Lobo, os Tubarões. Eram esses as bandas que traziam as mensagens daquilo que na altura era o gueto. Ouvia-os por exemplo naquela altura a cantar que *txon era di Morgado i bu ta odja fidju terá ta mori na kankaran*⁴⁶. Hoje encontras os MC's conscientes... por isso mostramos que funaná e *rap* é a mesma coisa. Estamos perante uma única arte com capacidade de transmitir a voz do povo... aconselho os jovens a fazer uma fusão de ritmos porque, por exemplo, o ritmo do *batuku* e da *tabanka* enquadra-se no *beat* do *rap*. Quando o aceleras ou o diminuas percebes lá dentro a sonoridade africana.,. o rap lento é

46 A terra era do morgado e encontras os filhos da terra a morrerem numa esteira de bambu.

como uma morna porque carrega toda a sua melancolia. É o mesmo formato. Orlando Pantera conseguiu trazer muitos jovens de volta à cultura africana cabo-verdiana, fazendo ressurgir o *batuku*. O nosso objectivo é mostrar isso aos jovens para deixarem de utilizar *beats* tocados em Brooklyn, que carrega os sentimentos daquela cidade. O que precisamos aqui são jovens a fazer músicas que carreguem o nosso sentimento, a nossa história, que quando o ouvires percebes que existe uma ligação cultural entre esta geração e a mais antiga. Tentamos, portanto, fazer com que haja por parte deles um retorno à fonte, tal como defendia Cabral... muita gente não entende quando falamos de orgulho próprio. Não é racismo, mas sim ensinar o povo africano sobre a sua origem para lá ele perceber a sua identidade através da demonstração do seu potencial no passado. Frantz Fanon analisou o complexo do povo das ilhas. É igual aqui, na Cuba, Antilhas, Jamaica. A nossa sociedade está de costas voltadas para África. O nosso trabalho é em primeiro lugar a cultura afro. Tubarões, Orlando Pantera fazem parte da cultura afro, não é apenas Ismael Lo. Kauberdiano Dambará por exemplo é uma versão nossa dos Last Poets, mas vai perguntar aos jovens qual deles conhece essa personagem. Encontra pessoal que trabalha connosco a *samplar* Last Poets mas incapaz de *samplar* um Kauberdiano Dambará. Se não velarizarmos aquilo que é nosso nunca haverá valorização da nossa cultura. Infelizmente hoje estamos entre claros e escuros. Não lutamos para a libertação nacional, a luta foi na Guiné-Bissau, apenas assimilamos coisas... como sabes os tipos de famílias monoparentais imperaram aqui e os jovens buscam sempre esta figura masculina com o qual identificam. Cabral foi um rebelde no seu tempo e é com esta sua imagem que identificaram. O mesmo acontece com Tupac, essa mesma figura paternal que os jovens abraçaram. Eles não buscam entender Tupac mas ele os proporciona a figura do homem negro rebelde. É isto que eles procuram, uma figura forte e central. Eles não conhecem outras formas de liderança africana. Nunca ouviram falar dos grandes Faraós de Kemet e nem têm a ideia dos milhares de anos que os africanos governaram África. Perguntas por liderança e falam-te dos presidentes da república dos nossos tempos. Identificam-se com aqueles que estão mais perto a trabalhar naquilo que podemos chamar de cultura urbana e se fores ver Cabral enquadra-se ali porque a luta de libertação é um movimen-

to urbano. O mesmo acontece com Che Guevara, Bob Marley. É uma substituição de imagens. A consciencialização está lá dentro, mas é preciso pessoas a orientá-los, psicólogos, mas dentro de uma linha urbana e negra, e que os possa explicar o que significa ter mentalidade escrava. Apresentar Tupac e Cabral para além da sua imagem, buscando mostrar a aplicabilidade hoje das suas teorias. Se os próprios gangues lerem Cabral e a sua teoria do domínio da zona terão a seu dispor uma importante estratégia militar que os proporciona ter um trabalho mais positivo no seu bairro. Vejo pessoas hoje a ostentar imagem de Cabral e a dizer que são cabralistas. E poderás ser um cabralista sem ser primeiro um africano?... em Lém Cachorro havia o LC Rappers e quando lá cheguei falei com eles na necessidade de se criar rappers de e para África que fala de questões universais e humanísticas... todos os bairros têm os mesmos problemas. Não tentes representar uma zona sem nenhum conhecimento. Contudo, cada um tem o seu grau de desenvolvimento e para uns representar zona é muito importante. Eu sou um nacionalista e, portanto, não represento nenhum bairro. Cabral pegou na Guiné-Bissau e Cabo Verde e mostrou a necessidade de unidade de dois países separados por água. No entanto, encontramos bairrismos num país dividido por ilhas. Inspiramos em Cabral, Lumumba, N’Krumah para dizer que promover uma política de bairrismo é pensar pequeno... não existe bairro. Ela só existe quando olhas para a miséria. Vês a Casa Lata porque existe uma diferença económica com o Palmarejo (Kadamawe, Praia, julho de 2011).

No Mindelo, além da influência de Kadamawe, o rap produzido nessa época teve também como influência as ideias revolucionárias e afrocêntricas de Mirú, ativista dos *Nation of Islam* radicado no Mindelo. Em dezembro de 2010, convidado por *Batchart*, pude confirmar isso ao visitar essa cidade, no lançamento do álbum a solo Kabesa, Tronke i Menbre⁴⁷ do *raper* 4ARTK, membro do Hip Hop Art. Em Chã de Alecrim, tive um primeiro vislumbre de como o rap pode se transformar num movimento social fortemente centrado no trabalho comunitário, o que vim

47 Cabeça, tronco e membro.

verificar depois na Praia, no coletivo Kilombo, sediado no bairro de Tira Chapéu.

Havia um rapaz na zona que conhecia o Jorginho... ele veio aqui à zona conhecer-nos... esteve a ajudar-nos a organizar... e fomos nos conhecendo. Nessa altura tinha o grupo Pomba Branku. o Jorge é que disse: porquê Pomba Branku?... isso despertou todo o movimento para as cenas afrocêntricas... sempre eu tive a noção destas coisas, mas não era aprofundada... foi nesse dia que se fez o clique. Também, passei a ver tudo de forma diferente. Fomos influenciando e criamos Pomba Pretu e depois criamos a Associação Kilombo, que é a metamorfose... os trabalhos sociais, as cenas, os movimentos, esse é que era o objetivo, não a música (Kuumba, Praia, março de 2020).

Essa forma de pensar e organizar, embora não tivesse servido ainda para transformar os gangues de rua em movimentos sociais, caso se pense estes a partir de uma lógica conceptual eurocêntrica, serviu para introduzir no cenário urbano a palavra ativista e, pelo menos na Praia, possibilitou o surgimento de várias organizações de rua (Lima, 2018), que fazem da noção de unidade e da agenda identitária a sua principal campo de luta política. Isto remete-nos a José Carlos dos Anjos quando afirma que “todos os empreendimentos políticos em Cabo Verde, desde o fim do século passado, precisam se fundamentar num discurso racista-culturalista que constituiu e unifica o povo cabo-verdiano, seja na mestiçagem ou na africanidade” (Anjos, 2003, p. 594).

O que me parece é que essas organizações, pelo menos uma boa parte delas, influenciadas de forma direta ou indireta pelo pensamento desenvolvido e difundido pela *Ra-Teknologia*, em que a busca da identidade cabo-verdiana encontra-se ancorada em movimentos exógenos de celebração de um Egito faraônico perfeito, deve ser encarada como uma espécie de intelectualidade neo-nativista, “com a diferença de pautar-se pelo rompimento radical com o lusitanismo, mas também com o patriotismo, na medida

em que o cabo-verdiano é encarado como um africano expatriado da sua terra natal” (Barros e Lima, 2012c, p. 110-111).

Tendo em conta que na viragem do século XIX para o século XX, a elite local reinventou a função do intelectual, que tinha nas atividades artístico-literárias a incumbência de interceder a favor do povo por meio de manifestos políticos nos periódicos locais (Anjos, 2000), hoje, embora assombrado pelo novo ciclo do rap, iniciado na segunda metade dos anos de 2010, definido por Leira como egocêntrico e focado na cultura efêmera das redes sociais, pode-se avistar um novo tipo de intelectualismo orgânico em alguns *rappers*. Com base nessa evidência empírica, embora numa lógica invertida, Pardue (2015) toma esta geração do rap pan-africano cabo-verdiano como a nova geração de claridosos.

O certo é que, ao pensar o rap como um tipo de poesia urbana e uma filosofia de rua construída a partir de uma análise da opressão pós-colonial, essas organizações se encontram num período “determinante no que se refere à preparação, lenta mas certa, da transição da mitologia para a ideologia” (Elungu, 2014 [1984]). Contudo, faz-se necessário a transição ideológica de uma perspectiva importada dos Estados Unidos para uma africana, demarcando-se no processo da ideologia cabo-verdiana assente no mito da mestiçagem. Na linha do autor citado, diria que, com base nas reflexões potencializadas pelas conversas com Kadamawe, Mirú, elementos da Plataforma Gueto e de muitos outros ativistas pan-africanistas com quem fui cruzando, tanto nestas duas cidades como em Lisboa, ao longo da minha já longa pesquisa sobre as juventudes e movimentos sociais, vejo no rap condições para fazer brotar uma filosofia reflexiva e crítica que, em seguida, consiga desenvolver um pensamento discursivo e técnico orientado para a natureza das coisas, do próprio homem e da sociedade.

Referências

Almada, José Luís Hopffer. Funcionalização político-ideológica e síndromas de orfandade nos discursos identitários cabo-verdianos. **Direito e Cidadania**, v. 8, p. 265-373, 2007.

Almeida, Germano. **Viagem pela história de S. Vivente**, 2ª Edição, Mindelo, Ilhéu Editora, 2014.

Anjos, José Carlos dos. Cabo Verde e a importação do ideologema brasileiro da mestiçagem. **Horizontes Antropológicos**, ano 6, n. 14, p. 177-204, 2000.

_____. Elites intelectuais e a conformação da identidade nacional em Cabo Verde. **Estudos Afro-Brasileiros**, ano 25, n. 3, p. 579-596, 2003.

Appert, Catherine. Rappin Griots: Producing the Local in Senegalese Hip-Hop. In: Saucier, Paul Khalil (Org.). **Natives Tongues: An African Hip-Hop Reader**. Trenton: African Word Press, p. 3-21, 2011

Arendt, Hannah. **As origens do totalitarismo**. 7ª Edição. Alfragide: D. Quixote, 2017.

Auzanneau, Michelle. Identités africaines; le rap comme lieu d'expression. **Cahiers d'Études Africaines**, n. 163-164, p. 711-734, 2001.

Baleno, Ilídio. Povoamento e formação da sociedade. In: Maria Emília Madeira Santos; Maria Manuel Ferraz Torrão; Maria João Soares (Coords.). **História concisa de Cabo Verde**. Lisboa, IICT; Praia: IIPC, p. 69-83, 2007.

Barros, Miguel De.; Lima, Redy Wilson. Rap Kriol(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**, vol. 2, n. 2, p. 89-117, 2012.

BarroS, Victor. Cabo Verde e o mito da vocação atlântica: entre a apropriação política da história e a ideologia do dom identitário. In: José Pina Delgado; Odaír Barros Varela; Suzamo Costa (Orgs.). **As relações externas de Cabo Verde: (re)leituras contemporâneas**. Praia: ISCJS, p. 133-159, 2014.

_____. Libertação nacional e cultura. In: Mário de Andrade (Coord.). **Unidade e luta. A arma da teoria**. Obras escolhidas, vol. 1. Praia: Fundação Amílcar Cabral, p. 282-298, 2013 [1970].

_____. **Pensar para melhor agir: intervenções no seminário de Quadros**. Praia: Fundação Amílcar Cabral, 2014 [1969].

CABRAL, Iva. **A primeira elite colonial atlântica. Dos “homens honrados brancos” de Santiago à “nobreza da terra” (finais do séc. XV – início do séc. XVII)**. Praia: Pedro Cardoso Livraria, 2015.

_____. O processo de formação da sociedade cabo-verdiana (finais do séc. XV a finais do séc. XVIII). In: Bruno Carriço Reis (Org.). **Radiografia crioula – um diagnóstico político e social de Cabo Verde**. Lisboa: UAL/Sílabas & Desafios, p. 29-47, 2016.

Caldeira, João. **O morgadio e a expansão nas ilhas atlânticas (Açores, Madeira e Cabo Verde)**. Tese de Doutoramento em História. Lisboa: FCSH-ULL, 2011.

Campos, Andreilino. **Do Quilombo à Favela: a produção do “espaço criminalizado” no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

Carreira, António. **Cabo Verde – formação e extinção de uma sociedade escravocrata (1460-1878)**. Praia: IPC, (2000 [1972]).

Charry, Eric. A Capsule History of African Rap. In: Charry, Eric (Ed.). **Hip-Hop Africa: New African Music in a Globalizing World**. Bloomington: Indiana University Press, p. 1-25, 2012.

Dambará, Kauberdiano. **Noti**. Argel: PAIGC, 1965.

Diouf, Mamadou. Engaging postcolonial cultures: african youth and public space. **African Studies Review**, vol. 46, n. 2, p. 1-12, 2003.

Diop, Cheikh Anta. **The african origins of civilization: Mith or reality**. Chicago: Lawrence Hill & Co, 1975.

Contador, António Concorda; Ferreira, Emanuel Lemos. **Ritmo & Poesia: os caminhos do rap**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.

Dziewanski, Dariusz. From East Harlem to Cape Town: Tupac Shakur’s legacy as a globalised oppositional repertoire. **Ethnography**, n. 0, p. 1-22, 2020.

Elungu, P.E.A. **O despertar filosófico em África**. Mangualde: Edições Pedagogo; Luanda: Edições Mulemba, 2014 [1984].

Fernandes, Gabriel. **A diluição da África: uma interpretação da saga identitária cabo-verdiana no panorama político (pós)colonial**. Florianópolis: UFCS, 2002.

Filho, Lindolfo. Hip hopper: tribos urbanas, metrópoles e controle social. In: PAIS, José Machado; BLASS, Leila Maria da Silva (Orgs.). **Tribos urbanas: produção artística e identidades**. Lisboa: ICS, p. 145-167, 2004.

Fredrickson, George. **Racismo: uma breve história**. Porto: Campo das Letras, 2004.

Fontes, Elsa. **O Bairrismo em Cabo Verde – Santiago e São Vicente**. Praia: Edição da AUTORA, 2007).

Henriques, Joana Gorjão. **Racismo em português: o lado esquecido do colonialismo**. Lisboa: Tinta da China, 2016.

Hespanha, António Manuel. **Filhos Da Terra – Identidades Mestiças Nos Confins Da expansão portuguesa**. Lisboa: Tinta da China, 2019.

KELLEY, Robin. Foreword. In: Basu, Dipannita and Lemelle, Sidney (Eds.), **The vinyl ain't final. Hip hop and the globalization of black popular culture**. London: Pluto Press, p. xi-xvii, 2006.

Lima, Redy Wilson. Hip hop: breve história e introdução ao mundo do rap crioulo. **Buala**. 7 de julho, 2011a. https://www.buala.org/pt/palcos/hip-hop-breve-historia-e-introducao-ao-mundo-do-rap-crioulo?fbclid=IwAR3HTQrTSTao7gjnFM9j6DvJP6lCz1gUncIBTr1R3PTE3lhcS3R5jD_13iE.

_____. Tribos urbanas da Praia: os casos dos thugs e dos rappers. In: Iolanda Évora; Sónia Frias (Coords). **e-book_In Progress: 1º Seminário sobre Ciências Sociais e desenvolvimento em África**. Lisboa: CESA, p. 43-50, 2011b.

_____. Rappers cabo-verdianos e participação política juvenil. **Revista Tomo**, n. 21, p. 263-294, 2012a.

_____. Bairros desafiados e delinquência juvenil: o caso do bairro da Acha-da Grande Trás. In: Mário Silva; Leão de Pina; Paulo Monteiro Jr. (Orgs.). **Estudos em Comemoração do Quinto Aniversário do Instituto Superior de Ciências Jurídicas e Sociais. II Volume. Praia: ISCJS, p. 123-151, 2012b**.

_____. **Rap dos anos 90 em Cabo Verde, o fenómeno Tchipie**. **Buala**. 6 de novembro, 2012c. <https://www.buala.org/pt/palcos/rap-dos-anos-90-em-cabo-verde-o-fenomeno-tchipie>

_____. Do finason ao rap: Cabo Verde e as músicas de intervenção. **Buala**. 6 de abril, 2015a. <https://www.buala.org/pt/palcos/do-finason-ao-rap-cabo-verde-e-as-musicas-de-intervencao>.

_____. Thugs: violência urbana tribalizada. In: Martin Lienhard (Coord.), **Violencia urbana, los jóvenes y la droga: América Latina/África**. Colecciones nexos y diferencias. Estudios de la cultura de América, n. 43. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, p. 143-155, 2015b.

_____. Gangues de rua: breve revisão da literatura e aproximação ao caso cabo-verdiano. In: Leão de Pina; Gilson Pina; Odair Barros Varela (Orgs.). **Estudos em comemoração do X aniversário do ISCJS: dinâmicas sociológicas, Estado e direito**. Praia: ISCJS, p. 381-423, 2017.

Lima, Redy Wilson; Robalo, Alexssandro. Entre o mito da morabeza e a (negada) questão racial em Cabo Verde: um olhar contracolonial, In: OLIVA, Anderson *et. al.* (Org.), **Tecendo redes antirracistas: Áfricas, Brasis, Portu-**

gal. Coleção cultura negra e identidades. Belo Horizonte: Autêntica, p. 77-97, 2019.

Lopes, José Vicente. Gabriel Fernandes – A República de Santiago não existe. **Revista Vozes das ilhas**, edição especial, p. 206-221, 2014a.

Lopes, José Vicente. Onésimo Silveira – Tudo está na República de Santiago. **Revista Vozes das ilhas**, edição especial, p. 196-205, 2014b.

Madeira, João Paulo. A construção do Estado-Nação em Cabo Verde. In: Bruno Carriço Reis (Org.). **Radiografia crioula – um diagnóstico político e social de Cabo Verde**. Lisboa: UAL/Sílabas & Desafios, p. 49-82, 2016.

Marcelino, Pedro. **O novo paradigma migratório dos espaços de trânsito africanos – inclusão, exclusão, vidas precárias e competição por recursos escassos em países tampão: o caso de Cabo Verde**. Mindelo: Ilhéu; Bissau: Corubal, 2011.

Mariano, Gabriel. **Cultura caboverdeana: ensaios**. Lisboa: Veja, 1991.

Martins, Rosana; Lima, Redy Wilson; Barros, Miguel de. Cultura de rua e políticas juvenis periféricas: aspectos históricos e um olhar ao hip-hop em África e no Brasil. **Revista FAMECOS**, v. 22, n. 1, p. 59-80, 2015.

Marx, Karl. O capital. Capítulo XXIV. A chamada acumulação original. In: José Barata-Moura *et. al.* (Eds.). **Karl Marx e Friedrich Engels. Obras escolhidas**. Tomo II. Lisboa: Edições Avante, 1982 [1867].

Mascarenhas, Sandra. **Da rotunda a Santa Catarina. Por uma abordagem das sublevações nacionais à luz do republicanismo**. Praia: IPC, 2014.

Mbaye, Jenny. Hip-hop political production, in West Africa: AURA and its extraordinary stories of Poto-Poto children. In: SAUCIER, Paul Khalil (Ed.), **Natives tongues: an african hip-hop reader**. Trenton: African Word Press, p. 51-68, 2011.

Medina, João. Gilberto Freyre Contestado: O Lusotropicalismo Criticado Nas Colónias portuguesas como álibi colonial do salazarismo. **Revista USP**, n. 45, p. 48-61, 2000.

Moassab, Andréia. **Brasil periferia(s): a comunicação insurgente do hip-hop**. São Paulo: EDUC, 2011.

Neves, Celsa do Céu Lima; Liedke, Elida Rubini. Migração interinsular, interação e representações sociais: relações entre moradores da ilha de Boa Vista e migrantes da ilha de Santiago. In: José Carlos dos Anjos; Marcelo Quintino Galvão Baptista (Orgs.). **As tramas da política extrapartidária em Cabo Verde: ensaios sociológicos**. Série Estudos Sociais Cabo-Verdianos. Praia, Uni-CV, 2010.

Nogueira, Gláucia. **Batuku, património imaterial de Cabo Verde. Percorso histórico musical.** Dissertação de Mestrado em Património e Desenvolvimento, Praia: Uni-CV, 2011.

Obenga, Théophile. **O sentido da luta contra o africanismo eurocentrista.** Mangualde: Edições Pedagogo; Luanda: Edições Mulemba, 2013 [2001]

Pais, José Machado. Cotidiano e reflexividade. **Educação & Sociedade**, n. 98, p. 23-46, 2007.

Pardue, Derek. **Cape Verde let's go. Creole rappers and citizenship in Portugal.** Champaign: University of Illinois Press, 2015.

Pereira, Eduardo Camilo. Mindelo: o projeto da construção de uma civilização (1803-1838). **e-hum**, vol. 8, n. 2, p. 37-51, 2015.

Pina, Leão de. **Valores e democracia em Cabo Verde: entre adesão normal e embaraço cultural.** Dissertação de Mestrado em Sociologia. Brasília: UnB, 2006.

Prévos, André. Postcolonial popular music in France: rap music and hip-hop culture in the 1980 and 1990s. In: MITCHELL, Tony (Eds.), **Global noise. Rap and hip-hop outside the USA.** Wesleyan University Press, p. 39-56, 2001.

Rocha, Eufémia. **Mandjakus são todos os africanos, todas as gentes pretas que vêm de África: xenofobia e racismo em Cabo Verde.** Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais. Praia: Uni-CV, 2009.

Rodrigues, Moacyr. **O carnaval do Mindelo. Formas de reinvenção da festa e da sociedade. Representações mentais e materiais da cultura mindelense.** Mindelo: Edição do Autor, 2011.

Santos, Ademir dos.; REBOCHO, Nuno. **Memórias: revoltas de escravos e quilombos (África, diáspora, Cabo Verde e Brasil).** Riga: Novas Edições Académicas, 2018.

Saucier, Paul Khalil. Introduction. Hip-hop culture in red, black. And green. Saucier, Paul Khalil (Org.). **Natives Tongues: An African Hip-Hop Reader.** Trenton: African Word Press, p. xiii-xxiii, 2011.

Silva, António Correia e. **Histórias de um Sahel insular.** Praia: Edições Spleen, 1996.

_____. Da contestação social á transgressão cultural: forros e fujões na sociedade escravocrata cabo-verdiana com referências aos modelos atlânticos. **ANAIS/ECCOM**, n. 1, vol. 3, p. 7-18, 2001.

_____. A sociedade agrária. Gentes das águas: senhores escravos e forros. In: Maria Emília Madeira Santos; Maria Manuel Ferraz Torrão; Maria João Soares

(Coords.). **História concisa de Cabo Verde**. Lisboa, IICT; Praia: IIPC, p. 221-240, 2007a.

_____. Dinâmicas de decomposição e recomposição de espaços e sociedades. In: Maria Emília Madeira Santos; Maria Manuel Ferraz Torrão; Maria João Soares (Coords.). **História concisa de Cabo Verde**. Lisboa, IICT; Praia: IIPC, p. 295-313, 2007b.

Simões, José Alberto. **Entre a rua e a internet: um estudo sobre o hip hop português**. Lisboa: ICS, 2010.

Sousa, Henrique Teixeira De. **Cabo Verde e o seu destino político**. Gráfica do Mindelo: Mindelo, 1974.

Tang, Patricia. The Rapper as Modern Griot: Reclaiming Ancient Traditions. In: Charry, Eric (Ed.). **Hip-Hop Africa: New African Music in a Globalizing World**. Bloomington: Indiana University Press, p. 79-108, 2012.

Varela, Aquilino. A literatura como estética de demarcação e estratégia da afirmação diplomática em Cabo Verde. In: Cristina Montalvão Sarmento; Suzano Costa (Orgs.). **Entre a África e a Europa: nação, estado e democracia em Cabo Verde**. Coimbra: Almedina, p. 499-531, 2013a.

Varela, Odair Barros. **Crítica da razão estatal – O Estado moderno em África nas relações internacionais e ciência política: o caso de Cabo Verde**, Praia, Pedro Cardoso, 2017.

Varela, Odair Barros; Lima, Redy Wilson. Foreman of the empire? Re-analysis of the Readmission Agreement with the European Union and of Repatriation in the Archipelago of Cape Verde. Working Paper CEaA, n. 161, 2017.

Vieira, Henrique de Santa Rita. **A vila da Assomada**. Assomada: AACSC, 1993.

Villen, Patrícia. **Amílcar Cabral e a crítica ao colonialismo: entre a harmonia e a contradição**. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

Recebido em 19/05/2020

Aprovado em 09/06/2020