

Excetuando a imprensa juvenil e infantil, as cores só entraram nos jornais portugueses em finais dos anos 1980 e inícios dos anos 1990. Porém mesmo como essas restrições, o «Arte e Letras», enquanto lugar de memória construiu um repositório das linguagens plásticas portuguesas para a segunda metade do século XX.

Referências bibliográficas

- «Artes e Letras», *Diário de Notícias*, 1954 -1955.
- Le Figaro*. 1876. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k281823w/f1.image>.
- Andrade, L. (2009). Pensamento e actualidade. As revistas no século XX. *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias*, (36), pp.19-49.
- Chappel, W. & Bringhurst, R. (1999). *A short history of the printed word*. Roand Hartley & Marks.
- Drucker, J. (2014). *Graphesis. Visual Forms of Knowledge Production*. Harvard University Press.
- Gusmão, de A. (2004). *Ensaio de Arte e Crítica*. [Introdução de Vítor Serrão e Degoberto L. Markl]. Vega.
- . (1957). *Nuno Gonçalves*. Coleção Saber, Publicações Europa-América.
- Lima De Freitas, J. (1990). *Almada e os números*. Editora Soctip.
- Magalhães, J. (1996). *Camarada- O melhor jornal para rapazes – Cid Campeador. História da BD publicada em Portugal* [«Aventuras do Camarada». 2ª parte]. Edições da Época de Ouro.
- Rocha, C. (1985). *Revistas literárias do século XX em Portugal*. INCM.
- Saldanha, N. (2010). *José Malhoa Tradição e modernidade*. Scribe.
- Serejo, C. R. (2016). *A Materialidade Gráfica da Revista Presença. O Grafismo e Tipografia no Contexto do Modernismo Português (1927 a 1940)*. [Tese de Doutoramento]. Faculdade das Belas Artes.
- Shapiro, M. (1996). *Words, Script, and Pictures: Semiotics of Visual Language*. George Braziller.
- Sousa, J. P. (2008). Uma história breve do jornalismo em Portugal até ao 25 de Abril de 1974. In J. P. Sousa (coord.), *Jornalismo: história, teoria e metodologia da pesquisa* (pp.93-118). Edições Universidade Fernando Pessoa.
- Vaquinhas, I. (2003). As mulheres na imprensa regional, o caso de *A Comarca de Arganil*. *Ler História*, (45), pp.63-90.

(Página deixada propositadamente em branco)

**E SE FOSSE CONNOSCO?
A CONSTRUÇÃO DE COLIGAÇÕES ANTI-RACISTAS
NO RAP PORTUGUÊS CONTEMPORÂNEO¹**

**AND WHAT IF IT WERE US? THE CONSTRUCTION
OF ANTI-RACIST COALITIONS IN CONTEMPORARY
PORTUGUESE RAP**

Peter Haysom-Rodríguez

Universidade de Leeds,
Faculty of Arts, Humanities & Cultures
<https://orcid.org/0000-0003-3310-7106>

RESUMO: Em Portugal, ao longo dos últimos trinta anos, tem-se testemunhado uma tensão crescente entre atores *racistas* nas esferas sociais e políticas, e o ativismo *anti-racista*. Nomeadamente, através de determinadas associações (tais como o SOS Racismo) e indivíduos como Mamadou Ba, assim como várias produções cinemáticas, literárias e musicais, o combate ao racismo tem ganhado fôlego nas últimas décadas. A música RAP, sendo uma ferramenta indispensável na articulação de mensagens sócio-políticas para um público jovem

¹ Este artigo foi escrito no âmbito da investigação desenvolvida no Instituto de Literatura Comparada, Unidade I&D financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e para a Tecnologia (UIDB/00500/2020).

Nenhuns dados pessoais são associados a este artigo.

Gostaríamos de agradecer o nosso amigo querido Nuno Azevedo pelas suas sugestões iniciais, e @s revisores deste ensaio pelos seus comentários extremamente generosos e úteis.

e marginalizado, é um objeto de estudo extremamente útil neste debate. Especificamente, este gênero musical tem construído discursos inclusivos, capazes de criar ressonâncias com diversas vítimas de discriminação na sociedade portuguesa: as pessoas afro-portuguesas, as mulheres, a população Roma, a comunidade LGBT+, a classe operária, as pessoas com deficiência(s), entre outros exemplos. Assim sendo, este ensaio examinará a música RAP portuguesa do século vinte-e-um, no intuito de especificar as suas estratégias anti-racistas e, simultaneamente, interseccionais. Utilizando como referência teórica os comentários de Ibram X. Kendi, defendendo uma política anti-racista e totalmente anti-discriminatória (2019), este texto analisará os seguintes exemplos do RAP português dos últimos quinze anos: «Portugal aos portugueses» (2010), «R.E.G. (Resistência e Guerrilha)» (2012), e «S.E.F (Suplício de Estrangeiros e Fronteiras)» (2012), de Chullage; «E se fosse contigo» (2016/2017), de Carlão e Boss AC; «O Sem-Precedente» (2019), de Fado Bicha e Telma Tvon. Através de *close-readings* líricos e musicais destes casos, determinar-se-á a medida em que o RAP português contemporâneo tem contribuído para a construção de ligações anti-racistas interseccionais.

Palavras-chave: música RAP, Portugal, anti-racismo, interseccionalidade, século vinte-e-um.

ABSTRACT: In Portugal, over the past thirty years, one has witnessed a growing tension between *racist* elements in society and politics, and *anti-racist* activism. Specifically, through the work of certain associations (such as *SOS Racismo*) and individuals like Mamadou Ba, alongside instances of cinematic, literary, and musical production, the fight against racism has been gaining momentum over the past few decades. RAP music, as a key tool for articulating socio-political messages to young, marginalised audiences, functions as an extremely useful object of study for this debate. Namely, this musical genre has been contributing towards inclusive discourses, which are capable of resonating with diverse victims of discrimination in Portuguese society: Afro-Portuguese people, women, the Roma population, the LGBT+ community, the working class, persons with disabilities, amongst other examples. Therefore, this essay will examine twenty-first century Portuguese RAP, in order to determine its anti-racist (and,

simultaneously, intersectional) strategies. Using Ibram X. Kendi's comments – defending an anti-racist and completely anti-discriminatory politics (2019) – as a theoretical reference, this text shall analyse the following examples of Portuguese RAP from the past fifteen years: «Portugal aos portugueses» (2010), «R.E.G. (Resistência e Guerrilha)» (2012), and «S.E.F (Suplício de Estrangeiros e Fronteiras)» (2012), by Chullage; «E se fosse contigo» (2016/2017), by Carlão and Boss AC; and «O Sem-Precedente» (2019), Fado Bicha and Telma Tvon. Through lyrical and musical close readings of these songs, I will interrogate the degree to which contemporary Portuguese RAP has helped to construct intersectional anti-racist coalitions.

Keywords: RAP music, Portugal, anti-racism, intersectionality, twenty-first century.

*Every ghetto, every city
And suburban place I been
Make me recall my days
in the New Jerusalem
Lauryn Hill*

Apesar do lema «Portugal não é racista», frequentemente utilizado por políticos portugueses da direita e da esquerda nos últimos anos (Crespo, 2020 e Lusa, 2020), cada vez mais evidências testemunhais e empíricas confirmam a existência de racismo a nível individual e estrutural no Portugal do século XXI, juntamente com preconceitos e discriminações relacionados com o sexo, a identidade sexual e a classe sócio-económica, entre várias outras questões. Neste contexto, convém salientar não só a contribuição da cultura contemporânea para a luta contra o racismo, mas também a forma como o discurso anti-racista na produção cultural portuguesa tem interagido com outros fatores identitários, para se dirigir a um público

progressivamente mais vasto de potenciais ativistas. Assim sendo, este ensaio concentrar-se-á na música RAP em Portugal (também conhecida como o *hip hop tuga*),² com ênfase especial na produção de Chullage, na colaboração entre Boss AC e Carlão, e na parceria entre Telma Tvon e o grupo Fado Bicha. O objetivo deste texto é de analisar a forma como determinadas faixas dos últimos quinze anos visam construir «coligações anti-racistas» capazes de unir grupos aparentemente dispersos na sociedade portuguesa, em prol da transformação socio-política a nível nacional, trans-nacional, e interseccional.

Racismos e anti-racismos no Portugal contemporâneo

Em primeiro lugar, é essencial abordar a questão do racismo e do anti-racismo no contexto português. Para o historiador e teórico estadounidense Ibram X. Kendi, Portugal terá sido a primeira potência mundial que construiu o conceito da raça e, simultaneamente, a primeira potência racista, devido ao seu papel no desenvolvimento do tráfico de escravos no século XV (Kendi, 2019, p. 38). Em relação ao século XX, diversos comentadores destacam a influência da tese luso-tropicalista (que alega, erradamente, a convivência e miscigenação harmoniosa entre os colonizadores brancos, os povos indígenas e os escravos africanos, ao longo do imperialismo português)³ sobre o modelo colonial associado ao Estado Novo

² Apesar de existir uma distinção entre os conceitos da cultura «hip hop» e do RAP [Rhythm & Poetry] –, sendo o segundo um dos «quatro elementos» do primeiro, sobretudo no contexto estadounidense (cf. Morgan/Bennett, 2011, p. 177) –, verifica-se que o *hip hop tuga* é um termo utilizado em muitos casos para descrever a música RAP portuguesa.

³ Conceito desenvolvido, na primeira instância, pelo antropólogo brasileiro Gilberto Freyre, na sua obra *Casa-grande e senzala* (1933).

ditatorial (Castelo, 1999), e sobre as atitudes para com a questão racial no Portugal do século vinte-e-um (Henriques, 2018, p. 11).

Na verdade, não obstante uma certa cegueira intencional no que diz respeito à existência do racismo na sociedade portuguesa de hoje, é difícil negar que uma seção significativa da população afro-portuguesa (com origens familiares em Cabo Verde, Angola, Moçambique e outras antigas colónias no continente africano) reside em zonas urbanas desfavorecidas – tais como a Cova da Moura, o Bairro da Jamaica e Arrentela, na Área Metropolitana de Lisboa – muitas vezes consideradas como «guetos» ou «bairros de lata» (Raposo, Varela, Simões & Campos, 2021, p. 281). Para além disso, múltiplas políticas governamentais dos últimos quarenta anos têm intensificado a marginalização dos afro-portugueses no país: pode-se destacar, por exemplo, a Lei da Nacionalidade de 1981, que retirou o direito à cidadania aos portugueses de segunda geração com pais imigrantes, e que tem impedido a integração efetiva de tais indivíduos na economia e na sociedade portuguesa (ibid., p. 269). Igualmente, convém considerar a estigmatização e o esvaziamento de zonas urbanas habitadas por cidadãos negros, sobretudo através do Programa Especial de Realojamento nos anos noventa do século passado (Raposo, Alves, Varela & Roldão, 2019, p. 13), assim como um conjunto de desigualdades profundas no que se refere ao acesso de pessoas negras à justiça, à habitação, ao emprego e à educação (Henriques, 2018, pp. 23-126). Tais episódios de marginalização atingem não apenas aos afro-portugueses em Portugal, mas também à população roma, com numerosos exemplos de ciganofobia registados a nível individual e estrutural (Vala, Brito & Lopes, 2015, pp. 24, 42; Vidal, 2019).

Ao mesmo tempo, verifica-se que os cidadãos não-brancos em Portugal têm sido um alvo explícito de ataques violentos, tal como os assassinatos do ativista anti-racista Alcindo Monteiro (1995) e do ator Bruno Candé Marques (2020) demonstram. Em

alguns casos, o papel da Polícia de Segurança Pública (PSP) foi determinante na violência contra jovens afro-portugueses, na Cova da Moura em 2015, e no Bairro da Jamaica em 2019, entre outros casos (cf. Vala, Brito & Lopes, 2015, p. 19; Pardue, 2018, p. 476; Carlos, 2021). De certa forma, tais acontecimentos não seriam de surpreender, tendo em consideração os resultados de um inquérito da European Social Survey (2018/19) que revelam o fato de uma maioria clara dos portugueses (62%) manifestarem indícios de racismo biológico ou cultural (Henriques, 2020). Apesar das numerosas recomendações feitas no relatório da Comissão Europeia contra o Racismo e a Intolerância (2018), pode-se argumentar que este problema tem intensificado na sociedade portuguesa, sobretudo com a ascensão do partido de extrema-direita Chega desde 2019. Especificamente, André Ventura, o líder polémico deste partido, tem incitado o ódio racial em várias instâncias, ao catalogar uma família negra residente no município de Seixal como «bandidos» (Banha, 2021), e ao sugerir que a ex-deputada afro-portuguesa Joacine Katar Moreira fosse «devolvida ao seu país de origem» (Pena & Lusa, 2020), entre outros exemplos.

Neste contexto, torna-se importante considerar o papel cada vez mais importante do anti-racismo no Portugal do século XXI. Pode-se identificar uma série de organizações relevantes, desde a ONG SOS Racismo (fundada em 1990), até estruturas mais recentes, tais como a Plataforma Gueto, a Femafro e a Djass – Associação de Afrodescendentes (Henriques, 2018, pp. 133-142). O rosto mais visível e conhecido da militância anti-racista em Portugal é talvez Mamadou Ba, um dos dirigentes do SOS Racismo que foi alvo de uma petição *online* com o objetivo de o expulsar do país, apesar deste indivíduo ter cidadania portuguesa (Diário de Notícias & Lusa, 2021). No âmbito cultural, pode-se destacar uma ampla gama de iniciativas contra o racismo, tais como o Grupo de Teatro do Oprimido e Consciência Negra, a Mostra Internacional de Cinema

Anti-Racista, e filmes recentes como *Pele escura – da periferia para o centro* (Castanheira, 2021) e *Alcindo* (Dores, 2021). Entre as obras literárias relevantes, pode-se destacar a ficção recente de Djaimila Pereira de Almeida e, de forma mais explícita, o romance *Um preto muito português* (2019) da *rapper*, escritora e ativista Telma Tvon. Finalmente, a luta contra o racismo em Portugal conta com uma programação digital assídua, através do *podcast* *Vemos para ficar* e da revista online *Bantumen*.

Não obstante estas iniciativas, têm surgido algumas críticas públicas contra o SOS Racismo e outras organizações anti-racistas nacionais, devido ao seu comportamento aparentemente «sectário» e «exclusivista». Por exemplo, a advogada afro-portuguesa Francisca Van Dunem (que anos depois ocuparia o cargo de Ministra da Justiça), comentou o seguinte em 2007: «Acho que as estruturas anti-racistas acabam por fomentar o racismo. [...] o drama é que acabam na prática por afastar deste combate estratos sociais importantes» (Van Numen *apud* Marques, 2007, p. 479). Manifestamente, esta afirmação é polémica e, na nossa ótica, é contradita pela presença de associações anti-racistas nas marchas LGBTQ+ (Cabral, 2011), pela colaboração frequente entre o SOS Racismo e coletividades ciganas (Cabral, Pippocas & Ferreira, 2021) e pela solidariedade «interseccional» durante a pandemia de COVID-19, entre grupos anti-racistas e associações de apoio mútuo (Duarte & Lima, 2020). Sobretudo, uma análise detalhada da música RAP dos últimos dez anos exemplifica, em diversos casos, um discurso anti-racista inclusivo. Nomeadamente, vários artistas têm englobado as políticas feministas, a luta pelos direitos LGBTQ+, o combate contra a pobreza e a ideologia anti-capitalista, entre outras questões, numa tentativa de incluir cada vez mais setores da sociedade portuguesa.

Para este efeito, torna-se necessário alargar a nossa definição do anti-racismo para englobar mais fatores identitários. Nomeadamente, o teórico anti-racista Ibram X. Kendi desenvolve o conceito de

interseccionalidade de Kimberlé Crenshaw⁴ para defender a necessidade de construir *coligações anti-racistas*:

I see myself historically and politically as a person of color, as a member of the global south, as a close ally of Latinx, East Asian, Middle Eastern, and Native peoples, from the Roma and Jews of Europe to the aboriginals of Australia to the White people battered for their religion, class, gender, transgender identity, ethnicity, sexuality, body size, age, and disability. (2019, p. 37)

Sem dúvida, esta afirmação apresenta pistas importantes para a leitura da produção musical em Portugal durante os últimos quinze anos, uma vez que diversas faixas defendem precisamente a aliança entre diversas comunidades oprimidas proposta por Kendi. É desta forma que o presente ensaio analisará determinados exemplos do RAP português desde 2010, considerando a medida em que tais artistas constroem coligações contra o racismo.

A música RAP em Portugal: êxitos, fracassos e polémicas

Antes de examinarmos as faixas em questão, convém esboçar uma breve história da música RAP em Portugal, cujas origens remontam aos anos oitenta, sobretudo nas comunidades afro-portuguesas da Margem Sul / Miratejo na Área Metropolitana de Lisboa (Contador & Ferreira, 1997, p. 165) e, depois, no bairro da Cova da Moura no

⁴ Sendo um termo cunhado por Crenshaw em 1989, *intersectionality* [a *interseccionalidade*] é uma estratégia política e social que visa iluminar múltiplos fatores de identidade e de opressão, tais como a raça, o sexo, e a classe sócio-económica (embora se possa acrescentar outros fatores, tais como a sexualidade e a deficiência). Para uma teorização mais detalhada deste conceito, ver Crenshaw, *On Intersectionality: Essential Writings* (2014).

município de Amadora (Campos & Vaz, 2013, p. 133). Efetivamente, este género de música atingiu um público nacional em 1994, ano em que General D estreou o seu primeiro EP *PortugaKKKal é um erro*, e o álbum coletâneo *Rapública* saiu com contribuições de Boss AC, Black Company e Zona Dread, entre outros *rappers* contemporâneos. Nas décadas seguintes, testemunhou-se um crescimento significativo de artistas (negros e brancos), tais como Chullage, Valete, Allen Halloween, Sam the Kid e numerosos outros exemplos.⁵ Embora estas novas gerações de *rappers* tenham sido predominantemente masculinas, também é possível identificar diversas vozes femininas politicamente engajadas, tais como o grupo Djamal, Telma Tvon e, mais recentemente, Mynda Guevara (cf. Lupati, 2019a, pp. 207-220; Varela, 2020).

Inevitavelmente, deve-se considerar até que ponto é que este movimento musical em Portugal terá sido uma «importação» de um género concebido e desenvolvido nos Estados Unidos, durante os anos setenta e oitenta (Rose, 1994). Apesar de existirem semelhanças assinaláveis no que diz respeito à atenção dada à exclusão social e à discriminação racial, é de salientar que a música RAP fora dos EUA sempre tem mantido uma linha ténue entre a influência das tendências *globais* e as realidades e as exigências *locais*. O RAP no Brasil, por exemplo, concentrou-se inicialmente nas especificidades urbanas de São Paulo, na juventude, e no desenvolvimento de uma identidade brasileira periférica (Pardue, 2008, pp. 3-5). No caso francês, as letras costumam criticar o racismo na França e o estado dos *banlieues* [bairros periféricos] urbanos, utilizando muitas vezes o calão *verlan* (Prévos, 2001, pp. 39-56). Em Portugal, deve-se salientar o papel da imigração procedente dos países africanos de língua portuguesa e, conseqüentemente, a utilização da linguagem Kriolu

⁵ Para uma história compreensiva da música RAP em Portugal desde o seu início, ver Fradique 2003, Andrade 2019 e Belanciano 2020.

[associada à ascendência cabo-verdiana] por vários artistas (Pardue, 2015, pp. 153-173), ao lado de traços claramente anti-racistas na maioria das faixas (Mendonça Júnior, 2019, pp. 168-189; Raposo, Varela, Simões & Campos, 2021, pp. 276-277). Estamos, pois, perante uma tendência musical dinâmica e, sobretudo, multi-facetada.

No entanto, destacam-se algumas polémicas internas em torno deste estilo de música e do seu papel na sociedade portuguesa. Já nos anos noventa, o contributo da «primeira vaga» do *hip hop tuga* já foi considerada como insuficientemente inclusivo por alguns (Contador & Ferreira, 1997, p. 167), inclusive por um dos próprios artistas envolvidos no projeto *Rapública*: «o critério de escolha não foi o melhor, [...], está muito a nível de Lisboa e arredores, [...] devia ter sido uma coisa mais a nível nacional, mais alargado» (Double V *apud* Contador & Ferreira, 1997, p. 184). Eis uma polémica inicial no movimento rap: a sua concentração quase exclusiva nos grandes centros urbanos do país (sobretudo na capital), assim excluindo as realidades concretas de componentes importantes da população portuguesa.⁶ Para além disso, e como sublinham Dario Ranocchiari e Vítor Balenciano, nos anos 2000 apareceu uma cisão entre o chamado «rap consciente», que se associa a uma tentativa de retratar e combater desigualdades sociais e raciais na sociedade portuguesa, e o «rap branqueado», que é acusado de ser excessivamente «comercial» e orientado para um público internacional (Ranocchiari, 2011, p. 6; Balenciano, 2020, p. 42). De fato, certos artistas prominentes têm criticado os seus contemporâneos associados ao «rap branqueado» abertamente, nas letras de «Poetas de karaoke» (Sam the Kid, 2006) e «Rap consciente» (Valete, 2017). Por sua vez, Telma Tvon elabora uma distinção entre o «rap comu-

⁶ Apesar da aparência de alguns grupos / artistas em províncias mais rurais do país (cf. Contador & Ferreira, 1997, pp. 174-175), é de salientar que nunca tiveram grande impacto no movimento nacional.

nitário» e o «rap egocêntrico», identificando-se com os valores do primeiro (Tvon *apud* Almeida, Monteiro & Pascoal, 2020). Existem, pois, várias correntes e formas de conceptualizar este movimento em termos políticos.

Tendo em consideração estas cisões dentro do RAP português, a nossa análise de músicas específicas visará determinar a medida em que certos artistas contribuem para políticas e atitudes anti-racistas abrangentes, no intuito de combater / eliminar quaisquer formas de discriminação social.⁷

Chullage e as estratégias inclusivas

Em primeiro lugar, considerar-se-á o *rapper*, músico, ativista e poeta de *spoken word* Chullage (n. 1977), nativo da Margem Sul com pais cabo-verdianos, que tem um grau significativo de conhecimento através dos seus discos *Rapresálias* (2001), *Rapensar* (2004) e *Rapressão* (2012). Observa-se que este artista tem trabalhado a nível individual (enquanto Chullage,⁸ e também sob o alter-ego Prétu), e também em conjunto com colaboradores, tais como o Red Eyes Gang e Tayob J. Segundo Ranocchiari, este artista tem mantido (propositadamente) uma posição ambivalente entre o «rap consciente» e o «rap branqueado» (Ranocchiari, 2011, p. 6), mas também é possível argumentar que Chullage tem mantido um compromisso nitidamente anti-racista ao longo das últimas duas décadas, tendo participado em várias iniciativas do SOS Racismo e aparecido em dois filmes realizados por aquela organização.⁹

⁷ Em cada música analisada neste ensaio, os artistas citados também são os autores das letras.

⁸ Em alguns casos, este nome aparece em Kriolu (como Xullaji).

⁹ Chullage também é um dos sujeitos do documentário *Nu Bai: o rap negro de Lisboa* (Raposo, 2007), que aborda a questão da exclusão social e racial na Área

No documentário *Olhares sobre o racismo* (2021), por exemplo, o artista comenta, eufemisticamente: «O sangue dos meus irmãos e das minhas irmãs não é trendy» (Chullage *apud* Cabral, Moraes & Ferreira, 2021). É de salientar também o papel da língua Kriolu no projeto musical e político anti-racista deste artista, em tais músicas como «Kabo Verde Kontra Racismo (Kontinua Ta Bai)» (2004) que, segundo Derek Pardue, constroem uma «política pós-colonial Kriolu» (Pardue, 2015, p. 164). Se para Vítor Belanciano, «há sempre uma mensagem clara de crítica do sistema capitalista e, de uma forma mais genérica, contra qualquer regime opressor», na obra de Chullage, é também essencial considerar a forma como estas opressões se cristalizam de forma interseccional, nas faixas «Portugal aos Portugueses» (2011), «R.E.G. – Resistência e Guerrilha» (2012) e «S.E.F. – Suplício de Estrangeiros e Fronteiros» (2012).

A primeira, «Portugal aos portugueses» é, como afirma Francisco Carlos Guerra de Mendonça Júnior, uma resposta ao lema xenófobo de Mário Machado, o então líder neo-nazi do Partido Nacional Renovador, através de uma letra que procura identificar ou construir «pontos de unidade» entre diversos setores da sociedade portuguesa, através de referências à raça, ao sexo, à nacionalidade, às minorias sexuais e à pobreza: «trata-se de uma convocatória geral, para que todas [as] pessoas oprimidas realizem manifestações contra a ordem opressora vigente» (Mendonça Júnior, 2019, pp. 173-175). No entanto, ao contrário das «divis[ões] binária[s]» que Mendonça Júnior identifica nesta música (Ibid., p. 174), o amplo leque de crenças mencionadas («Portugal muçulmano, judaico, protestante e católico, e ateu» [Chullage, 2011]) e de regiões geográficas evocadas («Portugal algarvio, minhoto e alentejano [...] Portugal rural [e urbano]» [ibid.]) sugere que o artista também pretende recrutar indivíduos ao combate anti-racista que *não* são – ou, pelo menos, não são de uma

Metropolitana lisboeta.

forma evidente – membros de comunidades marginalizadas, mas que podem atuar como *aliados* daquelas comunidades. Utilizando um estilo vocal que remete para um megafone (numa manifestação, por exemplo), Chullage elabora uma convocatória unificadora aos diversos «Portugais» – num sentido verdadeiramente interseccional – que existem dentro do seu país.

Para além deste exemplo, outras músicas de Chullage concentram-se nas experiências concretas de diversos indivíduos que são explicitamente (ou implicitamente) marginalizados. É o caso de «R.E.G. – Resistência e Guerrilha», na qual o sujeito se dirige a múltiplos grupos empobrecidos na sociedade portuguesa, de diversas raças: «Pretos, brancos ciganos pobres / Estamos a viver momentos tensos / A única cor que idolatramos / É a cor dos nossos lenços» (Chullage, 2012). Ao longo da faixa, utiliza-se a primeira pessoa no plural («nós») para unir e equacionar as experiências concretas de vários grupos raciais. Neste sentido, a estratégia de Chullage pode ser comparada à de Kendi, que afirma o seguinte: «to be antiracist is to view national and transnational ethnic groups as equal in all their differences» (Kendi, 2019, p. 64). Depois, a letra associa a luta de vários movimentos revolucionários a nível mundial («Nesta guerra infinita / Contra os povos oprimidos / Das farc à Palestina / Aos Zapatistas escondidos») com a marginalização de «minorias no Ocidente / Nos guetos refundidos» (Chullage, 2012). No que se refere ao refrão, pode-se notar uma repetição de palavras gémeas que começam com «r» e «g», assim reforçando a noções de resistência e de combate de guerrilha que atravessam a música inteira. Ao mesmo tempo, o emparelhamento de «rimas» e «gira-discos» (ibid.) aponta para as necessidades interdependentes da *produção* e *consumo* da música rap, para assegurar a conscientização do povo, a uma escala nacional e global. Por outro lado, a ligação estabelecida entre «rodas» e «graf» realça a importância de combinar o progresso e o movimento com «graffiti» – uma forma

da cultura *hip hop* mais visual (Campos & Vaz, 2013, p. 133), e também mais *permanente*. Na linha final do refrão («Respeito entre Guetos» [Chullage, 2012]), a preposição «e» é substituída por «entre», assim convocando uma aliança e uma coligação compostas por realidades concretas distintas. No entanto, observa-se que «R.E.G.» tem uma limitação importante: não alude à discriminação contra as mulheres, nem à comunidade LGBTQ+, ao contrário da próxima música que iremos analisar.

Assim sendo, será importante considerar «S.E.F. – Suplício de Estrangeiros e Fronteiras», cujo título é uma referência irônica ao mal-afamado Serviço de Estrangeiros e Fronteiras afiliado ao Estado Português. Esta música retrata uma série de narrativas pessoais inter-ligadas, todas relatadas na terceira pessoa, mas entrando frequentemente em discurso livre indireto. O narrador começa com Sr. Henrique, um retornado que chega a ser chefe de uma empresa de construção, que é sustentada pela exploração da mão-de-obra cabo-verdiana: «Explorava imigrantes / Na maioria budjurras / Pra ele continuavam a ser / indígenas, pessoas burras» (Chullage, 2012). Subsequentemente, testemunhamos várias vivências concretas e pessoais: a de Silvino, um dos trabalhadores cabo-verdianos contratados pelo Sr. Henrique, que sente raiva para com os seus colegas ucranianos; a de Maria (esposa do Silvino), uma «alta, inteligente kriola» (ibid.) que é espancada e abusada pelo seu marido; a de Bruno, um imigrante de segunda geração sem papéis, que lida com condições de habitação hediondas; a de Paula, uma adolescente branca de classe média, que esconde a sua homossexualidade e a sua disforia de género; a de Manuel, um camponês pobre do interior do país que chega à Margem Sul para trabalhar na indústria pesada, e que, tal como os cidadãos negros, sofre violência por parte das autoridades: «a policia não servia só pos gajos de cor» (ibid.). Através desta faixa rica e complexa, Chullage constrói uma ligação semântica

entre diversas circunstâncias e identidades, através de uma série de modulações melódicas que consistentemente voltam ao tom original, e com a repetição das frases «ele/a era» ou «chamava-se» no início de cada verso, para introduzir cada personagem (ibid.). Além disso, no meio da estrofe sobre a vida de Maria, a letra altera entre Português e Kriolu («Maria porra despacha / Om um gajo ja ta k fom / kaba kess brinkadera / D txga na kasa ao mesmo temp kum Om» [ibid.]) que remete para a diversidade de vozes e discursos marginalizados na comunidade à qual esta música se dirige. Apesar da utilização de *sampling* de outras faixas e de várias alterações no andamento da música, mantém-se uma coerência estrutural, através de um esquema de rimas AABB ao longo da música, que enfatiza as linhas pares. Deste modo, a noção de solidariedade entre situações distintas de opressão nunca deixa de ser evidente.

Boss AC & Carlão: e se fosse connosco?

Em músicas de outros artistas, dos anos posteriores ao disco *Rapressão*, podemos observar tentativas semelhantes de construir este tipo de aliança, embora através de técnicas musicais distintas. É o caso de «E se fosse contigo», uma colaboração dos *rappers* Boss AC (n. 1975) e Carlão (n. 1975), sendo ambos dos quais amplamente reconhecidos no âmbito do *hip hop tuga*. Quanto a Boss AC, que contribuiu faixas para a já referida compilação *Rapública* nos anos noventa, saíram vários discos da sua autoria ao longo dos últimos vinte e cinco anos. Entretanto, o reconhecimento de Carlão deve-se sobretudo à sua adesão ao grupo de *rock / rap* Da Weasel, ativo desde 1993 (embora com algumas paragens). Em 2016, estes dois veteranos do RAP português trabalharam em conjunto para escrever a música em questão, enquanto banda sonora do programa televi-

sivo «E se fosse consigo» (canal SIC).¹⁰ Numa entrevista reveladora, aquando da estreia da primeira temporada desta série (e, consequentemente, da banda sonora), Carlão afirmou o seguinte sobre o processo de escrita desta música:

Tentei pôr-me na pele de cada uma dessas pessoas que são desrespeitadas nos seus direitos mais elementares. [...] Fiz esse exercício mas não sei se consigo ter noção do sofrimento que a exclusão, a humilhação, ou certas formas de violência ou intolerância provocam. (Carlão *apud* Carvalho, 2016)

De fato, esta tentativa de «ocupar a pele do outro» evidencia-se ao longo da música e do vídeo. Em termos visuais, deparamos com múltiplas instâncias de discriminação, navegadas através de *jump cuts* rápidos entre várias cenas separadas. Um incidente especialmente marcante ocorre no metro de Lisboa, quando uma senhora branca agarra a sua mala na presença de um adolescente negro, num exemplo paradigmático das «micro-agressões racistas» exploradas por Chester Pierce (1970) e por Derald Wing Sue (2010). Em cenas paralelas, vemos a agressão de um jovem contra a sua namorada, juntamente com o assédio sofrido por um casal homossexual e por uma mulher trans-sexual, constituindo um apelo (na primeira pessoa) à tolerância LGBTQ+. Esta convocatória também é evocada na letra: «Preferência sexual não é escolha sexual / E mesmo que assim / fosse yo o que tem isso de mal / Senão estou bem no meu corpo quero vê-lo corrigido / Devo ser encorajado, nunca coagido» (Carlão & Boss AC, 2016). Deste modo, a estratégia de Carlão e Boss AC coincide com a de Kendi, cuja tese defende que «to be queer

¹⁰ Este programa (2016-2017) documentou, com câmaras ocultas, a intervenção de testemunhas em situações diárias de preconceito e violência. Consultar <https://sicnoticias.pt/programas/e-se-fosse-consigo>.

antiracist is to serve as an ally to transgender people, to intersex people, to women, to the non-gender-conforming, to homosexuals, to their intersections» (2019, p.197). Este objetivo, de incorporar realidades concretas distintas e apelar à empatia, também se articula através da oscilação na letra entre a primeira, segunda e terceira pessoa, como se verifica na primeira linha «e se fosse contigo e se fosse consigo», cujo tom altera entre o de uma conversa privada / informal, e o de um apelo social mais lato e compreensivo.

Finalmente, é importante lembrar que Carlão e Boss AC parecem praticar o «persistent self-awareness, constant self-criticism, and regular self-examination» que defende Kendi na sua tese antirracista (2019, p. 22), visto que «E se fosse contigo» foi re-escrita em 2017, para acompanhar a segunda temporada da série televisa. Esta nova versão contém letras diferentes, que assinalam o sofrimento dos sem-abrigo e das pessoas com deficiência, juntamente com uma nova crítica da homofobia (contra pais homossexuais) e do assédio racista. Vejamos os seguintes exemplos: «a deficiência que apontas não entra nas contas»; «não digas não à adoção de alguém / porque a sua orientação não te convém» (Carlão & Boss AC, 2017). Assim sendo, Carlão e Boss AC constroem, desenvolvem e refletem criticamente sobre o seu próprio projeto anti-racista interseccional, no sentido de alargar a coligação possível de vozes, experiências e identidades.

Telma Tvon e Fado Bicha: uma aliança arco-íris

Em último lugar, convém afirmar que a estratégia delineada ao longo deste ensaio – a de construir alianças e coligações antirracistas – também tem sido utilizada por artistas negros e brancos (associados a causas socio-políticas) distintas, atuando em conjunto. A saber, a parceria entre Telma Tvon e Fado Bicha em 2019 é extremamente

pertinente: por um lado, a *rapper*, escritora e ativista Telma Tvon (n. 1980) tem contribuído para o feminismo português e também para a luta anti-racista, tendo integrado vários grupos musicais como Lweji. Por exemplo, a sua música «Nós contra nós», cujo refrão é «nós contra nós somos muito menos nós / nós contra nós temos muito menos voz» (Tvon, 2014), exemplifica a sua dedicação às políticas de solidariedade apesar de diferenças identitárias concretas.¹¹ Por outro lado, o grupo de fado LGBTQ+ Fado Bicha,¹² cujo vocalista afirmou publicamente que «a nossa luta é o anti-racismo, também» (2020), já exemplificou a sua luta contra o racismo em Portugal com a música «Lisboa, não sejas racista» (2019)¹³ que, como observa Danny da Silva, representa uma «black and queer intersection» (da Silva, 2019, p. 142), no meio da qual a letra dá uma prioridade absoluta às mulheres negras de classe operária.

Neste contexto, «O Sem-Precedente», escrita para ser a música de campanha do partido Livre para as eleições legislativas de 2019,¹⁴ representa uma colaboração extremamente relevante entre Fado Bicha e Telma Tvon. Este trabalho resulta num meio-fado, meio-*-rap* que mobiliza os termos «fado anti-racista», «rap antimachista», «comunidades com visibilidade», «representatividade», «mil géneros» e «lugar de fala» (2019).¹⁵ Assim sendo, esta música remete para uma coligação íntima de vozes, não só no que diz respeito a iden-

¹¹ Para mais informações sobre a trajetória musical e profissional de Telma Tvon, consultar Federica Lupati, «From Rap to Literature: Creativity as a Strategy of Resistance in Portugal Through the Works by Telma Tvon» (2019).

¹² Grupo composto por Lila Fadista e João Caçador.

¹³ Uma paródia da música fado «Lisboa, não sejas francesa» (1945), da autoria de José Galhardo e Raul Ferrão.

¹⁴ Especificamente, esta música apoia abertamente a cabeça da lista partido LIVRE, Joacine Katar Moreira que, efetivamente, foi eleita como deputada naquele ano. No entanto, Moreira foi posteriormente expulsa do seu partido e perdeu o seu lugar na Assembleia da República em 2022.

¹⁵ Termo cunhado pela investigadora brasileira Djamila Ribeiro, no seu livro *Lugar de fala* (2019).

tidades (raciais, sexuais e sócio-económicas), mas também no que se refere à combinação de géneros musicais obviamente distintos, ao serviço de um projeto político-cultural comum. O vídeo – que mostra membros e apoiantes do partido LIVRE de diversas identidades raciais e sexuais – também contribui para o ambiente de comunidade e solidariedade, uma vez que cada indivíduo visível está a bater palmas num ritmo constante ao longo da música. Acaba-se com uma dedicação escrita à política / ativista afro-brasileira e bi-sexual Marielle Franco, que foi assassinada em 2019 em pleno Rio de Janeiro. Deste modo, «O Sem-Precedente» exemplifica bem a interação entre o anti-racismo e outras formas de ativismo social igualmente importantes, tal como apontado por Kendi: «To truly be antiracist is to be feminist. [...] To be queer antiracist is to serve as an ally» (Kendi, 2019, pp. 189-197). Para Tvon e Fado Bicha, a luta contra o racismo no Portugal contemporâneo será comunitária e interseccional, ou não será.

Conclusão, em jeito de coda

Após quinze anos de desenvolvimento do *bip hop tuga* entre os anos 1990 e 2010, na década de 2010 estrearam-se em Portugal várias músicas de RAP que visaram superar o suposto comportamento «sectário» e «exclusivista» que, na ótica de alguns comentadores menos compreensivos, caracterizava o anti-racismo português da altura. As faixas acima mencionadas desenvolvem – através de técnicas líricas, musicais e visuais – estratégias anti-racistas baseadas na solidariedade, na comunidade e nas políticas interseccionais. O fato de muitos destes *rappers* terem trabalhado em parceria com outros artistas – negros e brancos – é sem dúvida relevante, e seria curiosa uma linha de investigação concentrada nas colaborações entre artistas de RAP em Portugal (e, talvez, a

nível internacional). O problema passa a ser, pois, *connosco*, uma vez que a construção de coligações anti-racistas abrangentes e interseccionais contra o racismo parece ser o objetivo principal de vários músicos portugueses recentes.

Referências bibliográficas

- Almeida, F., Monteiro, Y. & Pascoal, P. (Dir.). (2020). Numa conversa sobre o rap no feminino, convidámos a rapper Telma. *Avenida marginal*. [acedido em 09/10/2021]. <https://www.rtp.pt/play/p5437/e487321/avenida-marginal>.
- Andrade, S. S. de. (2019). *Fixar o (in)visível: os primeiros passos do RAP em Portugal (1986 -1998)*. Caleidoscópio.
- Banha, I. (2021). André Ventura condenado por chamar 'bandidos' a família do bairro da Jamaica. *Jornal de Notícias*. [acedido em 22/11/2022]. <https://www.jn.pt/justica/andre-ventura-condenado-por-chamar-bandidos-a-familia-do-bairro-do-jamaica-13760490.html>.
- Belanciano, V. (2020). *Não dá para ficar parado: música afro-portuguesa. Celebração, conflito e esperança*. Afrontamento.
- Bicha, F. (2020). Ter fado no corpo. GQ Portugal. [acedido em 03/10/2021]. <https://www.youtube.com/watch?v=bWzMI52oYKM>.
- Bicha, F. & Tvon, T. (2019). *O Sem-Precedente*. [acedido em 02/10/2021]. <https://www.youtube.com/watch?v=YLxMxxdGGok>.
- Cabral, B. M. (Dir.). (2011). *SOS Racismo: 20 anos a quebrar tabus*. Lisboa.
- Cabral, B. M., Pippocas, E. & Ferreira, D. T. (Dir.). (2021). *Olhares sobre o racismo*. Lisboa.
- Campos, R. & Vaz, C. (2013): Rap e graffiti na Kova da Moura como mecanismos de reflexão identitária de jovens afrodescendentes. *Sociedade e cultura*, 16(1), pp. 129-141.
- Carlos, J. (2021). Começou o julgamento referente aos incidentes no «Bairro da Jamaica». DW. [acedido em 09/10/2021]. <https://www.dw.com/pt-002/portugal-come%C3%A7ou-o-julgamento-referente-aos-incidentes-no-bairro-da-jamaica/a-56227826>.
- Castanheira, G. (Dir.). (2021). *Pele escura – da perifeira para o centro*. Lisboa.
- Castelo, C. (1999). *O modo português de estar no mundo: o luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961)*. Afrontamento.
- Carlão; Boss AC. (2016). *E se fosse contigo*. [acedido em 03/10/2021]. https://www.youtube.com/watch?v=SAhTTc_fWHA.
- . (2017). *E se fosse contigo*. [acedido em 20/11/2022]. <https://www.youtube.com/watch?v=nnQSnKFA5XM>.

- Carvalho, J. C. (2016): E se fosse consigo? Carla e Boss AC explicam como é (ou como seria). *Expresso*. [acedido em 10/10/2021]. <https://expresso.pt/cultura/2016-04-18-E-se-fose-consigo--Carla-e-Boss-AC-explicam-como-e--ou-como-seria->.
- Chullage & P! (2011). *Portugal aos portugueses*. [acedido em 10/10/2021]. https://www.youtube.com/watch?v=3CTnHbNe_ds.
- Chullage. (2012). R.E.G. (Resistência e Guerrilha). *Rapressão*. Optimus. [acedido em 02/10/2021]. <https://chullage.org/chullage/musica/#1561995264036-0d61949c-54ce>.
- Chullage. (2012). S.E.F. (Suplício de Estrangeiros e Fronteiras). *Rapressão*. Optimus. [acedido em 02/10/2021]. <https://chullage.org/chullage/musica/#1561995945006-a020b182-7ec2>.
- Crenshaw, K. W. (2014). *On Intersectionality: Essential Writings*. The New Press.
- Crespo, A. (2020). O povo português na sua esmagadora maioria não é racista: entrevista com Jerónimo de Sousa. *TSF / Rádio notícias*. [acedido em 10/10/2021]. <https://www.tsf.pt/portugal/politica/o-povo-portugues-na-sua-esmagadora-maioria-nao-e-racista-12317067.html>.
- Contador, A. C. & Ferreira, E. L. (1997). *Ritmo e poesia: os caminhos do rap*. Assírio & Alvim.
- Dores, M. (Dir.). (2021). *Alcindo*. Lisboa.
- Duarte, L. G. & Lima, R. (2020). On intersectional solidarity in Portugal. *Pandemic Solidarity*. [acedido em 11/10/2021]. <https://pandemicsolidarity.net/regions/f/on-intersectional-solidarity-in-portugal>.
- Fradique, T. (2003). *Fixar o movimento: representações da música rap em Portugal*. Etnográfica Press.
- Henriques, J. G. (2018). *Racismo no país dos brancos costumes*. Tinta da China.
- . (2020). European Social Survey: 62% dos portugueses manifestam racismo. *Público*. [acedido em 09/10/2021]. <https://www.publico.pt/2020/06/27/sociedade/noticia/european-social-survey-62-portugueses-manifesta-racismo-1921713>.
- Hill, L. (1998). Every Ghetto, Every City. *The Miseducation of Lauryn Hill*. Ruffhouse Records.
- Kendi, I. X. (2019). *How to be an Antiracist*. Penguin.
- Kid, S. the. (2006). Poetas de karaoke. *Practica(mente)*. Edcl. [acedido em 02/12/2022]. <https://www.youtube.com/watch?v=ycNcf6NIYE>.
- Lupati, F. (2019a). Sobre as margens das periferias: uma introdução às vozes do rap feito em Portugal. *Faces de Eva*, (Extra), pp. 207-220.
- . (2019b). From Rap to Literature: Creativity as a Strategy of Resistance in Portugal Through the Works by Telma Tvon. In *Proceedings of the 5th International Multidisciplinary Congress* (pp. 474-479). CRC Press.
- . (2020). Revolution and Poetry: Portuguese Rap as a Contemporary Practice of Protest Songs. In M. Rendeiro & F. Lupati (Eds.), *Challenging Memories and Rebuilding Identities: Literary and Artistic Voices that undo the Lusophone Atlantic* (pp. 169-188). Routledge.

- Lusa & Público. (2020). Chega junta algumas centenas de pessoas em Lisboa para mostrar que «Portugal não é racista». *Público*. [acedido em 11/10/2021]. <https://www.publico.pt/2020/08/02/politica/noticia/chega-junta-centenas-pessoas-lisboa-mostrar-portugal-nao-racista-1926812>.
- Lusa & Diário de Notícias. (2021). Quase 15 000 pessoas exigem deportação de ativista Mamadou Ba. *Diário de Notícias*. [acedido em 08/10/2021]. <https://www.dn.pt/sociedade/quase-15-000-pessoas-exigem-deportacao-de-ativista-mamadou-ba-13359959.html>.
- Lusane, C. (1993). Rhapsodic Aspirations: Rap, Race and Power Politics. *The Black Scholar*, 23(2), pp. 37-51.
- Marques, J. F. (2007). «Todos iguais, todos iguais». O anti-racismo em Portugal. In *Actas do congresso internacional – cidadania(s) discursos e práticas* (pp. 471-484). Universidade Fernando Pessoa.
- Mendonça Júnior, F. C. G. de. (2019). Rimando contra o «mito» do bom colonizador: O RAP como forma de combate ao racismo em Portugal. In T. Siteo & P. Guerra (Eds.), *Reinventar o discurso e o palco. O rap, entre saberes locais e saberes globais* (pp. 168-189). Universidade do Porto.
- Morgan, M. & Bennett, D. (2011). Hip-Hop & The Global Imprint of a Black Cultural Form. *Daedalus*, 140(2), pp. 176-196.
- Pardue, D. (2008). *Ideologies of Marginality in Brazilian Hip Hop*. Palgrave Macmillan.
- . (2015). Kriolu Interruptions: Local Lisbon Rappers Provoke a Rethinking of «Luso» and «Creole». *Luso-Brazilian Review*, 52(2), pp. 153-173.
- . (2018). Lisbon is Black: An Argument of Presence. In S. Low (Ed.), *The Routledge Handbook of Anthropology and the City* (pp. 475-491). Routledge.
- Penela, R. & Lusa. (2020). André Ventura «propõe» que Joacine «seja devolvida ao seu país de origem»: Livre queixa-se de racismo. *Observador*. [acedido em 24/11/2022]. <https://observador.pt/2020/01/28/andre-ventura-propoe-que-joacine-seja-devolvida-ao-seu-pais-de-origem-livre-queixa-se-de-racismo/>.
- Pierce, C. (1970). Offensive Mechanisms. In F. Barbour (Ed.), *The Black Seventies* (pp. 265-282). Porter Sargent.
- Prévos, A. J. M. (2001). Postcolonial Popular Music in France – Rap Music and Hip-Hop Culture in the 1980s and 1990s. In T. Mitchell (Ed.), *Global Noise: Rap and Hip-Hop Outside the USA* (pp. 39-56). Wesleyan University Press.
- Ranocchiarri, D. (2011). Between the Bairro and the Nation: Performative Identities of Afro-Lusitan Rap Music in Lisbon. *Music & Politics*, 5(1), pp. 1-11.
- Raposo, O. (Dir.). (2007). *Nu Bai: o rap negro de Lisboa*. Lisboa.
- Raposo, O., Alves, A. R., Varela, P. & Roldão, C. (2019). Negro drama. Racismo, segregação e violência policial nas periferias de Lisboa. *Revista crítica de ciências sociais*, (119), pp. 5-28.
- Raposo, O., Varela, P., Simões, J. A. & Campos, R. (2021). «Nos e fidju la di gueto, nos e fidju di imigranti, fidju di Kabu Verdi»: estética, antirracismo e engajamentos no rap crioulo em Portugal. *Revista sociedade e estado*, 36(1), pp. 269-292.
- Ribeira, D. (2019). *Lugar de fala*. Letramento/Justificando.
- Rose, T. (1994). *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Wesleyan University Press.

- Silva, D. da. (2019). *Trans Tessituras: Confounding, Unbearable, and Black Transgender Voices in Luso-Afro-Brazilian Popular Music*. [Tese de Doutorado]. Columbia University.
- Simões, J. A. (2013). Entre percursos e discursos identitários: etnicidade, classe e género na cultura hip-hop. *Estudos feministas*, 21(1), pp. 107-128.
- Sue, D. W. (2010). *Microaggressions in Everyday Life: Race, Gender, and Sexual Orientation*. John Wiley & Sons.
- Tvon, T. (2014). Nós contra nós. *Revista repertório musical urbano*. Lisboa. [acedido em 02/12/2022]. <https://soundcloud.com/revista-r-m-u>.
- Vala, J., Brito, R. & Lopes, D. (2015 [1999]). *Expressões dos racismos em Portugal*. Imprensa de Ciências Sociais.
- Valete (2017). *Rap consciente*. [acedido em 22/11/2022]. <https://www.youtube.com/watch?v=ng0qv4waQto>.
- Varela, P. (2020). Antirracismo e o rap no feminino. *Mural sonoro*. [acedido em 09/10/2021]. <https://www.muralsonoro.com/mural-sonoro-pt/2020/5/15/antirracismo-e-o-rap-no-feminino>.
- Vidal, M. (2019). Portuguese shopkeepers using ceramic frogs to 'scare away' Roma. *Al Jazeera*. [Acedido em 09/10/2021]. <https://www.aljazeera.com/features/2019/2/4/portuguese-shopkeepers-using-ceramic-frogs-to-scare-away-roma>.

(Página deixada propositadamente em branco)