

"APESAR DE TANTAS RIQUEZAS QUE TU TENS, ESTÁS FRÁGIL": O RAP COMO FERRAMENTA DE REIVINDICAÇÃO DA EMANCIPAÇÃO POLÍTICA DE CABINDA

Francisco Carlos Guerra de Mendonça Júnior¹

Resumo

Este artigo tem como objetivo apresentar o papel do *rap* como ferramenta de análise e divulgação do cenário político e socioeconômico de Cabinda, enclave pertencente a Angola. O território é, desde a colonização efetuada por Portugal, alvo de exploração em razão dos seus valiosos recursos naturais. Por ser um território afastado do restante de Angola, os rappers cabindenses entrevistados na pesquisa entendem que o local deveria ser um país independente. Diante desse cenário, os artistas cabindenses encontraram no *rap* uma maneira de denunciar os problemas sociais e políticos que persistem no local e de reivindicar a emancipação política do enclave.

Palavras-chave: Cabinda; Rap; Intervenção; Independência.

"DESPITE ALL THE RICHES YOU HAVE, YOU ARE FRAGILE": RAP AS A TOOL TO DEMAND POLITICAL EMANCIPATION IN CABINDA

Abstract

This article aims to present the role of rap as a tool for analyzing and disseminating the political and socioeconomic scenario of Cabinda, an enclave belonging to Angola. The territory has been, since colonization by Portugal, a target of exploitation due to its valuable natural resources. As it is a territory far from the rest of Angola, The Cabindan rappers interviewed in the survey understand that the place should be an independent country. Given this scenario, Cabindan artists found in rap a way to denounce the social and political problems that persist there, as well as to demand the political emancipation of the enclave.

Keywords: Cabinda; Rap; Intervention; Independence.

¹ Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de Coimbra, professor do curso de Jornalismo da Universidade Federal de Rondônia e líder do grupo de extensão e pesquisa BARRAS - Bloco de Ações em Rap, Rádio e Ausências Sonoras. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3722769996524957>. E-mail: carlos.guerra@unir.br

Este artigo tem o objetivo de apresentar as reivindicações dos *rappers* de Cabinda, em Angola, que lutam pela independência do território. Cabinda é um território afastado a cerca de 50 km do restante de Angola, com aproximadamente 800 mil habitantes, segundo dados do Censo publicado em 2019². De acordo com Eugénio Almeida³, a independência de Cabinda é um desejo de grande parte da população local, mas há um interesse de Angola em permanecer com o território devido à riqueza petrolífera, de diamantes, pepitas de ouro e joias semipreciosas.

O *rap* é uma ferramenta rítmica e comunicacional global que se popularizou trazendo as reivindicações de povos excluídos, que não tinham outra forma de difundir massivamente as suas mensagens⁴. Segundo Price⁵, a música *rap* se adapta às pautas locais. No caso de Cabinda, o *rap* age como difusor das mensagens independentistas. Esses artistas defendem a ideia de que Cabinda produz grande parte dos recursos para o Orçamento Geral da União de Angola, mas pouco recebe em investimentos.

O artigo não tem a pretensão de apontar um caminho para a independência de Cabinda, mas busca compreender o papel dos *rappers* como agentes políticos que difundem os ideais independentistas. Isso porque os *rappers* trazem assuntos de interesse público, de forma lúdica e com uma linguagem próxima do cotidiano das periferias, difundindo as suas ideias e trazendo as indagações do povo para o debate social. Neal⁶ salienta que os *rappers* trazem argumentos que coincidem com os de autores de áreas como sociologia, história ou economia, mas com uma linguagem mais popular. Assim, desejamos apresentar os argumentos independentistas de autores de diversas áreas e as visões dos *rappers* de Cabinda para observar tais coincidências no caso particular desse enclave.

² INE - Anuário Estatístico de Angola 2015-2018. Luanda: INE, 2019.

³ ALMEIDA, Eugénio Costa. O Difícil Processo de Definição de Fronteiras e Pertenças Político-identitárias no Debate de Cabinda. *Cadernos de Estudos Africanos*, [s.l.], v. 25, p. 65-93, 2013.

⁴ MITCHELL, Tony (org.). *Global noise: rap and hip-hop outside the USA*. Middletown: Wesleyan University Press, 2002.

⁵ PRICE, Emmett G. *Hip-hop culture*. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2006.

⁶ NEAL, Mark Anthony. *That's the joint! The hip-hop studies reader*. Nova Iorque/Londres: Routledge, 2004.

Para refletir sobre isso, este artigo está estruturado em oito tópicos. No primeiro, abordamos os aspectos metodológicos do trabalho. A segunda parte é destinada à contextualização sobre a história de Cabinda, com ênfase no papel da Conferência de Berlim (1884-1885) como marco inicial da separação do enclave do restante de Angola. Na continuidade do artigo, abordamos os ideais independentistas partilhados por grande parte da população de Cabinda. Em seguida, iniciamos com a contextualização do rap e mostramos o potencial desse gênero musical em se adaptar às pautas locais de cada espaço, dedicando, assim, um tópico para Angola e outro para o cenário de Cabinda. No sexto tópico, mostramos as contribuições do rapper cabindense Dogmilson, que foi o primeiro rapper falante de língua portuguesa a conseguir uma parceria internacional, sem haver contato presencial. Na sequência, mostramos a ausência de espaços para as mulheres rappers em Cabinda. Na última parte, realizamos uma análise de discurso da letra “Tchiowa”, de Kardinal MC, que retrata a exclusão sofrida no enclave e o apagamento histórico de bens culturais.

Metodologia

Este trabalho de pesquisa foi iniciado em 2017, durante o doutorado. Devido à escassez de trabalhos acadêmicos sobre o tema, optou-se, na época, pela pesquisa documental, em que se busca organizar os dados e documentos ainda não tratados cientificamente⁷. No ano de 2018, três membros do movimento *hip-hop* de Cabinda foram entrevistados, tendo como método a entrevista semiestruturada⁸. A escolha se deu pela representatividade desses artistas, a partir do acesso a fontes primárias, como notícias, páginas na internet e músicas encontradas no YouTube.

A partir do acesso a fóruns na internet e produções de álbum, observou-se o papel de liderança exercido pelo produtor João Valentim, que criou plataformas para aglutinar a maioria dos artistas de Cabinda, buscando dar

⁷ GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Atlas, 2002.

⁸ BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. Aprendendo a entrevistar: Como fazer entrevistas em ciências sociais. *Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC*, [s.l.], v. 2, n. 1 (3), p. 68-80, jan-jul. 2005.

visibilidade para as ações locais de *rap* com a criação de eventos e produções, tendo se relacionado como produtor da maioria dos *rappers* cabindenses, com foco em artistas interventionistas.

Por ser uma personalidade que tem articulação com vários artistas, Valentim, que também é conhecido como “Pastor”, foi visto, no âmbito desta pesquisa, como alguém que poderia trazer informações mais gerais do cenário musical, já que, recorrentemente, os artistas costumam falar apenas de suas próprias carreiras. Nos primeiros contatos para esta pesquisa, observou-se certa desconfiança do produtor, costumeiramente perseguido pelo Movimento Pela Libertação de Angola (MPLA), partido que está no poder em Angola desde 1975. A partir de contatos feitos por telefone e Facebook, criou-se uma relação de confiança, até que ele aceitou conceder entrevista por escrito em 2018.

A partir das menções feitas na primeira entrevista com João Valentim, observou-se que Dogmilson era uma fonte recomendada para falar sobre os pioneirismos das ações na internet, por ter sido o primeiro *rapper* de Cabinda a realizar uma parceria internacional. Enquanto isso, Kardinal MC foi enfaticamente mencionado por Valentim como um exemplo ímpar de talento, por aliar a mensagem política com recursos poéticos, tais como metáforas, analogia e hipérboles. Tais técnicas, propostas por Neal⁹, atendem ao perfil de liderança social dos *rappers*, bem como favorecem o método da análise de discurso, em que, na concepção de Pêcheux¹⁰, busca-se compreender o sentido político do discurso, tendo como intuito analisar o que foi dito a partir do contexto do interlocutor. Para isso, os dados extraídos em músicas e entrevistas foram comparados à análise histórica e teórica de autores que estudam o enclave de Cabinda e compõem a revisão bibliográfica da pesquisa. Como se trata de um artista que costumeiramente utiliza códigos poéticos, que apresentam o contexto local, observou-se a

⁹ NEAL, Mark Anthony. *That's the joint! The hip-hop studies reader*. Nova Iorque/Londres: Routledge, 2004.

¹⁰ PÊCHEUX, Michel. Análise Automática do Discurso. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (org.). *Por uma análise automática do discurso*. Campinas: Editora Unicamp, 1990. p. 61-163.

necessidade de explorar com mais profundidade uma música dele que priorizasse o tema da independência, sendo “Tchiowa” a escolhida.

O estudo sobre Cabinda faria parte da tese de doutorado, mas não entrou no referido trabalho acadêmico, pois o foco da pesquisa concentrou-se na capital do país, Luanda, além de Maputo (Moçambique), São Paulo (Brasil) e Lisboa (Portugal). Com o término do doutorado, a pesquisa sobre Cabinda foi retomada a partir dos dados já colhidos. A pergunta-chave da pesquisa é “De que forma o rap de Cabinda é utilizado como ferramenta para conquistar a independência do enclave?”.

Foram realizadas duas novas entrevistas com o produtor João Valentim, em 2021 e em 2022. Uma delas em um programa audiovisual *online*¹¹, apresentado pelo autor deste artigo e outra entrevista visando à produção de um podcast que aborda a história do rap de Cabinda, produzido junto a estudantes de iniciação científica, sendo publicado em 2023¹². Ambas as entrevistas foram publicadas no âmbito do projeto Barras Maning Arretadas, criado pelo autor deste artigo. Além disso, o rapper Dogmilson foi entrevistado em 2024 e 2025, para atualização e checagem de dados. Essas entrevistas ocorreram de modo remoto, devido à distância geográfica. Nesses casos, por já haver maior confiabilidade das fontes em relação às entrevistas, foram utilizadas ligações telefônicas, o Google Meet e novamente o Facebook, por ser uma ferramenta que fornece pacotes de uso livre em Cabinda, já que na maioria das ferramentas há uma contabilização por megabytes, o que torna o acesso caro na realidade do enclave.

O método de entrevista semiestruturada foi utilizado porque Boni e Quaresma¹³ o consideram ideal para comparar discursos, a fim de encontrar parâmetros para compreender uma realidade. Esse método prevê a

¹¹ Programa BMA #5 - Papo de Cambas (Valentim & Jucka), Função Inversa e Turmalina MC. Barras Maning Arretadas. Youtube, 02 fev. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sx9cKFh3gIE&t=2352s>. Acesso em 03. abr. 2025.

¹² BMA Podcast - Episódio 1 - Cabinda. Barras Maning Arretadas. Youtube, 28 mar. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tQcjLoxFO-s&t=201s>. Acesso em 03 abr. 2024.

¹³ BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. Aprendendo a entrevistar: Como fazer entrevistas em ciências sociais. *Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC*, [s.l.], v. 2, n. 1 (3), p. 68-80, jan.-jul. 2005.

alternância de perguntas abertas e fechadas. As perguntas fechadas visam criar uma diretriz estruturada para realizar o comparativo, a partir de indagações semelhantes para diferentes fontes. Já as perguntas abertas têm o objetivo de garantir o aprofundamento nas singularidades de cada entrevistado.

Em relação às perguntas fechadas, buscou-se compreender a história do rap de Cabinda. Além disso, foram abordadas a valorização das línguas locais e a busca pela independência do enclave. As perguntas abertas foram construídas de acordo com o histórico de cada uma das fontes entrevistadas. A partir dos dados colhidos nas entrevistas, foram selecionadas músicas mencionadas pelas fontes que abordam temas como a independência de Cabinda e a defesa da identidade cultural do enclave. Ainda, foram selecionadas músicas que retratam a censura e a repressão promovidas pelo MPLA.

Por fim, foi feita uma revisão bibliográfica em uma perspectiva multidisciplinar. A partir dos estudos de José Capela¹⁴ foi possível realizar um aprofundamento histórico sobre Angola. Já o pesquisador Domingos da Cruz¹⁵ contribui com estudos sobre a mídia, retratando as retaliações sofridas pelos jornalistas no país, em geral, e no enclave, em específico. Somam-se ainda autores que estudam especificamente o contexto de Cabinda, como o jornalista angolano Sedrick de Carvalho¹⁶ e o ex-padre Raul Tati¹⁷ (2014). Este último tornou-se doutor em Antropologia em 2018 e é uma fonte

¹⁴ CAPELA, José. *O Ultimatum na perspectiva de Moçambique: As questões comerciais subjacentes*. In: SEMINÁRIO MOÇAMBIQUE: NAVEGAÇÕES, COMÉRCIO E TÉCNICAS, 1996, Maputo. Atas [...]. Maputo: [s.n.], 1996.

¹⁵ CRUZ, Domingos da. *A liberdade de imprensa em Angola: Obstáculos e desafios no processo de democratização*. 2012. Dissertação (Mestrado em Direitos Humanos) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

¹⁶ CARVALHO, Sedrick de. *Cabinda: Um território em disputa*. Lisboa: Guerra & Paz, 2018.

¹⁷ TATI, Raul. *Cabinda: Percurso histórico entre Deus e César, de 1975-2012*. Lisboa: Editora Principia, 2014.

cabindense estudada. Complementam os estudos teóricos que analisam o *hip-hop*, como Hill Collins¹⁸, Emmett Price¹⁹ e Tony Mitchell²⁰.

A separação de Cabinda na Conferência de Berlim

Portugal foi o primeiro país a colonizar territórios africanos e era detentor de uma vasta terra no continente desde 1500. Porém, o país priorizou o território do Brasil e utilizava as colônias africanas exclusivamente para capturar as pessoas e escravizá-las no continente americano, não realizando, assim, uma ocupação efetiva das colônias africanas²¹. Com as independências dos territórios americanos ocorrendo ao longo do século XIX, a atenção dos europeus para a colonização teve como foco a África.

Devido ao interesse de várias potências europeias sobre o continente africano, foi realizada a Conferência de Berlim, que ocorreu entre 1884 e 1885. Essa conferência teve o objetivo de realizar a partilha dos territórios africanos entre 15 países: 13 potências europeias, os Estados Unidos e o Império Otomano. O intuito era delimitar os espaços e evitar conflitos, ao mesmo tempo que forçava a ocupação mais efetiva de Portugal sobre os seus territórios²².

Capela²³ narra que Portugal recebeu um ultimato da Inglaterra na conferência. Portugal propôs ligar os territórios de Angola e Moçambique, por já serem suas colônias, intitulando essa junção de mapa cor-de-rosa. No entanto, a Inglaterra não gostou da proposta, porque Portugal estava sendo acusado de subutilização dos territórios que detinha há séculos e, por isso, não

¹⁸ COLLINS, Patricia Hill. *From black power to hip-hop: Racism, nationalism, and feminism*. Philadelphia: Temple University, 2006.

¹⁹ PRICE, Emmett G. *Hip-hop culture*. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2006.

²⁰ MITCHELL, Tony (org.). *Global noise: rap and hip-hop outside the USA*. Middletown: Wesleyan University Press, 2002.

²¹ CAPELA, José. O Ultimatum na perspectiva de Moçambique: As questões comerciais subjacentes. In: SEMINÁRIO MOÇAMBIQUE: NAVEGAÇÕES, COMÉRCIO E TÉCNICAS, 1996, Maputo. Atas [...]. Maputo: [s.n.], 1996.

²² CAPELA, José. O Ultimatum na perspectiva de Moçambique: As questões comerciais subjacentes. In: SEMINÁRIO MOÇAMBIQUE: NAVEGAÇÕES, COMÉRCIO E TÉCNICAS, 1996, Maputo. Atas [...]. Maputo: [s.n.], 1996.

²³ CAPELA, José. O Ultimatum na perspectiva de Moçambique: As questões comerciais subjacentes. In: SEMINÁRIO MOÇAMBIQUE: NAVEGAÇÕES, COMÉRCIO E TÉCNICAS, 1996, Maputo. Atas [...]. Maputo: [s.n.], 1996.

teria o direito de aumentar essa ocupação. Com isso, deveria se limitar a ocupar imediatamente os territórios que já possuía. Ainda, a Inglaterra ameaçou declarar guerra caso a proposta de ampliação não fosse retirada, o que fez Portugal desistir e ainda temer a perda de um aliado histórico. Capela²⁴ relata que Portugal ainda foi forçado a aceitar o princípio de livre navegação em rios internacionais, que foi aplicado aos rios Congo, Zambeze e Rovuma. Esses três rios eram utilizados exclusivamente por Portugal, mas, com a divisão dos territórios africanos, passaram a estar presentes também em espaços das novas colônias dos outros países europeus.

A partir disso, os limites da área angolana foram redefinidos. A Inglaterra tomou posse de parte do território localizado ao norte de Angola, especificamente a foz do rio Congo, território que atualmente pertence à República Democrática do Congo. Portugal ficou apenas com uma pequena porção de terra: o enclave de Cabinda, logo acima de parte da República Democrática do Congo. O enclave tornou-se território agregado à colônia de Angola, apesar de Cabinda estar situada a 50 km da foz do Rio Congo, portanto sem fronteiras com o restante do território angolano²⁵.

A luta independista em Cabinda

Angola se tornou independente de Portugal em 1975, mas a luta pela separação de Cabinda precedeu a esse processo de descolonização. Susan Broadhead e James Martin²⁶ ressaltam que a principal força pela luta de independência é a Frente de Libertação do Enclave de Cabinda (FLEC), que realiza ações em prol da independência de Cabinda desde 1963. Esse movimento surgiu de outros três movimentos embrionários: a Aliança Nacional de Maiombe (ALIAMA), o Movimento para a Libertação do Enclave de

²⁴ CAPELA, José. O Ultimatum na perspectiva de Moçambique: As questões comerciais subjacentes. In: SEMINÁRIO MOÇAMBIQUE: NAVEGAÇÕES, COMÉRCIO E TÉCNICAS, 1996, Maputo. Atas [...]. Maputo: [s.n.], 1996.

²⁵ CAPELA, José. O Ultimatum na perspectiva de Moçambique: As questões comerciais subjacentes. In: SEMINÁRIO MOÇAMBIQUE: NAVEGAÇÕES, COMÉRCIO E TÉCNICAS, 1996, Maputo. Atas [...]. Maputo: [s.n.], 1996.

²⁶ BROADHEAD, Susan; MARTIN, James. *Historical Dictionary of Angola*. Lanham, Maryland: Scarecrow Press, 2004.

Cabinda (MLEC) e o Comité de Acção da União Nacional de Cabinda (CAUNC).

Fidel Raul Reis²⁷ afirma que surgiram três frentes de libertação em Angola durante a Guerra Colonial (1961-1974): a Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA), o Movimento Pela Libertação de Angola (MPLA) e a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA). Por defender, já naquele período, que a luta de Cabinda seria diferente do restante de Angola, a FLEC não aceitou lutar com outros movimentos independentistas durante a Guerra Colonial.

Após a independência de Angola, Cabinda proclamou a sua própria independência em 1º de agosto de 1975, tendo o apoio dos Estados Unidos, bem como da França, da Sudáfrica e do Zaire. O MPLA, que criou um regime monopartidário em Angola, iniciou um combate contra Cabinda em novembro daquele ano e consolidou o seu domínio em janeiro de 1976, apesar de a FLEC ainda continuar com domínio em partes do território, sobretudo nas áreas rurais.

Na década de 1990, a FLEC foi reformulada e surgiu a Frente de Libertação do Enclave de Cabinda – Forças Armadas de Cabinda (FLEC-FAC)²⁸. Sedrick de Carvalho²⁹ pontua que a violência é utilizada com frequência e tem resultado em mortes tanto de independentistas como de agentes policiais angolanos. Em ações da FLEC-FAC nos anos 2000, também houve sequestros de cidadãos internacionais em Cabinda.

Cruz³⁰ afirma que os jornalistas também são vítimas dessa violência, sobretudo aqueles que defendem a independência de Cabinda. O autor relata um caso em que o correspondente da Voz da América, José Manuel, foi ameaçado por noticiar um confronto entre a polícia e jovens de Cabinda

²⁷ REIS, Fidel Raul. *Das políticas de classificação às classificações políticas (1950-1996). A configuração do campo político angolano: contributo para o estudo das relações raciais em Angola.* 2010. Tese (Doutorado em História Moderna e Contemporânea) – Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, 2010.

²⁸ BROADHEAD, Susan; MARTIN, James. *Historical Dictionary of Angola*. Lanham, Maryland: Scarecrow Press, 2004.

²⁹ CARVALHO, Sedrick de. *Cabinda: Um território em disputa*. Lisboa: Guerra & Paz, 2018.

³⁰ CRUZ, Domingos da. *A liberdade de imprensa em Angola: Obstáculos e desafios no processo de democratização*. 2012. Dissertação (Mestrado em Direitos Humanos) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

durante visita de um delegado da União Europeia no enclave³¹. Ademais, em 11 de agosto de 2018 foram presas 16 pessoas ligadas ao Movimento Independentista de Cabinda. Segundo o jornal *Folha 8*, esse grupo informal foi criado em 4 de novembro de 2017 por jovens intelectuais que buscam desenvolver ações para resolver a questão de Cabinda de forma pacífica³².

O ex-padre Raul Tati relata que nem mesmo os sacerdotes escapam das retaliações violentas do regime do MPLA. Tati foi preso em 2010 por defender a emancipação política de Cabinda e lançou um livro em 2014, levantando argumentos para que Cabinda se torne uma nação, por entender que existem recursos naturais suficientes para subsidiar o povo. Tati³³ estava atuando como sacerdote no período de lançamento do livro e pontua que a atuação de um padre no ativismo em prol da independência não é um ato isolado. Ele relata que já no ano da independência de Angola, em 1975, cinco padres nascidos em Cabinda escreveram um documento intitulado “Não podemos deixar de falar”, em que defendem a emancipação política de Cabinda. Segundo Tati³⁴, as estratégias dos sacerdotes sempre foram a de uma saída pacífica, por meio do diálogo. A relação entre a Igreja e o movimento independentista pode ser observada pelo fato de o produtor João Valentim ter tido um programa voltado ao rap de intervenção em Cabinda na emissora Ecclesia, ligada à Igreja Católica.

Na opinião de Sedrick de Carvalho³⁵, uma das hipóteses sobre esse cenário de violência em Cabinda é o desejo de ir de um extremo para outro. Um extremo seria o do pertencimento a Angola, já que grande parte da população se sente colonizada por Angola. O outro extremo seria o da independência total, que é a pauta predominante dos ativistas locais. Uma

³¹ CRUZ, Domingos da. A liberdade de imprensa em Angola: Obstáculos e desafios no processo de democratização. 2012. Dissertação (Mestrado em Direitos Humanos) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

³² MAVUNGO, José Marcos. Mais activistas presos em Cabinda. Regime não muda. *Folha 8*. 12 ago. 2018. Disponível em: <https://jornalf8.net/2018/activistas-presos-cabinda-regime-nao-muda/>. Acesso em: 03 abr. 2025.

³³ TATI, Raul. *Cabinda: Percurso histórico entre Deus e César, de 1975-2012*. Lisboa: Editora Principia, 2014.

³⁴ TATI, Raul. *Cabinda: Percurso histórico entre Deus e César, de 1975-2012*. Lisboa: Editora Principia, 2014.

³⁵ CARVALHO, Sedrick de. *Cabinda: Um território em disputa*. Lisboa: Guerra & Paz, 2018.

proposta apresentada por Carvalho³⁶ é a autonomia, em que Cabinda ganharia mais vantagens políticas e econômicas, recebendo recursos prioritários pelas matérias-primas produzidas, mas seguiria pertencendo a Angola.

As reivindicações feitas pelas forças separatistas se intensificam em períodos eleitorais. De acordo o jornal *Diário de Notícias*, a FLEC-FAC apelou para uma paralisação geral durante as eleições presidenciais angolanas de 2017, afirmado que a recusa ao voto mostraria que os cabindenses não são angolanos³⁷. A abstenção foi de 22,79%. Além disso, o MPLA teve a menor votação nesse território, obtendo apenas 39,94% dos votos e elegendo dois deputados. Os partidos de oposição conseguiram, juntos, ultrapassar o partido no poder. A CASA-CE teve 29,16% dos votos e elegeu dois deputados, enquanto a UNITA recebeu 28,16% dos votos, conseguindo eleger um deputado³⁸.

O rapper Kardinal MC opinou, em entrevista, que essa foi uma eleição na qual a população local mostrou uma insatisfação, ao optar por alternativas. Ainda assim, Kardinal MC entende que nenhum partido apresentou propostas concretas para melhorar a situação do enclave:

O resultado de Cabinda nas eleições gerais de 2017, demonstra claramente o grau de insatisfação deste povo perante o regime que governa o país há mais de 40 anos. Por outro lado, fiquei negativamente surpreso pela percentagem de votos à oposição, porque, durante a campanha eleitoral, nenhum partido político apresentou propostas concretas e convincentes para a província de Cabinda. Na minha opinião, o voto a favor da oposição foi de desespero e não de esperança. Por isso, eu acho que se a maioria dos eleitores votasse pela abstenção, a questão da autonomia e/ou independência de Cabinda estaria sendo debatida de forma mais abrangente. Quanto ao meu posicionamento político, não tenho qualquer simpatia com todos partidos de Angola, nem tão pouco com os actuais independentistas de Cabinda, simplesmente por não me identificar com os seus programas. Todavia pelo facto de ser

³⁶ CARVALHO, Sedrick de. Cabinda: Um território em disputa. Lisboa: Guerra & Paz, 2018.

³⁷ Angola/Eleições: Independentistas da FLEC-FAC apelam a paralisação em Cabinda. *Diário de Notícias*. 07 ago. 2017. Disponível em: <https://www.dn.pt/lusa/interior/angolaeleicoes-independentistas-da-flec-fac-apelam-a-paralisacao-em-cabinda-8689452.html>. Acesso em: 03 abr. 2025.

³⁸ Eleições 2017: CPE Cabinda divulga resultados definitivos. Angop, 2017. Disponível em: http://www.angop.ao/angola/pt_pt/noticias/politica/2017/7/35/Eleicoes-2017-CPE-Cabinda-divulga-resultados-definitivos,0bef8ea4-c023-4dc6-9bcb-28a57b26a4e7.html. Acesso em: 6 abr. 2019.

"ainda angolano", eu tenho esperança no futuro deste país e acredito que um dia Cabinda terá um desenvolvimento que justifique as suas riquezas naturais³⁹.

Nas eleições presidenciais de 2022, a tática predominante no enclave foi a de votar em um partido de oposição, a UNITA, que obteve 68,55% dos votos, sendo a maior votação dada a um partido de oposição em uma província de Angola na história das eleições presidenciais, que ocorrem desde 1992. O jornal DW relatou que o território vivenciou vários incidentes, devido a esse apoio dado a oposição, sendo o de maior destaque o fato de a polícia ter cercado a sede local da UNITA por mais de duas horas no dia do pleito eleitoral⁴⁰.

Rap em Angola

O rap em Angola surgiu no início da década de 1990. Jaqueline Santos⁴¹ entrevistou dezenas de fontes no país e relata que o grupo GC Unity é reconhecido por todos como um dos precursores do gênero.

Fatores como a Queda do Muro de Berlim e os maiores impactos da globalização impulsionam a expansão do gênero. Angola tinha um acordo de cooperação com a Alemanha Oriental, o que fez com que centenas de trabalhadores do país migrassem para a Europa. Com a dissolução da Alemanha Oriental, os angolanos retornaram. Entre eles, estavam os membros do grupo SSP. Segundo Santos⁴², os SSP "foi o primeiro grupo a se profissionalizar, gravar um álbum de rap e fazer espetáculos profissionais no universo musical". As letras do grupo eram voltadas para festas e brincadeiras, não tendo um caráter sociopolítico.

³⁹ Entrevista de pesquisa concedida por Kardinal MC em 2018, via Facebook.

⁴⁰ LELO, Simão. A amarga derrota do MPLA em Cabinda. DW, 2002. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-002/a-derrota-hist%C3%B3rica-do-mpla-em-cabinda/a-62970495>. Acesso em: 11 out. 2024.

⁴¹ SANTOS, Jaqueline Lima. *Imaginando uma Angola pós-colonial: a cultura hip-hop e os inimigos políticos da Nova República*. 2019. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019.

⁴² SANTOS, Jaqueline Lima. *Imaginando uma Angola pós-colonial: a cultura hip-hop e os inimigos políticos da Nova República*. 2019. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019. p. 143.

O EP *Bootleg*, lançado em 1999 pelo grupo Filhos da Ala Leste, é considerado o primeiro álbum com críticas políticas, tendo como alvo, sobretudo, o regime do MPLA. O rapper Ikonoklasta relata, em entrevista realizada pelo autor deste artigo, em 2016, durante a pesquisa de doutorado, que o álbum não ganhou uma grande repercussão pública, mas encorajou outros artistas a também criticarem o governo.

No início dos anos 2000 surgiram vários artistas que apresentaram críticas ao MPLA, como Pobres 100 Culpa, Brigadeiro 10 Pacotes e MCK. Este último gravou o álbum *Trincheira de Ideais* em 2002 e obteve a maior repercussão pública entre os discos que tinham críticas ao regime do MPLA. Como retaliação, o lavador de carros Arsénio Sebastião “Cherokee” foi assassinado em praça pública por guardas do presidente, devido ao fato de estar reproduzindo uma música de MCK.

Em 2011, alguns artistas passaram a promover marchas públicas contra o presidente José Eduardo dos Santos, que iniciou o mandato em 1979 e só saiu do poder em 2017. Devido às manifestações, quatro rappers estiveram entre os 17 ativistas que ficaram presos entre junho de 2015 e junho de 2016, por estarem debatendo um livro. Atualmente, há uma contínua produção de rap com críticas ao regime, a exemplo dos lançamentos de álbuns dos rappers Flagelo Urbano e MCK em 2024.

Surgimento e expansão do rap em Cabinda

O *hip-hop* do enclave de Cabinda surgiu no início dos anos 1990. O crescimento do *rap* a nível internacional influenciou o surgimento do gênero no local, com o início das atuações, em 1993, de grupos como Tchiówa Boys e Cordão Negro.

Foi o sucesso do álbum *99% de amor*, do SSP, que mais impulsionou o crescimento do movimento cabindense, fazendo surgir as crews Margem Norte, Fusão Lírica e Ala Sul em 1996, mesmo ano do lançamento do álbum. Devido à influência do SSP, o *rap* não era visto inicialmente como uma ferramenta para realizar críticas sociais. Com o passar dos anos, novos temas tornaram-se foco nos raps produzidos em Cabinda, como a luta pela

independência política, o que transformou a música em uma ferramenta de denúncia e intervenção.

O produtor João Valentim afirma, em entrevista *online* realizada em 2022, que os grupos passaram a trabalhar de forma unida, com o intuito de criar um movimento coeso no território. Desde o ano 2000, foram realizadas atividades coletivas para fortalecer o movimento. Esses artistas passaram a criar nomes coletivos para representar a união desses grupos, como Urbanuz e Desenrascados Produções.

Em 2009, surgiu o blog CabMusic, com o intuito de promover as ações do rap local, projeto que logo se transformou em uma produtora. A produtora CabMusic, de propriedade de João Valentim, passou a realizar eventos, produzir artistas e divulgar ações de terceiros nas redes sociais, com o intuito de fortalecer a união no *hip-hop* de Cabinda. Em 2017, foi realizada a Conferência Provincial de Hip Hop. Entre as ações, foi criado um Estatuto Provincial de Hip Hop, bem como ficaram definidas as divisões das gerações de rappers locais. Além disso, foram criadas comissões para garantir a promoção dos elementos do *hip-hop*.

O rapper Kardinal MC ressalta, em entrevista via Facebook, em agosto de 2018, que a convivência e relação entre os artistas do *hip-hop* em Cabinda está muito limitada à música e à integração em palcos, estúdios e rodas de freestyle, como são chamados os versos de improvisos. Porém, há poucas reuniões para debater questões sociais, econômicas, políticas e históricas da província. Kardinal MC afirma que em províncias angolanas como Huambo, Benguela e Huíla são feitos coletivos e eventos regionais de forte impacto cultural, com o intuito de descentralizar o *hip-hop* angolano, que, segundo ele, tem a visibilidade concentrada na capital Luanda. Kardinal MC cita, por exemplo, que existe um prêmio denominado *Angola Hip Hop Awards*, que destaca anualmente os melhores artistas do movimento em Angola. Porém, as indicações são concentradas em artistas de Luanda. Segundo Kardinal MC, “infelizmente esse centralismo não está só na música, ou seja, Luanda é

o centro de todo cenário político, cultural, econômico, tecnológico, etc. de Angola”⁴³.

O produtor João Valentim afirma que o viés reivindicativo está constantemente presente nas letras de rap, porque os cabindenses têm um lado revolucionário intrínseco, devido ao fato dos moradores do enclave se sentirem excluídos. O líder da CabMusic afirma:

[...] sabemos que geograficamente Cabinda nunca fez parte de Angola e o facto de Angola usar os recursos de Cabinda como petróleo, gás, madeira e muitos outros, fez com que, no passado, 85% dos MC's de Cabinda outrora faziam rap underground, consciente e revolucionário⁴⁴.

Questionado sobre os artistas que considera mais contundentes em prol da independência, Valentim menciona nomes como Haudaz, KadaXtrado, Sacerdote, La Tec e Ice B, mas considera ser impossível fechar uma lista, por serem muitos nomes.

O movimento hip hop em Cabinda impulsiona muito a independência de Cabinda, né? Por exemplo, se veres todo rap de Cabinda que faz rap de intervenção. Ou todo rapper duro canta qualquer coisa sobre a independência de Cabinda. Isso é próprio dos cabindas. Hoje, os cabindas, que estamos ligados com arte. É, nós, quando temos debate, quando os artistas vão cantar, cantam sempre qualquer coisa que tenha a ver com a independência de Cabinda. E dão muito poder, dão muita força⁴⁵.

Outro nome que reivindica a independência de Cabinda é João Mampuela, que é membro da União dos Cabindenses pela Independência (UCI). Em 2021, ele lançou a música “UCI” para retratar os objetivos desse movimento: “Chamem a polícia quando vem a UCI/ Chamem a justiça quando vem a UCI/ Chamem a PIR quando vem a UCI. O que é a UCI?”⁴⁶. Nesse trecho, o artista retrata que o fato de fazer parte de um movimento independentista gera retaliações da justiça e da Polícia de Intervenção Rápida (PIR), que taxam o movimento como criminoso. Assim, o artista pergunta “O que é a UCI?”. Isto é, o questionamento se dá devido ao desejo

⁴³ Entrevista de pesquisa concedida por Kardinal MC em 2018, via Facebook.

⁴⁴ Entrevista de pesquisa concedida por João Valentim em 2018.

⁴⁵ Entrevista de pesquisa concedida por João Valentim em 2022.

⁴⁶ RAP de Cabinda é destaque em novo projeto do Barras Maning Arretadas. Bocada Forte, 2023. Disponível em: <https://www.bocadaforte.com.br/materias/rap-de-cabinda-e-destaque-em-novo-projeto-do-barras-maning-arretadas>. Acesso em: 31 mar. 2025.

de tentar entender por que fazer parte de um movimento independentista incomoda tanto. Na continuidade da música, o artista canta:

MPLA quando me ouve fica puto e mostra dente/ Fica malayke com a UCI quando pega no microfone/ Larga o telefone/ E transforma o microfone em dióxido de carbono com discurso contundente/ Vai para Angola e avisa aos *mwangolés* que aqui não tem censura, meu país não é Angola/ Não tem dono, não tem dona, nosso povo está em guerra/ Quem pensa, incomoda/ Cabinda não é Angola/ Quem ora incomoda, Cabinda não é Angola⁴⁷.

Nesse trecho, Mampuela salienta que as lideranças do MPLA se irritam quando observam ações da UCI, justamente porque isso significa a tentativa de retirar uma parte do território que pertence a Angola. Com isso, “mostra dentes”. Ou seja, ataca os militantes da UCI. O rapper afirma que contra-ataca com o microfone, que é transformado em arma lírica, “dióxido de carbono”, para relatar a sua versão dos fatos.

João Mampuela denota que não existe censura no país em que vive, pois, segundo ele, Cabinda não pertence a Angola, local em que os casos de censura contra rappers são recorrentes⁴⁸. Nesse aspecto, segundo Mampuela, pensar sobre a independência de Cabinda ou até mesmo rezar por isso são fatores que incomodam o regime do MPLA, já que contraria os interesses do partido no poder.

As parcerias dos rappers de Cabinda com artistas estrangeiros

Apesar da exclusão geográfica de Cabinda, um episódio que mostra o desejo dos rappers locais em difundirem os seus ideais foi o fato de um rapper local ter sido o primeiro a conseguir uma parceria internacional, sem o contato presencial, entre os rappers de países de língua oficial portuguesa⁴⁹. Devido à internet, o rapper Dogmilson, de Cabinda, conseguiu entrar em contato com o rapper brasileiro Cyber, de Porto Alegre. Com isso, lançaram,

⁴⁷ RAP de Cabinda é destaque em novo projeto do Barras Maning Arretadas. Bocada Forte, 2023. Disponível em: <https://www.bocadaforte.com.br/materias/rap-de-cabinda-e-destaque-em-novo-projeto-do-barras-maning-arretadas>. Acesso em: 31 mar. 2025.

⁴⁸ MENDONÇA JÚNIOR, F. C. G. Do palco para as ruas: O rap como impulsionador das manifestações cívicas em Angola. *Revista Convergência Crítica*, v. 1, p. 9-43, 2018.

⁴⁹ MENDONÇA JÚNIOR, F. C. G. Parcerias entre rappers de países de língua oficial portuguesa: casos de intercâmbio musical sem o contato presencial. In: *Todas as Letras / Dossiê - Linguagens em trânsito e culturas no plural - A língua portuguesa em contextos de multilinguismo*, v. 25 n. 2, p.1-16, 2023.

em 2002, a música “Marginalidade sexual”⁵⁰, que também contou com a participação da cantora cabindense Ana Lady. Dogmilson relembra, em entrevista via Facebook, realizada em 2018, que tinha o hábito de participar de chats *online* em busca de novos amigos e conheceu um amigo do rapper Cyber. Essa pessoa fez a ligação entre os artistas. Com isso, os dois perceberam que tinham mensagens semelhantes, por terem os perfis de rappers interventivos. Assim, resolveram construir essa música.

Com o advento da globalização e as características típicas do *rap*, é possível realizar parcerias musicais entre pessoas que nunca tiveram contato presencial. Os artistas selecionam um instrumental digital e cada um grava as suas vozes em estúdio. Essas vozes são enviadas, geralmente sem instrumentais, para um produtor, que finaliza a gravação, inserindo os efeitos necessários. Trata-se de uma realidade bem diferente da geração de artistas que foram pioneiros no *rap* e faziam gravações analógicas, não podendo haver erros, pois o instrumental e as vozes eram gravadas de forma simultânea.

Ainda assim, o fenômeno era totalmente desconhecido pelos cabindenses, já que no ano de 2002 a internet ainda estava tendo os seus primeiros usuários em Cabinda. Com isso, quando Dogmilson relatou o processo de produção da música com Cyber, o produtor João Valentim questionou sobre a sanidade mental do artista.

Não tínhamos site, nem blog, naquela altura não existia. E uma coisa que eu nunca entendi até hoje: Onde é que o Dogmilson conheceu aquela gente toda? Dogmilson é uma das pessoas que mais sabia usar a internet. Yá. O Dogmilson pá. E depois surpreendeu-nos mais ainda quando Dogmilson começou a fazer músicas com os brasileiros. Lembro que naquela altura eu trabalhava num cyber café, num sítio de internet. Ele chegava e dizia “Estou vindo do estúdio, tenho que mandar as acapellas para o meu amigo no Brasil, num sei o que, num sei o que”. Eu olhava para a cara do Dogmilson e dizia ‘Esse gajo tá a falar o que? Esse é maluco pá. Esse tá a falar o que? Vai mandar mambo pro Brasil? Oh, pá, esquece isso. Ninguém vai cantar contigo. Você vai mesmo cantar com um brasileiro? Você Dogmilson?’ Ya, eu não acreditei e muitas outras pessoas não acreditaram⁵¹ (VALENTIM, entrevista, 2022).

⁵⁰ DOGMILSON, CYBER; ANA LADY. Marginalidade Sexual. In: A REVOLTA dos Humildes - Volume 1. S.L.U.P.M.I - C.T, 2002.

⁵¹ Entrevista de pesquisa concedida por João Valentim em 2022.

Para produzir a música, o rapper Cyber elaborou o instrumental e gravou a sua voz. Depois, Ana Lady e Dogmilson receberam o instrumental e fizeram a captação das suas vozes em Cabinda, no estúdio do produtor Dypiero, que mora na África do Sul, mas estava no enclave. Esse processo de envio das vozes chegava a demorar mais de 24 horas, e Dogmilson não tinha computador próprio nem internet em sua residência, utilizando-se de cyber cafés para o envio do conteúdo.

Dogmilson também conheceu outro rapper brasileiro, o carioca Dudu do Morro Agudo, com quem gravou, quatro anos depois do primeiro lançamento internacional, a música “Revolta de dois guerreiros”⁵². A canção retrata os artistas que vivem situações de exclusão social, mas que se veem como guerreiros por sempre lutar por melhorias sociais⁵³.

Valentim relata que Dogmilson tornou-se conhecido em Cabinda para além do eixo do *hip-hop* devido a essas parcerias internacionais. Apesar desse pioneirismo, Dogmilson vivenciou problemas de saúde e diminuiu o ritmo de produções. Valentim afirma que nunca apareceu um rapper em Cabinda tão engajado em realizar conexões como Dogmilson. Porém, houve outras oportunidades de ligações internacionais, como na mixtape “Submundo Luso vs 12 Transfusions”, lançada em 2014. A Submundo Luso é uma produtora portuguesa, enquanto a 12 Transfusions é de Cabinda. As produtoras lançaram juntas um álbum com participações de rappers de Angola, Moçambique e Portugal. Os rappers cabindenses que participaram do álbum foram Tecla 6/4, Rezo Luto, Sacerdote, Kardinal MC e Diana Illuminaty.

Em fevereiro de 2025, o rapper cabindense Kadaxtrado lançou o single “Fora do Eixo” em parceria com Nocivo Shomon, um famoso rapper brasileiro que recorrentemente realiza parcerias com artistas menos conhecidos. Nocivo tem um canal no YouTube com 848 mil inscritos, além de participar de clipes com milhões de visualizações. Esta parceria foi articulada por Daniel

⁵² DOGMILSON & DUDU MORRO DO AGUDO. Revolta de dois guerreiros. Rio de Janeiro, 2006.

⁵³ MENDONÇA JÚNIOR, F. C. G. Parcerias entre rappers de países de língua oficial portuguesa: casos de intercâmbio musical sem o contato presencial. In: Todas as Letras / Dossiê - Linguagens em trânsito e culturas no plural - A língua portuguesa em contextos de multilinguismo, v. 25 n. 2, p.1-16, 2023.

Macedo, o criador do site Underground Lusófono. Macedo é natural de Cabinda e criou o site Underground Lusófono com o objetivo de divulgar as músicas de rappers falantes de língua portuguesa. Esse projeto também conta com páginas no YouTube, Facebook e Instagram.

Mulheres do rap em Cabinda

Apesar da participação de Ana Lady em uma música de rap que rompeu barreiras, a atuação de mulheres na história do *hip-hop* de Cabinda é pequena. Ana Lady, aliás, é cantora e não rapper. Os rappers, em sua maioria, não se consideram cantores, porque a criação musical não envolve notas musicais, sendo baseada na sintonia entre rimas e batidas. A participação de cantores em músicas rap geralmente ocorre em refrões, como foi o caso de Ana Lady na música “Marginalidade Sexual”⁵⁴.

Em Cabinda, algumas mulheres buscaram “repar”, mas atualmente não foi encontrada nenhuma rapper mulher na ativa no enclave. A primeira rapper mulher no local chama-se Mama Djeny, mas está fora do meio há mais de 15 anos. Em 2015, as cabindenses Miranda Grua, Izzy Fresh, Lia Converse e Diva Dimar lançaram o projeto *Heroínas*, que visava à gravação da mixtape “Skillz na Cozinha”. Esse trabalho de empoderamento feminino careceu de incentivo e as artistas desistiram. Elas lançaram apenas duas músicas até o encerramento do projeto em 2016. “Skillz” é o nome dado no rap à ação de realizar técnicas apuradas de rima em cima da batida, chegando a surpreender o público por inventar novas formas de rimar. Já o termo “cozinha” se dá pelo fato desse local ser considerado destinado para as mulheres, devido à cultura machista de limitar os locais de atuação delas. Desse modo, tal como pontua Patricia Hill Collins⁵⁵, a sociedade é construída de modo a demarcar os papéis nos quais as pessoas devem atuar. Assim, é estabelecida uma construção social que delimita a atuação das mulheres no

⁵⁴ DOGMILSON, CYBER; ANA LADY. Marginalidade Sexual. In: A REVOLTA dos Humildes - Volume 1. S.L.U.P.M.I - C.T, 2002.

⁵⁵ COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. *Sociedade e Estado*, [s.l.], v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016.

espaço doméstico, enquanto os homens devem ser os responsáveis por conseguirem renda fora de casa.

Collins⁵⁶ salienta que, apesar de o *hip-hop* ter uma vasta contribuição no combate ao racismo e à pobreza, a luta de gênero não foi colocada no mesmo grau de importância para os rappers e os espaços para as mulheres foram historicamente negados. Ao mencionarem que farão “*Skilz na Cozinha*”, as artistas denotam que irão apresentar os seus talentos artísticos e produzir *rap*, mesmo que sejam obrigadas a estar nas cozinhas. Essa afirmação reforça outro pensamento de Collins⁵⁷, de que, mesmo com os espaços negados, algumas mulheres contrapuseram a lógica e resolveram utilizar o *rap* como ferramenta de difusão de suas lutas.

O objetivo do Heroínas era garantir, por meio da sororidade, o amplo acesso das mulheres ao *hip-hop*. A autora bell hooks define a sororidade como uma irmandade construída entre as mulheres:

A sororidade feminista está fundamentada no comprometimento compartilhado de lutar contra a injustiça patriarcal, não importa a forma que a injustiça toma. Solidariedade política entre mulheres sempre enfraquece o sexismo e prepara o caminho para derrubar o patriarcado⁵⁸.

Em resposta ao silenciamento proporcionado pelos homens, Miranda Grua canta: “Vocês acham que nos barram, infelizmente estão iludidos. Faço *punch*, mando coro, nesse game eu não brinco”⁵⁹. Ao afirmar que faz “*punch*” e manda “coro”, a artista ressalta que tem técnicas musicais diversas. As *punchlines* mencionadas são as partes de uma rima que fazem as pessoas rirem. Já os coros são as partes cantadas de uma música *rap*, geralmente utilizada em refrões. Assim, a rapper afirma que não está no *rap* para brincar, mas sim para mostrar técnicas variadas e mostrar o seu talento.

⁵⁶ COLLINS, Patricia Hill. *From black power to hip-hop: Racism, nationalism, and feminism*. Philadelphia: Temple University, 2006.

⁵⁷ COLLINS, Patricia Hill. *From black power to hip-hop: Racism, nationalism, and feminism*. Philadelphia: Temple University, 2006.

⁵⁸ hooks, bell. *O feminismo é para todo mundo: Políticas arrebatadoras*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018. p. 31.

⁵⁹ HEROÍNAS lança o single “*Skillz da Cozinha*”. *Noticiário Periférico*, 2016. Disponível em: <http://www.noticiario-periferico.com/2016/01/heroinas-lanca-o-single-skillz-na.html>. Acesso em: 31 mar. 2025.

A construção da identidade cabindense no rap: o caso de “Tchiowa”

Tony Mitchell⁶⁰ (2002) afirma que, apesar de a música *rap* ter surgido nos Estados Unidos, não se trata de um gênero estadunidense. Isso acontece porque em cada local onde esse gênero se difunde há uma criação de características próprias, em aspectos como o modo de rimar, a sonorização dos instrumentais e os temas abordados. O rapper Kardinal MC pontua que a maior parte dos artistas de Cabinda tem como influência os *raps* produzidos em Portugal e nos Estados Unidos. Assim, são raros os *samples* de ritmos locais. De acordo com Tordjman⁶¹, o *sample* é um recorte sonoro de um ritmo musical, que é inserido em uma música *rap* por meio de uma manipulação sonora, que garante uma autenticidade a cada instrumental de *rap*.

Apesar de predominar os ritmos internacionais nos *samples* do *rap* de Cabinda, Kardinal MC busca criar uma identidade local, contrapondo a essa lógica e apostando na inserção de ritmos locais, bem como trazendo relatos sobre fatos históricos e aspectos geográficos da província. Outro aspecto que reforça o quesito identitário na música de Kardinal é o uso parcial da língua local: a *ybinda*. Chicumba⁶² explica que o português é a única língua oficial de Angola, mas há um debate constante para sejam incluídas no sistema de ensino sete línguas nacionais que existem desde antes do período da colonização: kikongo, kimbundu, umbundu, cônwe, ngangela, oshikwanyama e o *ybinda* (*fyote*). Chicumba⁶³ utiliza “*ybinda* (*fyote*)”, pois grande parte da população da Cabinda conhece por “*fyote*”, mas a tradução desse termo significa, literalmente, língua de preto. Assim, pode se considerar pejorativo.

Kardinal MC varia trechos em *ybinda* com o português em suas músicas. Geralmente, a língua local é utilizada nos refrões, como ocorre na música “*Tchiowa*”, lançada em 2017. O título dessa música é escrito em *ybinda* e é

⁶⁰ MITCHELL, Tony (org.). *Global noise: rap and hip-hop outside the USA*. Middletown: Wesleyan University Press, 2002.

⁶¹ TORDJMAN, Gilles. Sept remarques pour une esthétique du sample. *Technikart*, [s.l.], p. 58-59, 1998.

⁶² CHICUMBA, Mateus Segunda. *A educação bilíngue em Angola e o lugar das línguas nacionais*. 2019. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2019.

⁶³ CHICUMBA, Mateus Segunda. *A educação bilíngue em Angola e o lugar das línguas nacionais*. 2019. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2019.

traduzido para português como “Cabinda”. A música aborda as diferenças ocorridas no território ao longo do tempo. Sendo assim, Kardinal MC versa: “Ainda lembro-me bem como eras no passado, mais forte, mais linda. Qualidades excepcionais por isso apelidaram-te Cabinda”⁶⁴.

Na música, ele afirma que houve uma queda no desenvolvimento do enclave no decorrer dos anos e pontua que o local sofreu muito desmatamento: “Teu cabelo uma floresta que se comparava com a Amazônia. Eras mais independente, não precisavas dos vizinhos”⁶⁵. Nessa parte, o artista retrata que houve uma perda do território verde, que antigamente se comparava à Amazônia brasileira. Esse comparativo com a Floresta Amazônica, a maior do mundo, é feito porque a Floresta do Maiombe, localizada majoritariamente em Cabinda, é a segunda maior floresta do planeta. Filipe Zau⁶⁶ salienta que a floresta do Maiombe tem “madeiras de valor econômico elevado como o pau-preto, ébano, sândalo, pau-raro e pau-ferro”. Essa floresta também tem partes no Gabão, na República Democrática do Congo e na República do Congo.

Outra questão relativa à natureza que Kardinal discorre é o fato do rio estar “mais escuro”, em alusão à poluição do Rio Chiluongo, que provocou a perda de recursos naturais, como peixes e abastecimento de água potável, prejudicando a economia e a natureza locais. Além disso, o rapper salienta que havia uma maior independência econômica do território, não necessitando de “apoio dos vizinhos”. Nessa parte, Kardinal considera os demais angolanos como vizinhos. Isto é, pertencentes a outro país e não como conterrâneos, denotando, assim, o desejo pela independência.

Em seguida, o artista enfatiza os traços identitários locais, cada vez mais apagados devido ao processo de globalização, que homogeniza os hábitos e faz a população local repetir os costumes externos, conhecidos pelos meios de comunicação social, assim como ressalta Anthony Giddens⁶⁷. Esse

⁶⁴ KARDINAL MC – Tchiowa. [S.l.: s.n.], 2017. 1 vídeo (2 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iJh0dRt6-cA>. Acesso em: 31 mar. 2025.

⁶⁵ KARDINAL MC – Tchiowa. [S.l.: s.n.], 2017. 1 vídeo (2 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iJh0dRt6-cA>. Acesso em: 31 mar. 2025.

⁶⁶ ZAU, Filipe. *Angola Trilhos para o desenvolvimento*. Lisboa: Universidade Aberta, 2002. p. 34.

⁶⁷ GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

apagamento é retratado nos versos: “Teus costumes eram sagrados e transmitias aos teus filhos. Tuas tradições profundas se confundia com feitiço. E lá na buala, era só *Fyote*. *Eminglé* e dançar *mayeye*. Na hora da *Tchimesa* batia bué *saca-bitete*”⁶⁸. Nessa parte, Kardinal retrata que havia uma transmissão dos bens culturais entre as gerações, tratando as tradições com o *status* de sagrados, mas isso já não é, segundo ele, tão valorizado atualmente.

A frase “na buala, era só *fyote*” pontua a importância da comunicação no idioma nacional. *Buala* é uma gíria local que pontua “bairro, local ou comunidade”. Assim, essa frase significa que em Cabinda falava-se apenas a língua *ybinda*. No verso “*Tchimesa batia bue saca-bitete*”, o artista versa sobre a *Tchimesa*, um hábito de comer na casa dos amigos mais próximos em comunhão. A intimidade era tão intensa que os dois comiam no mesmo prato, mas com duas colheres. Já o *saca-bitete* é relativo ao prato de partilha no *Tchimesa*, feito de sacafolha com banana, comida bastante típica na região.

O artista também aborda o fim de outras práticas culturais, como danças e brincadeiras infantis. Um exemplo versado por Kardinal é o *eminglé*, brincadeira infantil muito popular em Cabinda, em que 10 ou mais crianças faziam uma roda cantando músicas tradicionais e uma delas entrava no centro para dançar. Outra dança tradicional em vias de extinção em Cabinda, também citada na letra, é o *mayeye*. O *Jornal de Angola* retrata a promoção de ações em busca de valorizar as danças, que fizeram Cabinda se tornar uma referência cultural⁶⁹. Em 2016, existiam 68 grupos de danças e 14 variantes de gênero.

O *kintueni* é uma dança enfatizada no seguinte verso: “Banalizaram o teu *Kintueni* pra estares no *Top Kuduro*”⁷⁰. Segundo Kardinal MC, o modo

⁶⁸ KARDINAL MC – *Tchiowa*. [S.l.: s.n.], 2017. 1 vídeo (2 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iJh0dRt6-cA>. Acesso em: 31 mar. 2025.

⁶⁹ SILIPULENI, Eleuterio; RUFINO, José; COELHO, Alberto. Criadores em defesa da dança tradicional. *Jornal de Angola*. 01 de mai. 2016. Disponível em: http://jornaldeangola.sapo.ao/cultura/criadores_em_defesa_da_danca_tradicional. Acesso em: 13 ago. 2018.

⁷⁰ KARDINAL MC – *Tchiowa*. [S.l.: s.n.], 2017. 1 vídeo (2 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iJh0dRt6-cA>. Acesso em: 31 mar. 2025.

originário de tocar *kintueni* foi remodelado para adequar-se ao *kuduro*, que é um dos ritmos dançantes surgidos na década de 1990 e, atualmente, um dos mais popularizados em Angola, sendo bastante exportado para a Europa e outras localidades.

Ao longo da música, Kardinal pontua que houve uma resistência histórica a várias tentativas de invasões externas por forças internacionais que queriam dominar o território, como congoleses e portugueses. Porém, apesar da resistência histórica, os próprios nativos negociaram os bens locais, fazendo com que o enclave perdesse o potencial econômico que possuía. O artista versa que “E que todos teus recursos só te valem dez por cento/ Não entendo/ Apesar de tantas riquezas que tu tens, estás frágil, sem energia e teus filhos morrem de sede”⁷¹. Nessa parte, o artista retrata que os acordos econômicos feitos em Cabinda proporcionam apenas pequenos *royalties* para o enclave. Desse modo, o restante é repassado às demais províncias de Angola, o que, segundo o artista, resulta em problemas de falta de alimentos e de água.

O verso “Jogaram a tua esperança lá no deserto do Namibe”⁷² retrata a disputa bélica entre os movimentos independentistas e a polícia. O artista refere-se ao Memorando do Namibe para a Paz em Cabinda, que foi assinado em 2006 na província do Namibe, entre o governo de Angola e o Fórum Cabindês para o Diálogo⁷³. Entre outras medidas, o acordo previa um cessar-fogo entre as Forças Armadas Angolanas (FAA) e a Frente para Libertação do Enclave de Cabinda (FLEC). Além disso, foi prometido que as condições de vida seriam melhoradas para a população local. Entretanto, passados mais de 15 anos da assinatura do documento, as disputas armadas continuam e os investimentos prometidos não foram cumpridos.

⁷¹ KARDINAL MC – Tchiowa. [S.l.: s.n.], 2017. 1 vídeo (2 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iJh0dRt6-cA>. Acesso em: 31 mar. 2025.

⁷² KARDINAL MC – Tchiowa. [S.l.: s.n.], 2017. 1 vídeo (2 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iJh0dRt6-cA>. Acesso em: 31 mar. 2025.

⁷³ AGÊNCIA LUSA. Acordo de paz para Cabinda assinado no Namibe. RTP, 17 jul. 2006. Disponível em: https://www.rtp.pt/noticias/mundo/acordo-de-paz- para-cabinda-assinado-no-namibe_n130202. Acesso em: 03 abr. 2025.

Apresentar a visão dos rappers em um trabalho científico sobre um dos assuntos mais polêmicos da história de Angola, que é uma possível independência de Cabinda, mostra o desejo da população de participar das discussões sobre o tema. Os rappers apresentados não são pessoas que vivem da música, mas sim cidadãos periféricos que utilizam o *rap* como uma forma de expressão de suas ideias, já que a liberdade de expressão é cerceada tanto em Cabinda como no restante de Angola, assim como mostram as publicações de Domingos da Cruz⁷⁴. Esse quadro de repressão também pode ser exemplificado no caso de prisão do então padre Raul Tati.

Os debates sobre a independência só se tornam possíveis dentro de poucas publicações acadêmicas, uma restrita mídia independente e raros debates políticos. A população, que é a maior interessada no tema, é excluída das discussões e ainda é repreendida quando tenta se organizar politicamente, como mostram os versos de João Mampuella⁷⁵.

Buscamos mostrar que os rappers cabindenses usam argumentos consistentes, que dialogam com estudos acadêmicos. Por exemplo: as críticas de Kardinal MC – na música "Tchiowa" – sobre o desaparecimento da cultura cabindesa coincidem com a análise do sociólogo Anthony Giddens sobre os apagamentos gerados pela homogeneização promovida pela globalização. Essa música, em específico, reforça inclusive a perspectiva multidisciplinar do *rap*, apresentada pelo professor estadunidense Mark Neal⁷⁶, já que os argumentos trazidos em "Tchiowa" também se assemelham

⁷⁴ CRUZ, Domingos da. A liberdade de imprensa em Angola: Obstáculos e desafios no processo de democratização. 2012. Dissertação (Mestrado em Direitos Humanos) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

⁷⁵ RAP de Cabinda é destaque em novo projeto do Barras Maning Arretadas. Bocada Forte, 2023. Disponível em: <https://www.bocadaforte.com.br/materias/rap-de-cabinda-e-destaque-em-novo-projeto-do-barras-maning-arretadas>. Acesso em: 31 mar. 2025.

⁷⁶ NEAL, Mark Anthony. *That's the joint! The hip-hop studies reader*. Nova Iorque/Londres: Routledge, 2004.

com a perspectiva antropológica de Raul Tati⁷⁷ e com os dados historiográficos retratados pelo português José Capela⁷⁸.

Reforçamos que não pretendemos ser conclusivos em apresentar um direcionamento estruturado para a emancipação política de Cabinda, mas, sobretudo, desejamos mostrar a importância do rap como impulsionador das manifestações populares, que trazem dados e argumentos que podem ser tratados cientificamente para o aprimoramento do debate político. Ao mesmo tempo, consideramos ser fundamental esse espaço na academia brasileira, visto que há restrições até mesmo nas universidades de Angola, em geral, e de Cabinda, em específico, para realizar tais estudos de forma franca. Assim, como Brasil e Angola vivenciaram o mesmo eixo de colonização e ainda partilham a mesma língua oficial, buscamos, com este artigo, ser um motivador para a continuidade de estudos sobre Cabinda no meio acadêmico do Brasil.

Referências

AGÊNCIA LUSA. Acordo de paz para Cabinda assinado no Namibe. RTP, 17 de julho de 2006. Disponível em: https://www.rtp.pt/noticias/mundo/acordo-de-paz- para-cabinda-assinado-no-namibe_n130202. Acesso em: 03 abr. 2025.

ALMEIDA, Eugénio Costa. O Diffícil Processo de Definição de Fronteiras e Pertenças Político-identitárias no Debate de Cabinda. *Cadernos de Estudos Africanos*, [s.l.], v. 25, p. 65-93, 2013.

Angola/Eleições: Independentistas da FLEC-FAC apelam a paralisação em Cabinda. Diário de Notícias. 07 ago. 2017. Disponível em: <https://www.dn.pt/lusa/interior/angolaeleicoes-independentistas-da-flec-fac-apelam-a-paralisacao-em-cabinda-8689452.html>. Acesso em: 03 abr. 2025.

⁷⁷ TATI, Raul. *Cabinda: Percurso histórico entre Deus e César, de 1975-2012*. Lisboa: Editora Principia, 2014.

⁷⁸ CAPELA, José. O Ultimatum na perspectiva de Moçambique: As questões comerciais subjacentes. In: SEMINÁRIO MOÇAMBIQUE: NAVEGAÇÕES, COMÉRCIO E TÉCNICAS, 1996, Maputo. Atas [...]. Maputo: [s.n.], 1996.

BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. Aprendendo a entrevistar: Como fazer entrevistas em ciências sociais. *Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC*, [s.l.], v. 2, n. 1 (3), p. 68-80, jan-jul. 2005.

BROADHEAD, Susan; MARTIN, James. *Historical Dictionary of Angola*. Lanham, Maryland: Scarecrow Press, 2004.

CAPELA, José. O Ultimatum na perspectiva de Moçambique: As questões comerciais subjacentes. In: SEMINÁRIO MOÇAMBIQUE: NAVEGAÇÕES, COMÉRCIO E TÉCNICAS, 1996, Maputo. Atas [...]. Maputo: [s.n.], 1996.

CARVALHO, Sedrick de. Cabinda: Um território em disputa. Lisboa: Guerra & Paz, 2018.

CHICUMBA, Mateus Segunda. *A educação bilíngue em Angola e o lugar das línguas nacionais*. 2019. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2019.

COLLINS, Patricia Hill. *From black power to hip-hop: Racism, nationalism, and feminism*. Philadelphia: Temple University, 2006.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. *Sociedade e Estado*, [s.l.], v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016.

CRUZ, Domingos da. *A liberdade de imprensa em Angola: Obstáculos e desafios no processo de democratização*. 2012. Dissertação (Mestrado em Direitos Humanos) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

Eleições 2017: CPE Cabinda divulga resultados definitivos. Angop, 2017. Disponível em: http://www.angop.ao/angola/pt_pt/noticias/politica/2017/7/35/Eleicoes-2017-CPE-Cabinda-divulga-resultados-definitivos.0bef8ea4-c023-4dc6-9bcb-28a57b26a4e7.html. Acesso em: 6 abr. 2019.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Atlas, 2002.

hooks, bell. *O feminismo é para todo mundo: Políticas arrebatadoras*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

INE - Instituto Nacional de Estatística. *Anuário Estatístico de Angola 2015-2018*. Luanda: INE, 2019.

LELO, Simão. A amarga derrota do MPLA em Cabinda. DW, 2002. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-002/a-derrota-hist%C3%B3rica-do-mpla-em-cabinda/a-62970495>. Acesso em: 11 out. 2024.

MAVUNGO, José Marcos. Mais activistas presos em Cabinda. Regime não muda. Jornal Folha 8. 12 ago. 2018. Disponível em: <https://jornalf8.net/2018/activistas-presos-cabinda-regime-nao-muda/>. Acesso em: 03 abr. 2025.

MENDONÇA JUNIOR, F. C. G. Do palco para as ruas: O rap como impulsionador das manifestações cívicas em Angola. *Revista Convergência Crítica*, v. 1, p. 9-43, 2018.

MITCHELL, Tony (org.). *Global noise: rap and hip-hop outside the USA*. Middletown: Wesleyan University Press, 2002.

NEAL, Mark Anthony. *That's the joint! The hip-hop studies reader*. Nova Iorque/Londres: Routledge, 2004.

PÊCHEUX, Michel. Análise Automática do Discurso. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (org). *Por uma análise automática do discurso*. Campinas: Editora Unicamp, 1990. p. 61-163.

PRICE, Emmett G. *Hip-hop culture*. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2006.

REIS, Fidel Raul. *Das políticas de classificação às classificações políticas (1950-1996). A configuração do campo político angolano: contributo para o estudo das relações raciais em Angola*. 2010. Tese (Doutorado em História Moderna e Contemporânea) – Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, 2010.

SANTOS, Jaqueline Lima. *Imaginando uma Angola pós-colonial: a cultura hip-hop e os inimigos políticos da Nova República*. 2019. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019.

SILIPULENI, Eleuterio; RUFINO, José; COELHO, Alberto. Criadores em defesa da dança tradicional. *Jornal de Angola*. 01 de mai. 2016. Disponível em: http://jornaldeangola.sapo.ao/cultura/criadores_em_defesa_da_danca_tradicional. Acesso em: 13 ago. 2018.

TATI, Raul. *Cabinda: Percurso histórico entre Deus e César, de 1975-2012*. Lisboa: Editora Principia, 2014.

TORDJMAN, Gilles. Sept remarques pour une esthétique du sample. *Technikart*, [s.l.], vol. 20, p. 58-59, 1998.

ZAU, Filipe. *Angola Trilhos para o desenvolvimento*. Lisboa: Universidade Aberta, 2002.

DOGMILSON; CYBER; ANA LADY. Marginalidade Sexual. In: A REVOLTA dos Humildes - Volume 1. S.L.U.P.M.I - C.T, 2002.

DOGMILSON; DUDU MORRO DO AGUDO. Revolta de dois guerreiros. Rio de Janeiro, 2006.

HEROÍNAS lança o single “Skillz da Cozinha”. Noticiário Periférico, 2016. Disponível em: <http://www.noticiario-periferico.com/2016/01/heroinas-lanca-o-single-skillz-na.html>. Acesso em: 31 mar. 2025.

KARDINAL MC – Tchiowa. [S.I.: s.n.], 2017. 1 vídeo (2 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iJh0dRt6-cA>. Acesso em: 31 mar. 2025.

NOCIVO Shomon feat Kadaxtrado – Fora Do Comum. [S.I.: s.n.], 2025. 1 vídeo (4 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9kE8Zkpg4Ys>. Acesso em: 31 mar. 2025.

RAP de Cabinda é destaque em novo projeto do Barras Maning Arretadas. Bocada Forte, 2023. Disponível em: <https://www.bocadaforte.com.br/materias/rap-de-cabinda-e-destaque-em-novo-projeto-do-barras-maning-arretadas>. Acesso em: 31 mar. 2025.

SUBMUNDO Solo vs 12 Transfusons. Cabinda & Vila Nova de Gaia. 2013. Disponível em: <https://shre.ink/submundosolovs12transfusons>. Acesso em: 31 mar. 2025.