

Repositório ISCTE-IUL

Deposited in *Repositório ISCTE-IUL*:

2024-04-01

Deposited version:

Publisher Version

Peer-review status of attached file:

Peer-reviewed

Citation for published item:

Mendes, A. & Raposo, O. (2023). "Tamos a inventar um crioulo diferente": Recrioulização no rap. In António Manuel Ferreira, Carlos Morais, Maria Fernanda Brasete, Rosa Lídia Coimbra (Ed.), *Pelos mares da língua portuguesa 5*. (pp. 253-269). Aveiro: UA Editora - Universidade de Aveiro.

Further information on publisher's website:

[10.48528/mqh9-nq89](https://dx.doi.org/10.48528/mqh9-nq89)

Publisher's copyright statement:

This is the peer reviewed version of the following article: Mendes, A. & Raposo, O. (2023). "Tamos a inventar um crioulo diferente": Recrioulização no rap. In António Manuel Ferreira, Carlos Morais, Maria Fernanda Brasete, Rosa Lídia Coimbra (Ed.), *Pelos mares da língua portuguesa 5*. (pp. 253-269). Aveiro: UA Editora - Universidade de Aveiro., which has been published in final form at <https://dx.doi.org/10.48528/mqh9-nq89>. This article may be used for non-commercial purposes in accordance with the Publisher's Terms and Conditions for self-archiving.

Use policy

Creative Commons CC BY 4.0

The full-text may be used and/or reproduced, and given to third parties in any format or medium, without prior permission or charge, for personal research or study, educational, or not-for-profit purposes provided that:

- a full bibliographic reference is made to the original source
- a link is made to the metadata record in the Repository
- the full-text is not changed in any way

The full-text must not be sold in any format or medium without the formal permission of the copyright holders.

“Tamos a inventar um crioulo diferente”: Recrioulização no Rap

ANA RITA MENDES

Doutoranda em Antropologia (FCSH/ISCTE)

OTÁVIO RAPOSO

Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL), Centro de Investigação e Estudos de Sociologia (CIES-IUL), Portugal.

Introdução

Neste trabalho, focamos o crioulo cabo-verdiano utilizado pelos rappers afrodescendentes nas suas músicas e a sua relação com outros códigos linguísticos falados em Portugal, em especial, nos bairros da periferia de Lisboa. Descrevemos a natureza deste crioulo e os processos que subjazem à sua vitalidade. Fazemos uma pequena retrospectiva pela história do rap em Portugal e debatemos questões como o prestígio. Através de uma análise qualitativa a um corpus por nós elaborado, argumentamos para a necessidade de se começar a ver estes processos como recrioulizações.

1. Primeiros anos do rap em Portugal

O hip-hop chega a Portugal na década de 80, através de filmes como *Breakin'* e *Beatstreet*. Inicialmente, e de forma dissociada das restantes práticas que compõem a matriz do hip-hop, dá-se uma apropriação do break dance, mas a “moda” passa rápido (Contador & Ferreira, 1997; Cidra, 1999). Começam a chegar as cassetes da diáspora negra na Holanda, nos Estados Unidos e em França, com as vozes de Public Enemy e Run DMC (Contador & Ferreira, 1997). E dá-se uma curiosidade: os jovens que ouvem estas cassetes começam também a fazer as suas primeiras rimas. Isso aconteceu provavelmente porque o rap é uma das vertentes do hip-hop que implica um dos mais baixos investimentos

financeiros, o djing sendo o mais oneroso. Isso não explica, todavia, por que razão o breakdance, a vertente menos dispendiosa, não se tornou mais popular. O rap, por sua vez, pelo seu papel contestatório, subversivo e político, vai fazer com que estes jovens tenham algo a dizer, e torna-se popular.

Há uma circulação de pessoas que se juntam para ouvir rap e fazer *freestyling*¹ com *beatbox*² na Margem Sul de Lisboa, como o Miratejo, mas também em outros bairros da periferia de Lisboa: Cova da Moura, Pedreira dos Húngaros, Fontainhas, Chelas, etc. São formados os primeiros grupos que “[j]untavam-se para improvisar, trocar cassetes, dançar, e outros experimentavam os primeiros sprays e tintas nos murais de rua” (Simões, 2019, p. 9). Surgem programas de rádio, que foram instrumentais, pois a rádio possibilitava a troca de números para fazer amizades e parcerias, assim como a divulgação de *mixtapes*³ (Simões, 2010). Esta é a fase da *old-school* e o rap é *underground* (Fradique, 2003; Simões, 2010).

2. Primeiras rimas, primeiras línguas

De início e até 1994, o rap feito em Portugal era, maioritariamente, em inglês, e, segundo António Contador e Emanuel Ferreira (1997), em *black english*, mais concretamente. De estatuto suspeito, o *black english* é o que resta de um crioulo que resultou da situação linguística das populações negras escravizadas nos Estados Unidos (Dillard, 2008). Numa altura em que chegavam a um continente novo, muitos deles vindos da costa ocidental de África e passando por Cabo Verde onde eram ladinizados⁴ (Pardue, 2015), estas populações tiveram de encontrar uma forma de comunicar nesse “novo mundo” para aonde estavam a ser catapultadas. Assim, desenvolveram um pidgin⁵, que mais tarde se transformou num crioulo (Dillard, 2008). O estatuto do *black english* é suspeito porque já foi considerado um amontoado aleatório de erros baseados no inglês oficial, sem gramática nem regras (Alim, 2006). Contudo, vários linguistas têm demonstrado que o *black english* tem, de facto, regras e que pode, em certos aspetos, ser mais complexo do que o inglês padrão (Khera, 2021). Ridicularizado e combatido nas escolas, o *black english* continua com vitalidade, e é usado pela comunidade

¹ *Freestyling* são geralmente momentos de rima de improviso.

² *Beatbox* é o uso das cordas vocais para a produção de sons percussivos, como se fossem os sons de uma caixa de ritmos. É especialmente útil na ausência da última.

³ *Mixtapes* eram discos ou cassetes com produções musicais caseiras, algumas pirateadas e “remisturadas”, algumas originais (Simões, 2010).

⁴ Cabo Verde tornou-se num importante entreposto de escravos na sua direção para o continente americano. Quando estes escravos eram batizados, aprendiam rudimentos de português (provavelmente crioulo) e alguns pequenos ofícios manuais (Pardue, 2015), essa “ladinização” aumentava o seu valor de mercado.

⁵ Um pidgin é uma forma veicular simplificada e reduzida de uma língua.

afro-americana como uma forma de desafiar a hegemonia do White English (Alim, 2006).

Segundo Rui Cidra (1999), muitos dos rappers em Portugal pensavam que cantar em português soava mal. É preciso ver também que, nestes primeiros anos, a língua de prestígio era o inglês. O inglês, e, inclusive o *black english*, indexava os rappers a todo um movimento de afirmação negra que ganha força a partir da década de 1960 e que lhes dava motivos para ser orgulharem da sua cor. Os movimentos contra a Guerra do Vietname, as lutas pelos direitos civis dos afro-americanos e organizações como o *Black Panther Party* com a sua atitude insurgente e de resignificação da negritude, deixava-os entrever a possibilidade de mudar o mundo pelo poder da palavra. O inglês indexava-os, como faz ainda hoje, a uma cultura de prestígio, como é o caso da cultura hip-hop, nascida no Bronx⁶, e à comunidade afro-americana, onde muitos tinham parentes na diáspora.

Dizer que os rappers cantavam em inglês é apenas parcialmente verdade. General D. e outros já cantavam em português, como se pode ver no programa *POP OFF*, transmitido pela RTP2 em 1992. Contudo, com o concerto de Gabriel, O Pensador, em 1994, muitos dos que continuavam céticos foram convencidos de que era possível fazer rap em português sem que soasse mal. Por outro lado, nas periferias de Lisboa, já se fazia rap em crioulo, mas fora do circuito discográfico formal. No entanto, as primeiras gravações de rap em crioulo em Portugal foram feitas a partir de 1994 por Family, Zona Dread e Boss AC, bem como por Djoek, responsável por lançar, em 1996, o primeiro álbum cantado em crioulo (Raposo *et al.*, 2021) E assim, o rap em Portugal passou pela fase emancipatória (Alim, Ibrahim, Pennycook, 2009), em que ganhou localidade no aspeto linguístico, e onde o português e o crioulo ganharam legitimidade como línguas em que se podia fazer rap. Mas, curiosamente, o português-padrão, entendido como a variante falada entre o eixo geográfico entre Lisboa e Coimbra pelas camadas mais cultas da população (Duarte, 2001), nunca foi consensualmente visto como língua de prestígio. Disso é exemplo o facto de que muitos dos rappers afrodescendentes portugueses, tanto os nascidos em Portugal como os que vieram ainda novos dos países africanos de língua oficial portuguesa (PALOP), fazerem desvios deliberados e intencionais ao português “correto” nas suas músicas, depois de estas práticas se tornarem parte da estética do movimento. Em Mendes (2021), é possível perceber que estes desvios tinham como intenção subverter o português-padrão. A grafia com que fixavam as

⁶ O mito fundador do hip-hop situa-o numa festa para angariar dinheiro para a compra de roupa para o novo ano letivo, numa sala de recreação alugada em Sedgwick Avenue, no South Bronx, no dia 11 de agosto de 1973 (Chang, 2005).

suas músicas atesta este facto claramente. Para além dos desvios ao português “correto” e “branco”, usavam também expressões em crioulo, do calão de Luanda, fazendo ainda code-switching com o inglês, e especialmente, com o *black english*. Segundo Christina Märzhäuser (2011a), pelo contrário, o português era uma língua de igual prestígio que o crioulo, que, como veremos, se tornou numa das línguas francas do hip-hop em Portugal, mesmo que os exemplos que dá para o ilustrar⁷, demonstrem que os rappers tinham competências linguísticas no português “culto”, para logo a seguir, o desconstruírem com produções repletas de desvios, o que parece ser um desafio ao português-padrão, como se entende da citação abaixo.

Ressalto duas características nesta obra, a primeira, resulta da relação estabelecida com o rapper brasileiro Gabriel O Pensador quando da sua apresentação em 1994 em Lisboa. Como resultado deste encontro, a produção musical em Portugal passa a dispensar maior atenção a escrita musical do rap em língua portuguesa, o que até o momento tinha predominância a língua inglesa, ou o que o autor [António Contador e Emanuel Ferreira, 1997] define como *black english*. O segundo aspeto refere-se a quem produz esta música, muitos dos quais fazem parte da segunda geração de imigrantes dos países africanos de língua portuguesa, colocando-os no cenário urbano da capital do país, mais especificamente no Miratejo, a Margem Sul de Lisboa. Mas a língua utilizada não é o português oficial, e sim o *portukkkês*⁸ com forte influência de suas línguas nativas. (Souza, 2009, p. 36, itálico no original)

3. A língua das ruas

Souza (2009) vai mais longe e assegura que estes desvios acusam uma situação linguística mais complexa. De acordo com a autora, para além de estes desvios serem usados na comunidade hip-hop, são também o espelho de uma “língua das ruas”.

A letra da música que vem transcrita na sequência segue a grafia que está no encarte do CD. Tanto com relação as formas de escrita de algumas palavras, que sofrem modificações, como na substituição do QU pelo K. Estas modificações gráficas ocorrem em diferentes espaços em que o rap se encontra, nos Estados Unidos, Brasil, Portugal e alguns rappers definem como a língua das ruas, para alguns um

⁷ Exemplo: “G’s atrás das grades são considerados escória / Mas pra mim são soldados pra quem a vida é a única vitória / Capturados por policiais racistas e atrozés / Devorados por juizes falsos, moralistas e ferozes / Que não compreenderam que pa pitar tiveram memo que catar / Aqueles tugas com bué de posses, ou paiair aquelas doses / São tantas as vozes que nunca mais eu vou ouvir” (Chullage, apud Märzhäuser, 2011a, pp. 166-167).

⁸ Alusão à música de General D. “Portukkkal é um erro”, de 1994. General D. poderá ter sido o primeiro a começar a prática de desvios ao português-padrão, ver Mendes (2021) sobre esta questão.

dialeto, para outros uma língua própria no Brasil definida como o favelês, pelo grupo Racionais. (idem, nota de rodapé 53, p. 135)

De facto, Humberto Martins (1997) estudou dois contextos periféricos diferentes: a Quinta Grande (Lisboa) e o Alto de Santa Catarina (Oeiras), e é um dos poucos casos de etnografias que abordam quase exclusivamente questões linguísticas. A Quinta Grande caracterizava-se por ser um local de passagem e tinha uma população multicultural, de origem predominantemente angolana, seguida de outras populações afrodescendentes originárias dos PALOP, além de brancos pobres. Na Quinta Grande, predominava o calão de Luanda e expressões de outras línguas africanas, assim como fórmulas americanas importadas do rap.

O Alto de Santa Catarina tinha uma população predominantemente cabo-verdiana, onde prevalecia o crioulo acroletal⁹ e vocabulário português com a sintaxe e a pronúncia crioula. O Alto de Santa Catarina tinha também um importante número de angolanos. Neste contexto, o crioulo acroletal era falado, a sintaxe e a pronúncia crioulas promovidas como forma de afirmação cultural e resistência vis-à-vis a população portuguesa. Já na Quinta Grande, o repertório linguístico formava quase que uma língua secreta, que apenas os *dreads*¹⁰ dominavam, como referido por Martins (1997). Os dois grupos eram marcados por uma prolífica criatividade linguística.

Também Contador (1998) realizou trabalho de campo no Vale da Amoreira, na Moita. Embora essa sua pesquisa não estivesse diretamente relacionada com a língua falada pelos “novos luso-africanos”¹¹, o autor admitiu que era impossível ignorar a questão (2001).

Neste contexto, a veiculação do crioulo no seu seio familiar, assumido de antemão como veículo da cultura das origens, passou a fronteira do reduto familiar e étnico peculiar – cabo-verdianos em São Vicente, cabo-verdianos da Praia e eventualmente guineenses – para ir consolidar novas raízes na rua, onde o seu uso não está restrito aos novos luso-cabo-verdianos e/ou novos luso-guineenses, mas poderá ser eventualmente ser falado por novos luso-angolanos ou até mesmo jovens portugueses.

⁹ “Acroletal” significa mais próximo do português, opõe-se a “basoletal; existe ainda “mesoletal”.

¹⁰ Na Quinta Grande, os que faziam parte do grupo eram chamados de *dreads*. Contudo, o termo *dread* também existe noutros contextos, com o sentido daquilo que está na moda, tem estilo e é *cool*; os jovens próximos do movimento hip-hop que vestem roupas largas e desportivas são chamados de *dreads* (Praça, 2005, apud Märzhäuser, 2011, p. 253).

¹¹ Segundo o autor na sua dissertação de licenciatura (2003), a categoria “luso-africano” transmite a ideia de que os jovens afrodescendentes viveriam desnordeados entre duas culturas, não assumindo que se trata de jovens portugueses das periferias urbanas. Ver: Raposo e Marcon (2021); Antunes (2003).

[...]

O crioulo – em particular o crioulo da Praia pela sua tonalidade mais “agressiva” como salienta o Jójó (um dos entrevistados) – é usado como língua de calão, interpenetrada por formas e termos próprios do micro-contexto que é o “bairro”, tal como foi definido por eles, e por expressões vinculadas a cenários culturais afastados dos tradicionais que são os PALOP e Portugal, referentes, desta feita, aos contextos suburbanos norte-americanos e, particularmente, aos bairros onde prolifera o uso do *black english* pelos afro-americanos e pelos latino-americanos transcrito e veiculado através das letras da música *rap*. (Contador, 1998, p. 62, itálico no original)

Face a este cenário, a interrogação de Martins (1997) não podia ser mais pertinente.

A esta afirmação cultural, por parte da população juvenil negra, parece estar associada uma linguagem de “prestígio” (Hewitt, 1986) que confere um emblema de pertença grupal a estes jovens. Falamos de um português africanizado, acrioulado ou americanizado? (Martins, 1997, p. 25)

Em Mendes (2021), vemos também que muitos dos desvios aproximavam a grafia desse português a um híbrido entre o português e o crioulo.

Vou tê ki bumbá para kasa aguentá
 Vou tê ki bumbá para filha estudá
 Vou tê ki bumbá desse jeito não dá
 E si não bumba ela vai-mi largá
 Por isso pedreiro vou tê ki fiká
 Minha mão tá grossa tá cheia di kalo
 Minha mão tá feia ma já não mi ralo
 Aki Portugal vou aguentá
 É assim k'eles tratam pedreiro por ká
 (“Pedro pedreiro”, General D. [excerto], Segundo Corpus de Mendes, 2021)

Em alguns casos, o “o” transforma-se em “u”, o “c” em “k”, etc. Como refere acima Souza (2009), esta “língua das ruas” é por alguns vista como um “dialecto”. Não estamos com isto a dizer que a “língua das ruas” é o crioulo de Cabo Verde ou da Guiné, mas que certamente as periferias de Lisboa são fortemente influenciadas por um “crioulo street” carregado de expressões trazidas de outras partes do mundo (EUA, Angola, Brasil) e uma maior aproximação à fonética portuguesa, fazendo-se presente nas sociabilidades juvenis e nas rimas dos rappers em Portugal.

Com isto, o crioulo assume contornos de uma língua de calão por excelência, apropriada e falada por uma grande parte dos jovens em geral, no caso citado dos residentes do Vale da Amoreira. Um crioulo, cuja fonética e cujo léxico estão expostos às influências de outras expressões fonéticas e lexicais apropriadas a partir de espaços de referência dos mais diversos: do “luandês”, novilíngua desenvolvida por jovens luandeses e exportada através da sua migração para Portugal, ao *black english*, nova versão – “negra” – não oficial do inglês original, passando pelo Quimbundo – língua originária de certas regiões angolanas. (Contador, 2001, pp. 15-16, itálico no original)

Como vimos, este crioulo não é o mesmo que o crioulo de Cabo Verde ou da Guiné. Já Raposo (2007) tinha observado que o crioulo falado na Arrentela pelo Red Eyes Gang não era o mesmo que o falado nesses países. Aliás, Raposo (2010) afirma que, na Arrentela, este crioulo era “um instrumento de demarcação e subversão das normas e valores dos adultos” (p. 132). Pardue (2015) cita Raposo em comunicação pessoal de 2010, onde este acrescenta que o crioulo falado pelo Red Eyes Gang é uma língua urbana, de rua, que pela reinvenção da herança cultural dos seus pais, extravasa o seio familiar e serve de instrumento performativo ao Red Eyes Gang. Mais tarde, Raposo *et al.* (2021) são inequívocos: os crioulos falados nas ruas são crioulos mais aportuguesados, pejados de expressões de outras partes do mundo, como os Estados Unidos (para além do *black english*, também as expressões importadas do rap, como vimos com Martins, 1997 e Contador, 1998), Brasil e Angola (calão de Luanda e Quimbundo).

Este entrecruzamento de referenciais transforma o crioulo original numa nova variante linguística, que pouco ou nada tem a ver com o crioulo falado em contexto familiar cabo-verdiano ou guineense. O novo crioulo apresenta-se, então, enquanto código linguístico próprio de um contexto urbano e juvenil particular. O seu conteúdo sincrético, e a sua referência ao étnico, assume uma forma estética, pela plasticidade das interligações entre os elementos constituintes originais e as novas contribuições. O que possibilita a nomeação desta novilíngua enquanto crioulo, língua de calão urbano e juvenil – falada por certos novos luso-cabo-verdianos e novos luso-guineenses e jovens portugueses *tout court*. (Contador, 2001, p. 18, itálico no original)

Segundo Francisco Júnior (2019), a língua de prestígio no rap passou a ser o crioulo, um crioulo próximo do de Cabo Verde, mas não uma reprodução fiel do mesmo. Este crioulo tornou-se na língua franca dos rappers afrodescendentes em Portugal, independentemente do país de origem dos seus pais.

4. A língua franca no rap

Diz Júnior (2019) que o crioulo com mais influência no rap português é o crioulo de Sotavento, e já Contador (1998) tinha feito referência a Praia, em Santiago, ilha no Sotavento. Júnior (2019) diz também que a situação de incerteza ortográfica do crioulo de Cabo Verde cria uma instância de criouliização.

No entanto, bem como acontece nos processos de criouliização, há sempre a possibilidade de formação de novos códigos linguísticos, sendo que os rappers que vivem em Portugal criam códigos diferentes dos das ilhas de Cabo Verde e também da Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe, onde também se fala crioulo. O processo de criouliização permite a criatividade linguística por não ter uma gramática, nem código padrão para ser seguido. (idem, p. 177)

Com efeito, tanto Cabo Verde como a Guiné estão a realizar esforços para standardizar a escrita das suas línguas crioulas e criar uma norma. Cabo Verde adotou, depois de um período experimental, o ALUPEC, o Alfabeto Unificado para a Escrita da Língua Cabo-verdiana (Decreto-Lei no 8/2009 da República de Cabo Verde, 2009). O ALUPEC é um alfabeto que não reúne consenso entre os rappers (Pardue, 2015).

Por ser muito próxima do português, esta língua franca pode correr o risco de descriouliização. Quando um crioulo convive muito tempo com uma língua de maior prestígio, há uma tendência para que as suas estruturas se deixem assimilar e substituir pelas da outra língua de maior prestígio (Pereira, 2000). Esta é definição formal de descriouliização. Mas importa ver que dissemos que o crioulo é também uma língua de prestígio. Em Portugal, não é o prestígio da língua portuguesa que leva à descriouliização, senão o facto de que o crioulo é uma língua oral, sem variante padrão e não normalizada.

Isso é possível porque o crioulo é uma língua em constante hibridismo, dessa forma, qualquer pessoa pode interferir na linguagem e inserir novas palavras. (Júnior, 2019, p. 176)

Mas esta situação pode também ser vista como uma recriouliização¹².

Neste contexto, o crioulo de Cabo Verde se faz presente nos vários restaurantes e cafés onde se escuta música de Cabo Verde, nos jovens escutando *Rap Kriol* em seus carros estacionados nas ruas, nos transeuntes em geral. Durante o trabalho de campo no bairro, nunca tive dificuldades em iniciar uma conversa em crioulo

¹² De facto, a criouliização ocorreu com a criação do crioulo no século XIV-XV, por isso pode ver-se o fenómeno como uma recriouliização. Pelo contrário, pode entender-se que o crioulo está em processo de contínua criouliização.

de Cabo Verde, seja com os funcionários do ACMJ, com os pais e adultos nas proximidades, ou mesmo com as suas filhas e filhos nascidos em Portugal. Sejam descendentes de cabo-verdianos (*sampadjudus* ou *badius*), de guineenses, angolanos ou são-tomenses a língua que predomina em Cova da Moura é o *Kriol*. Eventualmente, estes indivíduos também se comunicam em português, e muitas vezes, as conversas começam em uma língua e terminam em outra. Ao nosso ver, estes aspetos observados no cotidiano do bairro revelam a existência de processos sociolinguísticos de recrioulização e descrioulização. (Lopes, 2020, p. 139, itálico no original)

Parece, então, que a linha que separa uma descrioulização de uma recrioulização é desenhada pela língua que detém o prestígio. Uma recrioulização trata-se, pois, de uma inversão do contínuo entre crioulização e descrioulização.

Um problema com todas as palavras recentemente emprestadas do português é que a influência desta língua sobre o crioulo é muitas vezes entendida como descrioulização ou “aportuguesamento”, que colide com um certo purismo linguístico e com esforços de delimitar o cabo-verdiano do português e fortalecer a sua autonomia. Mas os “neologismos” podem também ser vistos como resultado do processo da lexicalização congruente típico para falantes bilíngues, que vou mostrar no seguinte ponto. (Märzhäuser, 2011b, p. 168)

Inserir novas palavras é precisamente o que os rappers parecem querer.

CM: Então já andas a pôr mais palavras no crioulo, basicamente?

MC CH: Ya, já ‘tamos a inventar um crioulo diferente, fodido.

CM: E as pessoas em Cabo Verde vão entender?

MC CH: Ya, a nossa geração entende, ‘tas a ver, pois já há muitos estudantes, parece que as pessoas estão sempre na net, sabem estas palavras. Mas também não podemos abusar bué disso, mas também não podemos ficar naquele crioulo só coisinhas básicas de linguagem de campo também.

(Interview 6/07) (idem, 2011a, p. 239)

Nesta citação, é possível perceber que existe alguma ambivalência em relação ao estatuto do crioulo vis-à-vis o estatuto do português e de outras línguas. O crioulo é, em algumas alturas, sentido como limitado ao contexto rural (Märzhäuser, 2011b). Na verdade, o crioulo tem estruturas e elementos suficientes para explicar praticamente todas as ideias (Duarte, 2003). Não é limitado nesse sentido. Acontece, contudo, que essas potencialidades se materializam numa “forma de explicar”, ou seja, não existem palavras próprias que designem essas realidades. Mas uma língua de prestígio terá necessariamente de ter essas palavras. Como veremos no corpus que elaborámos, as rimas são quase sempre realizadas com nomes comuns ou verbos. E, assim, durante o processo criativo,

a memória poética pede essas palavras, que simplesmente não existem. Essa é uma das razões que levam à recrioulização, mas não a única.

É curioso, porque o crioulo cabo-verdiano tem partículas de uma sílaba apenas, que Pardue (2015) considera ótimas para o *flow*¹³, pois criam rimas internas: *ta* (marca o verbo no presente), *sa* – usado em conjunção com *ta*: *sa + ta* (marca o presente contínuo), *ka* (partícula de negação), *ma* (usado como conjunção “que”), *da* (verbo “dar”), em combinações como “El fla ma ka ta da” (Ele disse que não funciona). As formas em crioulo para explicar as ideias são, sobretudo, circunlóquios, onde se poderia esperar o uso de várias combinações destas partículas que permitem rimas internas. Todavia, parece que o prestígio da língua, o facto de ela ter ou não “as palavras”, e o facto de as rimas serem feitas com nomes e verbos é um fator que se sobrepõe a uma potencialidade poética da língua cabo-verdiana que se realiza certamente noutras alturas.

5. Metodologia

Elaborámos um *corpus* com 4 músicas do artista Landim, que retirámos do *website* <https://genius.com/>. Procurámos todas as palavras no *Dicionário Prático Português Caboverdiano Variante de Santiago/ Disionári Purtugés-Berdiánu Kiriolu de Santiágu k splikasom di uzu di kada palábra* da Verbalis de 2002, por Mendes *et al.*, para verificar se estavam listadas, e consequentemente, se existiam. Esta opção metodológica implicou limitações consideráveis. Um dicionário é sempre uma obra anacrónica, porque quando é publicado já está desatualizado e o dicionário é de 2002. Para mais, este dicionário destina-se a aprendentes do português língua segunda, pelo que tem mais de 4000 palavras lematizadas, o que fez com que, por exemplo, todos os participios estivessem ausentes do dicionário.

Como os resultados com o uso dicionário eram muito limitados, recorremos a um informante, cuja tarefa foi de assinalar se as palavras nas letras das músicas existiam em crioulo. Este informante é cabo-verdiano, de Praia, na ilha de Santiago, e vive em Portugal há 5 anos. O seu discurso em cabo-verdiano é já muito descrioulizado, facto que também admite. O informante não considera a sua língua materna nos termos “acroletal”, “basoletal”, etc., e, no decorrer da sua tarefa, reconheceu que algumas palavras são conhecidas das franjas da população com mais instrução, pelo que existem em crioulo cabo-verdiano, mas não são do domínio da maioria, o que para nós é sinónimo de estruturas descrioulizadas¹⁴ ou novas crioulições.

¹³ Forma como se canta ou rima; interligação das palavras e dos sons (Simões, 2010).

¹⁴ Em Cabo Verde, o português é a língua do ensino, da administração e da comunicação social.

6. Resultados

Tentamos apresentar os resultados grafados com base no ALUPEC, mas admitimos que o esforço pode não ser perfeito. Apresentamos apenas os resultados mais significativos.

Make money fala, bu ka tem un **sentimu**
 Nigga armadu em spértu, nem ka pása setimu
 Kau sta mau, pa bu ládu pesimu
 Kel ki bem pa nha ládu... God bless, **akréximu**
 (“Akréximu” de Landim [excerto])

O dicionário assinala as palavras “cêntimo”, “sétimo”, “péssimo” e “acrécimo” como desconhecidas. O nosso informante assegura que a palavra “cêntimo” não existe em crioulo cabo-verdiano e que a palavra “acrécimo” não é desconhecida dos cabo-verdianos com mais educação, o que é interessante atendendo a que é o título da música. De notar também o code-switching com o inglês em “Make money”, em “God bless”; e no uso de uma Hip Hop Keyword, “nigga” (Märzhäuser, 2011a).

Katastrofé na kada strofe
 Ki ta pobu desloka
 Trata rap sima ki bu sa trata bu kota
 Respeitu, dedikason, kela ki ta konta
 Rap obi so ta oras ki bu ta solta
 Kes palavra ki ta bai y ka ta volta
 Rap fasen soldier, rap e nha **iskolta**
 Oras ki n’ ta anda a solta
 (“Real dimás” de Landim [excerto])

O dicionário assinala “catástrofe”, “estrofe”, “dedicação”, “revolta”, “escolta” e ainda a fraseologia “anda a solta” como desconhecidos. O nosso informante reconhece “escolta” como desconhecida apenas. Aqui temos também o code-switching com o inglês em “soldier”.

N’ krê odjal firmeza
 Si lealdade e diferénsa
 Entri dexa y ka dexa
 Entri larga y beja
 Entri para y **aleja**
 (“Undeu” de Landim [excerto])

O dicionário assinala “firmeza”, “lealdade” e “aleija” como desconhecidas. O nosso informante apenas reconhece “aleija” como não existente em crioulo cabo-verdiano. Provavelmente porque já tínhamos discutido a palavra “firmeza”, o nosso informante não a assinalou, mas antes tinha-nos dito que “firmeza” é uma palavra com um sentido particular no hip-hop, que agora começa a ganhar adeptos em Cabo Verde.

Kel e ka vida...
 Dias ata pasa na um ritmo ki ta ultrapasa
 Nhas kapasidádi di compreendi
 Realidad ki sta nha frenti
 Si n’ dexa palavras **flui**
 Es ta xpresa gana kontrui
 Sin sabedoria nada bu ka ta usufrui
 Bu ta destrui, so destrui...
 (“Keli e ka vida” de Landim [excerto])

O dicionário indica “flui”, “expressa” e “usufrui” como desconhecidas. O nosso informante reconhece apenas que “flui” é desconhecida da maioria da população.

7. Discussão dos resultados

A rima é essencial no hip-hop.

MC STR: A rima tem que ‘tar lá. [...] Rimar é o mais importante, rimar é conseguir falar do tema mas rimando porque se não fosse a rimar eu acho que... Pfff, já não é bem rap, e nós também podemos fazer letras fenomenais (riso) mas o facto de rimar muitas coisas que queremos falar não conseguimos pôr no papel e, às vezes, uma frase é bonita, assenta bem na letra mas depois não encontras outra rima para dar continuidade e às vezes és obrigada a mudar o sentido da frase, falar de outra forma para poderes conseguir encontrar a rima. (Interview 2/07) (Märzhäuser, 2011a, p. 130)

Sugerimos aqui que o que podia ser visto um code-switching ocasional com o português se trata, na realidade, de recrioulizações estratégicas, que não são apenas criações *ad-hoc*, rapidamente esquecidas, como sugeriu Märzhäuser (2011a). A rima é tão importante no rap que, de vez em quando, se fazem neologismos para assegurar, que transitam para o acervo linguístico dos crioulos. Este processo não é inocente e provavelmente a maior parte dos rappers sabe que o está a fazer.

Quando falamos em recrioulização estratégica falamos em palavras isoladas apenas, assim como pequenas fraseologias, e não em fórmulas mais longas e complexas. A diferença desta análise para uma análise de code-switching como

a de Märzhäuser (2011a) é que assumimos que já não se trata de inserção, alternância ou uma lexicalização congruente, mas sim de recrioulização. A questão aqui parece ser também a da dimensão de separabilidade das duas línguas: o *sampling* linguístico¹⁵ do crioulo dos bairros parece por vezes questionar o que se pode entender por língua e a ideia de que as línguas são autónomas e completamente separadas (Pennycook, 2007), sendo que, de acordo com esta lógica, não se trata propriamente de code-switching¹⁶, como se entende da citação de Chullage abaixo.

T. E gostas de usar estas palavras inglesas?

MC CH: Não, já há palavras que ‘tão incluídas na maneira de falar do dia-a-dia, ‘tas a ver. Se eu ‘tou no bairro: *Djobe kel nigga lá*, já ‘ta lá.

T. Então tu usas *nigga*?

MC CH: Mas o *nigga* já é português.

T. Já é português?

MC CH: Ya, *nigga* já é português, quando tu tens aqui o crioulo que é falado na Grande Lisboa, o crioulo que é falado na Grande Lisboa já mistura crioulo de Cabo Verde com português, com Inglesismos e Francesismos bué, bué das palavras já vêm da cena francesa com filhos de imigrantes. Com francesismos com... inclusive o calão de Angola, não é? [...] A base é crioulo mas têm palavras diferentes, man, ‘tas a ver... *g, go, gi, bem lí* sabes, *g’* estas cenas não é crioulo, ‘tas a ver. E o *p’* e o *nigga lí* essas cenas... (Interview 6/07) (idem, p. 264, itálico no original)

Pudemos encontrar a expressão **aleja** no filme *O Fim do Mundo* (2019), sobre a juventude afrodescendente dos bairros da Reboleira. Dizia a personagem principal:

Na Kau Verdi, li tãme es ta levaba bué Pitbull pa Praia, pa bai géra [...]. E géra, nha mano, ti ki un **aleja**, kalker mori o si.

Em Cabo Verde, ali também levavam bué de pitbulls para Praia, para lutarem. [...] Era guerra, meu bro, até que um se alejasse, morresse ou assim. (Tradução nossa)

Neste caso, pode muito bem falar-se da possibilidade da existência desta expressão no “crioulo street”, e argumentar que não se trata de uma recrioulização *estratégica*, embora possa ter começado como tal. De qualquer forma, é uma expressão que, segundo o nosso informante, não existe em crioulo cabo-verdiano, mas que tem um papel na sociabilidade destes jovens que vai para além do rap.

Temos ainda noção que todos os exemplos que apresentámos são do artista Landim. Certamente que se poderia obstar que o processo que temos vindo a

¹⁵ O *sampling* é uma técnica de incorporar na música a produzir excertos normalmente curtos de outras músicas, discursos, anúncios, vozes, etc. Aqui é uma metáfora para a mistura de línguas.

¹⁶ Não se tratando de code-switching, pode muito bem argumentar-se que é antes recrioulização.

descrever de recrioulização estratégica não é mais do que uma estratégia pessoal de Landim. Seriam necessárias mais investigações para confirmá-lo, contudo.

Conclusão

O crioulo usado pelos rappers não é uma reprodução fiel dos crioulos de Cabo Verde, tampouco da Guiné ou São Tomé e Príncipe. Podemos caracterizá-lo como um “crioulo street”, uma língua de rua marcada pela sociabilidade de uma juventude afrodescendente e periférica. No entanto, o nosso objetivo neste texto foi de atentar ao facto de que este crioulo tem expressões de outras partes do mundo e que é mais aportuguesado do que as versões faladas nos países de origem. Esse ponto é importante porque implica que o crioulo está em estreita relação com a rua e essa relação é bidirecional.

As recrioulizações estratégicas e de prestígio podem explicar a razão por que os crioulos falados em Portugal são mais aportuguesados e poderão explicar ainda a vitalidade dos mesmos. Entendemos que já não se pode falar unicamente de code-switching, mas que é preciso falar de recrioulizações. Segundo Christina Märzhäuser (2011a), os rappers gostam de exibir as suas competências linguísticas através do code-switching. Pelos exemplos que demos não parecemos estar aqui perante situações de *boasting*¹⁷. Ainda que suscitado pela necessidade da rima, o uso de elementos de outra língua não parece ser justificado. Ou será que esses elementos já não são de outra língua? Poderá, portanto, ser que estes elementos portugueses, também influenciados por expressões trazidas de outras partes do mundo, como Angola, EUA ou Brasil, tenham, de facto, transitado e transitem para o campo lexical dos crioulos dos bairros, resultando assim em recrioulizações.

Referências bibliográficas

- Alim, H. (2006). *Roc the mic right*. Nova Iorque: Routledge (e-book).
- Alim, H., Ibrahim, A. & Pennycook, A. (eds.). (2009). *Global Linguistic Flows*. Taylor and Francis (e-book).
- Antunes, M. (2003). O grupo é a minha Alma: Amizade e Pertença entre Jovens. Em G. Cordeiro, L. Baptista & A. Costa (orgs.). *Etnologias Urbanas* (pp. 143-155). Oeiras: Celta Editora.
- Chang, J. (2005). *Can't stop, won't stop*. Ebury Publishing (e-book)
- Cidra, R. (1999). *Representar o hip-hop': o papel do rap na formação de identidade e práticas culturais na área metropolitana de Lisboa* [Tese final de Licenciatura

¹⁷ Momentos em que o rapper, na maioria das vezes, se vangloria das suas competências linguísticas, especialmente no que concerne a rima ou o conhecimento de outras línguas (Märzhäuser, 2011a).

- em Antropologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa].
- Contador, A. (1998). Consciência de geração e etnicidade: Da segunda geração aos novos luso-africanos. *Sociologia, Problemas e Práticas*, 26, 57-83.
- Contador, A. (2001). *Cultura Juvenil Negra em Portugal*. Oeiras: Celta Editora.
- Contador, A. & Ferreira, E. (1997). *Ritmo e poesia: os caminhos do rap*. Lisboa: Assírio e Alvim.
- Decreto-Lei nº 8/2009 da República de Cabo Verde*. Boletim Oficial (2009).
- Dillard, J. (2008). A Sketch of the History of Black English. *The Southern Quarterly*, 45(2), 53-86
- Duarte, D. (2003). *Bilinguismo ou diglossia? As relações de força entre o crioulo e o português na sociedade cabo-verdiana*. Praia: Spleen Edições.
- Duarte, I. (2001). Língua, variação e normalização linguística. Em I. Duarte, *Língua Portuguesa: Instrumentos de análise* (pp. 15-31). Lisboa: Universidade Aberta.
- Fradique, T. (2003). *Fixar o movimento: representações da música rap em Portugal*. Lisboa: Etnográfica Press (gerado por ROC a 22/01/2019). Disponível em: <https://books.openedition.org/etnograficapress/2723> (acedido a 03/09/2021, pelas 18:05h)
- Kheara, T. (2021). *What makes African American Vernacular English distinct and complex*. <https://www.dictionary.com/e/united-states-diversity-african-american-vernacular-english-aave/> (acedido a 29/07/2021, pela 16:00h)
- Júnior, F. (2019). Rimando contra o ‘mito’ do bom colonizador: O RAP como forma de combate ao racismo em Portugal. Em T. Siteo & P. Guerra (orgs.) *O rap, entre saberes locais e olhares globais*. Porto: Faculdade de Letras, Universidade do Porto [e-book].
- Lopes, A. (2020). *Sobre adriças e cabrestos: o Kola San Jon de Cova da Moura e as formas resilientes da tradição na diáspora africana em Lisboa-Portugal* [Tese de Doutoramento em Antropologia. Centro de Filosofia e Ciências Sociais. Universidade Federal de Pernambuco]. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/38014> (acedido a 27/08/22, pelas 15h)
- Martins, H. (1997). *Ami cunhá cumpadri Pitécu: uma etnografia da linguagem e da cultura juvenil luso-africana em dois contextos suburbanos de Lisboa* [monografia, Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Lisboa].
- Märzhäuser, C. (2011a). *Portugiesisch und Kabuverdianu in Kontakt – Muster des Codes-switching und lexikalische Innovationen in Raptexten aus Lissabon*. Frankfurt: Peter Lang.
- Märzhäuser, C. (2011b). Contacto de Caboverdiano e Português e criatividade bilingue em letras de rap em Lisboa. Em C. Flores (org.). *Múltiplos olhares*

- sobre o bilinguismo: transversalidades II. Universidade do Minho. Disponível em: <https://hdl.handle.net/1822/23668>
- Mendes, A. (2021). *Quando os desvios são voluntários: as vozes africanas no hip-hop português e as suas práticas linguísticas (1994-2006)* [Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa]. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/129545>
- Mendes, M., et al. (2002). *Dicionário Prático Português Caboverdiano Variante de Santiago/ Disionári Purtugés-Berdiánu Kiriolu de Santiágu k splikasom di uzu di kada palábra*. Lisboa: Verbalis.
- Pardue, D. (2015). *Capo Verde, Let's go: Creole rappers and citizenship in Portugal*. Urbana, Chicago e Springfield: University of Illinois Press.
- Pennycook, A. (2007). *Glorbal Englishes and Transcultural Flows*. Nova Iorque: Routledge.
- Pereira, D. (2000). Descrioulização lexical no contacto entre o Caboverdiano e o Português. *Revista galega de filoloxía*, 1, 175-185.
- Raposo, O. (2007). *Representa Red Eyes Gang: das redes de amizade ao hip hop* [Dissertação de Mestrado, Instituto Superior do Trabalho e da Empresa, Universidade de Lisboa]. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10071/7483>
- Raposo, O. (2010). “Tu És Rapper, Representa Arrentela, És Red Eyes Gang”. Sociabilidades e estilos de vida de jovens do subúrbio de Lisboa. *Sociologia, Problemas e Práticas*, 64, 127-147. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10071/2747>
- Raposo, O., et al. (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), 269-291. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10071/22822>
- Raposo, O. & Marcon, F. (2021). The Black Beat of Lisbon: Sociabilities, music and resistances. Em R. Campos & J. Nofre (eds.). *Exploring Ibero-American Youth Cultures in the 21st Century – Creativity, Resistance and Transgression in the City*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Simões, J. (2010). *Entre a rua e a Internet – estudo sobre o hip-hop português*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Simões, S. (2019). *Fixar o (in)visível: os primeiros passos do rap em Portugal (1986-1998)*. Lisboa: Caleidoscópio
- Souza, A. (2009). *A caminhada é longa... e o chão tá liso: O Movimento Hip Hop em Florianópolis e Lisboa* [Tese de Doutorado, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil]. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/92342> (acedido a 27/08/22, pelas 15h).

Filmografia

Cunha, Basil da (Realizador). (2019). *O Fim do Mundo*. Portugal.

Programa *POP OFF* (1992). RTP2: https://www.youtube.com/watch?v=SdhSr-z5LRYI&ab_channel=GeneralDOfficial (acedido a 30/09/22, pelas 14:30h)