

RICARDO
FARINHA

HIP HOP TUGA

QUATRO DÉCADAS DE RAP EM PORTUGAL

IGUANA

ÍNDICE

| | | |
|---------------|--|-----------|
| 1983 | INTRODUÇÃO | 14 |
| | GLOSSÁRIO PARA QUEM NÃO PERCEBE O HIP HOP | 16 |
| 1984 | PRIMEIRO ÁLBUM COM RAP EM PORTUGAL | 19 |
| | A FEBRE DO BREAKDANCE EM PORTUGAL | 19 |
| 1985 | RUI DE CASTRO | 20 |
| | MERCADO NEGRO | 21 |
| 1986/7 | B-BOYS BOXERS | 22 |
| 1990 | DJ SUNDANCE | 22 |
| | JOHNNY DEF | 24 |
| | O PRIMEIRO FESTIVAL DE RAP PORTUGUÊS | 25 |
| 1991 | AS FESTAS NO TRÓPICO | 26 |
| | O RAP NO ENTRETENIMENTO PORTUGUÊS | 26 |
| 1992 | JOSÉ MARIÑO | 26 |
| 1994 | RAPÚBLICA | 27 |
| | LÍDERES DA NOVA MENSAGEM | 29 |
| | GENERAL D | 31 |
| | DA WEASEL | 36 |
| | MELO D E OS COOL HIPNOISE | 43 |
| | A IMPORTÂNCIA DE GABRIEL O PENSADOR | 44 |
| | NEXO | 46 |
| | BLACK COMPANY | 47 |
| | BOSS AC | 49 |
| | REUNIÃO DAS RAÇAS E MATOZOO | 53 |
| | OEIRAS RAP 94 | 55 |
| 1995 | MIND DA GAP | 55 |
| | DIVINE | 59 |
| | ITHAKA | 60 |
| | GERAÇON RAP, O PRIMEIRO DOCUMENTÁRIO | 61 |
| 1996 | ALEX E OS PUTOS DO BAIRRO | 61 |
| | D JOEK | 63 |
| | DEALEMA | 64 |
| | JOHNNY GUITAR | 67 |
| | COMIX BAR | 68 |
| 1997 | DJ BOMBERJACK | 70 |
| | DJAMAL | 73 |
| | SANRYSE | 73 |
| | CELSO OPP AKA RAHIZ | 74 |
| | DJ KRONIC | 77 |
| | SHUCKS | 78 |
| | RITMO E POESIA — OS CAMINHOS DO RAP, | |
| | O PRIMEIRO LIVRO | 79 |
| 1998 | DJ CRUZFADER | 80 |
| | EXPO 98 | 81 |
| | HARD CLUB | 82 |
| | GODZILLA E KING SIZE — E A IMPORTÂNCIA | |
| | DE MR. CHEEKS | 83 |

| | | |
|------|--|-----|
| 1999 | SAM THE KID | 84 |
| | CS14 | 91 |
| | NBC E BLACK MASTAH, OS FILHOS D'1 DEUS MENOR | 92 |
| | MICRO | 95 |
| | DJ SAS | 98 |
| | DA BLAZZ | 98 |
| | SOL MÚSICA E O RAP | |
| | NA TELEVISÃO EM PORTUGAL | 100 |
| 2000 | 7PM | 101 |
| | GUARDIÕES DO SUBSOLO | 102 |
| | A EXPRESSÃO «HIP HOP TUGA» | 107 |
| 2001 | DJ RADIKAL (E OS STOP SQUAD) | 107 |
| | CHULLAGE | 108 |
| | XEG | 110 |
| | NIGGA POISON | 112 |
| | LOOP: RECORDINGS | 113 |
| | FACTOS REAIS | 114 |
| | ODEO AKA TWISM | 116 |
| | OS ESTÚDIOS BIG BIT | 119 |
| | TELMA TVON | 120 |
| | FORÇA SUPREMA | 122 |
| | DJ SPOT | 126 |
| 2002 | KILU | 128 |
| | SUAREZ | 129 |
| | VALETE | 131 |
| | REGULA | 136 |
| | GUARDIÕES DO MOVIMENTO SAGRADO (E AS FESTAS NO IPJ) | 138 |
| | TWA | 139 |
| | BERNA E NOCAS INFINITO, OS LCR | 140 |
| | SANDRO G | 144 |
| 2003 | J. CAP E O ESQUADRÃO CENTRAL | 146 |
| | MUNDO COMPLEXO | 147 |
| | KACETADO | 150 |
| | KESO | 151 |
| | MATARROA | 153 |
| | FOOTMOVIN | 153 |
| | HIP HOP NATION | 154 |
| | BAD SPIRIT | 154 |
| | H2TUGA | 155 |
| 2004 | PASS ONE E O ESTÚDIO KONPASSO | 156 |
| | SISTEMA INTRAVENOSO | 158 |
| | ALCOOL CLUB | 160 |
| | LANCELOT | 161 |
| | BOB DA RAGE SENSE | 162 |
| | TEKILLA | 164 |
| | BARRAKO 27 | 164 |
| | EXPENSIVE SOUL | 166 |

| | | |
|-------------|---|-----|
| 2005 | IKONOKLASTA | 168 |
| | GATOS DO BEKO | 170 |
| | O SUBMUNDO DE WUSER | 171 |
| | A.S2 & D. MOUSKA | 172 |
| | BETO DI GHETTO | 172 |
| | BRIGADA REAL | 173 |
| | RAPTOR | 174 |
| | DEZMAN | 174 |
| | MADKUTZ | 175 |
| | SIR SCRATCH | 177 |
| | M.A.C. | 178 |
| | ROYALISTICK | 179 |
| | X-TENSE | 180 |
| | KIMAHERA | 182 |
| | FIZZ | 183 |
| | DJ RIDE | 184 |
| | WILSONDIERS | 186 |
| | BLAYA | 188 |
| 2006 | ALLEN HALLOWEEN | 190 |
| | CHONG KWONG E GUTI O ESPANHOL, OS LA DUPLA | 193 |
| | DARKSUNN | 195 |
| | CAPICUA | 196 |
| | M7 | 200 |
| | MUNDO SECRETO | 201 |
| | SP DEVILLE | 203 |
| | SUPER SHOR | 205 |
| | NERVE | 206 |
| | SENSEI D. | 207 |
| | RAZE | 209 |
| 2007 | BDJOY | 209 |
| | AUGE | 210 |
| | DJ MASKARILHA | 211 |
| | KAPATAZ | 212 |
| | MC RUZE | 213 |
| | UNCLE C | 213 |
| | PRÓDIGO | 214 |
| | BEZEGOL | 215 |
| | BIRU | |
| | (AKA ALEXANDRE FRANCISCO DIAPHRA) | 216 |
| | ENIGMACRU | 217 |
| | R&B SESSIONS | 218 |
| | HIP HOP SOU EU | 219 |
| | GOVERNO SOMBRA | 222 |
| | MACACOS DO CHINÊS E MGDRV | 222 |
| | PERIGO PÚBLICO | 224 |
| | DECK97 | 226 |
| 2008 | GOHOYA (E O LEGADO DOS BFH) | 226 |
| | BLASPH | 227 |
| | DJ X-ACTO | 228 |

| | |
|----------------------------|-----|
| DINO D'SANTIAGO | 230 |
| LANDIM | 234 |
| DAMA BETE | 235 |
| JOHNNY VIRTUS | 236 |
| REFLECT | 238 |
| MONSTER JINX | 238 |
| DA GUN | 239 |
| PH NEUTRO | 241 |
| 2009 | 242 |
| DJ YOKE | 242 |
| DEEJAY KAMALA | 244 |
| STEREOSSAURO | 244 |
| KRONIKO | 246 |
| BEWARE JACK | 247 |
| O 36 | 248 |
| FREESTYLE | 249 |
| MC ZERO | 249 |
| JACKPOT BCV | 249 |
| BLASTAH BEATZ | 250 |
| DJ PLAYER | 251 |
| TOP DOGS | 253 |
| ARY RAFEIRO | 254 |
| 2010 | 255 |
| TRIBUTO | 257 |
| CÁLCULO | 258 |
| DENGAZ | 259 |
| ORELHA NEGRA | 259 |
| VALAS | 261 |
| URBAN BEAT BATTLE | 263 |
| VERSUS | 263 |
| KOVA M | 263 |
| LORETA | 265 |
| FERRY | 266 |
| REIS | 267 |
| 2011 | 267 |
| INTAKTO | 268 |
| KATANA | 270 |
| JOÃO TAMURA | 271 |
| POESIA VIOLENTA | 271 |
| NTS | 271 |
| SYER | 273 |
| YANNICK MONTEIRO | 274 |
| RAZAT | 276 |
| QUARTEL 469 | 276 |
| LHAST | 276 |
| REY | 279 |
| RATO54 | 280 |
| AVC | 281 |
| 2012 | 281 |
| MARCOS BEST | 282 |
| DILLAZ | 284 |
| FÍNIZ MG | 285 |
| MINUS & MRDOLLY | 285 |
| LIGA KNOCK OUT | 286 |

| | |
|---|-----|
| SINE FACTORY | 286 |
| RAP NOTÍCIAS | 287 |
| DEAU | 287 |
| JIMMY P | 288 |
| DENISE | 290 |
| W-MAGIC | 290 |
| SER HUMANO — HIP HOP POR UMA CAUSA | |
| E VICTIOUS EVENTS | 291 |
| SCRATCHERS ANÔNIMOS | 294 |
| 2013 | |
| MIKE EL NITE | 295 |
| SACIK BROW | 298 |
| PROFJAM | 299 |
| GROGNATION | 302 |
| PLUTONIO | 306 |
| PHOENIX RDC | 308 |
| KAPPA JOTTA | 309 |
| MANO A MANO | 311 |
| JUANA NA RAP | 312 |
| ASTROrecords | 312 |
| SUPERBAD | 313 |
| NÉ JAH | 313 |
| VULTO. E A SUA COLÓNIA CALÚNIA | 314 |
| 2014 | |
| PIRUKA | 316 |
| ORTEUM | 320 |
| COPENHAGEN | 322 |
| CAVE REAL | 322 |
| BISPO | 322 |
| MAUDITO | 326 |
| CONJUNTO CORONA | 327 |
| FUMAXA | 329 |
| L-ALI | 330 |
| MOTA JR | 332 |
| EVA RAPDIVA | 332 |
| ROGER PLEXICO | 334 |
| VADO MÁS KI ÁS | 335 |
| DJ BIG | 336 |
| BRIDGETOWN | 337 |
| 2015 | |
| MADEINLX | 338 |
| BEATOVEN | 338 |
| xtinto | 340 |
| CHARLIE BEATS | 341 |
| RAFA G | 344 |
| ZÉ MENOS | 345 |
| RIMAS E BATIDAS E RUI MIGUEL ABREU | 347 |
| PURO L | 348 |
| SLOW J | 348 |
| 2016 | |
| MZ BOOM BAP | 350 |
| APOLLO G | 350 |
| HOLLY | 352 |
| TOM | 353 |

| | | |
|-------------|-----------------------------------|-----|
| | WET BED GANG | 354 |
| | HERE'S JOHNNY | 356 |
| | HOLLY HOOD | 357 |
| | 9 MILLER | 359 |
| | MISHLAWI | 360 |
| | TV CHELAS | 362 |
| | UZZY | 363 |
| | CHEEZY RAMALHO | 363 |
| | FESTIVAL IMINENTE | 364 |
| | IT'S A TRAP | 364 |
| | MYNDA GUEVARA | 365 |
| 2017 | ESTRACA | 366 |
| | RUSSA | 368 |
| | THINK MUSIC | 369 |
| | benji price | 370 |
| | LON3R JOHNY | 371 |
| | ÂNGELA POLÍCIA | 372 |
| | SIPPINPURPP | 373 |
| | YUZI | 375 |
| | HIP HOP RÁDIO | 376 |
| | A HISTÓRIA DO HIP HOP TUGA | 376 |
| | TRANQUILOW | 376 |
| | DOPEFINEST | 377 |
| | OS YOUTUBERS E O RAP | 377 |
| 2018 | AMAURA | 377 |
| | PAGA-LHE O QUARTO | 378 |
| | T-REX | 379 |
| | MINGUITO | 381 |
| | BEAT FEST | 382 |
| | SOU QUARTEIRA | 382 |
| 2019 | JULINHO KSD | 383 |
| | CHICO DA TINA | 383 |
| | NENNY | 384 |
| | YURI NR5 | 387 |
| | CÍNTIA | 388 |
| | IVANDRO | 389 |
| | FRANKIEONTHEGUITAR | 390 |
| | FRED | 391 |
| 2020 | SILAB & JAY FELLA | 394 |
| | TRISTANY | 395 |
| | MIZZY MILES | 396 |
| | TRAFULHA | 398 |
| | LUME PORTUGAL | 399 |
| 2021 | SILLY | 399 |
| 2022 | AZIA | 402 |
| | MÁRY M | 402 |
| | ROLLING LOUD | 404 |
| | AGRADECIMENTOS | 409 |
| | CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS | 410 |
| | BIOGRAFIA DO AUTOR | 416 |



INTRODUÇÃO

A primeira vez que escrevi um texto sobre rap foi no 5.º ou 6.º ano de escola, para um trabalho da disciplina de Educação Musical. O rap pode ainda ser visto como algo jovem e fresco em Portugal, o que é bom sinal, mas trata-se de um género musical com raízes já bem firmes no nosso país. Os primeiros rappers portugueses são hoje pessoas de meia-idade, muitos deles pais de filhos crescidos. O hip hop tuga, que cresceu muito nos últimos anos, está numa fase de maturidade e tem já uma longa história.

Por tudo isto, acreditei que fazia falta um livro como este. Um objeto onde se pudesse (re)descobrir as histórias dos principais artistas, coletivos, personalidades, editoras, iniciativas ou acontecimentos que marcaram o rap em Portugal, desde o seu aparecimento até à atualidade. Os primeiros discos foram lançados há quase 30 anos, em 1994, mas para este livro decidi mergulhar na pré-história e o primeiro indício que encontrei, que juntasse rap e Portugal na mesma frase, é de 1983.

Muitos nomes ficaram de fora, claro, tal como não foi possível aprofundar as histórias dos nomes presentes com a densidade desejada — seria material para mais livros. Espero que, apesar de tudo, todos se sintam representados.

É importante documentar a História, e foi o que pretendi fazer quando propus à Penguin Random House escrever este livro: imortalizar os percursos, pelo menos até 2023, destas pessoas, ajudando o leitor a construir a sua visão sobre a história da música hip hop em Portugal. Gosto de pensar que escrevi sobre as peças do puzzle — cabe agora ao leitor construí-lo como achar melhor, sem encaixes obrigatórios.

É importante frisar que o rap em Portugal é um género musical que começou do mesmo modo que a sua origem nos Estados Unidos da América: praticamente do zero. Cresceu sobretudo nos bairros periféricos, nas comunidades mais pobres, muitas delas ligadas às antigas colónias africanas, como cultura oral de rua, sem grande validação por parte



da sociedade. Foi um género marginalizado, racializado, desvalorizado, alvo de vários tipos de preconceitos. Cresceu por mérito próprio, quase sempre de forma independente — muito à margem do sistema e da indústria, quando comparado com a maioria dos géneros de música popular.

Embora não seja linear, acredito que a aclamação generalizada que hoje se faz sentir não é porque a indústria e a sociedade decidiram abrir as portas — é porque o rap se tornou tão grande e incontornável que essas portas simplesmente não aguentaram a pressão. A democratização foi imposta. E a renovação de gerações também foi essencial. O fenómeno também é internacional, claro, mas o rap português fez o seu caminho e tem um poder muito próprio. É o género de música que eclodiu junto das gerações de afrodescendentes no pós-revolução, nos bairros pobres por este país fora, e talvez seja um dos grandes responsáveis por ter reaproximado a música nacional da língua portuguesa, além do seu contributo para a quebra de barreiras sociais, raciais e económicas.

O hip hop tuga é um movimento social e cultural tão fascinante como transformador. Pelo facto de ser uma subcultura rica e complexa, com as suas próprias normas; pela questão de não haver fronteiras musicais definidas porque o hip hop é, sobretudo, um método e um espírito, e não uma sonoridade; pelo facto de ter tanto um lado mais competitivo, como outro de entretenimento e festa, de técnica e métrica, de consciência e intervenção social, de infinitos mundos sonoros. Este livro é uma espécie de carta de amor ao rap português, a qual espero que ganhe vida nas mãos dos leitores. Obrigado por estarem desse lado. É um livro de celebração e retrospectiva. De certeza que não está perfeito, mas garanto que dei o meu melhor e que nele investi milhares de horas. Nunca aquele miúdo que escreveu sobre hip hop no 5.º ou 6.º ano poderia sequer contemplar esta jornada.

GLOSSÁRIO PARA QUEM NÃO PERCEBE O HIP HOP

O hip hop é uma subcultura urbana nascida em 1973, no Bronx, em Nova Iorque. Tem quatro vertentes originais, representadas por quatro figuras: o MC, o DJ, o writer e o bboy. A produção de instrumentais e o beatbox também fazem parte deste movimento sociocultural que se espalhou pelo mundo e passou a dominar a cultura pop durante as últimas décadas. Acima de tudo, e mesmo tendo nascido numa comunidade pobre e violenta, o hip hop é a cultura da paz.

AKA: abreviatura de also known as, ou seja, «também conhecido como».

BEAT: base instrumental e rítmica.

BEATBOX: arte de emular sons rítmicos e musicais usando apenas a boca e a garganta, muitas vezes para construir beats para sessões de improviso ou performances individuais de beatbox.

BBOY/BGIRL: aquele que dança breakdance.

CREW: coletivo, grupo artístico organizado.

CYPHER: conjunto de rappers que se juntam para, numa faixa, na rua ou em palco, rimarem consecutivamente em coletivo.

DIGGING: «escavar», processo de procurar samples, seja em discos físicos ou na Internet.

DISS TRACK: faixa escrita contra um adversário específico, no contexto do rap.

DJ: aquele que passa e mistura música; foi a figura do DJ quem deu origem ao som do hip hop, utilizando dois discos iguais para, num set com um par de gira-discos, prolongar os segmentos de percussão das músicas, aumentando o ritmo e incentivando a dança.

EDITORIA MAJOR: editora comercial de grandes dimensões, multinacional.

EGOTRIP: vertente em que o rapper diz bem de si próprio e desafia os seus pares a fazerem igual ou melhor; é frequente o MC utilizar punchlines e jogos técnicos de palavras para defrontar os seus pares, dentro da lógica competitiva do hip hop.

EP: sigla para extended play; disco menor do que um álbum.

FEAT: diminutivo de featuring; termo usado para apresentar o convidado de uma canção.

FLOW: a forma rítmica e estética que um rapper usa para dizer/cantar as suas letras.

FREESTYLE: improviso; mais recentemente, o termo começou a ser utilizado para descrever faixas soltas, mais descontraídas.

HIP HOP HEAD: indivíduo devoto da cultura hip hop.

HIT: canção que tem um tremendo sucesso.

HOST: MC anfitrião/apresentador de uma festa.

HYPEMAN: rapper que atua como cantor de apoio a outro rapper, ajudando a incentivar o público durante um concerto.

JAM SESSION: sessão em que os músicos improvisam em conjunto, tocando os seus instrumentos de forma espontânea.

LABEL: editora.

MC: Mestre de cerimónias; o mesmo que rapper, mas com uma conotação mais ligada às origens do rapper enquanto anfitrião de uma festa.

MIXTAPE: tradicionalmente, uma compilação de músicas/sessões de improviso gravadas numa cassete; o formato começou por ser utilizado pelos DJ, mas, com o tempo, passou a designar também um álbum de um rapper que não contenha beats originais.

MPC: MIDI Production Center; máquina de produção musical que combina uma caixa de ritmos e um sampler; existem muitos modelos, mas são das máquinas mais referidas e usadas no hip hop, sobretudo de recorte analógico.

OPEN MIC: sessão em que o microfone está disponível para qualquer pessoa que queira apresentar as suas rimas.

POSSE CUT: o mesmo que uma cypher, mas relativo a um tema gravado com, pelo menos, quatro rappers.

PRODUTOR: no contexto tradicional do hip hop, aquele que produz os beats.

RAP: sigla para rhythm and poetry, ou seja, «ritmo e poesia»; ato de dizer/cantar poesia com ritmo, no contexto da cultura hip hop; vertente musical da cultura hip hop.

RAPPER: aquele que rima; vocalista no contexto da música rap.

SAMPLE: «amostra» de sons ou música anteriormente gravada, frequentemente de outros artistas, a qual, no hip hop, é tradicionalmente usada para construir beats; os produtores samplam músicas para recolherem estas amostras e construirão as suas próprias músicas a partir daí.

SCRATCH: técnica de DJ que consiste na manipulação manual de discos de vinil para gerar um efeito rítmico de scratch, ou seja, «arranhar».

SINGLE: canção lançada de forma individual, por vezes de forma solta; noutras ocasiões, serve para antecipar um álbum (apesar de também poder ser apresentado após o lançamento do mesmo).

STORYTELLING: o processo de contar uma história, neste caso, numa música de rap.

STREET RAP: registo de rap mais ligado a uma vida nas ruas, muitas vezes associada à marginalidade ou ao crime.

TAGS: assinaturas de writers ou crews.

TURNTABLISM: arte de dominar diversas técnicas de DJing no contexto do hip hop, criando sons e efeitos através da manipulação de discos ou samples.

UNDERGROUND: circuito independente, longe das massas.

WRITER: aquele que faz graffiti.



O PRIMEIRO ÁLBUM COM RAP EM PORTUGAL

O nascimento do rap em Portugal costuma traçar-se a partir do final dos anos 80 e, sobretudo, no início dos anos 90, quando os primeiros rappers começam a desenvolver a sua música no enquadramento desta subcultura que compreendem, admiram e representam. Antes, todavia, já tinham existido algumas experiências de rap feito em Portugal — mesmo antes de existirem rappers.

O genérico de *O Tal Canal*, o icónico programa de Herman José, estreado na RTP em 1983, incluía uma espécie de rap com letra de António Avelar de Pinho e música de Ramón Galarza. Mais tarde, em 1989, José Cid aproximar-se-ia do rap no tema *Portuguese Boys*; no entanto, o primeiro álbum português acerca do qual se pode afirmar que inclui rap tem como título *Os Lusitanos*, e é editado em 1983 num vinil de 7 polegadas (existe também uma edição em vinil, do mesmo ano, do genérico de *O Tal Canal*).

Tratou-se de um projeto do histórico radialista Luís Filipe Barros, mais conhecido pelo programa *Rock em Stock* e por ter sido um dos maiores divulgadores da música rock em Portugal. Em 1983, depois de ouvir uma das primeiras músicas de hip hop de sempre — *Rapper's Delight*, dos Sugarhill Gang, lançada em 1979, nos EUA —, usa o instrumental para criar uma versão sua, humorística.

A letra de Luís Filipe Barros relata a história de Portugal até ao III Governo Constitucional (1978), de Mário Soares. Demorou seis meses a concluir o trabalho, o qual acabou por se tornar um êxito de vendas. O projeto, gravado e lançado pela Rádio Triunfo, incluía vozes alteradas, a participação do filho do radialista e, também, o próprio instrumental de *Rapper's Delight*.

A FEBRE DO BREAKDANCE EM PORTUGAL

No início dos anos 80, a febre do breakdance explode nos Estados Unidos da América e rapidamente se torna numa tendência internacional. Além dos concursos televisivos e dos videoclips, é também graças a alguns filmes que este fenómeno se espalha: é o caso de *Wild Style*, de 1983, *Beat Street*, de 1984, e ainda, dos dois volumes de *Breakin'*, também conhecidos simplesmente como *Breakdance*, do mesmo ano.



A moda também chega a Portugal e começa a ser notória por volta de 1983/1984. Os jovens começam a participar em concursos nas danceterias, e os instrumentais hip hop da altura, muito colados ao chamado electro-funk, são frequentemente ouvidos nestas festas (geralmente, matinés).

A baixa lisboeta, nomeadamente a Praça da Figueira, torna-se ponto de encontro de grupos de jovens, vindos de várias zonas para dançar na rua. Entre outras regiões do país, existem também grandes focos no Grande Porto e no Algarve. Aquando da estreia de *Beat Street* em Portugal, o grupo de rap norte-americano Break Machine (muito ligado ao breakdance) faz uma série de atuações pelo país para promover o filme. Foram recebidos como ídolos por centenas de jovens que desejavam um autógrafo.

Foi, no entanto, uma moda passageira. De um modo geral, não existia propriamente a noção sequer de que se tratava de uma vertente da cultura hip hop nascida em Nova Iorque. Tão depressa como apareceu, o breakdance em grande escala evaporou-se em meados dos anos 80; no entanto, deixou marcas nalguns dos pioneiros do hip hop em Portugal, tendo sido a porta de entrada nesta cultura para várias pessoas.

Em paralelo com a evolução do rap em Portugal, há uma série de bboys e crews que dão origem a um movimento próprio de breakdance por cá. Por vezes mais próximo do rap, noutras ocasiões, mais afastado.



RUI DE CASTRO

1985

Após algumas experiências na rádio e na televisão mais voltadas para o entretenimento, o primeiro músico português a assumir verdadeiramente o rap e a lançar um tema próximo daquilo que podemos considerar hip hop é Rui de Castro, o *Pirata* — embora se tratasse, uma vez mais, de algo satírico.

Nascido nos anos 50, em Lisboa, e descendente da família do Conde de Castro Guimarães, Rui de Castro esteve ligado à música desde a adolescência. Antes do 25 de Abril, para escapar ao serviço militar e à guerra colonial, saiu do país e acabou por fixar-se em Londres.

A capital britânica foi sempre uma cidade de constante efervescência cultural, na qual novos movimentos e géneros de música despontam de ano para ano. Na década de 70, antes de o mundo estar tão globalizado, a diferença era ainda mais visível, sobretudo quando comparado com a Lisboa da época — mesmo depois da revolução, ainda uma capital cultural e socialmente atrasada, onde a informação tardava a chegar.

Assim, foi possível a Rui de Castro assistir ao nascimento do movimento punk em Londres, no qual participou de forma ativa. Teve uma banda chamada The Warm, fundou a editora Warm Records, e a escocesa com quem casou (Mary Harrison-Goudie) era responsável por algumas das fanzines precursores do punk em Inglaterra.

Rui de Castro, contudo, nunca perdeu a ligação a Portugal; aliás, tentou sempre divulgar em Londres a música feita por cá. Para tal, estabeleceu uma ligação com o radialista e divulgador de excelência António Sérgio. Em 1981, regressa a Portugal e continua a editar e distribuir música nova.

Porém, uma série de disputas com a Sociedade Portuguesa de Autores (SPA), relativas a cláusulas contratuais das suas edições, levam-no a tribunal. Na sequência deste caso, um jornalista do *Êxito* — antigo suplemento do *Correio da Manhã* —, de nome Luiz Ferreira d'Almeida, escreve sobre o assunto nas páginas do jornal, acusando Rui de Castro de pirataria.

A reação de Rui de Castro não tardou. Enfurecido e munido com os seus sintetizadores



e caixas de ritmo, compõe uma música de resposta. Veste-se literalmente como um pirata, assumindo de forma sarcástica essa identidade artística, e parte para o ataque. O resultado, irónico e satírico, pode muito bem ser a primeira música de rap feita em Portugal. *Pirate Rap Attack*, gravado em Campo de Ourique, foi editado em 1985 sob o nome de Rui de Castro & o Grupo Português de Piratas + Long John Silver's Crew.

O músico e editor, sempre muito atento ao que se fazia e às tendências globais da música, nunca mais lançou nada; na altura, ainda assim, a sua escolha foi este género musical que emergira de Nova Iorque nos últimos anos — o qual, na época, possuía elementos estéticos próximos do disco ou do electro.

«Por me terem acusado de pirata, achei que, contra tudo e contra todos, ia abrir a boca pela última vez em rap. E tinha de ser em português, claro, para ser percebido pelos entendidos da SPA e outros editores cá do burgo», explica Rui de Castro. «Partimos o coco a rir no estúdio da Musicorde, eu e o engenheiro de som, Rui Remígio, que me pediu para nem meter o nome dele na capa», conta Rui de Castro.

Rui de Castro revela ainda que o tema que mais o inspirou a fazer *Pirate Rap Attack* foi *To Be Or Not To Be*, uma paródia rap de 1983 criada por Mel Brooks, ator e argumentista norte-americano, a qual também ficou conhecida como *The Hitler Rap*. Daí que haja uma referência satírica ao próprio Mel Brooks na capa do projeto: «O Mel Brooks não tem nada a ver com este disco!»

1986

MERCADO NEGRO

O radialista João Vaz conheceu o hip hop no início dos anos 80. No circuito da rádio, já se ouvia *Rapper's Delight*, dos Sugarhill Gang, a primeira música de rap de sempre, lançada em 1979. Curiosamente, foram os Spandau Ballet, banda britânica de pop rock, que apresentaram o rap a João Vaz, aquando de uma visita a Portugal: entre outras coisas, traziam cassetes com músicas de Grandmaster Flash and the Furious Five.

O historial de João Vaz estava mais ligado ao rock e ao punk, mas começava a aproximar-se da música negra norte-americana. Gostava de disco, R&B e, depois, de rap. Terá sido uma das primeiras pessoas em Portugal a passar música hip hop na rádio — e também nas pistas de dança, enquanto DJ.

Durante os anos 80, passava música negra no programa *Discoteca*, na Rádio Comercial (com o histórico Adelino Gonçalves); depois, na Rádio Renascença, fez *Zona Franca*, programa completamente dedicado à música afro-americana e no qual já incluía alguns temas de rap. O seu programa mais marcante para a cultura hip hop, no entanto, chegou depois, ao passar para a Correio da Manhã Rádio e iniciar o *Mercado Negro*, em 1986, no qual passava vários géneros de música negra norte-americana, entre os quais, hip hop, com transmissão na região de Lisboa.

Muitos daqueles que formariam a primeira geração de rappers em Portugal ouviam o programa de forma dedicada. Falamos de nomes como Black Company ou Family, assim como de outros que, em 1994, participaram na compilação *Rapública*. *Mercado Negro* foi, de certa forma, um pequeno farol numa altura em que o acesso ao rap em Portugal tinha tanto de escasso como de raro. O programa terminou passado um ano, em 1987, mas João Vaz criaria ainda *Alma Radical*, programa também voltado para o rap.

B-BOYS BOXERS

1986/7

Na segunda metade dos anos 80, a primeira geração de ouvintes portugueses de rap começa a formar-se, sobretudo em bairros da Grande Lisboa. A maioria dos fãs mais fervorosos, os quais depois começam a escrever as próprias rimas e a improvisar com amigos nas ruas e em pequenas festas que organizam, é imigrante (ou descendente) das antigas colónias africanas. Identificam-se com o discurso que ouvem nas faixas gravadas no outro lado do oceano: rimas sobre exclusão social, desigualdade, racismo na sociedade e afirmação de quem vem do gueto.

Na Margem Sul, por volta de 1986 ou 1987, um grupo alargado de amigos que fazem rap, sobretudo no bairro do Miratejo, formam os B-Boy Boxers, nome que usam para os representar. Faziam beatbox, ouviam algumas músicas na rádio e, através de amigos ou familiares no estrangeiro, tinham acesso a cassetes de rap, que trocavam entre si. Inspirados pelas suas referências americanas, rimavam em inglês.

De certa forma, é a crew original e antecessora de outros grupos que se formariam pouco tempo depois, muitos dos quais, tal como eles, não chegaram a gravar ou a editar qualquer música, como foi o caso dos Machine Gun Poetry, African Power, One Equal, Rebel Gang ou The New Decade; no entanto, falamos também de grupos tão importantes como os Black Company, Líderes da Nova Mensagem e General D (cujos membros, aliás, fizeram tanto parte dos B-Boy Boxers, como de outros destes grupos).

Nélson Neves e Fredy Matos, dois jovens locais, são apontados como alguns dos mais influentes da altura. Nélson Neves trazia cassetes de rap de França e fazia beatbox para as rodas de improviso no Miratejo. Já Fredy Matos era uma espécie de rapper oral — criava rimas que iam sendo decoradas e repetidas pelos miúdos que assistiam a tudo. Muitos foram influenciados pela sua genica verbal, que nunca ficou registada para a posteridade. A sua irmã, Tucha, é outro dos nomes mencionados.

Este movimento espontâneo muito centrado no Miratejo, que leva até que o bairro seja considerado como o principal berço do hip hop em Portugal, acaba por gerar descendência, para além dos grupos já referidos. Formam-se os 3 Illegais (Pump G, Klick Klau e Paula), que acabam por resultar numa crew mais alargada, Mira Squad, nome que persiste até aos dias de hoje. Fundados em 1996, Pump G, Dodjo, Klick Klau, Dani G, PsK, Ghetto Bastards, Bambino ou Bdjoy são, entre outros, alguns dos principais nomes associados a este coletivo informal.

Nos últimos anos da década de 80, começam também a aparecer os primeiros graffiti em Portugal, nomeadamente na zona de Carcavelos, na Linha de Cascais.

DJ SUNDANCE

1990

A sua história é muito pouco conhecida, mas Pedro Soares é, muito provavelmente, o primeiro DJ de hip hop em Portugal. Nasceu no Porto em 1970. É filho de um músico, o que foi determinante para o seu percurso. O seu pai tocava baixo e piano em diversos projetos ligados ao jazz, pelo que em sua casa não faltavam discos.

Por volta dos 7 ou 8 anos, Pedro mudou-se com a família para Albufeira, no Algarve. Não muito tempo depois, entre 1982 e 1983, começou a criar mixes em cassete. Fazia colagens e pequenas edições com música disco e pop. Um conhecido do pai, Paul Buick, apercebeu-se do talento do miúdo e convidou-o para ter um programa na rádio Solar, uma rádio pirata que estava a dar os primeiros passos e emitia a partir de Albufeira.

Foi assim que Pedro Soares começou a fazer o programa *In the Mix*, em 1983, no início da adolescência. Foi também por essa altura que começou a ter acesso a álbuns importados dos EUA, conhecendo nomes como Grandmaster Flash and the Furious Five ou Run-DMC, entre tantos outros, cuja música começou a passar no seu programa. A partir daí, foi colecionando discos e tornou-se conhecido por isso mesmo — era acompanhado por outros miúdos que queriam escutar as mais recentes novidades.

O percurso de Pedro Soares no turntablism também começa em 1983, ano em que experimentou os primeiros scratches e outras técnicas com dois gira-discos. Adotou o nome artístico de DJ Sundance, inspirado no filme *Butch Cassidy and the Sundance Kid*, de 1969.

Recorda-se de ter ido à estreia de *Beat Street* em Albufeira, em 1984, no extinto cinema Vila Magna. Para promover o filme centrado na cultura hip hop e, em particular, no breakdance — numa altura em que estes movimentos de dança se tornavam um fenómeno internacional —, os americanos Break Machine foram contratados para atuar no intervalo da sessão. Sundance reencontrou depois o DJ do grupo, Lindell Blake, na discoteca Kiss, onde se tornaram amigos. Foi graças ao DJ norte-americano que Pedro Soares aprendeu algumas técnicas importantes, as quais praticava noite e dia.

Tinha apenas 15 anos quando começou a passar música em diversas discotecas algarvias. Misturava vários géneros, mas o rap era um dos principais. Numa altura em que o acesso à informação era difícil, Sundance continuou a aprender técnicas com outros DJ da região, que, esporadicamente, passavam hip hop nos seus sets.

Em 1990, tornou-se DJ residente na Kadoc, a mítica discoteca algarvia. Por volta da mesma altura, conheceu Johnny Def, pioneiro do rap em Quarteira, com quem partilhou o coletivo Dope Clan em conjunto com o rapper Impossible P, os bboys Special D e Special C, e Patrick, que fazia beatbox. Gravaram várias maquetes, algumas das quais enviariam para Lisboa através de jovens que passavam férias no Algarve. Mais tarde, chegariam ao programa de rádio de José Marifão.

Ainda em 1990, foi organizado o primeiro campeonato do DMC em Portugal. O Disco Mix Club era (e ainda é) uma organização internacional de DJ, da qual Sundance era um dos muitos sócios. Os campeonatos de turntablism do DMC começaram a ser organizados em 1985 e, progressivamente, chegaram a outros países. Paul Buick também terá desempenhado um papel na chegada desta competição a Portugal, uma vez que era um bom amigo de Tony Prince, o fundador do DMC.

Sundance foi um dos DJ portugueses que participaram na primeira edição nacional do campeonato. Aliás, não só participou, como venceu. Um dos outros participantes era Miguel Simões, que depois se tornaria conhecido enquanto radialista. Todos os DJ passaram discos de hip hop, através dos quais executaram as suas diferentes técnicas.

Após a vitória em casa, Pedro Soares foi a Londres representar Portugal no campeonato mundial. Na Wembley Arena, perante 10 mil pessoas, não teve, infelizmente, a sua melhor prestação, mas pôde usufruir da presença de nomes como Public Enemy, De La Soul, Neneh Cherry, Mica Paris ou James Brown. No ano seguinte, o campeonato nacional aconteceu na Kadoc — Sundance ficou em segundo lugar, perdendo para Miguel Simões.

Já em 1992, com a dissipação das rádios piratas, Paul Buick inaugura a Kiss FM. Sundance esteve ligado ao projeto desde o início, e foi aí que conheceu o sonoplasta Filipe Oliveira, também bastante interessado por hip hop e turntablism. Os dois chegaram a atuar em conjunto com quatro gira-discos em várias escolas, em autênticas jams de beats e scratch.

Eventualmente, em meados dos anos 90, Pedro Soares regressou ao Norte. Acabaria por ser conquistado por outras sonoridades, que se sobrepuiseram ao rap, nomeadamente

a música house e as diversas fusões com o jazz e outros géneros. Vive atualmente em Viana do Castelo e continua ligado à «música de fusão». Produz música orquestral, de registo de banda sonora, que vai lançando no seu Bandcamp. Enquanto DJ, dá pelo nome de Cassetro, e continua a assinar o programa *In the Mix*, agora na Rádio Portimão, onde passa sobretudo soul e funk.



JOHNNY DEF

Contar a história de Johnny Def faz-nos recuar até 1972. João Nathis, de origem angolana e grega, nasceu nesse ano em Benguela, Angola. Aos 7 anos, mudou-se com a família para Portugal, instalando-se no bairro de pescadores de Quarteira, no Algarve, tal como grande parte da minoria étnica da região.

Cresceu numa família muito ligada à música. Em casa, confraternizavam enquanto escutavam discos de vinil ou ouviam rádio. Tinha 12 anos quando a febre do breakdance atingiu em força a Europa. Ainda que tal se tenha sentido por todo o Portugal, Quarteira e outras cidades algarvias foram particularmente impactadas — graças aos muitos turistas estrangeiros que por ali passavam no verão e cuja cultura ia deixando marcas, num mundo ainda distante da era da globalização que hoje existe.

Enquanto outros miúdos se agarravam ao chão para experimentar movimentos de breakdance, João Nathis deixava-se encantar pela música que servia de catalisador e banda sonora: o rap. Autoproclamou-se «Johnny Def». A família já o tratava por «Johnny», o sufixo veio de «definição».

Começou a rimar em 1984. Inicialmente, decorava as letras dos álbuns a que ia tendo acesso. Recorda-se de decorar versos dos Whodini, por exemplo. Enquanto os bboys dançavam — os Black Break Gang eram o grupo que acompanhava —, o jovem Johnny Def ia rimando por cima da versão instrumental. Quando não havia leitor de cassetes, rimava enquanto os outros faziam beatbox.

Por volta dos 15 anos, Johnny Def começou a acompanhar o amigo Rahimo, DJ que conhecia desde os tempos em que jogavam futebol. Rahimo tinha um programa numa rádio pirata e era DJ residente na discoteca Lord John. Johnny Def acompanhava-o



nas sessões de rádio, acabando por se maravilhar por esse mundo, e passava as tardes na discoteca a rimar por cima dos instrumentais. Foi também aí que aprendeu a passar música.

Já nessa altura tentava criar as próprias faixas. Escrevia letras e comprava álbuns com instrumentais. Depois, adquiriu um microfone e dois gira-discos. As primeiras maquetes foram gravadas entre o final da década de 80 e o ano de 1990. Essas cassetes eram passadas a jovens de outras regiões do país quando iam passar as férias de verão ao Algarve. Foi assim que o talento de Johnny Def se espalhou por Portugal — num circuito muito restrito, mas, ainda assim, de forma pioneira.

Na mesma fase, Johnny Def forma o coletivo Dope Clan com o rapper Impossible P, os bboys Special D e Special C, o DJ Sundance e Patrick, que fazia beatbox. Juntos, atuaram em diversas discotecas algarvias, mas também em escolas e pelo país.

Como o Algarve tinha um movimento muito sazonal e Johnny Def ambicionava mais, em agosto de 1994 mudou-se para a zona do Porto. A ideia era trabalhar no circuito de discotecas — acabou por se tornar DJ, VJ e MC no Rock's Club, em Vila Nova de Gaia. Por essa altura, Johnny Def começou a especializar-se como MC de música de dança, até porque já era fã das fusões que existiam entre rap e música eletrónica, que estavam algo em voga na época. Enquanto MC, a sua função era performativa: rimava por cima de instrumentais eletrónicos e agia enquanto anfitrião da noite.

Em 1995, é convidado para participar no álbum de estreia de General D, *Pé na Tchôn, Karapinha na Céu*. Na segunda metade dos anos 90, foi oscilando entre a música de dança e o rap. Acabou por tirar um curso de produção, comprou caixas de ritmos e começou a produzir instrumentais. Não muito tempo depois, conheceu Mundo Segundo, que, com Cruzfader, ajudaram Johnny Def a aproximar o seu processo criativo do método padrão do hip hop.

A par do mítico 2.º Piso, o quartel-general de Johnny Def tornou-se também um estúdio caseiro bastante frequentado na altura. Def tinha material e conhecimento, e ajudou vários artistas a gravarem as suas maquetes. O algarvio foi também trabalhando nos seus próprios projetos e participou em mixtapes dos DJ Bomberjack e Cruzfader.

Inspirado por lojas de Lisboa como a Big Punch e a Godzilla, abriu, entre 1999 e 2000, a Massive, que funcionou como um ponto de encontro para os fãs de hip hop no Porto. Também em 2000, Johnny Def compilou as suas diversas participações e algumas faixas soltas para o projeto *Antes do Códigos*.

Em 2001, lança o álbum *Códigos*, produzido por si, com participações de vários rappers dos Dealema e de Cruzfader. Não foi um trabalho que tenha tido uma grande expressão, mas chegou a causar algum burburinho em Angola. Johnny Def acabou por se afastar naturalmente do hip hop, o que coincidiu com a sua mudança para Setúbal. Sempre se manteve ligado à música, mas virou-se definitivamente para a eletrónica. Seja como for, no hip hop tuga será sempre um dos pioneiros.

O PRIMEIRO FESTIVAL DE RAP PORTUGUÊS

Quatro anos antes de serem lançados os primeiros discos de hip hop português, em 1990 aconteceu na Incrível Almadense, em Almada, aquele que podemos considerar o primeiro festival de rap em Portugal. Um dos organizadores foi General D, que atuou ao lado dos Black Company, One Equal, African Power e The New Decade. Estes três últimos grupos nunca chegaram a editar qualquer música, mas alguns dos seus membros formariam outros coletivos, como os Líderes da Nova Mensagem ou os Family.

Tal como era habitual na altura, rimavam em inglês — inspirados pelas suas referências americanas — e tinham uma postura pan-africanista. O evento foi filmado pelo magazine cultural da RTP *Popoff*, provavelmente a primeira vez que o hip hop tuga apareceu na televisão.



AS FESTAS NO TRÓPICO

No início dos anos 90, mais ou menos entre 1991 e 1994, Boss AC organiza, aos domingos, festas regulares de rap no Trópico, um armazém grande na zona de Santos, em Lisboa. Praticamente todos aqueles que faziam rap na capital passaram por lá. Havia sessões de open mic e concertos. Era um ponto de encontro para os poucos jovens que, na época, estavam profundamente deslumbrados com a cultura hip hop.

Foi com base nos artistas que mais lá atuavam que Hernâni Miguel fez os convites para a *Rapública*, a primeira compilação de rap editada em Portugal, em 1994. Houve um festival de rap em específico, a 27 de fevereiro de 1994, que foi bem representativo disso. Nessa tarde, atuaram Boss AC, Black Company, Líderes da Nova Mensagem, Family, Zona Dread e New Tribe.

É importante referir que a DJ Yen Sung — que mais tarde também faria parte dos Da Weasel — passava música em várias destas sessões, chegando também a organizar eventos de hip hop no Trópico e no Viking, no Cais do Sodré. Quando as festas do Trópico acabaram, o próximo grande sítio em Lisboa seria o Johnny Guitar.

O RAP NO ENTRETENIMENTO PORTUGUÊS

Pela sua acessibilidade e pela miríade de possibilidades criativas (além de, nalguns casos, por preconceito), o rap sempre foi um género musical muito usado em paródias. Em Portugal, foi algo que nunca deixou de acontecer ao longo dos anos — o apresentador e entertainer Rui Unas, com as várias faixas e até o álbum de Mister U, talvez seja o principal exemplo. Muito antes disso, no entanto, o rap já furava no entretenimento português. Após as experiências nos anos 80, em 1991 houve uma série de exemplos. Foi nesse ano que Badaró, comediante e ator brasileiro radicado em Portugal, fez a paródia *Alô Mundo*, baseando-se no tema *Hello Afrika*, do sueco-nigeriano Dr. Alban. Badaró foi também o autor da expressão «Ó Abreu, dá cá o meu», chavão que, curiosamente, anos mais tarde, os Black Company usariam num single.

Também em 1991, estreou na RTP o programa *Tal Pai, Tal Filho*, no qual o apresentador — o ator José Jorge Duarte — rappava na introdução de cada episódio. São dois exemplos de como o rap já era usado no entretenimento português ainda antes de haver discos e temas gravados de rap nacional.

JOSÉ MARIÑO

1992

Apesar de já haver rap a passar esporadicamente na rádio portuguesa há vários anos, é em 1992 que nasce o primeiro programa exclusivamente dedicado ao hip hop. *Novo Rap Jovem (NRJ)*, da antiga Rádio Energia, é um formato proposto pelo radialista



José Mariño, o qual já trabalhava na área há vários anos.

Com um gosto musical eclético, José Mariño assume-se como o divulgador por excelência do rap em Portugal. Com o passar do tempo, vai criando uma comunidade de ouvintes onde se incluem todos aqueles que desejam ser rappers, DJ ou produtores — todos os que olham para o hip hop como a cultura a que pertencem ou como o estilo de vida que pretendem seguir. É Mariño quem os alimenta com singles e álbuns novos, assim como com informa-

ção e contexto, algo que, na altura, era muito difícil de aceder.

Mariño vai tomando consciência de que encarna o papel de catalisador dessa cultura e passa a incentivar os ouvintes a enviarem as suas maquetes, caso façam rimas ou tenham projetos nesta área. Por esta altura, ainda não existia rap editado em Portugal. As cassetes começam a chegar à rádio, assim como as cartas. Mariño promove passatempos, partilha contactos no ar, faz entrevistas e passa as tais maquetes.

Em 1994, com a criação da Antena 3, o radialista passa para a recém-criada estação pública para continuar o trabalho no programa *Repto*, que se prolonga até 1999. Ao longo de praticamente toda a década de 90, há uma legião de ouvintes que escuta religiosamente o programa. José Mariño torna-se numa das maiores referências para as primeiras gerações de rappers e produtores nacionais, sendo para muitos um padrinho. Em 2000, *Repto* passa a *Submarino*. José Mariño continua durante alguns meses no programa, mas a ideia era fazer uma passagem de testemunho para D-Mars e para o coletivo Raska, de Kronic, Mr. Cheeks e Selecta Lexo, que passarão a tomar conta da emissão (embora não tenha durado muito nestes moldes). Mariño estava de saída da Antena 3. Algum tempo depois, o radialista regressa à divulgação de hip hop, mas na televisão. Apresenta uma rubrica dedicada ao rap no *Curto-Círculo*, na SIC Radical. Acaba por ter direito ao próprio programa no canal, intitulado *Beatbox*, onde passava videoclips internacionais e portugueses. Acabaria por regressar à Antena 3 enquanto diretor-adjunto, mas, nessa fase, a sua missão no hip hop já estava cumprida. Havia toda uma cultura nacional bem informada e desperta a dar frutos.

Depois de vários anos afastado, o radialista voltou ao ativo em junho de 2019, quando arrancaram as emissões de *A Teoria da Evolução* na Antena 1. O formato consiste em entrevistas com os protagonistas do hip hop nacional (tanto da nova como da velha guarda), na quais Mariño faz uso do imenso arquivo de relíquias que acumulou graças aos seus programas nos anos 90 — sobretudo, claro, quando se trata de artistas que começaram os seus percursos nessa altura. No início de 2022, o programa deixou a Antena 1 e continuou de forma independente em vídeo e podcast. O lema só pode ser um: See you soon for another cartoon!

1994

RAPÚBLICA

Em 1994 é lançado o disco que coloca o hip hop português no mapa: a compilação *Rapública*. É não só um marco na história do género musical em Portugal — embora não tenha correspondido às expectativas de alguns dos artistas que participaram nela —,

como se mantém como objeto de culto.

Desde o final dos anos 80 que uma série de jovens na Grande Lisboa (com grande preponderância para a Margem Sul e, em particular, para o Miratejo) fazia rimas na escola e nas ruas. Escreviam letras, improvisavam ao som de beatbox e começaram a criar projetos amadores, com os quais chegaram a dar vários concertos.

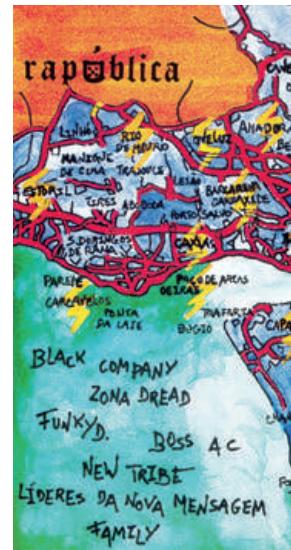
Falamos de grupos como os Black Company, One Equal, African Power ou The New Decade. Ainda assim, não havia edições ou músicas gravadas. Tudo aquilo que pudesse ser mais profissional estava ainda muito distante para estes jovens que, na sua maioria, eram de classes sociais desfavorecidas, numa altura em que o acesso à informação era reduzido. Fosse como fosse, mexiam-se e tudo faziam para dinamizar esse pequeno circuito.

Certo dia, a ideia de criar uma compilação que reunisse estes talentos emergentes surgiu entre Tiago Faden, que trabalhava na Sony Music, e o empresário da noite Hernâni Miguel. O primeiro era cliente habitual do segundo, e foi quem sugeriu o projeto. Além de gerir espaços noturnos, Hernâni tinha feito produções culturais e passava música como DJ. Com o passar do tempo, acabaria até por se tornar manager de alguns artistas, entre os quais Black Company, Da Weasel, Ithaka, Blackout, as Djamal e Boss AC. Hernâni conhecia a família de Ângelo Firmino — tinha estudado com um dos seus irmãos, amigo de infância de outro. Eram vizinhos na Rua de São Paulo.

Quase todos os artistas que participaram em *Rapública* gravitavam em torno de Boss AC — um dos mais ativos elementos, o qual organizava festas desde 1991 num espaço em Santos chamado Trópico, festas essas que terão sido fulcrais para que Hernâni Miguel soubesse quais os nomes a convidar. Todos esse nomes partiram de sugestões de AC. Houve, inclusivamente, um festival de rap no Trópico, a 27 de fevereiro de 1994, com quase todos os artistas que participariam na compilação.

Black Company, Zona Dread, New Tribe, Family, Líderes da Nova Mensagem e o próprio Boss AC foram os rappers que atuaram nessa tarde e os quais, mais tarde, inscreveram os seus nomes na história do hip hop nacional. A exceção, que não tinha participado no festival, foi Funky D, que participara no programa *Chuva de Estrelas* e havia conquistado algum protagonismo. A capa, concebida pela companheira de Hernâni de então, Célis Correia, representava os subúrbios da capital — a origem de todos estes artistas. E não era coisa pouca: na altura, as periferias eram ainda mais estigmatizadas.

A Sony acabou por não dar as melhores condições ao projeto. Todos estes jovens músicos, que não tinham qualquer experiência profissional e que, na grande maioria, nunca tinham entrado num estúdio, tiveram apenas dois dias para gravar a sua parte no disco.



«RAPÚBLICA» QUASE A INSTAURAR

A compilação rap da Sony Music portuguesa, «Rapúlicas», tem data de lançamento marcada em definitivo para dia 19 deste mês. A compilação inclui 14 temas gravados pelos Family («Rabola») e «Hip Hop Está No Ar!», Zona Dreed («Só Queremos Ser Iguals» e «Putos da Rua!»), Boss AC («Generate Powers» e «As Verdades»), Líderes da Nova Mensagem («O Rap É Uma Potência») e «Líderes da Nova

Mensagem), New Tribe (Summer) e «Palavras), Funky D («Minha Banda» e «É Natural), com a convidada especial Catarina Furtado) e Black Company («Nadam» e «Psycho Style», que contam com convidados dos Braindead e Da Weasel).

Fernando Rascão e Paulo Abelho (Sétima Legião, Golpe de Estado) fizeram o som e cada grupo produziu os seus temas.

Além do mais, o processo aconteceu em estúdios diferentes, com produtores distintos. Isso deixou muitos destes jovens artistas, que viam *Rapública* como um passo em frente no seu percurso — além de representar a sua validação, numa altura em que o hip hop



era visto como uma moda passageira (além de ser um género marginalizado) —, algo amargurados com a compilação.

Ainda assim, *Rapública* — uma compilação diversa e um retrato cru daquele momento — causou impacto. O grande tema que ficou foi *Nadar*, dos Black Company, o qual pode ser considerado o primeiro hit do hip hop tuga — especialmente depois de o seu refrão ser usado como slogan político para salvar as gravuras de Foz Côa. «As gravuras não sabem nadar», declarou a escola secundária local em 1995, sobre aquele que foi um controverso caso nacional. O próprio Mário Soares, presidente da República de então, usaria a expressão num discurso. Foi a única faixa que teve direito a videoclip, lançando a carreira profissional dos Black Company.

O álbum continha também mensagens fortes de antirracismo, numa altura de tensão em que o tema estava bastante presente na opinião pública. Em *Rapública*, havia relatos em primeira mão de jovens racializados, algo pouco comum para a época, o que também aumentou o interesse e curiosidade em torno do disco, e o tornou mediático. Era a força e ousadia da segunda geração de imigrantes africanos. Hernâni Miguel argumenta que a compilação terá sido um dos primeiros discos (quase) completamente feitos por músicos

negros em Portugal. Ainda que *Nadar* tenha sido o grande êxito, houve outros temas que marcaram em *Rapública. A Verdade*, de Boss AC, e *Só Queremos Ser Iguais*, dos Zona Dread, foram hinos de contestação social que ecoaram dentro do movimento. *Rabola Bô Corpo*, um tema festivo e em crioulo dos Family — com sonoridades ragga —, tornar-se-ia um dos mais tocados nas discotecas africanas. *Rap É Uma Potência*, dos Líderes da Nova Mensagem, também chegou às rádios. Os New Tribe (de Mr. Jam e Lince), Líderes da Nova Mensagem e Boss AC terão sido os pioneiros a usar samples. Os concertos de apresentação do disco aconteceram na Gartejo, em Alcântara, que depois se tornaria o Paradise Garage.

Rapública foi um sucesso comercial, tendo vendido, pelo menos, 15 mil cópias nos primeiros tempos, e terá sido um dos fatores determinantes para que, nos anos seguintes, várias editoras de maior dimensão apostassem em rappers locais. Alegadamente, a Sony mostrou abertura para que, eventualmente, os artistas pudessem assinar contratos, mas só os Black Company tiveram essa oportunidade. Também houve negociações com Boss AC, mas o rapper acabou por não aceitar as condições.

Já dentro do movimento a compilação causou alguma tensão, sobretudo junto de rappers que não foram convidados para participar e que, por isso, não tiveram a mesma projeção. Muitos dos artistas que participaram acabaram por iniciar outros coletivos ou construir carreiras a solo. Hernâni Miguel considera que foi um disco de abertura, que «aproximou brancos e pretos». Ainda durante os anos 90, chegou a falar-se de um segundo volume da compilação, que contaria com temas de novos artistas, mas o projeto nunca seguiu em frente. Em 2022, passados 28 anos após o lançamento, a Sony decidiu reeditar *Rapública* em vinil e lançar o álbum nas plataformas digitais.

LÍDERES DA NOVA MENSAGEM

Os Líderes da Nova Mensagem são um dos grupos que se formaram na Margem Sul no início dos anos 90, descendentes da alargada crew B-Boy Boxers, criada na segunda metade da década de 80. Os membros originais faziam parte de um outro coletivo

entretanto formado, os One Equal, o qual chegou a dar pequenos concertos, como, por exemplo, no primeiro festival de rap em Portugal, na Incrível Almadense, em 1990. Além disso, ainda no final da década de 80, gravaram uma maquete. Terá sido uma das primeiras por cá. O pai de um dos elementos dos One Equal trabalhava em Publicidade e conseguiu que os miúdos tivessem acesso a um estúdio. Chegaram a enviar a maquete para algumas editoras e imprensa, mas não resultou em nada — afinal, o rap era algo desconhecido e estranho.

Em 1992, após vários anos a rimar nas ruas de Almada e do Miratejo, tornam-se nos Líderes da Nova Mensagem; e começam, antes da maioria dos seus pares, a escrever letras em português. O grupo foi idealizado por MC Nilton e Pio MC. Convidaram dois dos seus companheiros dos One Equal, Beat Box King e o DJ Jaws-T (o qual tinha vindo de França e possuía muitos discos de hip hop) para a formação inicial.

Também através dos contactos de One Equal, conheceram o DJ Nuno Miguel, profissional ligado à Publicidade que produzia jingles para a rádio. Visto que já compunha música recorrendo a samples e gostava do trabalho dos jovens rappers desde os One Equal, tornou-se o produtor dos Líderes da Nova Mensagem. Entre 1992 e 1993, produziu-lhes uma maquete que depois viria a ser passada por José Mariño na Rádio Energia (onde Nuno Miguel também trabalhava, o que pode ter ajudado).

Sendo um dos grupos mais ativos no início dos anos 90, é natural que tenham recebido o convite para participar na importante compilação de 1994, na qual deixaram a sua marca com as faixas *Rap É Uma Potência* (que já estava na maquete anteriormente gravada) e *Sé Tu Mesmo*.

Na sequência desses temas e do burburinho em torno de *Rapública*, foram convidados para dar uma série de concertos. Decidiram então alargar a formação, entrando Pedro Manãs (baixista) e Cyber G (guitarrista). Não só lhes dava uma maior musicalidade e força em palco, como estava em linha com a ambição dos Líderes da Nova Mensagem de se tornarem num projeto de maior fusão.

Entre outros eventos e salas, tocaram também na Festa do Avante!, no Pavilhão Carlos Lopes e no festival Vilar de Mouros. Receberam alguma atenção mediática, mas, na altura, o foco estava sobretudo no contexto social e racial dos pioneiros do hip hop em Portugal, e menos no fenómeno musical, o que também pode ter prejudicado os Líderes da Nova Mensagem. Houve negociações com a NorteSul e a BMG, mas não avançaram. Acabaram por ser convidados pela Vidisco para gravar um álbum de originais.

Kom-tratake, assim se chamava, só foi editado em 1997, apesar de já estar a ser criado há algum tempo. Por um lado, foi penalizado pelo facto de a euforia inicial em torno do rap português — depois do fenómeno de *Nadar*, dos Black Company — se ter dissipado; por outro, era um disco claramente à frente do seu tempo e das normas convencionais do hip hop da época. Não teve o impacto esperado.

O álbum incluía guitarra portuguesa, samples de latitudes diferentes, poesia declamada por Manuel Alegre e João Villaret. Era claramente vanguardista. Terão sido os primeiros a fundir rap com elementos sonoros de fado, por exemplo. Nuno Miguel manteve-se como produtor. *Stop, Levanta-te* e a homónima *Kom-tratake* foram os três singles do projeto.

Não muito depois, já no final dos anos 90, os Líderes da Nova Mensagem terminam a carreira. Jaws-T



estava focado noutros projetos, Beat Box King emigrou para o Reino Unido. Chegaram a fazer alguns concertos com o DJ Bomberjack e convidaram Sanryse para o grupo, mas entretanto tinham deixado de ensaiar e de fazer música nova. O grupo chegou ao fim, e Pio MC acabou também por se mudar para Inglaterra.

Alguns dos seus membros continuaram com projetos na área da música. Jaws-T já tinha formado os Arkham Hi-Fi com Buddah (nome artístico de Rui Miguel Abreu). Juntos lançaram *The Out There EP*, de 1998, que terá sido o primeiro disco de hip hop instrumental em Portugal. Em 2000, apresentaram o single *Early Fuck Ups 95*96*. Já Cyber G, com o nome civil Hugo Costa, viria a trabalhar enquanto letrista para Viviane (ex-Entre Aspas) e Santos e Pecadores.

GENERAL D



Sérgio Matsinhe nasceu em Moçambique em 1971, anos antes do 25 de Abril, da independência e até antes dos primórdios da cultura hip hop em Nova Iorque. Veio muito em criança para a Baixa da Banheira, na Margem Sul, onde cresceu. Lá, todos o tratavam por «Dadinho», daí o «D» que mais tarde juntaria à sua postura de «General» na linha da frente do rap em Portugal.

Passou pelo Miratejo e morou em Almada. Foi lá, na segunda metade dos anos 80, que descobriu o hip hop. Na Escola Secundária Anselmo de Andrade já havia fãs de rap, um pequeno grupo de miúdos que trocava cassetes (muitas vezes vindas de França).

General D inspirou-se em nomes como KRS-One ou LL Cool J, entre outros. Mas foram os Public Enemy, com a sua mensagem intervintiva em defesa dos direitos dos afroamericanos, que deixaram uma marca profunda em Sérgio Matsinhe. Cedo desenvolveu consciência social sobre o que o rodeava: o problema do racismo e da desigualdade em Portugal no contexto pós-colonial.

Na altura, o movimento skinhead neonazi estava particularmente ativo na Margem Sul. Havia relatos de espancamentos indiscriminados a negros, existia um ambiente de tensão e perigo. Isso levou a que muitos jovens negros dos subúrbios — nomeadamente no Miratejo — se unissem. E rapidamente o hip hop se tornou parte fulcral desse movimento de resistência.

No final dos anos 80, General D fez parte dos B-Boys Boxers, a crew original do Miratejo, que depois resultaria numa série de grupos que fizeram história. Um desses grupos eram os Black Company, fundados pelo próprio General D. Começaram por ser um coletivo alargado de amigos que pretendia resistir à opressão skinhead, antes de se tornarem numa banda de rap, que só mais tarde — e com outra formação — se tornaria famosa.

General D foi um dos principais instigadores e dinamizadores nos primórdios do hip hop em Portugal. Começou por rimar em inglês, influenciado pelas suas referências, mas cedo percebeu que precisava de refletir a sua identidade na música que fazia. A partir daí, passou a rimar em português sobre a sua realidade e usou África como grande elemento característico da sua identidade. Isso refletia-se, por exemplo, na forma como se vestia. Em 1990, é um dos organizadores do primeiro festival de rap em Portugal, em Almada. Já tinha um discurso ativista, pan-africanista e revolucionário.

Um ano depois, grava a sua primeira música, quando é convidado pelos Pop Dell'Arte, banda pop vanguardista, para participar no tema *MC Holy*. Pela sua atitude aguerrida, marcada pela crítica social, General D começou a ter algum espaço nos meios de comunicação. O programa *Popoff*, da RTP, gravou uma reportagem nas sessões de improviso no Miratejo em que o grande protagonista era General D, naquilo que hoje são registos históricos que documentam aquela era inocente em que o hip hop começava a despontar por cá.

Foi através da produtora do programa, a Latina Europa (que também produzia videoclips), que General D conheceu o produtor Tiago Lopes (que fazia parte dos Golpe de Estado). Foi ele quem, em 1993, o convidou para gravar a faixa *Norte Sul* para o filme *Até Amanhã, Mário*, de 1994.

O tema entrou na compilação *After Life*, sob o nome *The New Hard Noise Heavy Rock Cyber Speed Sonic Metal Punk Acid Sound*. Com direito a videoclip, atraiu atenções e, eventualmente, General D conseguiu assegurar um contrato sólido com uma importante editora, a EMI/Valentim de Carvalho. Foi o primeiro rapper em Portugal a trabalhar com uma editora e o seu terá sido o primeiro videoclip de hip hop gravado no país.

Em 1994, no mesmo ano da compilação *Rapública* e do EP de estreia dos Da Weasel, General D apresenta o single *PortuKKKal É um Erro*, cuja edição física incluía mais duas faixas, tratando-se quase de um EP. A música gerou imediatamente polémica, dada a forma provocatória como General D se dirigia ao primeiro-ministro da altura, Aníbal Cavaco Silva. Além disso, era raro ver um jovem racializado a falar desta forma em Portugal: acabando por representar a rebeldia e angústia da segunda geração de imigrantes com origens africanas. Numa altura em que os rappers americanos eram idolatrados pelos poucos miúdos que faziam rap, General D ostentava trajes africanos e usava percussões tribais nas suas músicas.

Seria o aperitivo para o primeiro álbum, a ser lançado em 1995. Já com banda, General D e os Karapinhas apresentam *Pé na Tchón, Karapinha na Céu*. Num disco fortemente influenciado por música africana, o single que se destaca é *Black Magic Woman*, com a participação do cantor Sam. Além da homenagem às mulheres negras, trata-se de uma declaração de amor, em forma de metáfora, ao próprio hip hop.

O álbum teve bastante impacto, e General D foi até convidado para atuar no estrangeiro, além de ser distinguido como Artista do Ano nos prémios do jornal *Blitz*. Em paralelo, a sua participação cívica tornava-se cada vez mais acentuada, e a sua presença em sessões públicas sobre temas sociopolíticos era frequente. Foi porta-voz da associação SOS Racismo e uma das figuras de destaque nos protestos na sequência da morte de Alcindo Monteiro, em 1995. Candidatou-se até ao Parlamento Europeu pelo Movimento Política XXI.

Já em 1997, General D lança o seu segundo álbum, *Kanimambo*. É um disco recebido com menos entusiasmo, e no qual não existe um grande single chamativo, embora nele se destaquem faixas como *Rappi Ta Doddo, Estado de Sítio* ou *Ekos do Passado*, com Marta Dias, Djoek e Ithaka. Colaborou ainda no projeto com o lendário guitarrista António Chainho.



No final dos anos 90, pouco depois de *Kanimambo*, General D desaparece do radar. Não há concertos ou música nova. A EMI/Valentim de Carvalho deixa de trabalhar com o artista. Nunca mais se soube do paradeiro de Sérgio Matsinhe ou o que aconteceria a este ídolo da juventude — isto, até o jornalista Vítor Belanciano o encontrar em Londres e conseguir uma entrevista, a qual foi capa numa edição do *Ípsilon*, suplemento cultural do *Público*, em 2014.

Nesta entrevista reveladora, General D explica que tinha como objetivo gravar o seu

terceiro álbum na Jamaica, com a célebre dupla de reggae Sly and Robbie — eles que tinham colaborado com músicos de renome como Bob Dylan, The Rolling Stones, Madonna, Carlos Santana ou Sting, apenas para mencionar alguns. O investimento, no entanto, era bastante avultado, e sem o apoio financeiro da editora, General D conformou-se. Algum tempo depois, todavia, conhece um músico jamaicano, amigo de Sly and Robbie, e a dupla acaba por fazer um desconto de amigo a General D. O rapper passou bastante tempo na Jamaica a trabalhar num tema, o qual contava com uma participação do famoso cantor de reggae Anthony B, tendo inclusivamente um videoclip gravado, mas que nunca saiu por falta de apoio e condições. General D sentiu-se isolado. A ideia também era tentar internacionalizar-se, mas o plano saiu furado.

Apesar de ter um contrato com a EMI/Valentim de Carvalho para fazer pelo menos mais um disco, decidiu partir. Regressou às origens, em Moçambique, passou por Angola e pela Nigéria. Viveu no Brasil e nos EUA. Estava numa viagem de autodescoberta, sem destino à vista, e distanciou-se da música — embora continuasse a escrever letras com bastante frequência. Fez de tudo: desde limpezas a trabalhar em restaurantes de fast-food. No início dos anos 2000, muda-se para Londres, onde já viviam a ex-mulher e os dois filhos.



General D só voltou ao ativo após esta entrevista de 2014, quinze anos depois de ter deixado tudo. Deu um concerto no evento Lisboa Mistura, com diversos convidados. No ano seguinte, os seus álbuns foram reeditados e General D participou num tema de Allen Halloween, *Bairro Black*, reencontrando o microfone tanto tempo depois.



Em 2019, anunciou que estava de volta à música. Lançou o single *Zombie*, o primeiro desde 1997, que refletia de forma crítica sobre como as redes sociais alteraram as interações humanas. Musicalmente, era uma mescla de sonoridades, uma viagem desde a Nigéria aos EUA, passando pela Jamaica. General D adiantou que era o primeiro avanço de um álbum de regresso previsto para 2020, mas que acabou por ainda não ser lançado.

Seja qual for o futuro, General D é um nome vital na história do rap em Portugal. Para muitos, ficou mesmo conhecido como o pai do rap português — por ter sido o primeiro em tanta coisa, por ter sido um tal dinamizador da cultura na sua fase embrionária. Artista visionário e vanguardista, influenciou diretamente rappers como Chullage ou Valete, entre muitos outros.

HIP HOP TUGA

QUATRO DÉCADAS DE RAP EM PORTUGAL

Johnny Def, General D, Black Company, Da Weasel, Mind da Gap, Djamal, Boss AC, Dealema, Sam The Kid, Valete, Força Suprema, Chullage, Regula, Allen Halloween, Nerve, Capicua, DJ Ride, Plutonio, Dillaz, Slow J, T-Rex. Estes são apenas alguns nomes dos protagonistas que marcaram a história do rap em Portugal ao longo dos últimos 40 anos.

Muitos já desapareceram, outros persistiram, novos surgem todos os anos e o Hip Hop Tuga está cada vez mais vivo. Amadureceu, diversificou-se, passou de um pequeno movimento de nicho para uma cultura influente que também ajudou a transformar a sociedade.



Em *Hip Hop Tuga – Quatro Décadas de Rap em Portugal*, o autor, Ricardo Farinha, fez um trabalho de arqueologia, em busca dos precursores do estilo mas também das histórias dos novos valores, e o resultado é uma quase enciclopédia com biografias e imagens inéditas partilhadas pelos artistas e por quem, por amor, deu palco e voz a um dos géneros de música mais revolucionários do mundo.



Penguin
Random House
Grupo Editorial

www.penguinlivros.pt
 penguinlivros

ISBN 9789897844621



9 789897 844621 >