

## O rap como ponte transatlântica entre Brasil e Moçambique

Pedro Henrique de Oliveira Tessarin<sup>1\*</sup>  Olavo Lisboa dos Santos<sup>2</sup> 

Astrogildo Fernandes da Silva Júnior<sup>3</sup> 

<sup>1</sup>Universidade Federal de Uberlândia - Brasil

<sup>2</sup>Universidade Federal de Uberlândia - Brasil

<sup>3</sup>Universidade Federal de Uberlândia - Brasil

Autor de correspondência: [pedrohenriquetessarin@hotmail.com](mailto:pedrohenriquetessarin@hotmail.com)

### RESUMO

Este artigo investiga o rap, enquanto expressão artística e política do movimento hip-hop, como uma linguagem de resistência transatlântica. O objetivo é compreender como o rap atua como prática de memória, afirmação identitária e ponte cultural entre povos negros historicamente racializados, com foco na conexão entre Brasil e Moçambique. A metodologia parte de uma revisão sobre o papel do rap no cenário brasileiro e sua dimensão global como voz da diáspora africana. Em seguida, realiza-se um estudo do videoclipe "Conexão Brasil x Moçambique", examinando seus elementos líricos, visuais e, principalmente, linguísticos, como o uso do pretuguês (brasileiro e moçambicano) e do xi-changana. Os resultados evidenciam que o rap não só articula denúncias contra o racismo e a desigualdade, mas também constrói pontes culturais ao registrar e valorizar saberes e expressões linguísticas não hegemônicas.

### PALAVRAS-CHAVE:

Hip Hop.  
Resistência Cultural.  
Conexão Transatlântica.  
Identidade Negra.

### ABSTRACT

This article investigates rap, as an artistic and political expression of the hip-hop movement, as a language of transatlantic resistance. The objective is to understand how rap acts as a practice of memory, identity affirmation, and a cultural bridge between historically racialized Black peoples, with a focus on the connection between Brazil and Mozambique. The methodology begins with a review of rap's role in the Brazilian scene and its global dimension as a voice of the African diaspora. It then conducts a study of the music video "Conexão Brasil x Moçambique" (Brazil x Mozambique Connection), examining its lyrical, visual, and, notably, linguistic elements, such as the use of Pretuguês (Brazilian and Mozambican) and Xichangana. The results show that rap not only articulates denunciations against racism and inequality but also builds cultural bridges by recording and valuing non-hegemonic knowledge and linguistic expressions.

### KEYWORDS:

Hip-Hop.  
Cultural Resistance.  
Transatlantic Connection.  
Black Identity.

### RESUMEN

Este artículo investiga el rap, como expresión artística y política del movimiento hip-hop, en tanto lenguaje de resistencia transatlántica. El objetivo es comprender cómo el rap actúa como práctica de memoria, afirmación identitaria y puente cultural entre pueblos negros históricamente racializados, con énfasis en la conexión entre Brasil y Mozambique. La metodología parte de una revisión sobre el papel del rap en el contexto brasileño y su dimensión global como voz de la diáspora africana. Posteriormente, se realiza un estudio del videoclip "Conexão Brasil x Moçambique", analizando sus elementos líricos, visuales y, principalmente, lingüísticos, como el uso del pretuguês (brasileño y mozambiqueño) y del xi-changana. Los resultados evidencian que el rap no solo articula denuncias contra el racismo y la desigualdad, sino que también construye puentes culturales al registrar y valorar saberes y expresiones lingüísticas no hegemónicas.

### PALABRAS-CLAVE:

Hip Hop.  
Resistencia Cultural.  
Conexión Transatlántica.  
Identidad Negra.

## Introdução

O rap, como expressão artística e política do movimento hip-hop, surge como uma linguagem para a leitura crítica da realidade. Com um potencial de traduzir as vivências da periferia, denunciar desigualdades e construir narrativas contra-hegemônicas, o rap desempenha um papel fundamental no debate sobre educação, raça e classe, consolidando-se como um instrumento pedagógico e de conscientização.

Enquanto manifestação artística, política e educativa, o rap assume uma posição de destaque. Suas letras, rimas e performances não apenas expõem a violência do racismo e das desigualdades sociais, mas também elaboram narrativas contra-hegemônicas que são forjadas a partir das experiências concretas de sujeitos historicamente marginalizados.

Nesse contexto, o rap se firma como uma expressão legítima de denúncia e resistência nos âmbitos político, cultural, social e racial. Por meio de palavras, valores e representações, ele oferece uma interpretação crítica da vida material e das contradições sociais, revelando-se um potente instrumento para a análise da questão social. Ao expor as contradições do cotidiano vivido por sujeitos racializados e economicamente explorados, intelectuais do rap, como os Racionais Mc's, constroem discursos que articulam a materialidade da vida à crítica racial e de classe.

Entendendo o rap como essa linguagem de resistência que extrapola o cenário nacional, questiona-se a sua capacidade de internacionalização e conexão entre povos. Sendo o movimento Hip-Hop internacional, capaz de construir pontes entre continentes e unir povos no caminho pela liberdade e por direitos, de que maneira o rap pode construir pontes culturais e políticas entre Brasil e Moçambique? Como a produção do videoclipe “Conexão Brasil x Moçambique” evidencia a potência do rap em registrar e valorizar expressões culturais como o pretuguês brasileiro, o pretuguês moçambicano e o xi-changana? Enfim, como o rap pode atuar como ponte cultural e política entre Brasil e Moçambique, unindo povos negros historicamente racializados e escravizados?

A partir desses questionamentos, o objetivo do artigo consiste em compreender o rap como prática de resistência, memória e afirmação identitária no contexto transatlântico.

O texto está organizado em três tópicos. O primeiro tópico apresenta a experiência acadêmica e cultural promovida por meio do Projeto Abdias do Nascimento e a perspectiva teórico metodológica. O segundo tópico aprofunda o papel do rap no cenário brasileiro e a dimensão transatlântica do movimento, abordando o hip-hop como uma linguagem global que conecta povos da diáspora africana por meio de experiências compartilhadas de resistência. O terceiro tópico analisa o videoclipe “Conexão Brasil x Moçambique”, onde se examina a letra, os elementos visuais e, principalmente, o uso de expressões culturais como o pretuguês brasileiro, o pretuguês moçambicano e o xi-changana como potencialidades de valorização e afirmação. Por fim, as considerações finais.

### **Da experiência transatlântica à construção teórico-metodológica**

Esse trabalho é resultado da experiência de campo proporcionada pelo intercâmbio entre Brasil e Moçambique. Com uma perspectiva contra-hegemônica, a pesquisa busca valorizar saberes de povos historicamente subjugados e combater o apagamento de suas racionalidades, dialogando com o pensamento de autores como Lélia Gonzalez (2020), Muniz Sodré (2023) e Sueli Carneiro (2005). Essa vivência foi fundamental para a realização do estudo, sendo promovida pelo Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros (NEAB) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) através do projeto “Formação Intercultural em estudos afro-brasileiros e africanos: conexões entre Brasil e Moçambique”, no âmbito do Programa Abdias Nascimento/CAPES.

A construção do referencial teórico desta pesquisa ancora-se em autores e autoras fundamentais para a análise do racismo e da hegemonia epistêmica. Para a compreensão do racismo como fenômeno sistêmico, recorreremos à análise de racismo estrutural de Almeida (2019) e Kilomba (2019) que denuncia também o racismo institucional e cotidiano. Para a autora,

O racismo é revelado em nível estrutural, pois as pessoas negras estão excluídas da maioria das estruturas sociais e políticas. [...] O racismo institucional implica que o racismo não é apenas um fenômeno ideológico, mas é institucionalizado. O termo se refere a um padrão de tratamento desigual nas operações cotidianas tais como em sistemas e agendas educativas, mercados de trabalho, justiça criminal etc. [...] Por fim, o racismo cotidiano, que se refere a todo vocabulário, discursos, imagens, gestos, ações e olhares que colocam o Outro como outridade, personificando aspectos reprimidos na sociedade branca (KILOMBA, 2019, p. 77-78).

Por meio da citação podemos entender a complexidade do racismo. No nível estrutural, o mais amplo, o racismo manifesta-se pela exclusão sistemática das pessoas negras da maioria das estruturas sociais e políticas, o que restringe seu acesso a posições de poder e decisão. No nível institucional, Kilomba (2019) argumenta que o racismo transcende a ideologia para se tornar um padrão de tratamento desigual, institucionalizado nas operações cotidianas de sistemas cruciais como a educação, o mercado de trabalho e a justiça criminal, perpetuando a desvantagem de forma sistêmica. Por fim, no nível cotidiano, o racismo materializa-se nas interações diárias através de um vasto repertório de vocabulário, discursos, imagens, gestos, ações e olhares. São essas microagressões que constroem a figura do "Outro", reforçando a alteridade e projetando sobre os corpos negros os aspectos reprimidos da sociedade branca. Juntos, esses três níveis demonstram como o racismo opera de forma abrangente, desde as macroestruturas de poder até as mais sutis interações interpessoais.

Ao longo do texto buscamos evidenciar a importância do diálogo com os diferentes saberes produzidos por povos racializados, a partir das contribuições de Sodré (2023) e Lélia Gonzalez (2020). Sodré (2023) propõe uma "ecologia dos saberes" e uma "verdade afetiva" como caminhos para uma racionalidade aberta aos conhecimentos iletrados e aos "povos extraterritoriais". Por sua vez, Lélia Gonzalez (2020) oferece a categoria de "amefricanidade", um conceito que evidencia o potencial dos conhecimentos africanos e nativos na solução de problemas complexos da nossa realidade.

Central para esta análise é o conceito de epistemicídio, cunhado por Sueli Carneiro (2005). O epistemicídio transcende a mera desqualificação dos saberes de povos subjugados, consistindo em um ato que "fere de morte" a sua

racionalidade. Este processo se efetiva por meio da perseguição e supressão contínua de tudo o que se associa a indivíduos racializados. Conseqüentemente, o epistemicídio gera uma "indigência cultural", ou seja, uma pobreza imposta ao se desqualificar um povo como sujeito pensante, retirando-lhe a razão e o acesso ao conhecimento legitimado pela sociedade dominante. Concordamos com Santos e Menezes (2009) ao afirmarem que o epistemicídio ao suprimir os conhecimentos locais, levou ao desperdício de muitas experiências sociais.

Portanto, para combater o apagamento histórico e a indigência cultural, torna-se imperativa a validação dos saberes africanos e afrodescendentes, especialmente aqueles transmitidos pela oralidade e preservados fora dos cânones acadêmicos. Esta premissa fundamenta a abordagem metodológica que se segue.

A pesquisa adota uma abordagem qualitativa, considerada fundamental para investigar o valor complexo e subjetivo do hip-hop como instrumento de construção de conhecimento. Essa escolha metodológica se justifica pela necessidade de compreender um fenômeno que não pode ser mensurado de forma tangível, pois carrega marcas culturais, emocionais e sociais que o presente herda do passado. A pesquisa qualitativa permite capturar e analisar detalhadamente esses elementos, reconhecendo que os sujeitos estão inseridos em relações sociais que moldam seus sentimentos, vivências e saberes. O desenvolvimento metodológico foi estruturado em três etapas complementares.

No primeiro momento realizamos um levantamento bibliográfico. Fizemos a coleta, leitura e análise de livros, artigos e teses para construir o referencial teórico necessário. Essa etapa buscou conectar as discussões sobre o rap com as questões raciais, os movimentos sociais e as implicações do capital em diferentes períodos históricos. Também procedemos à análise de fontes secundárias, como o estudo de entrevistas com o artista moçambicano Eduardo Salmo, que forneceram um aprofundamento sobre o contexto local.

Por fim, a pesquisa de campo em Moçambique. Esta fase envolveu a observação do contexto, a coleta de dados e culminou na produção e análise do videoclipe "Conexão Brasil x Moçambique". O clipe, gravado no mercado popular Ximphamanini, na área do Chamanculo, foi o resultado prático da pesquisa e se

tornou o objeto central de análise para compreender como o rap atua na reconexão de saberes ancestrais e na reafirmação da identidade negra.

A análise do videoclipe "Conexão Brasil x Moçambique" foi estruturada a partir de uma abordagem integrada que examinou suas múltiplas dimensões em diálogo com o referencial teórico apresentado. Inicialmente, a análise lírica e discursiva concentrou no conteúdo das rimas, identificando os temas de memória, resistência e identidade, e investigando como as letras constroem a narrativa da "ponte" transatlântica.

Aprofundando essa investigação, a análise linguística e decolonial focou no uso do "pretuguês" e do "xi-changana". Essa abordagem permitiu examinar como a escolha dessas linguagens funciona como um ato de resistência ao colonialismo linguístico e uma forma de combater o epistemicídio, validando expressões não hegemônicas.

Complementarmente, a análise visual e espacial explorou os elementos imagéticos e a escolha do cenário, como o mercado popular Ximphamanini, interpretando-o como um ato de ressignificação de um espaço de cultura local e resistência à exclusão.

Por fim, a análise sonora e de ancestralidade se debruçou sobre a composição musical, investigando como o *beat* e possíveis *samples* remetem a sonoridades africanas e afro-brasileiras, contribuindo para a "reconexão de saberes ancestrais" e fortalecendo conexão cultural para além do discurso verbal.

Dessa forma, a metodologia só se tornou completa e aprofundada devido a imersão cultural e acadêmica em Maputo, que permitiu não apenas a análise teórica, mas também a vivência prática e a conexão humana que são o cerne do movimento hip-hop e o objeto central deste estudo.

## **O Hip Hop como voz da resistência no Brasil e na diáspora africana**

De acordo com Tessarin (2025), o rap, definido como ritmo e poesia (Rhythm and Poetry), assume um papel central no movimento hip-hop, funcionando como um canal para traduzir as vivências da periferia, denunciar desigualdades e construir narrativas contra-hegemônicas. A pesquisa do autor demonstra que, em um contexto de extrema violência urbana e negligência estatal, particularmente

acentuado nas décadas de 1980 e 1990, grupos como Racionais Mc's, DMN e Facção Central transformaram a música em um registro histórico alternativo, uma espécie de "crônicas da exclusão". Suas letras não apenas narram a brutalidade do cotidiano, mas também fortalecem a identidade negra, promovem a consciência de classe e convocam à luta por justiça social.

Tessarín (2025) ressalta que essa função de denúncia é evidenciada na análise de letras como "Expresso da Meia Noite" (Racionais Mc's, 2002). Versos como "tem que pensar mais rápido, e puxar o gatilho / Se não for ligeiro, parceiro, toma tiro" são um retrato contundente dos altíssimos índices de mortalidade que assolavam a juventude negra. Em sua pesquisa, contextualiza essa realidade com dados que mostram que, em 1996, o Jardim Ângela (SP) foi considerado pela UNESCO a região mais perigosa do mundo, com uma taxa de 116 óbitos por 100 mil habitantes. A música, portanto, não é apenas arte, mas um diagnóstico social preciso.

Para Tessarin (2025) os artistas do rap, como os Racionais Mc's, são considerados cronistas urbanos, porta-vozes da quebrada, filósofos, 'educadores sem diploma', que produzem conhecimento a partir da própria periferia. O rap se torna um instrumento pedagógico ao levar o ouvinte a refletir sobre as estruturas de opressão, como o racismo e as contradições do capitalismo. Ao fazer isso, o movimento desafia o monopólio do saber acadêmico e "reeduca a própria universidade", propondo uma epistemologia insurgente e popular.

Essa conexão entre a vivência e a teoria é exemplificada na trajetória dos próprios artistas, como Mano Brown, que cita a leitura de Malcolm X como um momento transformador, evidenciando que a produção do rap consciente articula a apreensão crítica da realidade material com o embasamento teórico.

A análise da música "Fim e Semana no Parque" (RACIONAIS MC'S, 1993) aprofunda a crítica à segregação espacial e social. O verso "Olha o pretinho vendo tudo do lado de fora [...] Ele apenas sonha através do muro" ilustra o abismo social que o capitalismo, aliado ao racismo, cria entre a periferia e os espaços de lazer da burguesia. O rap, nesse sentido, expõe como o sistema neoliberal atua para enfraquecer os laços comunitários e promover um individualismo exacerbado, onde "ninguém confia em ninguém, nem na própria sombra", como aponta a letra de "Expresso da Meia Noite".

Os estudos de Tessarin (2025) apresentam o hip-hop, e o rap em particular, como um saber potente e legítimo no campo educacional, forjado na resistência à opressão racial e social. Ele não apenas denuncia a violência do Estado e as contradições do capital, mas também opera como uma linguagem de fortalecimento da identidade, politização e construção de subjetividades que se enxergam como potência. Ao quebrar os muros da academia e conectar saberes populares e teóricos, o rap se firma como "a ponte", um elemento fundamental para a construção de uma formação humana e de uma sociedade antirracista e mais justa.

Em relação ao hip hop, e, em particular realidade moçambicana, identificamos aproximações com a realidade brasileira. O hip-hop moçambicano, e o rap em particular, emerge como uma resposta direta a esse processo de assassinato da racionalidade e à indignância cultural imposta pela colonização e pelo racismo.

Em Moçambique, o epistemicídio manifestou-se na perseguição e supressão de tudo o que está ligado ao indivíduo negro ou racializado, visando desqualificar seus conhecimentos e culturas. A colonização portuguesa e conseqüentemente o colonialismo, não apenas explorou recursos, mas também tentou erradicar saberes africanos e impor uma racionalidade eurocêntrica, gerando uma pobreza cultural imposta ao povo moçambicano. Segundo Césaire (1978), o colonialismo se revela como a mais profunda hipocrisia da civilização europeia, a qual, incapaz de solucionar suas próprias contradições internas, como a questão do proletariado, projetou para o mundo uma farsa civilizatória. Longe de ser uma missão filantrópica ou humanitária, a colonização foi, em sua essência, um empreendimento de pirataria e violência, mascarado por um discurso benevolente para justificar a exploração econômica e a dominação.

A equação proposta por Césaire (1978), colonização = coisificação, desmascara o verdadeiro impacto desse processo, que, ao invés de promover o contato humano, estabeleceu uma relação de opressão que rebaixou o colonizado à condição de mero instrumento, uma "coisa" a serviço do enriquecimento do colonizador. Dessa forma, o colonialismo não apenas falhou em seu pretensão ideal civilizatório, mas ativamente desumanizou tanto o oprimido

quanto o opressor, expondo a falência moral de uma Europa que se recusava a confrontar seus próprios demônios.

Memmi (2007) e Aimé Césaire (1978) convergem na denúncia do colonialismo e suas consequências. Ambos os pensadores identificam o sistema colonial como fundamentalmente baseado na violência e na exploração desenfreada, um ato de pilhagem que transcende o material e atinge o campo moral. Para os autores, a colonização não apenas subjuga o colonizado, mas também corrompe e desumaniza o próprio colonizador, gerando o que Césaire (1978) chama de civilização doente e o que Memmi (2007) descreve como a perda da alma do opressor. Além disso, os autores concordam que o sistema fabrica papéis sociais e psicológicos para ambos os lados, aprisionando-os em uma dinâmica de dominação. Essa aproximação se aprofunda na crítica ao humanismo burguês europeu, que ambos desqualificam como hipócrita e racista, por se mostrar incapaz de reconhecer a humanidade do colonizado e por justificar a barbárie colonial com um discurso pretensamente civilizatório.

Nesse contexto de apagamento, de violência, o rap moçambicano, como exemplificado pelo artista Eduardo Salmo (2022), assume o compromisso com a luta e a resistência cultural negra. A escolha do mercado Ximphamanini para a gravação do videoclipe "Conexão Brasil x Moçambique" é, por si só, um ato de afirmação. Esse mercado, descrito como um espaço popular onde a massa populacional moçambicana realizava suas compras e que os portugueses evitavam durante o período colonial, simboliza a valorização de um local de cultura e resistência local. A história do bairro Chamanculo, onde a árvore Mphama era abundante e foi devastada para dar lugar ao desenvolvimento urbano, semelhante ao processo de favelização no Brasil, ressoa a perda e a resistência.

O rap moçambicano, assim, não só denuncia o racismo e o apagamento histórico, mas também reconecta saberes ancestrais, como o uso da língua materna xi-changana, que se mistura ao português moçambicano e brasileiro. Confirma a afirmação de Thiong'o (2025) de que as línguas africanas se recusaram a morrer e foram mantidas vivas pelo campesinato e pela classe trabalhadora. A mistura linguística e cultural no clipe "Conexão Brasil x Moçambique" é um ato de validação dos saberes iletrados e orais, essenciais para evitar a indigência cultural

e combater o racismo. Como Salmo (2022) afirma, "o africano deve cuspir o veneno que o opressor colocou na cama da sua língua", o que significa autovalorizar a cultura local em todas as suas manifestações: modo de vida, vestimentas, gastronomia, medicina tradicional e costumes. O rap em Moçambique, portanto, é uma linguagem de resistência que conta a trajetória de um povo que, apesar das adversidades, resiste e mantém viva sua cultura e seus saberes ancestrais.

No próximo tópico nos detemos na análise do videoclipe "Conexão Brasil x Moçambique" buscando observar, na prática, como os elementos visuais, sonoros e líricos se articulam para construir essa potente mensagem de luta e afirmação cultural.

### **Análise de "Conexão Brasil x Moçambique": a potência da rima e da imagem**

A análise linguística e decolonial consiste em examinar a língua não apenas como um sistema de comunicação, mas como um campo de poder e resistência cultural moldado pela história do colonialismo. Investiga como a colonização impôs uma linguagem hegemônica (como o português europeu) e, ao mesmo tempo, tentou suprimir e desvalorizar os saberes e as línguas locais, num processo que Sueli Carneiro (2005) define como "epistemicídio", ou seja, o assassinato da racionalidade e da cultura de um povo.

Esta abordagem se concentra em identificar e valorizar as formas como as línguas resistem e se transformam. Os principais pontos de uma análise linguística e decolonial, busca combater o colonialismo linguístico, recorrendo a linguagens não hegemônicas como um ato de resistência deliberado.

Outra característica consiste no combate ao colonialismo linguístico, que fundamenta e linguagens não hegemônicas como um ato de resistência deliberado. Essa resistência pode ser identificada nos trechos da primeira parte da música conexão Brasil X Moçambique:

Em Maputo ou no Brasil meus manos morrem, nas ruas/Através do Atlântico a luta continua/Obrigado Deus me fazer mulato/Através do rap já não me sinto fraco/ Conexão Brasil, Maputo, Moçambique, sonhando e escrevendo sigo naquele pique,[...] Ouvindo cartola, do

Zimpeto a Matola, minha mente decola,[...] O dia tá lindo, olha esse pique, O céu azul cobre o Paola e também Moçambique/Na Matola de marola faço o som do momento, Lá na baixa som na caixa os mano correm contra o tempo, Hoje sei que sou daqui, sinto bem o sentimento, Ixicané, kxanimambo Deus por esse momento./De poder pisar aqui de poder sobreviver, De encontrar meus ancestrais que me trazem poder, Esse som não é só por mim represento muita gente, Por Sebastião Marcelino e todos os presentes,/Mãe acho que consegui realizar o nosso sonho, pisei na terra sagrada, que se explodam os colonos, já desacreditei de mim, já pensei em desistir, com muita luta e muita garra digo que sobrevivi/Afro jazz conexão com o rap brasileiro, se o som é do bom nós sabe que vem do gueto/Do Zimpeto a Nampula, ninguém mais me segura, sangue ferve, a veia pulsa, sinto o clima das ruas (PEDRO RYMADAMENTE; GRANDEHOMEM; EDUARDO SALMO,2025).

Nos versos em questão, observam-se diversos elementos que se contrapõem à ideologia hegemônica e eurocêntrica dominante. Logo na abertura da música, evidencia-se o protesto contra as vidas negras ceifadas cotidianamente, tanto no Brasil quanto em Moçambique. O eu lírico reafirma que a luta não cessa e que é preciso, em conjunto, combater o racismo e a morte de nossas epistemes por meio da resistência cultural. A cultura negra, nesse sentido, atua como uma ponte que conecta os povos através do Atlântico.

Ao agradecer a Deus “por me fazer mulato”, o eu lírico ressignifica a palavra “mulato”, não como tentativa de embranquecimento ou negação da negritude, mas como afirmação de pertencimento e de identidade. Esse gesto simbólico expressa o reconhecimento de si como parte do rap, da luta e da coletividade negra. Assim, o sentimento de força emerge a partir do pertencimento ao movimento hip-hop, que atua como elo entre países racializados e como instrumento de resistência e reconstrução identitária.

Em adição, o trecho da música “Conexão Brasil x Moçambique” evidencia uma prática de resistência linguística e cultural que se alinha diretamente à perspectiva da análise linguística e decolonial. Ao articular expressões do pretuguês brasileiro, do pretuguês moçambicano e termos da língua xi-changana, como “Ixicané” (boa tarde) e “kxanimambo” (obrigado), o artista rompe com a hegemonia do português europeu e reafirma a legitimidade das variantes locais e das línguas africanas como veículos legítimos de expressão e identidade.

Essa escolha linguística não é apenas estética, mas política: traduz a recusa ao epistemicídio descrito por Sueli Carneiro (2005), pois resgata e valoriza racionalidades e sensibilidades historicamente marginalizadas pelo colonialismo. Ao mencionar diversos locais de Moçambique, como a Baixa da Cidade, o Zimpeto e a Matola, bem como o bairro Jardim Paola, no Brasil, o eu lírico evidencia que a luta se dá sob o mesmo céu, reafirmando que a resistência negra é global e interligada.

Nos versos “De encontrar meus ancestrais que me trazem poder” e “esse som não é só por mim, represento muita gente”, a voz poética reforça a dimensão coletiva dessa travessia atlântica, em que o encontro com os ancestrais simboliza o reencontro com a própria história e com a força espiritual que sustenta o povo negro. Quando declara ter “pisado na terra sagrada” e proclama “que se explodam os colonos”, o artista rompe simbolicamente com as estruturas coloniais e reafirma o poder de reexistir pela linguagem, pela arte pela cultura. Assim, a Conexão Brasil x Moçambique se consolida como um gesto anti-colonial, unindo territórios e sujeitos pela língua, pela memória e pela pulsação do hip-hop.

Ademais, a análise linguística decolonial valida expressões não hegemônicas. Podemos destacar o termo “pretuguês”, um conceito de Lélia Gonzalez (2020) que reconhece a influência africana na língua, e de línguas maternas como o Xi-changana, não como erros, mas como expressões legítimas de identidade e cultura. Como neste trecho cantando pelo poeta Eduardo Salmo.

Magandlati manghoroza (as ondas roncam) / Loko mpfula ya makateko yiphulukiwa (quando a chuva de bençãos é parida)/ Nopunyela mahleko mbilwini ya mina. (mastigando sorrisos no meu coração)/ Vou sambar os versos, ansiosos, generosos e gostosos/porque minha poesia é uma arma poderosa!/ Quando mexo no gatilho as mentes ficam em escombros silenciosos!/ não me silencio para ninguém se sentir no altar das nuvens!/ Não me invalido!! Sei que vou arrancar sorrisos nas costas do oceano!/ sei que tudo vou conquistar! porque o que me manténs forte Mahalane(seifar)! Nesta vida arrancare e conquistar sorrisos em ti prometido mahalane(seifar)/A vida madrasta conquistei, somente na música e poesia é que está o meu tesouro! (PEDRO RYMADAMENTE; GRANDE HOMEM; SALMO, 2025).

Em outras palavras, nos versos em que se observa a fusão entre o Xi-changana e o pretuguês moçambicano, o poeta Salmo evidencia as marcas da

resistência cultural e linguística de Moçambique diante da tentativa de epistemicídio eurocêntrico promovida pela colonização portuguesa. Nesse trecho, o “português”, que, sob a ótica do colonizador, jamais poderia ser “misturado”, ganha nova roupagem na voz do poeta, que, ao se expressar, une duas línguas e transforma o português em pretuguês, incorporando-lhe sua forma africana de falar e entrelaçando-o com a língua originalmente falada em seu território. O que transborda nos versos é a resistência à “indigência cultural” (CARNEIRO, 2005), através dos versos é nítida a luta contra o esforço histórico, feito pelos colonizadores, de silenciar e deslegitimar as formas de expressão das populações negras.

Neste contexto, a análise linguística decolonial valida expressões não hegemônicas. Podemos destacar o termo “pretuguês”, um conceito de Lélia Gonzalez (2020) que reconhece a influência africana na língua, e de línguas maternas como o Xi-changana, não como erros, mas como expressões legítimas de identidade e cultura.

Por fim, possibilita a reconexão com os saberes ancestrais. A análise permite identificar o uso dessas línguas como forma de reconectar comunidades com seus saberes ancestrais, transmitidos oralmente e que foram marginalizados pelo conhecimento acadêmico eurocêntrico. E, dessa forma afirmar identidades. Destacamos os trechos da canção:

Nili n'wana wa ntumbuluku, nili wena tshama lani, / Nitakunyika thonjhi la wutomi,/ Hikuva, amakateko na wona makona lani,/Axikwembu xakurhandza, hoswayaa... (PEDRO RYMADAMENTE; GRANDE HOMEM; SALMO, 2025).

Neste trecho, que corresponde ao refrão da música, o artista Grande Homem canta inteiramente em xi-changana, sua língua materna que também carrega o nome de sua família, ou, como dizemos no Brasil, de sua etnia. O trecho, que significa “Filho da tradição, sente-se aqui, quero dar-te a poção da vida porque as bênçãos estão aqui! Deus te ama! Vais embora! Vais embora!”, por estar todo em xi-changana, evidencia a importância da oralidade e a resistência de uma língua que foi proibida de ser falada pelos invasores portugueses.

Em meio a opressões fortíssimas, para não dizer criminosas e desumanas, praticadas por Portugal em Moçambique, falar a língua materna e poder se expressar culturalmente por meio dela já representa um grande feito. Isso demonstra a força da música na política e nas relações étnicas. Falar o xichangana, e ainda mais cantá-lo, simboliza resistência e o grito de liberdade de um povo e de um país que permaneceram por muito tempo sob a opressão hegemônica europeia. Isso se alinha à afirmação de Ngũgĩ wa Thiong'o (2025) de que as línguas africanas, mantidas vivas pelo povo, se recusaram a morrer.

Por meio da análise visual e espacial do videoclipe "Conexão Brasil x Moçambique" ressaltamos o cenário como um ato de resignificação de um espaço de cultura local e resistência à exclusão. Destacamos a característica anti-colonial do mercado popular Ximphamanini, um espaço onde a população moçambicana realizava suas compras e que os portugueses evitavam durante a colonização. Essa dinâmica estabelece o local como um território de alteridade, marginalizado pelo olhar do colonizador. Nesse sentido, a escolha deliberada de gravar o videoclipe neste mercado transforma-se em um ato político de afirmação. Em vez de optar por cenários que emulam uma modernidade eurocêntrica, os artistas centram sua narrativa em um espaço que simboliza a cultura e a resistência local, desafiando a hierarquia espacial imposta pelo colonialismo.

Os elementos imagéticos do clipe validam o mercado como a manifestação viva dos saberes iletrados e orais, em diálogo direto com a ecologia dos saberes proposta por Sodré (2023). As pessoas, vestimentas e interações ali representadas retratam um centro de conhecimento legítimo, onde a cultura popular pulsa, combatendo diretamente a "indigência cultural" que Sueli Carneiro (2005) descreve como a desqualificação de um povo enquanto sujeito pensante. Essa valorização do mercado funciona como uma contraposição ao apagamento histórico, como o ocorrido no bairro Chamanculo, onde a árvore Mphama foi devastada para dar lugar ao desenvolvimento urbano. A filmagem no Ximphamanini, portanto, afirma que, apesar das perdas, a cultura do povo resiste e ocupa seu espaço.

Essa análise se aprofunda com a aplicação de referenciais decoloniais. O conceito de epistemicídio de Sueli Carneiro (2005) é central para argumentar que o desprezo colonial pelo mercado foi uma forma de ferir de morte a racionalidade

local. O ato de filmar no local é, assim, um combate direto a esse apagamento. O mercado pode ser interpretado como um espaço de amefricanidade, conforme Lélia Gonzalez (2020), onde se manifestam os saberes africanos e nativos. A equação colonização = coisificação de Aimé Césaire (1978) permite analisar como o vídeo reverte esse processo, apresentando o mercado e seu povo com plena humanidade e agência.

Por fim, a partir de Grada Kilomba (2019), o racismo cotidiano se manifesta em imagens, gestos, ações e olhares. O clipe, portanto, constrói um outro olhar de pertencimento e orgulho, que se contrapõe à visão racista que historicamente estigmatizou aquele lugar. O clipe exalta a beleza da classe trabalhadora e como são profundas as suas relações com o local em que habitam e trabalham.

A análise da dimensão sonora e da ancestralidade do videoclipe "Conexão Brasil x Moçambique" revela uma camada fundamental na construção de sua mensagem decolonial. A composição musical, para além de servir como base para as rimas, funciona como uma forma de memória, investigando como o *beat* e possíveis *samples* remetem a sonoridades africanas e afro-brasileiras. Essa abordagem contribui para a reconexão de saberes ancestrais, fortalecendo a conexão cultural para além do discurso verbal.

A base rítmica, ou o *beat*, não é apenas um acompanhamento, mas um corpo sonoro que carrega em seu DNA a herança da percussão da diáspora. É possível identificar em sua estrutura a fusão de polirritmias que evocam tanto tradições moçambicanas quanto o vasto repertório afro-brasileiro, criando uma pulsação comum que une os dois lados do Atlântico.

O uso de *samples*, que significa fragmentos de outras músicas ou sons, intensifica essa reconexão. Cada *sample* funciona como um portal para o passado, um ato de citar e reverenciar as vozes que vieram antes. Ao inserir elementos sonoros que remetem a gêneros como o afrojazz moçambicano ou ao rap brasileiro e suas múltiplas musicalidades, a música tece uma colcha de retalhos sônica que materializa a amefricanidade de Gonzalez (2020). Essa prática insere fissura no efeito do epistemicídio (CARNEIRO, 2005), pois enquanto o colonialismo tentou silenciar e apagar os saberes africanos, o rap os reinscreve no presente por meio da frequência sonora, validando a música como um arquivo vivo da experiência negra.

Dessa forma, a conexão transatlântica não se dá apenas pela palavra, mas pelo corpo e pela emoção, uma verdade afetiva, como propõe Sodré (2023). A sonoridade ancestral evoca uma memória coletiva que é sentida, dançada e internalizada, criando uma ponte que dispensa tradução. O *beat* se torna, assim, o próprio navio que refaz a travessia do Atlântico, mas desta vez em um movimento de retorno e reencontro, confirmando que a cultura, a identidade e a resistência dos povos da diáspora ressoam em uma frequência comum e inconfundível.

## **Considerações finais**

Ao final deste percurso, retomamos o objetivo central do artigo, que consistiu em compreender o rap como uma prática de resistência, memória, afirmação identitária e ponte cultural transatlântica entre Brasil e Moçambique. Para alcançar tal propósito, a metodologia partiu de uma abordagem qualitativa, fundamentada em uma revisão bibliográfica e, de forma decisiva, em uma experiência de campo em Moçambique, que culminou na produção e análise do videoclipe "Conexão Brasil x Moçambique". A análise do clipe, enquanto objeto central, foi desdobrada em múltiplas dimensões lírica, linguística, visual e sonora permitindo uma investigação aprofundada de sua potência decolonial.

O desenvolvimento do texto permitiu constatar que o rap, enquanto expressão artística e política do hip-hop, transcende a denúncia das desigualdades para se firmar como uma linguagem ativa de construção de narrativas contra-hegemônicas. A análise do videoclipe evidenciou que cada escolha estética e discursiva é um ato político. A análise linguística demonstrou como o uso do "pretuguês" e do xi-changana funciona como uma forma de resistência ao colonialismo linguístico e um combate direto ao epistemicídio, ao validar expressões não hegemônicas e reconectar saberes ancestrais.

Da mesma forma, a análise visual e espacial revelou que a escolha do mercado Ximphamanini como cenário é um ato de ressignificação de um espaço de cultura local, transformando um lugar historicamente marginalizado pelo olhar colonial em um símbolo de resistência e orgulho. Por fim, a análise sonora e de ancestralidade demonstrou como o *beat* e os *samples* criam uma ponte afetiva,

mobilizando uma memória corporal e cultural que fortalece a conexão para além do discurso verbal.

Diante do exposto, a "Conexão Brasil x Moçambique" materializa a potência do rap como linguagem de resistência transatlântica. O videoclipe não é apenas um registro artístico, mas a própria efetivação da ponte que se propôs a investigar, articulando denúncias e, principalmente, construindo novas realidades ao valorizar saberes, línguas e espaços historicamente subjugados. Ao "cuspir o veneno que o opressor colocou na cama da sua língua", como afirma o artista Eduardo Salmo, o rap se confirma como um saber potente e legítimo, capaz de promover a reconexão entre os povos da diáspora africana e de fortalecer a luta por uma sociedade antirracista e verdadeiramente justa.

## Referências

ALMEIDA, Sívio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. São Paulo: FEUSP, 2005.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Lisboa: Sá da Costa, 1978.

GONZÁLEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007.

NGUGI WA THIONG'O. **Descolonizando a mente: a política linguística na literatura africana**. Porto Alegre: Dublinense, 2025.

RACIONAIS MC'S. **Expresso da meia-noite**. 2002. <https://genius.com/Racionais-mcs-expresso-da-meia-noite-lyrics>

RACIONAIS MC'S. **Fim de semana no parque**. 1993. <https://genius.com/Racionais-mcs-fim-de-semana-no-parque-lyrics>

RYMADAMENTE; PEDRO; GRANDE HOMEM; SALMO, Eduardo. **Conexão Brasil x Moçambique** [vídeo]. YouTube, 2025. <https://www.youtube.com/watch?v=VeDcgb82ly8>

SALMO, Eduardo. **Eduardo Salmo – África deve cuspir o veneno que o opressor colocou na cama da sua língua.** YouTube, 2022.  
<https://www.youtube.com/watch?v=IS2THMFniQ0>

SANTOS, Boaventura Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). **Epistemologias do sul.** Coimbra: Almedina, 2009.

SODRÉ, Muniz. **O fascismo da cor: uma radiografia do racismo nacional.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2023.

TESSARIN, Pedro Henrique de Oliveira. **Rap e formação humana: influência das teorias raciais na voz das periferias.** 2025. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2025.