

## Movimento Kudurista: uma nova linguagem na Expressão Cultural Urbana de Angola

Mestranda Simone Ribeiro da Conceição<sup>1</sup> (UFF)

### Resumo:

*O trabalho proposto estuda a produção textual realizada por autores que atuam no movimento musical “kudurista” surgido na periferia de Luanda. Busca-se, no estudo das letras de música, identificar linguagem e temáticas predominantes na elaboração deste material textual, cuja estratégia discursiva engloba a transcrição da linguagem oral urbana para o texto escrito. Essa apropriação da linguagem oral permite aos indivíduos dos segmentos populares, marcados pelo distanciamento da cultura letrada, assumir o papel de produtores textuais, fazendo uso da variante lingüística denominada “calão”. Será por meio desta linguagem que acessaremos os discursos produzidos pelo contexto sociocultural deste jovem país, que vive transformações sociais registradas em tempo real por canções que nos ajudam a compreender a cosmovisão do homem angolano urbano na atualidade.*

**Palavras-chave:** linguagem, diáspora, cultura e oralidade.

### Introdução

O Ocidente posicionou o continente africano como margem no processo de desenvolvimento da história moderna. Dessa operação iniciada no século XV decorre a posição periférica ocupada por países africanos no processo histórico que se seguiu. É também esse momento, marco para estabelecimento de um posicionamento periférico dos sujeitos afro-descendentes e africanos em diferentes sociedades, inclusive em sociedades africanas, posteriormente dominadas pelo pensamento colonial.

No percurso do século XV ao XXI, as periferias concentraram um número cada vez maior de integrantes da diáspora negra. Espaços marcados pelo empobrecimento, as periferias reforçaram em seus habitantes a condição de sujeitos excluídos. No entanto, tal exclusão deixa de ser um fato quando o alvo do estudo é a cultura e, se esse estudo enfoca a cultura produzida pela diáspora negra, a periferia assume lugar central. É nesse espaço social que africanos e afro-descendentes se inserem ativamente na sociedade ao protagonizarem a produção de expressões culturais forjadas pelo cotidiano periférico.

Expressão cultural urbana surgida na última década do século XX, o movimento Kudurista<sup>1</sup> nasce da atuação de jovens ligados à sua terra e ao seu tempo. E essa dupla ligação determinou uma hibridização da cultura produzida por uma juventude urbana ligada às tradições locais e influenciada pela Indústria Cultural norte-americana cujo alcance é sem fronteiras.

O que analisaremos é como se dá essa expressão cultural angolana (re)produzida sob influência externa, mas que possui um diferencial em relação a seu visível inspirador: o Hip-Hop americano. Um dos operadores desta diferenciação, a linguagem é o principal objeto a ser estu-

---

<sup>1</sup> A denominação “Movimento Kudurista” é uma forma de referência adotada ao longo do artigo, para fazer menção à produção musical de diferentes grupos e artistas que trabalham o mesmo gênero, mas sem assumir a postura de uma produção coletiva e reunida como Movimento artístico.

gado neste artigo que busca uma abordagem multidisciplinar, capaz de refletir sobre o discurso contido nesse texto valorizado pela função comunicativa que exerce dentro e fora de Angola.

## **1. A voz da Diáspora nas Expressões Culturais Urbanas**

A herança cultural africana tornou semelhantes alguns aspectos da produção cultural da diáspora negra, especialmente a música. Esta semelhança consiste numa tradição rítmica que atravessou oceanos nos porões dos navios aportados nas Américas colonizadas.

Com o episódio da colonização norte-americana formou-se grande porção da diáspora negra e nesse espaço diaspórico transparece o uso de traços culturais africanos. Separatista, a sociedade estadunidense demarcou a periferia como espaço social restrito ao negro. Apartada da sociedade branca, a diáspora negra estadunidense desenvolveu uma cultura distanciada do modelo cultural europeu vigente no país. Por conta desse isolamento sociocultural inicial, tradições rítmicas africanas sobreviveram e reviveram na música afro-americana.

Cantando para despertar a própria consciência, as periferias estadunidenses criaram uma dinâmica de produção de expressões culturais cuja principal característica era serem vozes que abordavam um cotidiano empobrecido comum à maior parte dos afro-descendentes.

No decorrer do século XIX, paralelamente ao estabelecimento da hegemonia econômica norte-americana, vai sendo erguida uma “cultura mundializada correspondente a uma civilização cuja territorialidade se globalizou”, da qual nos fala Ortiz (1994:31). E à medida que a economia caminha para a globalização, as sociedades experimentam uma similaridade nas práticas cotidianas, especificamente nas práticas culturais. As expressões culturais surgidas em território norte-americano passam a influenciar o surgimento de uma cultura compartilhada por todo o mundo.

O Hip Hop exemplifica esse processo. Surgido nos anos 70, no *Bronx*, ele é produto de uma periferia nova iorquina marcada pela urbanização caótica realizada na década anterior. Desvalorizada, a periferia tornou-se domicílio possível aos imigrantes pobres e afro-americanos. Africano e imigrante, *Kool Herc*<sup>2</sup> incorpora o sistema de *soundsystems* existente na Jamaica ao cotidiano do *Bronx*, primeiro passo para criação dessa expressão cultural urbana que encontraria receptividade entre as massas contidas e oprimidas na diáspora negra dispersa pelo mundo.

Embalada por vários ritmos, a voz da diáspora negra é difundida pelos *mass medias*, novos meios de visão e do som, criados pela indústria cultural norte-americana. E o Hip Hop, divulgado em diferentes locais, assume o papel de cultura que espelha a vivência mundializada das periferias postas à margem nas sociedades tecnológicas.

## **2. Tradição, reprodução e inovação: o “Kuduro” como produto “glocal”.**

---

<sup>2</sup> Mais dados sobre a biografia do jamaicano reconhecido como criador do Hip: **Kool Herc**. (2008). In *Encyclopædia Britannica*

Nas últimas décadas a diáspora negra tem vivido uma interação comunicativa operada pelos *mass media*. Imagens e sons circulam pelas periferias confirmando e gerando semelhanças que estabelecem o diálogo transnacional. No que diz respeito às expressões urbanas periféricas, os afro-americanos difundem sua produção cultural entre jovens imersos em semelhante contexto de exclusão. Ao receber o formato da urbanidade enviado via *mass media*, será possível ao receptor mais distante aproximar-se e identificar-se com esse “outro” que servirá de modelo para a construção da própria identidade.

Não será por acaso, mas sim intencionalmente, que o jovem do terceiro mundo reproduzirá a atitude daquele jovem que conseguiu ter voz e expressão para além da América. A idéia de expressão interessa muito mais para a presente análise que a idéia de reprodução. O caminho seguido é de pensar o Movimento Kudurista como evento que, embora produzido pela cultura mundializada, permite à seus produtores elaborar algo novo. Nosso enfoque leva em conta o que diz Costa Lima: “um dos aspectos da cultura de massa: a sua não-homogeneidade existe por detrás de sua aparente padronização” (LIMA, 1969, p. 32).

Localizar os responsáveis por essa não-homogeneidade equivale a apontar os elementos locais que singularizam o Kuduro como expressão cultural urbana de Angola. Serão as coreografias filiadas à tradição angolana, as sonoridades emprestadas do semba e da kabetula, somados aos artifícios lingüísticos do “calão” luandense que interferirão na universalidade desse ritmo urbanopop, que deixa de ser igual ao Kwaito sul-africano, Funk brasileiro e demais manifestações surgidas na música urbana das periferias, assumindo uma identidade angolana.

Amálgama das culturas locais à cultura americana, os ritmos mencionados equivalem ao que a antropologia cultural conceitua como “produto glocal”, resultante da mistura de culturas globais modernas e tradicionais culturas locais. Da cultura local, o Movimento Kudurista utiliza cada vez mais a tradição musical angolana e uma linguagem da periferia na qual convivem línguas nacionais, estrangeirismos e as gírias do “calão”. Nesse uso reside a interferência da cultura local e a esse “novo”, que está sendo acrescido ao produto mundializado, corresponde a tradição musical preservada por uma memória desde sempre citada como linha de força da cultura angolana.

Queremos pensar a tradição na expressão cultural urbana de Angola, com base:

“no conceito cultural básico de tradição que, de modo provisório mas intencional, chamo de reprodução em ação. Pois a tradição (“nossa herança cultural”) mostra-se de modo claro como um processo de continuidade deliberada, embora, analiticamente, não se possa demonstrar que alguma tradição seja uma seleção ou re-seleção daqueles elementos significativos recebidos e recuperados do passado que representam uma continuidade não necessária, mas desejada (WILLIAMS, 1992, p. 184)

Essa continuidade desejada parece apropriada para definir o uso de elementos da tradição angolana na música da cultura urbana e mundializada de Angola.

### **3. Linguagem: fundamento da cultura.**

Atividade humana exercida através da comunicação, a linguagem é o fundamento da cultura. Por meio dela cada grupo social elabora formas próprias de expressão, nas quais subsistem os elementos constitutivos da dinâmica social do grupo. E é como linguagem que fundamenta a cultura urbana e mundializada que o material textual do Movimento Kudurista será estudado.

Na elaboração de seu material textual, os produtores do Movimento Kudurista buscam as “normas” para sua linguagem no português coloquial falado em Angola. Visível nessa linguagem, o desvio da norma culta da língua portuguesa sinaliza um distanciamento da cultura escolarizada, provocado por um contexto social no qual se estima que 58% da população maior de 15 anos, não seja alfabetizada. Integrantes deste contexto, produtores e público alvo compartilham um código lingüístico estruturado à distância da escolarização e que privilegia o uso de vocábulos transmitidos pela oralidade.

Denominada Kuduro, a música produzida na periferia angolana tem na linguagem oral o local de recolha para seu material textual. Reproduzindo forma e conteúdo da fala urbana, os produtores textuais traduzem o cotidiano, estabelecendo imediata interação comunicativa com a população jovem da periferia luandense. E não é outra a intenção dos autores, aqui definidos como produtores textuais pela falta de vínculos com os procedimentos adotados por autores formados pela cultura erudita. O que deve ser destacado nesses produtores é a adequação ao estilo de criação ditado pela Indústria Cultural surgida com o mundo globalizado. Conectados com esse mundo e com a parte periférica que nele integram, os produtores viabilizaram estética e discurso modelados por um momento histórico mundial e local em que a Cultura dita superior, deu lugar à idéia de civilização, valorizando a necessidade e sobrepondo o trabalho material ao intelectual. Resulta desse deslocamento, a produção de uma linguagem que atende à necessidade de imediatismo e universalismo que caracterizam a comunicação adotada na cultura mundializada partilhada pela civilização-mundo que emerge e na qual:

“(...) a civilização assume, organiza, compra e vende a cultura; idéias que em sua essência são não-operacionais, não orientadas para o comportamento, são traduzidas em operacionais e referidas ao comportamento; e essa tradução não é simples metodologia, mas sim um processo social e até político” (MARCUSE, 1998, p.160).

Identificamos os produtores textuais como tradutores de uma cosmovisão própria aos integrantes angolanos dessa civilização-mundo. Na relação cultura-sociedade, esses produtores surgem como aqueles que dão forma ao entretenimento necessário às massas, podendo ser apontados como sujeitos nos quais foi estimulado o pensamento operacional que a civilização exige dos que atuam na comunicação tecnicamente multiplicada. Ajustados à política de trabalho da Indústria Cultural, elaboram uma linguagem funcional que promove duplo efeito na recepção das canções: junto ao público angolano efetiva a interação imediata e, junto ao público externo apela para o “fascínio suscitado pelo novo”, filão explorado pela Indústria Cultural. No entanto, contrariando a alienação estimulada por essa indústria, exercem uma reflexão crítica da sociedade em que vivem.

No discurso dessa vertente militante surgida entre os produtores do Kuduro, vislumbramos alguma resistência cultural assegurada pela inclusão de traços identitários angolanos na hibridez da cultura mundializada. Nesse discurso, procuraremos identificar as vozes sociais que constituem a periferia urbana de uma Luanda onde se reproduz o desenvolvimento desigual e desordenado semelhante ao momento de surgimento do Hip Hop americano.

#### **4. Para além da superfície textual**

As letras do Movimento Kudurista expressam um estado de ser de um gueto urbano africano igualmente posto à margem e criador de linguagem própria, como todo gueto. Falar dessa linguagem nos direciona para o “calão”, variante surgida nos *mussekés* de Angola e amplamente falada na periferia. E será essa variante o caminho para dar conta da caracterização de um estado de ser que traduz a angolanidade urbana, na forma como ela se apresenta para a maioria (pobre) da população.

Falantes de uma língua imposta pela colônia e tornada oficial, as ex-colônias, como Angola, produziram um processo de hibridização da língua adotada. No plano lingüístico, a independência concretizou a dependência de outra língua tornada oficial e unificadora. Nesse contexto, tornar híbrida a linguagem consiste numa apropriação da língua imposta, portanto, uma atitude política e de afirmação de identidade.

Ao criar a variante denominada “calão”, o grupo social de menor poder político e aquisitivo cria signos que têm o poder de expressar sua vivência. Com auxílio do léxico produzido pelo “calão”, a linguagem popular reflete um estado de perplexidade suscitado por um momento que é de prosperidade econômica para poucos e crescimento da miséria para a maioria. A variante faz surgir “uma linguagem popular no sentido de transmitir os sentimentos de rebeldia, insatisfação, agressividade, não raro por meio da ironia e do humor” (PETRI, 1992, p. 215)

Passando para uma análise concreta do texto, optamos por dois momentos em que o Movimento Kudurista faz uso do material textual<sup>3</sup> para compor um retrato em tempo real das transformações que transparecem na sociedade e, por consequência, na linguagem.

##### **4.1 Discursos para além da superfície textual.**

Em “Angola *bwé* de caras”, canção composta por Dog Murras, o país é retratado em seu momento atual. Surgida no cotidiano e imediatamente transposta para o material textual, a linguagem é um dos aspectos que configuram essa atualidade. A forma assumida pelo material textual denota a convivência de elementos das línguas nacionais, com termos do calão e estrangeirismos. Estes últimos decorrentes da influência de outras sociedades ligadas às atividades econômicas e culturais presentes no desenvolvimento de uma Angola urbana, cuja identidade confirma o fato de que “as nações modernas são, todas, híbridos culturais” (HALL, 2001, p. 62).

Direcionando a análise para o processo discursivo, ressalta-se a construção de um discurso embasado num jogo de antagonismos utilizado para ressaltar os contrastes da paisagem urbana. Por meio dessa estratégia, o discurso se configura em ato de fala que, ao ser ouvido, atua como questionamento e advertência diante do surto de crescimento desenvolvido de forma desigual em Angola. Em sintonia com a Teoria dos Atos de Fala criada pelo lingüista Jonh Austin (AUSTIN, 1999), o material textual é composto de enunciados que produzem efeito junto aos interlocutores, confirmando a idéia de que a linguagem não possui apenas função descritiva, sendo também sua função provocar a ação/reação:

(...)

---

<sup>3</sup> Os excertos de letra de música, foram reproduzidos fielmente.

Vamos fazer mais como  
É nossa angola  
Angola dos kota bué que tem que pode  
E que tudo fazem  
Angola dos inocentes, que na calçada morrem de fome  
Angola que p'ro angolano é rica, é boa e maravilhosa  
Angola que p'ro angolano é só desgraça ou vir da caixa  
Angola tu **banga kiebe**, casas de praia, carros de luxo  
Angola **sukula zuata**, estradas é buraco e casas sem tecto  
Angola que tem de tudo, que estende à mão e ajuda os outros  
Angola que não tem nada, está desgraçada e bwé rebentada  
Boa angola p'ro chinês, boa angola p'ro português, boa angola p'ro libanês  
hum...hum.hum p'ro angolano  
Boa angola p'ro senegalês, boa angola p'ro inglês, boa angola p'ro francês  
humc...humc p'ro angolano  
(...)

Construído com versos de uma tradicional canção popular, o refrão da canção de Murras exemplifica o processo de enunciação modelado como ato de fala. Nele, a reprodução da fala local provoca o ouvinte angolano e, o que parece exotismo ao ouvinte de outras culturas, junto ao angolano é um apelo à memória de uma infância compartilhada por todos e regida por uma coletividade onde a unidade era mais evidente. Rememorando a cantiga cantada nas cirandas, os produtores textuais suscitam a idéia de dar as mãos, unir-se para marcar os gols evocados pela expressão *kalingindó xuta* e necessários para reverter o placar negativo que impede o surgimento de um país vitorioso no ranking de desenvolvimento humano:

(...)

**Éh kalingindó, kalingindó xuta!**  
**na baliza é na baliza ui vasilou golo!**  
**Kalingindó, kalingindó xuta!**  
**É na baliza é na baliza ui vasilou golo!**

Na segunda estrofe de versificação mais aproximada da cultura erudita, o plano semântico traduz um aspecto da realidade econômica dominada pelo capital estrangeiro. A presença de novos investidores determinou a associação de chefia à alteridade. A economia angolana assistiu ao declínio dos “tugas” e a chegada dos “bosses”. Protagonizada por portugueses ou americanos, a dominação do capital estrangeiro permaneceu, como permaneceu a identificação do angolano com a pobreza, na desigualdade acentuada com a entrada de capital internacional. Na linguagem, a constante presença estrangeira fez surgir estrangeirismos como o vocábulo “*boss*”, vocábulo da língua inglesa, que se insere no léxico local, flexionado com a desinência de número da língua portuguesa, numa demonstração prática da hibridização, esta também operada pela inserção de termos do *kimbundo* na escrita em língua portuguesa:

(...)

Angola do petróleo, do diamante e muita madeira  
Angola do paludismo, febre tifóide e muita diarreia  
Angola dos **talé bosses** comem sozinho e muita ambição  
Angola que é da gasosa, corrupção tapa visão

Angola dos herdeiros que não fazem nada e tem bwé de massa  
Angola do **kota honesto**, que **bumba bwé** e não vê nada  
Angola das **fezadas**, **bwé de emprego para as mesmas pessoas**  
Angola da frustração, é só beber, roubar e matar  
Boa Angola p'ro americano, boa angola p'ro indiano, boa angola p'ro maliano  
humcu..humcu p'ro angolano

Passamos agora para a análise da canção *Luanda*, elaborada pelos produtores textuais do grupo Kalibrados. Aqui observamos como a variante lingüística viabiliza o processo de criação de neologismos, por meio dos quais são nomeadas as sensações suscitadas pelo contexto social e compartilhadas pelos envolvidos nesse contexto. Tomamos como exemplo, o neologismo *malaico*, vocábulo que nomeia uma indignação provocada pela inaceitável infra-estrutura da capital:

Fica *malaico* como em uma cena que *constacto*  
Queres ver Luanda vê egos e *factos*  
Se energia tem, água não tem  
A maioria não se importa é só *chilar*

Maior parcela da população, a juventude alterna o comportamento entre a alienação e a atitude. Engajados, os produtores textuais analisados fazem uma leitura crítica da atualidade, ressaltando a adoção de práticas alienadas e consumistas, perfeitamente adequadas ao perfil esculpido na juventude predominante no cenário mundializado:

(...)  
Sexta *ferrar*  
Sábado no bar fica olhar **po** mar  
E Luanda vai morrendo lentamente  
Sem jovens para erguer uma capital diferente  
(...)  
Se não formos nós quem fará por nós  
O estrangeiro **esplora** e foge

Como narrador urbano, o produtor textual descreve a passividade da juventude que contempla um mar sempre presente na paisagem angolana, e que nesse momento se converte em mar de oportunidades representado pela bacia petrolífera de Luanda. Sobre a alienação dessa mão de obra potencial, alerta a voz consciente do MC que indica a “capital diferente” como uma necessidade. Ao ser veiculada, a letra permite estabelecer a função própria ao ato de fala, segundo a qual, ao falar atuamos no inconsciente do outro. Discursando como segmento consciente, o produtor textual ironiza e elabora um discurso de desagravo que apela contra a “morte anunciada” do sonho de uma nação amada e acreditada. A reduzida pontuação imprime o ritmo veloz da vida e da fala nas grandes cidades. Novamente o desvio da norma transparece, bem como novamente o ato de fala estabelece uma enunciação voltada para encerrar o desejo de conscientizar, advertir e questionar o despertar de uma nova independência exigida pela atual dependência econômica:

(...)  
Digam o que for mas a gente vai criticar  
vai retardar  
Não só Luanda Angola vai mudar  
Sou a mudança **pa** sarar minha ferida  
Ahue Luanda...  
Amor da minha vida

Numa perspectiva comparada, as letras abordam a transformação que acontece no mundo e reflete em Angola. Em ambas nos deparamos com o retrato das ruas, das práticas econô-

micas e culturais, elementos que refletem a ação da civilização tecnológica sobre o espaço sub-desenvolvido, este espaço de afluência para o consumo das maravilhas tecnológicas democraticamente expostas para todos os angolanos e possíveis apenas para uma minoria.

Para conhecer Angola hoje, adentrar o material das canções do Kuduro é bom caminho. É acessar o que o angolano do segmento popular tem a dizer sobre uma história nacional em (re) construção. É perceber o quanto o cotidiano dessa periferia tem a dizer sobre a idéia de progresso na economia global e desigual.

Tal como o grafite que integra a cultura Hip Hop, a linguagem das ruas é constituída de códigos criados dentro do “calão”. Representado ela mesma a forma simbólica assumida pela escrita de uma população que tem as ruas como escola da maioria e a oralidade como forma padronizada e determinante de um segundo estágio da oralidade que vigora nesse e em outros espaços periféricos e diaspóricos.

## **Conclusão**

Nossa análise buscou significações para a forma assumida pela linguagem urbana da periferia de Angola. Nessa busca, o principal elemento a destacar é o exercício da produção textual entre jovens distanciados de outras formas de expressão em linguagem escrita. Assumir o papel de produtores textuais altera uma previsível improdutividade determinada pelo cinturão de miséria e pobreza que rodeia a periferia angolana. Afinados com a velocidade contemporânea, os produtores textuais do Movimento Kudurista têm registrado, no material textual de suas canções, os fatos que se sucedem e se apagam, não fosse o registro imediato viabilizado pela música.

Se faltam atributos artísticos na expressão urbana da música de Angola, a ela não falta uma universalidade capaz de levá-la a letrados e não letrados, angolanos e não-angolanos. E será por conta dessa abrangência que produtores textuais comunicam ao mundo a existência de um cotidiano envolto numa ordem (?) social contraditória, que permite a Luanda ser produtora de aproximadamente 2 milhões de barris de petróleo/dia e ocupar o 162º lugar no ranking de desenvolvimento humano<sup>4</sup>. O realismo da linguagem configura uma denúncia das muitas práticas criticáveis e capazes de impedir que Angola alcance a prosperidade que sua constituição natural permite e seu povo deseja. Viabilizando a crítica numa ambiência política avessa a oposições, a linguagem do Movimento Kudurista se constitui como porta voz de uma insatisfação ligada às numerosas vozes sociais da sociedade angolana, de maioria empobrecida e desprestigiada.

Envolvidos com uma alienação necessária para resistir ao cotidiano (ku)duro do *musseke*, os produtores ironizam os percalços do cotidiano e fazem uso dessa ironia como forma que permite à linguagem ser um canal para a perlaboração<sup>5</sup> dos traumas provocados pela violência colonial e bélica, cujos efeitos pairam sobre a juventude de Angola e de seu povo.

<sup>4</sup> Dados aqui lançados, tomam por base a reportagem “O Mundo pós-americanado”, publicada na Revista Época nº 522, publicada em Maio de 2008.

<sup>5</sup> Apropriação do conceito criado por Freud, em 1914, no artigo célebre *Recordar, Repetir e Elaborar*. O conceito parece adequado ao trabalho realizado pelos produtores textuais e pelos interlocutores presentes na cena angolana, que tomam consciência e elaboram respostas aos fatos que constituem a história angolana.



À maneira de seu tempo, os produtores textuais trabalham a *consciencialização*<sup>6</sup> criada pela literatura angolana durante o processo de construção da nação independente. E a linguagem que se identifica com esse tempo vai sendo modelada pelos produtores textuais na expressão da cultura urbana de Angola

## **Referências Bibliográficas**

- ARANTES, A. A. *O Que é Cultura Popular*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.
- AUSTIN, Jonh Langshaw. *Quando dizer é fazer*. Porto Alegre. Artes Médicas, 1990.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- KOCH I. V e TRAVAGLIA L. C. *A Coerência Textual*. São Paulo: Editora Contexto, 2004.
- LIMA, L. C. *Teoria da Cultura de Massa*. Rio de Janeiro: Editora Saga, 1969.
- MAIATO, E. \_\_\_\_\_. In: ZENGO, Z e VAN-DÚNEM, J. O.(Orgs.) *Angola: caminhos e perspectivas para o progresso cultural, social e econômico sustentável*. Rio de Janeiro: Ágora Ilha, 2007.
- MARCUSE, H. *Cultura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S. A., 1988.
- ORTIZ, R. *Mundialização e Cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- PRETI, D. *A gíria na sociedade contemporânea*. In: VALENTE, A(Org.). *Língua, Literatura e Lingüística*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998.
- WILLIAMS, R. *Cultura*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1992.

---

<sup>1</sup> **Simone CONCEIÇÃO, Mestranda**  
Universidade Federal Fluminense (UFF)  
simonerizzo@hotmail.com

---

<sup>6</sup> Referência ao termo criado pelo escritor angolano Agostinho Neto.