

**KUDURO: DA REPRESENTAÇÃO JUVENIL
À ESTRATÉGIA DE MANIPULAÇÃO POLÍTICA EM ANGOLA**

**“KUDURO”: FROM YOUTH REPRESENTATION
TO POLITICAL MANIPULATION STRATEGY IN ANGOLA**

Octávio Bengui José Hinda²³

Justino Jorge José²⁴

Sousa da Silva Sobrinho²⁵

Makosa Tomás David²⁶

RESUMO

Este artigo apresenta um estudo qualitativo e interdisciplinar sobre o movimento artístico *kuduro*, um gênero de música e de dança que surgiu em Luanda, capital de Angola, no início da década 1990, tendo sido adotado como um estilo de manifestação artística, um instrumento que possibilita relatar a precariedade social, principalmente, dos jovens que vivem nas regiões carentes. O crescimento e a expansão nacional do *kuduro* pode ser compreendidos como consequência do contexto histórico e socioeconômico daquele país. No início do *kuduro*, mercados informais e os *candongueiros*²⁷ com ajuda da pirataria, serviram como canais de divulgação, mais tarde com a popularização da internet as redes sociais dinamizaram a mediação do gênero musical *kuduro*.

Palavras-chaves: *Kuduro*. Manipulação Política. Angola. Representação Simbólica. Identidade Cultural.

ABSTRACT

This article presents a qualitative, interdisciplinary study of the *kuduro* artistic movement, a music and dance genre that emerged in Luanda, the capital of Angola, in the early 1990. It was adopted as a style of artistic expression and a tool for portraying social precariousness, especially among young people living in underserved regions. The growth and national expansion of *kuduro* can be understood as a consequence of the historical and socioeconomic context of that country. In the early days of *kuduro*, informal markets and *candongueiros*, aided by piracy, served as channels for its dissemination. Later, with the popularization of the internet, social media energized the mediation of the *kuduro* musical genre.

Keywords: *Kuduro*. Political Manipulation. Angola. Symbolic Representation. Cultural Identity.

²³ Mestrando em Educação (UEA), Programa de Pós-Graduação do Grupo de Cooperação Internacional das Universidades Brasileiras – GCUB, Bolsista CAPES. E-mail: Objh.edc23@uea.edu.br <https://orcid.org/0009-0004-5289-8112>

²⁴ Angolano. Graduando em Linguagens (UFSB), Bolsista CNPQ. E-mail: justinojorge21@gmail.com <https://orcid.org/0000-0001-5884-2698>

²⁵ Mestrando em Educação (UFMS). Bolsista CAPES. E-mail: Sousa.sobrinho@ufms.br Orcid: orcid.org/0009-0005-6138-3783

²⁶ Angolano. Graduando em Linguagens (UFSB), Bolsista CNPQ. E-mail: davidmakosa929@gmail.com <https://orcid.org/0009-0004-0659-971X>

²⁷ Candongueiro: substantivo masculino. [Angola] Veículo privado de transporte coletivo de passageiros (kombi azul e branca). [Angola] Pessoa que conduz esse veículo. (Dicionário Priberam, 2025 [online]). Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/candongueiro> Acesso em: 10 jul. 2025.

INTRODUÇÃO

Luanda é a capital de Angola, cidade política situada na costa do Oceano Atlântico, onde está o principal porto e a zona econômica do país. Segundo o Instituto Nacional de Estatística (INE, 2020) mais de trinta milhões de pessoas vivem em Angola, sendo que cerca de nove milhões, 28%, residem na capital Luanda, cuja extensão territorial é de 18.826 quilômetros quadrados, com 16 municípios: Ingombota, Cacuaco, Cazenga, Viana, Belas, Kilamba Kiaxi, Talatona, Mussulo, Sambizanga, Rangel, Maianga, Samba, Camama, Mulenvos, Kilamba e Hoje-Ya-Henda (Angola, 2024).

Figura 1: Mapa Angola



Fonte: Governo Angola, 2025²⁸

Um espaço territorial pertencente ao Reino do Ndongo, Estado pré-colonial “Nação Ambundu”, situada no território que hoje é a República de Angola, liderado por vários reis, com maior destaque Ngola Kiluanje e N’Jinga M’Bande, cujo título real era chamado de “N’gola”, que viria mais tarde lutar contra invasão colonial e escravidão portuguesa, sendo que seus habitantes são

²⁸ ANGOLA. Mapa. Portal Oficial Angola. **Governo de Angola**. Disponível em: <https://governo.gov.ao/angola/mapa> Acesso em: 10 jul. 2025.

conhecidos como axiluanda. A história registra a data de fundação em 25 de Janeiro de 1576, pelo português Paulo Dias Novais, contudo, o lugar já existia antes da presença portuguesa no território angolano.

Com o fim da colonização e início do processo de independência de Angola, em 1975, as partes envolvidas na descolonização se desentenderam e inicia-se uma guerra civil entre diferentes facções políticas, que só terminou em 2002. Esse período de conflito interno, envolvendo os próprios angolanos, trouxe diversas consequências para a sociedade. A guerra impactou setores chave, como a economia, a educação e as infraestruturas que haviam sido construídas durante o período colonial, todas sendo severamente prejudicadas ou destruídas.

Os principais partidos envolvidos no conflito eram, de um lado, o Movimento de Popular de Libertação de Angola - MPLA, e do outro, a União Nacional para Independência Total de Angola - UNITA, ambos contando com o apoio de potências externas, o que ampliou ainda mais as dimensões da guerra. Esse cenário resultou em um êxodo sem precedentes na história de Angola, com a população sendo forçada a se refugiar em países vizinhos ou na diáspora²⁹, em busca de melhores condições de vida. Foi nesse cenário de conflitos que surgiu o gênero musical *kuduro* com características específicas baseadas nas vivências, malambas³⁰, zongolices³¹ e nos musseques³².

Kuduro ganha o seu lugar genuíno nos musseques de Luanda, onde o amanhã é incerto tornando a vida difícil e as condições de sobrevivência desumanas. Entretanto, diante das dificuldades ocorre o florescimento de uma efervescente rebeldia artística, que transcende a coerência do fenômeno subcultura, passando para o incomum (Bringel, 1998; Moorman, 2014). Ao longo do tempo o

²⁹ A diáspora angolana para Portugal entre 1980 e 1990 foi um período marcado por movimentos migratórios significativos, impulsionados por fatores como a independência de Angola e a guerra civil subsequente, além de desafios econômicos.

³⁰ Malamba. Palavra de origem *kimbundu*, uma das diversas línguas nacionais falada em Angola. Significa queixa, tristeza, amarguras. (Assis Júnior, Dicionário Kimbundu – Português, 1967).

³¹ Zongolar = kuzongolar = espreitar, vigiar, bisbilhotar [focar]. (Assis Júnior, Dicionário Kimbundu – Português, 1967).

³² Musseque = Favelas. Ausência de asfalto, ou numa tradução literal, serve para referenciar bairros suburbanos (periferias) de Luanda. (Dicionário Priberam, 2025). Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/musseque> Acesso em: 10 jul. 2025.

kuduro torna-se um ritmo musical diferenciado, ao ganhar modificações a partir da introdução de sistemas de programação musical computadorizada (Makosa, 2024). Os primeiros sons de *kuduro*, ficaram conhecidos como “batidas”, nas zonas dos musseques, descrito como apressados, em termos de ritmo, devido à sua essência improvisada. No princípio, o *kuduro* sofreu influência direta de outros gêneros, Tecno³³, Pop³⁴ e HouseDance, mais tarde desenvolveu um ritmo próprio, marcada pela presença de um DJ e bailarinos, mais jovens (Marcon, 2011; 2013; Faria, 2018 *apud* Makosa, 2024).

O precursor da *housedance* chama-se Brian Green, que atribui ao ano de 1989 o início deste movimento. A música house é um gênero de música eletrônica caracterizada pela marcação da batida em quatro tempos, girando em torno de 120 a 130 batidas por minuto. Foi criado por DJs e produtores musicais de Chicago da cena underground nas noites da década de 1980. O estilo musical desta subcultura começou a alternar as músicas da era disco para proporcionar uma batida mais mecânica e linhas de baixo mais profundas. (Gasparini, 2020, [online]).

Os jovens dos bairros precários encontram no *kuduro* ferramenta de aca-lento e de luta onde expressam as malambas vividas, por cima de um ritmo que ultrapassa os conceitos modernos de musicalidade. Assim explica Faria (2018 *apud* Makosa, 2024), é na junção dos ritmos angolanos limitado nas sonoridades modernas, como no caso do House Dance e Tecno.

O *kuduro*, estilo de dança e música originado nos bairros musseques de Luanda, capital de Angola, na década 1990, tornou-se um símbolo de resistência para a população segregada, em sua maioria composta pelos mais pobres. Seu desenvolvimento articula-se na recente história da guerra civil que o país presenciou, cuja alterações trouxeram um impacto profundo nas condições socio-econômicas das populações. Devido ao nível assustador que a guerra civil em

³³ [Música] Espécie de música dançante, normalmente, relacionada à música eletrônica. (Dicio, 2025, [online]).

³⁴ [Música] Tipo de música muito comum entre os jovens, semelhante ao rock, ao free jazz e ao folksong, que emprega múltiplas possibilidades instrumentais e cênicas; pop music. (Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [online], 2025). Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/pop> Acesso em: 10 jul. 2025.

Angola se transformou, fez com várias infraestruturas foram destruídas, como consequência da dimensão do conflito armado (Tomas, 2013).

Figura 2: Bairro Boavista Sambizanga, em Luanda.



Fonte: Cassoma, 2020.

Além disso, o *kuduro* ultrapassa uma simples interpretação de manifestação musical, servindo como instrumento para o grito de liberdade e de esperança de dias melhores.

UM ESTADO FALHADO E A INSTRUMENTALIZAÇÃO DO *KUDURO*

Os organismos internacionais com amplos poderes regulares e influências globais, como o Fundo Monetário Internacional (FMI) e a Organização das Nações Unidas (ONU), observam que “estados falhados” são todos aqueles que não conseguem assegurar as condições básicas para a sobrevivência e dignidade da maior parte da população. Geralmente, estes estados falhados enfrentam desafios significativos em relação aos direitos humanos e o desenvolvimento socioeconômico (Carvalho, 2016).

No caso de Angola, embora independente há 50 anos e 23 anos de paz efetiva, a nação enfrenta diversos problemas que vão desde os mais básicos aos mais complexos, entre eles, a escassez e limitação no acesso aos serviços de saúde, educação, alimentação, moradia, saneamento básico e outros, que afetam diretamente a qualidade de vida dos cidadãos e cidadãs angolanas.

Pesquisadores como (Sogge, 2009) e (Sobrinho, 2024) argumentam que, a fragilidade da nação resulta principalmente da índole de sua elite política-corrupta, inconstitucionalidade e da formulação de políticas públicas unipartidárias. Situações que explicam as razões pelas quais a maioria da população no seu cotidiano se debate com questões básicas como: alimentação, acesso habitação, saúde, educação, segurança, saneamento básico e empregabilidade. Este cenário não só viola o cumprimento das tarefas fundamentais do Estado espelhadas no artigo 21º da Constituição da República que defende, a criação progressiva das condições necessárias para tornar efetivos os direitos econômicos, sociais e culturais dos cidadãos; e a promoção da qualidade de vida do povo angolano, designadamente dos grupos populacionais mais desfavorecidos. Mas coloca também em evidência a incapacidade do Governo angolano em fazer cumprir as diretrizes da Lei Magna (Angola, 2010).

O incumprimento deste princípio Constitucional, coloca a população “desfavorecida”³⁵ entregue a sua sorte. Por isso, adaptam-se as realidades e vivências sem as mínimas condições de habitabilidade condigna à vida humana. É nesta lógica em que surgem e continuam a expandir os musseques na capital de Angola, Luanda. Geralmente, os bairros suburbanos de Luanda caracterizam-se por infraestruturas debilitadas; sistema de rede escolar insuficiente; unidades hospitalares caóticas; péssimas condições de segurança pública; carência de espaços de lazer; sistema frágil de saneamento básico e iluminação pública. Desse modo, embora a existência de poucas condições de habitabilidade, a maioria da população angolana sem muitas escolhas encontra nestas localidades a

³⁵ Segundo a Lei de Base de Proteção Social, no seu artigo (5º) considera população desfavorecida, toda pessoa ou famílias em situação grave de pobreza que não consegue assumir a sua própria subsistência (Angola, 2004, p. 1951). Portanto, enquadram-se nesta categoria mulheres em situação de vulnerabilidade, crianças e adolescentes com necessidades especiais ou em situação de risco; idosos, pessoas com deficiência e desempregados em risco de marginalização.

esperança e o realizar do sonho da casa própria (Castro; Reschilian; Zanetti, 2018). A precariedade social de alguns bairros de Luanda, reflete sobretudo o que acontece na maioria das regiões suburbanas do país, em consequência da ausência de um projeto de nação onde as políticas do governo não se sobrepõem ao Estado. Para isso, é necessário que o governo através do poder executivo entenda que é importante fazer cumprir os direitos fundamentais consagrados constitucionalmente e elaborar políticas públicas que compensem as populações em situações de vulnerabilidades sociais, como descrito nas linhas (d, e, f, g, o) do artigo 21º da Constituição da República de Angola.

- (1)-promover o bem-estar, a solidariedade social e a elevação da qualidade de vida do povo angolano, designadamente dos grupos populacionais mais desfavorecidos;
- (2) Promover a erradicação da pobreza;
- (3) Promover políticas que permitam tornar universais e gratuitos os cuidados primários de saúde;
- (4) Promover políticas que assegurem o acesso universal ao ensino obrigatório gratuito, nos termos definidos por lei;
- (5) Promover a melhoria sustentada dos índices de desenvolvimento humano dos angolanos (Angola, 2010, p. 10).

O não cumprimento das garantias Constitucionais fundamentais para a sobrevivência humana não só justifica a posição 149º ocupada no Ranking do Índice do Desenvolvimento Humano (IDH) pela nação angolana. Mas explica também, os índices alarmantes de pobreza em Angola. Segundo o Relatório Económico de Angola 2019/2020 a taxa incidência da pobreza é de 41%, o que significa que 41 angolanos em cada grupo de 100 têm um nível de consumo abaixo da linha da pobreza (12.181 kwanzas³⁶ por mês). Destes 56% residem nas áreas rurais e 44% na urbana (Ceic, 2021).

As caraterísticas arquitetônicas e sociais das periferias de Luanda, além de contribuir para o estigma e rótulos da população, influencia também no crescimento de problemas sociais, destes a criminalidade, prostituição e proliferação de doenças. Apesar destes desafios, a população do musseque muitas vezes através das artes como a música, teatro, danças, artes-plásticas; e moda,

³⁶ O kwanza é a unidade monetária de Angola. Em 6 de agosto de 2025, a conversão do kwanza para Real é de 1 BRL ->168,43 AOA. (Wise, 2025). Disponível em: <https://wise.com> Acesso em: 6 ago. 2025.

procura criar e desenvolver estratégias para se firmar e reproduzir-se socialmente (Santos, 2015). Por isso, arte através do seu enunciado de liberdade de expressão, é um instrumento que além de contribuir para a afirmação social de muitos jovens nas periferias, serve também como meio de radiografar, transmitir vivências e manifestações dos gritos de socorros dessas comunidades desprovidas, em muitas situações, de serviços sociais básicos e essências à dignidade humana (Ferreira, 2014). É neste cenário, que para maioria da juventude angolana o gênero musical *kuduro*, é mais do que um meio de entretenimento pelo seu ritmo e dança, tornando-se um símbolo de resistência; uma expressão cultural e social de grande impacto. Fatores que fazem com que os artistas como Nagrelha e Mano Chaba sejam identificados como ícones do *kuduro*, porque ambos transcenderam a música, tornando-se referências sociais e símbolos de esperança, especialmente nas zonas carenciadas. A seguir um trecho da letra *Provou e Gostou*, do grupo *Os Lambas*: “Falo português e não dialeto, Sou malvisto só por ser do gueto, Há quem diz que não sou consciente, Não faço *kuduro* inteligente [...]”. (Nagrelha, 2013)³⁷. Na mesma linha, canta Mano Chaba em sua música *Mundo dos Espertos*: “[...] nós temos talentos, mas ninguém nos ajuda, vamos fazer como?, se estamos a sofrer, e tudo está caro, mas, não querem saber; isso não é viver, é sobreviver! O Estado promete [...]” (Mano Chaba, 2024)³⁸.

Diante da adesão popular, e por se tratar de um estilo musical com gênese nas periferias, vários estigmas foram criados em torno dele como, “estilo dos marginais”, “estilo dos arruaceiros” e “estilos dos indisciplinados”, tudo para conter a dinâmica, o avanço, e a expansão deste gênero musical. Como pesquisadores, as criações dos estigmas em torno do *kuduro* possibilitam destacar duas interpretações: (1) Reprimir a adesão popular e extinguir o estilo que denuncia de maneira clara a precariedade social de muitos angolanos; (2) Conter as novas referências sociais emergentes em torno deste estilo, que

³⁷ PROVOU E GOSTOU. [Compositor e intérprete]: Nagrelha. Grupo Os Lambas. [S.l.]. Álbum Musical Permanência. 2013. Disponível em: <https://genius.com/Os-lambas-provou-e-gostou-lyrics> Acesso em: 10 fev. 2025.

³⁸ MUNDO dos Espertos. [Compositor e intérprete]: Mano Chaba. [S.l.]. Canal Mamona Muzik. YouTube. 11 mai. 2024. 1 vídeo (5 min.). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_0lmn53CGtw Acesso em: 10 fev. 2025.

impulsionassem mudanças de consciência e posteriormente uma revolução. Analisando o primeiro objetivo das reflexões, “reprimir o *kuduro* e aceitação popular”, podemos afirmar que o partido político Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), compreendeu a expansão e aceitação do estilo musical por parte da juventude e acabou aderindo aos *kuduristas*, pois, entendeu que seria uma maneira de conquistar a massa popular. Assim, o MPLA embora tenha falhado em reprimir o *kuduro*, conseguiu realizar o segundo objetivo “conter as referências sociais emergentes neste estilo” através da instrumentalização, ou seja, através do suborno a classe, oferta de casas, carros, oportunidades de empregos, de participação nas melhores produtoras, shows, entre outros. Ao fazer o aliciamento dos *kuduristas* o governo exige o silêncio e o uso da popularidade dos artistas a favor do partido. Dada as condições socioeconômicas de muitos *kuduristas*, para o sistema corrupto do partido que forma o MPLA, torna-se fácil o controle e o silenciar das principais figuras emergentes do estilo *kuduro*, através de ofertas e privilégios que os transformam em artistas de mobilização e promoção para manutenção do poder. Portanto, o governo apesar de reconhecer a popularidade do *kuduro*; entende que instrumentalizar as principais figuras do estilo é fundamental para o alcance dos seus objetivos políticos, sobretudo para atingir o povo.

DO MUSSEQUE/GUETÃO AO MUNDO: O *KUDURO* COMO SÍMBOLO DE RESISTÊNCIA E TRANSFORMAÇÃO SOCIAL

Esse movimento cultural, que rapidamente ganhou uma legião de fãs e apreciadores, não só em Angola, mas também em todo o mundo, se firmou como um dos estilos mais comentados e conhecidos globalmente. Atualmente, o *kuduro* ocupa um espaço relevante na vida social e cultural dos angolanos, sendo uma expressão artística que transcende fronteiras e continua a desempenhar um papel significativo na identidade cultural do país. Além de seu impacto no cenário mundial, o *kuduro* representa um espaço simbólico de resistência para os angolanos que, muitas vezes, são desvalorizados no país. A juventude angolana, ao incorporar tanto a dança quanto as letras (das músicas),

encontra nelas uma fonte de inspiração de vida, refletindo e afirmando a identidade cultural de Angola (David, 2024). No entanto, em meio a essas adversidades, grupo como Os Lambas, Família Agre, Os Caixa Baixa, Kalunga Mata, Favela dos Loucos, Os Cazenga Squad, Os Granada Squad, Os Defaya, Xtru-bantu entre outros, se tornaram estrelas da música angolana e exemplos inspiradores, porque apesar das dificuldades eles transformaram suas realidades. Dentre eles, vale destacar a trajetória singular e incomum de Mano Chaba, um jovem músico de apenas 17 anos, que nasceu e cresceu no bairro periférico do Paraíso, em Cacuaco. Esse lugar, marcado por desafios sociais como a criminalidade e a prostituição, é um bairro negligenciado pelas políticas governamentais, onde os jovens geralmente não enxergam esperança de vencer na vida. Mano Chaba se tornou um verdadeiro retrato do Bairro Paraíso, onde a criminalidade e as dificuldades são uma constante. Embora os jovens do bairro não vissem perspectivas de superação, ele foi uma exceção e colocou o bairro no mapa, chamando-o carinhosamente de "Padá", e usou sua música como uma forma de dar voz e esperança à sua comunidade. O jovem Mano Chaba encontrou no *kuduro* uma poderosa forma de expressão, que unia as influências culturais angolanas com ritmos e tecnologias musicais modernas. Ele trouxe uma abordagem inovadora para o *kuduro*, incorporando elementos melódicos que transformaram o estilo, como destaca Faria (2018). Suas músicas refletiam a enorme vontade que ele tinha de vencer na vida, com letras que transmitiam sua luta e perseverança. Canções como *É Para Sempre*, *A Regra do Jogo*, *Distância e Fala Comigo*, entre outras, se tornaram hinos de esperança, motivando muitos jovens a acreditarem em um futuro melhor. A seguir um trecho da música *É Para Sempre*: “Mano deixa minha história Deus já escreveu assim, atrasaste não é momento de impedir, quando eu batalhei bué, você tava dormir [...]”. Neste trecho conseguimos identificar que o *kuduro* é uma forma de expressão do eu lírico dos fazedores dessa arte: Mano Chaba fala que o esforço sempre tem um resultado positivo. Quem acredita no seu sonho precisa persistir e ignorar as falácias, uma vez que ele veio de um bairro muito pobre.

A letra da música *A Regra do Jogo*, revela o linguajar próprio dos angolanos na voz do cantor: “Me falaram pra mim baixar a cabeça, hum, pra mim

sair dessa, xee, chama aquele wy que me reirou, no meu caminho meteram barreiras, mas sou filho da bênção, hum, chama aquele wy que me reirou [...]”. Com essa forma de falar o português de Angola, o cantor consegue se expressar melhor, mostrando que as barreiras na vida não nos impedem de conseguirmos o que nós queremos. Continuando com as análises, a música *Fala comigo* traz uma profunda letra com pedidos de desculpas que o cantor faz ao próprio pai. Pois ele se sentia um filho que desobedecia o seu pai, viu no *kuduro*, na verdade, uma forma para aliviar o seu coração: “Decidi falar contigo meu kota, decidi te ligar meu pai, quero viver em paz, eh, remember me, Prometo mudar meu kota [...]”. O *kuduro*, assim, desempenha um papel importante no fortalecimento e na construção da identidade cultural de Angola. Servindo como uma ferramenta para denuncia social, política para o desenvolvimento de Angola.

KUDURO COMO ESPAÇO DE ESPERANÇA E IDENTIDADE DO POVO ANGOLANO

A palavra *kuduro* reflete a característica principal da dança, que envolve movimentos rápidos e enérgicos dos quadris e pernas. David (2024, p. 49) aborda que o *kuduro* não se limita à dança, mas sim ao desenvolvimento social. Em um país onde o desemprego e a falta de oportunidades são problemas graves, o *kuduro* oferece uma alternativa para aqueles que buscam uma forma de sustento e reconhecimento. (Faria, 2018). Muitos artistas de *kuduro* começaram suas carreiras nas ruas de Luanda, improvisando equipamentos de som e gravando músicas em estúdios caseiros. Apesar das limitações, eles conseguiram transformar sua paixão pela música em uma profissão, inspirando outros jovens a seguir o mesmo caminho. Além disso, ao passo que o *kuduro* vai funcionar como um espaço-tempo, onde permite expressar de sonhos e aspirações, as letras abordam temas relacionados a superação das dificuldades, o orgulho de ser angolano e a esperança por um futuro melhor. Por exemplo, as músicas *Sonho* e *É pelo povo*, do *kudurista* Mano Chaba, celebram a energia e a vitalidade da juventude angolana, transmitindo uma mensagem de otimismo e determinação.

Uma das características mais marcantes do *kuduro* é o uso do português de Angola, também conhecido como "Angolês". As letras das músicas de *kuduro* estão repletas de expressões e estruturas linguísticas típicas do português falado em Angola. Isso não apenas reflete a realidade linguística do país, mas também desafia a ideia de que o português europeu é a única forma correta de falar a língua. Ao valorizar o português de Angola, o *kuduro* promove o orgulho linguístico e cultural, contribuindo para a descolonização do pensamento e para a valorização das diversidades culturais (David, 2024, p. 51).

Esse estilo de dança e de música se tornou uma ferramenta de empoderamento para os jovens angolanos, especialmente para aqueles que vivem em condições de vulnerabilidade (Bringel, 1998). Muitos artistas de *kuduro* vivem em comunidades carentes e usam a música para contar suas histórias e inspirar outros jovens a superar as adversidades. Por exemplo, Os Lambas emergem como um dos grupos mais emblemáticos e influentes da cena musical angolana, personificando a resistência, a astúcia e a identidade das periferias de Luanda. O nome Lambas - que pode ser traduzido como "espertalhões" ou "marginais" - reflete não apenas uma postura de desafio, mas também a criatividade e a resiliência de jovens que transformaram suas realidades em arte. Originários do bairro do Sambizanga, conhecido como "Sambila", esse coletivo musical surgiu em um contexto marcado pela desigualdade social, estigma e repressão policial, usando o *kuduro* como ferramenta de expressão e afirmação cultural (Jango, 2024, p. 25). Jango (2024, p. 25) aborda que Os Lambas tinham integrantes como Nagrelha, Bruno King, Andeloy e Puto Amizade, e que o grupo conquistou o público com letras contundentes, ritmos contagiantes e uma energia que capturava o espírito das ruas. As músicas, como a icônica *Comboio*, tornaram-se hinos de uma geração que encontrou na música não apenas entretenimento, mas também um meio de denúncia e empoderamento.

A trajetória do grupo, no entanto, foi profundamente marcada pela perda de Puto Amizade, cujo legado permanece vivo em sua obra. Mais do que um fenômeno musical, Os Lambas representam a voz dos marginalizados, transformando suas histórias em narrativas de luta e orgulho. Sua influência

transcende as fronteiras da música, consolidando-os como símbolos de resistência e identidade para a juventude angolana.

As músicas falam sobre criminalidade e fazem apologia à delinquência nas periferias, mas tudo em prol de um futuro melhor, por isso ressoam em milhares de jovens angolanos que se identificam com suas experiências (David, 2024). Além disso, como disse o professor e sociólogo angolano Zeca Branco (2019): “Os Lambas colocaram o *kuduro gangsta* no pedestal”. *Kuduro gangsta*, é como os *kuduristas* decidiram nomear esse gênero musical: “*kuduro* criminal ou *kamabau*³⁹”, porque narram nas composições musicais as lutas de grupos marginais rivais, e também os roubos e as estratégias utilizadas para fugir dos “bongós⁴⁰”.

O *kuduro* oferece oportunidades para o desenvolvimento de habilidades e talentos. Muitos jovens que se envolvem com o *kuduro* aprendem a produzir música, dançar, organizar eventos e até mesmo a empreender. Essas habilidades não apenas lhes permitem ganhar a vida, mas também contribuem para o desenvolvimento de suas comunidades. Em um país onde o acesso à educação formal e ao mercado de trabalho é limitado, o *kuduro* se torna uma alternativa viável para o empoderamento econômico e social. O *kuduro*, apesar de sua popularidade e impacto cultural, enfrenta uma série de desafios que ameaçam seu crescimento e sustentabilidade.

DESAFIOS E FUTURO DO KUDURO: ENTRE OBSTÁCULOS E POTENCIALIDADES

Esses desafios estão enraizados em questões estruturais, econômicas e sociais que afetam não apenas o gênero musical, mas também a indústria cultural angolana como um todo. No entanto a essência do *kuduro* como um espaço de esperança, resistência e identidade permanece firme, e há um potencial significativo para superar esses obstáculos e garantir que o gênero continue a evoluir e a inspirar (David, 2024). Um dos principais desafios enfrentados pelo

³⁹ Termo em calão, que significa criminoso ou delinquente.

⁴⁰ Polícia, comumente tratado em Angola por operativo da farda azul.

kuduro é a falta de investimento na indústria musical angolana. A infraestrutura cultural em Angola ainda é precária, com poucos estúdios de gravação para fazedores de *kuduro*, espaços para shows e oportunidades de formação artística. Muitos artistas de *kuduro* dependem de recursos limitados e equipamentos improvisados para produzir suas músicas, o que limita a qualidade e o alcance de seu trabalho. Um fator principal, é a falta de apoio governamental e de políticas públicas voltadas para a cultura dificulta o desenvolvimento do setor. Embora o *kuduro* seja uma expressão cultural significativa, ele ainda não tem o reconhecimento e o investimento necessários para se consolidar como uma indústria sustentável. Isso resulta em uma dependência excessiva de iniciativas individuais e comunitárias, que, embora valiosas, não são suficientes para garantir o crescimento do gênero (Martin, 2008; Marcon, 2013; David, 2024). A distribuição digital de música, embora ofereça oportunidades para alcançar um público global, também apresenta desafios. Muitos artistas de *kuduro* não têm acesso a plataformas digitais, ou não sabem como utilizá-las de forma eficaz, limitando a capacidade de monetizar o trabalho e expandir a audiência.

Muitos artistas começam suas carreiras de forma autodidata, sem acesso a treinamento formal ou orientação profissional. Isso pode resultar em uma falta de conhecimento sobre aspectos essenciais da indústria musical, como gestão de carreira, marketing, direitos autorais e produção musical. Por isso, a profissionalização é crucial para garantir que os artistas de *kuduro* possam transformar sua paixão em uma carreira sustentável (Bringel, 1998; Agier, 2001). Isso inclui não apenas a formação técnica, mas também o desenvolvimento de habilidades empresariais e a criação de redes de apoio dentro da indústria. Apesar de sua popularidade, o *kuduro* ainda enfrenta preconceito e marginalização por parte de alguns setores da sociedade. Em Angola, o gênero é frequentemente associado às periferias e às classes mais pobres, o que leva a uma desvalorização de sua importância cultural e artística. Esse estigma pode limitar as oportunidades de reconhecimento e apoio para os artistas de *kuduro*, tanto dentro quanto fora do país.

O *kuduro* é muitas vezes visto como um gênero musical “menor” em comparação com outros estilos musicais, como o *semba* ou o *kizomba*, que são

considerados mais tradicionais e sofisticados. Essa hierarquização cultural reflete um pensamento colonial que privilegia certas formas de expressão em detrimento de outras, e é um desafio que precisa ser superado para que o *kuduro* seja plenamente valorizado.

METODOLOGIA

Nessa pesquisa, usamos uma abordagem qualitativa e multidisciplinar sobre o movimento artístico *kuduro*, que é utilizado pelo Governo como uma estratégia de manipulação política, pela elite em exercício no poder, há quase meio século de (des)governança. Observando o tema deste estudo apresentamos análises de trechos de letras que realçam gritos de liberdade e esperança, destacando a preservação do imaginário linguístico identitário, resultante das vivências atrevidas nos musseques de Luanda e arredores. Uma das composições analisadas é interpretada pela Família Agre, do bairro Petrangol, município de Sambizanga, em Luanda, grupo composto por Perereca, Mi Abre, W. King, Voador e Locrata, desde 2000. A letra da música *Procurador*, interpretada por Perereca e Mi Abre diz o seguinte: “Procurador me mandou esperar, até agora não me deu soltura, procurador me mandou esperar, até agora não me deu soltura, isso tudo é doreeeeeeeeeeee, doreeeeeeeeeeee, isso tudo é doreeeeeeeeeeee, doreeeeeeeeeeee, isso tudo é doreeeeeeeeeeee, doreeeeeeeeeeee [...]”. Essa letra expressa e denuncia a lentidão enfrentada pelos presos do sistema penitenciário de Luanda para a entrega de suas solturas de liberdade, revelando a ineficiência dos tribunais em atuar com rapidez, uma vez que a lei condena excessos de prisão preventiva. Desse modo, não se deve ver apenas o *kuduro* na perspectiva de pura diversão, mas também como uma ferramenta de transformação e identidade, portanto, para a maioria dos jovens angolanos representa anseio e o modo de solucionar as dificuldades da vida, imposta pela inexistência de políticas sociais (Hall, 1998; Marcon, 2011; Faria, 2018).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em meio a tantas dificuldade onde o jovem é deixado à própria sorte, restando apenas o *kuduro* como alternativa para enfrentar as agruras da vida e para tentar reinventar-se diante do Estado que nada faz para sua (des)marginalização, e se o faz é somente para servir aos objetivos de quem deseja permanecer no poder sem garantir uma vida digna ao povo.

Em alguns casos o regime político do MPLA faz o uso de alguns artistas *kuduristas* que estão em evidência, como estratégia para mobilização em adesão aos comícios políticos organizados pelo partido político em exercício, atendendo ao fato de ser um estilo de massa, associada aos musseques, sem nunca compreender os desejos desses jovens expressos nas letras do *kuduro*, que cantam pela mudança do *status quo*, protestando e apelando pela melhoria das questões sociais básicas. Ou seja, anseiam por políticas públicas que promovam a melhoria da vida nos bairros luandenses, acabando com inquestionável carência do básico e com o empobrecimento da juventude, que não tem perspectiva de um futuro melhor. Assim, o *kuduro* tem sido o meio para contrapor o desalento gerado pela desigualdade e exclusão social executados pelo partido-político, que vê nessa lógica a manutenção e alienação da juventude.

É no gênero musical *kuduro* que reacende a esperança para mudança do *status quo* dos artistas, expressada através da constante inquietação presente nas letras das composições que retratam as injustiças vivenciadas nos musseques, onde muitos jovens vivem em condições humilhantes. Através do *kuduro* os jovens rejeitados social, econômica e politicamente encontram uma saída para enfrentar as dificuldades do cotidiano.

REFERÊNCIAS

AGIER, Michel. Distúrbios identitários em tempos de globalização. *Mana*, vol. 7 n. 2. p. 7-33, 2001.

ANGOLA. *Constituição da República de Angola*. Luanda: Imprensa Nacional, 2010.

ANGOLA. Lei n.º 14/24. Da divisão Político-Administrativa. Luanda: Diário da República, 2024.

ASSIS JÚNIOR, A. **Dicionário Kimbundu - Português**. Linguístico, Botânico, Histórico e Corográfico. Luanda: Argente Santos Cia. Ltda., 1967. <https://www.acbantu.org.br/wp-content/uploads/2025/04/Assis-Ju%CC%81nior-Diciona%CC%81rio-Kimbundu-Portugue%CC%82s.pdf> Acesso em: 10 jul. 2025.

BRINGEL, Maria Manuel da Costa. **Kuduro, flamengo e rap: identidades culturais salientes num contexto escolar urbano**. Dissertação de Mestrado em Antropologia, FCSH, Universidade Nova de Lisboa, 1998.

CENTRO de Estudos e Investigação Científica (CEIC). **Relatório Económico de Angola 2019-2020**. Luanda: Universidade Católica de Angola, 2021.

CARVALHO, Amanda Sanches Daltro de. **O conceito de Estado falhado na prática discursiva das organizações internacionais : o FMI como estudo de caso**. Coimbra: Fac. Economia, Universidade de Coimbra, 2016. Tese . Doutoramento. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/31460>. Acesso em: 27/01/2025.

CASSOMA, A. Moradores do bairro Boa Vista lançam “grito de socorro”. **Correio da Kianda**. Sociedade, 10 dez. 2020. Disponível em: <https://correiokianda.info/moradores-do-bairro-da-boa-vista-lancam-grito-de-socorro/> Acesso em: 2 jul. 2025.

CASTRO, José Caleia; RESCHILIAN, Paulo Romano; ZANETTI, Valéria. Os candongueiros e a “desordem” urbana de Luanda. **Urbe, Revista Brasileira de Gestão Urbana**, v. 10, n.1, 2018. Disponível em: <https://shorturl.at/BM7Sk> Acesso em: 27 jan. 2025.

DICIO. **Dicionário Online de Português**. Matosinhos, Portugal: 7 Graus, 2025. [online]. Disponível em: <https://www.dicio.com.br> Acesso em: 10 jul. 2025.

DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa. [Angola]: [online], 2025. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org> Acesso em: 10 jul. 2025.

FARIA, Debora Costa de. Narrativas musicais contemporâneas entre o local e o global: os casos do funk brasileiro e do kuduro angolano. **Cadernos de Arte e Antropologia** [Online], Guarulhos, Vol. 7, No 1. p. 27-46, 2018.

FERREIRA; Debora Pazetto. **Investigações acerca do conceito de arte**. Tese. Doutorado. UFMG, Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <https://shorturl.at/urWWU> Acesso em: 27 jan. 2025.

GASPARINI, Igor. **Verbete House Dance**. São Paulo Companhia de Dança (SPCD), São Paulo: Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativa, Governo de São Paulo, 2020. Disponível em: <https://spcd.com.br/verbete/house-dance/> Acesso em: 10 jul. 2025.

HALL, Stuart. **A questão da identidade cultural**. Textos didáticos. São Paulo-SP: IFHC/Unicamp, 1998.

INE. Instituto Nacional de Estatística. **Pobreza multidimensional em Angola**. INE, Luanda, 2020.

JANGO, Maria Domingas. **O português angolano e a resistência linguística: as gírias do Kuduro como representação de identidades sociais**. Monografia. TCC. Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, 2024.

MAKOSA, Tomás David. O kuduro como espaço de resistência linguística do português d'Angola: Angolês. **Revista Gatilho**, Juiz de Fora, v. 27, p. 46-62, 2024. Disponível em: 45145-Texto-207005-1-10-20241231.pdf Acesso em: 26 jan. 2025.

MARCON, F. O kuduro como expressão cultural da juventude de imigração africana em Lisboa. **Anais XV Congresso Brasileiro de Sociologia**, Curitiba (PR) GT 24 - Sociologia da Cultura, 2011.

MARCON, F. O kuduro, práticas e ressignificações da música: cultura e política entre Angola, Brasil e Portugal. **Hist. R.**, Goiânia, v. 18, n. 2, p. 377-397, 2013.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**. Comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

MOORMAN, M. Anatomy of Kuduro: Articulating the Angolan Body Politic after the War. **Afr. stud. rev.** 57 (03), p. 21-40, 2014.

MUNDO dos Espertos. [Compositor e intérprete]: Mano Chaba. [S.l.]. Canal Mamona Muzik. YouTube. 11 mai. 2024. 1 vídeo (5 min.). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_0lmn53CGtw Acesso em: 10 fev. 2025.

PROVOU E GOSTOU. [Compositor e intérprete]: Nagrelha. Grupo Os Lambas. [S.l.]. Álbum Musical Permanência. 2013. Disponível em: <https://genius.com/Os-lambas-provou-e-gostou-lyrics> Acesso em: 10 fev. 2025.

SANTOS, Daniel dos. Encontro entre pobreza e moral em Luanda. Urbanização, direitos e violência. **Revista Sociedade e Estado**, [s. l.] v. 30, n. 1; p. 99-122, 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/ZTz6QYWjvDtNtRF6xw8Lskp/>. Acesso em: 27 jan. 2025.

SOBRINHO, Sousa da Silva. Direitos humanos em angola: uma reflexão sobre o contributo das ongs na educação das crianças em situação de vulnerabilidade. In: Anais do Congresso Internacional de Direitos Humanos. **Anais Campo Grande(MS) UCDB**, 2024. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/xxi-cidh-2024/859763>. Acesso em: 27 jan. 2025.

SOGGE, David. Angola: “Estado Fracassado” bem-sucedido (2009). Fundación para las Relaciones Internacionales y el Diálogo Exterior (FRIDE), 2009.

TOMÁS, António. Harnessing the energy of kuduro and its infrastructure of circulation. Trabalho apresentado no **Makerere** Institute of Social Research. Uganda, 2013.

Artigo recebido em: 12 de fevereiro de 2025.

Artigo aprovado em: 31 de julho de 2025.