



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA – UFBA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS

**O HIP HOP COMO VALOR CULTURAL AFRO-BRASILEIRO: ANÁLISE
PANORÂMICA DO RAP BRASILEIRO E DA POESIA MOÇAMBICANA**

EZEQUIEL SANTOS CRUZ

Salvador

2019

EZEQUIEL SANTOS CRUZ

**O HIP HOP COMO VALOR CULTURAL AFRO-BRASILEIRO:
ANÁLISE PANORÂMICA DO RAP BRASILEIRO E DA POESIA
MOÇAMBICANA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Letras, da Universidade Federal da Bahia-UFBA, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras Vernáculas.

Orientador: Prof. Dr. Jesiel Ferreira de Oliveira Filho.

Salvador

2019

A Minha Mãe, melhor mulher do mundo, Dona Eliana Santos Cruz (Mainha-in memorian).

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus, por me manter vivo, visto que sou *mais um sobrevivente*, parafraseando Primo Preto, na introdução da música Capítulo 4 Versículo 3 dos Racionais MC,s Para desconforto do sistema racista e genocida, aqui estou contrariando as estatísticas. Gratidão a Deus, também por ter me ajudado a escrever cada linha deste trabalho. Em segundo lugar, agradeço ao meu orientador, amigo e parceiro de luta Professor Doutor Jesiel de Oliveira, pela paciência, pela oportunidade de me aceitar em seu grupo de pesquisa *Imagens e imaginários da mestiçagem*, pelas orientações acadêmicas e de vida, o senhor me fez adquirir um outro olhar sobre o saber e o fazer acadêmico. Valeu, professor!

A meu pai, Antônio Humberto Conceição Cruz, que não me deixou desistir da Universidade quando perdemos minha mãe, pelas orações constantes por mim, e por tudo. A minha avó Benedita, e tias Ana, Gleide, Alaíde, Cláudia e meu tio Coco da Kombi do Reggae (João). Primos, Raul, André (Chokito Produções) Berenice, Ana Paula (Perereca) Gemima, Rafael (Pinha), Lorena, Anderson (Biro). A meus irmãos Elias (Peto), Eliseu, Daniel, Samuel Santos Cruz (in memoriam), e irmãs Sara, Raquel, Rebeca, Léia, Débora e Quésia Santos Cruz. Amo vocês, suas chatas! (risos).

Dedicar um parágrafo para agradecer a Tarcísio Nascimento, é pouco, meu amigo de infância, irmão branco, que até hoje guarda brinquedos que costumávamos trocar quando criança, o amigo mais insuportável que conheci. Te amo, irmão!

A meus sobrinhos Gustavo (filhote), Heliabe, Nathan, Joabe, Jônatas, Otávio, e sobrinhas Keila, Nicolly e Agatha. A Tex e Sidy, integrantes da minha banda Universidade Rap, e irmãos que a Vida me trouxe, obrigado por aturarem o membro mais chato da banda, e mais exigente que vocês já conheceram. A Vinny (Grafiteiro monstro), pela irmandade de sempre, por confeccionar e me dar de presente um colar com o continente africano, a Marck Fróes (O melhor Rapper de Salvador) pela irmandade 24 horas por dia, pelos ensinamentos, a sua esposa, Glória, por aguentar a gente falando de música a cada segundo, e pelo rango (risos), Gilson, Genilson (mentor), Jack (Hip Hop Style), Paulo Brasil (enciclopédia do rap) pelos ensinamentos e pelas informações “caras” sobre o universo do Hip Hop

Aos amigos(as) da UFBA, Lari, Jocilene, Eri, Joilson, Tay, Drika, Alessandro, Alex, Simone, Gal, Rufas, Evanilton, Cris, Val, Fernanda, Nice, Gesqua, Vânia, Black Bell, Cíntia, Maiana, Ricardo, Severino, João, Dudu, Robson, Yasmin, Everaldo, Jack e Tahit.

A Dona Dilza (Sogra), e à minha namorada, amiga, companheira de guerrilha, conselheira, e outros tantos adjetivos que não cabem neste texto, Daniela Magalhães, Dani, obrigado sempre, te amo!

*Amor, olha o que fizeram com o nosso
povo Amor, esse é o sangue da
nossa gente Amor, olhe a revolta do
nosso*

*povo
Eu vou, juro que hoje eu vou ser
diferente Éramos milhões, até que
vieram vilões*

*O ataque nosso
não bastou Fui de bastão, eles
tinham a
pólvora
Vi meu povo
se
apavorar E às vezes, eu sinto que nada que eu tente fazer
vai mudar*

*Querem que eu me contente
com nada Sem meu povo
tudo não existiria*

*Eu
disse: oh como CE chega na minha terra
Ele responde: quem disse que a terra é
sua?*

*Já se apropriaram
de tudo Depois nos acusam de tá
dividindo
demais*

(DJONGA,2018)

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 BREVE HISTÓRICO SOBRE O HIP HOP, SEUS ELEMENTOS E SUAS INFLUÊNCIAS.....	18
2.1 O HIP HOP E A DIÁSPORA AFRICANA.....	22
2.2 OS QUATRO ELEMENTOS DO HIP HOP: O RAP.....	25
2.3 OS QUATRO ELEMENTOS DO HIP HOP: O DJ.....	30
2.4 OS QUATRO ELEMENTOS DO HIP HOP:O GRAFITE.....	32
2.5 OS QUATRO ELEMENTOS DO HIP HOP: O BREAKDANCE.....	34
3 O RAP BRASILEIRO,A ORALIDADE E A POESIA MOÇAMBICANA	37
3.1 A TRADIÇÃO ORAL AFRICANA NO FREESTYLE.....	39
3.2 O RAP DO BRASIL E A POESIA DE MOÇAMBIQUE.....	45
3.3 O RAP TAMBÉM É LITERATURA.....	51
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	54
REFERÊNCIAS.....	56
ANEXOS	

LISTA DE ABREVIATURAS

AEMO - Associação dos Escritores Moçambicanos

CD - Compact Disc(Disco Compacto)

CEAO - Centro de Estudos Afro-Orientais

CUFA - Central Única das Favelas

DJ - Disk Joquey

DVD - Disco Digital Versátil

ENEM - Exame Nacional do Ensino Médio

FRELIMO - Frente de Libertação de Moçambique

FTC - Faculdade de Tecnologia e Ciências

GOG - Genival Oliveira Gonçalves

HMC - Henriqueta Martins Catharino

ILUFBA - Instituto de Letras da UFBA

MC - Mestre de Cerimônias

PÓS-AFRO - Programa de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos

PPGLitCult - Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura

RENAMO - Resistência Nacional Moçambicana

RONDESP - Rondas Especiais

RZO - Rapaziada da Zona Oeste

TCC - Trabalho de Conclusão de Curso

UFBA - Universidade Federal da Bahia

UNEB - Universidade do Estado da Bahia

UPT - Universidade Para Todos

USP - Universidade de São Paulo

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Kool Herc, Grand Master Flash e Afrika Bambaataa	62
Figura 2- Thaíde	62
Figura 3-GOG	62
Figura4-Osvaldo Tadeu Pereira	62
Figura5-Mano Brown	62
Figura 6-Criola	62
Figura 7-Mulheres Orí	63
Figura 8- MV Bill	63
Figura 9-Pelezinho	63
Figura 10-Opanjé	63

RESUMO

O presente trabalho visa reconhecer o movimento hip hop como valor cultural afro-brasileiro, a partir de seus quatro elementos, a saber: o rap, o dj, o grafite e o breakdance. Paralelo a isso, busca-se identificar as possíveis relações entre o rap brasileiro e a poesia moçambicana. A pesquisa está dividida em três capítulos, com respectivos subtítulos. No primeiro capítulo, intitulado “Breve histórico sobre o hip hop, seus elementos e suas influências, busca-se fazer um pequeno percurso historiográfico sobre a origem do movimento hip hop, já o segundo capítulo, “A oralidade africana no freestyle, é observado como o rap remonta às práticas dos griots da África tradicional, dando destaque para as batalhas de rimas, as quais estão sendo de grande influência para o surgimento de novos rappers no cenário do hip hop nacional. O terceiro Capítulo “O rap brasileiro, a oralidade e a poesia moçambicana” traça um paralelo entre essas duas produções artísticas negras, refletindo teórica e analiticamente acerca da influência da oralidade africana no rap do Brasil, sobre a vertente “poesia de combate” de Moçambique, e observando, a partir de um recorte transcultural, as semelhanças discursivas- decoloniais entre as produções poéticas de Noêmia de Souza e José Craveirinha, e de artistas do rap como Racionais e Thaíde.

Palavras-chave: Hip Hop. Rap. Brasil. Moçambique. Crítica Cultural. Estudos Comparados

ABSTRACT

This paper aims to recognize the hip hop movement as an Afro-Brazilian cultural value, the from its four elements, namely rap, dj, graffiti and breakdance. Parallel to this, we seek to identify the possible relations between Brazilian rap and Mozambican poetry. The research is divided into three chapters, with their respective subtitles. In the first chapter, entitled “Brief history about hip hop, its elements and its influences, we try to make a short historiographical journey about the origin of the hip hop movement. The second chapter, “ African orality in freestyle, is observed as rap dates back to the practices of traditional African griots, highlighting the rhyming battles, which are influencing the emergence of new rappers on the national hip hop scene. The third chapter “Brazilian rap, orality and Mozambican poetry” draws a parallel between these two black artistic productions, reflecting theoretically and analytically on the influence of African orality on Brazilian rap, on Mozambique's “combat poetry” and observing from a cross-cultural perspective the discursive-decolonial similarities between the poetic productions of Noêmia de Souza and José Craveirinha, and rap artists such as Racionais and Thaíde.

Keywords: Hip Hop.Rap..Brazil.Mozambique.Cultural Criticism.Parate Studies

1 INTRODUÇÃO

Nasci na no bairro da Federação, em Salvador, Bahia, meus pais moravam de aluguel, e ficaram pouco tempo lá, por razões financeiras. Depois, mudamos para o Calabar, bairro periférico e próximo do anterior. A casa que meus pais moravam no Calabar também era alugada. Meus pais depois de muitas dificuldades, enfim conseguiram comprar um terreno no bairro Engenho Velho da Federação, onde moro até hoje. Lá, fui matriculado na Escola Municipal que leva o nome do mesmo. Estudei lá até terminar a quarta série (5º ano fundamental) do ensino primário. Estava eu com onze anos.

Aos doze anos, minha mãe me matriculou no Colégio Estadual Henriqueta Martins Catharino, onde estudei todos os anos do segundo ciclo (ensino fundamental 2.), lá estudava no turno vespertino, o que foi difícil eu me acostumar, pois no colégio anterior, estudava todos os anos no turno matutino. Foi lá que conheci o Professor Jaime, de Língua Portuguesa, hoje meu amigo. Ele foi responsável por aflorar em mim o desejo de ser professor de Língua Portuguesa, como eu sempre tirava notas altíssimas na matéria, e lia muito bem, e inclusive havia sido indicado para ser orador da formatura durante meu ensino primário, uni a “fome com a vontade de comer”, pois eu sempre amei ler, escrever, estudar gramática, e a matéria de Língua Portuguesa. Lá também foi onde perdi de ano pela primeira vez, na oitava série (9º ano) fiquei muito triste, tinha acabado de fazer 15 anos.

Repeti a oitava série na mesma escola, pela manhã, pois a referida série não disponibilizou vaga à tarde para alunos repetentes. Fui aprovado, cursei e concluí o Ensino Médio, também no mesmo Colégio. No ano seguinte, fiz supletivo pela primeira e última vez (1º e 2º) pois eu queria adiantar e já havia atingido a maioridade, enfim consegui me formar, eu trabalhava desde os 16 anos para ajudar minha família, até então de 10 irmãos, iniciei em trabalhos avulsos, posteriormente em empresas privadas, a partir dos 20 anos. Trabalhei como ajudante de pintor, com o meu tio, em uma oficina na Avenida Vasco da Gama, lavador de carros, no estacionamento da reitoria da Universidade Federal da Bahia (UFBA), no ferro-velho, onde pesava sucatas, alumínio, cobs e literalmente quebrava mercadorias. Lembro como se fosse ontem que a primeira tarefa que exerci neste local foi desmanchar um fogão muito pesado, de modelo bem antigo. Empacotador, auxiliar de serviços gerais, auxiliar de carga e descarga, ajudante de pedreiro,

montador de eventos em um hotel, roadie¹, ajudante de pintor, com meu pai e irmãos, garçom e vendedor.

A jornada longa e excessiva de trabalho me prejudicou na escola, nunca fiz estágio, porque não tive orientação sobre essa experiência, e quando obtive informação sobre, já estava quase me tornando maior de idade, o que dificultou o processo. Com o Ensino Médio concluído em 2007, no ano seguinte ingressei em um Curso Pré-Vestibular de cunho social denominado “Conexões de saberes”, o nome fazia jus ao cursinho, lá aprendi muito, tive acesso a assuntos jamais ensinados nas escolas públicas nas quais estudei, e nas séries as quais cursei.

Não tive condições de pagar a taxa do vestibular da UFBA que na época custava 85, reais, nem tentando isenção da taxa pelas notas do Ensino Médio eu consegui. No ano seguinte, 2009, prestei vestibular pela primeira vez, senti muita dor na barriga, devido à ansiedade, e a dificuldade era tamanha, uma vez que a UFBA tinha uma cobrança de dez obras literárias e 10 filmes, sendo que o vestibular era dividido em duas etapas eliminatórias. O cursinho era precário, porque não tinha retroprojektor, nem computador, nem aparelho de DVD para exibição dos filmes. Eu não tinha nenhuma das dez obras indicadas. Frequentei muito a Biblioteca Central dos Barris para tomar empréstimo dos livros era muito difícil, porque a fila era quilométrica, muitos alunos do Colégio Estadual Senhor do Bonfim, que fica ao lado da biblioteca, e outros pre-vestibulandos reservavam as obras, e sempre tinham dez ou vinte pessoas na minha frente para pegar empréstimo. Eu não tinha computador em casa, e pedi uma forcinha a um amigo que tinha, comprei CDs regraváveis e pedi que esse amigo baixasse os filmes indicados para o vestibular da UFBA e pusesse no CD para eu assisti-los em casa. Tive essa chance, meu amigo conseguiu baixar todos.

Infelizmente, não obtive sucesso, fui eliminado logo na primeira etapa do vestibular da UFBA. Havia tentado Letras Vernáculas (Licenciatura). Não fiquei muito triste pela reprovação, pois sabia que era a primeira vez, e estava ganhando experiências, porém o dinheiro fez uma grande falta, pois ajudava minha família com as despesas da casa. O pagamento do vestibular era fruto do meu primeiro emprego em uma empresa de vendas e consertos de motos. Lá que adquiri gastrite crônica, por passar muito do horário de comer, focado nos estudos. Às vezes, comprava um lanche, comia, e logo voltava para estudar, queria aproveitar ao máximo o tempo de descanso na empresa para estudar. A perda de peso veio rápido, com essa jornada de estudos que estabeleci.

¹Responsável por manter os equipamentos de som em bom estado e montar o palco para a banda ou artista.

Em 2010, tentei vestibular novamente, dessa vez para duas universidades públicas, UFBA(Universidade Federal da Bahia) e UNEB(Universidade do Estado da Bahia) porém, não prestei para Letras na primeira, e sim, Música, algo que amo também, Letras prestei na UNEB. O cursinho “Conexões de Saberes” havia sido extinto, então me matriculei no Programa Universidade para Todos (UPT) Curso Pré-Vestibular Social da UNEB, começara minha saga novamente. Fui reprovado em, ambos, e o pior era que o vestibular da UFBA havia aumentado o valor da taxa, e, novamente eu não havia conseguido a isenção da taxa, paguei noventa reais, mesmo com dificuldades em casa, precisando do dinheiro para outros fins. Na UNEB, fiquei isento da taxa, porque era aluno do cursinho, e tinha uma boa frequência, era o que garantia e ainda garante isenção no vestibular da UNEB (Universidade do Estado da Bahia) ufa, ao menos isso!

O próximo ano seria o mais importante em minha vida de pré-vestibulando, fiz uma maratona de vestibulares, não apenas para Universidades Públicas, mas particulares e ENEM, esse último, eu fazia desde 2008. Com muita fé em Deus, e com muito esforço, fui aprovado em três instituições, de todas as cinco que tentei, incluindo o ENEM. Passei em quarto lugar para o curso de jornalismo na FTC, na UFBA, para o curso de Letras e UNEB também para Letras. A felicidade não coube em mim, o resultado da UFBA não foi visto por mim, um colega que trabalhava comigo no hipermercado me telefonou, perguntou meu nome completo e o número do meu RG, falei para ele, pelo celular, e ele me deu a resposta de que eu havia sido aprovado em décimo terceiro lugar para o primeiro semestre, uma colocação muito boa para um curso que ofereceu na época 40 vagas para Letras, sem contar que eu era ex-aluno da rede pública de ensino, era uma vitória grandiosa. Telefonei pra minha casa, minha irmã atendeu, pedi para ela passar o telefone para a minha mãe, e dei a resposta, a felicidade não apenas não coube em mim, mas não coube em todos. Minha ex-sogra fez uma festa pra mim, foi realmente um momento único.

Ingressei em março de 2012 na Universidade Federal da Bahia, a data não lembro, mas foi o início do mês, deixando para trás a FTC, que havia passado em Jornalismo, em quarto lugar e com bolsa de Cinquenta por cento, e a UNEB, que é a segunda universidade de referência na Bahia, depois da UFBA. Havia realizado meu sonho, solicitei o ressarcimento do valor, pois já havia pago a matrícula e o semestre da FTC, foi uma burocracia terrível para eu ter meu dinheiro, quer dizer o dinheiro do banco de volta, já que tomei emprestado o valor para esse fim acadêmico. Eu consegui após muitas tentativas e muitas burocracias que a FTC criou para não devolver meu dinheiro, cogitei até ir ao Ministério Público, mas enfim consegui resolver.

Meus amigos do *rap* gostaram, mas sabiam que meu tempo iria encurtar para tudo e todxs, pois eu fazia parte de uma banda chamada “Herança do Guetto”, que mais tarde mudei o nome para “Universidade Rap”, sem ironia, mas por questões de não termos registrado, tivemos o nome roubado. Meu primeiro contato com o rap foi aos 11 anos, e com a poesia também, comecei a escrever poemas nessa idade, ao mesmo tempo em que escutei o primeiro *rap* na minha vida, lembro bem, foi a música “Capítulo 4, Versículo 3, do grupo paulistano Racionais MC,s. ficava cantando a música toda hora dentro da sala de aula, apresentei também a música para amigos. Ingressei na banda em 2009, e em 2010 me apresentei na Universidade Federal da Bahia em um seminário organizado pelo Professor Dr. Henrique Freitas intitulado “rasuras”, não sabia que dois anos após estaria estudando na UFBA.

Na Universidade, senti uma dificuldade muito grande, pois sou aluno egresso da rede pública, e o ensino da mesma é bastante inferior, comparado com o das Escolas Particulares. Fui reprovado em duas disciplinas, “Introdução aos Estudos Literários” e “Introdução aos Estudos da Língua Portuguesa”. Sentia que “aquele lugar não era pra mim”, minha sala tinha alunxs, em sua maioria, brancos e oriundos das Escolas Particulares mais respeitadas da Cidade e do Estado. Percebi que maioria dos alunos reprovados eram oriundos de escolas públicas, sem contar o racismo e preconceito emitido por parte de alguns docentes. Notei que na grade curricular obrigatória não tinha sequer uma matéria relacionada a Literatura Negra e Africana, pensei que era totalmente ilógico, uma vez que aqui em minha Cidade, Salvador é onde está localizado o maior número de pessoas pretas fora da África.

No segundo semestre, conheci Lidiane Ferreira, uma estudante negra, engajada nas causas étnico-raciais e sociais, eu e ela cursamos uma disciplina juntos. A partir daí minha vida acadêmica mudaria, ela me convidou a ir ao colegiado do Instituto de Letras da UFBA para fazer a solicitação da disciplina “Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e o Cânone Ocidental”, fiquei impressionado, muito feliz, e ao mesmo tempo chateado, ao perceber que a disciplina era optativa, sendo que Literatura Portuguesa era obrigatória, e ainda é, não entendia o porquê da disciplina de Literaturas Africanas serem optativas, ou entendia muito bem, ou entendia até demais. Fizemos a solicitação, a disciplina foi aceita, porém eu não pude me matricular devido ao horário, ela foi oferecida à tarde, mas Lidiane conseguiu, cursou disse que foi muito boa e que aprendeu bastante. No quarto semestre, em 2013, enfim consegui me matricular e cursar a disciplina começaria meu amor pela Literatura Africana e Estudos Pós-Coloniais.

O Docente da disciplina, professor Jesiel Oliveira, um intelectual negro, bastante competente e experiente. No primeiro dia de aula, ele pediu para que xs alunxs dissessem um nome de algum autor africano, mas ninguém soube responder, porque ninguém conhecia

sequer um, a partir daí ele introduziu a aula, tratando sobre o apagamento das vozes negras, incluindo escritores, artistas, cientistas, tanto africanos, quanto brasileiros. Durante o seguimento do semestre, Jesiel nos apresentou diversxs escritorxs africanxs e brasileirxs negrxs, fui me interessando a cada dia pela disciplina, e um dia tomei coragem de perguntar

se ele tinha algum grupo de pesquisa, ele imediatamente respondeu com outra pergunta “você está interessado”? Respondi que sim, então ele disse que tinha um grupo com o nome “Imagens e Imaginários da mestiçagem”, disse também que o grupo tinha uma plataforma no facebook, também me pediu para eu ler o livro “a identidade cultural na pós-modernidade, do sociólogo jamaicano Stuart Hall, como não encontrei o livro na biblioteca do campus em que estudo (Ondina) baixei em PDF, e comprei posteriormente. A felicidade não cabia em mim, pois estava tendo a certeza sobre qual área seguir dentro dos estudos literários.

O professor combinou comigo para eu comparecer a reunião do grupo. Muito nervoso, fui, e me deparei com muitxs estudantes negrxs e alguns brancxs que estudavam e pesquisavam Literaturas Africanas e Afro-brasileiras. O professor me apresentou ao grupo, e rapidamente fui me enturmando, já que o namorado de minha amiga, Lidiane David, estava lá, e já tinha certa amizade com ele também. Ao fim da reunião, conversei com o professor Jesiel sobre o tema que me interessava, que era rap, falei também que tinha uma banda, e que seria pertinente estudar o rap brasileiro, enquanto gênero literário, em diálogo com as produções literárias africanas, especificamente a moçambicana, já que tinha me apaixonado pelos poemas de José Craveirinha, um dos poetas moçambicanos mais conhecidos no Brasil. *África* foi o primeiro poema que li dele, e a partir dali, tive a certeza de que iria estudar suas obras.

As orientações com o professor Jesiel Oliveira nas reuniões e orientações individuais me ajudaram a delimitar o *corpus* do meu trabalho, o tempo de orientação foi de 2013 a 2019, uma distância longa entre um tempo e outro. Durante o processo de matrícula em disciplina de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, da iniciação da minha pesquisa, fichamentos de livros, compra de livros, madrugadas de estudos, noite mal-dormidas e afins, tive duas perdas irreparáveis em dois anos, minha mãe faleceu em fevereiro de 2016, prematuramente, fiquei altamente abalado, minha vida mudaria pra sempre. Pensei em desistir, nesse período, estava próximo a concluir a graduação, na modalidade Licenciatura, pensei em abandonar a faculdade, porque para mim, não fazia mais sentido continuar a estudar, meu pai, irmãos, irmãs, e amigxs, me deram força, telefonaram, me visitaram, me deram conselhos. Painho me chamou para uma conversa, disse que eu não deveria abandonar a faculdade, porque minha

mãe não iria ficar contente, já que além de ser meu sonho, eu queria dar orgulho a ela, me formando em uma Universidade Pública, sendo o primeiro de 11 filhos a alcançar esse objetivo. Ouvi o conselho do meu pai e não abandonei, segui em frente, eu estava cursando disciplinas da Licenciatura e do Bacharelado juntas, dentre as mais importantes, estavam EDCA62(Estágio Supervisionado I de Língua Portuguesa) e LETA-06(Projeto de Pesquisa) disciplinas finais dos cursos. Conversei com as docentes, contei-lhes o que havia acontecido, e que precisava faltar uns dias de aulas. Após uma semana, retornei a Universidade, e graças a Deus, consegui ser aprovado nos dois componentes e com boas notas.

No ano seguinte, já prestes a concluir o Bacharelado, outro acontecimento que mudou pra minha vida, meu irmão caçula foi executado pelo Estado racista e genocida, o batalhão de policiais da RONDESP o executou em rua próxima onde morávamos. Ódio e tristeza estavam juntos em mim, tive de interromper o processo de escrita do meu Trabalho de Conclusão de Curso, as orientações com o professor Jesiel Oliveira, e as aulas que assistia na condição de ouvinte no CEAO (Centro de estudos Afro-Orientais) no programa multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos (Pósafro). Mais uma vez, cheguei a pensar em desistir, conversei com o professor, ele me deu um tempo, até que eu superasse a perda, para então retornarmos as atividades, mas como superar duas perdas sofridas de forma subsequente? Recebi muitas mensagens e visitas de amigxs, que choraram junto comigo, me abraçaram, e disseram para eu continuar a lutar, meu professor, orientador e amigo Jesiel, também me enviou mensagens e conversou comigo. Novamente, fiquei um tempo sem “pisar o pé” na Universidade.

Após um tempo, voltei à UFBA, conversei com xs professorexs,justifiquei minhas faltas, e fiz as atividades pendentes, ao fim do semestre, solicitei o reingresso e assinei o termo de provável concluinte dia 31 de outubro de 2017, data que jamais esquecerei, foi o dia de minha formatura, a colação de grau foi na reitoria da UFBA,chorei muito de alegria e tristeza ao mesmo tempo, alegria por ter conseguido um diploma de nível superior em uma Universidade Pública, sendo P.P.P(pobre,preto,periférico), tristeza, porque minha mainha e meu irmãozinho não estavam ali para celebrar comigo essa grande conquista.

Reingressei para concluir o Bacharelado, como só havia o TCC (Trabalho de Conclusão de Curso) para concluir o curso, e algumas disciplinas optativas, tive mais tempo para minha família, banda, namorada, amigxs,voltei a fazer shows, e dessa vez, me apresentei na UFBA novamente, no *Fórum Social Mundial* que ocorreu entre os dias 13 a 17 de março, a Universidade havia sediado o evento.Foi um ano de perda,mas de muitas conquistas, conheci a filósofa, ex-Black Panter,ativista e feminista negra Ângela Davis, ela realizou uma conferência na reitoria da UFBA.Voltei a escrever meu TCC, e ainda retomei os projetos

sociais que desenvolvo na periferia da Baixa da Égua, do bairro Engenho Velho da Federação, onde cresci. Em parceria com meu irmão Daniel Cruz, o projeto *Cine-Comunidade* existe desde 2015, cuja proposta é apresentar filmes com a perspectiva étnico-racial, sobretudo, realizar debates e rodas de conversa sobre suas temáticas.

Fiz minha inscrição no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da UFBA (ppglitcult) e no Programa Multi-disciplinar de Pós-graduação em Estudos Étnicos e Africanos (Pósafro) do Centro de Estudos Afro-Orientais da UFBA (CEAO), o primeiro, tive minha inscrição indeferida, pois quando fui anexar meu anteprojeto, este sendo retirado para a realização de alguns ajustes, a página na internet expirou, pois já eram 23 horas(meia-noite no horário de verão) e eu só tive o dinheiro para pagar a taxa no último dia de inscrição. Se inscrever nesses programas de Mestrado em “cima da hora” sempre dá problemas. Mas, consegui pagar a tempo a taxa de inscrição do Pósafro.Fiz a prova, e fui aprovado na primeira etapa,sendo eliminado na segunda, que foi a avaliação do meu anteprojeto. Como foi a primeira vez em que tentava o Mestrado, valeu a experiência. Em 2018 consegui concluir meu TCC,já no final do ano, me inscrevi novamente nos referidos Programas de Mestrado e fui aprovado em ambos, optando pelo PpgLitcult.

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem por objetivo reconhecer movimento Hip Hop como cultura afro-brasileira, a partir de seus quatro elementos, a saber, o rap, o grafite, o DJ e o breakdance, e estabelecer diálogos político-identitários entre o rap brasileiro e a poesia de Moçambique.A ideia da confecção deste trabalho partiu,em primeira instância, de um interesse pessoal, por admirar e muito a literatura moçambicana,sobretudo a poesia, potente voz de preservação da memória e cultura africana e africanista, combate ao racismo, colonialismo, epistemicídio dos povos negro-africanos.

O rap brasileiro possui raízes africanas, e é hoje, o gênero musical expoente no que tange a valorização da ancestralidade e cultura negras no Brasil,daí a importância de se debruçar sobre o mesmo,também por se tratar de uma pesquisa, cujo intelectual que a redige, ultrapassa os moldes acadêmicos e academicistas sendo Rapper, negro e militante.

A experiência de um trabalho inédito como o meu, apesar de me trazer satisfação, é um preço grande a ser pago, primeiro, porque é necessário um referencial teórico que dê conta das questões a ser defendidas, e estas não estão presentes em autores europeus, ou ocidentais. Quando se pensa em Literatura Africana, Literatura Negra, Hip Hop, ou Rap,deve-se pensar em contra-cânone,contra-hegemonia,antirracismo e afins.Por essa razão, o trabalho acaba sendo bem mais árduo, do que um trabalho regido por suportes teóricos tradicionais ,uma vez que estes são hegemônicos,não apenas na UFBA,mas na maioria das Universidades Brasileiras.

2 BREVE HISTÓRICO SOBRE O HIP HOP, SEUS ELEMENTOS E SUAS INFLUÊNCIAS

18

O movimento Hip Hop teve seu início na década de 1970, na Jamaica, nesse período o País estava enfrentando sérios problemas de ordem política e social. Ativistas jamaicanos negros, muitos deles ligados ao movimento Rastafarianismo, também ao gênero musical reggae, predominante no país, utilizavam da discotecagem¹ em eventos de entretenimento, apropriando-se do mesmo para dar oportunidade aos ativistas, cantores, ou qualquer indivíduo que produzisse um discurso que fizesse sentido, acompanhados pelos instrumentais dos DJs. Esse fazer discursivo somado a um instrumental mais tarde seria (re)conhecido dentro do movimento Hip Hop como “cantar em cima de uma batida” e, como esse “falar” e/ou “cantar” posteriormente passaram a ser feitos através de rimas, os membros do movimento Hip Hop preferiram e até hoje preferem utilizar o termo “rimar em cima de uma batida”.

Em meio ao movimento reggae jamaicano, animadores das festas acrescentavam aos sons dos toca-discos recriações de linhas rítmicas e, sobre elas, um outro discurso espontâneo, ou seja, o talk over[falar por(ou em)cima]daí, o que era apenas um apelo, um estímulo para a festa, feito de improviso, foi ganhando contornos poéticos e políticos (SOUZA *apud* FILHO, 2004,p.137)

Aos poucos, foi se disseminando para a América do Norte, nos Estados Unidos, América do Sul, no Brasil e para os demais continentes. Egresso de regiões periféricas denominadas como guetos, favelas ou quebradas, o Hip Hop tem como seu principal precursor Clive Campbell, mais conhecido como Kool Herc. Herc, DJ e produtor Jamaicano, que organizava festas conhecidas como *block party*. O Kool Herc é conhecido mundialmente como o “pai do hip hop”.

¹Discotecagem significa “a arte de discotecar”, ou seja, o quando o DJ utiliza os toca-discos, também conhecido como *pick ups*, ou quadradas. No ato da discotecagem, o DJ cria, reproduz e toca diversas músicas, instrumentais ou não. Às vezes criando uma batida nova (beat), inserindo riscos, que é o ato de atrasar uma música ou adiantar, repetir várias vezes uma determinada frase ou palavra, presente em uma música.

Em relação a sua etimologia, a palavra *hip hop* surge do inglês afro-americano (Black English)² “hip” quer dizer atualidade, ou seja, “aquilo que está acontecendo agora”; já o “hop” significa movimento, algo que remete a mexer os quadris.

Em 1967, DJ Kool Herc muda-se para os Estados Unidos, então, em Nova Iorque no bairro do Bronx, Kool utilizava discos de Soul e Funk, como os de James Brown, esse ultimo é conhecido, também mundialmente, como “o pai do Funk”. Aprimorando suas técnicas, Herc passou a separar as partes instrumentais dos discos chamadas de “break”, alternando-as rapidamente, ou seja, mudando de um break para outro, Kool também é tido como fundador dos nomes que são usados para dançarinos³ de breakdance B.boys (homens) e B.girls (mulheres).

Outro fundador e também grande ícone do Hip Hop, chama-se Kevin Donovan, mais conhecido como DJ África Baambaata, um DJ e produtor musical, ativista e militante do movimento. África Bambaataa nasceu e cresceu no Bronx, bairro negro dos Estados Unidos, onde animava festas nos finais da década de 1960. Kevin Donovan adotou o pseudônimo de África Baambataa após ter assistido *Zulu*, um filme cuja temática era a dominação colonial, onde soldados britânicos objetivavam dominar o reino Zulu na África do Sul. Ao ver a resistência à dominação dos zulus no filme, Kevin Donovan pensou consigo mesmo a seguinte frase: “um dia, terei minha Zulu Nation” .

O sonho de África Baambataa tornou-se realidade, em 1970, foi fundada a Zulu Nation, uma ONG que tinha e tem o intuito de retirar os jovens negros do tráfico de drogas e do crime como um todo, a fim de torná-los artistas e cidadãos. Como já dominava as técnicas de discotecagem, Bambaataa dava aulas de DJ, porém carecia de mais artifícios para dar continuidade a seu projeto, então resolveu aliar-se a dançarinos de breakdance, ou boys, grafiteiros e aos negros que nas ruas realizavam batalhas de rimas, conhecidos como MCs. Surgem então os quatro elementos do Hip Hop: o DJ, o rap, o grafite e o breakdance.

Hoje, a Zulu Nation está espalhada por todo o mundo, no Brasil, a sede fica em Diadema, São Paulo, coordenada por Nino Brown, militante do movimento Hip Hop no Brasil. Baambataa foi a África conhecer mais sobre suas raízes ancestrais, pesquisar ritmos e expandir mais a cultura hip hop. Bambaataa tomou conhecimento de que lá em África os

²Black english é o inglês falado nas regiões periféricas dos Estados Unidos, onde se concentra uma quantidade massiva de pessoas negras.

³A formação das equipes de dança guarda semelhança com o que acontecia nos bailes de funk e de soul. é mais um entrelaçamento do fio diaspórico presente na cultura musical negra(Souza, p.73).

africanos lançavam mão da oralidade para transmitir às gerações futuras seus costumes, suas culturas, valores e tradições, eram as chamadas “histórias cantadas”, ensinamentos que até hoje são mantidos na África. No Brasil, por exemplo, haviam diversos cantos que os africanos escravizados emitiam em função da saudade que sentiam da África. Eles compunham canções que tratavam de suas experiências como indivíduos escravizados em terras brasileiras.

Em uma entrevista cedida ao site Afroeducação, Áfrika Bambaataa ressaltou a importância do conhecimento acerca das matrizes africanas, falando em especial aos afrodescendentes brasileiros.

Muitos dos meus irmãos e irmãs do Brasil precisam se esforçar para aumentar seus conhecimentos sobre si mesmos e sobre os outros. Por exemplo, aqueles que se reconhecem como negros brasileiros precisam saber que seus ancestrais não vieram ao Brasil somente em navios negreiros como escravos. A cultura do povo negro começou muito antes da escravidão. É preciso buscar, não somente a história de quando os europeus chegaram e os escravizaram. Por exemplo, você sabe a história de Zumbi? Você pode encontrar muita coisa na internet sobre ele, mas muito pouco nos livros.

Outro nome importantíssimo, fundador da cultura Hip Hop é Joseph Saddler, também DJ mais conhecido como DJ Grandmaster Flash, também jamaicano, nascido em Briggeton, é dele a criação do *Scratch*, ou seja, o uso da agulha nos toca-discos em sentido anti-horário. Essa técnica consiste em atrasar ou adiantar o tempo das batidas, ou das músicas de um modo geral. GrandMaster Flash utilizava dessa técnica em quase todas as suas apresentações. Posteriormente, o *scratch* passou a ser chamado de “risco”, nome usado com mais frequência pelo movimento hip hop no Brasil. Além disso, Grandmaster Flash cedia o microfone aos dançarinos de break para que estes discursassem nas festas ou rimassem, tais rimas mais tarde passaram a ser conhecidas como rap.

As referências a matrizes de origem africana continuamente se hibridizam, sustentando as produções culturais negras do mundo. Quando, na Jamaica, Kool-Herc e Grandmaster Flash utilizaram técnicas da música eletrônica, como os sound systems⁴, as misturas de sons e os repentes eletrônicos “estavam sustentando o surgimento do rap que, posteriormente, nos anos 1970 mudaria o rumo da cultura negra nos EUA. (SOUZA *apud* HERSCHMAN, 2000, p.19).

⁴ Sound systems são sistemas de sons oriundos da Jamaica, com função móvel, eram instalados em kombis, um carro de tamanho médio, onde os artistas viajavam levando entretenimento, informação e mensagens de autoconsciência e reflexão crítica sobre a sociedade para a população jamaicana.

O movimento Hip Hop é uma manifestação estética que integra o que podemos chamar de “cultura afro”, não apenas por ter sido criado por negros afrodescendentes, mas também porque seus DJs, como o pioneiro África Bambaataa, passam a inserir em suas produções *samplers* de instrumentos oriundos da África, o atabaque, o agogô, diambê, etc.

A inserção das formas e estilos culturais originários da África dá possibilidade para concebermos o hip hop como uma, das diversas práticas culturais afro no Brasil. Há também uma identificação estética dos membros do movimento hip hop com as roupas e adereços africanos.²

O DJ Chiba, do grupo de afro-rap Opanijé sampleia instrumentais de origem africana e melodias tocadas em terreiros de candomblé, o som do atabaque, por exemplo, é reproduzido nas pick ups e acompanhado de *scrachts* e de beats *boom bap*⁵, produzindo uma nova melodia. O grupo Opanijé é composto pelos rapeiros⁶ Lazaro Erê, Ronie Dum-Dum e pelo DJ Chiba, os músicos são da cidade de Salvador, Bahia e se destacam por desenvolver um estilo de rap que é concebido como *afro-rap*, uma vez que as letras do grupo, a linguagem utilizada, os beats,⁷ o estilo e técnicas de composição, os instrumentais, ora conservam uma tradição, com uso de instrumentos como atabaque, ora ressignificam, sampleando, (re)criando melodias através de novas ferramentas, tais como a MPC, controladora etc. Concordo com Gilroy quando o mesmo afirma que

O hip-hop não foi apenas o produto dessas tradições culturais negras convergentes. A centralidade do “break” dentro dele e o ulterior refinamento das técnicas de corte e mixagem por meio do *sampling* digital, que levou a

⁵ Beat de rap sampleado a partir de um instrumental de bateria acústica. O boom bap foi o primeiro estilo de produção musical a ser usado no rap.

⁶ Escolhi aqui o termo Rapeiro, tomando como referência o Rapper carioca MV Bill, que foi responsável por disseminar o termo a portuguêsado, a fim de tornar mais brasileiro. Em seus shows, palestras entrevistas, Bill assina como um artista Rapeiro.

⁷ Beat quer dizer “batida” o termo vem do inglês afro-americano e é bastante usado pelos rappers estadunidenses e brasileiros. Nas letras de rap brasileiro, a palavra é usada com bastante frequência. O grupo de rap paulistano RZO foi o responsável por disseminar o vocábulo no Brasil a expressão *Beat loko*, usada sempre pelo grupo, passou a ser um slogan do mesmo e, posteriormente, um projeto. O evento *Beat loko* é organizado por Cia, que é DJ e produtor musical do RZO.

forma muito além da competência das mãos sobre os *pick-ups*, significam que as regras estéticas que o governam são pressupostas em uma dialética de apropriação de resgate e recombinação que cria prazeres especiais e não se limita ao complexo tecnológico no qual se originou.(GILROY, 2012, p.107).

2.1 O HIP HOP E A DIÁSPORA AFRICANA

O movimento hip hop traz consigo e em seus quatro elementos estéticas afro-diaspóricas, tanto nas rimas e performances dos rapeiros, durante suas apresentações nos palcos, quanto nas danças dos b.boys e das b. girls em rodas de breakdance e nos instrumentais sampleados nas pick-ups dos DJs. Segundo Souza (2011) na busca de pistas sobre a formação do Hip-Hop, nota-se que, para além da Jamaica e dos Estados Unidos, as rotas históricas, em especial as do rap, têm sido associadas a práticas culturais da África tradicional, recriadas na atualidade.

O Rapeiro paulistano Emicida em seu mais recente álbum, intitulado “Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa” deixou evidente essa estratégia em todo o disco, sobretudo nas músicas “Mufete”, “Mandume”, “Madagascar” e “Ubuntu Fristailli”⁸.

Os MCs, através do rap, também narram histórias do antepassado africano, seus líderes, reis, rainhas e seus feitos. Um dos principais elementos do hip-hop, o rap, é uma ferramenta extraordinária no que tange à disseminação da cultura afro-brasileira. Em ocasiões especiais, os griots (homens) ou as griottes (mulheres), cronistas, oralizavam publicamente memórias, histórias de costumes e feitos das sociedades, responsabilizando-se pela difusão dos ensinamentos por meio da palavra, tida como a fonte da cultura e de saber. (SOUZA,2011,p.61).

A diáspora africana, ou seja, a dispersão dos povos africanos pelos continentes afora, levados à força para servirem de ferramentas de trabalho dos colonizadores europeus, provocou diversas transformações culturais em diversos países do mundo, em especial, no Brasil, país para o qual os africanos escravizados trouxeram suas culturas, músicas,

⁸A palavra *Ubuntu* possui diversos significados, mas dois deles são os mais citados nos mecanismos de pesquisa, são eles: "*Humanidade para os outros*" ou "*Sou o que sou pelo que nós somos*". *Ubuntu* é uma antiga palavra africana e tem origem na língua Zulu (pertencente ao grupo linguístico *bantu*) e significa que "*uma pessoa é uma pessoa através (por meio) de outras pessoas*". A música “Ubuntu Fristailli” é também uma referência ao freestyle, rimas improvisadas que os rapeiros constroem nas competições que acontecem em vários bairros periféricos e também nos centros das grandes cidades brasileiras.

literaturas, crenças, etc. Segundo Hall (2003) o termo diáspora está relacionado à globalização, ou seja, à aproximação entre culturas de diferentes locais. O autor estuda as identidades culturais caribenhas, seus contatos com outras culturas e o processo migratório das produções artísticas.

Devido ao seu contato com diversas outras culturas e/ou movimentos, a cultura hip hop possui um caráter híbrido, já que seus quatro elementos sofreram influências das artes plásticas, no caso do grafite, dos gêneros musicais afro-americanos, tais como o jazz, o blues e o soul, presentes no rap, e também do afro-beat, cujo principal criador foi o multi-instrumentista nigeriano Fela Kuti.

Hibridismo não é uma referência a composição racial mista de uma população. É realmente outro termo para a lógica cultural da *tradição*. Essa lógica se torna cada vez mais evidente nas diásporas multiculturais e em outras comunidades minoritárias e mistas do mundo pós-colonial. Antigas e recentes diásporas governadas por essa posição ambivalente, do tipo dentro/fora, podem ser encontradas em toda parte. Ela define a lógica cultural composta e irregular pela qual a chamada “modernidade” ocidental tem afetado o resto do mundo desde o início do projeto globalizante da Europa (HALL, 2003, p.74)

Outras inovações têm surgido no cenário Hip-Hop, no Brasil, rappers estão introduzindo levadas do Baião, Embolada e Maracatu, como RAPadura Xique-Chico, rapper, compositor e produtor nordestino. Zé Brown também foi um dos primeiros rappers brasileiros a misturar o Repente com o Rap acompanhado do pandeiro. Todas essas inovações no Rap brasileiro corroboram com os argumentos de Hall (2014) acerca das identidades culturais. A diferença é que elas não são e nunca serão unificadas no velho sentido, porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas, pertencem a uma e, ao mesmo tempo, a várias “casas” (e não a uma “casa” particular).

O Hip Hop, acompanhado de sua herança cultural africana, traz também no rap a influência do Soul, que mais tarde seria chamado de Soul Music. O Soul foi criado por afro-americanos durante a década de 1950, seus compositores traziam nas canções a luta pela liberdade, pelo fim do racismo e a autovalorização dos negros. Aqui no Brasil, dentre diversas bandas que misturam o Rap com a Soul Music é destaque a banda “Black Rio” do Rio de Janeiro. O rap também possui influências do funk, Black Music, jazz, R &B e Blues.

A comunidade imaginada pelos compositores da *soul music* é uma comunidade negra e internacional, não está alicerçada no modelo de estado-nação. Esta comunidade estabeleceu uma “linha evolutiva” musical própria, que desemboca já nos anos 1980 em dois gêneros musicais, o funk e o rap. (PAIVA, 2015, p.153).

Os ideais de autoafirmação e combate à discriminação racial são inerentes ao Hip Hop. Os MC,S Rappers, B.boys, DJs e Grafiteiros tomam como referência os discursos de revolucionários africanos como Nelson Mandela e Steve Biko e de americanos como Martin Luther King e Malcolm X, líderes que lutaram pelos direitos civis dos negros e sobretudo contra a segregação racial, nas décadas de 50 e 60 nos Estados Unidos. Mulheres como Angela Davis, Rosa Parks e Afeni Shakur, mãe do saudoso Rapper Tupac Shakur e membra do partido de autodefesa e antirracista, “Black Panthers”, em português “Panteras Negras”, lutavam em favor dos direitos civis dos negros nos Estados Unidos.

Um dos pioneiros do Funk, James Brown, também influenciou e até hoje influencia o movimento hip hop, tanto nos Estados Unidos, quanto no Brasil. James Brown trazia em seus arranjos musicais ritmos influenciados pela música popular africana, como o *afrobeat*. A canção “Black is Beautiful” (“Negro é lindo”) pregava o orgulho de ser negro e a valorização de seu passado ancestral.

Posteriormente, surge o movimento Black Power, com relevante papel para a disseminação de visões políticas baseadas em referências africanas negras que inauguraram o slogan Black is beautiful, exaltando posturas e atitudes que pudessem elevar o autorrespeito e o orgulho de ser preto. As ideias começam a ser propagadas nos EUA ganharam expressão na cultura musical, na estética das roupas e, em especial, cabelos coloridos, crespos, levantados e enrolados, mostrando como as proporções circulavam, e ainda circulam, extrapolando fronteiras e ganhando criações relacionadas às culturas locais. (SILVA SOUZA, 2011, p.62).

A palavra “Black Power” (Poder Preto) fora utilizada pela primeira vez durante a terceira marcha contra a segregação racial e em favor dos direitos civis dos negros no dia 25 de março de 1965, seu criador foi Stokely Carmichael, ativista negro, que mais tarde se tornaria um dos líderes dos Panteras Negras. No Brasil, houve um movimento denominado “Movimento Black Power” durante a década de 1970, que se valia dos mesmos ideais propostos nas marchas contra a discriminação racial, utilizando como foco os caracteres estético- capilares, ou seja, o cabelo crespo, solto como símbolo de resistência às opressões racistas e como exaltação da beleza do povo negro. Os cantores de rap (rappers/rapeiros) anos depois também adotaram o penteado Black Power, influenciados pelos afro-americanos e afro- brasileiros na luta contra a segregação.

A pantera era o símbolo do Black Panther Party for Self-Defense [Partido Panteras Negras pela Auto-Defesa], uma organização criada por Bobby Seale e Huey Newton em 1966, com o objetivo de formar milícias para defender os guetos negros da violência policial. Também defendiam ações armadas em prol da causa negra. O Poder Negro (Black Power) foi um conjunto de ideias, atitudes e valores de afirmação e orgulho muito presente entre os afro-americanos da década de 1960. Um de seus principais idealizadores foi Stokely Carmichael, que difundia a crença na superioridade das culturas de origem africana. (REIS, 2014, p.12)

Um dos grandes pioneiros do Movimento Hip Hop no Brasil, o Rapeiro Thaíde⁹, de São Paulo, foi um dos primeiros a abordar em suas músicas a importância da autovalorização das pessoas afrodescendentes, autoestima e exaltação dos líderes ancestrais que lutaram em favor da libertação dos povos negros, escravizados no Brasil. Thaíde, na música “Afro-brasileiro”, se reconhece e se posiciona como um intelectual afro-diaspórico. É notável no fragmento a seguir:

*Na energia africana
que emana das sementes
espalhadas pelo mundo inteiro
Seja escuro, mas seja escuro e
verdadeiro Afro-brasileiro
(sabe quem eu sou?)
fro-brasileiro (me diga quem você é
Somos descendentes de zumbi
Grande guerreiro
(THAÍDE, 1996).*

2.2 OS QUATRO ELEMENTOS DO HIP HOP: O RAP

O Hip Hop é dividido em quatro elementos, DJ, o Rap, o Break e o Grafite. A palavra RAP tem origem nos Estados Unidos da expressão *Rhythm and Poetry*, ritmo e poesia, ou como os rappers/repeiros brasileiros costumam denominar, “Revolução Através das Palavras”. Dentre os diversos temas abordados nas letras de rap, principalmente o rap

⁹Thaíde, participou do primeiro registro fonográfico de rap no Brasil, intitulado “Hip Hop cultura de rua”, uma coletânea que apresentou nomes consagrados da cena nacional, como Racionais MC, s.

produzido no Brasil, o racismo e a violência policial são destaques. O rap dos anos 90, também conhecido como *rap old school* (rap velha escola) se debruçou acerca dessas temáticas com muito afinco, os Racionais possuem obras consolidadas sobre tais temáticas, como o álbum “Sobrevivendo no inferno”, de 1998. O grupo ganhou a alcunha de “os quatro pretos mais perigosos do Brasil”. Alguns integrantes do movimento cogitam um possível “quinto elemento”, que é o conhecimento, mas tal argumento não se sustenta, uma vez que o Movimento Hip Hop sempre foi atravessado pelo conhecimento.

Os rapeiros, atualmente, têm diversificado as abordagens nas suas composições musicais, a vertente “love song” tem sido bastante explorada, sobretudo pelos artistas da nova escola (*new school*). São músicas que tratam de conflitos amorosos, valorização da natureza e amor próprio, também a vertente “rap sujo”, que consiste em letras pesadas (carregadas de palavrões), discursos presunçosos, líricas bem-elaboradas e ofensas trocadas entre os rappers. O movimento hip hop, sobretudo o elemento rap, também tem como seu cerne a valorização de suas raízes, africanas e afro-caribenhas. Nas sociedades tradicionais da África, a comunicação oral é o elemento mais importante de transmissão de conhecimento entre as gerações, os sábios africanos, denominados como *griots*, em português brasileiro “griôs”, eram e ainda são os responsáveis por contar os fatos do cotidiano, aconselhar e representar os povos africanos, o griot, é uma espécie de porta-voz de sua comunidade.

Por isso é de fundamental importância fazer um histórico sobre a gênese da música afro-descendente e da cultura hip hop, que remonta desde os griots africanos à diáspora, a Jamaica e aos Estados Unidos, para que possamos refletir acerca dos possíveis alcances e limites dessa cultura priorizando um olhar sobre a música rap, sobre as tribos urbanas, que de alguma forma fizeram parte do surgimento do hip hop (FILHO, 2015, p.4).

O rap é um dos gêneros musicais afro-brasileiros mais importantes e engajados da contemporaneidade, tanto culturalmente quanto ideológica e politicamente. Resgatando a matriz cultural africana, tem ensinado a população afrodescendente a se autovalorizar e valorizar suas raízes ancestrais, remontando às práticas dos povos originários da África passada, trazidos à força para vários países, na condição de escravizados. O Brasil foi o país que recebeu a maior quantidade de africanos negros para a escravização.

O rap leva à ascensão de dois elementos de herança africana: o griot e o drum. Griot é o nome dado aos contadores de história das comunidades localizadas no norte do continente africano, uma tradição de séculos que perdura até os dias de hoje, principalmente em países como o Senegal, Guiné, Gâmbia e Mali. Tidos como sábios, os griots (recebem nomes diferentes devido aos diversos dialetos africanos) são verdadeiros depositários de tradições e, acompanhados pelo corá, contam suas histórias com narrativas que situam entre a fala e o canto. (MAGALHÃES; SOUZA, *apud* MARTINS, 2005, p.7).

Os Rappers/Rapeiros possuem conhecimento acerca de questões políticas, sociais, raciais, econômicas, culturais, etc. Tais conhecimentos são transmitidos e/ou transferidos para os moradores das comunidades as quais eles pertencem. Geralmente, cada Rapeiro é morador de uma comunidade periférica (favela) ou egresso dela, assim sendo, eles assumem o papel de “porta-voz do gueto”, como alguns se autodenominam “ Mensageiro da verdade” como se intitula o Rapeiro MV Bill ou “Embaixador da rua” como se declara Emicida.

Agentes difusores do conhecimento, membros do movimento hip hop, ou *hip hoppers* (FILHO, 2015) remontam aos grandes sábios africanos (griots), que através da comunicação, dança e dos cantos, ensinavam aos negros escravizados seus valores culturais, religiosos, suas histórias, a fim de preservar a memória africana. Os Rapeiros ressignificam esses ensinamentos, através da música falada, retratam o cotidiano, denunciam as injustiças sociais, educam, incentivam os jovens a estudar, respeitar as pessoas mais velhas, isso tudo, acompanhado de tambores eletrônicos tocados pelo Disc jockey (DJ) que se assemelham aos tambores africanos. Na África, os griots transmitem seus ensinamentos, por via da oralidade, e acompanhados de tambores, atabaques, estabelecendo uma comunicação fluida e clara com o seu povo.

A história narrada pelo griot não deve ser contada de qualquer maneira. Deve, ao contrário, ir ao encontro do drum, ou seja, a batida do tambor. O tambor na cultura africana se constitui em meio fundamental de expressão e comunicação, uma representação da batida vital do coração. O griot e o drum são elementos da cultura africana que emergem nos Estados Unidos de forma ressignificada, por meio do Mc e do DJ (o narrador da história e a batida rítmica, respectivamente) – uma relação de complementaridade em que um elemento dá sentido ao outro. (FLEURY MAGALHÃES & RÊGO SOUZA, p.8).

conhecimento é a base da tradição africana e é transmitido de geração para geração, a oralidade é o elemento fundamental de comunicação nas sociedades tradicionais africanas, por isso ser um rapeiro exige a mesma responsabilidade que é exigida para ser um griot, a um rapper não basta ser apenas negro, morador de um bairro periférico, antes, é necessário possuir conhecimento e sabedoria, como os griots. Os rapeiros *griots do terceiro milênio* (Filho 2015), selecionam com rigor as palavras a ser ditas em um rap, em um discurso no palco, roda de conversa, ou palestra, a escolha do léxico, de uma linguagem ora formal, ora informal, são articuladas com maestria. Cada rima, direcionada a um determinado público-alvo possui uma intenção. O DJ, nas pick ups, também provoca efeitos diversos, a partir do objetivo que quer alcançar com seus “riscos”.

Uma vez que o rap é uma ferramenta de fazer revoluções, essa ferramenta deve ser manejada corretamente, e se o rap é “revolução através das palavras”, as tais devem ser bem usadas. Para trazer transformações sociais, os rappers engajam-se política, social, econômica e culturalmente. a palavra é o poder, e por meio dela, os rapeiros espalham suas ideologias. A sabedoria, no rap, diz respeito, sobretudo, às visões de mundo, por exemplo: um rapeiro dizer que é um marginal, sem saber o conceito da palavra marginal, ou não saber em que contexto o vocábulo pode ser inserido, ou a intenção de empregar tal termo, pode provocar diversos problemas de contradição.

O griot Amadou Hampaté Bâ chama atenção para essa questão em seu trabalho “A tradição viva”, segundo o autor um griot deve atentar para a veracidade daquilo que está a dizer. Trataremos com mais profundidade sobre tema no segundo capítulo deste trabalho.

O *griot* que constitui uma fonte de informações de absoluta confiança, pois sua qualidade de iniciado lhe confere um alto valor moral e o sujeita à proibição da mentira. Torna-se um outro homem. Ele é o “*griot rei*”, a quem as pessoas consultam por sua sabedoria e seu conhecimento, e que, embora capaz de divertir, jamais abusa de seus direitos consuetudinários (HAMPATÉ BÂ, 2010, p.200).

O movimento hip hop no Brasil passou por dificuldades de reconhecimento e inserção no mercado cultural, no campo da dança, artes plásticas e música. Só em 2015 a comissão de assuntos sociais passou a reconhecer o trabalho do DJ como profissão. O gênero musical “rap”, antes, não era inserido em grandes eventos musicais, a partir de 2009, com esforços de artistas e militantes do hip hop, o rap passa a integrar grandes festivais, até de nível internacional. O rapper Marcelo D2 trata com forte teor lírico e estético sobre o fazer artístico de um rapper na música “profissão MC”

Quem representa a rua no mic?? quem é?
um dos elementos que mantem a cultura de pé
de pôr a moral do povo pro alto
na TV no rádio ou ao vivo no palco
é sinistro cumpadi é sinistro
Percussão de samba mpc e vários discos

concentração pra levada correr em cima disso
é como um vício não pára rap é o compromisso
exemplo: o dj tem o sample
e eu tenho o poder dos versos que resistem ao
tempo qualquer parada é só falar porque eu to
sempre por aqui muito prazer me apresento
profissão: M.C

(D2, 2004).

Embora o hip hop seja um movimento cultural afro-brasileiro, ele enquadra-se na chamada contracultura, dada às contestações de cunho étnico-racial, social, político, cultural, econômico e de gênero. Muitos artistas da primeira geração do hip hop brasileiro (anos 90) tinham afiliações com o movimento punk, como o b.Boy Nelson Triunfo, o rapper Thaíde e DJ Hum. Para além de um sistema opressor que trabalha incansavelmente para deslegitimar a cultura hip hop e/ou torná-la um produto a ser usado apenas para fins comerciais, a resistência com relação a esse movimento se dá, sobretudo, pelo “fator-cor”, ou seja, por ser uma cultura criada e disseminada por negros.

O racismo é evidente e excludente, com os membros do movimento hip hop (negros) ele não age diferente. Vale frisar o parênteses, pois os indivíduos (brancos) que recentemente aderiam ao movimento hip hop obtêm destaques significativos, leia-se o rapper branco norte-americano Marshall Mathers, conhecido pelos seus pseudônimos “Slim Shady” e “Eminem”. Este, é bem mais conhecido no Brasil que rappers afro-americanos tais como Hakim, E-40 e Nate Dogg. Recentemente nos EUA, houve um evento que premiou os melhores artistas da música rap, todos os espectadores, telespectadores e algumas instituições midiáticas estavam apontando o rapper de Nova Orleans Kendrick Lamar, revelação da nova geração do Hip Hop norte-americano, porém o prêmio de melhor álbum de rap ficou para um rapper branco que nem os EUA nem o Brasil o conhecia extamente. Dias depois, o mesmo rapper ganhador enviou uma mensagem a Kendrick dizendo que o mesmo deveria ter ganhado no lugar dele a premiação, e que houve uma desonestidade por parte dos jurados, sem notar que Kendrick havia sido vítima de racismo institucional.

Grande parte da indústria cultural/musical brasileira e também o governo censuraram durante muito tempo o grupo racionais MCs, inclusive acusando-os de apologia ao crime e associação ao tráfico de drogas. O grupo sempre teve uma postura antirracista e antifascista.

O álbum *Raio X do Brasil* lançado em 1993 é destaque, nesse sentido. Abaixo, o líder dos racionais Mano Brown, em entrevista à “Red Bull Station”, conta as perseguições pelas quais o grupo passou.

Se você for analisar a história do racionais tem muita coisa, tem prisão, tem tiro minha mãe nunca imaginou o perigo que eu passei com os cara, de vida, minha mãe nunca imaginaria. Ficamos proibido uns seis ano de fazer show em São Paulo. As casa de show eram multadas, se encontrassem um extintor vazio, multava a casa de show e fechava, isso no governo do Kassab. As empresa não queria mais alugar busu pro racionais, porque os polícia atirava no busu com os racionais dentro. (BROWN, 2018).

Genival Oliveira Gonçalves, negro, nascido na favela da Ceilândia, Brasília, mais conhecido pelo nome artístico, GOG, é também palestrante, escritor e há mais de duas décadas é membro do movimento Hip Hop. GOG é pouco valorizado pelo mercado cultural/musical brasileiro por ser um rpeiro negro, sendo uma das principais vozes do rap brasileiro em temáticas ligadas a África e à negritude afro-brasileira, ele possui uma escrita rigorosa e rebuscada, que fazem suas músicas serem consideradas as mais bem elaboradas pelo crítico de rap soteropolitano Paulo Brasil.

2.3 OS QUATRO ELEMENTOS DO HIP HOP: O DJ

O DJ (disc-jóquei) foi o primeiro elemento do hip hop a surgir, foi ele quem deu origem ao rap. O DJ Kool Herc, considerado o pai da cultura hip hop, em seus shows cedia o microfone às pessoas que tinham algo a dizer e as acompanhava tocando as batidas, fazendo *GO to back* e *Scratches*. Muitos dos discursos que eram feitos vinham carregados de rimas, surgia o rap, incorporando diversos gêneros elementares da música negra, os DJs do hip hop criam beats (batidas) com melodias do Blues, Funk, Reggae, Soul, Jazz e da Black Music, ritmos de origem africana e afro-caribenha.

A arte de ser disc-joquei-dj-está em elaborar as composições sonoras que, em toca-discos e/ou computadores, mostram resultados das técnicas que fazem dialogar sons diversos e excertos de outras músicas, coladas e remontadas. a função, pelo manejo das aparelhagens, é criar e sustentar a cadência no ambiente, festa ou apresentação de hip hop. (SILVA SOUZA, 2011, p.75).

Um dos DJs mais influentes e importantes do hip hop no Brasil chama-se KL Jay, integrante do grupo Racionais MCs. KL Jay, que também é militante e ativista do movimento hip hop, batizou seu filho Kalfani, nome de origem africana que significa “decidido”. O DJ KL Jay ensinou e continua a ensinar a “arte dos toca-discos” a seus filhos, o mais velho, Will já foi DJ do Rapeiro Marcelo D2 e atualmente é DJ do rapper Rael. Kalfani, que também é DJ, integra o grupo Pollo, da chamada “Nova Escola do Hip Hop Nacional” e a caçula Jamila, que está também aprendendo com o pai, mestre DJ KL Jay. Em entrevista à revista “Rap Nacional”, ele fala da importância de disseminar a cultura hip hop às novas gerações e o ofício a seus filhos. Segundo KL Jay (2014) para manter uma cultura viva, é preciso que as futuras gerações conheçam se apropriem e também tenham a capacidade de se reinventar e passar adiante este conhecimento.

No Brasil, o primeiro DJ do país, Osvaldo Tadeu Pereira, ensinou a “arte dos toca-discos” a seus filhos Tadeu, e Dinho; a seus sobrinhos, Dom Bira, pica-pau, DJ William, Doc e Grandmaster Ney, este último, adotou o mesmo pseudônimo do DJ jamaicano criador do “scratch”, DJ Grandemaster-Flash.

No intuito de valorizar e resgatar a música negra do passado, os DJs do Brasil apresentam sempre no projeto “bossa negra”, evento realizado em São Paulo, grandes clássicos do blues, funk, jazz, soul, samba, são canções de Ray Charles, Elza Soares, Tim Maia, Carlos Dafé, Cassiano, James Brown, Jorge Ben Jor, Rick James, Steve Wonder dentre outros.

Em Salvador existe o projeto Coletivo Crokant que tem por integrantes DJ Leandro Freedomsoul, DJ Raiz e DJ Mauro Telefunksoul, o objetivo do coletivo é difundir a influência musical de matrizes africanas em Salvador, uma vez que a cidade é o local com maior contingente de pessoas negras fora da África. O Coletivo Crokant estabelece intercâmbios com outros coletivos e grupos de Sound System de outros estados e no exterior. No coletivo, a cultura afro-brasileira ganha uma visibilidade e amplitude significativas. São notáveis as diversas influências que o rap brasileiro e a cultura hip-hop possuem, no entanto algo que é considerado como peça-chave nesse movimento afro-brasileiro é o combate ao racismo, e a

autovalorização do indivíduo preto, dessa forma o rap se torna elemento de destaque no movimento, devido ao discurso contundente empregado nas letras de músicas.

2.4 OS QUATRO ELEMENTOS DO HIP HOP: O GRAFITE

Tendo se originado na França, em finais da década de 1960, o grafite surgiu como forma de protesto. Jovens de movimentos culturais, políticos e estudantis eram os principais agentes difusores da cultura naquela época. O grafite como o rap, antes sofria grande preconceito, os grafiteiros eram taxados como marginais, delinquentes, ladrões, etc. Hoje, após muitas resistências, mobilizações e debates, o grafite é considerado arte e os grafiteiros, artistas, porém os preconceitos frente à cultura ainda existem, mas de forma menos intensas comparadas a épocas anteriores.

Os grafites, ou seja, desenhos estampados nos muros, em sua maioria possuem um viés de denúncia às injustiças sociais, tais como pobreza, miséria, falta de saúde, educação, segurança que as camadas ditas populares sofrem com a ausência. Muitos representantes do governo, sobretudo do Brasil, compreendem o grafite como vandalismo, por motivos não muito difíceis de saber, uma vez que o grafite é uma arte que visa cobrar das autoridades governamentais os deveres do governo para com a maioria da população negra e pobre do País. Muitos grafiteiros foram espancados, presos como “perturbadores da ordem”, mas mesmo tendo cerceadas suas escritas em forma de desenho, continuaram a buscar formas de sustentar sua arte subversiva.

A arte “grafite” sempre foi um elemento híbrido, tanto no movimento hip hop, quanto no campo das artes plásticas, na qual foi inserida há pouco tempo. Além da intenção e retratar (desenhar) os problemas sociais, O projeto herança africana, realizado anualmente no Rio de Janeiro, traz dentre de diversas manifestações artísticas e culturais, exposições de grafite com a temática africana, os desenhos mostram diversos africanos que passaram pela cidade do Rio de Janeiro, seus costumes, crenças etc.

Um dos precursores do grafite foi Alex Vallauri, um etíope, de ascendência italiana e radicado no Brasil. Alex Vallauri em seus grafites descrevia o cotidiano de forma bastante sutil e bem-humorada. Sem perder o cunho político, muitas obras do artista eram de fortes críticas à sociedade do consumo. *A bota feminina de cano e salto altos* é considerada o primeiro grafite exposto na cidade de São Paulo. Vallauri faleceu precocemente em 1987, aos 38 anos em São Paulo. Muitos grafiteiros usavam a arte para lutar contra a ditadura militar no Brasil, na época da repressão, muitos foram presos e torturados.

Dentro do movimento hip hop, a arte do grafite é usada de diversas maneiras e com diversas temáticas, além do combate às desigualdades raciais e sociais, a valorização da mulher negra e a preservação da memória africana têm sido manifestações de destaque nesse

elemento. A grafiteira Tainá Lima, mais conhecida como “Criola”, valoriza a ancestralidade afro-brasileira em suas produções artísticas. Criola, que é mineira, grafita nos muros mulheres negras, matriarcas e rainhas do passado. A grafiteira possui um projeto intitulado *Orí: a raiz negra que sustenta é a mesma que floresce*. A palavra orí vem do yorubá e significa “cabeça”, por isso que Criola, ao grafitar mulheres negras, geralmente põe em destaque suas cabeças.

O grafite é um texto multissemiótico, que mescla o verbal e o não verbal, com diferentes técnicas e estilos para intencionalmente interferir na paisagem urbana. O grafiteiro ou a grafiteira pintam temáticas significativas do momento em que se vive. Classicamente os trabalhos que se apropriam dos muros e fachadas são utilizados para “mandar a mensagem”. (SILVA E SOUZA, 2011, p.76).

2.5 OS QUATRO ELEMENTOS DO HIP HOP: O BREAKDANCE

O breakdance, breakdancing, ou simplesmente break, como no Brasil é popularmente chamado, surgiu nos Estados Unidos da América(EUA), essa dança também tem suas vertentes como os demais elementos do hip hop: existe o Street Dance (dança de rua), a qual é matriz da breakdance. O surgimento do breakdance se deu nas regiões metropolitanas dos Estados Unidos, os negros norte-americanos organizavam rodas, ou seja se reuniam, formavam um círculo de pessoas, e cada um ia entrando na sua vez e apresentando suas performances.

Os principais precursores do breakdance/street dance ou breaking dancing foram os porto-riquenhos, um dos criadores principais desse quarto elemento do Hip Hop foi Dom Campbel, um afro-americano, residente do Estado de Porto Rico. Dom Campbel nos anos 70 formou um grupo intitulado The Lockers, o qual fez shows ao lado de grandes ícones do funk como James Brown e George Clinton, e de bandas como Funkadelic e Parliament.

Assim, como os demais elementos do hip hop, o break tem seu teor de crítica social, os primeiros movimentos corporais ou passos (no Brasil) são concebidos em meio a diversos acontecimentos no cenário político norte-americano, os quais levaram os dançarinos de break a criar coreografias que remetiam à falta de emprego, que afetou profundamente a população pobre e negra dos Estados Unidos, em especial no Estado de Porto Rico; à guerra do Vietnã, os dançarinos então faziam movimentos que simulavam as catástrofes ocorridas na guerra (EUA x Vietnã). Um dos movimentos corporais mais conhecidos do break dance, o dançarino girando as duas pernas, com a cabeça para baixo simulando a hélice de um helicóptero faz referência à guerra do Vietnã. Há grupos (crews) de break dance que unem o “top rock”,

movimento inicial que o B.boy ou B.girl realiza ao entrar numa batalha (roda de break) a movimentos litúrgicos, ou seja, as danças que os candomblecistas utilizam para se comunicarem com os orixás.

Um corpo se constrói sobre o legado da sabedoria ancestral, que graças à ginga e à consciência corporal em termos de ancestralidade, afirma-se como algo absolutamente novo e antigo, capaz de re-inventar a si e a seu mundo. Na cosmovisão africana há a sacralização do corpo na naturalização do divino. (OLIVEIRA,2007,p.125).

Além de Dom Campbell, um cantor e dançarino que bebeu da fonte do breakdance foi o popstar Michael Jackson, conhecido como *o Rei do pop*, Jackson fazia um movimento cujo nome original é *back slide* (deslizar para trás), porém Jackson o chamava de *moonwalk*, nome pelo qual o passo ficou mundialmente conhecido. O *moonwalk* na verdade, não tinha o significado de deslizar para trás, mas sim para frente. Outro passo que o rei também herdou do break dance foi o *pooping*(imitação de um robô) seu criador foi o dançarino de break Bugaloo Sam,que mais tarde criaria um grupo de break dance chamado Electric Bugaloo.

Como a cultura hip hop não é unívoca e sim, híbrida, mais tarde *o Rei do Funk* James Brown aliaria o *pooping* a diversos movimentos tais como mímica, gingado ,dança indiana, tal “gingado” mais tarde iria dar grande notoriedade a Brown. *Pooping*, ou imitação de um robô é também utilizado com um viés crítico, como denúncia as grandes empresas que substituíram/substituem trabalhadores por máquinas.

No Brasil, o breakdance surgiu na mesma época que o rap em meados dos anos 80, os grupos de dança, também conhecidos como *crew*(EUA), vale ressaltar que o termo *crew* é também usado designar grupos de grafiteiros. Dentre diversos dançarinos de Break (B.boys) no Brasil, destacam-se Chaveirinho e Pelezinho, o segundo já ganhou títulos em campeonatos mundiais de break dance. O precursor do breakdance no Brasil é Nelson Triunfo, dançarino, ativista social e militante do movimento hip hop de são Paulo. Triunfo, ou Nelsão como é conhecido por seus amigos, tinha um grupo de dança de rua chamado Funk e CIA.

Através do beakdance, as crews entram em desafio, estabelecem comunicações e se complementam dentro de uma roda de break, ou como é popularmente conhecida no Brasil, *batalha de break*. Nas sociedades negro-africanas, a dança é a expressão corporal de suma relevância,já que a mesma é responsável pelo contato do homem com a natureza, com seu interior, com o meio que o cerca etc. Enquanto o breakdance envolve questões sociais, raciais e entretenimento, a dança em África vai além de questões ideológicas e/ou

sociológicas, a dança é a expressão das emoções, tristezas, alegrias, também a ponte de ligação do povo negro-africano com seus ancestrais.

Em um artigo publicado na revista *África e africanidades*, a educadora Denise Guerra diz que podemos dizer que o som e o movimento são os mediadores na relação do homem com o meio e com o outro. Verificamos veementemente nesse homem integral que se apresenta na África, do qual somos descendentes, a expressão de suas emoções e transcendência através da dança, corpo, movimento, sons, ritmos, palavras, contagiando e penetrando no seu eu e nos outros seres a sua volta, o ímpeto mais sublime de e “energia vital” que no Brasil é chamado de Axé. (GUERRA 2008, p,6)

A dança enquanto manifestação religiosa, no Brasil, é mais evidente nas religiões brasileiras de matrizes africanas. A dança funciona como veículo de conexão com os orixás e seus ancestrais. As religiões candomblé e umbanda são as mais destacadas no que diz respeito às aproximações com a ancestralidade. O breakdance aproxima-se das danças realizadas em religiões afro-brasileiras, uma vez que ambos os movimentos são feitos em rodas e cada participante tem seu momento de apresentação.

As raízes ancestrais e religiosas do africano comparecem com reverência peculiar no candomblé o qual “tem oportunizado aos grupos um significativo material artístico”; dele surgiu a dança afro ou dança dos orixás sob a forma de espetáculo para ser assistido. (GUERRA, 2008, p.4).

A oralidade sempre foi a fonte fundamental nas sociedades africanas, desde muito tempo, os povos africanos valorizam prioritariamente a fala em detrimento da escrita. Nas sociedades tradicionais africanas, é através da oralidade que se obtém a inteligência, a intelectualidade, a força, a sabedoria e a espiritualidade. Por via da oralidade, toda a ancestralidade africana é passada de geração em geração. A oralidade é o principal elemento difusor de conhecimento, preservação da memória e informação.

Não faz a oralidade nascer a escrita, tanto no decorrer dos séculos como no próprio indivíduo? Os primeiros arquivos ou bibliotecas do mundo foram o cérebro dos homens. Antes de colocar seus pensamentos no papel, o escritor ou o estudioso mantém um diálogo secreto consigo mesmo. Antes de escrever um relato, o homem recorda os fatos tal como lhe foram narrados ou, no caso de experiência própria, tal como ele mesmo os narra (HAMPATÊ BA, 2010, p.168).

No rap brasileiro, o discurso levantado pelos rapeiros (rappers) em suas composições potencializam o movimento hip hop, ampliam a visão de mundo das pessoas que vivem na periferia, transformando-as em indivíduos críticos, agentes de ressocialização. Os rapeiros, em sua maioria, exercem outras atividades além daquelas desenvolvidas dentro do movimento hip hop, muitos são vinculados ao movimento negro, coletivos, MST (movimento sem terra) e/ou outros movimentos sociais. Há também os que atuam como líderes comunitários, capoeiristas, professores, acadêmicos, produtores culturais, etc.

É fácil perceber que a maioria dos rapeiros/rappers egressos ou residentes de favelas têm o orgulho de citar o nome do bairro onde nasceram, viveram ou foram criados, tais citações são propositais, para representar suas comunidades, uma vez que ao manifestar um discurso de combate à opressão/segregação promovida pelo sistema que rege o país, se colocam na posição de “embaixadores” dos bairros e ruas em que moram. O grupo de rap soteropolitano Herança do Guetto, atual Universidade Rap, na música “O gueto é nossa herança” posiciona-se como um verdadeiro representante da periferia onde mora e seu principal cantador de histórias ao relatar acontecimentos do passado ocorridos no bairro, durante o processo da escravidão. A oralidade no rap é símbolo de pertencimento e afirmação da existência e reexistência da diáspora negra.

*Eu vim do gueto, lá de Salvador
Bahia Eu sou rico, não de grana, mas
de coração
Poeta do Engenho Velho da Federação
Bairro que amo, antes engenho de escravos
Hoje é nossa herança e repleta de
aplausos.*

(HERANÇA DO GUETTO, 2009).

Souza (2011) afirma que a subversão da escrita por meio da oralização confere ao rap uma originalidade e autonomia perante a escrita escolarizada que mostra a inventividade e agência de sujeitos que querem expressar as peculiaridades da vida marginalizada por meio de uma escrita também “marginal”. As sociedades negro-africanas preservam suas memórias através da oralidade, embora com a chegada da escrita, esse veículo de preservação tenha sofrido uma espécie de sobreposição, sem impedir que diversas comunidades africanas ainda utilizem a oralidade como fonte de preservação da memória africana e de transmissão de conhecimentos de geração para geração. Durante todo o período da escravidão no Brasil, os africanos escravizados ensinavam a seus filhos os costumes, crenças e valores de forma que quando cresciam, conheciam suas tradições, mantendo o legado deixado pelos seus pais.

A escrita liga-se à instrumentalização, a palavra à ação do homem e à relação social direta. É por isso que nessas sociedades, aliás, plenas da mais complexa simbologia, grafada ou não, a escrita não foi adotada, decidindo pela observância das normas ancestrais que propuseram a otimização do humanismo que deve reger a vida, cabendo à palavra um papel decisivo nesse processo: sua utilização permite a captação mais vital da realidade, do conhecimento e sua transmissão. (LEITE, 1992, p.38)

A maioria dos rapeiros brasileiros não possui sequer o ginásio completo, porém são dotados de um grande saber, pelo modo que descrevem com tanta clareza e fluidez a desigualdade social, a situação de um povo pobre, sem assistência governamental, marginalizado e inferiorizado racialmente. O Rapeiro carioca Mv Bill é um exemplo importante a ser citado aqui, ele cursou apenas a 8ª série (9ºano) do ensino fundamental, já publicou 3 livros, produziu, roteirizou e dirigiu um filme e atuou em muitos. Foi perseguido pelo governo, em função de seu primeiro filme *Soldado do morro*¹⁰, um curta-metragem de 13 minutos que aborda a violência urbana na Cidade de Deus.

¹⁰ MV Bill também possui uma música, cujo título é “Soldado do morro”, presente em seu primeiro álbum *Traficando informação*, lançado em 1998, o videoclipe da música foi censurado pelo governo e pela imprensa nacional. O jornalista William Waack, apresentador do Jornal da Globo, na época, classificou-a como “música de bandido”.

A ideia do filme era somente humanizar os jovens que sobrevivem da droga, fazer o país refletir sob o ponto de vista deles próprios, sem a interferência de um antropólogo, ou de um rapper, de ninguém. Era a chance de mostrar aquela realidade sem m pre-conceito. Era uma espécie de olho no olho. Mas, nunca achei que seria fácil dialogar com a parte solidaria e amável da sociedade, com as pessoas que querem um mundo feliz, sem armas, sem drogas e sem violência. Eu sempre soube que essas pessoas que querem viver no paraíso seriam as pessoas que mandariam me prender, caso entendessem que essa pesquisa em forma de imagem fosse ofender os bons costumes da sociedade pura. De toda forma, a policia continuava a perseguição, a busca das imagens do soldado do morro. (BILL,2005, p.274).

Os griots não possuem, em sua maioria, formação superior, não ocupam cargos de poder, tais como políticos, juízes, executivos, ou desembargadores, entretanto exercem a função dos mesmos sendo legisladores das sociedades negro-africanas, interferindo em questões vinculadas ao poder político. Os griots são conselheiros, agentes que estabelecem a democracia nas sociedades negro-africanas, a oralidade é um elemento vital nas comunidades africanas. Dentre os rappers griots destacam-se Eduardo, escritor e ativista do movimento hip hop de São Paulo, que realiza palestras em todas as periferias do Brasil e em escolas e o “Mensageiro da Verdade” MV Bil, esse último, também escritor e fundador da CUFA (Central Única das Favelas) uma ONG situada no rio de janeiro na Favela da Cidade de Deus. As principais funções de um *griô* são mais extensas do que se pensa:

Atuar como genealogista; como conselheiro; como guerreiro; como testemunha; recontar a História, servir de porta-voz; representar o governante como diplomata, mediar conflitos, interpretar e traduzir a palavra dos outros em diferentes línguas; tocar instrumentos; compor canções e melodias; cantar louvores; ensinar os estudantes; exortar os participantes numa guerra ou competição esportiva; transmitir notícias; conduzir cerimônias, como nomeações, iniciações, fazer a corte, casamento, tomada de posse, funerais. (CISTO, p.12).

3.1 A TRADIÇÃO ORAL AFRICANA NO FREESTYLE

O freestyle é um gênero de rap surgido nos Estados Unidos na década de 1980, a palavra deriva do inglês estadunidense e significa “estilo livre” traduzida para o português. O freestyle no brasil é também chamado de improvisado, ou simplesmente “free”. Os eventos onde se realiza apresentações de freestyle são chamados de “batalha de rimas”, batalha de mc,s ou duelo de MCs.

No cerne do vocábulo “batalha”, encontra-se a ideia de empreender esforços para vencer adversidades, resolver problemas, criar saídas. A noção de batalha cria um campo semântico no qual figuram as acepções de colisão, conflito, peleja, contenda, duelo, encontro, ataque, vitória derrota, morte e vida. As imagens que podem ser construídas a partir daí permitem a associação do conceito às táticas militares e remetem a cenas em que os oponentes belicosamente se enfrentam em disputa por algo ou algum bem, material ou simbólico. (SOUZA, 2011, p.130)

As batalhas de rimas, ou rodas de *free*, como são corriqueiramente chamadas, são organizadas da seguinte maneira: os rapeiros que irão disputar entre si e os membros do movimento hip hop e/ou apreciadores (qualquer pessoa) reúnem-se em círculo, formando a chamada “roda de free” um rapeiro fica encarregado de ser o apresentador e mediador da batalha, ele é quem irá direcionar o tempo e controlá-lo para que cada oponente produza seu discurso. Após o primeiro round, o rapeiro mediador aciona o público a fim de saber quem foi o vencedor, ele solicita que o público faça a votação, a partir do nome do oponente que ele disser, a votação é simples, o público elege gritando mais alto para um oponente do que para outro. O rapeiro mediador exclama a seguinte frase: “Façam barulho para o MC” e cita o nome deste, o mesmo faz com outro oponente, aquele a quem o grito mais alto for atribuído, é considerado o ganhador.

Não obstante, nem todas as batalhas de Freestyle acontecem da mesma forma, há algumas em que o rapeiro mediador sugere um tema, a fim de que os MCs lancem rimas acerca dele, essas são estabelecidas normas de participação, alguns discursos que são produzidos de forma mais “livre” no Freestyle comum, são restringidos, tais como frases de cunho machista, sexista e/ou homofóbicas. A chamada Batalha do Conhecimento organizada no Rio de Janeiro pelo rapeiro Mc Marechal, consiste especificamente na disseminação de rimas engajadas, do ponto de vista social, político, identitário e/ou cultural. Diversas batalhas de Freestyle acontecem no Brasil e a cada momento surge uma nova, mas a roda de free mais conhecida e considerada a primeira batalha de rimas do Brasil é a Batalha do Real, que surgiu em 2003, criada no Rio de Janeiro pelo rapeiro, também carioca, Aori Sauthon, membro do

grupo Inumanos. A Batalha do Real, como o próprio nome já diz tinha como valor da inscrição a taxa de R\$1,00 (um real), os MCS “catavam” em seus bolsos notas de um real, as quais foram retiradas de circulação, sendo paradas de ser fabricadas a partir 2005. Em São Paulo ocorre a Rinha dos MCs, batalha de freestyle criada pelo rapeiro paulistano Criolo e pelo DJ Dam Dam, também paulistano. Em 2018, a Rinha dos MCs completou 12 anos, seu aniversário é celebrado no mês da Consciência Negra, novembro. Ainda em São Paulo, eixo central da cultura afro-brasileira hip-hop, acontece a Batalha do Beco, que completou em 2018 seis anos de existência.

Na Bahia surgiu uma avalanche de batalhas de Freestyle, a pioneira delas, 3º Round, é também a mais conhecida no estado. O rapeiro MC Coscarque (André Costa) é o fundador, organizador e apresentador dessa batalha. O Engenho Velho da Federação, um dos bairros mais antigos da cidade de Salvador, que era Engenho de cana-de-açúcar, onde muitos africanos e afro-descendentes eram escravizados, hoje é palco de batalhas de Freestyle. Em 2017 os membros do movimento hip hop Tamir Amorim e Alan Carlos Santana fundaram a Batalha do Engenho. A roda de free acontece todos os sábados e reúne muitos jovens negros da periferia.

Os duelos entre os rapeiros aconteciam nas ruas das periferias dos Estados Unidos, geralmente nos bairros com grande contingente de negros, Bronks, Brooklin, Queens e Harlem. No Brasil, o freestyle teve início nos finais dos anos 80 e início dos anos 90, mais especificamente em São Paulo, onde cantores de rap se encontravam nas ruas para duelar, também participavam adolescentes, estudantes e demais pessoas. As batalhas eram abertas, ou seja, não havia critério de seleção, avaliação, inscrição ou uso de beats, como hoje ocorre.

O Freestyle diferencia-se do rap em diversos aspectos, ele é cantado sem batida ou base/beat, como geralmente é conhecida a parte instrumental de um rap. É produzido e cantado ao mesmo tempo ou seja, a rima é criada e cantada na hora, diferente do rap que é escrito, incorporado a uma melodia para ser cantado e gravado, sem contar os processos de métrica e compasso do rap que são organizados e reorganizados sempre durante sua produção. No Freestyle, todos esses sistemas são irrelevantes pois os rimadores (MCs) preocupam-se mais com o que falar do que como falar, também com o tempo, quando num duelo ou numa batalha o tempo é cronometrado. O improvisado ou estilo livre, nomes que são atribuídos ao Freestyle, de forma mais simples é realizado em intervalos de 40 segundos para cada MC, nesses 40 segundos um oponente deve provar ao outro o motivo de seu rap ser superior, a partir do discurso, as palavras devem ser bem articuladas e as rimas deve conter riqueza. O público escolhe o melhor.

Segundo seus praticantes, o Freestyle é um tipo de rap que se caracteriza por ser “feito na hora”. Como no rap em geral, também no Freestyle há uma grande valorização da autoria das rimas, mas o parafuso dá mais uma volta: é preciso que sejam improvisadas. (INDIG TEPERMAN, 2013, p.138).

O Freestyle pode ser realizado de diversas maneiras, antes de iniciar uma apresentação de rap, nos intervalos entre uma música e outra, ao término de um show, ou até mesmo nas rodas de bate-papo entre os rapeiros. Quando o Freestyle é organizado em forma de torneio, são estabelecidas regras, o tempo é controlado e não são permitidos xingamentos, sobretudo direcionados às mães dos adversários, cônjuges, filhos, etc. Geralmente as batalhas de rimas são organizadas por coletivos criados por pessoas envolvidas com o movimento hip hop, tais coletivos tem o nome de *crews*, mesmo nome dado a um dado grupo de grafiteiros.

A questão de o Freestyle ser falado e não escrito, ter sido criado e desenvolvido por artistas/compositores afrodiáspóricos, deixa claro a presença da tradição oral africana no rap brasileiro. A perspicácia, a sabedoria e facilidade de articular as palavras, emitindo um discurso eficaz é algo característico dos griots, grandes mensageiros da ancestralidade africana. Os rimadores/MCs remontam e ressignificam o ofício dos griots através do Freestyle. Os africanos escravizados no Brasil e no mundo, mesmo impedidos de serem alfabetizados pela cultura escrita, em função do processo de escravização, obtinham alfabetização por transmissão oral que era de forma contada ou cantada. Tal modalidade já fazia parte da cultura africana há muito tempo.

A identidade desta cultura urbana é marcada pela descendência africana, no que diz respeito à grande tradição oral dos povos africanos. Os griots, contadores de histórias, mantinham em sua memória toda a tradição de suas tribos, sendo ela mantida durante gerações. Nos guetos americanos, essa tradição oral era representada por meio de uma prática denominada “dozens” (desafio em rima). Esse desafio baseado no improviso mantém-se preservado, hoje, dentro do movimento Hip-Hop como freestyle. (GUERREIRO PARADA & FERNANDES, p.3)

Muitos rimadores/MCs realizam oficinas de rap, nelas crianças, adolescentes e adultos aprendem técnicas de produção de Freestyle e de rap. Em São Paulo, diversos cantores de rap e ativistas do movimento hip hop compõem o elenco de produtores de oficinas de rap Freestyle que é chamado tradicionalmente de *crew* ou coletivo, em Salvador um rapeiro articulador de eventos da cultura e hip hop e organizador de batalhas de rimas, MC

Coscarque, tem fortalecido e disseminado os torneios de Freestyle na Cidade. Essas atividades remontam às sociedades da África negra, cujo valor indispensável é a socialização.

O caráter comunitário da existência exige que os processos de socialização estabeleçam quais os limites possíveis dentro dos quais os indivíduos exercem sua mobilidade social, sendo por isso que a formação da personalidade nas civilizações negro-africanas é encargo atribuído à sociedade como um todo. Esse humanismo revela que a sociedade propõe a superação, ela consciência da realidade existencial, das limitações materiais e instrumentais, harmonizando o homem com as práticas sociais suficientes. (LEITE, 1995, p.108).

A arte/técnica do Freestyle pode ser concebida como uma atualização do modo de narrar histórias que os povos africanos submetidos à escravidão utilizavam, uma vez que sendo transportados para países por eles desconhecidos, se tornavam analfabetos, mesmo aqueles que detinham o conhecimento da cultura escrita, como os malês, povo africano trazido para ser escravizado no Brasil, Estado da Bahia. Os malês liam e escreviam, pois era um povo de tradição islâmica e, segundo o islamismo, para se obter o conhecimento do Alcorão é necessário ter o domínio da leitura. Desse modo, os povos africanos submetidos à escravidão lançavam mão da oralidade para se comunicar, essa modalidade mais tarde viria a ser apropriada pelos gêneros musicais afrodiáspóricos soul, blues, spiritual, gospel, jazz, Rhythm & Blues e o Rap. É pertinente ressaltar que o ato de verbalizar em uma roda de pessoas, como é o caso das batalhas de Freestyle, não é algo novo, mas sim uma prática milenar de resistência que os povos africanos, quando submetidos às mais truculentas formas de escravização/opressão, intensificam ou reinventam os usos da mesma.

Embora os negros estadunidenses tenham criado o termo Freestyle para designar as batalhas de improviso, essa prática existe desde o período escravocrata, onde os africanos escravizados entoavam seus cânticos de lamento, saudades (banzo), tristezas e alegrias. Na Jamaica, também na década de 70, os compositores e cantadores desafiavam uns aos outros acompanhados por instrumentais vindos de um aparelho conhecido como sound system. Vale ressaltar que todos esses acontecimentos ocorridos em diversas partes do Atlântico Negro (Gilroy,2012) foram contribuintes para a origem/surgimento do que se denomina hoje como Freestyle.

O Bronx e o Brasil dificilmente conheceriam o rap sem que a tradição oral africana estivesse impregnada no estilo vocal dos jamaicanos Duke, Reid, Coxone, Dodd, Kool Herc que levaram técnica vocal acoplada para os pequenos trios elétricos (sound systems) para os Estados Unidos a partir da década de 60. exportaram também o manuseio da paródia rítmica (sample), a interrupção e colagem¹¹ musical (break), o arranhão sonoro (scratch), o desafio improvisado (Freestyle) e a canção falada dos contadores de história africanos (griots) habitando as Américas. Esse improvisado griot foi algo peculiar às diversas etnias espalhadas nas Américas (MESSIAS, 2008, p.43).

A relação íntima que os rapeiros têm com a oralidade não se deve apenas ao fato de o rap ser um gênero musical mais falado do que cantado, mas sim pela aproximação que a mesma consegue estabelecer entre o rap, os rapeiros e o povo da periferia. Em relação à facilidade de compreensão e rapidez com a qual a linguagem oral, produzidas pelos rappers chega ao público-alvo, a linguagem escrita fica muito aquém. Os discursos proferidos pelos rapeiros são de vivência, território e pertencimento. Apesar de muitos acadêmicos e estudiosos não darem o mesmo valor à oralidade como o dão à escrita, ela, a oralidade, desde o surgimento da humanidade foi o principal veículo de comunicação entre os seres humanos, pois a mesma veio antes da escrita. Um dos principais sábios e especialista em oralidade, o griot Amadou Hampaté Bâ, postula que os estudiosos põem como problema a confiança, ou seja, se é possível crer na fidedignidade dela, como acontece na escrita, mas o grande problema é que, tanto a oralidade, quanto a escrita, quando se trata de testemunhos de fatos passados, não passam de testemunhos humanos.

Não faz a oralidade nascer a escrita, tanto no decorrer dos séculos como o próprio indivíduo? Os primeiros arquivos ou bibliotecas do mundo foram o cérebro dos homens. Antes de colocar seus pensamentos no papel, o escritor ou o estudioso mantém um diálogo secreto consigo mesmo. Antes de escrever um relato, o homem recorda os fatos tal como lhe foram narrados ou, no caso de experiência própria, tal como ele mesmo os narra. (HAMPATÈ BÂ, 2008, p.168).

As narrativas presentes nas letras de rap, em sua maioria vividas e/ou experienciadas tanto pelos Rapeiros, quanto pelos ouvintes, são histórias cantadas/contadas, geralmente linearmente, numa linguagem direta e localizada, no sentido de pertencimento étnico-racial, cultural, social, identitário, etc. Garantindo em linhas para além de teóricas e/ou escritas sua fidedignidade.

¹¹ A colagem é também é uma técnica muito usada pelos DJs. A alternância de uma frase e outra de músicas diferentes e/ou inclusão de um beat em cima de outro, uma forma de mistura.

Os rappers, ao expressarem uma oralidade, narrativas textuais e musicalidades específicas permitem perscrutar histórias comuns que se

perdem no turbilhão de acontecimentos vividos todos os dias na cidade. Histórias que muitas vezes beiram a invisibilidade e o esquecimento e que são “salvas” investidas de tradições, costumes, temporalidades e direitos. No rap, ter história é um direito conquistado e conquistar oralmente numa luta sem quartel e que nunca cessa. (AZEVEDO, 2001, p.374).

3.2 O RAP DO BRASIL E A POESIA DE MOÇAMBIQUE

O rap brasileiro com suas matrizes africanas e afro-caribenhas vem contribuindo em seus mais de trinta anos para a descolonização, ressignificação, socialização e preservação da cultura africana no país. Muitos grupos de rap realizam oficinas de grafite, break, dj ,rap em comunidades, escolas públicas e particulares, ministram aulas sobre cultura negra, história do hip hop, racismo, desigualdade social,etc. O grupo musical do qual faço parte, Universidade Rap, de Salvador, realiza palestras e apresentações musicais em escolas públicas e particulares, entre diversos assuntos abordados destaca-se a importância do Hip Hop para o combate à discriminação racial e social, à valorização das raízes africanas no Brasil e a cultura afro como um todo.

Nas letras de rap do Brasil, é possível perceber a insatisfação dos MCs com as mazelas sociais que assolam o país. O discurso contundente de revolução tem surtido efeito na sociedade brasileira, muitos adolescentes e jovens voltaram ou estão voltando à escola, ingressando em universidades, e cada vez mais o movimento Hip Hop tem ganhando adeptos. Uma evidência de que o rap possibilita mudanças nas vidas de indivíduos marginalizados/subalternizados é a entrevista que o rapeiro paulistano Dexter deu à *Revista Raça*:

O rap surgiu na minha vida em 1990. Em 1985 eu já tinha visto alguns grupos cantando, mas até então eu gostava da batida, a letra não tinha me chamado a atenção ainda, até o dia que ouvi Pânico na Zona Sul, do Racionais MCs, uma música que falava da ação da polícia, dos matadores como a gente chamava na época, e tudo aquilo que o Brown estava cantando eram coisas vividas por todos ali, estava cantando uma realidade do Capão Redondo, porém, era uma realidade, acredito eu, nacional. Quando ouvi essa música, foi como um despertar. Falei: “Poxa vida, esse cara está falando comigo, eu vivo tudo o que ele está cantando.” E já gostei da batida também, que sempre me tomou, foi naquele momento que decidi que era aquilo que eu queria fazer. “Poxa, esse cara é o colunista das ruas”, pensei. (DEXTER, 2016, p.2)

A letra da música “Negro Limitado”, dos racionais MCs, versa acerca das consequências que os negros sofreram pós-escravidão, deixando um alerta aos mesmos para que busquem conhecimento sobre as suas raízes ancestrais, históricas e culturais, que reflitam sobre suas condições de marginalização/favelização, discriminação racial, a fim de descolonizar a mente do homem negro brasileiro.

*Um negro a menos cotarão com satisfação
Porque é a nossa destruição que eles
querem. Física e mentalmente, o mais que
puderem.*

Você sabe do que estou falando.

*Não são um dia nem
dois. São mais de
400 anos.*

(RACIONAIS,1992)

O engajamento social, a luta e o conhecimento disseminados pelos líderes negros e griôs africanos são potentes em diversas letras de rap, como a dos Racionais. Trata-se de uma recontagem da história brasileira. Assim como muitos países africanos que sofreram/sofrem com o processo de escravização e colonização, tais como Angola, Congo e sobretudo, Moçambique, o povo negro brasileiro colhe as ervas daninhas do maior crime cometido pela humanidade.

A poesia moçambicana, em sua maioria possui um cunho político, social e cultural pujante, em especial as poesias produzidas durante o período colonial. A partir de 1964, ano em que Moçambique vivia em luta pela sua independência, poetas como José Craveirinha, Noémia de Souza, Eugênio Lisboa, Rui Kinopfli vão tematizar a descolonização em suas obras, inclusive a luta armada. Esse período tem valor fundacional para a literatura moçambicana, sendo uma fase em que as poesias moçambicanas são marcadas pela politização que se incrementava entre predecessores.

Na fase colonial destacam-se, como precursores da literatura moçambicana, autores como Rui de Noronha, João Dias, Augusto Conrado e Luís Bernardo Honwana. Entre eles merece realce Rui de Noronha, cujo livro *Sonetos* foi publicado em 1943, seis anos após a sua morte. A sua poesia reveste-se de pioneirismo, não pela forma, mas pelo conteúdo, uma vez que alguns dos sonetos mostram sensibilidade para a situação dos mestiços e negros, o que constitui a primeira chamada de atenção para os problemas resultantes do domínio colonial. Rui de Noronha representa também uma das primeiras tentativas de sistematizar, em termos literários, o legado da tradição oral africana. (FONSECA; MOREIRA, p.45).

Moçambique, que veio a obter sua independência em 1975, com reconhecimento oficial em 1975 enfrentava sérios problemas ocasionados pela colonização portuguesa. Os cidadãos moçambicanos das zonas rurais e urbanas reivindicavam aumento salarial e melhores condições de trabalho. No ano de 1964, houve a chamada Guerra da Independência de Moçambique, ou como é popularmente conhecida em Moçambique, Luta Armada de Libertação Nacional. Entretanto, os mais de 400 anos de colonização portuguesa em Moçambique culminou em índices alarmantes de desigualdade econômica.

Como consequência, o país foi conotado como sendo socialista já em 1975, logo após a proclamação da independência, por instituir um regime de partido único de operários e de camponeses e por ter decretado o direito à saúde e à educação de todo moçambicano, além de ter e nacionalizado a terra. Na prática, no novo estado independente, predominava um regime que era regido pelas leis características de uma sociedade capitalista numa fase embrionária, com regras socialistas ditadas pela euforia da independência, mas nenhuma delas poderia sobressair, pois o país estava ainda muito atrasado, ou seja, na fase feudal. (CAU, 2011, p.32).

Assim como os artistas da música rap no Brasil, os autores da poesia moçambicana carregam em suas obras ideais de pertencimento, autoafirmação, valorização de suas raízes históricas e culturais e sobretudo, a luta pela preservação de sua identidade nacional. As poesias produzidas neste estilo são chamadas de Poesias da Moçambicanidade. O principal nome dessa vertente poética e um dos mais importantes da literatura moçambicana como um todo é José Craveirinha, cuja poesia versava sobre a dominação colonial, descolonização de Moçambique, amor à pátria, identidade nacional, cultura africana e memórias pessoais de seu atribulado trajeto como artista, intelectual e dirigente. Craveirinha foi o primeiro presidente da AEMO (Associação dos Escritores de Moçambicanos).

No trecho da poesia “Grito Negro”, é possível perceber o caráter contestador pelo fato de o país ter sido colonizado e escravizado pelos europeus. A poesia de protesto sempre foi pujante na obra do autor.

*Eu sou carvão
E tu arrancas-me brutalmente
do chão e fazes-me tua mina,
patrão Eu sou carvão!*

(CRAVEIRINHA, 1964)

A poesia moçambicana, antes da independência do país, já experimentava sua autonomia, as produções literárias imbuídas de traços do romantismo português deram lugar a poesias com mais engajamento social. A poeta Noêmia de Souza, militante na luta pela independência de Moçambique e no combate à opressão contra a mulher, no trecho do poema “Moçambique” manifesta sua indignação com a violência contínua do processo colonial, sobretudo perante pessoas negras conscientizadas.

Bates-me e ameaças-me

Agora que levantei minha cabeça esclarecida

E gritei: “Basta!” (...) Condenas-me à escuridão eterna

(SOUZA, 2001).

Muitos poetas do movimento “de combate” eram ligados à FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), um movimento nacionalista fundado no dia 25 de junho de 1962 que objetivava a independência do domínio colonial português, destacando-se entre seus

¹²Divulga obras e autores moçambicanos, promovem prêmios literários, eventos, edição de livros dentre outras atividades.

ativistas: Armando Guebuza, Jorge Rebelo, Sérgio Vieira, Albino Magaia, Kalungano (Marcelino dos Santos), este último um dos fundadores da FRELIMO, além de Noêmia de Souza e José Craveirinha.

13Brasil e Moçambique sofreram consequências emblemáticas da escravidão e da colonização, o rap brasileiro destaca-se como o principal gênero musical nas canções de resistência, antirracismo e combate a escravidão contemporânea. Os rapeiros possuem o poder da palavra, conhecimento e capacidade de articular uma geração de rebeldes que lutam em favor da justiça, igualdade e liberdade. O grupo de rap Inquérito, de São Paulo, na canção “Um Brinde” trata com bastante perspicácia sobre a escravidão contemporânea no Brasil, o quanto o governo lucra com vendas de cerveja, combustível e demais produtos feitos com o álcool a partir da mão de obra barata dos pobres e negros.

*O etanol move os carro NE, mas só que o seu Zé
Que foi quem cortou a cana ainda anda à pé
História que se repete como foi no passado
Lucro pro senhor de engenho nós continua escravo.*

(INQUÉRITO, 2010)

O rap brasileiro com sua linguagem direta e forte tem provocado rupturas nos modelos de educação e informação que foram cedidos à população brasileira e cada vez mais os afro-brasileiros estão tomando conhecimento acerca de sua história, algo que sempre foi distorcido, em especial nas escolas de ensino fundamental um e dois. O rap ao falar sobre as personalidades negras que lutaram contra a escravidão e a segregação racial que sempre foi de base europeia e racista, se posiciona como um elemento pedagógico decolonial. Vejamos o trecho da música do Rapeiro Happin Hood “Sou Negrão”

*O Malcom X daqui, Zumbi temos que
exaltar Em Palmares teve muito
que lutar Martin Luther King com a
sua teoria
Estados Unidos o movimento explodia”
Apartheid, um por todos e todos por um
Nelson Mandela sem problema nenhum
(RAPIN HOOD,2001)*

¹³ Em contraposição à FRELIMO foi criada a RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana) que é o segundo maior partido de Moçambique. Seu principal fundador e líder foi Afonso Macacho Marceta Dhlakama, ex-filiado da FRELIMO. Dhlakama faleceu no dia 3 de maio de 2018.

A poesia moçambicana tem buscado “redescobrir” a África, as poesias carregadas de dúvidas nos versos são frequentes na literatura de Moçambique, Noêmia de Souza possui diversos poemas que relatam a procura por uma ancestralidade original, como uma filha à procura da mãe biológica, por essa razão é que muitos poetas se referem ao continente como “Mãe África”; o fragmento abaixo é do poema “Negra” de Noêmia de Souza.

*Eu quero conhecer-te melhor,
Minha África profunda e imortal
[...] Ó minha África misteriosa e
natural, Minha virgem
violentada, Minha Mãe!
(SOUZA, 2001)*

Devido ao surgimento da imprensa, e da disseminação da literatura escrita as sociedades africanas mesmo aderindo ao modelo *poesia escrita* ainda mantém a *poesia oral* como preponderante na arte africana. A canção e a poesia brasileira beberam da fonte dos “cantos falados” dos povos africanos escravizados, de suas narrativas, mitos, provérbios, etc. Durante o período colonial, os instrumentos musicais africanos acompanharam e continuam a acompanhar as poesias e canções brasileiras. O ativista social, escritor, poeta e professor de Literatura Negra Nelson Maca declama suas poesias em convergência

com atabaques, agogôs, diambês e instrumentos atuais como os tambores eletrônicos das pick, ups tocados pelos DJ, s e o beat box, batidas feitas com a , emitidas pelo microfone.

Das faces da identidade musical brasileira - a “face matriz rítmico-percussiva” que trazemos à luz – denomina-se Batuque, ou “ato de bater” que se soma à dança constituindo, assim, uma práxis enunciativa nos rituais. Esse tipo de manifestação, instaurado por ‘comunidades ritualísticas foi confundido, originariamente, com o ritmo Lundu, assentado na dança Fofa (típica portuguesa, sensual e desenvolta), conhecida no Brasil no séc. XVIII. No Batuque, porém, variedades rítmico-percussivas eram praticadas, fazendo com que o termo fosse consagrado como fonte originária das práticas musicais de cultos de origem negra, num Brasil colônia, escravocrata. (RIBAS D, ÁVILA,2016, p.2).

3.3 O RAP TAMBÉM É LITERATURA

A palavra rap significa ritmo e poesia, toda poesia, quer seja oral, ou escrita vem acompanhada de ritmos, sons, métricas, versos, ou seja, elementos que acompanham o rap. Assim sendo, compreendo neste trabalho, o gênero musical rap como literatura. em suas . O rap é um gênero literário lírico, e, como qualquer outro gênero literário, possui influência de outros. Algumas obras de rap possui um forte teor narrativo, outras um caráter mais dramático. Apenas para citar alguns exemplos o grupo Racionais MC,s³ costuma produzir suas canções através de um viés narrativo, já o Rapper Marck Fróes⁴, de Salvador atenta para uma escrita menos narrativa, mais introspectiva, um tanto fechada em si.

O Rap enquanto poesia, possui os mesmos recursos da poesia tradicional. Para além de ritmo, métrica, sílaba, que já são correntes na poesia, o rap possui o flow, que basicamente é um encontro harmônico entre uma letra de rap e seu ritmo, uma espécie de fluidez. O flow em um rap , pode ser lento ou rápido, ou os dois ao mesmo tempo, como muito bem o faz o rapeiro MV Bill⁵ em diversas de suas obras. Quando um rapeiro faz o uso do flow demasiadamente acelerado, este recurso passa a ser denominado “Speed flow”, e um dos grandes rapeiros especialistas em Speed Flow é o cearense RAP, dura.⁶

Para qualificar o flow, assim como qualquer levada musical, usa-se correntemente a ideia de suíngue. Trata-se de uma tradução do inglês swing, que denomina o estilo do jazz americano dos anos 1930 e 1940. Segundo o Cambridge International Dictionary of English, trata-se de “um ritmo forte com notas de duração desigual”. Como a própria definição sugere, o estilo é marcadamente sincopado. Apesar de ser em si um conceito polêmico¹⁷, podemos aqui nos contentar com a definição de síncope oferecida pelo Dictionnaire de la musique, de Marc Honneger, como “efeito de ruptura que se produz no discurso musical quando a regularidade da acentuação é quebrada pelo deslocamento do acento rítmico esperado”(TEPERMAN, 2013, p.133).

O rap, entendido como literatura, sobretudo o afrorap, é concebido por mim como uma das vertentes da literatura afro-brasileira, negro-africana, ou negro-brasileira, uma vez que ele reflete sobre as questões que permeiam o universo dos povos e corpos negros, tais como o racismo, o preconceito, a subalternização, o genocídio, o epistemicídio, etc. A literatura dita brasileira não trata de assuntos desta natureza, e quando o faz, é de maneira rasa e estereotipada, como os romances brasileiros canônicos *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, ou *As vítimas algozes*, de Joaquim Manoel de Macedo, ambos escritores brancos, pertencentes a

3 Ver o álbum do Racionais “Raix X Brasil”(1993)

4 Ver o álbum do rapper Marck Fróes “Prova Viva”(2018)

5 Ver a música “Trap de Favela” de MV Bill(2018)

6 Ver RAP, dura “Norte Nordeste, me veste”(2010)

família de colonizadores e senhores de escravos. A literatura afro-brasileira/negra surge com a política de emancipação dos pretos, valorização da identidade cultural, da memória e dos saberes africanos e afrodescendentes. O cânone literário brasileiro é composto majoritariamente por homens e brancos da elite, e quando há uma flexibilidade com relação ao gênero dos escritores, as mulheres brancas escritoras têm um certo espaço, enquanto as

negras são invisibilizadas e suas obras desqualificadas. A contra-hegemonia trazida no discurso da literatura negro-brasileira pode ser atualizado para o termo contra-cânone, já que a valorização de uma obra literária no Brasil põe em cheque não apenas o gênero, mas a cor e a classe de quem a escreve.

O rap, entendido como literatura, sobretudo o afrorap, é concebido por mim como uma das vertentes da literatura afro-brasileira, negro-africana, ou negro-brasileira, uma vez que ele reflete sobre as questões que permeiam o universo dos povos e corpos negros, tais como o racismo, o preconceito, a subalternização, o genocídio, o epistemicídio, etc. A literatura dita brasileira não trata de assuntos desta natureza, e quando o faz, é de maneira rasa e estereotipada, como os romances brasileiros canônicos *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, ou *As vítimas algozes*, de Joaquim Manoel de Macedo, ambos escritores brancos, pertencentes a família de colonizadores e senhores de escravos. A literatura afro-brasileira/negra surge com a política de emancipação dos pretos, valorização da identidade cultural, da memória e dos saberes africanos e afrodescendentes. O cânone literário brasileiro é composto majoritariamente por homens e brancos da elite, e quando há uma flexibilidade com relação ao gênero dos escritores, as mulheres brancas escritoras têm um certo espaço, enquanto as escritoras negras são invisibilizadas e suas obras desqualificadas. A contra-hegemonia trazida no discurso da literatura negro-brasileira pode ser atualizado para o termo contra-cânone, já que a valorização de uma obra literária no Brasil põe em cheque não apenas o gênero, mas a cor e a classe de quem a escreve.

As expressões “literatura negra”, “poesia negra”, “cultura negra” circularam com maior intensidade na nossa sociedade a partir do momento em que tivemos de enfrentar a questão da nossa identidade cultural. Nesse processo, também tivemos que assumir as contradições acirradas pelo fato de o Brasil querer se ver como “uma cultura mestiça”, “uma democracia racial”. Quando as contradições afluíram de forma mais constante, os preconceitos contra os descendentes de africanos tornaram-se mais evidentes, embora tais preconceitos quase nunca sejam realmente contestados, sendo até assumidos como não ofensivos. (SOUZA, 2006, p.14).

O movimento Hip Hop no Brasil possui um discurso que se assemelha com os movimentos caracterizados como “contra-cultura”¹⁵, como o Punk, o anarquismo e o feminismo. Esses movimentos, baseados em teorias de base europeia, partem do pressuposto da quebra do sistema hegemônico e autoritário, porém não abordam a questão racial, ou submetem-na inteiramente às lutas sociais e econômicas do proletariado, esquecendo que no Brasil os problemas ocorrem de forma diferente, em relação aos contextos de países como Rússia, França e Alemanha. O fato é que nesses países europeus, a classe proletária é majoritariamente branca, enquanto no Brasil, essa mesma classe é quase totalmente preta e a exploração se dá prioritariamente devido ao fator cor, o teor de melanina nos corpos desses operários determinará o grau de exploração que eles sofrerão, ou que cargos obterão numa determinada empresa, por exemplo.

O rap também se soma como um elemento contemporâneo do movimento político e literário chamado Negritude, do qual o poeta, ensaísta, dramaturgo e político da Martinica, Aimé Césaire, foi um dos principais idealizadores. Mano Brown, enunciador do termo “Preto tipo A” dialoga com o conceito de Césaire, uma vez que tal nomenclatura evoca um viés político, ético e estético do “ser negro” no Brasil.

Negritude é uma “consciência-posicionamento” frente ao racismo. Além do enfrentamento ao racismo em si, é uma forma de consciência contrária a todas as demarcações prejudiciais surgidas no mundo para designar um outro; seja o que o outro for e a despeito dos motivos que forem alegados para justificar a sua separação. Forma de consciência totalmente abarcadora, organicamente inclusiva, porém, emergida da mais traumática e singular experiência de exclusão já imposta a uma coletividade humana (CÉSAIRE, 1987, p.36).

Ainda sobre o rap, enquanto literatura, especificamente no gênero poesia, alguns autores criam uma resistência, ou de fato, não têm conhecimentos suficientes para compreender a lírica, a poética e/ou estética do rap. Assim sendo, lançam mão de outras nomenclaturas, que a meu ver, põe o rap em posição inferior frente a outras obras poéticas, uma vez que tais autores tentam apagar a palavra “poesia” do rap, classificando-o como “desdobramento”, conforme postulam Pereira e Oliveira

A princípio o *rap* parece ser uma espécie de desdobramento da poesia lírica que carrega, em seu discurso, um caráter de resistência, uma retórica subversiva. É preciso que se ressalte que o *rap*, por meio de seus produtores, manifesta o desejo de ser reconhecido como sendo expressão poética de grupos excluídos socialmente, uma arte negra (des)elitizada. Desse modo, pensamos o *rap* como um discurso lírico, crítico e subversivo. Um texto que prioriza o retrato das vivências de seus próprios produtores e de suas comunidades. (OLIVEIRA & PEREIRA, 2014, p.38).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho foi elaborado com intuito de ser um contribuinte para a aplicação da lei 10.639/2003 e subjetiva, bem como foi apontado nas páginas anteriores que o compõe. Como um intelectual preto, rapeiro, militante, ativista social e pesquisador afro-diaspórico, espero também, que a pesquisa sirva de referencial teórico para outrxs pesquisadorxs, e influencie o campo acadêmico a incorporar o estudo e/ou estudos afins a suas linhas pesquisas, seja nos estudos comparados em literatura, seja nos estudos de Crítica Literária, uma vez que a diversidade, nos estudos culturais é de suma pertinência. Espero que os corredores do ILUFBA tenham um bom proveito com este TCC.

Outro fator importante e indispensável em minhas considerações finais é que essa pesquisa pretende servir de material didático para membros do movimento hip hop e/ou público em geral. Quem atua nessa cultura, ou quem é simpatizante, certamente terá acesso á uma bibliografia básica para entendimento do objetivo do hip hop, sua origem e lugar, pensando aqui em “lugar de fala”.

Como intelectual afro-diaspórico, escrevendo sobre um movimento afro-diaspórico, desejo que os laços desse movimento com sua matriz sejam ampliados, tanto do ponto de vista acadêmico, quanto artístico. As literaturas africanas de língua portuguesa e afro-brasileiras não podem, nem devem ficar/estar distantes do movimento hip hop, pois mesmo que estejamos em locais diferentes, do ponto de vista geográfico, palavras significativas nos unem: corpo, ancestralidade e memória, só para citar algumas.

Como profissional da área de Letras e pesquisador de Literaturas Africanas e afro-diaspóricas, espero que este material não fique limitado a nota da banca examinadora, tampouco aos muros da Universidade e repositórios acadêmicos. Desejo que esse estudo seja ferramenta de combate ao epistemicídio, racismo, preconceito, academicismo, e toda forma de redutibilidade atribuída ao fazer artístico negro-africano e negro-brasileiro, bem como seus saberes.

Sendo um pesquisador orgânico deste estudo, no campo dos Estudos Literários no ILUFBA, busquei traçar um percurso pelos atlânticos negros, aproximando o Brasil do continente africano. Minha pesquisa, além de inédita foi “osso” (risos), carecia de materiais teóricos que dessem conta do trabalho que eu queria propor, mas meu orientador professor Drº Jesiel de Oliveira me ajudou, trazendo como referência pensadores afro-diaspóricos, que estudavam o gênero musical “rap” e a cultura hip hop como um todo. Também

teóricos/pesquisadores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa me foram apresentados por ele, aí “o bagulho virou”(novamente risos).Rone,Chiba e Lázaro Erê (Opanijé) colaboraram “pra caramba”,especialmente,Erê, via facebook, Whatszapp, sempre que tinha um tempinho, até quando não tinha(abafado com a agenda) respondia às minhas perguntas, sem ele esse trabalho não seria completo. Por fim,divido este TCC com todxs xs colaboradorxs, ISSO É TUDO, POR ENQUANTO...UBUNTU!

REFERÊNCIAS

CUNHA, Eneida Leal; SOUZA, Eneida Maria de (Org.) **Literatura Comparada: ensaios**. EDUFBA, 1996.

CANÊDO, Letícia Bicalho. **A descolonização da Ásia e da África**. 2. ed. São Paulo: ATUAL, 1985.

C.Toni, (Org.) **Hip Hop a lápis**. O livro. São Paulo: ANITA GARIBALDI, 2005.

C, Toni. **O hip hop está morto**. A história do hip hop no Brasil. São Paulo: GRAMMA, 2012.

MATA Inocência. A literatura africana e acrítica pós-colonial:reconversões. Luanda: EDITORIAL NZILA, 2007.

FLORES, Moacyr (Org.) **Cultura afro-brasileira**. Porto Alegre: EST/ICP 1980.

FANON, Franz. **Pele negra máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

GILROY, Paul. **O atlântico negro: Modernidade e dupla consciência**. 2.ed.Rio de Janeiro. EDITORA 34,2012.

HALL, Stuart. **Da diáspora**. Identidades e mediações culturais.Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende... et al. - Belo Horizonte: Editora UFMG;Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Silva e Louro(trad.) LAMPARINA, 2014.

PAULA E SILVA, André Marcos de. História e cultura afro-brasileiras.EXPOENTE, 2ªed.2008,Curitiba.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de reexistência**. Poesia, grafite, música, dança: hip hop. São Paulo: PARÁBOLA, 2011.

SILVA,André Marcos de Paula e. **História e cultura afro-brasileiras**. Curitiba: EXPOENTE, 2ed. 2008.

TINHORÃO, José Ramos. **Música popular brasileira: um tema em debate**. 3ªed.1997, São Paulo.

OPANIJÉ. **Opanijé**.GARIMPO MUSICAL:2013.

EMICIDA. **Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa**. São Paulo: LABORATÓRIO FANTASMA, 2015.

RACIONAIS MC, S. **Escolha seu caminho**. São Paulo: ZIMBÁBUE RECORDS, 1992.

INQUÉRITO. **Mudança**. São Paulo: 2010.

RAPPIN HOOD. **Sujeito homem**. São Paulo: TRAMA, 2001.

RAEL. **Ainda bem que eu segui as batidas do meu coração**. São Paulo: LABORATÓRIO FANTASMA, 2013.

RACIONAIS MC, s. **Raio-X do Brasil**. São Paulo: ZIMBÁBUE RECORDS,1993.

REVISTA RAP NACIONAL.**entrevista Kl Jay**.ed. nº 8,2011.

Links visitados

<https://medium.com/revista-subjetiva/afro-rep-a-afrota-de-rincon-api-%C3%A2ncia-6d1f3553ad78>

<http://arquivo.geledes.org.br/patrimonio-cultural/artistico-esportivo/musica/cantores-compositores?start=289>

<http://artigosdehistoria.blogspot.com.br/2010/11/quero-conhecer-te-africa.html>

<http://atarde.uol.com.br/muito/noticias/1523077-nelson-maca-sou-um-poeta-da-literatura-negra>

<http://blogs.ua.pt/ForLinguaMOZ/Bambo/?p=30>

<http://cabinecultural.com/2014/01/03/lancamento-da-mixtape-do-coletivo-crokant-em-salvador/>

<http://cliquemusic.uol.com.br/materias/ver/rap-brasileiro>

<http://cronopios.com.br/site/ensaios.asp?id=1208>

http://elo-da-corrente.blogspot.com.br/2007_12_01_archive.html
<http://ephemerajpp.com/2011/07/27/frelimo-poesia-de-combate/>
<http://equipemocambique.blogspot.com.br/2011/12/processo-de-colonizacao-em-mocambique-e.html>
<http://espanca.com/blog/debate-o-hip-hop-e-a-relacao-com-a-diaspora-negra/> <http://folhadepoesia.blogspot.pt/2013/07/dawn-rui-knopfli.html>
<http://gramaticadaira.blogspot.com.br/2008/07/bahianarotadarima.html>
<http://gramaticadaira.blogspot.com.br/2010/08/africa-tatica.html>
<http://helen11hotmail.blogspot.com.br/2012/04/heranca-cultural-africana.html> <http://letras.mus.br/mc-rapadura/1701809/>
<http://letras.mus.br/opanije/1683459/>
<http://letras.mus.br/peqnoh/1995228/>
<http://letras.mus.br/racionais-mcs/796245/>
<http://lusofonia.com.sapo.pt/Mocambique.htm>
<http://lusofonia.com.sapo.pt/white.htm>
<http://memoria-africa.ua.pt/Catalog.aspx?q=TI%20poesia%20africana%20de%20combate> <http://oridesmjr.blogspot.com.br/2011/06/o-rap-e-cultura-africana.html>
<http://origemdapalavra.com.br/site/palavras/composicao/>
<http://paulobap.blogspot.com.br/2009/08/poesia-e-musica-relacoes-intimas-de-um.html> <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/viewFile/4270/4417>
<http://portal.aprendiz.uol.com.br/2015/02/03/black-is-beautiful-10-filmes-blaxpotation-que-refletem-o-orgulho-negro/>
http://pos-graduacao.uepb.edu.br/ppgli/download/dissertacoes/disserta%C3%A7%C3%B5es_2013/KIS%20LANA%20RODRIGUES%20DISSERTA%C3%87%C3%83O%202013.pdf
<http://possehaus.blogspot.com.br/2010/04/re-significando-negritude-atraves-do.html> <http://rapnacional.virgula.uol.com.br/index.php/>
http://redabboys.blogspot.com.br/2009/11/o-que-e-o-break_21.html
<http://revistaboitata.portaldepoeticasorais.com.br/site/arquivos/revistas/1/renato.pdf>
<http://revistaogrito.ne10.uol.com.br/page/blog/2014/03/14/novidade-do-rap-baiano-opanije-mistura-hip-hop-e-cultura-afro/>
<http://revistazcultural.pacc.ufjf.br/critica-pos-colonial-em-questao-de-heloisa-toller-gomes/>

http://setorlitafrica.letras.ufrj.br/mulemba/artigo.php?art=artigo_4_2.php
http://setorlitafrica.letras.ufrj.br/mulemba/artigo.php?art=artigo_4_8.php
<http://suvacodecobrahiphop.blogspot.com.br/2012/10/a-voz-da-rua.html> <http://teianeuronial.com/releituras-afrofuturistas-da-ficcao-cientifica/> http://urban_dance_portugal.blogs.sapo.pt/2009/07/
http://www.academia.edu/9602824/A_Influ%C3%Aancia_Africana_na_M%C3%BAsica_Bra_sileira_Samba
<http://www.afreaka.com.br/notas/o-sangue-negro-de-noemia-souza/>
http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/um_olhar_sobre_a_cultura_corporal_de_movimento_afro_brasileiro.pdf
<http://www.afroeducacao.com.br/reportagens/128-entrevista-afrika-bambaataa>
<http://www.aluka.org/stable/10.5555/al.sff.document.crlwal00039>
http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_africana/mocambique/armando_guebuza.htm
http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_africana/mocambique/nomia_de_sousa.html
http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_africana/mocambique/nomia_de_sousa.html
http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_africana/mocambique/nomia_de_sousa.html
http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_africana/s_tome_princepe/francisco_jose_tenreiro.html
http://www.artigosobre.com/arte/origem-do-grafite-e-da-grafitagem-no-mundo.html#.VTO_zJio9Bw
<http://www.autobahn.com.br/estilos/break.html>
<http://www.bocadaforte.com.br/entrevistas/katiara-se-formar-para-formar.html> <http://www.brasildefato.com.br/node/2494>
http://www.capao.com.br/abre_artigo.asp?id_artigo=614
http://www.clacso.org.ar/libreria_cm/archivos/pdf_257.pdf
<http://www.congressohistoriajatai.org/anais2012/Link%20%2875%29.pdf>
<http://www.cult.ufba.br/enecult2007/JamilledAssis.pdf>
<http://www.cultugal.blogspot.com.br/2006/12/soundsystem-historia-e-cultura.html> <http://www.dancaderua.com/extras/historia-do-break-dance>

<http://www.macua.org/livros/AEDUCACAONASZONASLIBERTADASDAFRELIM>
[O.htm](#)

[_O_renascimento_da_%C3%81frica_nas_Am](#)

[%C3%A9ricas.zelia_amador.pdf](#)

http://www.neab.ufu.br/sites/neab.ufu.br/files/Livro_NEAB_Vol_02.pdf

<http://www.oort.com.br/thinkquest/sites/00823/danca.html>

<http://www.overmundo.com.br/overblog/hip-hop-educacao-para->

[subversao http://www.ponto.altervista.org/Livros/Doc/craveirinha.html](#)

<http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?>

[pid=MSC000000082005000100010&script=sc](#)

[i_arttext](#)

<http://www.reggaepeloreggae.com/sound-system-ministere-publico-faz-turne-no-reino-unido/>

<http://www.revistabequadro.com/materias/a-construcao-do-afro-hip-hop/>

<http://www.ruadebaixo.com/afrika-bambaataa.html>

<http://www.sul21.com.br/jornal/um-emgriotem-que-canta-e-conta-todos-os-emorikisem-dancam/>

[urbanas_invadem-a-zona-portuaria-do-rio/](#)

<https://catracalivre.com.br/rio/agenda/barato/consciencia-negra-intervencoes->

<https://diffuserconfusion.wordpress.com/2008/10/24/a-questao-da-palavra-em-sociedades-negro-africanas>

<https://kukalesa.wordpress.com/page/8/>

<https://ocandomble.wordpress.com/vocabulario-ketu/>

<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/17126>

<https://terrasdemozambique.wordpress.com/tag/poesia-de->

<https://www.youtube.com/watch?v=dCyZ06fD7-A> <https://www.youtube.com/watch?>

[v=ZtBihm5HfdQ_noemia](#)

[kbs marques-bate tambor](#)

https://pos.historia.ufg.br/up/113/o/26_JosileneCam

[pos_AHistoricidadeDasLiteraturas.pdf](#)

<http://www.afreaka.com.br/notas/sobre-africanidades-em-emicida/>

<https://www.vagalume.com.br/mc-marechal/griot.html>

<http://blog.aquarioambientes.com.br/muro-na-regiao-portuaria-ganha-maior-grafite-do-mundo/>

<http://www.bonde.com.br/diversao/visuais/grafiteiro-de-londrina-expoe-obras-inspiradas-em-tribos-africanas-298586.html>

<https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2012/06/29/nota-de-r-1.htm>

<http://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2015/11/18/rinha-dos-mcs-celebra-9-anos-com-show-de-criolo-e-dj-dan-dan/>

<https://oglobo.globo.com/rio/bairros/pioneira-do-rap-brasileiro-batalha-do-real-esta-de-volta-apos-tres-anos-de-saudade-20044757>

[https://www.google.com.br/search?
ta+rap&aqs=chrome..69i57.12502j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-](https://www.google.com.br/search?ta+rap&aqs=chrome..69i57.12502j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-)

*-AFROFUTURISMO- COMO- FORMA-DE-REPRESENTAC3%87%C3%83O-
CULTURAL-2.pdf*

AFROEDUCAÇÃO. Entrevista: Afrika Bambaataa. Disponível em:

<<http://felipeblacksoul.blogspot.com/2009/06/afrika-bambaataa.html>>. Acesso em: 3 maio 2019.

ANEXOS



Figura 1- Kool Herc, Grand Master Flash e Afrika Bambaataa



Figura 2:Thaíde

Figura 3-GOG



Figura 4-Osvaldo Tadeu Pereira



Figura 5: Mano Brown

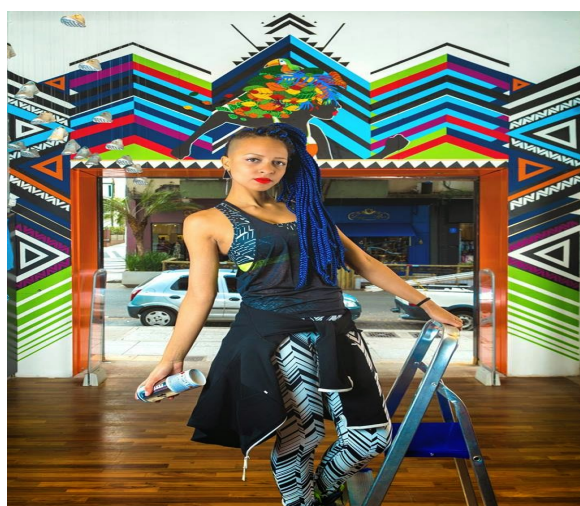


Figura 6:Criola



Figura 7: **Mulheres Ori**



Figura 8: **MV Bill**



Figura 9: **Pelezinho**

Figura 10: **Opanijé**

