

AFRO-RIZOMAS DA DIÁSPORA NEGRA ENTRE BRASIL, ANGOLA E PORTUGAL

Silvana Carvalho da Fonseca¹

RESUMO: A partir das experiências estéticas do rap, gestadas no movimento hip hop, na comunidade de falantes de língua portuguesa, este artigo tem como foco analisar como se inscrevem as narrativas contemporâneas da diáspora negra, que através da relação entre corpo interditado e história, produzem novas textualidades buscando revisar a memória e reescrever a história negra, reconfigurando identidades e subjetividades dessa população no cenário mundial.

PALAVRAS-CHAVE: Diáspora; Rap; Afro-rizomas.

ABSTRACT: This article focuses on the aesthetic experiences of rap, developed in the hip hop movement, in the community of Portuguese speakers, to analyze how the contemporary narratives of the black diaspora are inscribed, which through the relationship between the interdicted body and history produce new textualities Which seek to revise memory and rewrite black history, reconfiguring identities and subjectivities of this population on the world stage.

KEYWORDS: Diaspora; Rap; Afro-rizomas.

1. Introdução

*É preciso ter pés firmes no chão
Sentir as forças vindas dos céus, da missão
Dos seios da mãe África e do coração
É hora de escrever entre a razão e a emoção
(Gog em Carta a mãe África)*

Contemporaneamente, a ãÁfricaõ tem sido continuamente elaborada e reinventada pelos diferentes discursos políticos e culturais como uma estratégia de consolidação de várias representações, tanto da intelectualidade quanto das culturas populares. Imagens e performances são evocadas como objetos de conflitos de diversas vozes que tentam produzir um olhar sobre o continente a partir de referenciais identitários, que ora localizam geográfica e historicamente este espaço a partir de uma visão que tenta captar o ãseuø sentido real, ora mitificam e desenharam a ãÁfrica de todos nósõ como um lugar de eterno retorno a um passado ancestral, preenchido pelas vivências pré e pós-colonial. Constantemente o termo ãafroø tem servido de base para um modo de vida afro-brasileiro, calcado na tentativa de vestir e revestir a etnicidade negra no Brasil com tecidos africanos fora de padrões estereotipados marcados na história do negro grafada pelo Ocidente.

¹ PPGLitCult-UFBA/FAPESB

A ressignificação da África na contemporaneidade tem sua gênese na trajetória histórica do povo negro no mundo. Ou seja, o desenraizamento gerado pela diáspora negra desde a escravidão, reconfigurou culturas, modos de ser, e se constitui sempre como um porvir inacabado, impedindo resultados estáticos e inabaláveis. Nesse processo de deslocamento, culturas entram em contato e identidades são postas em jogo em um movimento contínuo de trocas e encruzilhadas. A produção cultural que emerge da diáspora negra fratura um controle hegemônico que ainda rege o Ocidente pelo espectro da escravidão. Os lugares de fala oriundos da diáspora anseiam um grito de liberdade, que possibilite a reconfiguração histórica de seu povo e fim a séculos de silenciamento. Diante disso, as artes, as literaturas e as teorias são forjadas lado a lado com os lugares de fala de quem as enunciam.

Como força crítica que visa ressignificar a história negra, as produções afro-contemporâneas, no Brasil e no mundo, tentam escrever uma história a contrapelo do negro, na diáspora, reatualizando, neoritmizando e neoritualizando o legado africano através de novos lugares de enunciação. No final dos anos 70 nos EUA, o movimento hip hop² emerge como produção sociocultural da juventude negra e se torna um expoente de luta contra a marginalização e exclusão vividas por esses jovens. Ocupa no cenário cultural mundial um lugar de ãnaçãoõ, que integra jovens de maioria negra, excluídos socialmente, no intuito de reelaboração de uma experiência tão traumática quanto a escravidão e tudo o que resultou dela.

O teórico Paul Gilroy explica que, para compreender as artes negras, é necessário realizar uma análise do conteúdo das letras e das formas de expressão musical, também como as relações sociais ocultas nas quais essas práticas de oposição, profundamente codificadas, são criadas e consumidas (GIROY, 2001, p. 100). Formas de resistir e lutar se fizeram presentes na trajetória do negro de muitas maneiras, na sua religião, na capoeira, nos cânticos.

Assim, a partir das experiências estéticas do rap, gestadas no movimento hip hop, na comunidade de falantes de língua portuguesa, este artigo tem como foco analisar como se inscrevem as narrativas contemporâneas da diáspora negra, que através da relação entre corpo interdito e história, produzem novas textualidades buscando revisar a memória e reescrever a história negra, reconfigurando identidades e

² Como bases estruturantes que compõem o movimento hip hop surgem inicialmente quatro elementos artísticos, cada um com sua especificidade e complexidade, integrando a potente expressão da cultura jovem negra, são eles: o break (a dança de passos robóticos, quebrados e, quando realizada em equipe, sincronizados), o grafite (a pintura, normalmente feita com spray, aplicada nos muros da cidade), o DJ (o disc-jóquei) e o rapper (ou MC, mestre de cerimônias, aquele que canta ou declama as letras sobre as bases eletrônicas criadas e executadas ao vivo pelo DJ). A junção dos dois últimos elementos resulta na parte musical do hip hop: o rap (abreviação de rhythm and poetry, ritmo e poesia, em inglês). Atualmente estudiosos e ativistas do movimento consideram também um quinto elemento, a conscientização, que compreende principalmente a valorização da ascendência étnica negra, o conhecimento histórico da luta dos negros e de sua herança cultural, o combate ao preconceito racial. Certos grupos reúnem-se em posses, associações que têm por objetivo organizar o movimento, tanto do ponto de vista musical como social, disponibilizando para a comunidade aulas de hip hop e de outras matérias, como educação sexual, informática, cultura negra e história, por exemplo, (ZENI, 2004, p. 230).

subjetividades dessa população no cenário mundial.

2. Encruzilhadas da diáspora negra

A genealogia é cinza, ela é meticulosa e pacientemente documentária. Ela trabalha com pergaminhos embaralhados, riscados, várias vezes reescritos (FOUCAULT, 2011, p.15). Foucault, ao desenvolver seus estudos acerca do conceito de genealogia utilizado por Nietzsche, explica que tal conceito opera a partir de uma concepção histórica sem demarcação específica de uma origem, um início exclusivo. Desenhada pelo cinza, a genealogia não caminha através de buscas de evidências expostas. Ao trabalhar com ãembaralhados, riscados e reescritosö, o interesse da genealogia reside nos apagamentos em compreender os silenciamentos acidentais que acometem a história. Ainda de acordo com Foucault: ãA genealogia [...] é demarcar os acidentes, os ínfimos desvios ou ao contrário as inversões completas os erros, as falhas na apreciação, os maus cálculos que deram nascimento ao que existe e tem valor para nós; é descobrir que na raiz daquilo que nós conhecemos e daquilo que nós somos não existem a verdade e o ser, mas a exterioridade e o acidenteö. (FOUCAULT, 2011, p.21). Ao dialogarmos com o pensamento foucaultiano, iremos em busca do entendimento de uma produção poética que emerge de complexas relações históricas geradas por um sistema cartografado por interesses unilaterais de elites dominantes. Na condução genealógica de uma trajetória, prestaremos atenção aos desvios, às falhas, às errâncias.

Os trânsitos da vida e da morte marcaram a trajetória de um povo pelas suas travessias atlânticas no cenário mundial. É incontestável que as rotas da escravidão africana deixaram um legado de problemas irreversíveis à população negra no mundo, o resultado do sistema escravagista foi devastador. Deste modo, instaurou-se um longo caminho de violências e subjugação sofridas por essas populações. A situação do negro no panorama da história mundial está marcada por um fluxo de consecutivas violências, exclusões e apagamentos.

Diante disso, instaurou-se um processo infindável de luta pela libertação da comunidade negra desde a opressão colonialista que se caracterizou das mais diferentes formas dependendo do contexto em que se forjava, até os dias atuais reclamando voz, espaço e condições dignas de vida que todo ser humano deve ter. Assim, a apropriação do termo diáspora³ vai ser acionada a fim de tentar compreender a complexidade da formação das culturas africanas e a construção de suas mais variadas linguagens dentro e fora de África no contexto pós-escravidão.

Sobre isso, Liv Sovik (2003), na apresentação da obra *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*, do teórico Stuart Hall, assinala que ã[o] eurocentrismo ainda está

³ Conforme Walter (2009): ãA palavra -diásporaø vem do verbo grego speiro e significa -semearø e -disseminarø. Tradicionalmente a diáspora designou raízes, terra (ponto de origem atual ou imaginado) e parentesco (comunidade local e grupo globalmente dispersado): a perda do país natal e o desejo de volta. (WALTER, 2009, p.42-43).

vivo nos pressupostos e discursos públicos contemporâneos. Ao definir-se como "intelectual diaspórico" Hall escolhe "o lugar que o discurso eurocêntrico destina a ele, um lugar de negro" (HALL, 2009, p.18). Nesse sentido, o lugar de negro que se inscreve na diáspora é de entender toda a engrenagem que compõe o ser e estar negro nas sociedades contemporâneas, um "intelectual diaspórico", isto é, um sujeito que se entende como diaspórico compreende em perspectiva crítica toda conjuntura histórica e política que compõe esse espaço e opera na reconstrução do lugar do negro no mundo, reconfigurando na história o espaço do negro diante da realidade em que vive. Ao se posicionar como um intelectual diaspórico Hall nos convida a refletir sobre o sentido do termo e suas apropriações para apreender a construção das identidades negras mundiais.

Nesse sentido, o lugar de negro que se inscreve na diáspora é de entender toda a engrenagem que compõe o ser e estar negro nas sociedades contemporâneas, um "intelectual diaspórico", isto é, um sujeito que se entende como diaspórico compreende em perspectiva crítica a conjuntura histórica e política que compõe esse espaço e opera na reconstrução do lugar do negro no mundo, reconfigurando na história o espaço do negro diante da realidade em que vive. Ao se posicionar como um intelectual diaspórico, Hall nos convida a refletir sobre o sentido do termo e suas apropriações para apreender a construção das identidades negras mundiais. Pensar a diáspora negra é perceber suas redes de trocas em via de mão dupla, produzindo e sempre retecendo uma nova cultura (HALL, 2003). O sujeito nascente dos cruzamentos diaspóricos é dotado de um corpo que transcende e sempre se transforma, um corpo que opera sob rasura. Como um conceito que extrapola a questão puramente territorial, a diáspora vai trazer à tona as relações entre raízes e rizomas que compõem as identidades negras dentro e fora de África em seus fluxos contínuos. De acordo com Glissant:

É preciso lembrar que a raiz única tem a pretensão de alcançar a profundidade, ao passo que a raiz rizoma se expande na extensão. Os espaços brancos dos mapas planetários estão agora entremeados de opacidade, e isso rompeu, para sempre, com o absoluto da História, que significava, primeiramente, projeto e proteção. A partir de então, em seu conceito mesmo, a História se desfaz; e, ao mesmo tempo, ela rumina esses retornos da questão identitária, do nacional, do fundamental, ainda mais sectários porque tornados caducos. (GLISSANT, 2011, p.82-83).

Dessa forma, o pertencimento a uma matriz africana em comum, bem como seu desenraizamento, através de uma rede rizomática reconfiguram a história fraturando concepções binárias. Assim, ressignifica-se o conceito de nação com a retomada da questão da identidade por um viés cultural. Ainda de acordo com Glissant:

Do exílio à errância, a medida comum é a raiz, que em ambos os casos falta. É por aí que há que começar. Gilles Deleuze e Félix Guattari criticaram os conceitos de raiz e, porventura, de enraizamento. A raiz é única, é uma origem que de tudo se apodera e que mata o que está à volta, opõem-lhe o rizoma, que é uma raiz desmultiplicada, que se estende em rede pela terra ou no ar, sem que nenhuma origem intervenha como predador irremediável. O conceito de rizoma mantém, assim, a noção de enraizamento, mas recusa a ideia de uma raiz totalitária. O pensamento do rizoma estaria na base daquilo a que chamo uma poética da Relação, segundo a qual toda a identidade se prolonga numa relação com o outro. (GLISSANT, 2011, p.21)

Ao trazer a concepção de rizoma problematizada por Deleuze e Guattari, o autor evidencia a recusa a uma raiz totalitária única, pensar o rizoma é observar as redes, as relações do sempre porvir. A elaboração do pensamento rizomático para Glissant vai fundamentar uma construção identitária que se instala sempre em relação com outros. O rizoma não concebe um processo de solidificação, a chave para pensar a partir do rizoma é que ele consiste em múltiplos processos de trocas com seu espaço, ele é caracterizado por um infinito interior, pois a forma rizomática é compelida a encontrar sempre um novo começo. Nesse contexto, os trânsitos rizomáticos provocam o que Stuart Hall vai denominar de comunidades transnacionais. Ainda nas palavras do autor, na situação da diáspora as identidades se tornam múltiplas, a diáspora causa uma tensão e relança luz sobre o conceito de nação, fazendo emergir as complexidades identitárias e toda engrenagem que a compõe. Walter (2009), refletindo sobre a diáspora negra, assinala que o vocábulo indica a construção de relações entre povos a partir de redes reais ou imaginárias. A existência diaspórica, portanto, designa um entre-lugar caracterizado por desterritorialização e reterritorialização, bem como pela implícita tensão entre a vida aqui e a memória e o desejo pelo lá. (WALTER, 2009, p.43).

De acordo com o autor, a diáspora é mediada por uma série de elementos que se configuram material e imaterialmente, quer seja no compartilhamento territorial, quer seja no simbólico. Ao suscitar voltas, dispersão e desejo de retorno, bem como a construção de novos lugares, ou melhor, entre-lugar, a diáspora opera como uma comunidade simbólica mundial, reconfigurando a forma transnacional por excelência. Ainda nesse contexto é fundamental salientar a heterogeneização do estado-nação atravessado pela diáspora, pois é nessa relação que observaremos as contradições e tensões identitárias vividas pelos indivíduos que habitam esses espaços.

A configuração que a diáspora gera nasce e ainda é mantida sob as mais variadas formas de violência, inaugurada na escravidão colonial e mantida nas relações resultantes de anos de tráfico negreiro no mundo. Ao pensarmos os encontros que o fenômeno diaspórico provoca somos direcionados a analisar particularmente cada resultado sempre inacabado desses contatos que podemos entender como um movimento contínuo de transculturação.

É a partir dos contatos majoritariamente impostos que as culturas são colocadas em diálogos não nivelados, configurados em bases de violência, dominação e sujeição. Diante deste processo, formas de viver e trajetórias históricas são reelaboradas através do fenômeno de transculturação. A atenção voltada para as formas transculturais nos possibilita compreender os mais variados resultados das culturas em relação (GLISSANT, 2011), vale ressaltar, relação tensiva.

Pensar o movimento de transculturação na diáspora negra nos transporta também, para além das transmissões entre culturas, já que as bases em que se ancoram tais processos são ambíguas e complexas. A partir daí um caminho é tecido para as vistas de

como a africanidade é recriada com/na diáspora negra. Ao buscarmos os afro-rizomas⁴, atentaremos para como os sujeitos que criam seus discursos criticamente dentro da condição de diaspóricos procuram, neste caso, além de reelaborar a memória coletiva, reescrever a história negra no mundo, reconfigurando identidades e subjetividades dessa população no cenário mundial.

3. Etnicidades afro-rizomáticas no hip hop

O conceito de afro-rizomas apresentado pelo professor Henrique Freitas a partir da ãtorçãoo do conceito abordado pelo teórico Deleuze para pensar no processo de dispersão, pluralidade e invenção das tradições negras que envolveram a diáspora africana, recusando a teleologia (FREITAS, 2016, 57) será usado como chave interpretativa das inscrições diaspóricas no movimento hip hop. Veremos como esse movimento reativo, sendo pensado a partir do processo de construção de ãidentidade culturalö (HALL, 2003) vai se forjar para ressignificar uma África de resistência, que a partir da variedade de modos de subjetivação revela agenciamentos em suas poéticas, estratégias políticas e modos de produção de saber que são resultados das linguagens da diáspora negra. Deste fundamento, o hip hop emergiu como produção egressa das relações de poder em um contexto de apagamento e rasura simbólica nos estados pré e pós-colonial.

Segundo Reis (2011, p. 80), õ[n]a África, como na América, a experiência do desenraizamento levou à busca e à valorização das raízes. E como desterrados ou (des)locados que os africanos vão reinventar sua identidade num discurso que traz as marcas de seu entre lugar culturalö. Através do seu compartilhamento simbólico em esferas marginais, o movimento hip hop reconfigura o lugar do negro propondo a descolonização das mentes, contestando os estereótipos articulados pelos colonizadores, estes que nortearam imagens da África, e dos afrodescendentes demonizando-os. Os rappers entretecem suas histórias denunciando os interesses ideológicos que transformaram o corpo negro em mercadoria.

No rap, um dos elementos do movimento hip hop, a inscrição da palavra cantada vai configurar uma relação visceral entre corpo e palavra que produz um estilo literário em diferença a partir da periferia. Esses encontros forjados através da linguagem operam como uma forma de saúde, de possibilidade de dizer de si, produzindo uma estética que é devir articulando linhas de fuga. O professor Henrique Freitas vai explicar, a partir da leitura de Pereira que

através da proposição da permeabilidade de uma práxis poética e

⁴ Conceito apresentado pelo professor Henrique Freitas ao estabelecer um diálogo com o termo rizoma de Deleuze para pensar a produção cultural em seus trânsitos e raízes na diáspora negra mundial. De acordo com Freitas: ãA experiência afro-rizomática dissemina-se linguajando a diáspora negra em expressões literárias convencionais e não convencional como já citada na poesia do dub, no slam, na polirritmia da blakc electronic, nas paredes- pontes futuristas suporte de uma literatura afro- graffiti que sequer foi ainda mensurada pelas páginas da críticaö. (FREITAS, 2013, p.55).

antropológica, ele pensa a poesia como espaço da linguagem e, simultaneamente, também de práticas culturais, tendo em vista que, se essa experiência permite ocupar outros lugares sociais através da relativização que a produção poética proporciona em suas encenações, há também uma relativização dos valores estéticos: esteticamente, a encenação da experiência poética rasura o *script* dos modelos literários para expressar-se como um campo de possibilidades, no qual as formas canonizadas representam uma dentre outras feições da experiência poética. (FREITAS, 2016, p.51 *apud* PEREIRA, 2013, p.40.)

Ao apresentar o pensamento do autor sobre a possibilidade de construções poéticas variadas, sendo o cânone apenas uma das expressões, Freitas chama atenção para a articulação entre prática poética e experiência cultural. Assim, a partir desta perspectiva, os gestos criativos e críticos são acionados por uma linguagem em devir, em um movimento que é composto de dispositivos múltiplos na existência de sujeitos inseridos em diversas cenas de enunciação.

Nos versos⁵ do rapper angolano, MCK, observemos: “Somos uma potência de deslocados, mutilados, desmobilizados, refugiados, enfim... Vivemos tantas atrocidades porque os querem políticos assim.” Com linguagem direta, o trecho denuncia o sistema político-social e seus desmandos são enumerados como exemplos dramáticos que confirmam a declaração inicial do trecho, tão desumanamente, absurda. Percebe-se que a objetividade que nutre a linguagem desses versos aponta para a impotência da comunidade social diante de uma engrenagem sistêmica tão cruel, de um querer elitista, corrompido e sem qualquer compromisso com a população. É necessário também perceber o caráter universal das situações cotidianas retratadas, em espaços pós-colonizados que vivem em um cenário de contínua violência.

Os sinais de contemporaneidade que compõem as cenas mostradas, e também o lirismo urbanamente dilacerante, como atestam nos versos sequenciais do rap de Mc Kappa denotam a reflexão crítica acerca das realidades vividas nas sociedades pós-coloniais atuando como força de denúncia resultante dos “contatos” nacionais colonizantes. Diante das contradições e conflitos que permeiam as sociedades pós-coloniais, instaura-se um processo de negociações identitárias inserido nas complexas e tensivas relações de poder que constituem esses espaços nacionais.

Na organização desses movimentos explodem com grande fôlego grupos étnicos, mundiais e locais, cujas intenções se pautaram na tarefa de revisar a história e a cultura de modo a tornar visíveis vozes abafadas pelo processo de segregação e opressão. Observemos nos versos do rap “Um negro que sofre de autoria do rapper português Valete: “Se sofremos antes, isso continua no presente/ Por que que julgam desta forma as pessoas/Dizem que sim? Mas não vejo intenções boas/Vivo triste por saber que o racismo existe/E que no coração de muitos, a indiferença persiste.”

A realidade dos africanos e afrodescendentes vem sendo problematizada pelas mais variadas posturas dos sujeitos enunciadorees que passam de uma realidade

⁵ Rap A Técnica, As Kausas e As Konsekuências

subalternizante para se tornarem agentes e construtores de novas identidades, ressignificando sua história. Ao elaborar a contra-narrativa da história, os rappers narram a manutenção das inúmeras violências que sofrem as populações negras.

Com base na leitura dos versos expostos acima, é evidente o lugar que o negro ainda ocupa contemporaneamente, entretanto com suas rimas de resistência, a luta e a denúncia da vida na cidade e suas incoerências, fazem emergir a centralidade do movimento hip hop que está na vida urbana. Identidades marcadas pelas contradições e tensões que vivem a juventude negra atual são transformadas em discussões de cultura, política e arte. O autor Paul Gilroy (2001, p. 90) afirma, em sua obra *O Atlântico Negro*, que “[a] música negra é com muita frequência o maior símbolo de autenticidade racial”.

O Mapa da Violência 2016⁶ aponta que a vitimização negra no país que, em 2003, era de 71,7% (morrem, proporcionalmente, 71,7% mais negros que brancos), pula para 158,9%, em 2014. De acordo com os dados expostos é evidente que a cor da violência no Brasil é bem específica. Infelizmente, o resultado das evidências da pesquisa são exemplos de muitos casos que ocorrem diariamente no mundo. Neste sentido, ao analisar os versos do rap “Quadro negro” do grupo Simples Rap ortagem:

Pra sociedade, que há desigualdades, a reparar!/
Dos que vivem abaixo da linha da pobreza/
70% são negros, que beleza!/
Do total de universitários brasileiros 97% são brancos e herdeiros/
De uma política que patrocinou para embranquecer a raça/
A vinda de 4 milhões de estrangeiros, o tempo passa!/
Tudo isso, em 30 anos irmão/
Foi o que se trouxe de negros, em 3 séculos de escravidão/
Patrocínio com recurso público, o negativo/
Para os escravos libertos nenhum tipo de incentivo/
Nos mataram, exploraram e depois largaram a toa/
Sem emprego, casa, comida, só disseram: vai, voa!

Pode-se perceber a denúncia contra violência e racismo sofrida pelos jovens negros, vindos de uma autoridade que, pelo menos, em tese, deveria existir para garantir segurança, ou seja, a maioria absoluta das vítimas desse genocídio tem endereço certo e delimitada classe social, cabelo, cor e feição. No Brasil, o jovem que reúne esse conjunto de características tem grandes possibilidades de ser um potencial alvo da polícia. Ainda em relação à violência, esta se apresenta nas mais variadas formas, inclui-se a precariedade de acesso aos serviços básicos de saúde que são oferecidos à classe que não tem condições financeiras e dependem do serviço público, grupo quase sempre afrodescendente, pobre e periférico. Assumir a negritude e denunciar o preconceito racial são atitudes que se esperam da maioria dos grupos de rap. No entanto, as fronteiras são fluidas, modificam-se de grupo para grupo de acordo com as oposições e alianças em jogo.

A cultura hip hop, portanto, não se desenvolve num espaço vazio de conflitos e relações sociais. Observemos ainda os versos do grupo Simples Rap ortagem:

Quem escreveu a história do negro nesse país? Quadro negro, formato quadrado/
Nele reescrevo a minha história, faço um diário/
Na minha lista negra só tem revolucionário/
Marias guerreiras das periferias você tem que

⁶ Disponível em: http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2016/Mapa2016_armas_web.pdf

ver/Os guerreiros do passado e os atuais do MST.

A releitura e proposição de reescrita histórica são apontadas no trecho como necessárias para dar visibilidade e novos sentidos à trajetória social e cultural vivenciadas por camadas sociais marginalizadas. Termos como *quadro negro*, *lista negra*, *guerreiras* apontam para a necessidade de trazer à tona estes resgates, além de evocar a periferia como lugar possível de mudanças e reconstrução de sujeitos apagados na história.

Nas palavras de Valete, em *Um negro que sofreu*:

Essa guerra de raças que discrimina seres humanos/Esta maneira de ver que já matou muitos manos/De coração apertado digo que estou farto de sofrimento/Essa merda de ponto de vista só nos traz ferimento/Meu coração está farto desse batimento/E a minha alma está mais pesada que a carroça de um jumento/A minha voz chora ao som desta melodia/Meu coração grita, pra que haja paz um dia.

Incoerência do sectarismo humano é mostrada neste texto como bestial e sem sentido, apontando de forma crítica os mecanismos de manipulação que substanciam questões étnicas e elementos individualistas que minam a possibilidade de unidade política em torno destas questões. Os versos do rapper anunciam a realidade excludente em que vive expondo seu sofrimento e o desejo por uma realidade menos violenta.

Na mesma instância, Mc Kappa no rap *Fogo amigo*:

Não desista da vida mano levanta a cabeça enfrenta o problema reage/pensa depressa, os caminhos têm depressão e tem pressão, ajoelha levanta a mão e faz uma oração. Tu não estas só está sempre alguém do teu lado estas linhas do *tunk* e do *knowledge* deixam-te amparado busca a força interior que só um africano tem, a vitória depende de ti e de mais ninguém superação é uma virtude cultivada pelos sobreviventes, cultivo a resistência deixado em mim pelos meus parentes afasta de ti a imensidão da solidão que tu carregas. Alcança a luz e com coração que tu te entregas deste rap terás sempre uma palavra consoladora estará contigo tamo junto a toda hora.

Como proposta de reação aos processos colonialistas arraigados, o texto permeia ações de identidade como forma de resistência e não aceitação de posturas submissas ou de quebrantamento diante de situações repressivas, autoritárias, herdadas pelo processo de imposições culturais hegemônicas. O tom do texto é de otimismo e se nutre de entusiasmo guerreiro as desafiantes necessidades de superação da condição do sujeito africano e afrodescendente. Após a leitura atenta dos versos, podemos perceber a manifestação dessa nação cultural que o *hip hop* arregimenta e a busca constante pela mudança de situações violentas nas quais os sujeitos não vivem, sobrevivem. É neste aspecto que se figura um caráter de revolta gerador de expressões que tem como matéria prima as relações entre o humano e sua história.

A partir das mais variadas experiências, os artistas construíram em seus discursos uma ética. De acordo com Oliveira (2007), "As leituras do texto-corpo são infinitas, mas o livro é o mesmo. Pois bem, cada leitura acaba por fazer criar um outro livro e

cada novo livro semiótico pede outros princípios éticos. (OLIVEIRA, 2007, p. 108). As produções do rap do grupo baiano, do rapper português e do rapper angolano, configuram estilos distintos que se entrecruzam no corpo do sujeito negro. O autor destaca também que a ética funcionaria como um modo de educação dos corpos. Como ponto de convergência maior das obras aqui analisadas a educação do corpo negro insurge contra o racismo.

4. Considerações em devir

Diante do exposto, o movimento hip hop compartilha a possibilidade de suplementar o arcabouço nacional nos espaços onde surge contribuindo na inclusão de elementos, imagens e histórias adotadas por todos que entendem que a hegemonia ocidental urge ser suplementada por vozes marginalizadas e excluídas. A ética dessa produção poética apresenta-se como uma possibilidade de dignificar os corpos (OLIVEIRA, 2007, p. 108). Entendemos que, nessa proposta, consiste em seu caráter revolucionário. A construção artística e musical que discute e apresenta os variados casos de discriminação racial, bem como a contestação disso, traduz as tensões nos espaços nacionais que vive o sujeito negro. E nesse conflito surge como força pulsante das produções culturais da diáspora negra espaços capazes de estruturar novas histórias.

Refletir acerca da arte e suas relações entre experiência-história e experiência-estética é fundamental para entender como este fato nos afeta na diáspora sobretudo com relação à produção de novos saberes. É resignificando a violência material e simbólica que essas vozes serão reconstruídas subjetivamente, operando no que Fanon (2010) chamou de descolonização da mente, entendendo a importância do ex-colonizado de se livrar do espectro da colonização e das doenças introjetadas no psiquismo do negro ao longo de seu estar no mundo. Assim, nesse processo de descolonização de saberes urge perspectivas críticas da literatura e cultura que leiam a complexidade da estética negra em diferença.

Referências

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ABRANCHES, Henrique. **Reflexões sobre a cultura nacional**. Lisboa: União dos escritores angolanos, 1980.

BERMANN, Bruce J. *Ethnicity, patronage and the African State: the politics of uncivil nationalism*. African Affairs. Vol. 97. 1998.

BUZO, Alessandro. **HIP HOP: dentro do movimento**. 1ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010.

COLLOT, Michel. **O sujeito lírico fora de si**. Terceira Margem: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-Graduação, Ano IX, nº 11, 2004.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Trad. Eunilce Albergaria Rocha; Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2010.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: Modernidade e dupla consciência**. São Paulo, Rio de Janeiro: 34 / Ed. Universidade Cândido Mendes ó Centro de Estudos Afroasiáticos, 2001.

GLISSANT, Edouard. **Introdução a uma Poética da Diversidade**. Juiz de fora: Ed. UFJF, 2005.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaine La Guardia Resende ... [et alii]. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão, et all. 2 ed. Campinas: Ed. UNICAMP, 1997.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **Vozes marginais na literatura**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

OLIVEIRA, Eduardo D. **A Ancestralidade na Encruzilhada: dinâmica de uma tradição inventada**. 252 f. 2001. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) ó Departamento de Antropologia. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2001.

PIMENTEL, Spence. **O livro vermelho do hip hop**. Monografia (Conclusão do curso de graduação em Jornalismo). Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo. São Paulo, 1997.

RANGER, Terence. A invenção das tradições na África colonial. In HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (org.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

TRIGO, Salvato. **A poética da geração mensagem**. Porto: Ed. Brasília, 1979.

SANTOS, José Henrique de Freitas; RISO, Ricardo. **Afro-Rizomas na Diáspora Negra: as literaturas africanas na encruzilhada brasileira**. Rio de Janeiro: Kitabu, 2013.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: hip hop**. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

WALTER, Roland. **Afro-América: Diálogos Literários na Diáspora Negra das Américas**. Recife: Bagaço, 2009.

ZENI, Bruno. **O negro drama de fazer rap: entre uma lei do Cão e a lei da selva**. Estud. av. [online], v.18, n. 50, p. 225-241, 2004.

Sites consultados

http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2016/Mapa2016_armas_web.pdf

<http://www.unihildesheim.de/ntama/index.php?option=com_content&view=article&id=201&Itemid=39> acesso em: 12 abril de 2013.

<<http://www.youtube.com/playlist?list=PLC5905503B4D8A791>> acesso em: 13 abril de 2013.

<<http://www.youtube.com/watch?v=gfMpmicJLkI>> acesso em: 05 maio de 2013.

<<http://angolahiphopmovimento.blogspot.com.br/>> acesso em: 05 maio de 2013.

<<http://www.hiphopangolano.com/>> acesso em: 02 junho de 2013.

<<http://www.hiphopangolano.com/>> acesso em : 09 setembro de 2013.

<<http://hiphopnomussequer.blogspot.com.br/2011/08/um-dos-melhores-albunsde-hip-hop.html>> acesso em: 09 setembro de 2013.

<<http://www.lastfm.com.br/music/mc+k>> acesso em: 02 outubro de 2013.

<<http://www.simplesrap.com/>>acesso em: 02 outubro de 2013.

<<http://letras.mus.br/valete/>>acesso em: 03 outubro de 2013.

<<http://www.hiphoptuga.org/2013/08/valete-oligarquismo.html>> acesso em: janeiro de 2014.