

MINDARÁ NA KORSON¹

Vladimir Ericson Correia²

RESUMO

Este artigo procura dialogar com minha experiência dentro do (Movimento Cultural e Político) *Hip-hop/rap*, especificamente no movimento Mindará na *korson*³. Objetivo é descrever como este grupo articulou as identidades locais e buscou através da música *rap* transformar a realidade da comunidade de Mindará. Recontextualizaremos a trajetória do grupo em diálogo com uma perspectiva pragmatista tendo como referências as abordagens pragmatistas da relação entre estética e educação propostas por autores como John Dewey e Richard Shusterman. Para atingir o propósito deste documento explicaremos sumariamente o conceito de experiência, que é pressuposto deste artigo e mostraremos o surgimento de movimento Mindará na *korson* (Mmk) como uma forma de desenvolver o orgulho da comunidade de Mindará através de *Hip-hop*, ou melhor, *rap*. A seguir, procuraremos delinear como a abordagem do movimento se amplia, buscando representar também Guiné-Bissau e o Pan-africanismo em suas canções. Esses passos dialogam e recontextualizam as três primeiras canções do movimento, (que estão disponíveis na internet como Videoclipes): *N'tene nha bairro na korson* significado em português (tenho meu bairro no coração), *Es ki di nos* (esta que é nossa) e África.

Palavras-chave: hip hop (cultura popular) - Guiné-Bissau; Movimento Mindara na Korson; rap (Música) - Guiné-Bissau.

ABSTRACT

This paper seeks to dialogue with my experience within the cultural movement specifically in the Mindará na korson movement. Describe how this group articulated local identities with Pan-Africanism. We will recontextualize the trajectory of the group in dialogue with a pragmatist perspective taking as references the pragmatist approaches to the relationship between aesthetics and education proposed by authors such as John Dewey and Richard Shusterman. We will briefly explain the concept of experience, which is a presupposition of this article and show the emergence of Mindará movement in the heart as a way to develop the pride of the Mindará community through Hip-hop or better rap musical style. Next, we will try to describe how the approach of the movement expands, seeking to represent also Guinea-Bissau and Pan-Africanism in its songs. These steps dialogue and recontextualize the first three songs of the movement, (which are available on the internet as video clips): *N'tene nha bairro na korson* meaning in Portuguese (I have my neighborhood in my heart), *Es ki di nos* (this that is ours) and "Africa".

Keywords: hip hop (popular culture) - Guinea-Bissau; Mindara at Korson Movement; rap (music) - Guinea-Bissau.

¹ Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao curso de Licenciatura em Pedagogia, da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), Campus dos Malês, sob orientação do Prof. Dr. Carlindo Fausto Antônio.

² Bacharel em Ciências Humanas, Licenciando em Pedagogia e Mestrando em Educação. Rapper, músico, compositor, CEO líder e fundador de movimento Mindará no Coração.

³ Palavra em língua crioula de Guiné-Bissau que significa em português coração. (A partir de agora vamos passar a usar a sigla **MMK** para designar Movimento Mindará na Korson).

1 INTRODUÇÃO

Mindará é um dos 46 bairros de Bissau, situa-se no centro de cidade e ocupa uma área de 4 km². De acordo com Henrique Cunha (2017), na sua obra denominada “*Bamdim – Mindará a Encruzilhada Urbana da Africanidade em Bissau – Guiné-Bissau*”, “Cerca de 1/10 da população da capital vive e trabalha neste bairro”. (CUNHA, 2017, p. 11). Conforme Patrícia Djonú explica em “*Saneamento Básico e Saúde da População do Bairro de Mindará, Cidade de Bissau Guiné-Bissau*”, “no centro do bairro, está localizado o grande mercado de *Bamdim* o que estimulou o crescimento da aérea comercial e o aumento populacional, alcançando em 2015, o número de 62.280 (sessenta e dois mil e duzentos e oitenta) habitantes” (DJONÚ, 2017 p. 01).

Para Cunha (2017), “o primeiro povoamento do bairro é da população Pepel, sendo que as áreas de urbanização eram determinadas pelo régulo, com o solo urbano sendo de propriedade comunitária”. (CUNHA, 2017, p. 11). Ao refletir sobre a afirmação anterior pode-se concordar que o território onde hoje se situa Mindará era controlado pelo **RÉGULO**⁴ da etnia Pepel, o qual tinha um poder tradicional que mesmo com a presença colonial nos primeiros momentos, determinava as normas e controle sobre suas terras.

Ainda, segundo o autor,

[...]. A localidade era denominada como *Intim Krim*⁵. Sendo de localização é estratégica entre o porto de Bissau e a estrada de acesso ao interior do país. Onde se situava os lugares sagrados de veneração da etnia Pepel, onde ao mesmo tempo se realizavam o comércio dos bens produzidos nas regiões vizinhas. Dizem os depoimentos orais que a localidade respondia apenas os interesses comerciais do régulo Pepel até 1940. O comércio era realizado em relação comercial como outros pequenos reinos étnicos da região. Destes fatos que nasce a formação do mercado local. O bairro do Mindará surge deste comércio e da administração do régulo Pepel. (CUNHA, 2017, P. 12).

A partir deste contexto, nota-se que para além de ser um território com lugares sagrados pertencente a uma certa etnia, o referido bairro sempre foi uma zona comercial, também era o ponto central, um dos caminhos importantes que dá acesso entre a capital e o interior do país. Hoje se tornou centro de cidade Bissau. Na produção feita por uma jornalista de nome Joana Gorjão Henriques, (2015), “*Guiné-Bissau: A Colônia onde Todas as Fatumatas tinham de se chamar de Maria*”, a autora sustenta que,

⁴ Rei ancião pertencente a um certo grupo étnico, um povo uma nação com suas terras, língua, cultura e hábitos único, aquele que tem o poder tradicional de decidir tudo sobre sua comunidade, autoridade suprema.

⁵ Palavra em língua étnica Pepel uma das etnias da Guiné-Bissau e significa “pequeno”.

Era aqui que a cidade de Bissau começava durante o colonialismo. Começava em termos de vida, de infraestrutura, de cidade. Havia um posto de controle que exigia a chamada “guia de marcha”, autorização onde se escrevia o motivo da deslocação. Ninguém podia atravessar descalço a fronteira que dava acesso a Bissau, cidade que em 1941 substituiu a Bolama como capital. (HENRIQUES, 2015).

Este território onde se apresentava a “guia de marcha”, hoje é conhecido com o nome de “Chapa de Bissau”. Segundo os relatos, inclusive do sociólogo guineense Miguel de Barros, no “documentário”⁶ “No Tempo em que ser Guineense não era Suficiente para ser Cidadão”, o nome “Chapa de Bissau” surgiu da placa que tinha no posto de controle e que indicava a cidade de Bissau, zona residencial do colonizador português. Dessa forma, as populações autóctones não podiam atravessar, como já foi dito, descalços, sem roupas “adequadas” e, também, sem um motivo que justificasse o deslocamento. Conforme Henrique Cunha (2017, p. 11),

Depois da década de 1940 existe a interferência do governo português no Bairro. [...], a colonização portuguesa aproveitou esta localização geográfica e de ligação territorial entre reinos vizinhos, que do ponto de vista dos modelos de povoamento colonial corresponde ao típico padrão de desenvolvimento urbano junto a uma área portuária. A partir do qual se estenderam as infraestruturas de transporte para o interior, como forma de permitir o escoamento de recursos – minerais e agrícolas e produzir a instalação de efetivos militares.

É nesse território, com histórias, tradições e características únicas, que o Movimento Mindará vai nascer. Conhecido pela sua sigla **MMK**, a referida irmandade é um grupo musical fundado no ano de 2014, pelo rapper, músico e compositor guineense, Vladimir Ericson Correia, mais conhecido com nome artístico de **Mc**.⁷ Vla.

O movimento surge como uma forma de luta contra a violência policial instituída a partir da má reputação construída sobre o bairro, que responsabiliza a população, principalmente a juvenil, pela alta taxa de criminalidade do local. A irmandade conta com a participação de vários jovens no bairro que decidiram mudar esse cenário. Aliás, até o final do ano de 2013, o bairro de Mindará era considerado um dos bairros mais perigoso e violento da capital. Furtos e roubos eram constantes, principalmente nas zonas mais movimentadas, e a presença dos policiais era praticamente devotada, porque nas calçadas do mercado de **Bamdin**⁸ se praticavam algumas atividades ilícitas, como por exemplo, “o jogo de dinheiro” que é conhecido como “*Burmedju bu ganha*”, “*branco bu perde*”, que significa em língua portuguesa (“Vermelho você ganhou” e “branco você perdeu”).

⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0-Sx9S9G-H0&t=868s>. Acessado em: 26/jun/2023.

⁷ **Mc** ou *Master of Ceremony* é o segundo elemento da cultura **Hip-hop**, significa mestre de cerimônia na tradução livre.

⁸ Nome do maior mercado central de Bissau Guiné-Bissau.

No ano de 2007 foi organizado um campeonato de futebol interbairros, na localidade de *Bamdé*, bairro da cidade onde se encontra um dos importantes campos, chamado *Cacoma*. O campeonato teve grande relevância para a cidade e contou com a presença do ex-presidente da República, João Bernaldo Nino Vieira. Apesar do comparecimento do ex-presidente, a partida não chegou ao final. As duas torcidas dos bairros rivais, Mindará e *Bamdé*, invadiram o campo e começaram a brigar. Muitas pessoas ficaram feridas e o ex-presidente da república, perante a situação, teve que se retirar, emergencialmente do campo.

Anos depois, em 2014, foi organizado um outro campeonato interbairro, desta vez num dos estádios do país, o Estádio Lino Correia. Nesse evento, a equipe de Mindará perdeu a partida final contra equipe de *Pilun*, (um dos bairros da cidade). Antes mesmo de terminar o jogo, os policiais já haviam invadido a comunidade de Mindará. Uma parte da torcida foi recebida com gás lacrimogêneo, alguns dos moradores principalmente os jovens foram espancados e detidos. Os principais membros, técnicos e treinador da equipe de futebol clube de Mindará foram levados presos.

Muitos moradores tiveram que abandonar suas casas, abrigando-se nas casas dos familiares de bairros próximos. No dia seguinte, a única notícia que circulava, informava que os policiais estavam reprimindo qualquer tipo de ação por parte da torcida de Mindará, justificando que está fora responsável pela desordem que aconteceu neste evento, assim como o ocorrido no campeonato realizado no Bairro de *Bamdé*. Para isso, a força policial teve que usar uma estratégia de conter e prevenir atos semelhantes. Entende-se que essa ação realizada pela polícia foi demasiadamente desorganizada, estrategicamente fraca, o que resultou em atos de violência desnecessários.

Os confrontos entre as torcidas durante os campeonatos interbairros, levou a força policial a realizar missões de contingência dos moradores, antes mesmo do fim do jogo para evitar os danos sofridos anteriormente. Entretanto, o que se observa é que de um lado, esta comunidade sofria não só com a opressão das autoridades policiais por sua falta de capacidade de garantir a segurança pública, e por outro lado há também uma visão preconceituosa contra os moradores de Mindará por parte da sociedade de Bissau.

A realidade do bairro é marcada por uma ordem de violência. Que a falta de estrutura, infraestrutura a urbanização, políticas públicas, e saneamento básico, são fatores que vão impossibilitar o desenvolvimento desta comunidade. E ainda com a presença do maior mercado do país neste território onde se movimenta milhares de pessoas por dia, também é uma das razões que não se pode ignorar já que podem ter influenciado/incentivado algumas atividades criminosas, porque existe um certo desprezo a incompetência da parte do estado guineense e

dos seus sucessivos governos no cumprimento das suas obrigações e principalmente de manter a segurança pública dos cidadãos.

Por este motivo surgiu a ideia de unir os cantores, rappers, amigos e moradores de Mindará para criar um movimento, como forma de (1) Lutar contra o desprezo do estado e sistema opressivo policial, (2) criar um espaço de cultura e entretenimento juvenil, (3) dar a contribuição e levar a cultura de música/rap guineense, “rap/crioulo” a um nível mais alto possível. (4) acabar com as rivalidades existente não só entre os *rappers*, mas sim, entre duas zonas que compõem o bairro de Mindará, “Mindará de cima vs Mindará de baixo”. É a luta pela criação de espírito de união e solidariedade mindarênsse.

2 DESENVOLVIMENTO

O conceito da experiência que é pressuposto deste artigo científico vem da obra do filósofo pragmatista norte americano conhecido como John Dewey, nosso foco é buscar compreender a relação entre a experiência estética e educação proposta por este pensador no seu livro intitulado “*A Arte como Experiência*”, o autor definiu a experiência como a “consciência da consequência de uma ação praticado por indivíduo”. (DEWEY, 2012, p. 109-110). Ou seja, a experiência consiste na relação entre o pensamento e ação, quando envolvida na inquietação do sujeito que gera a curiosidade e essa curiosidade, provoca a necessidade e interesse de buscar desenvolver uma melhor a percepção do fato.

Para Dewey (2012), “toda a experiência é resultado da influência mútua entre um indivíduo e algum aspecto do mundo em que ela vive” (DEWEY, p. 122). E esse resultado da influência mútua pode gerar novas crenças e possibilitando melhor previsão e adaptação a acontecimentos.

O autor ainda fez uma relação entre a arte, educação [...], para ele a educação deve-se fundamentar numa experiência estética, porque, a partir daí acaba incitando o pensamento crítico, imaginações e possibilita o desenvolvimento de um trabalho criativo.

Dewey (2012) defendeu que a arte não deve ser vista como uma coisa que está fora do mundo real, ou de ter um lugar fixo para quando precisa ser apreciada recorrer a este lugar. Para o pensador, “a arte está nos nossos cotidianos e na sociedade, no entanto precisa ser vivida e sentida, isto é, a experiência estética não se limita a apreciação de qualquer obra de arte, mas sim, da relação do indivíduo com aquilo que é apreciado. Dewey (2012, p. 124).

Nesta ótica compreende-se que uma arte compartilhada provoca emoções, interações e reflexões e nos tira da zona de conforto, portanto, é a mudança. A arte nesta perspectiva é revolucionária. Foi com este propósito que o movimento Mindará na *korson* decidiu, através da arte expressar seus valores e emoções.

Desse modo o movimento decidiu alocar para as ruas, seu modo vida, vivências e histórias deixar ser apreciado e buscar a conexão com a sociedade com intuito de provocar reflexões e procurar as possibilidades de desestabilizar o preconceito e principalmente o abuso das autoridades policiais. E também buscou positivamente, mostrar sua capacidade e orgulho, contribuindo naquilo que for preciso para o desenvolvimento intelectual das juventudes mindarense e de Guiné-Bissau em geral.

Há no *MMK*, como podemos comprovar pela análise de três de suas primeiras canções, uma forte identidade cultural e política em relação ao seu *ghetto*, ao país e a África, sendo assim, o grupo se livrou daquilo que é sinalizado pelo filósofo e pragmatista *Richard Shusterman* no seu livro intitulado, “*Vivendo a Arte: o pensamento pragmatista e a estética popular*”, para o pesquisador,

O orgulho do *ghetto* é uma reação de empoderamento diante da vergonha de ser do *ghetto* e do escárnio, da opressiva segregação [...]. Neste contexto o orgulho negro é uma reação extremamente positiva e deve ser encorajado. Mas o perigo de tal orgulho do gueto é que ele pode tornar-se uma política exclusivista de isolamento chauvinista, na qual temas e ouvintes que não pertencem ao *ghetto* não têm uma genuína admissão dentro da cultura real de *Hip-hop*. (SHUSTERMAN, 2015, p. 75).

No entanto, se o *MMK* tivesse gravado só uma canção, falando tão somente sobre o seu *ghetto*, cairia na política de isolamento que Shusterman (2015) aponta. Como pode se observar, na sua primeira canção do movimento, cujo título é “N’tené nha bairro na *korson*”, que significa em português, tenho o meu Bairro no coração! Diz no seu refrão.

Coro (crioulo)

Ké bu ama bu *ghetto*?
 Pui mon riba
 Abo e de es movimento?
 Pui mon riba
 Sibú s’tali nes momento?
 Pui mon riba
 Pano badja no brinca
 Pui mon riba.

Refrão (português)

Será que amas o seu ghetto?
 Ponha as mãos por alto
 Tu es deste movimento?
 Ponha as mãos por alto
 Estas a que no momento?
 Ponha as mãos por alto.

Figura 1 - Imagem de vídeo clipe da primeira canção do MMK



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=4vOSS2Q2HFE>

Perceba-se que, nesta canção o grupo falou somente das questões sociais da sua comunidade ou *ghetto*⁹ marginalizado e segregado, a canção mostrando como *MMK* reforça, o desenvolvimento do orgulho da comunidade de Mindará. Neste sentido, como avalia Shusterman (2015), promove um tipo de autocelebração que “é uma reação de empoderamento extremamente positiva, e precisa ser apoiada” (SHUSTERMAN, p.75).

No entanto, o *MMK* se desviou de uma perspectiva “exclusista de isolamento chauvinista”, aquilo que Shusterman (2015) criticou, a partir do momento que trouxeram outros temas e ouvintes que não pertencem ao *ghetto* para dialogar.

Como Por exemplo temas como “*És ki de nos*”, que significa em português (Esta que é Nossa), que é o título da sua segunda canção, *MMK* falou sobre primeiro, as manifestações étnicas e culturais das etnias que constituem a sociedade guineense, fazendo apologia às suas vestimentas, hábitos, costumes, religiões e gastronomia, também a canção tratou das chamadas riquezas e dos chamados recursos naturais¹⁰, de respeito aos mais velhos e da característica da nossa educação tradicional africana especificamente guineense, apelando unidade nacional para o desenvolvimento de país. Tudo isso, coloca *MMK* numa fase mais evoluído do rap nacional,

⁹ Palavra de origem alemã que significa lugar de degradação e fundição de ferros, lugar de segregação.

¹⁰ Não existe riquezas naturais nem recursos naturais.

onde os rappers não se limitam somente nas rádios, mas sim precisavam ser conhecidos e precisavam apresentar nos palcos e se identificarem com a quilo que é realidade da cultura guineense.

Como sustenta, Miguel de Barros,

Na transição das rádios para os palcos o rap guineense foi e é marcada pelas mudanças importantes no campo das identidades adotando os nomes e símbolos nacionais, da estética musical articulando ritmos e instrumentos tradicionais (tambor kora balafon, tina, nhanhero, siko, e bombolom), fazendo sample das músicas nacionais clássicas de intervenção mensagem watcha-watcha (terra-terra) – anti-metaforica e explicita, e da personagem dos próprios rappers – membros das associações juvenis, estudantes universitários, profissionais, e as rádios difundiram toda essa mudança. (BARROS, 2012, p.178-179).

Pode-se perceber no vídeo clipe que está disponível no *youtube*, e na imagem logo em seguida, esta segunda canção de *MMK* envolve todos estes aspectos culturais, étnicos do país desde por exemplo a vestimenta tradicional, a demonstração das práticas religiosas e inclusive o uso dos instrumentos tradicionais e da língua crioula apontado por BARROS, (2012), tudo para mostrar ou seja reforçar o orgulho e trazer por centro do debate a nossa identidade.

“Esta que é nossa” (*és ki de nos*) é uma canção que fala da beleza de ser guineense, da diversidade étnica, linguística do país mostrou o quanto isso é importante e nos torna único e deferente do restante do mundo, como podemos ouvir nos versos que vão compondo as estrofes desta canção no *youtube*. Em baixo temos o seu refrão.

Coro (crioulo de Guiné)

És ki de noz
 Mama Guiné,
 És ki di noz
 És ki no balur,
 És ki di noz
 Mama Guiné
 Terra tené tudo no ká dibidi
 brinca kuel.

Refrão (português)

Esta que é nossa
 Mama guiné,
 Esta que é nossa
 Esta que é o nosso valor,
 Esta que é nossa
 Mama Guiné
 Terra tem tudo não devemos
 brincar com ela.

Figura 2 - Imagem da segunda canção *és ki di nos* (esta que é nossa)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=rxl6zcacco0>

Já na terceira canção cujo tema é “*África*” o agrupamento traz uma abordagem histórica afirmando que a África é o berço da humanidade, a mãe de todas as civilizações, e tem a sua própria história. Na sua canção o agrupamento ainda fez saudações aos heróis africanos que lutaram contra a invasão colonial europeia, trata-se de uma canção que não só abordou o processo da dominação colonial, mas, também fez crítica a neocolonialismo e apontou que a colonização mental, é um problema maior, uma das razões da instabilidade sociopolítica e econômica em praticamente toda África. Para isso, a letra recorre pela liberdade, união, paz e amor entre os povos africanos.

Figura 3 - Imagem da terceira canção do **MMK**



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=Bbq9SeZ_MIk

Este sentimento da solidariedade, da liberdade apresentada na terceira canção do **MMK**, também foi a preocupação do movimento Pan-africanismo. Vale lembrar que o Pan-africanismo é uma corrente ideológica que nasceu de um sentimento de solidariedade e consciência de uma origem comum entre os negros do caribe e dos estados unidos de américa.

Segundo Donizeth Aparecido dos Santos (2007), “o Pan-africanismo teve uma grande influência na criação de movimentos culturais negros em outros países, como Haiti, Cuba e França. Além disso, o movimento contribuiu ideologicamente para a eclosão de movimentos políticos-culturais de descolonização na África.” (DONIZETH SANTOS, 2007, P. 68). O autor ainda susta que, “o Pan-africanismo conseguiu unir a raça negra no plano psicológico, criando uma irmandade simbólica entre os negros de todo o mundo, o que seria de grande importância no processo de descolonização das colônias europeias em África e na luta dos afro-descendentes contra o preconceito racial.”

Portanto, foi neste sentido que acreditamos que em sua canção com o título “África”, **MMK** articulou as identidades locais com o Pan-africanismo. De acordo com aquilo que a autora Halifu Osumare, (2015), chama de “marginalidades conetivas de *Hip-hop*” na sua obra “*conexões marginais*” onde a autora ampara que, “essas conexões se deram através da opressão histórica, e permite que jovens de diferentes nações consigam expressar mesmos sentimentos através de conexões culturais” (OUSUMARE, p.65). Sendo assim, torna-se visível a

compreensão desta conexão, o diálogo entre **MMK** através da sua terceira canção com título “**África**” e o movimento pan-africanista. OUSUMARE, (2015), ainda reforça que,

O resultado é que a cultura negra norte americana exportada continua a ser vista nas narrativas sócias de “negritude”, que se multiplicam multidimensionalmente na arena internacional, mesclando-se com outras questões nacionais de marginalidade social particularmente no que se refere a diáspora africana nas Américas. (OUSUMARE, 2015, p.64).

Portanto, a articulação entre **MMK** e a ideia Pan-africanista só se tornou possível através das letras da terceira canção que coloca a questão do continente como temática para refletir sobre o processo de dominação ocidental que vem saqueando a terra mãe a mais de 3 séculos.

O que os moradores da comunidade de Mindará vivenciaram por parte do estado guineense e seu desprezo fez com que o movimento se ergueu e por meio do chamado quinto elemento do **Hip-hop**, a busca pelo conhecimento, está presente no **MMK** como uma tentativa de pensar e situar a juventude de Mindará dentro de um espectro de lealdades ao bairro, ao país e ao ideal pan-africanista.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em conta o avanço da comunidade no requisito da identidade da valorização da comunidade de Mindará de Guiné-Bissau e da África, **MMK** se tornou hoje uma referência nacional, isto é, por que se antes Mindará era vista como um dos bairros mais violentos de capital Bissau, Guiné-Bissau, hoje esse processo de luta política e social começou a conquistar várias coisas. Uma delas é que rapidamente todos os outros bairros começaram a criar movimentos idênticos a **MMK**, no sentido que eles também começaram a defender suas comunidades por meio da arte especificamente o *rap*, entre tantos movimentos que vieram a nascer depois, de **MMK** temos como por exemplo, **Movimento Pilun**, **Movimento Karakol City**, **Movimento Zona 5**, **Movimento Belém Soldier**, **Movimento Reno City**, entre outros.

Esta é a demonstração escura de que a nascença da irmandade **MMK** simbolizou o começo de uma nova era, que pode ser entendida como a “era da informação” e de conhecimento, uma era que busca as possibilidades, diálogos e conexões. Para o **MMK** é a busca de valorização do seu *ghetto* e do seu espaço dentro da cidade e da cultura do país que, portanto, fez com que hoje praticamente toda a sociedade concordou que ouve mudanças positiva dentro da comunidade de Mindará, para confirmar esta afirmação, até o ex-presidente

da república Jose Mario Vaz chegou a convidar o agrupamento para atuarem no palácio de presidência da república e se auto declarou filho do bairro de Mindará como podem se observar na imagem abaixo.

Figura 4 - Alguns membros de do movimento Mindará na *korson* dentro do palácio da republica de Guiné-Bissau, por um convite de ex-presidente da república Jose Mario Vaz



Para além do impacto externo, dentro de Mindará houve também o resultado interno de modo que de certa forma conseguiu acabar com as rivalidades internas entre os músicos e rappers da respetiva comunidade e hoje todos se unem para lutar através da música *rap* ter a voz e conquistar seus espaços na sociedade inclusive os moradores se sentem representados por este movimento.

Existe algumas semelhanças entre movimento Mindará na *korson* e a *ZULU NATION*, no quando se refere a cultura *Hip-hop*.

ZULU NATION é a primeira organização comunitária do *Hip-hop* criado por *AFRIKA BAMBAATAA*, já no ano de 1977. Com o objetivo de combater as violências existentes entre os rappers e *gangues* da comunidade e apontar o mais interessante problema que os *rappers* precisavam criticar, questões sócias e políticos tendo em conta a situação que os negros e não europeus estavam enfrentando nos estados Unidos de América, ao em vez de ficarem focados somente nas produções de músicas comerciais, fazendo apologias a drogas, álcool, sexo,

dinheiro e crime, presos da onda de injúrias verbais, difamações que muitas das vezes levam a agressões, violências e assassinatos.

E **MMK**, também é o primeiro movimento de **Hip-hop/rap** interbairro da república de Guiné-Bissau, um dos seus objetivos é buscar através do *rap* transformar a realidade da comunidade de Mindará, acabar com as rivalidades existentes entre os *rappers* e moradores do bairro, como foi apresentado anteriormente.

Segundo TEPERMAN (2015),

Bambaataa promove a competição por meio dos chamados “quatro elementos”: Dj, Mc, Break e grafite. Passou a defender a ideia de quinto elemento na cultura *Hip-hop*: o conhecimento. A ideia é um contraponto na redução do rap a um produto de mercado reforçando sua potencialidade como instrumento de transformação. (TEPERMAN, p.27)

Portanto, é neste sentido, que também afirmamos que existem algumas conexões entre **MMK** e a **Zulu Nation**, e esta conexão pode ser motivado por aquilo que autora **Halifu Ousumare** (2015) chama de “conexões marginais”, como citado anteriormente, onde afirmou que, “a cultura *Hip-hop* se tornou um elo para as subculturas jovens agora conhecida como nação *Hip-hop* global”. (OUSUMARE, p.65). Autora ainda acrescenta que “essas conexões marginais têm proporcionado aos jovens das mais diversas comunidades a possibilidade de compartilhar um sentimento comum de conexões culturais”. (OUSUMARE, 2015, p.65).

Muito antes da criação de **MMK**, existia outros movimentos de *rap* em Guiné-Bissau, porém esses movimentos tinham umas características diferenciadas de **MMK**, primeiro que esses movimentos não defendia um lugar, um território ou um bairro, não falavam da realidade de uma zona geográfica específica, mas sim, falavam do *rap*, eles faziam o *rap* e *bifes* que também é uma das características do *rap*. E é a características principal desses grupos, refiro-me o movimento **KRIMINAL SHOTTAS**, **Q.G ALIANCE** e **PONTO MORTO**.

Esses eram os movimentos que faziam *bifes* uns aos outros e também cantavam sobre outras temáticas, mas, o mais importante é que eles não falavam dos seus bairros, **KRIMINAL SHOTTAS** por exemplo é um movimento que a maioria dos seus membros moram no bairro de **BISSAK**, **QG** alliance é uma referência ao quartel general que fica localizado no bairro de Luanda e “**PONTO MORTO**” também são moradores de Luanda, porém eles nunca fizeram música falando da realidade dos seus bairros, diferente de **MMK** que nasceu já com um proposito, fazer a música defendendo expondo o seu modo de vida e a realidade do seu bairro.

Se o Mindará não tivesse a oportunidade de trazer o **MMK** para se apresentar a sociedade guineense e ser apreciado não seria possível que alguém notasse a comunidade de Mindará

fazer com que é rapidamente ele se tornasse inspiração por outros bairros ou comunidades, isto significa que as pessoas estão olhando para o bairro de Mindará com outro olhar e não mais aquela de um lugar de violência e robôs que não conseguem oferecer nada de melhor e bonito para a sociedade guineense.

É aquilo que Dewey chama de experiência estética, ao apreciar a realidade de Mindará sendo apresentado através de arte musical provocou nos restantes de cidade a mudança de olhar para a comunidade Mindará.

Desde de sua fundação até data atual o movimento Mindará na *korson* já foi premiado três vezes como o melhor movimento de rap do país, e o bairro de Mindará também foi premiado (homenageado) como melhor bairro de capital e um bairro que está crescendo em termos de organização social e desenvolvimento acadêmico intelectual dos jovens. Esta premiação foi dada ao bairro de Mindará por associação dos bairros de capital que depois de muitas pesquisas e análise resolveu premiar a comunidade de Mindará.

Figura 5 - Certificado de premiação de **MMK**



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=FMkVtRfkhPs>

Figura 6 - Certificado de premiação de MMK ano 2020



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=5GWXy4Lg0gs>

REFERÊNCIAS

- CUNHA, Henrique. **Bandim Mindará A Encruzilhada do Urbana na Africanidade de Bissau, capital da Guiné-Bissau**. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/320193262_Bandim_Mindara_A_encruzilhada_do_urbana_na_Africanidade_de_Bissau_capital_da_Guine_Bissau. Acessado em: 27/jun/2023.
- DJONÚ, Patrícia. **Saneamento básico inadequado e saúde da população: caso Bairro de Mindará, Cidade de Bissau, Guiné-Bissau**. 2017.
- BARROS, Miguel de. **Participação Política Juvenil em Contextos de «Suspensão» Democrática: a música rap na Guiné-Bissau**, in BORDONORO, L. & MARCON, F. (Coord.), *Juventudes, Expressividades e Poder em Perspectivas Cruzadas*, Revista Tomo, n. 21 - jul./dez. 2012.
- TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som: as transformações do rap no Brasil**. São Paulo: ClaroEnigma 2015.
- SHUSTERMAN, Richard. **Música do gueto**. Revista de humanidades e letras, vol 2/N.1/2015.
- OUSUMARE, Halifu. **“Marginalidades conectivas” do hip hop na diáspora africana: os Casos de cuba e do Brasil**.
- SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a Arte**. Editora 34, 1998.

DEWEY, John., Dewey. **Arte como experiência**. Martins Fontes, 2010.

SEGRETO, Marcelo. **A linguagem cancional do rap**.

SOUZA, Ana Lucia Silva. **1963- Letramentos de resistência: poesia, grafite, música, dança**- São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

WEST, Cornel. “Prefácio”. In: DARBY, Derrick e SHELBY, Tommie. (Org.). **Hip Hop e a Filosofia**. Da rima à razão. Trad. Martha Malvelli Leal. São Paulo: Madras, 2006. p.15-16.

DE ANDRADE, Elaine Nunes. **Rap e educação, rap é educação**. Selo Negro, 1999.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Análise de discurso: princípios e procedimentos. In: **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. 2009.

OSUMARE, Halifu. **Marginalidades Conectivas” do hip hop na diáspora africana: os casos de Cuba e do Brasil. O hip hop e as diásporas africanas na modernidade: uma discussão contemporânea sobre cultura e educação**. São Paulo: Alameda, p. 63-92, 2015.

BARROS, Miguel de; LIMA, Redy Wilson. **Rap kriol (u) o pan-africanismo de Cabral na música de intervenção juvenil na Guiné-Bissau e em Cabo Verde**. REALIS–Revista de Estudos AntiUtilitaristas e PosColoniais (Dossiê Diálogos Ibero-Africanos), v. 2, n. 2, p. 89-117, 2012.

DOS SANTOS, Donizeth Aparecido. **Pan-Africanismo e movimentos culturais negros**. *Analecta*, v. 8, n. 1, p. 67-77, 2007.

MUNANGA, Kabengele. **Pan-africanismo, negritude e Teatro Experimental do Negro**. *Ilha Revista de Antropologia*, v. 18, n. 1, p. 109-122, 2016.

LEITE, Álvaro Pantoja. **Paulo Freire e arte educação: Considerações sobre a estética freiriana e a arte na educação/formação**. *Educação, Sociedade & Culturas*, n. 54, p. 85-103, 2019.

DE PAULA BERINO, Aristóteles. **Paulo Freire esteta: arte, fotografia e cinema**. *e-Mosaicos*, v. 6, n. 13, p. 182-192, 2017.

VASCONCELOS, Maria Lúcia Marcondes Carvalho. **Conceitos de educação em Paulo Freire**. Editora Vozes Limitada, 2015.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. Editora 34, 2001.

DE ANDRADE, Elaine Nunes. **Rap e educação, rap é educação**. Selo Negro, 1999.

POSTALI, THÍFANI. **O hip-hop estadunidense e a tradução cultural brasileira**. *Revista Cultura Crítica*, São Paulo, n. 14, p. 7-15, 2011.