



UNILAB

**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL
DA LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA
INSTITUTO DE HUMANIDADES
CURSO DE BACHARELADO EM HUMANIDADES**

MONIZ IRINEU GOMES

**MÚSICA E FORMAÇÃO DE SOCIABILIDADES NA GUINÉ-BISSAU: O RAP E A
BANCADA COMO ARTICULADORES DA EXPERIÊNCIA CONTEMPORÂNEA
DOS JOVENS**

REDENÇÃO- CE

2022

MONIZ IRINEU GOMES

**MÚSICA E FORMAÇÃO DE SOCIABILIDADES NA GUINÉ-BISSAU: O RAP E A
BANCADA COMO ARTICULADORES DA EXPERIÊNCIA CONTEMPORÂNEA
DOS JOVENS**

Projeto de Pesquisa apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Humanidades, na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, UNILAB – Campus Ceará.

Orientador: Prof. Dr. Adolfo Pereira de Souza Junior

REDENÇÃO- CE

2022

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	6
2 JUSTIFICATIVA.....	11
3 OBJETIVOS	12
3.1 OBJETIVO GERAL	12
3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	12
4 PROBLEMATIZAÇÃO.....	13
5 METODOLOGIA	21
6 REFERÊNCIAS	22

INTRODUÇÃO

O rap é um estilo de música do movimento hip-hop que hoje os jovens guineenses utilizam para informar, educar, criticar e sensibilizar. Pode-se dizer que é, atualmente, um dos instrumentos mais fortes de transmissão de informações que a juventude guineense possui. Um gênero musical pouco entendido pelas pessoas que estão fora do movimento Hip Hop. Sofreu com o preconceito, principalmente com relação aos jovens músicos da nova escola¹, porque abriu espaço para o debate e crítica à política estatal. Uma primeira marginalização dos rappers guineenses se deu pelo seu conteúdo crítico, assim como pela forma de vestir ocidentalizada dos mc's². No limite, essa marginalização levou a perseguição dos rappers da velha escola³ pelos militares. Alguns foram presos, outros espancados, mas isso não impediu a continuidade de lutar contra a corrupção dos governos. O rap nos permite uma boa visibilidade do contexto cultural guineense, além de ser um instrumento na luta contra a injustiça social. Paradoxalmente, alguns setores do movimento se posicionaram contra as sucessivas greves no sector do ensino e no sector da saúde porque foram atingidos directamente no seu cotidiano. Ao mesmo tempo, manteve-se decidido na luta contra a corrupção permanente do aparelho do Estado. É essa complexidade que pretendemos entender melhor.

O rap faz parte dos quatro pilares do movimento hip-hop. Vindo dos EUA, expandiu suas fronteiras no continente africano. A fórmula do seu sucesso deve-se à capacidade que dá aos mestres de cerimônia de expressar seus sentimentos e angústias. Corroborando com essa informação, Bamba (2007) explica que:

O movimento hip hop surge na virada dos anos 70 e 80, e se afirma rapidamente como uma forma de expressão artística e de reivindicação indenitária junto aos jovens negros nas grandes cidades americanas, mas também na Europa e na América Latina (BAMBA, 2007, p. 2).

Essa expansão do movimento chegou à Guiné-Bissau. Alguns grupos de jovens experimentam uma representação do movimento, mas nada comparado a outros países. Isso se deu principalmente na capital Bissau-Guineense, onde a juventude começa a criar laços

¹ É um termo usado para diferenciar os novos rappers dos antigos.

² Mestres de Cerimônia

³ É usada para distinguir os antigos rappers.

comunitários através do rap. Mesmo sem condições financeiras, esses primeiros rappers fazem esforço para conseguir gravar e divulgar suas músicas. Não é um movimento que surge de dentro para fora, mas de fora para dentro. É, desde sua recepção, uma experiência da vida urbana, da juventude urbana de Bissau. A leitura dos artigos relacionados ao nosso tema nos permite dizer que a chegada do rap à Guiné-Bissau foi no fim do século XX e início do século XXI. Segundo Costa (2016), este momento está diretamente ligado a um momento histórico do país, especificamente, a Guerra de 7 de junho de 19984. Diz ele:

O rap que já era bem ativo no Senegal influenciou muito no campo dos refugiados. Nele se organizavam atividades através das linguagens do hip hop, o rap principalmente, aclamando o retorno da paz em Guiné-Bissau: oficinas de rap, concursos de canto e poesias, entre outras atividades recreativas para jovens e adolescentes” (COSTA, 2016, p. 38-39).

O autor enfatiza as narrativas sobre o campo dos refugiados no Senegal como as primeiras experiências de criação da juventude guineense numa linguagem própria. Nos diz Costa sobre esse momento específico: é a luta pela paz que protagoniza a articulação da juventude através do *rap*. São esses conteúdos que os músicos da *nova escola* traziam nas suas produções. Logo, esse discurso rítmico atrai a juventude que almejam uma sociedade mais justa. Podemos dizer que o *rap* está como uma nova experiência de socialização dos jovens.

Por se tratar de um estilo de música vindo de fora, demorou um pouco para ter aceitação no país. Do ponto de vista do mercado, era um produto novo consumido somente por uma minoria da juventude. O que criou um certo estranhamento nos primeiros momentos da sua chegada. Muitos estereótipos dificultam a recepção do *rap* na Guiné-Bissau. Alardeavam que o *rap* era uma música que não se enquadrava nos costumes da sociedade guineense. Primeiro, porque é associado à marginalidade. Depois, porque aqueles que estão envolvidos com o movimento não mereceriam estar no espaço onde se encontra as pessoas de respeito ou que têm cargo no governo.

Provocou, também, um certo incômodo com a música tradicional guineense. O rap não tinha espaço nas rádios, não era usado nas festas, tudo isso porque os jovens *rappers* eram marginalizados por escolher o *rap*. Porque acharam que o gênero da música *rap* influenciava a delinquência e o consumo de drogas entre os jovens. Porém, também, temiam

⁴ <https://www.dw.com/pt-002/guerra-de-7-junho-deixou-guin%C3%A9-bissau-frustrada-e-a-culpa-%C3%A9-dos-pol%C3%ADticos/a-49093614>

que a socialização desse novo estilo regredisse outros gêneros musicais como tina, gumbé e outros.

Mesmo com essa marginalização do gênero da música *rap*, os músicos não desistiram. Então, o próprio *rap* se torna um motivo de luta e reconhecimento. O próprio estilo *rap* se torna uma causa: recebe o apoio de outros músicos inconformados com a marginalização do estilo; mobilizam-se na criação de projetos e grupos cujo objetivo é representação do *rap* e divulgação da música *rap* no país e consolida a relação da juventude com um estilo de música que a representa.

Durante essa experiência de luta da juventude guineense em defesa do *rap*, escutei muitas vezes uma pergunta: “quem é o influenciador da música *rap* na Guiné-Bissau”? Costa no seu trabalho intitulado “Hip Hop, reconhecimento e paideia democrática: bota a fala, *A.Se.Front.* e a experiência artística” (2016), que tem como base um conjunto de entrevistas com *rappers*, responde que foi *Djoek - rapper* cabo verdiano- que inspirou a maioria dos jovens guineense a assumir este estilo de música, dizendo que através do *rap* pode se afirmar as identidades culturais e expor seu posicionamento político. *Djoek* usou a música *rap* para afirmar a sua identidade como cabo-verdiano através da linguagem desenvolvida nas suas músicas. Ele foi o primeiro jovem músico a gravar *rap* crioulo em Portugal no seu álbum *nada mi n'ka tem*⁵ no ano de 1996. Com isso torna-se mais claro o envolvimento do *rap* nas afirmações das identidades.

O *Rap* é uma linguagem estética imigrante, que foi adotado na Guiné-Bissau, e que está construindo uma representatividade entre os jovens na política e culturalmente. Hoje ela já é uma linguagem cultural que tem ligação com os hábitos urbanos locais. Já se misturou com as linguagens musicais tradicionais do país. Dessa mistura do *rap* com o estilo *di tchon*⁶ nasceram novos ritmos. A chegada do agrupamento *Torres Gêmeos; Real Power* e *RRP*, fez surgir novos ritmos musicais chamados *kussunderé* e *makundé*⁷.

Faz-se necessário, também, ressaltar o privilégio que a diferença de classe oferece no contexto de rap em Guiné-Bissau. No país existia mais oportunidade de informação para as pessoas com maior poderio financeiro. Isso influenciou bastante no contexto do estilo da música referida neste projeto. Porque as poucas músicas que poderiam influenciar os jovens a fazer rap eram transmitidas apenas através da TGB (Televisão da Guiné-Bissau). Na década

⁵Eu não tenho nada.

⁶ Estilo tradicional

⁷ Estilos da música tradicional com o rap.

de 1990 somente uma pequena parcela da população tinha condições financeiras de possuir um aparelho de televisão.

Isso demonstra que o *rap* na Guiné-Bissau, diferente dos Estados Unidos da América, começou com uma mistura das pessoas com condição financeira boa com os que têm pouca condição. Essa junção facilitou a carreira de alguns jovens músicos e abriu também a possibilidade para os novos integrantes do estilo através das boas relações de amizades que foram construídas entre os jovens guineenses desde muito cedo. Essas relações se baseiam nas ideias de partilha da experiência. Podemos dizer que o vínculo entre os *rappers* guineenses não se assenta na divisão de classe social. Desde o início existe vontade de auxiliar uns aos outros sem se importar com a condição de vida individual, o que torna saudável a convivência. Mas já podemos ver atualmente os *niggas*⁸ da *nova escola* contrariando essa lógica da união que existia entre os músicos da *velha escola*. Isso mostra o grande desrespeito com a causa dos primeiros envolvidos no estilo que lutavam e apostaram suas vidas para o reconhecimento da música *rap* no país. Parece agora que todos os seus esforços foram em vão, uma vez que cada um quer mostrar que é melhor que o outro esquecendo a luta em comum.

As intervenções e as interações entre a cultura *rap* com a política é de grande importância. Isso define a ideologia do próprio *rapper* na manifestação sociopolítica. Quem optar que é necessário criticar o sistema governamental através das suas letras, não deve mudar dessa ideologia no processo eleitoral institucional para receber o apoio dos políticos. Porque o *rap* é compromisso e é também a responsabilidade com os fãs e as comunidades. A mudança na ideologia pode influenciar a revolta entre os músicos. Como podemos ver, o *rap* é um estilo que desde o seu início luta pela emancipação dos povos, o que lhe deu a característica estética de resistência e liberdade. Sua própria linguagem é uma forma de expressão da juventude que a emancipa. A violação desse pilar fundamental causa muita revolta. Imagine um *rapper* com um compromisso moral firmado com os políticos? Como ele terá a cara de enfrentar o governo para ter a sua liberdade de volta? Dentro da expressão do *rap*, a ideologia é uma bússola que diferencia cada um, por isso merece ser seguida para todos e todas.

⁸ *Niggas* nesse contexto trata-se dos jovens envolvente no rap, mas a palavra *nigga* é uma gíria do inglês utilizado para referir um negro e é usado somente entre os afro-americanos.
<https://www.significados.com.br/nigga/>

Esse trabalho quer contribuir na questão acadêmica, assim como na compreensão desse assunto pelos fãs deste estilo de música. Também quer trazer uma inovação dentro da pesquisa da música do estilo *rap* no contexto Bissau-Guineense. Quer trazer as narrativas sobre as *bancadas*⁹ como um dos espaços da discussão sobre esporte, dança e em especial o *rap*. O Rap tem uma influência desmedida nas bancadas, tanto nos posicionamentos como na valorização da cultura. Essa influência do rap nas bancadas fez com que elas se tornassem um espaço muito importante neste projeto.

Para o sociólogo guineense Miguel de Barros as *bancadas* são sociedades de esquina, em que os jovens se encontram nas esquinas dos bairros e conversam sobre diversos assuntos, entre eles, política, desporto, arte, música, entre outros. “Então as pessoas passam pelos bairros e encontram uma quantidade de jovens permanentemente nesses espaços” (PARIS, 2019, s/p). A *bancada* é um espaço de acolhida, em que os jovens podem compartilhar suas dificuldades na vida, suas fantasias e desejos. Além disso, ela é vista como elo entre jovens músicos com os amantes da música. Foi ali onde começou a minha paixão pelo *rap*. De tanto ouvir as músicas que revolucionaram este gênero musical na minha *bancada*, cai na maior praia juvenil que é *rap*. As *bancadas* proporcionam um olhar crítico da música e um olhar mais crítico ainda sobre o *rapper*. Foi isso que motivou a discussão desse espaço de convívio.

Tento compreender o impacto da música *rap* e do *rapper* no meu eu e nas minhas escolhas pessoais como também nas mudanças ocorridas nas sociedades guineenses. Pretendo com este projeto de pesquisa propor um estudo sobre o processo peculiar da socialização dos jovens guineenses através do *rap*. Dentro das minhas experiências como jovem, seja como *rapper* ou membro de uma bancada, afirmo que a música do estilo *rap* me possibilitou a pensar e ver o mundo de outra maneira, criar uma personagem que se preocupa com o bem-estar de todos e se confronta com o sistema que retira os direitos das pessoas. Com essa visão, o meu posicionamento sociopolítico passa por um processo de profunda análise. Declaro que o *rap* me ajudou de forma direta no meu amadurecimento como um *rapper* e como um homem.

Para conhecer mais sobre o assunto, o objetivo central deste projeto é de pensar o *rap* e a *bancada* como espaços de manifestações sociopolíticas de articulação da juventude de Bissau. De modo a atingir este objetivo é necessário compreender como o *rap* interfere na identidade racial; entender como a *bancada* torna-se promotora na valorização do *rap* em

⁹Lugar onde os jovens se encontram para se divertir e discutir sobre a música, esporte e política. E neste espaço tem uma estrutura organizacional, isto é, os seus responsáveis.

Bissau; perceber o impacto do *rap* na modificação do formato das *bancadas* e por último analisar esteticamente música *rap* e o *rapper* em sua construção na cidade de Bissau.

JUSTIFICATIVA

Este trabalho propõe analisar a questão do rap e da bancada em Bissau. Não posso fazê-lo sem analisar a minha experiência como rapper no meu país. Tudo começou quando eu era jovem e membro de uma bancada cheia de jovens amantes da música. A partir do contato com a música nesse lugar, começou a surgir em mim a paixão pelo rap. A escola Kampo-Kinti foi o primeiro lugar onde fiz o meu primeiro freestyle. Numa das brincadeiras com os meus colegas de turma, comecei a cantar feito um mestre da cerimônia, chamando os nomes dos que estavam presentes na turma e tentando rimar com esses nomes.

Depois desse dia os meus amigos começaram a me chamar de rapper. Me senti motivado e comecei a procurar conhecer mais técnicas de fazer rimas com mais facilidade. Já estava acompanhando o concurso de freestyle na rádio Jovem que acontecia todas as sextas feiras e o campeonato de rap na rádio Pinjiguite. Em pouco tempo, percebi a minha ligação com o candidato puto¹⁰ de 12 anos, atual Mikas one (Mikail Oringa Simões ex presidente de AEGU-CE).

O norte americano Eminem foi o primeiro rapper que ganhou o meu respeito e admiração. O meu sonho era fazer música com a mesma técnica dele. Mas, quando conheci Mikail, vi o que precisava ver no rap num menino guineense de apenas 12 anos. Decidi me dedicar em obter o mesmo domínio que ele tem em fazer freestyle e solo nas suas músicas. Daí esqueci o Eminem por muito tempo. No final de 2010 fui convidado a participar com três manos numa música. A minha participação foi satisfatória. Em 2014, fui convidado para fazer parte do movimento *zona-5*¹¹ - grupo dos jovens *rappers* de Guiné-Bissau. Aceitei o convite e participei nas onze faixas produzidas nesse movimento. Aqui no Brasil produzo sozinho devido ao distanciamento dos membros do *MZ-5*. Estou preparando a minha primeira *mixtape* denominada *Udjus-Aberto*¹². Está em produção e terá sete faixas. Duas delas já estão

¹⁰ Puto é usado entre rappers para um menino mais novo ou para um orientando, mas, no do Mikail ele usa para demonstrar que ele é um menino de 12 anos.

¹¹ É a uma zona periférica do bairro Bandim em Bissau

¹² Na língua crioula é usado para demonstrar que a pessoa está percebendo tudo, essa frase é traduzida de português que significa olhos abertos.

disponíveis no youtube através do canal “Bissau em primeiro lugar” e no portal *guigui*.¹³

Nessa minha ligação com o *rap*, surge aqui no Brasil a possibilidade de traduzir essa experiência em um projeto de pesquisa. O presente projeto propõe a problematizar a experiência recente da juventude guineense com a música *rap*. Entender suas determinações sociopolíticas; a recepção da cultura ocidental norte americana em África e sua experiência estética de afirmação de uma identidade étnica em Bissau.

A importância desse trabalho está enlaçada na minha vivência e na minha experiência com o rap. Sendo um rapper da nova escola, realizar esta pesquisa vai possibilitar conhecer mais sobre a música rap e também auxiliar os outros rappers a perceber a importância daquilo que fazem e como contribuir nas suas comunidades. Essa manifestação contemporânea dos jovens da Guiné-Bissau através do rap é um assunto que deveria merecer muita atenção. Hoje o rap tem uma grande importância na socialização dos jovens guineenses. Ele serve de arma para defender as comunidades das zonas periféricas; articular a luta contra o sistema opressor e conscientizar sobre a situação vigente no país.

No campo acadêmico, este projeto de pesquisa estimulará o debate sobre a música e formação de sociabilidades na Guiné-Bissau, e servirá também de embasamento para as pessoas que futuramente irão se interessar em fazer trabalhos relacionados a essa tema. Pretendo com este projeto capacitar a população sobre a importância da música rap no cenário político e como ela pode auxiliar nas denúncias e protesto contra as ações dos políticos, militares e da população da Guiné-Bissau.

OBJETIVOS

OBJETIVO GERAL

- ❖ Pensar o rap e a bancada como articuladores da experiência contemporânea da juventude de Bissau.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

¹³ É uma gíria para chamar os guineenses.

- ❖ Analisar as implicações da bancada na promoção e valorização do rap em Bissau;
- ❖ Compreender o impacto da cultura *rap* nas bancadas;
- ❖ Discutir a emergência do rap e as suas influências no cenário político guineense.

PROBLEMATIZAÇÃO

A recepção da música *rap* foi muito difícil pelos *rappers* da *velha escola*. Justamente por ser uma influência externa, um estilo de música que não existia anteriormente em Guiné-Bissau. Dissemelhante dos EUA, os *rappers* guineenses se dedicaram à afirmação do *rap* ressaltando-o através do jargão *di kil ki di tchon*¹⁴. A música *rap* na Guiné-Bissau é usada para manifestação da identidade étnica, enquanto que nos Estados Unidos da América foi utilizada para afirmação da identidade negra. Segundo Gilroy (2001), por causa das características das culturas políticas e estéticas associadas em distinguir as comunidades negras, eram muitas vezes construídas por meio de sua música, das conotações culturais e filosóficas mais amplas que fluíam da produção, sua circulação e consumo. A primazia da música entre as várias comunidades negras da comunidade negra atlântica é em si um elemento importante do vínculo essencial que as mantém unidas. Pensando com Abramo, Rocha (2001), a música *rap* auxilia os jovens a assumir as suas identidades mesmo frente ao preconceito e racismo que existe no nosso cotidiano. Ele assevera uma autoestima que possibilita aceitação singular daquilo que a pessoa é.

Em Guiné-Bissau a música apresenta uma importância semelhante na construção identitária da juventude. Assim como nos países americanos, Guiné-Bissau também experimenta a diversidade étnica do seu povo. Por exemplo, Balanta; Bijagós; Papéis, entre outros. Cada um desses grupos têm manifestações que são realizadas através da música. Temos *Nghaiê*¹⁵ da etnia Balanta, *Kunderé*¹⁶ dos bijagos e *Kansaré*¹⁷ da etnia papéis. Nesse sentido, podemos pensar a experiência musical como uma ferramenta lúdica e política na composição das fronteiras étnicas entre os diferentes povos, assim como, fundamental para as manifestações sociopolíticas contemporâneas.

¹⁴ Significa o que é nosso, é usado para separar hábitos das etnias que fazem parte da Guiné-Bissau com os hábitos dos outros países.

¹⁵ É um ritual pertencente à etnia Balanta.

¹⁶ Cerimônia dos bijagós

¹⁷ Ritual da etnia papéis

Não podemos deixar de lembrar, como nos diz Fernandes; Azevedo; Santos; Prata (2019), que o *rap* além de ser uma forma de divulgar as ideias dos jovens negros, ele é fundamentalmente um método da resistência. Nas lutas por direitos, na sua contracultura. Nos movimentos sociais de contestação é notório o protagonismo da juventude através do *rap*. Atualmente vemos que uma grande parte da juventude opta por fazer uma experiência de contestação social através de uma música que sensibiliza, informa e educa. Pensar o *rap* como modo de protesto e de resistência das classes subalternizadas é, como nos diz Colima; Cabezas (2017), um trabalho de articulação das possibilidades do real através da linguagem. Por isso assume necessariamente na sua origem um lugar de marginalidade e identificação ideológica de classe. É também sua forma horizontal de expressão do vivido, que faz do *rap* um lugar peculiar na circulação das informações no espaço urbano. Um novo editorial é criado nas *bancadas*: ele ensina a língua, a crítica, a arte em um só gesto. Desse modo, o *rap* é uma experiência educativa por excelência. Ele possibilita uma compreensão da linguagem sociopolítica, faz sua crítica e recria a experiência social através da sua arte.

A instabilidade política é um problema peculiar na história da Guiné-Bissau. Os jovens inconformados com a situação que o país se encontra escolhem o estilo de música *rap* como forma de expor as suas ideias críticas contra os políticos institucionais. Segundo Barros (2012), é no ambiente da instabilidade política e militar que o *rap* foi adotado pelos jovens como um método de denúncia e protesto. Uma forma que pretende sensibilizar a sociedade civil e articular os maioríssimos números de pessoas envolvidas. O objetivo é expressar os descontentamentos com a permanência dos conflitos entre governantes.

As rádios tiveram um papel muito importante na difusão da cultura rap, a partir de criação de espaços radiofônicos dedicados a música rap: a título de exemplo coloca-se o programa rap pa raperu, iniciado em 1996 na rádio Pindjiquite, o programa Ondas Culturais iniciado em 2005 na rádio Jovem, o programa campeonato de rap da rádio Pindjiquite e a rubrica freestyle da rádio jovem. Tal como as rádios, as Organizações Não Governamentais foram cruciais nesse processo por terem organizado festivais e concursos da música rap, visando por meio do rap, pensar os problemas políticos e socioambientais do país. Entre esses festivais, destacam-se o concurso Guiné lanta de 2000, Outra face da droga de 2007, Esta Terra é nossa de 2010, e vários outros, todos organizados por entidades da Sociedade Civil (BARROS, 2012).

“O rap impulsionou este processo ocupando um papel crucial na mobilização para o protesto (através da música, do corpo e do vestuário) da juventude urbana” (BARROS;

LIMA, 2012, p. 97). O foco das manifestações através do *rap* é de causar pressões que podem facilitar nas resoluções dos problemas e criar as músicas apelando à paz e ao desenvolvimento no país.

Conforme Fernandes; Martins; Oliveira (2016), através do *rap* e da forte presença boca-a-boca que ele contém, ele é capaz de proporcionar e enriquecer o conhecimento da língua dos jovens urbanos, permitindo um acesso significativo e mais adequada na interpretação e escrita da vida cultural e política, assim como na sensibilização para revolução social¹⁸.

Políticos e militares revoltados com essa forma de emancipação juvenil articulada pelo *rap*, começaram a ameaçá-los através de intimidações, espancamentos e prisões como forma de colocar fim às críticas contra o regime dos políticos e dos militares.

Gama (2017), explica que:

Os protestos que os mc's faziam contra os políticos e militares envolvidos na corrupção era uma forma de dizer a eles que o povo está de "olhos abertos", e essa chamada de atenção e crítica feita a esses grupos, mais tarde foram motivos de perseguição e espancamentos desses rappers, que normalmente acontecia nos momentos finais dos shows. (GAMA, 2017, p. 11)

As ameaças contra os jovens músicos da nova geração estavam cada vez mais visíveis. Os espancamentos que eles sofriam na maioria das vezes foram em espaços públicos, por exemplo, nos locais dos concertos. Mas, mesmo sendo procurados e espancados pelos militares, estes jovens continuaram a fazer música com mais crítica nas suas letras, demonstrando que mesmo sendo caçados pela força maior do país, nunca vão colocar fim nas suas críticas, exaltando os seus potenciais líricos contra a má governação. Dando a entender que abandonar a crítica ao Estado será última opção para os *rappers*. Demonstrando que o bem comum deve ser a preocupação do Estado e que merece ser protegido e não desviado pelo ganho particular.

A música durante este tempo foi utilizada para combater a corrupção e ao mesmo tempo para difundir a insatisfação política dos jovens guineenses. "Esta é a forma de comunicação mais precisa que a juventude negra periférica tem tido, nas últimas décadas: a cultura hip-hop como um transmissor de sentimentos e necessidade" (ALVES, 2008, p. 103). A cultura hip-hop com os seus quatro elementos (break-dance; rap; djs e o grafite) é uma forma artística de vanguarda que expressa o espírito de revolta e de reconhecimento

¹⁸ Trata-se das revoltas da sociedade sobre instabilidade política.

identitário de qualquer indivíduo.

Temos agrupamento *FBMJ* atual *FBMJP* (Finhane, Bertimis NB, Madi Master Maid Man, jamil WJ e Policarpo Wigui Dog) e o agrupamento Cientistas Realista como exemplo dos grupos que usufruíram do *rap* para criticar intensamente os militares e os políticos os seus trabalhos. Aqui está alguns trechos das suas músicas criticando e manifestando sua permanência a causa com a estética do *rap*:

Tema: *boka di chicoti*¹⁹

“[.]Em bias no na konta nan elis

Ou nó prindidu tudu ou nó muri tudu

*Nó na crítica ku kalur na testa/Kin ku fica mal ku no mensagem pa i bai rebenta/Nó na konta guintis ku bo mata/Kumanda nó distinu y pega na manifesta (bis)/Anos população y fineza/Nó diputadus y bruto kankan/Anos população y fineza/Nó militaris y brutu kankan*²⁰”
(*FBMJP*).

Tema: *Cocó na cadé*²¹

Es i, es i, es i, es i es i injustiça

É ta sutanu mal na kau ku no ta bai kanta nel/So pabia dikuma, anos nó fidi djos/Es i, es i, es i, es i es i injustiça/Abos i tustumunhu/Di ke ku passa na no terra/Na tempu di nhu nariz/Kabeça gros, barriga gros/Ku tene ba tribunal/I conquista ba sempre leia/Bu miti ba so ku si vida/Pa utru mundu bu tene buleia/Forti omi fiu /Toki y parsi so baleia/Bu kumenta ba so na si nome/Bu sta internado na cadeia, yha, yha/Político fuzeladu/Fidju na vira na aldeia/Paké leia deia, leia deia, leia deia/Ki tempu si na passa/Djintis ta fika e na toka palmu/Omi di cara serio/Si bu odja bu ta pa calmo/Fadiga di nhu nariz/So pa bu bibi binhu palmo/I baradja nó terra até ahós i ka kumpudu/Kansera ku no passa na guerra/Jovens tudu kassa/Pelo menus i kaba ku

¹⁹ Termo usado para demonstrar que através das suas falas vão dar surra nos políticos e militares.

²⁰ Desta vez vamos informar a eles; ou nos colocam na cadeia ou morremos todos; estamos a criticar com suor na testa; descontente com a nossa mensagem que se arrebenta; vamos informar pessoas que vocês mataram; por isso o nosso destino é manifestar; nós população somos civilizados; os nossos deputados são corruptos; nós população somos civilizados, os nossos militares são corruptos.

²¹ Palavrão usado para caracterizar os políticos e os militares.

kassa/Ai na guerra djintis muri/Na guerra djintis muri/Ai na guerra djintis kuri/Pabia di um alguim kabeça gros, barriga gros²² (FBMJP).

Tema: *Mindjor bo disisti²³*

Mindjor bo disisti

Mindjor bo disisti

Mindjor bo disisti

Si bo ka kansa no ka na kala

Mindjor bo disisti

Mindjor bo disisti

Mindjor bo disisti

Si bo ka kansa no ka na kala²⁴(Cientistas Realista)

Os trechos das músicas apresentados aqui são letras que foram feitas como manifestação contra corrupção no país e ao mesmo tempo como afirmação do vínculo desses grupos com a estética *rap*. As atitudes dos mc's integrantes dos dois grupos demonstram que a música além de ser um instrumento de afirmação das identidades racial e étnica, também pode ser usada para o posicionamento sociopolítico. Alves; Rigão (2020), explanam que:

As canções rap, integrantes do movimento do hip-hop, são responsáveis por transmitir o cotidiano dos periféricos por meio da criticidade de suas letras que evidenciam os impactos de uma violência estrutural presente nas periferias. Somado isso, não se pode negar o conteúdo político das canções de rap, já que buscam evidenciar a realidade de uma parcela da população que não é percebida pelos demais (ALVES; RIGÃO, 2020, p. 186).

Os autores enfatizam que os *rappers* assumem a responsabilidade de representar as vivências do dia a dia das zonas periféricas através da severidade das suas letras, demonstrando o impacto da violência existente nas periferias das cidades ou no país. Além disso, os seus posicionamentos políticos podem sempre os colocar em confronto direto com

²² Isso, isso, isso, isso, isso, isso é injustiça/ hábitos deles é nos bater nos espaços das nossas atuações artísticas porque falamos a verdade/ isso, isso, isso, isso, isso, isso é injustiça/ vocês testemunharam/ o que aconteceu no nosso país/ no mandato do nariz grande, cabeça grande, barriga grande/ que dominou tribunal/ se apoderou da lei/ quem envolveu com ele/ vai direto pelo mundo dos mortos/ o cara é feio demais/ parece com a baleia/ só de falar no nome dele/ vai internar na cadeia yha, yha/ político fuzilado/ filho na aldeia/ porquê leia deia, leia deia, leia deia/ antes quando ele estava de passagem/ todo mundo costumavam aplaudir/ homem de cara séria/ só de lhe ver pode achar que é um cara calmo/ estresse do nariz grande/ é melhor beber o vinho/ complicou o nosso país até hoje não conseguem construir/ passamos desgraça na guerra/até jovens caça/ em vez de acabar com a caça/ai na guerra muitas pessoas morreram/ na guerra muitas pessoas morreram/ai na guerra muitas pessoas refugiaram/por causa de uma pessoa cabeça grande, barriga grande.

²³ É melhor desistir da corrupção.

²⁴ É melhor desistiram/ é melhor desistiram/ é melhor desistiram/ se não cansaram não vamos calar/ é melhor desistiram/ é melhor desistiram/ é melhor desistiram/ se não cansaram não vamos calar.

os políticos e militares.

No confronto entre *rappers* e o Estado guineense, começaram a surgir boatos de que os *mc's* eram grupos dos bandidos que depois de consumir algumas drogas criam a coragem de enfrentar os dirigentes sem pensar duas vezes. Essa difamação é fundamental para criar estereótipos maléficos sobre o *rap*. Conduziu a opinião pública, os pais e alguns responsáveis de família a pensar o *rap* como uma nova maneira do incentivo à delinquência na capital do país. Esses começaram a proibir os seus filhos a se envolver com a música *rap* e com *rappers*. Sobre isso nos diz Albarello; Zanella; Alves, (2018):

O rap é um ritmo musical que costuma ser estigmatizado pela sociedade. Tal comportamento pode-se justificar pela falta de informação sobre a origem, bem como da intencionalidade da música. Nesse sentido, acredita-se que o letramento, enquanto prática social, especificamente o letramento da música (*rap*), pode ser uma forma de expandir o conhecimento cultural acerca do rap, bem como, uma maneira de inclusão dos grupos sociais que se utilizam do estilo musical como forma de expressão (ALBARELLO; ZANELLA; ALVES, 2018, p. 453).

Na íntegra dessa afirmação, os autores apontam que por falta de ter o conhecimento suficiente sobre o *rap* e a sua ideologia pode levar a criação do preconceito contra este gênero musical, como aconteceu nos bairros e guetos²⁵ de Bissau. Com ausência da informação necessária e sob a difamação do Estado, a estética *rap* sofre com o preconceito de setores da sociedade. Mas, os *mc's* mais amantes deste estilo de música inconformados com a situação começaram a sensibilização sobre a importância do *rap*. Como ele pode ajudar no desenvolvimento do país e ressaltando a originalidade e liberdade do *rapper* em investigar e narrar sobre o mundo. É esse o potencial dos mestres das cerimônias como escritores da sociedade contemporânea. Corroborando com essa informação Delphino (2019) salientou que;

[...] é fundamental para construir a análise de discurso a partir das letras dos rappers e reconhecê-los como parte do pensamento. A periferia sendo capaz de produzir seu pensamento político a partir das suas reflexões da própria realidade fundamental para a compreensão de um país periférico (DELPHINO, 2019, p. 37).

Durante as sensibilizações que os rappers e os apoiantes do *rap* fizeram para demonstrar a importância do *rap* não provocou efeito nenhum, a música *rap* continuava recebendo rejeição, e os *rappers* continuaram também a criticar o sistema governamental e

²⁵ É um termo usado para designar as zonas periféricas.

incentivar os públicos sobre a relevância que este gênero de música tem. Segundo Hinkel; Maheirie (2007), esse movimento juvenil pode criar uma crítica social dos problemas vivenciados no cotidiano da periferia, como a desigualdade socioeconômica, o racismo e a violência. É necessário ver a arte como uma ferramenta de engajamento político capaz de recriar o cotidiano e possibilitar a recriação da identidade negra, e aceitar as identidades criadas e representadas através da música.

Certos consumidores do *rap* não conseguiram perceber essa dimensão da música. Começaram a rejeitar aquelas cantigas com mensagens críticas e sensibilizadoras e dar mais atenção às músicas com conteúdos de festa, fantasia sexual e entre outros temas que relatam a experiência da vida individual dos cantores. Por causa dessa mudança repentina do interesse público no consumo da música, conduziu alguns *rappers* a mudar o foco nas suas letras, ou seja, gravar as músicas que terão mais aceitação dos públicos em vez de uma com característica mais consciente e crítica.

Até hoje existe corrupção dentro do aparelho do Estado. Essa deveria ser criticada pelos mc's que antes se afirmam revolucionários. Mas, a maioria destes *rappers* já não estão cumprindo com esse propósito, estão comercializando a música enquanto os outros trabalham duro para manter a ideologia do *rap* que é de criticar o estado e a sociedade sobre comportamento inadequado.

Esse ato demonstra claramente as contradições dos jovens músicos. Aqueles que se afirmaram revolucionários começaram a participar nas campanhas eleitorais para conseguir alguns benefícios, fazendo as músicas apoiarem os partidos ou os candidatos particulares. Essa é uma discrepância com relação a originalidade da estética *rap*. Exemplo claro dessa cooptação é o *rapper Masta Tito* ²⁶ com a sua música *anós i di Nhamadjó*²⁷ (nós somos do Nhamadjó).

Viva, viva, viva Nhamadjó

Viva, viva, viva no presidenti

Homi balenti

Anós tudu no kontenti

Manera ku bu sta prisenti

²⁶ Masta Tito é um rapper que antes se apresentou como um revolucionário, é um dos rappers que enfrentou os políticos e militares nas suas músicas, apontou o dedo nos culpados por mortes dos outros políticos.

²⁷ Manuel Serifo Nhamadjó é um político que concorreu às eleições presidenciais na Guiné-Bissau no ano 2012, concorreu como candidato particular, devido a golpe militar no mesmo ano, ele foi indicado pelos militares e apoiado pelos partidos da oposição.

Homi di paz
Homi capaz
Nhamadjó i as
Homi santo
*Fama pa tudu kantu*²⁸

Depois dessa música do Masta Tito ele perdeu a credibilidade que antes tinha. O candidato apoiado com essa música durante a eleição, no mesmo ano, foi escolhido pelos militares e pelos partidos das oposições como o presidente da república depois do golpe de Estado de 12 de abril do ano 2012 na Guiné-Bissau. Masta Tito que foi cooptado para apoiar o Serifo durante campanha eleitoral gravou uma música sem argumentos suficientes para criticar o cargo assumido pelo o *Nhamadjó*.

Pa Deus negam suma Cadogo dia ku n'trai povo
Pa y kastigam suma Kumba Yalá dia ku n'kastiga povo
Deus serka Henrique Rosa na si casa kuma gos y ta koba mal
Serifo Nhamadjó y presidente pabia PRS fassi golpe
*No políticos y tapa lulú, tapa lulú di fululú*²⁹

Nessa música afirmou que o candidato que ele apoiou no processo eleitoral foi nomeado como presidente da república porque o PRS (Partido da Renovação Social) deu golpe de Estado. Percebe-se a contradição dele nas letras! Ele tinha afirmado que Serifo é um homem perfeito para assumir a presidência do país, mas depois que vimos ele chegar à presidência pelo poder militar e o Masta Tito disse que essa é a única forma do seu candidato chegar lá, porque se não fosse pelo golpe ele nunca seria presidente da República.

Para além da cooptação, houve uma mudança na produção e no consumo do rap no país. Atualmente, a música rap é ouvida nas festas, nas rádios de maneira integral. Essas contradições e embates no mundo dos rappers, assim como a mudança repentina no consumo do ritmo e poesia, nos traz certa indagação e a necessidade de problematizar esse assunto. Isso quer, também, abordar historicamente esses processos. Será que o *rap* que era usado como

²⁸ Viva, viva, viva Nhamadjó/ viva, viva, viva o nosso presidente/ homem valente/ nós estamos contentes/ por estar presente/ homem de paz/ homem capaz/ Nhamadjó é maior/ homem santo/ famoso por todo lado.

²⁹ Que Deus me abandone no dia que trai o povo como Cadogo/ que ele me castiga como castigou Kumba Yalá no dia que eu castigasse o povo/ Deus expulsou Henrique Rosa na sua porque usa palavrão/ Serifo Nhamadjo é presidente porque PRS fez o golpe/ Nosso político são burros, burros de burros.

uma forma de reivindicação contra má governação no país já não tem mais essa característica? Em que consiste a cooptação dos *rappers* em Bissau? Quais são as relevâncias da estética da música *rap*? Porquê que os jovens *rappers* eram vistos como promotores da delinquência? O que possibilitou aceitação do *rap* na Guiné-Bissau? A essência da música *rap* é reconhecida pelos políticos e militares no país?

Nos dias que correm, a música rap apresenta interesse muito grande pelo mercado no contexto guineense, principalmente num país em que a única forma de ganho dos mc's é através dos concertos / shows. Dentre os motivos que influenciaram a reeração da dimensão interventiva dos rappers guineenses, destacam-se a demanda mercadológica, a ameaça e o espancamento policial e militar dos rappers cujos as letras que apresentam uma tendência política e interventiva reconhecível, o surgimento de subgêneros do rap que passaram a ser dominantes no cenário internacional, o redirecionamento do conteúdo musical a exaltação das conquistas pessoais e poses materiais, ou seja, o predomínio do egotrip.

METODOLOGIA

Para realização desta pesquisa sobre socialização dos jovens guineenses através de *rap*, será aplicada uma pesquisa qualitativa. Segundo Creswell (2007), a pesquisa qualitativa deve utilizar diferentes fontes de conhecimento. O potencial desse modelo metodológico está em analisar diferentes materiais de análise numa só articulação. Não pretendemos com isso uma conclusão universal sobre os eventos estudados, mas a captura de situações singulares onde podemos ver manifesto a expressão de uma verdade do *rap* em Guiné-Bissau.

Visamos também adquirir um conhecimento amplo do assunto. Assim, a pesquisa bibliográfica se faz fundamental. Segundo Gil (2007), a pesquisa bibliográfica se baseia no estudo dos materiais já existentes sobre o tema. Fundamentalmente, livros e artigos científicos. Compreendemos que a pesquisa bibliográfica é fundamental para o trabalho comparativo da experiência da juventude em Bissau com outros países como Brasil e EUA, analisaremos através desse método as vivências dos músicos de *rap* nestes países comparando-os com os de Guiné-Bissau. Serão utilizados: artigos que tratam do *rap*; livros que abordam sobre a estética da música; monografias relacionadas ao tema deste projeto; revistas científicas; site da divulgação dos trabalhos dos *rappers* guineenses.

As principais fontes de pesquisa do presente projeto, serão as músicas produzidas por *rappers* guineenses, assim como os arquivos radiofônicos dos mesmos e produções científico-biográficas sobre a vida de alguns *rappers* na Guiné-Bissau. Observar os canais digitais e redes sociais que trabalham na divulgação das culturas guineenses, principalmente aquelas vinculadas à música da nova geração. Isso nos possibilita problematizar de forma imanente nosso objeto de estudo.

Sendo *rapper*, será partilhado no trabalho a minha história de vida, motivo pelo qual serei um pesquisador participante. Para Thiollent (2011), a pesquisa participante é uma pesquisa social com embasamento empírico, que é realizada em estreita associação à ação ou resolução coletiva do problema no qual o pesquisador e o participante se envolvem de modo operacional.

De modo a contribuir para a obtenção de informações mais particulares, pretendemos fazer também uma pesquisa de campo. Segundo Tuzzo e Braga (2016), a pesquisa de campo possibilita acessar de forma mais viva a experiência social. Na medida em que as narrativas individuais se confrontam com o discurso institucionalizado. O confronto dessas narrativas com o que já existe elaborado sobre o assunto, possibilitará um contato mais efetivo com nosso objeto do estudo. Vale destacar que esta pesquisa será feita na Bissau, e a *bancada* será um lugar que proporcionará uma segurança de informação na realização desta pesquisa.

Pretendemos realizar entrevistas semiestruturadas. Segundo Boni Quaresma (2005), as entrevistas semiestruturadas estipulam questionários abertos e fechados, que possibilitam ao interveniente expor a sua ideia sobre o tema em questão. Essa técnica de coleta das informações possibilita uma abordagem singular sobre a vida e a obra dos rappers; sua proximidade com as contradições políticas e com as peculiaridades do mercado fonográfico. Serão entrevistados oito rappers, dois deles serão os estudantes da UNILAB, um do campi de Ceará e outro da Bahia, nos seis restantes serão entrevistados dois rappers guineense residentes em Portugal e os quatros serão os mc's residentes na Guiné-Bissau. E também serão entrevistados cinco membros de diferentes bancadas dos bairros de Bissau.

REFERÊNCIAS

ABRAMO, Bia. ROCHA, Janaina *et all.* **HIP HOP: a periferia grita.** São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

ALBARELLO, Patrícia Santos; ZANELLA, Diego Carlos; ALVES, Marcos Alexandre. **O**

RAP COMO PRÁTICA SOCIAL E DEMOCRÁTICA. Revista Humanidades e Inovação v.5, n. 6 – 2018.

ALVES, Fernando de Brito; RIGÃO, Livia Carla Silva. **CULTURA DA PERIFERIA E AS CANÇÕES DE RAP: UM OLHAR PARA AS “VOZES SILENCIADAS” A PARTIR DA FILOSOFIA DE ENRIQUE DUSSEL.** 2020.

ALVES, Valmir Alcântara. **De Repente O RAP Na Educação Do Negra: O Rap do movimento hip-hop Nordestino como Prática Educativa da Juventude Negra.** João Pessoa - PB, 2008.

BAMBA, Mahomed. **O HIP HOP AFRICANO:** uma forma de re-licação do continente negro com a diáspora? Trabalho apresentado no III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil.

BARROS, Miguel de & LIMA, Redy Wilson. **A presença de Amílcar Cabral na música RAP na Guiné-Bissau e em Cabo-Verde.** Disponível em: <http://www.buala.org/pt/mukanda/a-presenca-de-amilcar-cabral-na-musica-rap-na-guine-bissau-e-em-cabo-verde>. Acessado em: 17/Nov/16.

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.

BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. **Aprendendo a entrevistar:** como fazer entrevistas em Ciências Sociais Valdete Boni e Sílvia Jurema Quaresma. Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC Vol. 2 nº 1 (3), janeiro-julho/2005, p. 68-80 www.emtese.ufsc.br

CIENTITAS REALISTA - **MINDJOR BÔ DISISTI** <https://youtu.be/6gBHRgEDB98>
COLIMA, Leslie; CABEZAS, Diego. **Análise do rap social como discurso político de resistência.** Bakhtiniana, São Paulo, 12 (2): 24-44, Maio/Ago. 2017.

COSTA, Magnusson da. **HIP HOP, RECONHECIMENTO E PAIDEIA DEMOCRÁTICA: BOTA A FALA, A.SE.FRONT. E A EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA.** São Francisco Do Conde: UNILAB, 2016.

CRESWELL, John W. **PROJETO DE PESQUISA:** métodos qualitativo, quantitativo e misto. Tradução Luciana de Oliveira da Rocha. 2. ed. -Porto Alegre: Artmed,2007.

DELPHINO, Gabriel. **O RAP COMO PENSAMENTO POLÍTICO BRASILEIRO.** GDF DE SOUZA. Revista Escrita 2020.

FBMJ - **Boca De Chicote** <https://youtu.be/wqtmhqtrGFQ>

FBMJP-Cocó Na Cadé <https://youtu.be/p8SKUUnclF6k>

FERNANDES, Ana Claudia Florindo; MARTINS, Raquel; OLIVEIRA, Rsângela Paulino de. **RAP NACIONAL:** a juventude negra e a experiência poética-musical em sala de aula.

2016.

FERNANDES, Gilson; AZEVEDO, Núbia; SANTOS, Solange; PRATA, Nair. **O rap como ferramenta de resistência:** A influência da musicalidade de Djonga para a construção de sentido da luta negra no País. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – Vitória - ES – 03 a 05/06/2019.

GAMA, Moacir Armando Soares Da. **O Rap Como Agente Social Na Formação Da Identidade Cultural Em Guiné-Bissau.** São Francisco Do Conde: UNILAB, 2017.

GIL, António Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 4. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

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

KNOWLEDGE BY ARTISTIC MEDIATION. Revista Administração Educacional – DAEPE- CE - UFPE Recife-PE, V.9 N. 1 p. 126-146, jan/jun. 2018.

Thiollent, Michel. (2011). Metodologia da Pesquisa-ação. São Paulo: Cortez.

TUZZO, Simone Antoniacci; BRAGA, Claudomilson Fernandes. **O PROCESSO DE TRIANGULAÇÃO DA PESQUISA QUALITATIVA:** o metafenômeno como gênese. Revista Pesquisa Qualitativa. São Paulo (SP), v. 4, n.5, p. 140-158, ago. 2016.