



UNILAB

Universidade da Integração Internacional
da Lusofonia Afro-Brasileira

INSTITUTO DE HUMANIDADES - IH
CURSO DE LICENCIATURA EM SOCIOLOGIA

TRABALHO DE CONCLUSÃO DO CURSO DE LICENCIATURA EM SOCIOLOGIA

VALERIANO DJÚ

ACARAPE - CE
2019

VALERIANO DJÚ

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE LICENCIATURA EM SOCIOLOGIA

A CULTURA HIP-HOP (MÚSICA RAP) NA LUTA PELOS DIREITOS DAS CRIANÇAS
NA GUINÉ-BISSAU: análise das músicas *Mininus di rua*, de Real Power, e *Órfão*, de Fyl
Cap.

Trabalho apresentado ao Colegiado do Curso de Licenciatura em Sociologia, do Instituto de Humanidades e Letras, da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Sociologia.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Vítor Macêdo Pereira.

ACARAPE - CE

2019

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Sistema de Bibliotecas da UNILAB
Catalogação de Publicação na Fonte.

Djú, Valeriano.

D654c

A cultura hip-hop música rap na luta pelos direitos das crianças na Guiné-Bissau: análise das músicas Mininus di rua, de Real Power, e Órfão, de Fyl Cap / Valeriano Djú. - Acarape, 2019.
55f: il.

Monografia - Curso de Sociologia, Instituto de Humanidades, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Redenção, 2019.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Vítor Macêdo Pereira.

1. Hip-hop (Guiné-Bissau) - Direitos humanos. 2. Cultura popular. 3. Crianças (Guiné-Bissau) Direitos. I. Título

CE/UF/BSP

CDD 306

VALERIANO DJÚ

A CULTURA HIP-HOP (MÚSICA RAP) NA LUTA PELOS DIREITOS DAS CRIANÇAS
NA GUINÉ-BISSAU: análise das músicas *Mininus di rua*, de Real Power, e *Órfão*, de Fyl
Cap.

Trabalho apresentado ao Colegiado do Curso de Licenciatura em Sociologia, do Instituto de Humanidades e Letras, da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Sociologia.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Vítor Macêdo Pereira.

Aprovado em: 26/08/2019.

BANCA EXAMINADORA

Prof(a). Dr(a). Francisco Vítor Macêdo Pereira - Orientador
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira- UNILAB

Prof (a). Dr(a) Jaqueline Lima dos Santos - Examinadora externa
Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP

Prof (a). Dr(a) Ricardo Ossagô de Carvalho – Examinador interno
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira- UNILAB

Prof (a). Dr(a) Joanice Santos Conceição –Examinadora interna
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira- UNILAB

DEDICATÓRIA

Desico este trabalho:

Ao Povo da Guiné-Bissau, especialmente para crianças guineenses, razão da minha luta;

Aos músicos rappers guineenses com destaque ao Grupo Real Power, através dos seus elementos Karol Maria Oringa Simões (Kaino 200), Mikail Victoria Oringa Simões (Mikas One/ mano Mikas), Valeriano Mendes Figuerreiro da Silva (Dr. MV), e Victor Cassama (Chito/Kharam Killer). E ao rapper Feliciano Correia Djú (Fyl Cap);

À todos aqueles que lutam em prol dos direitos das crianças na Guiné-Bissau e no mundo;
Ao meu orientador, Prof. Dr. Francisco Vítor Macêdo Pereira e a todos os meus professores e professoras desde ensino básico à superior;

À todos os elementos da minha família, principalmente a minha mãe Inês Britche da Silva Cá e aos meus subrinho/as.

E é com muita dor e tristeza que dedico esse trabalho em memória da minha falecida irmã Joia Djú, dos meus tios/as, primos/as, amigos/as que durante o período da minha formação no Brasil, deixaram o mundo dos vivos.

AGRADECIMENTOS

Inicio os meus agradecimentos à Deus o todo poderoso, pela vida e sabedoria que me deu na elaboração desse trabalho. Estendo este agradecimento a minha família principalmente a minha mãe Inês Britche da Silva Cá pela educação que me deu e hoje estou desfrutando dela, aos meus irmãos, minhas irmãs, aos meus tios e tias pelos incentivos e apoios que me têm dado ao longo da minha vida e na minha formação. Sem esquecer de agradecer minha namorada, Nhimanan Waga a quem considero da minha psicologada por aquele esperirito de prontidão em me ajudar e apoiar e fortificar nos momentos mais deficeis durante a minha formação.

Agradeço imensamente ao meu orientador, Professor Dr., Francisco Vítor Macêdo Pereira pela brilhante orientação, prática, consagração, generosidade, lealdade e paciência, de disponibilizar o tempo para labutar junto comigo desde o primeiro momento da elaboração até a versão final deste trabalho.

Meus profundos agradecimentos ao Karol Maria Oringa Simões (Kaino 200), Mikail Victoria Oringa Simões (Mikas One/ mano Mikas), Valeriano Mendes Figuerreiro da Silva (Dr. MV), ambos do Grupo Real Power autores da música “Mininus di Rua”, e o Feliciano Correia Djú (Fyl Cap) autor da musica “órfão”, pela permissão que nos deu em trabalhar com as suas obras musicais e por aceitarem o nosso convite e colaboração na entrevista, que sem os quais seria impossível a materialização desse sonho.

Gostaria de alargar esse agradecimento a todos os meus amigos e amigas, aqueles e aquelas, que de forma direta ou indiretamente contriburam para que esse sosonho se torne na ralidade.

Sem ser ingrato agradeço a Estado da Guiné-Bissau e do Brasil pela parceria que me deu essa oportunidade de estudar numas das melhores universidades de mundo – a Univerddidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB). De mesmo modo, agradeço a Unilab, atraves dos seus responsáveis institucionais, começando desde a reitoria, proreitorias, cordenações, professores, servisdores entre outros pelos serviços que têm me prestado durante todo o tempo da minha formação.

RESUMO

A Guiné-Bissau como sendo um país que enfrentou constantes instabilidades políticas e institucionais, tem enfrentado - muitas vezes - a violação dos direitos fundamentais das crianças. O presente trabalho, intitulado *Cultura Hip-Hop (Música Rap) na Luta pelos Direitos das Crianças na Guiné-Bissau*, visa trazer reflexões sobre a contribuição da cultura *hip-hop* especificamente a música *rap* para a promoção e a proteção dos direitos fundamentais das crianças, bem como para a construção de um verdadeiro sentimento de cidadania no país. De maneira específica, o artigo tem como objetivo compreender o *rap* como linguagem ou meio eficaz de divulgação de ideais de conscientização, a ser - por isso - reconhecido e utilizado para o envolvimento da sociedade com a promoção e a proteção dos direitos das crianças na Guiné-Bissau. Como evidência disso, procuramos realizar uma breve análise crítica de duas músicas *rap* - letras e canções -, intituladas *Mininus di Rua*, do grupo Real Power, e *Órfão*, do músico e *rapper* guineense Fyl Cap. Elegemos estas duas composições por estilo *rap* que atualmente é muito popular entre a juventude guineense, ademais de serem bastante representativas do potencial reflexivo acerca das diversas situações de perigo, de ameaça e mesmo de abandono a que estão submetidas as crianças guineenses: diante de quase ausência de políticas públicas em seu favor. Enfatizamos que estas e outras músicas *rap* têm se mostrado como verdadeiras expressões da consciência crítica e social de seus autores e intérpretes a respeito da necessidade de se promover a discussão sobre a situação de ameaça às crianças em Guiné-Bissau. Por fim, procuraremos demonstrar o papel do ativismo social desempenhado por estes músicos em prol da luta pela garantia dos direitos das crianças na sociedade guineense, através dos seus apelos e das críticas lançadas por eles ao Estado e à sociedade guineense em geral.

Palavras-chave: Guiné-Bissau; Cultura *Hip-Hop*; Direitos das crianças.

ABSTRACT

Guinea-Bissau, as a country that has faced constant political and institutional instability, has often faced violations of the fundamental rights of children. The present work, entitled *Hip Hop Culture (Rap Music) in the Fight for the Rights of Children in Guinea-Bissau*, aims to bring reflections on the contribution of hip hop culture specifically to rap music in promoting and protecting the fundamental rights of children, as well as for building a true sense of citizenship in the country. Specifically, the article aims to understand rap as an effective language or means of spreading ideals of awareness, to be - therefore - recognized and used for society's involvement in the promotion and protection of children's rights in Guinea. - Bissau. As evidence of this, we sought to conduct a brief critical analysis of two rap songs - lyrics and songs - entitled *Mininus di Rua*, by the Real Power group, and *Orphan*, by Guinean musician and rapper Fyl Cap. It is very popular among Guinean youth, in addition to being quite representative of the reflective potential regarding the various situations of danger, threat and even abandonment to which Guinean children are subjected: in view of the almost absence of public policies in their favor. We emphasize that these and other rap songs have proved to be true expressions of the critical and social awareness of their authors and performers about the need to promote discussion of the threatening situation for children in Guinea-Bissau. Finally, we will try to demonstrate the role of social activism played by these musicians in the struggle to guarantee the rights of children in Guinean society through their appeals and criticism of the state and Guinean society in general.

Keywords: Guinea-Bissau; *Hip-Hop* culture; Children's rights.

Sumário

Introdução	9
CAPITULO I- CULTURA HIP-HOP E MÚSICA RAP NO MUNDO E NA GUINÉ-BISSAU	14
1- A origem da cultura hip-hop e seu papel na promoção da cidadania	14
2- O <i>Rap</i> na guiné-bissau	16
CAPÍTULO II – MÚSICA RAP - ATIVISMO SOCIAL DOS JOVENS GUINEENSES NA LUTA PELOS DIREITOS DAS CRIANÇAS	22
1- Engajamento dos jovens rappers na discussão e promoção dos direitos das crianças na Guiné-Bissau	22
2- <i>Real Power e Fyl Cap</i> - Defensores dos Direitos das Crianças Guineenses	33
Considerações finais	43
Referências Bibliográficas	47
Fontes	48
Anexos	49

Introdução

Antes da escolha do presente tema, já havíamos tratado sobre “Direitos Humanos e Infância em Guiné-Bissau”, mais especificamente a respeito das instabilidades político-institucionais e o direito das crianças à educação, entre os anos 1991 e 2015 – por ocasião de nosso trabalho de conclusão do curso de Bacharelado em Humanidades¹. Procuramos ali fazer a análise dos impactos das instabilidades políticas na violação dos direitos das crianças guineenses, sobretudo na área da educação. No entanto, na discussão e do debate que tivemos na turma da disciplina de Sociologia da Cultura e das Práticas Culturais, abordamos as questões das diversidades de práticas culturais e suas variações em diferentes sociedades. Na oportunidade, o professor nos estimulou a discutir a importância do *hip-hop*, e de outras expressões artísticas e culturais jovens, como ferramenta de conscientização e divulgação da cidadania para formação duma sociedade mais justa e democrática. Tivemos então a ideia de trazer especificamente a música *rap* como prática ou expressão cultural do *hip-hop*, propícia à denúncia de todas as práticas de violência e de abusos contra as crianças na realidade social guineense.

Neste sentido, pudemos perceber que a cultura *hip-hop* sobretudo a música *rap*, além de ser um produto de consumo, de ostentação neste mundo contemporâneo, sobretudo para classe mais jovem, surgiu como uma forma de reivindicação contra a escravização, a exploração e a violência contra os oprimidos ou marginalizados, buscando resgatar suas culturas, suas vozes e expressões: através da oralidade, da poesia, do ritmo e da musicalidade, em um tom crítico, de protagonismo e de intervenção política sobre a realidade. Foi nessa segunda linha que focalizamos a nossa análise sobre essa cultura no mundo.

De fato, o *hip-hop* é muito importante para a tomada de consciência coletiva. Pois além de ser um movimento de manifestações culturais juvenis, também possui um caráter político de crítica, de insurgência e de resistência, com uma pauta de luta pela igualdade social. Nessa ordem de enquadramento, entendemos que os rappers procuram abrir esse espaço de reflexão para repensar melhor a cidadania. Pois, por meio das mensagens e dos temas que eles abordam, utilizando ou mostrando suas qualidades e habilidades por meio da música ou da oralidade, é possível notar que este estilo musical muitas vezes procura chamar

¹ Projeto de Pesquisa, intitulado Direitos Humanos e Infância em Guiné-Bissau: instabilidades político-institucionais e o direito humano à educação (1991-2015), apresentado como trabalho de conclusão do curso de Bacharelado em Humanidades da UNILAB, orientado pelo Professor Dr Francisco Thiago Rocha Vasconcelos, defendido e aprovado em 01 de agosto de 2017, como condição parcial para a obtenção do título de bacharel em humanidades.

atenção sobre os perigos que ocorrem na sociedade, causados pelas injustiças e desigualdade social. Dessa forma, eles buscam construir um espaço que permite a sociedade ter uma visão crítica para a promoção de debates e de reflexões sobre as diferentes realidades e injustiças ainda praticadas em sociedades como a da Guiné-Bissau.

Refletindo sobre esse papel dos músicos rappers e na situação das crianças guineenses, nos sentimos instigados a abordar este tema, intitulado “A Cultura Hip-Hop (Música Rap) na luta pelos Direitos das Crianças na Guiné-Bissau”. Pretendemos, com base na análise das letras, em uma perspectiva crítica, de duas músicas rap - *Mininus di rua*, do grupo *Real Power*, e *Órfão*, do músico *Fyl Cap*, ambos de Guiné-Bissau -, dar continuidade à nossa pesquisa acerca da ameaça aos direitos das crianças em Guiné-Bissau: uma vez que elas constituem a maior parte da população guineense e que o *rap* é muito bem aceito pela maior parte dos jovens do país, segundo o que nos confirma o próprio Fyl Cap: “nós percebemos isso nos nossos concertos. Os cantores rappers chamam mais atenção aos públicos e nossos concertos são uns dos melhores na Guiné-Bissau. E ... são, geralmente as que mais tocam em diferentes meios de comunicação social guineense - as rádios” (FYL CAP, entrevista realizada no dia 28/10/2018).

A escolha das duas músicas baseou-se no enquadramento dos temas abordados pelos seus autores, correspondentes à crítica da realidade social quotidiana das crianças guineenses, chamando-nos muito a atenção para a necessidade da tomada de consciência coletiva para a proteção, a valorização e a promoção dos direitos dessas crianças na Guiné-Bissau. Nisto consiste o objeto de nossa pesquisa, haja vista que, desde já, nos posicionamos intransigentemente no sentido de que estas crianças merecem todos os nossos melhores cuidados e esforços para o seu pleno desenvolvimento.

Dadas as crises políticas frequentes na Guiné-Bissau ou diante das instabilidades e das ameaças aos direitos e garantias fundamentais dos cidadãos, o nosso trabalho chama igualmente a atenção para um problema que não é apenas da Guiné-Bissau, mas sim, uma questão humanitária. Trata-se, de fato, de uma questão correspondente a uma grande preocupação do ponto de vista sociológico, que é a situação de abandono ou de ameaça aos direitos das crianças. Uma vez que embora não possam se defender a si mesmas, devem ser vistas como sujeitos dos seus direitos, por isso a exigência da responsabilidade do Estado, da família e da sociedade em geral no cumprimento dos deveres e obrigações para a garantia desses direitos necessários ao desenvolvimento das crianças. Por ser a infância a fase fundamental da vida para a formação da personalidade, a criança merece a atenção de todos.

Não nos esqueçamos que todo o ser humano, ao longo do seu desenvolvimento, tem que passar por essa fase.

O que se pode destacar de positivo é que, perante as muitas situações de violação dos direitos humanos das crianças guineenses, vários jovens artistas (*rappers*, músicos, ritmistas, de diversas associações e redes nacionais) não ficaram de braços cruzados. Na verdade, os *rappers* sempre encontraram um jeito de criticar e expressar os seus sentimentos sobre as dificuldades que as crianças guineenses enfrentam - notadamente no que diz respeito à violação dos seus direitos. Na perspectiva de Monteiro (2014), esses músicos recorrem ao mundo de rimas, versos e estrofes para fazerem chegar suas vozes às instituições responsáveis (principalmente ao Estado) - em busca da conferência pela garantia dos direitos das crianças.

Perante esse quadro de crise, de crítica e de denúncia, é relevante questionar: qual a importância atual da atuação dos *rappers* na Guiné-Bissau - especificamente na luta pelos direitos das crianças? Qual a importância da música *rap* no cenário das políticas públicas ora voltadas para a juventude na Guiné-Bissau? Quais as principais críticas lançadas pelos jovens *rappers* guineenses para o Estado e a sociedade de Guiné-Bissau, especificamente a respeito da proteção dos direitos das crianças?

A fim de responder as questões acima expostas, o nosso trabalho tem como objetivo geral refletir sobre a contribuição da cultura *hip-hop*, especificamente a música *rap*, para a promoção e a proteção dos direitos fundamentais das crianças, bem como para a construção de um verdadeiro sentimento de cidadania no país. De maneira específica, o artigo tem como objetivo compreender o *rap* como linguagem ou meio eficaz de divulgação de ideais de conscientização, a ser - por isso - reconhecido e utilizado para chamar atenção da sociedade, Estado e outras entidades ao envolvimento no atual cenário das políticas públicas voltadas para a juventude na Guiné-Bissau. Como evidência disso, analisar nas músicas *Mininus di rua*, de Real Power, e *Órfão*, de Fyl Cap, as críticas por elas lançadas ao Estado e à sociedade guineense sobre a violação e/ou a ameaça à proteção dos direitos das crianças guineenses.

Do que disso se depreende, para a realização do nosso trabalho, percorremos três caminhos de abordagens metodológicas - os quais permitiram a coleta qualificada de dados imprescindíveis à nossa análise: através da pesquisa bibliográfica, documental e de entrevista com os próprios autores das duas músicas. Utilizamos os materiais bibliográficos, tais como livros, artigos científicos de diferentes autores como maneira de atingirmos o nosso objetivo do nosso trabalho. Dos quais, de um lado, podemos destacar Gomes (2014); Lopes (2010), para refletir sobre a situação sócio-político e institucionais da Guiné-Bissau, sobretudo no que se trata das instabilidades naquele país. E doutro, Santos (2012) para pensar o surgimento do

Hip-hop, e Barros (2012); e Monteiro (2014), para pensar o papel da música rap no contexto guineense.

Durante dos levantamentos bibliográficos e análise crítica, vimos que tanto Barros (2012) assim como Monteiro (2015), fizeram uma abordagem sobre a importância da cultura hip-hop, especificamente, o contributo do rap para discussão dos problemas que marcaram a realidade guineense. O Barros (2012) faz uma análise de modo mais ampla englobando sempre os aspetos culturais, políticos e sociais de crítica à ausência da gestão e a situação da pobreza ou desigualdade social. E o Monteiro (2014), de modo mais específico, procurou fazer a sua análise mais direcionada ao campo sócio-ambiental, criticando e denunciando a questão de deflorestação e o seu impacto no ambiental e na sociedade.

Neste caso, reconhecemos os seus contributos no que concerne à utilização da cultura hip-hop, ou melhor dizer da música rap para discussão dos problemas especificamente guineenses. Neste caso pretendemos com o nosso trabalho ampliar essa discussão sobre o papel do rap para discussão dos problemas que marcaram e que continuam a marcar a realidade sócio-política da Guiné-Bissau, mas, especialmente voltada ao campo dos direitos humanos, principalmente sobre os direitos das crianças.

Na pesquisa documental, utilizamo-nos de canais e sites da internet, onde coletamos os dados da nossa pesquisa através dos relatórios de Liga Guineense de direitos Humanos e do Youtube para extração das letras das duas músicas. As letras coletadas das duas músicas “*Mininus di Rua*” (*Real Power*) e “*Órfão*” (*Fyl Cap*) foram traduzidas do crioulo guineense para o português, analisadas e interpretadas através da escuta discursiva que nos permite, além de ouvir, também fazer uma conexão dessas letras com o contexto em que se enquadram as duas músicas sempre voltadas à realidade das crianças guineenses. Esta escuta “deve esclarecer os gestos de interpretação que se ligam aos processos de identificação dos sujeitos, suas filiações de sentidos: descrever a relação do sujeito com a sua memória” (ENI ORLANDI, 2012, *apud* MONTEIRO, 2014, p. 11), interligando assim a descrição com a interpretação, baseando-se na análise e na compreensão destas músicas para descrever a realidade ou melhor a situação das crianças e a urgência de promoção e proteção dos seus direitos enquanto cidadãos da Guiné-Bissau.

Por fim, recorreremos à entrevista aos rappers guineenses, autores das duas músicas anteriormente mencionadas, quer dizer os três elementos do grupo *Real Power*, isto é, Karol Maria Oringa Simões (Kaino 200), Mikail Victoria Oringa Simões (Mikas One/ mano Mikas) ambos encontrados no Brasil, Estado de Ceará e Valeriano Mendes Figuerreiro da Silva, via whatsapp a partir da Guiné-Bissau. E o artista solo Feliciano Correia Djú (*Fyl Cap*),

atualmente residente no Estado em São Paulo- Brasil, através da vídeo chamada no Messenger. Utilizamos-nos de questões abertas como mecanismo para coletar os dados, permitindo assim que os nossos entrevistados se sentissem à vontade para se expressarem sobre o assunto. Este instrumento de pesquisa permitiu-nos coletar os dados através da própria fala dos atores sociais, transformando-lhes, ao mesmo tempo, nos nossos sujeitos e no nosso objeto de pesquisa - haja vista serem eles mesmos os autores das músicas e terem igualmente vivenciado a realidade a qual bem conhecem e criticam, e para a qual a nossa pesquisa está voltada.

Portanto, apesar de o nosso tema não ser capaz de resolver todos os problemas sobre os direitos das crianças, de qualquer forma poderá contribuir para o desenvolvimento crítico e reflexivo sobre a questão desses direitos. Além disso, poder-se-á contribuir para entender o papel da cultura *hip-hop* especificamente da música *rap* no desenvolvimento da consciência crítica da sociedade guineense. Por outro lado, esse estilo musical pode trazer benefícios não só para o mundo acadêmico, mas também para o país - o papel da cultura *hip-hop* na luta pelos direitos das crianças é um exemplo a respeito disso. Permitindo, assim, uma tomada de consciência coletiva, mudança da mentalidade para construção de um desenvolvimento sustentável: baseado no respeito aos princípios fundamentais de direitos humanos, sem pôr em causa a realidade histórica, sociológica e cultural do país.

Para melhor disposição, o nosso trabalho foi organizado em dois capítulos. O primeiro capítulo “a cultura *Hip-Hop* e música *rap* no mundo e na Guiné-Bissau”, subdividido em dois pontos de análises. Neste, refletimos tanto sobre a origem da cultura *Hip-Hop*, e papel da música *rap* na promoção da cidadania, assim como o seu surgimento na Guiné-Bissau para discussão dos problemas guineenses. E no segundo capítulo, intitulado “música *rap* - ativismo social dos jovens guineenses na luta pelos direitos das crianças”, também subdividido em dois pontos, nos quais analisamos, de um lado, o engajamento dos jovens rappers quanto a discussão e promoção dos direitos das crianças na Guiné-Bissau e, do outro, destacamos o grupo *Real Power* e o músico *Fyl Cap*, através de análise das letras das músicas como defensores dos direitos das crianças.

CAPÍTULO I- CULTURA HIP-HOP E MÚSICA RAP NO MUNDO E NA GUINÉ-BISSAU

1- A origem da cultura hip-hop e seu papel na promoção da cidadania

Antes de falar da cultura *hip-hop* na promoção da cidadania, é preciso uma breve apresentação sobre o que é *hip-hop* e como surgiu ao longo dos tempos para um melhor entendimento sobre o seu papel na promoção da cidadania.

Partimos à discussão com Santos (2012), dizendo que o estilo *hip-hop* tem sua origem nas africanidades. Quer dizer, é um elemento inscrito na tradição africana - através da música rítmica e da oralidade que são reelaboradas na diáspora afro-americana. Esses elementos de manifestações artístico-culturais, relegados e marginalizados inicialmente aos guetos negros, são requisitos para a crítica e para o combate ao racismo e à violência praticada no cotidiano contra negras e negros. É, portanto, uma autêntica manifestação da juventude negra - hostilizada pelo racismo étnico e de classe, advinda de uma cultura periférica, genuinamente originada nas ruas da periferia das grandes cidades, sobretudo nos Estados Unidos.

Da mesma forma, Monteiro (2014), ao seguir a concepção de TEODOSIO (2011) afirma que:

(...) com o surgimento do estilo *Hip-hop* pelo mundo, durante o período da diáspora escravista, o negro e sua cultura se espalharam pelo mundo, rearticulando-se com outras modalidades, metamorfoseando-se e sendo transmitida a outras gerações na forma tradicional africana, que se caracteriza pela oralidade (TEODOSIO, 2011, p.15 *apud*, MONTEIRO, 2014, p. 38).

A palavra *hip-hop*, segundo Santos (2012), surgiu a partir da utilização de um estilo de *gírias* (linguagem da juventude), situadas à margem da sociedade norte-americana e ganhou mais ênfase a partir de meados da década de 1970. Esse termo, segundo ela, é fruto da abreviação de *hipster*, que significa quem está na moda, e *hop*, que significa viagem ou apresentar-se. Para fundamentar a sua resposta, Santos (2012) foi ainda mais longe, citando em primeiro lugar Gomes (2002), para quem o nome *hip-hop*, do ponto de vista literal, significa “sacudir os quadris”, que, no seu contexto mais amplo, significa movimento corporal. Ela também recorreu a Zigone (2006), mostrando que o *hip-hop* surge como movimento cultural pertinente para a transformação social, política e econômica que abrangeu a juventude do Bronx, um bairro nova-iorquino, começando nos meados da década de 1970. Pode-se notar que dentro da cultura Hip-Hop, encontram-se os rappers, grafiteiros, Djs, entre

outros. Neste movimento os rappers procuram interpretar os seus sentimentos através das letras cantadas por meio da oralidade através de um processo conjunto entre eles e Djs.

De acordo com Monteiro (2014), o estilo *Rap* é muito mais do que um gênero musical. Para ele,

O *rap* (ritmo e poesia) é um tipo de música eletrônica e também uma das manifestações artísticas do movimento *hip-hop*. O *Rap* é um canto falado, cuja base é realizada por meio do trabalho cooperativo entre o DJ, responsável pelo (som), e o mestre de cerimônia (MC), que é o *rapper* que compõe e canta as letras (MONTEIRO, 2014, p. 38).

Na cultura hip-hop, as músicas cantadas pelos rappers têm de certo modo os seus enquadramentos no contexto social. Hoje em dia, estas músicas, além de serem usadas para ostentação, para expressões amorosas e pejorativas, também são usadas para conscientização, para denúncias, revoltas e defesa contra as práticas abusivas na sociedade. Nessa segunda linha *Hip-Hop* ajuda assim para uma tomada de consciência crítica sobre os males e danos que ocorrem no Estado e na sociedade. Deste modo, podemos dizer que o *rap* funciona, nesta lógica, como um instrumento discursivo da denúncia, da transformação e da construção da sociedade para uma vivência solidária, mais justa e voltada à satisfação de interesses comuns dos cidadãos (BARROS, 2012). Tendo estas e outras características o *Hip-Hop* abarca várias áreas da vida como entende o nosso entrevistado.

Diria que, o Hip-hop é um movimento como qualquer outro movimento histórico. Claro que... é um movimento cultural, social, político assim como econômico. Esta última vertente ou a última cara do Hip-hop que é econômica... dantes não era tido, mas só com o passar do tempo passou-se a ter essa cara (rosto). Mas é assim, o Hip-hop não passa disso. Como disse é um movimento onde os elementos que ali estão reivindicam, fazem as suas políticas, expressam as suas ideias, os seus sonhos, as suas aspirações e demonstram uma certa cultura ou uma certa visão do mundo. Onde as pessoas espelham os seus mundos vivendo. Porque o mundo de Hip-Hop, na verdade, se vive. E quem vive no mundo de Hip-hop sabe e entende. (Valeriano M. F. da Silva - Dr. MV, entrevista realizada no dia **03/07/2019**).

O autor destacou quatro áreas fundamentais da intervenção do *Hip-Hop* (cultural, social, político e econômico), mas podemos dizer que as três primeiras são fundamentais para sua expansão no mundo. Para Silva (2000), *apud* SANTOS, (2012), esta cultura começou a ganhar a sua fama no mundo devido à união dos elementos de dança (break) com a música (rap) e o grafite, o que aconteceu por volta de 1976, através da realização de um festival pelo principal precursor do movimento *hip-hop* (Grandmaster Flash), com a participação dos grupos de B. Boys, de *Rap* e os Djs, num local conhecido como The Audubon.

Sendo assim, os jovens utilizaram, e utilizam até os dias de hoje, essa cultura como uma forma de manifestação das suas visões de mundo, trazendo as suas reflexões e insatisfações vivenciadas cotidianamente dentro da sociedade - devido às formas de violências, opressões e injustiças sociais estabelecidas (Cf. SANTOS, 2012). Buscando assim romper com as patologias sociais causadas pela dominação de uma classe sobre outra.

O Rap tem como objetivo a denúncia das desigualdades e discriminação, transformando-se num veículo de construção de identidades, através de mecanismos culturais de intervenção, por meio de práticas discursivas, musicais e estéticas. Dessa maneira, a ampliação da consciência social e étnica passa a servir como mobilizador de novos comportamentos, nos quais o objetivo é provocar uma reação crítica nos jovens, questionando elementos tais como a exclusão socioeconômica e a violência que estão presentes no imaginário social (SILVA, 2011, p. 01).

Recorrendo a Santos (2012), o *hip-hop* pode ser entendido como um movimento de produção coletiva, que envolve política inovadora, não só como as propostas de manifestação e denúncia, mas também como manifestação política que é feita em uma base estética. Na sua maioria, as letras das músicas das músicas rap são longas e marcadas por expressões locais - a fim de exprimir a particularidade dos seus temas e mundos. Isso permite a tomada da consciência coletiva, de forma crítica e construtiva, em favor da sociedade em geral, contribuindo assim para repensar a cidadania.

2 – O Rap na Guiné-Bissau

É verdade que, para se fazer uma abordagem sobre o *Rap na Guiné-Bissau*, é preciso uma breve contextualização histórica sobre as instabilidades político-institucionais do país, como algo fundamental para melhor refletir o surgimento da cultura *hip-hop* e o seu papel na luta para a promoção da cidadania guineense.

Em primeiro lugar, falando das instabilidades político-institucionais, recorrentes na história política da Guiné-Bissau como país independente, vimos que elas dificultam o normal cumprimento dos direitos humanos no país. As disputas internas dos atores políticos dos partidos, principalmente no PAIGC (Partido para a Independência de Guiné Cabo Verde) têm as suas origens num processo de longa duração, desde a luta pela independência. Desde a realização do o *Congresso de Cassaca* ², através da criação das FARP (Forças Armadas

² Lopes (2010) afirma que este foi o primeiro congresso realizado pelo PAIGC, em fevereiro de 1964, em Cassacá, Sul do país, tendo como objetivo a definição de posições e a unificação do movimento de libertação. Nesse congresso também foram criadas as Forças Armadas Revolucionárias do Povo (FARP).

Revolucionárias do Povo) como braço do partido, que, certo modo, as convulsões perduram até os dias de hoje.

Depois da independência, esse pequeno país conheceu alguns momentos instáveis, fruto de golpes de Estado e de quedas de braço entre os poderes político e militar. Estas disputas, segundo Gomes (2014), são causadas por uma confusão de mentalidade - que permanece entre os combatentes -, isto é, de que ser militar é o mesmo que ser do partido. Lopes (2010) afirma ainda que a Guiné-Bissau, poucos anos depois da sua independência, conheceu o seu primeiro golpe de Estado em 1980, comandado pelos militares, o que gerou a divisão dos dois países (Guiné-Bissau e Cabo-Verde). Para este autor, mesmo depois desse golpe, com a chegada de Nino Vieira (líder do golpe) ao poder, as lutas internas dentro do partido PAIGC não permitiram a estabilização duradoura do país, o que favoreceu detenções e fuzilamentos de várias figuras de Estado, sobretudo de militares nos meados de anos 80.

É verdade que estas práticas de violências arbitrárias, devidas ao regime do *Partido Único*³, geraram violações dos direitos fundamentais dos cidadãos guineenses (direito à vida e à liberdade). Mesmo com a entrada do país no sistema democrático, com a abertura multipartidária em 1991 até 1998, quase continuamos no mesmo regime de partido único. De acordo com Ricardo Ossagô de Carvalho (2010), no início de processo de democratização com abertura multipartidária e realização das primeiras eleições democratas, as elites militares e de partidos únicos foram eleitas como presidentes de muitos países africanos, continuando assim no poder. No caso da Guiné-Bissau foi o ex-líder do PAIGC, João Bernardo Nino Vieira, quem assumiu a presidência.

Há muito tempo, na Guiné-Bissau, a força da arma falou mais alto, causando assim uma violência generalizada no contexto político. Como salienta:

(...) a história contemporânea da Guiné-Bissau tem sido uma sucessão de atos de violência política institucional, que marcaram profundamente a memória coletiva do seu povo, influenciando, duma certa forma, a sua cultura política. Independentemente das causas e/ou ideais defendidas por cada movimento político, é de constatar que as grandes rupturas políticas deste país se fizeram, não na base negocial e de compromisso, mas de violência política (DJALÓ, 2000, *apud* LOPES, 2010, p.4).

De 1998 para cá, as instabilidades político-institucionais na Guiné-Bissau, provocadas pelas lutas internas pelo poder, para satisfazer os interesses pessoais entre os atores políticos,

³O *Partido Único* refere-se ao PAIGC, a única força política que liderou o país num período que vai de desde a independência e o reconhecimento em (1973/74) até meados de 1994, quando foram realizadas as primeiras eleições democráticas.

principalmente das duas maiores formações políticas daquele país, (o PAIGC e PRS⁴), põem em causa o ideal de liberdade e desenvolvimento - defendido no quadro da luta de libertação. Nisso, pode-se dizer que, mesmo depois da conquista da independência, a trajetória se distanciou gravemente dos reais princípios idealizados pelo espírito de luta e de libertação. Senão vejamos: desde a abertura da democracia e, simultaneamente, com a realização da primeira eleição multipartidária, a Guiné-Bissau tem enfrentado sérios desafios para garantir a paz governativa, isso “contribuiu sobremaneira para o atraso no desenvolvimento em todos os sectores da vida nacional” (SUCUMA, 2013, P.40, *apud* SANI; OLIVEIRA, 2014, P.129). Esses cenários comprometeram o amadurecimento do processo da democratização na maioria dos países africanos. Como consequência, isso contribuiu várias vezes para a violação constante dos direitos humanos. E os que pagaram - e ainda pagam - o maior preço por essas violações de direitos são as crianças.

No que toca à violação dos direitos humanos, em especial das crianças, vê-se que neste país a própria situação política não consegue garantir a efetividade da segurança e da dignidade de vida ao povo guineense, devido às instabilidades políticas e à completa desestruturação social e institucional. Na medida em que o país continua a carecer de condições que possibilitem o acesso à água potável, de boas infraestruturas, da educação de qualidade e acessível para todos, de bons serviços de saúde e saneamento básico. De fato, constata-se como realidade “a contração de doenças contagiosas em todos os níveis sociais, a persistência das doenças endêmicas e a baixa esperança média de vida dos cidadãos” (SANI; OLIVEIRA, 2014, p.131). Esse descalabro não é senão resultado do conflito de ordem histórica da disputa pelo poder - que se transformou na luta para satisfazer interesses particulares, tirando do Estado a sua capacidade de cuidar - sobretudo - das crianças e dos jovens.

Um dos exemplos mais recentes dessas instabilidades é o conflito militar que durou de 07 de junho de 1998 a 07 de maio de 1999, onze meses, portanto. Nesse conflito, muitas crianças tiveram os seus direitos absolutamente violados, o seu país destruído, muitas morreram, outras ficaram doentes e órfãs ou foram diretamente atingidas pelos confrontos. Na medida em que algumas crianças perderam os seus pais e outras tiveram que abandonar as suas cidades devido à guerra, elas não puderam mais estudar. Pode-se igualmente citar o exemplo do golpe de Estado de 14 de setembro de 2003, liderado pelo general Veríssimo Correia Seabra, contra o então presidente Kumba Ialá; também os casos de 1 e 2 de março de

⁴ PRS- Partido da Renovação Social

2009, que resultaram nos assassinatos do general Batista Tagme Na Wai e do presidente da República, João Bernardo Nino Vieira, respectivamente; ainda os casos dos assassinatos em 5 de junho de 2009 dos políticos Hélder Proença e Baciro Dabó, um dos candidatos para eleições presidenciais; e, por último, o caso do golpe de 12 de abril de 2012 – que, além de derrubar um governo eleito democraticamente, também interrompeu a segunda volta das eleições presidenciais na Guiné Bissau (Cf. GOMES, 2014).

Somente nos últimos 05 anos, pode-se dizer que houve um afastamento direto dos militares no que toca às suas interferências nos assuntos políticos, ainda que o país continue a viver num clima de disputa de poder entre as elites políticas - invariavelmente a serviço dos seus interesses e partidos, mas não do povo de Guiné-Bissau. Essa disputa dificulta sobremaneira o controle dos recursos públicos, favorece o aumento da corrupção no aparelho administrativo do Estado e dificulta uma boa prestação de serviço ao povo em todos os setores. Nesse caso, vale a pena ressaltar que a própria impunidade, devido à falta de justiça e de inflição de pena para os autores de crimes, tanto nas instituições do Estado, assim como na sociedade em geral, continua favorecendo fortes violações dos direitos humanos (Cf. LGDH, 2013/2015), sendo que os mais afetados são os que se encontram nas condições mais vulneráveis, ou seja, as crianças.

Perante essa situação de ameaças e de descasos com os direitos fundamentais da infância na Guiné-Bissau, os jovens *rappers*, as associações de direitos humanos e algumas ONGs não ficaram de braços cruzados. Os *rappers* promoveram, por meio da cultura *Hip-Hop*, a crítica e a conscientização da sociedade - a respeito do perigo da violação dos direitos humanos, denunciando os sistemas políticos e as instituições públicas quanto ao não cumprimento ou à não efetivação dos direitos do povo guineense. Projetando o rap como meio para a contestação dos poderes político-militares e mesmo como modo para denunciar a situação sociopolítica, com o intuito de movimentação das pessoas (BARROS, 2012).

Os temas trazidos pelos autores no rap chamam, de fato, atenção para os acontecimentos do cotidiano. “No contexto guineense, as letras relatam a estrutura da sociedade civil e política guineense, explicitando suas contradições” (MONTEIRO, 2014, p.38). No que se refere ao desenvolvimento desse estilo musical na Guiné-Bissau, vê-se que este ganhou força com a implementação do programa radiofônico intitulado “rap pa raperus” (rap para aqueles que fazem rap) na década dos anos noventa⁵. O que demonstra o

⁵ “Em julho de 1996 foi emitido, através das antenas da rádio privada “Pindjiguiti”, o programa “rap pa raperus”, com uma hora semanal, visando a promoção deste estilo no panorama da música nacional” (BARROS, 2012, p. 173-174).

importantíssimo papel do rádio na abertura do caminho para a propagação da criatividade juvenil e seu apoio para a mobilização desses ao ativismo social.

De modo geral, a promoção desse estilo musical no panorama da música nacional guineense não diverge com outros países. Quase sempre, as letras do *hip-hop* ou das músicas *rap* servem como expressões e manifestações da resistência juvenil para contraporem-se às injustiças, às desigualdades sociais e à má gestão das políticas voltadas ao interesse dos cidadãos. Portanto, “o grande motivo da composição das músicas rap na Guiné-Bissau pela juventude tem sido a crítica e a denúncia a respeito de abusos e de violências contra os menos favorecidos” (MONTEIRO, 2014), como é justamente o caso das crianças.

As afirmações de diferentes autores nos autorizam a acreditar que a cultura *hip-hop* funciona como um mecanismo utilizado prioritariamente pelos jovens das classes sociais mais excluídas, como forma de estabelecer reivindicações, resistências, denúncias, críticas, reflexões e demandas - para a reconstrução da cidadania dentro da sociedade em crise.

Além de servir como instrumento para a promoção da cidadania, o *hip-hop* e a música *rap* podem ser entendidos como manifestação sociocultural que procura exprimir constantemente a discussão voltada à conscientização a respeito dos direitos humanos. Através da utilização de uma linguagem que chama a atenção para as diversas questões sociais, isso tem surtido um bom efeito. O Hip-hop, ou melhor, o rap pode ser entendido como espaço de negociação das experiências de marginalização, opressão, violência, carência; de escansão das cicatrizes sociais, do preconceito étnico e da exploração baseada na desigualdade (Cf. BARROS, 2012; MONTEIRO, 2014).

Nesse contexto, a música rap é um meio de protesto contra a desigualdade social e contra os políticos que são indiferentes às necessidades do povo (MONTEIRO, 2014). Isso explica que, com este estilo musical, os *rappers* conseguem atuar - por meio de suas habilidades e capacidades -, traduzindo e ampliando os seus sentimentos de indignação, em favor dos que vivem à margem da sociedade, isto é, aqueles que sofrem a injustiça social e cujos direitos são constantemente violados, o que constitui de certa maneira a demonstração das suas preocupações sobre as vítimas do sistema. Como defende o *rapper* Mkail: “eu me preocupo com as crianças porque, pensando o mundo ou a Guiné-Bissau, em longo prazo, é claro que as crianças serão futuros representantes para cuidar do mundo e do país. Por isso, elas merecem a nossa atenção” (MIKAS ONE, entrevista realizada no dia, 08/06/2019). Isso prova que os *rappers* contribuem, com suas músicas, para que haja uma política mais inclusiva e de reconhecimento dos princípios fundamentais de igualdade entre os cidadãos, independentemente de sua origem, idade e de seu *status* social.

A cultura *hip-hop* pode ser entendida e reconhecida como uma *arte* (Cf. SOUZA, 2011, *apud* MONTEIRO 2014), através da qual o artista usa a sua potencialidade como ferramenta de caráter educativo e político - capaz de criar transformação e autorreflexão dentro da sociedade, e de promover um espaço de diálogo sobre o verdadeiro sentido da cidadania. Com a construção desse espaço de diálogo e de reflexão sobre os princípios fundamentais para a formação da cidadania, a cultura *hip-hop* desempenha um papel importantíssimo na composição da subjetividade (BARROS, 2012), entre diferentes atores sociais para a reconstrução da sociedade. Em síntese, este estilo musical *hip-hop*

Tem-se mostrado cada vez mais complexo, congregando várias correntes ou tendências em torno dos modos de atribuir sentidos, ver e agir sobre a realidade. Permitindo assim cada indivíduo dentro da sociedade refletir e assumir o seu papel para construir a sua história com base no espírito de respeito e de solidariedade (MONTEIRO, 2014, p. 42).

Voltando à realidade guineense, cuja formação da conjuntura política ainda não se encontra bem consolidada - devido à fraca estruturação das instituições estatais e democráticas -, pretende-se também ver como a cultura *hip-hop* contribui para a tomada da consciência coletiva, para a promoção e proteção dos direitos humanos, sobretudo das crianças (visto que o país enfrenta sérios desafios também nessa área).

Entende-se que na cultura *hip-hop*, em particular na música rap, os jovens têm também a coragem de denunciar os fenômenos gerados pelas lutas internas pelo poder no Estado. Essa disposição favorece a luta contra a permanência das crises políticas e institucionais, denunciando a corrupção e a violação dos direitos fundamentais na sociedade. Os rappers fazem isso deixando bem evidente que os mais afetados por todos esses problemas políticos, sociais e institucionais são os mais vulneráveis, principalmente as crianças.

CAPÍTULO II – MÚSICA RAP - ATIVISMO SOCIAL DOS JOVENS GUINEENSES NA LUTA PELOS DIREITOS DAS CRIANÇAS

1- Engajamento dos jovens rappers na discussão e promoção dos direitos das crianças na Guiné-Bissau

Como sabemos, o hip-hop é um movimento cultural com várias características. Dentro dessas características encontra-se o *rap* - que não é nada mais, nada menos que formas de manifestação cultural, musicadas e ritmadas, adotadas pelos jovens para a afirmação das suas identidades, políticas de mobilização e reivindicação sobre as mazelas que ocorrem na sociedade. Nessa manifestação da oralidade musical, cada juventude adota a sua forma de expressão com base na sua realidade. Dentro dessa diversidade de manifestação cultural e política mobilizadora, segundo Barros (2012, p. 187), “o rap guineense está a transformar a identidade sociocultural dos jovens, muito em particular nos centros urbanos, numa perspectiva de agentes mais dinâmicos dos processos reivindicativos e de protesto, em particular os rappers”. Sobretudo num país onde a grande massa da população, às vezes, permanece sujeita ao espírito de conformismo. Nessa situação, os jovens rappers buscam reunir as suas ações “num projeto de contestação de reconhecimento através do seu protagonismo crítico-interventivo” (BARROS, 2012, p.196).

Esse protagonismo crítico-interventivo dos jovens rappers guineenses sempre é movido por aquele olhar atento desses no que toca aos processos que causam perigo para a sociedade guineense, como é o caso da violação dos direitos fundamentais das crianças guineenses. Conforme Barros e Lima, (2012), o *Rap*, como elemento oral da cultura *Hip-Hop*, pode ser considerado como meio de condução à liberdade de expressão e de protesto dos grupos em situação de maior precariedade. Por isso, os rappers guineenses não devem ser considerados como seres passivos na luta pela defesa dos direitos humanos e da justiça social. Esses artistas sempre mostraram os seus inconformismos e indignações diante das práticas que põem em risco a vida na sociedade. Como podemos ver:

Nós nascemos, crescemos e vivemos na capital e vimos bem como essas coisas acontecem. Então, começamos a refletir sobre esses acontecimentos. As nossas músicas são bem direcionadas aos acontecimentos na sociedade (KAINO 200, entrevista realizada no dia 09/06/2019).

Esse olhar atento por parte dos músicos rappers sobre os acontecimentos que marcam o cotidiano da sociedade guineense não descartou, no entanto, a situação de violação dos direitos confrontada pelas crianças. Como dizem os nossos entrevistados,

(...) as crianças guineenses sofrem geralmente. Sofrem de violação dos seus direitos. Isso é algo que me incomodava e me incomoda muito. E eu achava que aquilo não podia ser. Achava que é tão injusto aquilo que acontecia na altura, e a única forma que tenho para combater essas violações, ou então de ajudar as pessoas que já haviam iniciado a luta contra essas práticas era por meio da música (FYL CAP, entrevista realizada no dia 28/10/2018)

Na altura em que fizemos essa música [mininus di rua] merecia-nos muita preocupação aquilo que se vivia e se vive até hoje na Guiné. As crianças de menor idade nas ruas a pedir esmola. Há relatos que dizem que, muitas vezes, quando voltam para casa sem nada são espancadas. E com isso, além de eu ser músico [como ser humano e cidadão], sinto vergonha, raiva ao ver as crianças daquela idade de 7, 8 de 6 anos ou até menor que isso e outros de até 14 anos, com roupas rasgadas no corpo, bem sujos, pés descalços na rua a pedirem esmola com uma latinha. Isso é algo de muita preocupação... Por isso gravamos essa música para chamar atenção à virada de olhar para esse cenário... Talvez com o esforço do Estado e da sociedade em geral a situação possa mudar. Foi por meio da música que nós choramos, lamentamos e mostramos a nossa preocupação através da nossa via da fala, o nosso fio condutor que é a música. Porque a situação não estava nada bem, não estava boa e até agora não está bem sobre as crianças. Achamos que era necessário que alguém falasse, gritasse, chorasse sobre essa situação, talvez assim as autoridades dassem conta (DR. MV, entrevista realizada no dia 03/07/2019).

Podemos então destacar os músicos/autores como ativistas sociais, na busca de estabelecimento do espaço de diálogo entre o Estado e a sociedade. De acordo com Abers e Bulow (2011, p. 65), as ativistas, “muitas vezes se mobilizam em prol de mudanças nos processos de tomada de decisão estatal, demandando a inclusão da sociedade civil em novos espaços participativos”. Nessa mobilização, os rappers utilizam suas armas da luta em prol da defesa dos direitos das crianças. Essa arma chama-se a música, e através dela, de um lado, procuram criticar, exigir, as entidades competentes e, do outro, sensibilizar, mobilizar, incentivar e apelar a grande massa para essa luta em comum, que é promover e proteger os direitos fundamentais das crianças.

É claro que por meio da música você pode se expressar. Aliás, expressar-se por meio da música exige que você faça um apelo. E muitas das vezes esses apelos se transformam em ações. Você acaba por impulsionar as pessoas a agirem de uma determinada maneira. Então, eu ou nós, acho que por meio da música, podemos exigir das pessoas e fazer com que as forças ou entidades poderosas se mobilizem. É possível, por meio de letras claras, que transformemos nossas falas e pensamentos na música... Embora muitas vezes as pessoas, ao escutarem as músicas, deixam-se levar apenas pelo instrumental ou pela batida, mas é preciso dar atenção ao tema (DR. MV, entrevista realizada no dia 03/07/2019).

De acordo com FYL CAP, na entrevista concedida a nós, no dia 28/10/2018,

(...) a música tem uma força tremenda... é arte e mexe muito com os nossos estímulos. Nela é preciso sentar e pensar a mensagem que queremos transmitir e o objetivo que queremos alcançar. Porque é preciso que a

mensagem seja bem organizada... que uma pessoa possa ouvir, entender e relacionar as letras com a realidade do mundo (FYL CAP, entrevista realizada no dia 03/07/2019).

Na fala do artista, podemos destacar - como algo de suma importância na música - o *tema*. Pois, é através de um bom tema que o artista pode cativar a maior atenção do público sobre os problemas que aborda como pautas da sua luta, isto é, quando os temas são bem pensados e estudados. Queremos mostrar com isso que a mobilização para o espírito de luta não é algo que acontece espontaneamente. Ela deve ser bem planejada e traçada. É por isso que os músicos devem sempre traçar os seus objetivos, definindo assim as suas linhas de atuação e escolhendo temas bem elaborados para cada assunto que pretendem passar.

No que diz respeito aos nossos entrevistados, quanto ao caso das crianças guineenses, vê-se que, muitas das vezes, eles promovem o mundo da música como um mundo de advocacia em favor do povo guineense. Isso pode ser bem notado nos assuntos que abordam o contexto social das crianças. Esses artistas entendem que as crianças são aquelas que mais necessitam de cuidados, como salienta Carvalho, Salles e Guimarães (2002, p. 13), “a criança ocupa um papel central na nossa sociedade... é diferente do adulto e deve ocupar um lugar distinto no universo social”. Quer dizer que a criança deve ser colocada numa condição especial da vida. Isso mereceu bastante a preocupação dos músicos no que toca a definição das suas linhas de atuações e das suas abordagens temáticas.

Sou um cantor que comecei a minha carreira em 2007, desde o começo decidi traçar o meu objetivo. Comecei a seguir, um objetivo que é o de defender e promover os direitos das crianças. Então Fyl Cap começou a cantar e gravar as músicas desde 2007, sempre seguindo neste caminho de defesa e promoção dos direitos das crianças. Sendo assim, Fyl Cap não é nada mais, nada menos do que um defensor dos direitos das crianças na Guiné-Bissau e conhecido hoje em dia como um herói das crianças e como defensor número 1 das crianças (FYL CAP, entrevista realizada no dia 28/10/2018).

A atenção do rapper volta-se então às crianças e demonstra o reconhecimento da importância de se promover os seus direitos em qualquer que seja a sociedade. Não podemos, enfim, pensar em desenvolvimento social sem se pensar nas crianças. Elas são nossos herdeiros, sucessores e esperança do futuro. É preciso dar-lhes todo o cuidado necessário para que possam crescer da melhor forma possível, a fim de assumir no futuro o destino do país. “Para mudar a realidade de um país é necessário dar atenção para a camada infantil... Há certas crianças que fazem algumas coisas por falta de boa condição financeira por parte dos pais... e outras, sem teto, ficam sob o controle dos parentes mais distantes ou ficam na rua mesmo” (MIKAS ONE, entrevista realizada no dia 08/06/2019).

Com ênfase, não é possível conferir cuidados às crianças se não se pensar em planejamento de boas políticas voltadas a esse fim. Cuidar delas consiste na elaboração de boas políticas públicas, com objetivos explícitos e bem definidos. Isso é o que preocupa os nossos entrevistados, conforme demonstram em suas atuações no campo musical. Nesse campo, eles procuram planejar, organizar e definir os objetivos que pretendem alcançar com suas músicas. Nesta ordem de planejamento e de definição dos objetivos, não pensam só em gravar as músicas, mas também em como cativar atenção do público em torno do tema que lhes é caro, ou seja, nos impactos que essas músicas podem trazer para sociedade. Por isso procuram transmitir boas mensagens à sociedade.

Porque, quando se fala da música hoje em dia, nem todas as camadas escutam todas as músicas, principalmente as da nossa geração... Então, Real Power, falando do nosso grupo, sempre procuramos transmitir boas mensagens e dar a nossa contribuição. Particularmente é nessa linha que pretendo seguir até o fim (MIKAS ONE, entrevista realizada no dia 08/06/2019).

Quando o tema é bom socialmente, as pessoas também apreciam bem o que o músico quer dizer (DR. MV, entrevista realizada no dia 03/07/2019).

Trazer boas mensagens ou temas que chamem a atenção da sociedade não é uma tarefa fácil, exige um esforço, físico, psíquico e intelectual. Por isso, muitas vezes, esses músicos rappers transformam as suas profissões em pesquisadores. Alves e Dos Santos (2014), ao seguirem a concepção de Mills, consideram a pesquisa socialmente engajada como um campo do artesanato intelectual, que exige do pesquisador conhecimento dos passos, etapas e flexibilidade no estabelecimento de caminhos para elaboração de um produto. Foi nessa lógica da pesquisa, para a produção dos temas musicais, que os músicos atuaram como catalisadores das demandas da sociedade, analisando as questões mais importantes das problemáticas e as condições em que a sociedade está vivenciando e buscando as suas soluções, para depois trazer os resultados empíricos dessas pesquisas em prática, como salienta:

Nós costumamos fazer, ou melhor, digo que algumas músicas nossas são frutos da pesquisa num sentido mais amplo. Nós conseguimos, ou às vezes conseguimos, detectar algumas situações que acontecem no nosso país em diferentes locais. Quando fizemos aquela música “minus di rua”, na altura, havia muitas crianças que vinham de um país vizinho, refugiadas. Essas crianças ficavam na feira de Bandim, pedindo esmola e algumas pessoas mal olhavam para elas. Além dessas crianças, tinha também as nossas que sofriam com muitas coisas (violências). (KAINO, entrevista realizada no dia 09/06/2019).

De forma mais específica, sobre a violação dos direitos das crianças guineenses - no que toca a obrigação delas a prática de pedir esmola para os adultos - os artistas explicam:

Só para ver, eu escrevi a minha primeira música e intitulei-a de “kargu pisadu”. Kargu Pisadu é uma música que narrou as histórias das crianças guineenses geralmente. Nós percebemos que naquela época havia uma prática tão constante de levar as crianças guineenses para outros países do mundo, para países da sub-região, neste caso vamos citar Senegal, Gâmbia e Guiné-Conacri. Levavam estas crianças para aprenderem a leitura de alcorão. E isso era muito frequente na altura. Uma vez, eu estava assistindo o jornal e estavam a passar a notícia sobre as crianças que eram levadas para esses países vizinhos, com esse objetivo de aprender o alcorão, mas só que a realidade é totalmente ao contrário do propósito para o qual foram levadas. As crianças eram mais obrigadas a pedir esmolas nas ruas. Recebiam maus tratos e algumas não resistiam àquelas práticas (de violência) e morriam (FYL CAP, entrevista realizada no dia 28/10/2018).

Aqui na Guiné se diz que as crianças que pedem esmolas na rua são aquelas levadas para o ensino de alcorão no mestre. E é este mestre quem as manda para pedir esmola. A minha questão é: se os pais sabem disso, por que continuam ainda a mandar as crianças para estudar o alcorão e pedir esmola? Os pais deveriam se cuidar, não deveriam aceitar essa situação (DR. MV, entrevista realizada no dia 03/07/2019).

As falas dos artistas acima nos permitem um pensar reflexivo sobre a conectividade das práticas religiosas com a violação dos direitos das crianças, quer dizer, como algumas pessoas mal apropriam-se das práticas religiosas para maltratar as crianças. Isso demonstra, por outro lado, um olhar atento e crítico dos músicos rappers sobre os acontecimentos que marcam a vida cotidiana de algumas crianças guineenses. E, de outro, os seus empenhos em constante pesquisa, para a produção das músicas. Nessas pesquisas sempre acontecem o estranhamento, a tristeza e a dor, no que se refere aos resultados surpreendentes que a realidade do campo lhes apresenta.

Para ser sincero, dantes eu ouvia pessoas falando dos meninos talibés, eu não tinha a mínima ideia de que é uma realidade nossa, as crianças vivendo na rua. Foi o jornalista guineense Tegna Na Fafé que se ofereceu para gravarmos aquele vídeo da música (mininus di rua). Só uma pequena história, ele falou para nós, olha *vamos amanhã de manhã, vocês vão ver essa realidade*. Fomos de manhã, se não me falha a memória, parece que foi naquela zona de Antula, lá eu vi com os meus olhos meninos de rua mesmo, vi alguns adultos, também sujos, junto com as crianças talibes. Aquilo era uma realidade muito tremenda... A nossa preocupação é ajudar. O foco da música é chamar a atenção aos encarregados e alertar os nossos governantes também sobre o perigo a que as crianças estão sujeitas (MIKAS ONE, entrevista realizada no dia 08/06/2019).

Esses acontecimentos muitos chocantes, tristes no campo da pesquisa, de certo modo, permitem-lhes encarar os desafios de se assumir os papéis de denúncia, luta, crítica e ajuda para o melhoramento da vida das pessoas na sociedade, retratando os seus temas em

diferentes formas. Esses jovens rappers, de acordo com Barros (2012, p 196), “ao contrário das dinâmicas nos outros contextos, viram no rap uma forma, sobretudo de ação cívica, para desafiar as desigualdades sociais existentes”. Portanto, as narrativas musicais propostas por eles podem ser consideradas como um palco de espetáculo, no qual os autores durante as suas encenações, procuram levar os seus espectadores a uma reflexão mais profunda sobre um determinado tema ou assunto. Como diz um dos nossos entrevistados:

Na verdade, eu não sou órfão. Só que artistas às vezes, ao narrar histórias, estão sujeitos a escolher alguns personagens e incorporar neles... eu escolhi este tema... órfão... tendo em conta o naufrágio da piroga, *Quiinara 2*, que aconteceu na Guiné-Bissau em 2012. Nesse naufrágio, muitas crianças morreram, muitas perderam os seus pais e povo da Guiné-Bissau sofreu muito com essa tragédia. Achei por bem lembrar sempre daquela história. Daí pensei e criei essa personagem da qual escrevi e gravei aquela música órfão. Porque tem geralmente muitas crianças órfãs na Guiné-Bissau sofrendo... Nessa, narrei a história de uma criança que, lamenta a perda dos seus pais, denunciava a violência que sofria da tia (FYL CAP, entrevista realizada no dia 28/10/2018).

Pode-se notar que dada a relevância dos temas e suas marcas dentro da sociedade guineense, é facilitada a cativação da atenção da grande massa sobre a importância e o contributo da cultura hip-hop, em particular da música *rap*, para as discussões das condições sociais naquele país. Por englobar as questões pertinentes voltadas a uma reflexão mais profunda sobre a necessidade de construção da sociedade e do Estado, através da boa governação para minimizar a desigualdade social, percebemos a eficácia que o *rap* pode ter.

Nós percebemos que o Hip-hop tem um potencial enorme no contexto social guineense. É um potencial enorme por mexer muito com essa questão da desigualdade social, resultado da má forma de gerenciamento da política, dos recursos e de muitas coisas (FYL CAP, entrevista realizada no dia 28/10/2018).

Há muito tempo no nosso país já havia grupos que fazem grandes sucessos com músicas, cujos temas são muito revolucionários... e já contribuíram muito nos aspectos político, social e cultural do nosso país. E nós seguimos esse fluxo, apesar de selecionarmos muito bem o nosso campo de atuação, entramos fazendo a nossa parte também (KAINO 200, entrevista realizada no dia 09/06/2019).

Podemos destacar aqui o *rap* como instrumento da transformação social, que exige responsabilidade em termos da utilização da linguagem para alcançar tal finalidade. Essa forma de cativar a atenção dos públicos consiste na nova estratégia montada por estes jovens, buscando assim dar um novo rumo ao mundo do Hip-hop/rap na Guiné-Bissau, diferentemente daquilo que se verificava há alguns anos, em termos da utilização das expressões/termos linguísticos.

Pensando no desenvolvimento do mundo, em particular da Guiné-Bissau, gostaria de definir Hip-hop ou música rap como um canal de transmissão das boas mensagens. Como sabemos, tudo neste universo não pode deixar de atravessar a esfera da palavra. Estamos aqui fazendo entrevista através de quê? Da palavra. A gente aprende escutando e a gente ensina falando também. Então, hoje em dia, uma sociedade pode ser mudada também por meio da música. Baseando lá nos tempos mais remotos, como era o mundo, podemos dizer que, hoje, estamos vivendo num tempo muito diferente... Então, encaro o hip-hop, sobretudo o rap, nessa perspectiva de transmissão de boas mensagens, não de lançar “byfe” (indiretos) e palavras de insultos, nem de cantar coisas mundanas só para gerar retornos financeiros. Eu não compactuo com essa ideia (MIKAS ONE, entrevista realizada no dia 08/06/2019).

O *rap*, no seu geral, é um estilo musical que os rappers, naquela época, antes de mim, já usavam como forma de protesto em nível político. Nesse caso, usavam até insultos para criticar ações políticas e governamentais do país, porque achavam que era injusta a forma em que o país estava sendo administrado naquela época. Então, eu comecei também a seguir quase na mesma linha, mas só que o meu foco está mais voltado ao contexto social, seguindo mais nesse contexto social, essa parte também das crianças é englobada. Um pouco da crítica eu fazia, mas não como acontecia com os meus veteranos, porque não era o meu foco e não é até hoje em dia (FYL CAP, entrevista realizada no dia 28/10/2018).

Destacam-se nas falas dos entrevistados suas preocupações sobre o peso da palavra, que, nas suas visões, exige a responsabilidade consciente e engajada socialmente do seu emissor. Através dela, podemos lutar para minimizar os problemas sociais e por meio dela também podemos reproduzir esses problemas, como salienta Souza (2017, p. 8):

As palavras têm poder... mais do que as palavras, as ideias podem se transformar em uma força social poderosa, quando abraçadas por setores importantes do povo - para um lado e para outros, para a transformação social, para o avanço dos trabalhadores e do povo pobre ou para a preservação das injustiças e desigualdades, ou mesmo para o retrocesso (SOUZA, 2017, p. 08).

Na perspectiva desse autor, as palavras, ou melhor dizendo, os discursos ideológicos, são mais danosos que bombas nucleares. Pois, se notarmos bem, o mundo hoje é marcado pelas descrições de violências, abusos, racismos, preconceitos, guerras, entre outros acontecimentos baseados nas ideologias discursivas de um sobre o outro. Senão vejamos, o discurso da teoria de raça pura dos arianos, idealizado por Gobineau e abraçado pelo regime nazista – causando mais perda da vida humana do que as bombas nucleares de Hiroshima e Nagasaki (SOUZA, 2017). Por isso, devemos estar sempre atentos em tudo o que pretendemos emitir. Nesse caso, os *rappers* nos chamam muito atenção para o fato de que, nem sempre, as palavras de insultos podem reverter o sistema. Nesse caso, devemos ser bem

estratégicos em tudo que vamos defender, nas pautas das nossas lutas em termos da utilização das palavras ou da linguagem.

Também na defesa das nossas pautas de lutas, devemos usar a linguagem acessível à grande massa, por isso é importante dar atenção à língua. Isto é umas das preocupações de muitos rappers guineenses, que recorrem ao mundo rap como forma de representação das suas culturas e na busca de construção de um novo espaço de debate crítico construtivo e reflexivo para a reconstrução da sociedade que os viu nascer.

Eu creio que o hip-hop tem grande importância no que diz respeito à cultura. Sabemos que não só os músicos fazem parte do hip-hop, mas como sou músico vou falar estritamente da música rap, na qual nós músicos conseguimos difundir as mensagens, representando as nossas culturas, sensibilizando as pessoas (KAINO 200, entrevista realizada no dia 09/06/2019).

Na difusão dessas mensagens, os rappers utilizam a linguagem e as expressões locais como meio para alcançar a grande massa. “A articulação entre o rap e as línguas nativas é importante, isso funciona como elemento de reconversão de um recurso simbólico global como forma de expressão local... fomenta as identidades locais com base em autenticidades culturais” (SIMÕES 2010; BENNET 2000, *apud*, BARROS e LIMA, 2012 P. 90). A utilização do *Kriol*⁶ representa a particularidade do rap guineense nessa busca de apropriação da identidade guineense para discutir os assuntos e problemas tipicamente guineenses e voltados à realidade do povo guineense. Com afirma o nosso entrevistado, “eu vivencio o rap de forma diferente da dos americanos... quando o hip-hop chega em determinado lugar acaba por mesclar os elementos da cultura local. Então aqui eu vivencio o hip-hop à moda guineense, com problemáticas guineenses e com o cotidiano guineense” (DR. MV, entrevista realizada no dia 03/07/2019).

Nessa lógica, podemos entender que os rappers utilizam o *rap* em kriol para reafirmar as suas identidades e como um instrumento de negociação ou reivindicação nos espaços públicos, abrindo debates reflexivos sobre a perda de valores culturais e identitários. Também como mecanismo de denúncia acerca da condição de marginalização e opressão social, de modo a valorizar o protagonismo político juvenil, de denúncia e de busca de novos mecanismos para a promoção da emancipação social (BARROS; LIMA, 2012). Todo esse movimento contribui para o alcance da grande massa, em prol da conscientização sobre a importância da projeção de possibilidades de aspiração de futuro.

⁶ *Kriol* é a língua mais falada na Guiné-Bissau e considerada como língua de unidade nacional, por servir de ligação em termos de comunicação em meio ao diversificado mosaico étnico que compõe o povo guineense.

Para tanto, os jovens vêm abrindo, por meio de expressões como o *rap*, um novo campo de diálogo - mais aprofundando sobre os assuntos que marcam o cotidiano guineense, e de forma mais moderada, buscando diminuir as formas e as marcas de palavrões/insultos, contribuindo assim para a conscientização e para a mudança de mentalidade sobre as mazelas sociais. Como argumenta Mikas One:

(...) é necessário ser bem estratégico a sensibilizar, nem todos os governantes escutam as nossas músicas. Então, a música é uma ferramenta que o mundo utiliza para sensibilizar. Porque muitas pessoas gostam de escutar músicas eficientes e com mensagens edificadoras. Nesse sentido, eu creio que sim, que a música pode contribuir para sensibilizar, ainda que talvez não seja a melhor forma... para ser ouvida pelos nossos governantes, é necessário também uma intervenção de forma política. Sendo assim, não basta só sensibilizá-los, mas sim exigi-los a cumprirem com os seus deveres. Porque os políticos estão bem cientes de que estão lá para servir. Também creio que, através da música podemos pedir ajuda de várias organizações, neste caso UNICEF⁷ e ONGs, que podem gerar mais influências junto aos governantes (entrevista realizada no dia 08/06/2019).

A moderação da linguagem, de certa forma, é o resultado da maturidade que esses jovens vêm adquirindo para dar novo rosto à cultura hip-hop, ou seja, ao rap na Guiné-Bissau, precisamente quanto à cativação da atenção pública e à responsabilização do Estado pela má gerência administrativa do país. Isso vem ajudando muito para a conquista do mercado e para o alcance dos seus objetivos, que têm a ver com a criação de uma mente crítica, de luta para uma cidadania plena na sociedade guineense. Nessa luta pela cidadania, enquadram-se as lutas dos rappers perante as situações precárias e violentas que as crianças guineenses enfrentam. Os *rappers* mostram, assim, as suas determinações e responsabilidades em assumir os papéis de ativistas e mensageiros das crianças.

Isso mexeu tanto comigo, e achei tudo tão injusto e triste. E disse então: a partir de hoje tenho que assumir esse papel de denunciar essas práticas e mostrar ao povo guineense o que está acontecendo. Porque muitas pessoas não tinham acesso àquela informação. Como sabemos, a Guiné-Bissau é um país que tem até hoje problema de eletricidade (dado isso), a população não tem a oportunidade de assistir o telejornal diariamente para acompanhar o que está acontecendo no país. Isso também me fez gravar aquela música para ajudar a transmitir aquela mensagem e ajudar a população a entender o que está acontecendo com as nossas crianças. Cada pessoa, ao fazer o seu trabalho, define o seu objetivo. Eu disse que o meu objetivo até hoje... é defender as crianças... até hoje continuo com essa mesma linha, fazendo o meu trabalho e lutando juntamente com algumas redes e ONGs que atuam na Guiné-Bissau como: parlamento infantil, RCJJ, AJAC, entre outros que trabalham em defesa dos direitos das crianças. (FYL CAP, entrevista realizada no dia 28/10/2018).

⁷ UNICEF (Fundo das Nações Unidas para a Infância) que tem como missão promover os direitos e o bem-estar de todas as crianças.

Como ativistas, eles lutam através das músicas, criticando, denunciando, exigindo, aconselhando e sensibilizando sempre nesse sentido da defesa, proteção e promoção dos direitos das crianças na Guiné-Bissau. De acordo com Abers; Bulow (2011, p. 54) o ativismo tem como principal causa social a abertura do sistema político do país aos grupos de pressão. Embora os ativistas sociais “interajam com o Estado, não participam diretamente da gestão estatal” (ABERS; BULOW, 2011, p. 64). Em outras palavras, podemos dizer que ativista social é aquele que serve de elo de ligação entre o Estado e o povo, tendo como foco a defesa da grande massa, isto é, a defesa daqueles que são excluídos no sistema. Nessa luta, eles exigem do Estado o cumprimento do seu papel e às vezes ajudam no desenvolvimento de políticas públicas para atender certas necessidades da população. Vejamos:

Teve um caso de uma criança em Guiné-Bissau, eu acho que foi em 2008 por aí, uma menina, cujo nome é Binghaté, que vive em Canchungo, região de Cacheu - norte do país. Uma menina que, digo, faz parte de um projeto que criamos, denominado *Ragas pa Mininu*⁸, uma rede que criamos eu, irmãos do grupo *Real Power*, alguns colegas músicos e membros do parlamento nacional infantil de Cacheu. Essa criança sofreu uma violação tia, uma prática que nós, como guineenses, devemos detestar, isto é, a prática da mutilação genital feminina. A tia mutilou o clitóris da menina porque esta fazia xixi na cama. Além disso, escondeu a criança dentro de casa, sem levá-la para o hospital. Sendo assim, a criança sofreu várias infecções graves e acabou por morrer (FYL CAP, entrevista realizada no dia 28/10/2018).

É devido a atuações como essas que atribuímos aos nossos músicos o papel de ativistas sociais, defensores e mensageiros do povo guineense, especialmente das crianças. Como mensageiros, eles se oferecem, por meio de sua arte, para transmitir os gritos de dor, mágoa, sofrimento, socorro, fome, maltrato, da miséria, da angústia daquelas/les cujas vozes não são ouvidas, aquelas que são “excluídas”, “negadas”, ou aquelas que estão indefesas perante todas as práticas violentas, isto é, as crianças guineenses. Desta forma, dada a precariedade que o país enfrenta em termos de desenvolvimento social e humano, os músicos passam a assumir a missão de defensores e advogados das crianças perante o povo, o Estado e as organizações nacionais e internacionais - que atuam na luta pelos direitos fundamentais do ser humano.

Durante as entrevistas, os músicos não se limitaram apenas em criticar o Estado, mas também a família e a sociedade em geral sobre o perigo e ameaça aos direitos das crianças. Como crítica, FYL CAP diz “um pai de família deve ser presente... a falta do pai na família, atrás de outras mulheres, faz com que os filhos cresçam com o ódio, o que acaba por atrapalhar muito o crescimento intelectual da criança. Isso não é bom, por isso temos que dar

⁸ Se traduzido de língua Kriol para o português, significa colo para criança.

atenção às nossas crianças”. Na sua fala, entendemos a crítica e o inconformismo com atitudes de abandono dos filhos por parte de muitos pais, o que, segundo ele, pode ser considerado como forma de violação dos direitos das crianças - por reduzir o afeto entre pais e filhos. Assim também critica o Dr. MV, mas especificamente no que toca a falta de proteção familiar às meninas: “quanto aos casos das meninas, muitas das vezes são estupradas porque estão desprotegidas pela família. Então essa é uma forma gigantesca de violação dos direitos das crianças” (entrevista realizada no dia 03/07/2019).

Para reduzir esses fenômenos, Mikas One, por seu lado, salienta que “a contribuição de cada cidadão vai ajudar muito na proteção das crianças. Porque sabemos que os filhos dos políticos não estão como as outras crianças. Então, o principal responsável pelo cuidado dessas crianças são os seus encarregados, ou aqueles que vivem próximos delas e que conhecem a realidade melhor” (entrevista realizada em 08/06/2019).

Reforçando esse papel da família, um dos nossos entrevistados fez uma análise mais ampla dizendo:

Primeiramente, a família é a base de tudo. A família e a sociedade podem trabalhar em concomitância nesse processo. Eu lembro muito bem de um livro quando estávamos na escola primária, que dizia que *a educação começa em casa*. Essa mensagem deveria ficar na mente de toda gente, dos pais e da sociedade em geral. Se a educação falhar em casa ou se os pais falharem em casa, a sociedade não consegue dar conta de manter a pessoa na linha (...) é difícil dizer que se a família educar bem a criança, ela não teria problemas na sociedade, uma vez que a sociedade influencia muito. Por isso é que a sociedade deve servir como mecanismo de transformar as pessoas para o bem. Mas quem é a sociedade? Somos nós, e nós saímos da família. Se todas as famílias darem uma boa e melhor base para crianças, essas vão para a sociedade, representando assim o que receberam das suas famílias. Se for assim, acho que não vamos ter muitos problemas. Tudo começa na família, mas para que a família garanta uma boa educação às crianças, o governo ou o Estado precisa auxiliá-la, dando apoio, isto é, garantindo emprego e bom salário. Porque os pais que não ganham um bom salário não têm condições necessárias para garantir uma boa educação, sustentar e arcar com as despesas mínimas e necessárias para cuidar dos seus filhos (KAINO 200, entrevista realizada no dia 09/06/2019).

Se analisarmos bem a fala do artista, podemos destacar nela uma capacidade de leitura bastante crítica, ao estabelecer uma interligação entre a família, a sociedade e o Estado na formação das crianças. Essa análise descreve uma “teia da interdependência⁹” entre essas três esferas ou pilares da sociedade. Isto é, que o Estado existe porque existe a sociedade; a sociedade só existe porque existe a família, e na medida em que as famílias formam as sociedades e os estados, também vivem neles.

⁹ Para melhor compreensão da teia da interdependência, recomendamos a leitura da obra “**A sociedade dos indivíduos**” de Norbert Elias, 1994.

Portanto, devemos nos mobilizar no sentido mais amplo para garantir os cuidados necessários para o bem das nossas crianças e para o desenvolvimento do nosso país, colocando assim as crianças como prioridade das prioridades. Como se diz em Kriol “*kada kin na paga si kinhon*¹⁰”. É isso que alguns músicos e grupos rappers estão fazendo, chamando a atenção sobre a importância da criação e manutenção de políticas públicas capazes de atender as necessidades do nosso povo, sobretudo das camadas mais jovens, preparando-as melhor para assumir compromissos com a nação. É nessa lógica que entendemos o rap, não apenas como um estilo musical, mas como ferramenta importante para repensar as políticas públicas voltadas para a juventude na Guiné-Bissau, na medida em que os temas musicais abordados pelos rappers vêm chamando atenção sobre diferentes situações que afetam a sociedade guineense em todas as esferas. Exemplo disso são as duas músicas que a seguir analisaremos, que chamam atenção sobre as condições e situações de precariedade enfrentadas por muitas crianças em nosso país. Isso demonstra o empenho dos autores/rappers na promoção do espaço de debate críticos e reflexivos sobre as problemáticas da realidade guineense. Esperamos que todos os guineenses tenham em mente essa luta em comum.

2- Real Power e Fyl Cap- Defensores dos Direitos das Crianças Guineenses

Nesse item, concentramos mais a nossa atenção na análise das letras das duas músicas que constituem objeto do nosso estudo, isto é, “Mininus di Rua” do grupo Real Power e “Orfão” de Fyl Cap. Como sabemos, tudo o que fazemos na vida tem o seu ponto de partida, e esse ponto de partida precisa ser bem planejado, como diz um provérbio guineense “*se casa na sabi parmanha ku buta sintil*¹¹”. Então, o grupo Real Power começou a introdução da música Mininus di Rua, lamentando a situação precária da Guiné-Bissau, um fato que leva as crianças a pedirem esmolas nas ruas para sobreviver. Diante disso, os músicos ficaram inconformados e revoltados - com essa condição enfrentada pelas crianças, especificamente quando cantam:

M’passa na ruas di Bissau Guiné tera sta mal terra / n’odja mininus nosentis na pidi simola / n’odja kriansas mandintis na pidi simola / eta pidi simola na rua, pa puidi otcha di kume / e kusa fasim dur i fasim pisadelu na kil ora / des di madrugada ntchora, ntchora, mininus di rua / des di madrugada ntchora, ntchora ku fomi na bariga. (REAL POWER, *mininus di rua*, 2012)

[Passei nas ruas de Bissau, Guiné terra está mal / Vi as crianças inocentes a pedirem esmolas / Vi as crianças doentes a pedirem esmolas / Pedem

¹⁰ Cada um deve dar a sua contribuição.

¹¹ Se traduzido para o português, quer dizer a alegria de uma casa se sente pela manhã.

esmolas na rua para conseguir o de comer / Isso me causou dor e pesadelo naquela hora / Desde madrugada chorei, chorei meninos de rua / Desde madrugada chorei, chorei com fome na barriga] (*REAL POWER, minus di rua, 2012*).

As lamentações musicais dos rapeiros destacam as crianças como inocentes e doentes, buscando as formas de sobrevivência. Eles nos instigam a uma reflexão: será que as crianças constituem a prioridade das agendas de entidades estatais e/ou governamentais guineenses, são realmente vistas e tratadas como sujeitos de direitos? Se a resposta for sim, por que as crianças vivem nas ruas nessas condições? De certo modo, isso mostra a incapacidade do Estado em assegurar e garantir as condições mínimas e fundamentais da sobrevivência dos seus cidadãos, sobretudo das crianças.

A incapacidade do Estado em corresponder às expectativas de desenvolvimento coletivo e bem-estar pessoal da população nos quase quarenta anos de independência, a permanente instabilidade política e a consequente insegurança pessoal, sócio-profissional e empresarial, contribuíram para o surgimento de protagonismos de atores da sociedade civil, em todas as componentes sociais, mas de relativo alcance político (BARROS, 2012, P 171)

Isso serve para repensar até que ponto a Guiné-Bissau está mergulhada em descaso social e governamental. Isto é, refletir sobre em que Estado vivemos? E até que ponto podemos nos considerar como Estado de direitos, de liberdades e garantias fundamentais? Já que não conseguimos nem ao menos assegurar as condições básicas de sobrevivência do nosso povo, em especial de nossas crianças?

(...) cenários precários em vários domínios da vida social, econômica e política do país, ainda não nos permitem poder falar de desenvolvimento, apesar de o objetivo do Estado seja o de criar o desenvolvimento para os cidadãos poderem desfrutar de suas liberdades (SANI, 2014, p.133).

Perante tantas precariedades, “o rap tem-se projetado como instrumento adotado pelos jovens para a contestação dos poderes (políticos e militares) e denúncia da situação sociopolítica, visando a mobilização cívica dos jovens para um protagonismo de maior visibilidade, superando os níveis de passividades dos diferentes grupos de pressão” (BARROS, 2012, p. 172). Nesse quadro de denúncia, se enquadra a preocupação dos rappers sobre as situações das crianças e essa preocupação transforma-se em gritos de lágrimas, como podemos ver na música de um rapeiro guineense ao retratar a situação das crianças guineenses, especificamente as crianças órfãs, dizendo: “Ami i orfon ku ka tene mame / ami i orfon ku ka tene pape / ma n’adotadu pa dus padiduris / fomi i nha mai xikoti i nha pai” (FYL

CAP, Orfão, 2013). [Sou órfão da mãe / sou órfão do pai / mas fui adotado por outros pais / fome é a minha mãe chicote é o meu pai] (FYL CAP, Orfão, 2013).

O artista procura relatar aqui o sofrimento das crianças órfãs guineenses. Quer dizer, como elas são maltratadas na sociedade. Isso demonstra o quão difícil é ser criança órfã naquele país, no qual os cidadãos são vítimas do sistema político, um país onde os pais passam dia e noite labutando para manter o pão de cada dia, imaginem uma criança sem proteção dos pais, ou melhor, órfã. De certa forma, esta pode recorrer à rua para se sustentar. Não queremos dizer que ser órfão é sinônimo de ser menino de rua, mas mostrar que isso também pode contribuir para que as crianças recorram às ruas para pedir esmolas como forma de matar a fome e manterem-se vivas.

Nesse contexto, elas passam por situações difíceis, em todas as esferas. Naquelas condições, elas podem se encontrar com pessoas de bem, que às vezes buscam dar a sua contribuição para solidarizar-se com elas, mas nem sempre conseguem, devido à falta de meios, como podemos ver na voz de Dr. MV, ao lamentar a situação dos “meninos de rua” dizendo: “e situason ta fasin pena, dur na korson / Mininu di rua, dan bu mon pa nsolidariza ku bo / Fasin bu amigo / [...] misti djudau / ma nka tene nada pabia mon ka yagansa kost,/ si nten ba djitu na lebau pa kasa, ma nka osa”. (REAL POWER, Mininus di rua, 2012). [Essa situação faz-me pena, dor no coração / Menino de rua dá-me a sua mão para solidarizar contigo / Faz-me o teu amigo... Queria te ajudar, mas não tenho nada por falta de meios / Se eu tivesse jeito levar-te-ia para casa, mas tenho medo] (REAL POWER, Mininus di rua, 2012).

É por isso que a situação das crianças deve merecer atenção de todos os Estados e sociedades, porque é a primeira fase da vida. Ninguém pode escapar dela. É a fase preparatória da vida. “Precisamos saber que na idade infantil se encontra o germe de toda a vida humana terrena” (GEHEN, 2014. p. 13). É preciso cuidar daqueles que estão nela, pois serão continuadores do desenvolvimento da sociedade. Por isso, a sociedade, o Estado, e as instituições guineenses devem virar as suas atenções para as crianças, porque são sujeitos de direitos, cabendo às entidades competentes cumprirem os seus deveres e obrigações para garantia desses direitos. Muitas das vezes, as condições em que se encontram algumas crianças na rua e órfãos são muito alarmantes, por serem elas indefesas e imaturas. No entanto, cada um de nós deve assumir o seu papel e responsabilidade no que diz respeito à proteção e garantia dos direitos das crianças. Às vezes, ignoramos as nossas crianças como se fossem elas as responsáveis pelas condições em que se encontram vitimadas. Mas isso não corresponde à verdade, como se vê na estrofe abaixo:

Bu odja **Quinara 2**¹² ku pun na es sufrimento tudu / i el ku leba nha padiduris pa utru mundu / Si e bibu ba nkana fika nes na es magua / Aos nha alma ka sinta tudu ora i na bua /ami nka kungsi ba es dur, aos um dia nha tratadu suma um katchur / Mama bu muri ku papa bo fikan, bu irmãzinha toma diantera ina krian / N’adimira nha tia di mi kuna kastigam / Kim di utru mundu kuna konsolam? / ... Aos na vivi na mundu inkolor, ma antis nkungsi mundu di kor (FYL CAP, Orfão, 2013).

[veja Quinara que me colocou nessa situação toda / foi ele que levou os meus pais para outro mundo / se estivessem vivos não estaria nessa mágoa / hoje a minha alma desassossegada toda hora voando / eu não conhecia essa dor /hoje estou sendo tratado como um cachorro / mamãe, tu e papai morreram e me deixaram / tua irmãzinha se incumbiu da minha criação /me surpreendi, minha própria tia me castigando / quem de outro mundo para me consolar... / hoje vivo no mundo incolor / mas antes conhecia o mundo de cor] (FYL CAP, Orfão, 2013).

Retrata-se uma história muito triste, que marcou a vida do povo guineense. Um naufrágio que aconteceu em 2012 (**Quinara 2**), uma piroga (canoas) que transportava passageiros das ilhas Bijagós para a capital e que afundou nas proximidades de Bissau. Então, muitas crianças morreram e outras perderam seus pais. Segundo Cassama (2014), a Guiné-Bissau “além do território continental, integra ainda mais de oitenta ilhas que constituem o Arquipélago dos Bijagós”. Para Candé Monteiro (2017), o arquipélago de Bijagós está separado do continente através dos canais dos rios Geba, Bolama e Canhabaque. Nessa música, o autor narra a história de uma criança vítima desse naufrágio, lamentando a perda dos pais e indignada com os maltratos que recebia da tia. Isso demonstra a precariedade de meios de transporte naquele país, sobretudo transportes marítimos. Embora a mensagem seja no singular, retrata a realidade de muitas crianças órfãs. Portanto, o autor vem espelhando a maneira pela qual as crianças órfãs têm sido vítimas da violência.

Como falamos no item anterior, cada artista procura narrar uma história sempre incorporando em diferentes personagens, como forma de interpretar um determinado tema ou assunto. Sempre tendo em mente a cativação da atenção do seu público no que diz respeito à transmissão da mensagem. Nesse sentido, os rappers, como autores, transformam a música em um palco de espetáculo para alcançar tal objetivo. Ora eles funcionam como mensageiros, às vezes como advogados de um determinado grupo que é vítima de sistemáticas opressões, transmitindo, defendendo e criticando o descumprimento dos direitos desse público. Outrora,

¹² A Guiné-Bissau, contudo, é composta por parte continental e insular (ilhas), cerca de 88 ilhas (<http://meusroteiros.com/arquipelago-de-bijagos-guine-bissau-africa/>), mas carece de meios de transporte marítimo de qualidade, sendo assim, as pirogas (canoas) passam a desempenhar este papel de transportar as pessoas, servindo de polo de ligação entre as partes continentais e os arquipélagos de Bijagós. **Quinara 2** foi uma das pirogas que naufragou naquele país em dezembro de 2012 causando a morte de 28 pessoas entre as quais crianças.

usam os seus recursos discursivos para convocar todas as entidades da sociedade a uma reflexão profunda, para exigir que cada parte assuma a sua responsabilidade na minimização dos problemas sociais. De acordo com FYL CAP, na entrevista concedida para nós no dia 28/10/2018,

(...) a música tem uma força tremenda... é arte e mexe muito com os nossos estímulos. Nela é preciso sentar e pensar a mensagem que queremos transmitir e o objetivo que queremos alcançar. Porque é preciso que a mensagem seja bem organizada... que uma pessoa possa ouvir, entender e relacionar as letras com a realidade do mundo.

As mensagens que os rappers lançam, além de servir de crítica ao Estado e à sociedade guineense sobre a situação precária e de ameaça em que se encontram as crianças, também possui um caráter de consolo, de solidariedade e de conforto a essas crianças. Vejamos:

Nfinka djudju na tchon / na tchon, djudjus di lagrimas na udjus / ku tudu sufrimentu limpa bu korson bu fasi suma Lazaro / ina tchiga dia buna tene vida eterna, feliz / livre suma passaru / Djubi pa ceu/, milagre di Deus / na fim di mundu o na final di tudu / kim ku sedu ultimu na sedu purmeru, ina tene vida ku kata kaba duru suma feru. (REAL POWER, Mininus di Rrua, 2012)

[De joelhos no chão / no chão joelhos, lágrimas nos olhos / Com todo o sofrimento limpe o seu coração, e faça como Lázaro / Pois chegará o dia, em que você terá a vida eterna feliz / como um pássaro / Olhe para o céu, milagre de Deus / no fim do mundo ou no final de tudo / o último será o primeiro, você terá a vida eterna e será duro como ferro] (REAL POWER, Mininus di Rua, 2012)

Destaca-se nessa passagem a mensagem de conforto às crianças, baseada na esperança e na justiça de Deus, como único ser justo e capaz de fazer a justiça divina em favor daqueles que Nele acreditam. Também podemos ver nessa mensagem a revolta dos músicos recorrendo assim à justiça de Deus, como forma de julgar os representantes estatais, dada as suas incapacidades/ irresponsabilidades no que diz respeito à prestação dos serviços de interesse do povo. “A incapacidade do Estado na satisfação das necessidades básicas das populações e a dificuldade em estender a presença das suas instituições em todo o território fazem com que a inclusão cada vez mais dos atores ditos “não estatais” seja incontornável” (BARROS; LIMA; MARTINS, 2015, p. 97). Como sabemos, na Guiné-Bissau o povo torna-se cada vez mais refém perante os interesses individuais dos políticos e partidos. É um país marcado pelas instabilidades e cíclicas crises institucionais, causadas pelas lutas incessantes pela manutenção no poder por parte da elite política.

Essas lutam alimentam-se, por um lado, do ódio e da vingança, da corrupção e do nepotismo no aparelhamento do Estado e, por outro, da incorporação das figuras da justiça

nos partidos políticos - um fato que dificulta, de certo modo, a funcionamento da justiça (GOMES, 2014). Ainda podemos dizer que isso impossibilita a criação e a implementação de políticas públicas voltadas para a infância e abre porta para o incumprimento do profissionalismo e o aumento da impunidade no setor da justiça: um dos principais fatores para a violação dos direitos das crianças na Guiné-Bissau. O fato é que as crianças continuam sofrendo, porque a justiça é quase nula. E isso é bem criticado por parte dos músicos rappers, como diz Fyl Cap:

Zenga i alguim ku salbam /... Dipus ki konduzi nha prosesu pa hospital / policias bim e pega nha tia e lebal / mas e ka fitchal, ku fadi pa e julgal / e tiral na kasa kontra i sta me dia / i riba pa kasa um ora i meio di kil mesmu dia / Sera, sera ki kata da pa duvida? / Será, será ami sempri na punta? / Será ki governu ta pensa na mi? / Será ki parlamento ta diskuti di mi? / Será ki liga ta difindim ami? / Pabia tudu ora nha lagrimas na tchubi! / Nunde Plam Guiné-Bissau / RCJJ¹³, ADC¹⁴, ACR¹⁵, RJDDC¹⁶, Ragas Pa Mininus / será ki bo sta nha tras? (FYL CAP, Órfão, 2013)

[Zenga é quem me salvou /... depois dele conduzir o meu processo para o hospital / os policiais chegaram e levaram a minha tia / mas ela não foi presa nem julgada / tiraram-lhe de casa quando era meio dia (12h) / Ela voltou para casa à uma hora e meia (13h30) do mesmo dia / Será, será que isso não dá para duvidar? / Será, será? eu sempre pergunto / Será que o governo pensa em mim? / Será que o parlamento discute sobre mim? / Será que a Liga me defende? / Por que toda hora as minhas lágrimas chovem! / Cadê o Plam Guiné-Bissau / a Unicef, a Fundação Ninho de Criança / o Parlamento infantil, RCJJ, ADC, ACR, RJDDC, Ragas pa Mininu? / Será que estão atrás de mim?] (FYL CAP, Órfão, 2013).

Os assuntos trazidos pelo artista são muito alarmantes, notadamente quanto à impunidade na Guiné-Bissau. Imagine as pessoas maltratando crianças sem serem julgadas e punidas. Isso não significa contribuir para o aumento da violência contra elas (crianças)? Por isso, o músico levantou várias questões sobre o papel do governo, do Parlamento da Republica (ANP¹⁷), da Liga Guineense dos Direitos Humanos, das organizações e redes que têm como pauta defender e promover os direitos das crianças na Guiné-Bissau. Pois não seriam necessárias as suas existências, enquanto as crianças continuam sofrendo das violências. É preciso que redobrem os seus esforços para cumprirem com os seus papéis.

A falta do cumprimento desses papéis induz as crianças a sobreviverem nas condições de precariedade. Isso as leva a recorrer a certas práticas para se sustentar, como é o caso de

¹³ RCJJ- Rede de Crianças e Jovens Jornalistas.

¹⁴ A.D.C - Associação para os Direitos das Crianças.

¹⁵ A.C.R - Associação para as Crianças Rurais.

¹⁶ RJDDC - Rede dos Jovens Defensores dos Direitos das Crianças.

¹⁷ Assembleia Nacional Popular da Guiné-Bissau

pedir esmola. Essa realidade miserável das crianças aparece explicitamente nas letras das músicas dos nossos rappers.

(...) ala in abai, pata na tchon, el kuta assumi di si fugon ó / ku novi anu i sedu matchon lembransa ku dur mora na si korson / I ka tene kau di durmi, ita busca dia i noti pa mata fomi / si vida tene noti, ma i aprendi prukura tambi suma omi / El i kinguiti insultus moral /... E vida tene dur, mininu sufridur, ma djitu ka tem ku pui i ta konforma (REAL POWER, Mininus di Rua, 2012).

[Lá vai ela, de pés descalços, ela é quem assume o seu fogão / Com 09 anos já se tornou adulta, lembranças e dores moram no seu coração / Não tem onde dormir, busca dia e noite matar a fome / A sua vida é marcada pela noite, mas ela aprende a buscar como adulta / Ela já se habituou aos insultos / ... Essa vida é marcada por dor, menino sofredor, mas por falta de meios ela se conforma] (REAL POWER, Mininus di Rua, 2012).

Nesta parte, mostra-se como os meninos de rua sacrificam-se dia e noite para sobreviver. Podemos ainda destacar aqui dois fatores fundamentais para se pensar as condições de miséria das crianças na rua: primeiro, condições em que se encontravam, (mal vestidas, com fome, sofrimento e conformismo por falta de meios para se libertar daquelas condições). Segundo, as suas responsabilidades na busca de saídas para manter as suas sobrevivências, o que não constitui uma tarefa fácil para meninos de rua. Com base nos relatórios de Liga Guineense dos Direitos Humanos, (LGDH, 2008/2009; 2010-2012 e 2013-2015), as crianças guineenses são sujeitas a duas naturezas de violência dos direitos: a física e a psicossocial. A primeira violência afeta diretamente o corpo das crianças, por exemplo, o castigo, a tortura e demais, e a segunda afeta o seu desenvolvimento social, cultural, intelectual e psicológico, isto é, a fome fruto da pobreza, a precariedade da educação, a saúde, a justiça, entre outros, são prejudicados e comprometem o crescimento de indivíduos saudáveis. Essas situações não diferem com o que acontece com as crianças órfãs, uma vez que elas são comumente obrigadas, pelos seus responsáveis, a trabalharem para se sustentar. Nesses trabalhos, elas sofrem por serem ainda imaturas. Senão vejamos a seguinte narrativa:

Aos bandeja na sirbi di nha sobrevivencia, pena! / Dantis nsibi ke ki konvivia / Ami mpikininu pa tarbadja sim discansa / ami nan mpikininu pa karga ronka forsa / Dinoti ita kobram na nha pitu / Nta fika na djimi sikidu na un kantu / Ma kal ki milagri ku pudi bim pa mi? / Ate di nkume ta dipindi nan di nha bindi! (FYL CAP, Órfão, 2013).

[Hoje, a bandeja serve da minha sobrevivência / Pena, antes sabia o que era convivência / Sou menino para trabalhar sem repousar / Sou menor para carregar *ronka força* / Isso reflete muito no meu peito à noite / gemo solitariamente num canto / qual milagre virá a mim / para comer dependo da minha receita de venda / um dia quando saí da venda, na escuridão, fui

atacado pelos bandidos / me trancaram num muro e roubaram o meu valor da mulher e dinheiro] (FYL CAP, Órfão, 2013).

Aqui nota-se a crítica contra a submissão das crianças ao trabalho forçado por parte das famílias, parentes ou encarregados de educação. Quer dizer, contra a exploração do trabalho infantil na Guiné-Bissau. Na Guiné-Bissau é muito frequente, quando uma criança perde o pai ou a mãe, ou quando estes (pais) estão em condições precárias, ver um parente, amiga/o ou conhecida/o assumir *o cuidado* dessa criança. Mas, muitas das vezes, ao invés de cuidar dela, fazem o contrário, maltratam-na e obrigam-na a trabalhar. Sem levar em conta que o maltrato e a submissão da criança ao trabalho forçado vão contra os princípios dos tratados internacionais sobre os direitos das crianças. São menores de idade, crianças imaturas e ainda despreparadas para enfrentar esses desafios na vida.

Entendemos que praticar a violência contra crianças, não dar atenção ou não prestação de bons serviços para o desenvolvimento delas, significa projetar um veneno para assassinar o futuro do nosso país. Ou seja, significa que estamos a gerar a pobreza para o nosso país. E isso não deve constituir o nosso desejo. Dizem os músicos:

koitadesa nunca i sedu disidju di ninguin / Si ntene ba manera na pidil so pa i djinguin / Djitu ka ten, es i bida ku distinu bindin / mpagal muito karu ku pui korson ta findim / So pensa di putus kuta durmi na rua / passarus ku kebradu asa e ka pudi bua / Vida na rua i mas pirigosu ki benenu / durmi bas di tchuba, miskitu ku serenu / Si bona nota e ka teneu manga di eskodja / kuma ki pussivel un futuru sin skola? (REAL POWER, Mininus di Rua, 2012).

[A pobreza nunca é desejo de ninguém / Se eu tivesse maneira pedir-lhe-ia que me livrasse / Mas sem jeito, é a vida que o destino me vendeu / Paguei-a muito caro, por isso o meu coração fica arrepiado / Só pensando nas crianças que dormem na rua, pássaros cujas asas quebradas não podem voar / Notem, não têm opções de escolha, como é possível um futuro sem escola?] (REAL POWER, Mininus di Rua, 2012).

Neste trecho, vê-se o inconformismo dos músicos com a situação da pobreza, que é um preço muito caro a pagar na vida, pois com a pobreza as crianças e os futuros cidadãos adultos pessoas não têm, não terão escolha. As crianças vivem na rua como pássaros cujas asas partidas/quebradas fazem-nas viver uma vida de perigo. Pensando nessa vida de rua, que os músicos destacam como pior que o veneno, somos levados à seguinte reflexão: uma pessoa envenenada sofre como uma pessoa cujos direitos são negados, é uma pessoa excluída e marginalizada pelo sistema. O veneno às vezes pode levar algum tempo para matar uma pessoa, humilhando-a, enfraquecendo-a, sem poder fazer escolhas para melhorar sua sobrevivência. Uma vida envenenada é uma vida sem abrigo, sem comida, uma vida de

sofrimento físico, moral e psicológico. Resumidamente, é viver uma vida de morte lenta (morrer vivendo). Os autores ainda questionam - como seria possível um futuro sem escola?

Nesta questão enfatiza-se a escola, ou melhor, a educação como fator fundamental para o desenvolvimento. Através dela, formamos cientistas sociais, médicos, engenheiros, biólogos, químicos e muitos mais quadros preparados para enfrentar os desafios e transformação do mundo. Só através da educação, nós, seres humanos, procuramos nos harmonizar para a construção do mundo como espaço de crescimento mais justo para todos (PEREIRA, 2015). Então, entendemos que garantir a educação e a saúde de qualidade, a boa alimentação e a justiça para as crianças significa desintoxicar a nossa sociedade, garantindo os seus direitos fundamentais e lançando mão para a reconstrução e o desenvolvimento de qualquer que seja o país.

Nesta reconstrução, precisamos começar por auto-reconhecimento daqueles que são destruídos ou excluídos na sociedade (FREIRE, 1987). Neste caso, podemos nos referir ao fato de que é importante garantir a educação de qualidade para as crianças, permitindo-lhes o desenvolvimento de suas capacidades físicas, sociais e cognitivas. Segundo Gehen (2014, p. 10), “a educação da criança deve realmente começar logo após o nascimento. Isto nada mais significa senão que a educação é atribuição de toda a humanidade, de cada família, de cada comunidade humana”. Por isso, ela “deve dedicar-se, por conseguinte, à identificação da origem de erros, ilusões e cegueiras” (MORIN, 2011, p. 20). Neste contexto, entendemos que quando não somos capazes de garantir uma educação de qualidade para nossas crianças, isso significa que estamos perante o erro do futuro do nosso país. Pois “a construção do conhecimento na fase inicial da vida do ser humano não é algo para se deixar nunca de lado” (CARVALHO; SALES; GUIMARÃES, 2002, p. 70).

Portanto, é preciso que Estado através da sua máquina administrativa, seja capaz de desenvolver as políticas públicas voltadas à infância, começando pela garantia da educação, alimentação, saúde de qualidade e proteção dos seus direitos, através de uma justiça plena e eficaz. Quando o Estado não é capaz de garantir a proteção às crianças e punir os autores de crimes contra elas cometidos, abre-se o caminho para que elas sejam violentadas. Veja:

Um dia n'sai di bindi na riba na sukuru / ntadjadu pa bandidus, ntrankadu na un muru / nrobadu balur di mindjer ku dinheru / Ma ntchiga kasa, n'odja nha tia, purmeru ke ki puntam i di si dinheru / Es i bardadi nka minti djuru / Nranka papia / nka kaba papia / bofotada na nha kara.../ ma i ka kuma nha tia ka odja kuma ku ami n'sta ba / Saia, seu de sanghui na sangra / Riba di kila i batim i sintan na pitu / I sutan na tchon tok ku mpirdi sintidu (FYL CAP, Órfão, 2013).

[um dia quando saí da venda, na escuridão fui atacada pelos bandidos / me trancaram num muro e roubaram o meu valor da mulher e dinheiro / mas, ao chegar à casa, a primeira coisa que a minha tia me perguntou é do seu dinheiro / juro que isso é uma verdade, não estou mentindo / comecei a falar, nem terminei / bofeteou-me na cara, na verdade acredito / não significa que a minha tia não via a condição em que eu encontrava / saia cheia de sangue, eu sangrava / fora isso ela derrubou e sentou no meu peito / me bateu até que eu perdesse o sentido] (FYL CAP, Órfão, 2013).

pa kila e ten ku sta na mbruta di pidi simola / i ten kil femias ku taradus ta bim pega e viola / Nha korson tindji, gritus di dur / tudu notis na nha bairru nta obi gritu di sakur / gritu di sedi / gritu di fomi / gritu de maltrutu keta sufri di omi / Mininus ta kirsi sin familia, sin tetu / Eta vivi e durmi e kume dia i noti na gueto / Lanta sim afetu / Fiu manha di pretu / utrus ta djubi elis suma un simplis incertu (REAL POWER, Mininus di Rua, 2012).

[Por isso estão sempre pedindo esmolas / Há aquelas que os abusadores violam / O meu coração ouve gritos de dor / todas as noites no meu bairro ouço gritos de socorro / gritos de sede / gritos de fome / gritos de maltrato que elas sofrem dos homens / Crianças crescem sem família, sem teto / Vivem, dormem e comem dia e noite no gueto / Crescem sem afeto, maldade do preto, alguns as olham como simples incertos] (REAL POWER, Mininus di Rua, 2012).

As mensagens aqui narradas são muito fortes e tristes. Destacam-se gritos de socorro, de estupros, de fome, de sede, maus tratos, de sem tetos, de sem afeto familiar. É essa situação que enfrentam muitas crianças cotidianamente no nosso país. O músico gera uma reflexão de que, tudo isso, é o resultado da falta de boa governança, no que se refere ao desenvolvimento das políticas públicas para atender as necessidades básicas dessas crianças. Isso faz com que elas sejam vistas como pessoas cujo futuro é incerto e cujas esperanças estão, talvez, totalmente mortas.

(...) n'odjal na rua ku speransa totalmente morto / Pe na tchon, lata na mon, ropa ki bisti tudu sta rotu / Durmi na rua ku proteson di sol ku lua / korda ku magua, ma luta pa vita ta kontinua / Ita sai pidi simola son pa otcha di kume / Na passeiu di Bande ku tudu kantus di Guiné n'odjal (REAL POWER, Mininus de Rua, 2012).

[Vi-a na rua com esperança totalmente morta / Pés descalços, lata na mão e roupas todas rotas / Dorme na rua com proteção do sol e da lua / Acorda-se com mágoa, porém a luta pela vida continua / Pede esmola só para conseguir a comida / No passeio de Bandim e em todos cantos da Guiné vi-a] (REAL POWER, Mininus de Rua, 2012).

Os autores mostram os sacrifícios que as crianças de rua enfrentam nos seus dias após dia, com roupas rasgadas, comendo restos, o que constitui para elas a luta para sobreviver em todos os cantos daquele país, sobretudo no mercado da cidade (Mercado de Bandim). Ora enfrentando esses lugares estão sujeitas às discriminações por parte dos usuários destes

lugares, principalmente os comerciantes. “Si na pidi simola i ta ten kilis k uta falal “bai, bai, bai, bai!” / Sina pidi smola i ta ten kilis ku fala “tchai, tchai na nha mesa” (REAL POWER, Mininus di Rua, 2012). [Quando mendiga, há aqueles que lhe dizem “sai, sai, sai, sai!” / Quando mendiga há aqueles que lhe dizem *tchai, tchai* na minha mesa] (REAL POWER, Mininus di Rua, 2012). Nessa narrativa, os rappers usam a expressão/sotaque “tchai” designando, assim, as discriminações que essas crianças recebem por parte dos comerciantes estrangeiros, predominantes no mercado da Guiné-Bissau.

Entende-se que elas sofrem essas discriminações porque não têm outras escolhas. E é muito lamentável ver as crianças vivendo sem escolhas. Por isso, os rapeiros lançam mensagens, sensibilizando e apelando para o povo, para o Estado e para outras entidades que atuam na Guiné-Bissau, a fim de darem atenção às crianças, que sofrem em diferentes contextos. “Djubi es bida keta leba i kasta nada bom / No kuida ku mas pobris porki e pirsisa / Kil un pon di kada dia keta bai buska na rua, mininus pobris e ka mersi es / Kantu kusas keta pasa? / kantu indjurias keta risibi? / Fomi sakrifisio miseria, indjurias ki tortura na rua” (REAL POWER, Mininus di Rua, 2012). [Olha, essa vida que elas levam não está nada boa, cuidemos dos mais pobres porque precisam / Aquele pão de cada dia que vão à procura na rua, crianças pobres não merecem isso / Quantas coisas elas passam / quantas injúrias que recebem / fome, sacrifício, miséria, injurias e tortura na rua] (REAL POWER, Mininus di Rua, 2012).

Nesta descrição dos sofrimentos das crianças, os autores repudiam estas práticas na sociedade guineense, mostrando que as crianças não merecem ser tratadas daquela forma. Esse repúdio dos rappers nos desafia a pensar a nossa sociedade, principalmente no que tange as crianças. Já que não devemos continuar nessa situação, deixando as nossas crianças sofrendo, é preciso que assumamos as nossas responsabilidades de cuidar e garantir-lhes os seus direitos. É preciso virar a página dessa situação em que se encontram as nossas crianças.

Considerações finais

Nos estudos feitos até aqui, vimos a importância da cultura Hip-hop na luta pela cidadania, notadamente da música *rap*. Essa cidadania exige respeito, valorização e proteção dos direitos daqueles que são alicerces da nossa sociedade - as crianças. Então, o hip-hop, especificamente o rap é fundamental para a abertura de espaços de diálogo sobre assuntos que merecem e chamam a atenção à sociedade sobre os perigos de se descuidar da infância. Como sabemos, todos os seres humanos passam por “três fases da vida”, “criança, jovem e adulto”.

Podemos dizer que a fase mais importante para a formação humana é a fase da infância. Pois sem ela seria impossível a existência das outras.

Neste caso, o rap, tanto como um meio de denúncia, de crítica, de revolta sobre as mazelas na sociedade, assim como um instrumento de conscientização e de busca contínua de espaço de negociação, de reflexão sobre a vida na sociedade, pode ser considerado como mecanismo propício para a discussão dos assuntos voltados aos princípios fundamentais da vida e da dignidade humana, ou melhor dizendo, para os direitos humanos, especialmente os direitos das crianças. Visto que no rap os jovens sempre mantêm aquele olhar atento sobre os acontecimentos que marcam a vida cotidiana, também acessam outras mentalidades para reverter o sistema.

Para Morin (2011), podemos lutar contra ideias quando utilizamos as ideias. Neste caso, lutar contra ideias de exclusão, de violência ou de maltrato, é promover ideias de inclusão, de paz ou brandura e de amor. É nessa lógica que os músicos rappers vêm atuando para mudar a história. Muitas vezes transformam-se em ativistas, advogados e mensageiros sociais da grande massa, sobretudo nos países marcados pelos problemas políticos, econômicos, sociais, que põem em causa a vida das pessoas na sociedade - como é o caso da Guiné Bissau.

Essa importância do rap para a discussão desses problemas precisa ser levada em conta. É nesse quadro que as duas músicas que analisamos (*Mininus di Rua*, do grupo Real Power, e *Órfão*, do rapper Fyl Cap) vêm criticando, denunciando, apelando e promovendo tanto a família, o Estado e a sociedade geral sobre a virada de atenção a essa camada de vida na sociedade. Nelas (músicas) os rappers demonstram os seus papéis de ativistas, advogados e mensageiros, ou melhor dizendo, de defensores das crianças indefesas, imaturas, violentadas, marginalizadas, excluídas e discriminadas na sociedade guineense. Na medida em que as suas letras abordam os temas das ameaças aos direitos da infância, chamando a atenção tanto para o Estado, assim como para a sociedade guineense, sobre o nível e o perigo da violação dos direitos fundamentais das crianças, é cumprido um importante papel. Essa preocupação constitui o ponto central das duas músicas que analisamos, em conformidade com as falas dos próprios artistas entrevistados.

Durante a análise, entendemos que é preciso criar-lhes (às crianças) condições necessárias para garantir os seus crescimentos saudáveis, o que deve constituir a preocupação do Estado guineense e da sociedade em geral. As crianças, de fato, precisam sentir a presença do Estado, da família e da sociedade em geral, isto é, aquele carinho, cuidado, atenção e calor humano. É preciso criar políticas públicas que lhes permitam exercer suas escolhas, para

desenvolver as suas melhores condições físicas, cognitivas e intelectuais, a fim de que sigam os seus sonhos. Porque quando uma pessoa, sobretudo criança, vive sem poder fazer escolhas, sem condições básicas para sua sobrevivência, sem cuidados mínimos de saúde, sem uma boa educação, alimentação, entre outras condições, significa para nós “morrer vivendo”. Como argumenta Kaino 200, na entrevista concedida no dia 09/06/2019,

(...) as crianças que não vão para escola, desnutridas... não terão condição mínima de gozarem dos seus direitos, vão crescer com essa pressão devido à falta desses constituintes que elas mereciam. Vão passar a fase da adolescência com aquelas lacunas que tiveram na infância e não vão conseguir colmatar aquelas lacunas porque são águas passadas, posso dizer assim. Por isso, que devemos virar a nossa atenção a essa camada. Porque cuidar delas significa lançar boas sementes para o desenvolvimento da Guiné-Bissau.

Portanto, é preciso repensar e problematizar as condições em que as nossas crianças vivem atualmente. Essa problematização exige um olhar atento e crítico do ponto de vista sociológico. Pois as crianças merecem cuidados especiais. Se não cuidamos bem das nossas crianças, como podemos sonhar com um país próspero/desenvolvido e saudável? É difícil isso acontecer, porque nós precisamos planejar o nosso país hoje e projetar o seu futuro melhor. Esse planejamento deve consistir nos cuidados daquelas que são alicerces da nossa sociedade - crianças. Pois, sem elas, é impossível a continuação da nossa sociedade e do mundo humano. Quando deixamos uma criança numa condição de miséria ou de precariedade, consequentemente estaremos assassinando a sua existência presente e futura.

As crianças não devem ser consideradas, enfim, só como futuro da sociedade, mas também como presente. Pois, como é possível a existência da sociedade sem crianças? Se elas representam a primeira fase da vida, então devem ser consideradas no centro da sociedade. Foi nessa ordem de ideia que defendemos que, além de encará-las como futuro, é preciso encará-las como presente. Acreditamos que quando as encaramo-las nessas duas perspectivas, daremos a atenção necessária para seus desenvolvimentos. Afinal, as crianças são seres fundamentais em qualquer que seja a sociedade. Por isso, garantir a proteção, a promoção e os cuidados fundamentais para as crianças, isto é, os seus direitos, significa garantir balões de oxigênio para o desenvolvimento da sociedade, país, Estado ou Nação. E negar os direitos às crianças significa assassinar lentamente a nossa sociedade.

Por isso, as responsabilidades dos pais em cuidar das crianças devem ser levadas a sério, mas não só por eles, também pela sociedade em geral e pelo governo (KAINO 200, entrevista realizada no dia 09/06/2019). Neste caso, a situação das crianças guineenses e de todo o mundo deve merecer a atenção de todos, começando na família, no Estado, nas

organizações e por todos os adultos em geral, para a diminuição dos problemas sociais que atingem mais diretamente os pequenos. Garantir cuidados necessários para o desenvolvimento físico, psíquico, intelectual e espiritual das crianças é como lançar sementes num solo fértil, a fim de que essas futuras plantas, nasçam fortes, deem bons frutos. Por último, isso exige que sejamos bons plantadores, capazes de escolher e de preparar bons terrenos para que as plantas possam crescer e dar bons frutos.

Neste caso, podemos dizer que a sociedade em que vivemos é o resultado das sementes que plantamos. Como diz o provérbio popular “colhemos o que plantamos”. Seria uma loucura um agricultor esperar colher mangas onde plantou uma laranjeira. De modo que isso seria impossível, é da mesma forma que não podemos esperar viver numa boa sociedade com pessoas “justas”, sãs e capazes quando não demos atenção nem garantimos, minimamente, os direitos fundamentais daquelas que são a base para nossa sociedade - crianças.

Por fim, a luta pelos direitos das crianças na Guiné-Bissau deve constituir a base da nossa agenda, independentemente das nossas áreas de formação e de atuação. Nessa ordem de ideia, devemos manter aquele olhar atento e crítico - e também de denúncia - perante a situação de violação dos direitos das crianças, como fizeram e fazem os nossos rappers. Essa luta deve ser conjunta, envolvendo todos os setores da sociedade. Essa luta deve incansavelmente buscar a resolução dos nossos problemas, em todos os aspectos, tanto políticos, econômicos quanto socioculturais - que podem pôr em causa os direitos das crianças. Afinal, quando um país é marcado pelas instabilidades políticas e crises institucionais, isso dificulta enormemente a elaboração das políticas públicas voltadas aos verdadeiros interesses da nação, e refletirá diretamente em todas as suas esferas, sobretudo na vida daqueles que são mais desfavorecidos.

Não podemos, pois, pensar no desenvolvimento da Guiné-Bissau sem sermos capazes de garantir minimamente a educação, a saúde, a alimentação e a justiça de qualidade para as nossas crianças. Não pensar nem agir assim significa abrir janelas para o aumento da violência, da discriminação, da pobreza e da miséria, doenças letais para a nossa sociedade. Diante disso, a cultura *hip-hop* ou a música *rap* tem um importantíssimo papel na luta pelos direitos das crianças no contexto guineense, na medida em que permite uma tomada de consciência coletiva, de mudança da mentalidade para a construção de um desenvolvimento realmente sustentável: baseado no respeito aos princípios fundamentais de direitos humanos, sem pôr em causa a realidade histórica, sociológica e cultural do país.

Referências Bibliográficas

- ABERS, Rebecca; BÜLOW, Marisa Uon. Movimentos sociais na teoria e na prática: como estudar o ativismo através da fronteira entre Estado e sociedade?. **Sociologias**, v. 13, n. 28, p. 52-84, 2011.
- ALVES, Giovanni; DOS SANTOS, João Bosco F. (org) Metodos e tecnicas de pesquisa sobre o mundo de trabalho. Canal 6 Editora, Bauru, SP, 2014
- BARROS, Miguel de. Participação Política Juvenil em Contextos de “Suspensão” Democrática: a música rap na Guiné-Bissau. **Revista TOMO**, n. 21, p. 169-200, 2012. Disponível em <<<https://seer.ufs.br/index.php/tomo/article/viewFile/900/790>>> Acesso em 15/05/2019.
- BARROS, Miguel de; LIMA, Redy Wilson Andrade Duarte; MARTINS, Rosana. Cultura de rua e políticas juvenis periféricas: aspectos históricos e um olhar ao hip-hop em África e no Brasil. **Revista FAMECOS**, v. 22, n. 1, p. 59-80, 2015. Disponível em <<https://run.unl.pt/bitstream/10362/23255/1/CICS.Nova_Miguel_de_Barros_Redy_Wilson_Andrade_Duarte_Lima_Rosana_Martins_Cultura_de_rua_e_pol_ticas_juvenis_perif_ricas._a_spectos_hist_ricos_e_um_olhar_ao_hip_hop_em_frica_e_no_Brasil.pdf>> Acesso em 15/05/2019
- BARROS, Miguel de; LIMA, Redy Wilson Duarte. Rap kriol (u) o pan-africanismo de Cabral na música de intervenção juvenil na Guiné-Bissau e em Cabo Verde. 2012. Disponível em <<<http://portaldoconhecimento.gov.cv/bitstream/10961/3242/1/2012%20RAP%20KRIOLU%20o%20panafricanismo%20de%20Cabral%20na%20m%20C%20BAsica%20de%20interven%C3%A7%C3%A3o%20juvenil%20na%20Guin%C3%A9-Bissau%20e%20em%20Cabo-Verde.pdf>>> Acesso em 15/08/2019
- CARVALHO, Alysson Massote; SALLES, Fátima; GUIMARÃES, Marília. Desenvolvimento e aprendizagem. Editora UFMG, 2002.
- CARVALHO, Ricardo Ossagô de. Que democracia? O processo de transição política guineense e a atuação das forças armadas na condução da política nacional (1994-2009). Teresina – PI, 2010. Disponível em <<leg.ufpi.br/subsiteFiles/cienciapolitica/arquivos/files/RICARDO_OSSAGO.pdf>> Acesso em 26/07/2017.
- CASSAMA, Daniel Julio Lopes Soares. Amílcar Cabral e a independência da Guiné Bissau e Cabo Verde. SP, 2014. Disponível em <<Erro! A referência de hiperlink não é válida.>> Acesso em 10/08/2019.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia do Oprimido: Rio de Janeiro, Paz e Terra, 17ed. 1987.
- GEHEN, Sprechen Denkn. Andar, falar, pensar: a atividade lúdica / Rudouf Steiner; tradução de Jacira Cardoso. – São Paulo: Antroposófica, 2014
- GOMES, Fernando. Direitos Humanos na Guiné-Bissau: Eu Conto Como Foi! Memórias de um Processo, 1 ed. – Lisboa, 2014.

LOPES, Nelson Constantino. Os Entraves à Construção e Consolidação do Estado na Guiné-Bissau. In: **7º Congresso Ibérico de Estudos Africanos. Lisboa**. 2010. Disponível em <<https://repositorio.iscteuiul.pt/.../CIEA7_34_LOPES_As%20forças%20armadas%20nu...>> Acesso em 15/02/2017.

LURIA, Alenxander Romanovich. Desenvolvimento Cognitivo: seus fundamentos culturais e sociais / A.R. Luria; tradução de: Fernando Limongeli Gurgueira – 7ª edição – São Paulo: Ícone, 2013.

MONTEIRO, Artemisa Odila Candé. Guiné portuguesa versus Guiné-Bissau: a luta da libertação nacional e o projeto de construção do estado guineense. *A Cor das Letras*, 2017, 12.1: 223-238. Disponível em <<<http://periodicos.uefs.br/index.php/acordasletras/article/viewFile/1494/1041>>> Acesso em 06/08/2019

MONTEIRO, Ivanilson Dinis Geraldo. Movimento Hip Hop em Guiné-Bissau: Análise da música “Esta terra é nossa”, do grupo Real Power. UNILAB, 2014. Disponível em <<<http://repositorio.unilab.edu.br:8080/jspui/bitstream/123456789/169/3/Monteiro%2c%20Ivanilson%20Dinis%20Geraldo.pdf>>> Acesso em 20/10/2017.

MORIN, Edgar. Os sete saberes à educação do futuro. Tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya; revisão técnica de Edgard de Assis Carvalho. – 2. ed.rev. – São Paulo: Cotez; Brasília, DF: UNESCO, 2011.

PEREIRA, Thiago Ingrassia. Disputas curriculares: o que ensinar de sociologia no ensino médio?. **Ciências Sociais Unisinos**, v. 51, n. 3, p. 261-267, 2015.

SANI, Quecoi; OLIVEIRA, Marlize Rubin. Educação superior e desenvolvimento na Guiné-Bissau: contribuições, limites e desafios. *Pedagógica: Revista do programa de Pós-graduação em Educação-PPGE*, 2014, 16.33: 127-152. Disponível em <<<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5611546>>> Acesso em 10/08/2019

SANTOS, Silvia Maria Vieira dos. Hip Hop de Fortaleza: Movimento Social de Maioria Negra. In: Colóquio Internacional Culturas Jovens Afro-Brasil América: Encontros E Desencontros, 2012, São Paulo. Disponível em: <<www.3.fe.usp.br/secoes/inst/novo/agenda_eventos/inscricoes/PDF.../11617.pdf, acesso em 25/10/2017>>.

SILVA SOUSA, Ana Lúcia. Letramento de resistência. Poesia, grafite, música, dança: hip-hop. Parábola editorial, São Paulo, 2011.

SOUZA, Gilberto P. ensaios sobre a mercantilização da educação no Brasil. – 1. ed. – São Paulo, SP: Usina Editorial, 2017.

Fontes diversas

FYL CAP. Orfão. 2013. Guiné-Bissau. Registro sonoro Youtube. Disponível em <<<https://www.youtube.com/watch?v=SilzpxJLaIg>>> Acesso em 18/03/2018.

LIGA Guineense dos Direitos Humanos. relatório sobre a situação dos direitos humanos “a força sem discernimento colapsa sob o seu próprio peso” 2008-2009. Disponível em

<<<https://drive.google.com/file/d/0B5P5g0NZE4ZJampEeWZVTVILVlk/edit>>>. Acesso em 18/07/2017

LIGA Guineense dos Direitos Humanos. relatório sobre a situação dos direitos humanos na guiné-bissau 2010/2012. Disponível em <<<https://drive.google.com/file/d/0B5P5g0NZE4ZJampEeWZVTVILVlk/edit>>>. Acesso em 18/07/2017.

LIGA Guineense dos Direitos Humanos. **Relatório sobre a Situação dos Direitos Humanos na Guiné-Bissau** 2013/2015. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0B5P5g0NZE4ZJT0FySIBEUTN6Rlk/view>. Acesso em 18/07/2017

REAL POWER. Mininus di Rua. 2012. Guiné-Bissau. Registro sonoro youtube. Disponível em << <https://www.youtube.com/watch?v=ZU3yWRNpfM0>>> Acesso em 18/03/2018.

Anexos

Grupo musical – Real Power (Poder da verdade) é um grupo de rap da Guiné-Bissau idealizado por Valeriano Mendes Figueiredo da Silva e Karol Maria Oringa Simões e fundado no dia 05/11/2009 por, Valeriano Mendes Figueiredo da Silva, Karol Maria Oringa Simões e Mikail Victoria Oringa Simoes. Mais tarde o grupo participou no “Festival de Tiniguena” realizado em 2009 com o Lema Esta Terra é Nossa, no qual apresentou a sua música intitulada “Esta terra é nossa” que lhe deu o título do vencedor do festival. Nesta altura recurtou o outro músico que participou também no mesmo festival, mas no outro grupo, fala-se do Victor Cassama, musicalmente conhecido como Chito/Kharam Killer. É um grupo composto por quatro rappers guineenses:

- Mikail Victória Oringa Simões – conhecido no mundo da música como MIKAS ONE/PUTU DI 12 ANUS/MANO MIKAS, guineense, nasceu em 10 de fevereiro de 1992, natural de Bissau- Guiné-Bissau. Foi membro e fundador do grupo REAL POWER. A sua carreira musical é marcada por duas fases: fase preparatória (PLAY BACK) cantando músicas de outros artistas e mais tarde entrou ativamente como músico. Começou a gravar como músico, em 2009 devido o conselho que recebeu do seu *manadjer*. Atualmente não possui admiração por nenhum músico porque percebeu que cada um tem o seu dom e qualidade. Sua admiração é voltada a Deus, criador do universo. No seu tempo livre procura sempre manter sintonia com Deus e pensando na missão a ele incumbido. Também gosta de escutar músicas cujas mensagens da luz, de escrever, praticar desporto e manter contato com natureza. Atualmente está cursando Agronomia na universidade da Integração Internacional da Lusifonia Afro-Brasileira – UNILAB, no Estado de Ceará - Brasil.

- Valeriano Mendes Figueiredo da Silva. Conhecido no mundo da música como Dr. MV/ Dr. MV-Special One. Foi idealizador, membro e fundador do grupo REAL POWER.

Nasceu no dia 20 de novembro de 1990, na cidade de Caió, região de Cacheu, norte da Guiné-Bissau. Aos seus 10 anos, mudou com famílias para Bissau. Começou a cantar como músico justamente no grupo REAL POWER em 2009. Mas antes de começar a gravar como músico, passou por “play back”, fase muito comum de preparação para os músicos denominados “nova geração”. No mundo da música tem como maior referência Lucky Dube e Bob Marley. E no seu tempo livre gosta de divertir com os amigos jogando futebol, acompanhar/assistir os jogos de futebol. Atualmente estudante do curso de Bacharel em Humanidades- BHU pela Universidade da Integração internacional Afro-Brasileira- UNILAB no estado de Ceará - Brasil.

- Karol Maria Oringa Simões, conhecido no mundo da música como Kaino 200, é irmão paterno mais velho de Mikail Victória Oringa Simões - Mikas One. Guinense, foi idealizador, membro e fundador do grupo REAL POWER. Nasceu na cidade de Bissau no dia 08 de maio de 1990. Sua trajetória como músico começou nos anos 2007-2008, sobretudo quando gravou a sua primeira música em 2008(9), mas já vinha entrando no mundo das músicas através do play back desde 2005. E ativamente como músico tudo começou no grupo real power. Nunca cantou a solo (sozinho) na sua carreira. A personagem que ele mais admira no mundo da música é o Michael Jackson. No seu tempo livre, costuma cantar, escutar músicas e praticar desporto. Atualmente cursando Enfermagem pela Universidade da Integração internacional Afro-Brasileira- UNILAB no Estado de Ceará - Brasil.

- Victor Cassama Chito/Kharam Killer nasceu no dia 15 de novembro 1991. Membro do grupo Real Power desde final de 2009.

LETRA DA MÚSICA MININUS DI RUA COMPLETA - VERSÃO KRIOL

N’passa na ruas bi Bissau, Guiné terra s’ta mal, terra (2x)

N’odja mininus nocentes, na pidi simola

N’odja crianças mandintis, na pidi simola

Eta pidi simola na rua, pa pudi odja di kumé (2x)

É kussa fassin dur i fassin pisadelu, na kil hora, na kil hora (2x)

Refrão

Des di madrugada n’tchora, n’tchora, minins di rua

Des di madrugada n’tchora, n’tchora, ku fomi na barriga

Di madrugada n’tchora, n’tchora, minins di rua

Des di madrugada n'tchora, n'tchora, ku fomi na barriga

I Estrofe – Dr:Mv

É situaçon ta fassin pena, dur na korçon mininu di rua dan bu mon
 Pan solidariza ku bo, fassin bu amigo bo
 Dan bu kurpo pan barça, dan bu cara pan beija
 N'misti djudau, ma n'ka tené nada pabia mon ka iangaça kosta
 Si n'tem ba djitu na lebau pa casa, ma nka ossa
 N'finka djudju na tchon, na tchon djudjus, lágrimas na udjus
 Ku tudu sufrimentu limpa bu korçon, bu fassi suma Lazaro
 Ina tchiga dia, buna tené vida eterna feliz livre suma um pássaro
 Djubi pa céu, milagres di Deus, na fim di mundo ou na final di tudo
 Kim ku sedu último, na sedu primeiro, na tené vida ku kata kaba duro suma um ferro
 - Aio, ai, ma n'ka pudi n'ka tchora
 - Na kil hora

Refrão

Des di madrugada n'tchora, n'tchora, minins di rua
Des di madrugada n'tchora, n'tchora, ku fomi na barriga
Di madrugada n'tchora, n'tchora, minins di rua
Des di madrugada n'tchora, n'tchora, ku fomi na barriga

II Estrofe – Mikail One

Ala ina bai pata na tchon, el kuta assumi di si fugon ó
 Ku 9 anu i sedu matchon, lembrança ku dur mora na si korçon
 I ka tené kau di durmi, ita busca dia i noiti pa mata fomi
 Si vida tené noti, ma i aprendi purkura, tambi, suma homi
 El i kinguiti insulto moral, iaio, iaio, iaio
 Si na pidi simola, ita tem kilis kuta na falal, “BAI, BAI, BAI, BAI”
 Si na pidi simola, ita tem kilis kuta na falal, “CHAI, CHAI NA NHA MESA”
 É vida tené dur, mininu i sufri dur, ma djitu ka tem ku pui ita conforma
 Kuredi oo, n'ka pudi nka tchora, kuredi oo, nka pudi nka lagrima
 Kuredi oo, aio mama

Refrão

Des di madrugada n'tchora, n'tchora, minins di rua
Des di madrugada n'tchora, n'tchora, ku fomi na barriga
Di madrugada n'tchora, n'tchora, minins di rua
Des di madrugada n'tchora, n'tchora, ku fomi na barriga

III Estrofe – Chito (Karram Killer)

Koitadeça, nunca i sedu disidju di ninguim, sim tené ba manera na pidil só pa i djinguin
 Djiitu ka tem, es bida ku distinu bindin, n'pagal muito caro ku pui korçon ta findin
 Só di pensa na putus, ku ta durmi na rua, pássaros ku kebradu asa é ka pudi bua
 Vida na rua i mas perigoso ki veneno, durmi bas di tchuba miskitu ku serreno
 Si bona nota eka tenéu manga di escolhas, kuma ki possível um futuro sim escola
 Pa kila é tem ki s'ta na n'bruta di pidi simola, i tem kil femias ku tarradus ta bim pega é viola

Nha korçon tindji

i, gritus di dur, tudu noites na nha bairro n'ta obi gritu di sakur
 Grito di sede, grito di fomi, gritos di maltratu keta sufri di homi
 Mininus ta kirsi sim família sim teto, eta vive, é durmi é kume dia e noite na gueto
 Lanta sim afeto, fiu manha di preto, utrus ta djubi elis suma um simples incerto

Refrão

Des di madrugada n'tchora, n'tchora, minins di rua
Des di madrugada n'tchora, n'tchora, ku fomi na barriga
Di madrugada n'tchora, n'tchora, minins di rua
Des di madrugada n'tchora, n'tchora, ku fomi na barriga

IV Estrofe – Kaíno (Piloto cérebro)

N'odjal na rua ku s'perança totalmente morto,
 Pé na tchon, lata na mon, ropa ki bisti tudo s'ta roto
 Durmi na rua, ku proteçon di sol ku lua, korda ku magua, ma luta pa vida ta kontinua
 Ita sai pidi simola son pa otcha di kumé, na passeio di bandé ku tudo kantus di Guiné, n'odjal
 Djubi es bida keta leba i kasta nada bom, no kuida ku mas pobris porque é prisisa
 Kil um pon di cada dia keta bai busca na rua, mininus pobris eka mereci es (2x)
 Kantu kussas keta passa, “passa”, kantu injurias keta ricibi, “ricibi”, fomi, sacrifício, miséria

Injurias, ki turtura na rua, na rua

Pa kil um pon di kada dia keta bai busca na rua, mininus pobris eka mereci es (2x)

Refrão

Des di madrugada n'tchora, n'tchora, mininus di rua
Des di madrugada n'tchora, n'tchora, ku fomi na barriga
Di madrugada n'tchora, n'tchora, mininus di rua
Des di madrugada n'tchora, n'tchora, ku fomi na barriga

Grupo Real Power. “Mininus di Rua”, 2012

FELICIANO CORREIA DJÚ autor da música Órfão, é o músico rapper guineense que nasceu aos 05 de março 1989, região de Biombo, norte da Guiné-Bissau. Conhecido no mundo da música como FYL-CAP e defensor número 1 das crianças, o nome que ganhou depois de gravar a sua primeira música intitulada “Kargu Pisadu”. Começou a cantar no “Grupo Super” Golpistas em 2007, Cuntum Madina um dos bairros da cidade de Bissau. A partir do dia 20 de outubro do ano 2008 decidiu seguir sua carreira a solo, onde gravou a sua primeira música intitulada KARGU PISADU. Sentiu a paixão pela música ainda quando era adolescente, tentando imitar músicas Americanas e nacionais e recebia sempre incentivo do seus avô, pai da sua mãe. Atualmente vivem em Brasil concretamente no Estado de São Paulo, cursando musica. Tem como referências no mundo da música o musico: Lucky Duby, BOB MARLEY e Michael Jackson no seu tempo livre prefere ler, se não jogar ou tocar piano e compond. Utiliza o mundo da música para defesa do seu povo sobretudo as crianças. Já gravou várias músicas entre os quais Órfão.

LETRA DA MÚSICA ÓRFÃO COMPLETA - VERSÃO KRIOL

ami i orfã kuka tene mamé
ami i orfa kuka tene papé
mas n'adotadu pa dus padiduris
fome i nha mãe xicoti i n'ha pai (2x)

Bu odja **quinara 2** ku pum nes sufrimentu tudu
 Iel ku leba nha padiduris pa utru mundo
 Si e bibu ba n'kana fika ba na es magoa
 Aos n'ha alma ka sinta tudo hora ina bua
 Ami, n'ka kungsi ba es dur

Aos um dia na tratadu suma um catchur
 Mama, bu muri ku papa bo fikam
 Bu irmazinha toma diantera ina kriam
 N'adimira n'há tia dimi kuna castigam
 Kim di utru mundu kuna bim consolam
 Kil saia ku kumpram ku n'fika kuel ate aós
 Mama na falau kila rumpi trok i mas bross
 Mas iel ku n'ta bisti pabai kulka na rua
 Um mama di rabada dentru um som na rua
 Aos na vivi na mundu incolor
 Mas dantes ba n'kunci mundo di cor

Refrão:

Ami i orfã kuka tene mamé
AMi i orfã kuka tene papé
Mas n'adotadu pa dus padiduris
Fome i nha mae xicoti i nha pai (2x)

Aos bandeja na sirbi di n'ha sobrevivencia
 Pena, dantis n'sibi keki convivencia
 Ami n'pikininu pa tarbadja sim discansa
 Ami nam n'pikininu pa karga ronca forsa
 Dinoti ita cobram tchiu na n'ha pito
 N'ta fika na djimi sikidu na um canto
 Mas kal ki milagri ku pudi bim pami?
 Até di n'kumé ta dipindi nam di n'ha bindi
 Um dia n'sai di bindi na riba na sucuro
 N'tadjado pa bandidus n'trancadu na um muro
 N'robadu balur di mindjer ku dinheru
 Mas n'tchiga casa, n'odja nha tia, purmeru
 Keki puntam del, idi si denhero
 Es i um bardadi n'kana minti juro
 N'ranca papia, n'ka kaba papia
 Bofotada na n'há cara bardadi n'fia

Refãao:*Ami i orfa kuka tene mamé**AMi i orfa kuka tene papé**Mas n'adotadu pa dus padiduris**Fome i nha mãe xicoti i n'ha pai (2x)*

Mas ika kuma n'ha tia ka odja kuma ku ami n'staba

Saia, cheio di sangui na sangra

Riba di kila i batim i sintam na pito

I sutam na tchom trok n'piridi sintidu

Zenga, i alguim ku salbam

Iel ku lambum pa i kumsa lebam

Pa hospital, mama és nome fixal

N'ka pudi pagal mas só Deus kuna pagal

'Ami i andju di cristo n'ka mereci ba tal

Dipus ki conduzi n'há processo pa hospital

Policias bim pega n'ha tia é lebal

Mas eka fitchal, ku fadi pa julgal

É tiral na casa kontra ki sta meio dia

I raba casa uma i meia di kil mesmo dia

Sera, sera, kika ta da pa duvida?

Sera? ami sempri na punta?

“Sera ki governo ta pensa nami?

Será ki parlamentu ta discuti dimi?

Sera ki liga ta difindim ami?

Pabia tudo hora n'há lagrimas na tchubi” (2x)

Nunde plan guine-bissau, amic unicef?

Fundasom ninho da crinca, parlamento infantil, rcjj,

DC, ACR, AJACC, AJDDC, AH RAGAS PA MININUS sera ki bo sta n'há tras?

Fyl Cap. “órfão”, 2013