

O LUGAR DO RAP NA POLÍTICA INTERNACIONAL: A GEOPOLÍTICA DO RAP GUIGUI NO DEBATE PÓS-POSITIVISTA¹

Moacir Armando Soares Da Gama²

RESUMO

O presente artigo busca refletir sobre o lugar do Rap enquanto elemento cultural internacional, compreendendo a visão crítica sobre a marginalização da cultura nas relações internacionais e o papel da identidade na formação dos interesses do Estado, sem perder de vista o papel do Estado na projeção política econômica e cultural através do processo da globalização. Utilizamos a abordagem qualitativa e a pesquisa bibliográfica de caráter exploratória sobre a geopolítica baseada no capital global e algumas reflexões sobre a desigualdade social impostos pelo lugar (espaço geográfico) tomando a capital Bissau como palco principal da música Rap no cenário contemporâneo dentro de uma discussão sobre as teorias pós-positivistas em Relações Internacionais.

Palavras-chave: rap (música) - Guiné-Bissau; política internacional; geopolítica.

ABSTRACT

This article seeks to reflect on the place of Rap as an international cultural element, understanding the critical view on the marginalization of culture in international relations and the role of identity in the formation of State interests, without losing sight of the State's role in political projection. economic and cultural development through the process of globalization. We use a qualitative approach and an exploratory bibliographic research on geopolitics based on global capital and some reflections on social inequality imposed by place (geographic space) taking the capital Bissau as the main stage of Rap music in the contemporary scenario within a discussion about post-positivist theories in International Relations.

Keywords: rap (music) - Guinea-Bissau; international politics; geopolitics.

¹ Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao curso de Bacharelado em Relações Internacionais, da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Joyce Amâncio de Aquino Alves.

² Bacharel em Humanidades e formando no Bacharelado em Relações Internacionais pela UNILAB.

1 INTRODUÇÃO

O marco tradicional dos estudos das Relações Internacionais (RI) tem como propósito a construção de explicações científicas sobre os fenômenos das guerras e suas consequências para a humanidade. Conquanto, para Mônica Herz (1997) a partir das primeiras décadas do século XXI, na época de pós-guerra fria, com a proliferação dos novos atores e arranjos políticos, jurídicos intergovernamentais, os aspectos culturais conquistaram espaços nesses debates, associada a ideia de construção de uma agenda global e ampliada de discussões acerca da transversalidade cultural envolvendo as temáticas como: diversidade cultural, interculturalidade, direito das e para as minorias entre outros fenômenos transnacionais de interesses coletivos. Contudo, esses fenômenos têm sido cada vez mais presentes nas pautas internacionais, sobretudo após o surgimento das teorias pós-positivistas das Relações Internacionais.

A partir do entendimento de que outros elementos também podem ser analisados nas RIs, como a Cultura, a identidade, valores e símbolos, a nossa análise é especificamente sobre o Rap por ela não ser uma cultura da classe dominante, e na Guiné-Bissau um país com uma vasta diversidade cultural e tido como de terceiro mundo, buscando explicar as transformações sociais que fazem o Rap apresentar características peculiares a depender do seu espaço geopolítico. O presente trabalho objetiva-se em discutir o papel político desse movimento cultural no cenário internacional; e compreender o fenômeno RAP enquanto elemento transnacional da cultura guineense e o seu impacto na formação de uma identidade internacional, mas antes de tudo faremos uma breve contextualização geográfica e administrativa do país.

A Guiné-Bissau fica situada na costa ocidental da África, ocupando uma superfície é de 36.125 Km² e a população é de aproximadamente 1.800.000 de habitantes. A população é composta por cerca de 40 grupos étnicos, com línguas nativas e/ou étnicas. A língua oficial é o português e a língua materna é o guineense, mais conhecido como Kriol (Crioulo), que é o principal instrumento de comunicação da música rap, isto é, um dos elementos característicos do Rap de Guiné-Bissau. Ademais, o país foi uma das cinco colônias portuguesas em África, e auto proclamou a independência em 24 de setembro de 1973, através da libertação armada, guiada pelo Partido Africano para Independência de Guiné e Cabo Verde – PAIGC, liderado pelo engenheiro agrônomo, Amílcar Lopes Cabral, conhecido como pai da nacionalidade Guineense e cabo-verdiana.

Em termos administrativos o país está dividido em oito regiões e um setor autônomo (Bissau). As regiões estão por sua vez divididas em sectores (37 no total) e estas em seções, que são compostas por tabancas (aldeias). As regiões e sectores são dirigidos por comitês de estado encabeçados por um governador de região e um administrador em cada sector.

Neste artigo, faremos uma reinterpretação conceitual e teórica através uma abordagem qualitativa, (revisão bibliográfica e documental) a coleta e análise de dados, tanto primários quanto secundários, dos materiais a serem pesquisados. De acordo com Minayo (2001), uma pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares, preocupando, com um nível de realidade que não pode ser quantificado nas ciências sociais, trabalhando dentro de universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, corresponde a um espaço mais profundo das relações.

O artigo será dividido em três seções: Na primeira sessão, teremos como subtítulo “A Cultura e o estudo das Relações Internacionais: breve leitura à luz da literatura internacional” e, abordaremos sobre “Globalização e as Relações Internacionais” porque entendemos que para falar da cultura numa dimensão internacional se faz necessário entender sobre o processo da globalização. Na segunda seção faremos uma breve “ Contextualização do rap: “de Bronx para Bissau” uma abordagem contextual e histórica do rap baseada no e sua peculiaridade obtida a cada lugar que ela passa. Na terceira e última sessão, partiremos para uma Geopolítica do Rap Guigui, tomando a capital como principal palco da música rap, e no segundo momento desse subtítulo analisaremos o papel da globalização na internacionalização do rap guigui e na formação de uma identidade internacional facilitada através das suas lutas, manifestações, facilitando a participação política juvenil e da sociedade civil, direta ou indiretamente na tomada das decisões dos estados em forma de movimento social.

2 A CULTURA NAS RELAÇÕES INTERNACIONAIS: BREVE LEITURA A LUZ DA LITERATURA INTERNACIONAL

As Relações Internacionais enquanto um campo acadêmico, surgiu em 1919 embora o marco inicial dos estudos das relações internacionais, foi no ano 1648 com a assinatura do acordo de Paz de Westfália. Desde então, passou a ser separada o que seria os assuntos e competências domésticas, daquilo que seria a política do Estado na sua relação com o resto do mundo, fundamentadas em duas premissas: a primeira é que cada governo é de forma

inequívoca e soberano dentro do seu território; e a segunda os países não podem interferir nos assuntos domésticos uns dos outros (SARFATI, 2005).

De acordo com Ronaldo Silva (2015, p. 19)

As teorias das Relações Internacionais, em torno das questões metateóricas, ontológicas e epistemológicas, iluminam os olhares e as percepções dos processos e estruturas que moldam as relações dos atores e as agendas internacionais. Para tanto, os estudiosos da disciplina buscam compreender os acontecimentos deste campo de estudos a partir da constituição do Estado-nação, que remontam ao Tratado de Westfália em 1648, que pôs fim à Guerra dos Trinta Anos (ARRUDA, 1983). Este recorte de abordagem caracteriza-se pelo processo de idealização de que os Estados são unidades políticas soberanas, pois passam a ter controle sobre todas as instituições domésticas, reservando-lhes o monopólio da força e do poder (SILVA, 2015 p. 19).

A transcrição acima faz transparecer que o Estado é um ator unitário nas RI, por ter o monopólio do poder. Entretanto, é oportuno destacar que essa visão estadista dos fenômenos internacionais ainda são predominantes no campo das RI, haja vista que esta área se ampliam e apresentam um vasto campo teórico, em que cada nível de análise explica determinados fenômenos globais, sustentado num debate epistêmico levando em conta a escolha de atores a depender de cada estudioso.

Dentre as três primeiras grandes discussões acerca das Relações Internacionais, esta pesquisa discute e se fundamenta no terceiro, mormente a corrente construtivista, por ser a teoria que busca através da teoria social explicar os fenômenos globais que influenciam na construção de uma agenda de Estado. Ao contrário das teorias clássicas, os construtivistas defendem que o mundo não é um construto predeterminado, uma construção social, resultante da interação entre os diferentes atores sociais, ou seja, um processo de comunicação entre os atores, que constroem uma agenda de interesses comuns (NOGUEIRA; MESSARI, 2005).

À semelhança, o construtivista Wendt (1999, p. 196-397) advoga que o pensamento construtivista parte do pressuposto que a política internacional é resultado de um processo construído através de relações de significados coletivos. Diante desse quadro, acredita-se que o RAP enquanto elemento cultural de fenômeno social pode ser capaz de expressar e produzir identidade internacional, podendo ser amparado pelas premissas construtivistas e analisado dentro desse contexto internacional. A esse respeito, Sarfati (2005) argumenta que a partir das doutrinas pós-positivistas de Wendt é possível debater as ideias de identidade a nível internacional. Na mesma lógica, Ronaldo Silva (2015, p. 23) argumenta que “através das correntes pós-positivistas, torna-se possível trazer à luz uma compreensão da emergência das organizações sociais e culturais, como o Movimento Hip Hop, nos debates das Relações Internacionais”.

O Grande Debate entre os Pós-modernos versus Racionalismo, desenvolve-se num debate pós-positivista, ou seja, o quarto debate das RIs. Das transformações culturais internas nos Estados à emergência de Forças Transnacionais (FTs) e Organizações Governamentais e Intergovernamentais (ONGs) nas Relações Internacionais, novas abordagens, ideias, discursos e autores, como os teóricos críticos, feministas, construtivistas, pós-estruturalistas, pós-modernistas e os pós-coloniais, desafiam os três Grandes Debates das Relações Internacionais à um desenvolvimento de novos valores, olhares, especificidades e saberes (SILVA, 2015).

Para Silva (2015) às teorias das relações internacionais, tem como finalidade, facilitar o entendimento do processo de formação, estruturação e desenvolvimento do Sistema Internacional, bem como dos fenômenos, acontecimentos, das agendas e das relações dos atores no plano internacional. A preocupação dessas teorias e autores é fornecer uma explicação científica plausível acerca dos fenômenos globais, que afetam o Sistema Internacional. Nessa perspectiva, compreende-se que a partir da teoria construtivista podemos discutir o caráter transversal do RAP no contexto internacional, bem como refletir acerca desse elemento criador de ideias e identidades em massa e apresentar uma explicação científica da característica transnacional desde o seu processo de criação até a atualidade.

Ponderando sobre as ideias do RAP nas Ris, Herz (1997) e Sarfati (2005) argumentam que os elementos das relações internacionais que caracterizam o lugar do rap na política internacional e doméstica só podem ser compreendidos quando as mesmas foram guiadas pelos pós-modernistas, feministas ou construtivistas, porque eles demonstram o interesse pelos fatores subjetivos, como cultura e identidade, foi permanente durante toda a década de 80.

Para Wendt, teorias construtivistas são aquelas que constroem e testam hipóteses sobre os efeitos constitutivos de uma estrutura social (2003a, p. 78). Uma resposta construtivista a esse problema apontaria que as identidades e os interesses dos agentes são socialmente construídos. Por mais que eles possam ser pressupostos diante do que deseja-se explicar, as identidades e os interesses dos atores seriam tão construídos pelas estruturas de interação social quanto os seus comportamentos. É nesse sentido que podemos dizer que o papel das estruturas sociais para definir “quem” os agentes são é um dos pilares da teoria de Wendt (MEIRELES, 2017 p. 15-17).

Mesmo assim, o Estado segue como a unidade básica de Análise das Relações Internacionais, sem que isso exclua ontologicamente outros atores das relações internacionais. As outras afirmações como as intersubjetividades das estruturas-chaves do sistema estado em vez de materiais objetivas, os interesses identitários dos estados que são construídas por estruturas sociais, que não são determinados pela natureza humana, ou políticas domésticas

esses interesses de estados são determinados pelo processo social de construção de sua identidade.

Para Meirelles (2017), o construtivismo de Wendt positiva os efeitos estruturais constitutivos como parte fundamental de qualquer explicação social onde intencionalidade inerente aos indivíduos que explica os momentos de reflexividade sem os quais não seria possível decidir sobre novas representações coletivas do Si e do Outro que poderiam vir a reestruturar relações sociais.

De acordo com a Herz (1997) Contudo, as críticas à ausência de uma base empírica coerente e a influência das teorias neo-realistas durante os anos 80, particularmente o trabalho de Kenneth Waltz (1979), resultaram em uma marginalização da dimensão cultural das relações internacionais. A maior parte dos trabalhos sobre o funcionamento do sistema internacional negligenciou o tema da cultura. Nas relações internacionais “a Cultura é vista como algo que, em maior ou menor medida, norteia a política externa dos países e que portanto é instrumentalizada pelo Estado em busca de influência e prestígio no cenário internacional” (SUPPO; LESSA, 2007, p. 224). A dimensão cultural de cada Estado é projetada de acordo com o seu poder de barganha dentro do processo da globalização.

2.1 GLOBALIZAÇÃO E AS RELAÇÕES INTERNACIONAIS

Ao falar das relações entre a Globalização e as Relações Internacionais é preciso recrutar argumentos das diversas áreas das ciências sociais, não apenas a visão economicista, fundamentando como um aprofundamento da integração econômica entre países, visto que esse fenômeno atinge todos os setores áreas como: meio ambiente, política, cultura, relações sociais, o próprio Sistema Internacional entre outros (SARFATI, 2005). A proliferação da globalização nos países periféricos é conhecida como fenômeno social contemporâneo que influenciam os atores internacionais na formação de uma agenda global para lidar com os diversos eventos de interesses comuns.

Nesses preceitos, Doreen Massey (2000) defende que dada a evolução do capitalismo, isto é a nova fase de internacionalização do capital financeiro as pessoas viajam com mais frequência para lugares distantes onde as roupas sofrem variações dependendo do país e o e-mail substitui a carta.

Essa visão é encontrada numa ampla variedade de livros e jornais, e muitos que escrevem sobre espaço e lugar e os tempos pós-modernos enfatizam uma nova fase do que Marx denominou “a aniquilação do espaço pelo tempo”. Nessa ótica, esse processo teve novo impulso

e alcançou um estágio novo “compreensão do espaço no tempo, associado a aceleração, aldeia global, superação de barreiras espaciais e ruptura dos horizontes. É um sentido do lugar, um entendimento do seu carácter que só pode ser construído através da ligação de um ponto com o outro. Um sentido progressista do lugar reconheceria isso, sem se sentir ameaçado. Parece-me que precisamos de um sentido global do local, de uma consciência global do lugar” (MASSEY 2000 p. 185).

Para tanto, são essas mudanças, transformações de fronteiras espaciais e transnacionalização desses fenômenos que são chamados de efeitos da globalização. Segundo Luiz Carlos Prado (2009) o conceito globalização começou a ser empregado desde meados da década de 1980, como forma de substituir os conceitos como internacionalização e transnacionalização. Portanto, esta ideia era sustentada por setores que defendiam a maior participação de países em desenvolvimento, em especial os NICs (New Industrialized Countries) Latino-americanos e Asiáticos em uma economia administrada internacionalmente.

Nas relações internacionais a globalização, é tomada “como o processo na qual quebram as barreiras tradicionais dos estados como o fruto do avanço tecnológico possibilitando a intensa troca de informação entre as pessoas do mundo” (SARFATI, 2005, p. 318). Para o autor esse fenômeno também é observado em todos os aspectos das relações humanas, onde os autores otimistas proclamam as oportunidades trazidas pela globalização enquanto que os pessimistas acreditam que ela se caracteriza por ganhadores e perdedores ou seja um sistema que induz a fragmentação dos países a miséria e pressiona por uma hegemonização de um mundo “MC donald’s” produzido pela universalização do Inglês como língua internacional tudo isso promovido pelo “poder brando” ou seja pela projeção midiática do lugar.

Conforme, a visão otimista e pessimista debatida dentro do processo da globalização entendemos que a globalização é um fenômeno que reproduz as desigualdades sociais, políticas e culturais existentes entre Estados de forma em que uma cultura projetada por um países do dito “terceiro mundo” como a Guiné-Bissau não atinge na mesma proporção que as culturas projetadas por um país “desenvolvido” EUA, ou seja a globalização é assimétrica com características únicas a cada lugar.

Só que cada vez mais a Globalização permite fluxos, rompe barreiras e fronteiras físicas, e que a música, em particular o RAP tem esse papel. Para melhor compreendermos essa assimetria do processo da globalização notar o papel da música dentro do processo da globalização é facilitada pela projeção política e estrutural de cada país dependendo dos seus poderes brandos (Soft Power) que facilitam a projeção cultural. Segundo Nye 2002, o uso do “poder brando” (caracterizado pelo uso de instrumentos dos âmbitos da cultura, ideologia e

política), em detrimento ao “poder bruto”. O modelo de intervenção internacional, fundamentado pelo *soft power*, vai além das estratégias tradicionais das relações internacionais, isto é, uma alternativa a poder militar, nuclear e econômico, no qual a sua estratégia de persuasão e imposição de interesses, através de indução do país parceiro a usufruir das mesmas políticas, cuja função é a expansão de poder e áreas de interesses.

No caso da transnacionalização do Rap, a sua origem está ligada diretamente à proposta comercial dos EUA, tendo em vista que apresenta um sistema midiático e estrutural que projeta os valores culturais para o resto do mundo. Se a Guiné Bissau seguisse cegamente o modelo norte americano na sua íntegra, ou sem ser adaptado a cultura "Guigui" seria um elemento estratégico estadunidense de governar o mundo através da sua Cultura. Nesse sentido, cabe aos operadores do Rap Guigui, ter a capacidade de perceber essa lógica globalista da cultura norte-americana, e impor alternativas, isto é introduzir os valores culturais guineenses, de modo a driblar essa lógica expansionista norte-americana.

3 O ATLANTICO NEGRO E A ORIGEM TRANSNACIONAL DA CULTURA RAP: “DE BRONX À BISSAU”

Nesta sessão, o artigo busca analisar a trajetória sobre o surgimento do rap e os caminhos que uma cultura negra traça ou é obrigado a traçar através de fluxo de trocas entre a África e a sua diáspora, fugindo das ideias universalizadas pelo poder brando de cada Estado. Rap surgiu em Bronx seria fácil de afirmar e teriam várias literaturas que podem servir de referências para sustentar a afirmação, mas nós faremos uma análise de processos que facilitaram a origem do rap no Bronx até em Bissau a capital do rap guigui, trazendo características peculiares de cada lugar onde essa cultura chega. Por outras palavras, porque que o rap não pode ser generalizado como uma coisa só?

Conforme Gilroy (2001), O mundo do Atlântico negro refere-se metaforicamente às estruturas transnacionais criadas na modernidade que se desenvolveram e deram origem a um sistema de comunicações globais marcado por fluxos e trocas culturais. A formação dessa rede possibilitou às populações negras durante a diáspora africana formarem uma cultura que não pode ser identificada exclusivamente como africana, caribenha, americana, ou britânica, mas todas elas ao mesmo tempo. “O mundo Atlântico foi profundamente marcado pela conjunção entre escravidão, tráfico e economia exportadora em larga escala” (VIANA, 2016). O que quer dizer que a cultura negra africana na sua diáspora ganha características peculiares devido às

trocas assimétricas promovidas por esses processos e como o exemplo a cultura Rap, O candomblé e outras culturas de matriz africana...

Para o Rock Laraia (2001), no final do século XVIII e no princípio do seguinte, o termo germânico Kultur era utilizado para simbolizar todos os aspectos espirituais de uma comunidade, Edward Tylor (1832-1917) no vocábulo inglês Culture, que "tomado em seu amplo sentido etnográfico é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade". O conceito de Cultura, pelo menos como utilizado atualmente, foi portanto definido pela primeira vez por Tylor. Mas o que ele fez foi formalizar uma ideia que vinha crescendo na mente humana.

Conforme Boaventura Souza Santos (2001, p. 21), vivemos durante uma época de monoculturalismo, onde as culturas que não são ocidentais e branca, (latina e africana) são tidas como inferiores, mas é fundamental que o:

multiculturalismo seja emancipatório, partindo do pressuposto de que as culturas são todas elas diferenciadas internamente e, portanto, é tão importante reconhecer as culturas umas entre as outras, como reconhecer diversidade dentro de cada cultura e permitir que dentro da cultura haja resistência, haja diferença.

Com essa conceitualização multicultural feita pelo autor buscaremos conceitualizar a trajetória originária do RAP para não cairmos numa ideia universalizada sobre uma cultura negra e diaspórica e contra hegemônica.

Segundo Raposo, Otávio *et al.* (2021) o Rap surgiu através da junção de dois elementos do movimento HIP HOP – DJ e MC nas periferias do Bronx nos Estados Unidos da América através das "*battles*" batalhas de rima. De acordo com Magnusson da Costa (2016) o Hip Hop é uma cultura e estilo de vida em que o rap faz parte. Um hip-hopper é quem cultiva todos os elementos desta cultura, neste caso quem pratica somente o rap, está deixando de lado um vasto número deste conjunto, de modo que não lhe concede direito de ser membro do movimento. Não há uma exigência do praticante cultivar todos os elementos do hip hop para ser um hip-hopper, ou seja, não precisa ser um DJ, MC, B.boy/B.Girl (dançarinos de break dance e Grafiteiro ou pichadores) para ser considerado um membro desta cultura. Por conseguinte, é preciso cultivá-los e identificá-los como parte desta manifestação cultural e artística.

De acordo com Silva (1999) o RAP (rhythm and poetry) é um estilo musical originado do canto falado da África ocidental (Griot) e (Djidius), adaptado à música jamaicana da década

de 1950 que na altura tinham os “sound systems” que é uma espécie de carro equipado com caixas de som, geralmente utilizados nas festas de rua.

Os toasters jamaicanos mestres de cerimônia que versavam sobre o ritmo de batidas musicais transitavam em carros equipados com aparelhagem sonora e, na forma de protesto contra a violência que vivenciavam em Kingston. Em 1969, o DJ jamaicano Kool Herc emigrou para Nova Iorque, levou seu equipamento de som e popularizou no Bronx aquilo que viria a ser o rap. (HATCH, 2006; WALKER, 2008 *apud* LOUREIRO, 2017, p. 420).

O processo de surgimento dessa cultura e a sua universalização deve-se à projeção midiática estadunidense.

Na década de 1980, o rap extrapolou as fronteiras dos Estados Unidos e se difundiu pelos centros urbanos do mundo como expressão artística de negros e pobres. Entretanto, adquiriu particularidades de acordo com a tradição musical e as condições socioculturais das variadas localidades. Ainda que através das lentes de grandes veículos de comunicação o rap aparece hoje como fenômeno global razoavelmente homogêneo e frequentemente associado à proposta comercial norte-americana, é preciso considerar as produções de rappers mundo afora que procuram manter níveis mais elevados de autonomia cultural e criticidade. (MITCHELL, 2001 *apud* LOUREIRO, 2017, p. 421).

Ademais, além de um gênero musical, ele é um movimento cultural, transnacional que ganha características peculiares de acordo com o lugar de produção, embora as evidências empíricas destacam a influência comercial do rap estadunidense, associado a projeção midiática, que de certa forma garante vantagens geopolíticas onde a globalização também permite que os Estados de poder exerçam as suas influências em diversos níveis que podem ser políticos, econômicos sociais e culturais em relação ao resto do mundo.

De acordo com Miranda (2009) no seu artigo intitulado, *O intelectual e o discurso marginal: estratégias de resistência e de (re)construção do imaginário nacional*, afirma que o movimento Hip Hop é considerado desde a década de 80 do século passado, como movimento cultural juvenil, através do qual jovens moradores das periferias pobres das metrópoles brasileiras buscam manifestar a insatisfação em relação às condições precárias de vida a que são submetidos. Desta forma, destaca-se que o RAP surge como um mecanismo sócio político que visa expressar o descontentamento da população periférica em relação às desigualdades e faltas de oportunidades para o povo da classe média baixa.

“As práticas de deslocamento rompem suas fronteiras culturais originárias de transgressões socioculturais em distintas partes do mundo. Assim os deslocamentos se reinventam em novas formas estéticas políticas enraizadas as práticas originárias das diásporas”

(SILVA, 2015, p. 37). No geral, o RAP surgiu num contexto de protesto das condições desumanas e desigualdade social. Na verdade esse seria um dos elementos comuns, embora exista a tal peculiaridade influenciado de acordo com o fator lugar, bem como associados ou misturados a outros ritmos de cada cultura, o que amplia o debate e destaca gêneros musicais populares.

A quiçá de exemplo, nos RAPs brasileiros, mormente na música do Rapper MV BILL “*Cidade do pecado*”³ que conta com a participação do Funkeiro Mc Cidinho disponibilizado no *youtube* no dia 18 de maio de 2018, é fácil perceber o casamento entre Rap e o Funk. Na música do Emicida, intitulado “*Amarelo*”⁴ publicada no dia 25 de junho de 2019 no canal do *youtube* do rapper, é um som sampleada da música do Belchior “*Sujeito de Sorte*” que conta com a participação de Majur e Pabllo Vittar também faz transparecer o casamento do rap e um outro ritmo brasileiro.

No contexto brasileiro a fusão do Rap com outros gêneros como funk, pagodao, samba e entre outros, são comuns e presentes tanto nos Rap da velha como da nova escola. Tal mistura com o funk é mais nítido no Rio de Janeiro (Rap RJ) e São Paulo (Rap SP), enquanto que na Bahia há fusão do rap com alguns ritmos baianos (Rap BA) um exemplo é a música *Bala e Fogo*⁵ do rapper Vandal com a participação do rapper Mineiro Djonga e BaianaSystem uma mistura de Trap e pagodao. No entanto, essas peculiaridades do rap brasileiro variam de Estados para Estados, haja vista que cada Estado apresenta um ritmo musical local que de certa forma está presente no rap, tornando as relações inter-sociais ainda mais fluídas, com trocas culturais ainda mais complexas.

Quanto ao rap da Guiné Bissau ou (RAP GUIGUI) de acordo com Barros (2012) a literatura apresenta que foi conquistando espaços após a abertura política, após a década de 1990. O Rap guineense tem sido marcado pelas mudanças importantes no campo das identidades adotando os nomes e símbolos nacionais, da estética musical articulando ritmos e

³ <https://www.youtube.com/watch?v=wsJLBxjREMg>

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=PTDgP3BDPIU>

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=sb4V2nykSaI>

instrumentos tradicionais (*tambor*,⁶ *kora*⁷ *balafon*⁸ *tina*⁹, *nhanheru*¹⁰, *sikó*¹¹ e *bombolom*¹²), e a sua própria veiculação a “kriol” trazendo sample de músicas nacionais clássicas de intervenção, as principais referências do rap guigui são guineenses.

No caso Cabo-Verdiano, Angolano, Moçambicano e São-Tomense o rap está ligado diretamente à política social e cultural de cada um desses países de forma peculiar, porque ela expressa a realidade de cada país e de cada cultura, de cada governo, provocando mudanças através das letras de protestos que são contra padrões impostas, facilitando a participação política dos jovens de forma direta ou indireta dentro do sistema político e essas influências e trocas formam o RAP, só que continua a não ser valorizado, e invisibilizado nas RIS, porque no geral não é cultura da classe dominante. Diante de toda essa transformação política e cultural, faremos uma análise geopolítica do Rap Guigui, que é o foco do artigo como a forma de entender as desigualdades produzidas e reproduzidas pelo poder do espaço.

4 A GEOPOLÍTICA DO RAP GUIGUI: A CAPITAL BISSAU COMO PRINCIPAL PALCO DA MÚSICA RAP”

O termo *geopolítica* foi usado pela primeira vez pelo jurista Sueco Rudolf Kjellén numa revista entre 1901 e 1905, e consagrado internacionalmente por meio da sua principal obra, *O Estado Como Forma De Vida (Staten Som Livsform)* publicada em 1916 (PENHA, 2007). O pensamento do sueco foi muito influenciado pelas obras de Ratzel, passou a ver o Estado como algo orgânico, analisando-o como uma ciência, onde se preocupava com o poderio mundial,

⁶ De acordo com Barros (2012) Também chamado de djembê, é um tipo de tambor originário da África ocidental, um instrumento importante de percussão (membranofone) que possui o corpo em forma de cálice e a pele tensionada na parte mais larga, que pode variar de 30 a 40 centímetros de diâmetro. O som do tambor é obtido por percussão directa com as palmas das mãos.

⁷ Harpa-alaúde de 21 cordas, é um instrumento sagrado e místico amplamente utilizado pelos “Mandingas”, um dos maiores grupos étnicos da África ocidental originário.

⁸ Instrumento originário da costa ocidental de África e precursor do xilofone, possui um reduzido número de teclas e utiliza uma solução de cabaças para os ressonadores. O seu formato é retangular com amarrações em couro e cordas, tocado com duas baquetas.

⁹ Instrumento musical originário da Guiné-Bissau, mais precisamente um idiofone repercutido, conhecido como tambor da água utilizado pelos grupos de mandjuandade. É constituído por um recipiente cilíndrico, quase que cheio de água, onde se encontra a boiar uma cabaça oca e é tocado batendo com a palma da mão e punho na cabaça, produzindo um som grave e de grande intensidade.

¹⁰ Originário da África Ocidental, é uma espécie de violino de 3 cordas, utilizados sobretudo pela etnia “fula”, constituído, na parte cava, de oco de cabaça.

¹¹ Siko é um instrumento feito com couro de animal e uma madeira em forma de quadrado tocado com duas baquetas.

¹² Originário da Guiné-Bissau, o bombolom é um instrumento musical utilizado por alguns grupos étnicos animistas e serve fundamentalmente para transmitir mensagens e está presente em rituais de grande importância, como, cerimónias fúnebres.

definindo a geopolítica como a ciência que estuda o Estado como organismo geográfico (VESENTINI, 2004).

Para Eliseu Saveiro (2004) a geopolítica, desde que se consolidou como disciplina, teve que se adaptar à dinâmica da governança global, bem como compreender o espaço geográfico. Por outro lado, manteve sua base conceitual original, como território, espaço geográfico e Poder Nacional, nas suas vertentes, adquirindo as vantagens de sistemas de redes devido ao avanço tecnológico, número de habitantes por cada território e a própria localização geográfica e estratégica,

De acordo com o general Golbery do Couto e Silva, afirma que a geopolítica é a “fundamentação geográfica de linhas de ação políticas, quando não, por iniciativa, a proposição de diretrizes políticas formuladas à luz dos fatores geográficos, em particular de uma análise calcada, sobretudo, nos conceitos básicos de espaço e posição” (SILVA, 1967, p. 66).

Conforme general Carlos de Meira Mattos (1975) que também é um expoente no tema e autor contemporâneo de Golbery do Couto e Silva que um dos teóricos mais influentes da Geografia política afirma que a geopolítica é a “ciência ou arte de governar Estados, inspirando-se nas realidades geográficas de seu território”.

O pensamento de Ratzel, sobre o “poder do espaço” era bastante abrangente algumas contribuições aos estudos geopolíticos sobre:

A tese, já referida, de que “espaço é poder”, ou seja, o “espaço” não é apenas o suporte ou veículo das forças políticas, mas ele em si é considerado uma força política; • cada Estado tem sua vida condicionada pelos fatores “espaço” (área ocupada por um Estado) e “posição” (situação do espaço na superfície terrestre); • o mar, numa escala global, é o elemento geográfico que liga o “espaço” à “posição”, enquanto o “Estado” pode ser compreendido como a categoria política que realiza a mediação entre ambos. (ELI ALVES PENHA, 2007, p. 140)

Os autores como Halford Mackinder, Friedrich Ratzel e Nicholas J. Spykman nos seus estudos acerca da geopolítica preocupavam com a segurança dos seus países em relação a outros países usando as suas teorias como táticas de guerra com o intuito de controlar o mundo baseado na ideologia realista de que um país tem que ser forte para conseguir manter sua barganha no sistema internacional. O presente artigo não segue essa lógica de dominação, buscamos através de um estudo geopolítico entender as disparidades promovidas no Rap através do “poder do espaço” tomando como o principal palco da música Rap em Guiné Bissau a “capital Bissau” devido às vantagens que ela tem sobre as demais regiões, sectores e secções do país. Ao compreender as desigualdades existentes através do poder do espaço geopolítico, no contexto

doméstico guineense, entenderemos os caminhos que o rap Guigui deve ou não seguir no seu processo de internacionalização.

4.1 A CAPITAL BISSAU COMO PALCO CENTRAL DA MÚSICA RAP EM GUINÉ-BISSAU

A história política recente de Guiné-Bissau foi atravessada por profundas transformações desde a proclamação unilateral da independência em 1973, depois de onze anos de luta armada, passando pela liberação política nos inícios dos anos noventa e o conflito político militar de 1998/99 (BARROS, 2012, p. 171). Tais transformações no cenário político influenciaram no surgimento do Rap nacional, como um dos mecanismos do protesto, haja vista que durante o regime do partido único os que contestavam eram assassinados ou presos.

Barros (2012), ressalta que diferente dos EUA que as peças desse estilo foram montadas nos guetos, na Guiné-Bissau o Rap chegou primeiro nas mídias (rádio e televisão) e nas classes média alta, e finalmente nos guetos, isso porque o país era pobre e poucas pessoas tinham acesso a rádio e a televisão na década de noventa (90). Pós essa década esse estilo musical passou a ser voz dos oprimidos e dando visibilidade e facilitando a participação política dos jovens rappers na formação de uma consciência de classe num país negro.

Neste contexto, advoga-se que o fenômeno Rap na Guiné-Bissau, doravante denominado de RAP GUIGUI surgiu nos finais da década de noventa (1990). A semelhança do Rap norte-americano ele também é dividido em *old school* (velha escola) e *new School* (nova escola) com a proposta *comercial* e *underground*. O Rap Guigui tem como sua base as letras políticas de resistência e denúncia contra um sistema opressor, guiadas através de uma herança histórica e cultural dos ancestrais e do PAIGC (Partido Africano Para Independência de Guiné e Cabo Verde) liderado por Amílcar Lopes Cabral (pai das duas nacionalidades) que libertou a Guiné e Cabo Verde contra o jugo colonial português. Como exemplo trouxemos uma música rap Kafumbam do Movimento Mindara na Korson (MMK)¹³:

Kansera ku no passa na es terra i basta! Krise ku no passa na es terra, i basta! Ódio e vingança, bo figakanhota kedu es de bos tambe i basta!

NOSSA TRADUÇÃO:

Dificuldades que passamos na terra, já basta! Crise que passamos terra já basta! Ódio e vingança figa kanhota, Credo, tudo isso já basta!

¹³ https://www.youtube.com/watch?v=UjdObN_Uavg

Segundo Miguel Barros (2012) na transição das rádios para os palcos o Rap guineense foi e é marcado pelas mudanças importantes no campo das identidades, adotando os nomes e os símbolos da estética musical, articulando ritmos e instrumentos tradicionais. O Rap atribuiu aos jovens os seus espaços na política, apresentando os seus direitos, um ato importante na “suspensão” democrática em território guineense. A capital Bissau é o principal palco da música rap devido à grande concentração da elite do país e também pelas contradições de classes presentes nas grandes cidades o que serve de fatores determinantes de uma análise política com intuito de entender as disparidades existentes através do espaço geográfico da capital Bissau.

Diferente desses autores, nesta pesquisa preocupa-se com a segurança social, sem intuito de dominação, mas sim como uma forma de possibilitar o entendimento das desigualdades causadas pelo poder do espaço entre os rappers em Guiné-Bissau trazendo os recortes de gênero e classe social, num país negro. Conforme Penha (2007) nas interpretações de Friedrich Ratzel, as relações de espaço e poder são por excelência, relações sociopolíticas, processo este que expressa empiricamente sob várias formas e tipos, das sociedades comunais primitivas até a complexa forma do estado territorial soberano. A cultura é poder e o poder é um conceito central nas Ris, e o RAP escancara as relações de poder no interior do Estado, ou seja, ela expressa a política doméstica e também INTERNACIONAL..

Ponderando sobre a ideia do poder exercido por um espaço em relação ao outro “a noção Heartland que pode ser entendida como área-pivô, região-eixo, terra central ou coração continental é o conceito-chave que constitui a pedra de toque da teoria do poder terrestre [...]. Tal conceito foi apresentado por Mackinder para designar o núcleo basilar da grande massa eurasiática que coincide geopoliticamente com as fronteiras russas do início do século” (Mello 1999 p. 45). Partindo dessa noção, acredita-se que a capital Bissau é a área-pivô da Guiné-Bissau e tem vantagem em relação ao resto do país, haja vista que existe um sistema de rede favorável, e apresenta uma larga vantagem populacional. Ademais, contam com melhores infraestruturas tecnológicas que tem sido um dos fatores primordiais da expansão do Rap no cenário global que é resultante do processo de globalização.

Conclui-se através de uma observação participante, e conversas com alguns rappers guineenses residentes no Brasil e Portugal, como Iliassa Mc, Mc Vla, Chito Kharam, Raptor Mc, Heavy P, Filósofo King, Itchi Mc, Eco de Gumbe de que, os rappers que nasceram, ou moram na capital Bissau são privilegiados pela geopolítica em relação aos que vivem nas demais regiões do país, visto que as mídias locais, ou seja, comunitária não atingem em Bissau da mesma proporcionalidade que as de Bissau atingem no resto do país. Entretanto, esse processo facilita a fuga dos MCs do interior para a capital a fim de promover o seu trabalho

usufruindo do poder do espaço territorial que a capital Bissau lhes oferece. Por conseguinte, os rappers de Bissau estariam em desvantagens ou perdendo para os MCs guineenses que vivem na diáspora.

A cidade de Bissau se posiciona como o principal palco da musicalidade rap por ser o sector autónomo de Guiné-Bissau e concentra as maiores infraestruturas nacionais. Percebe-se que a organização dos jovens rappers deste lugar, se dão através dos movimentos de raps interbairros, uma demarcação territorial onde também as vantagens geopolíticas podem ser pensadas de forma interseccional. Então na última sessão, faremos um recorte nas letras das músicas submetendo-as a um tipo de análise de discurso como forma de trazer à tona as quedas fronteiriças ou um tipo de “integração internacional e simbólica” promovida pelas rimas destes jovens rappers (Mc).

4.2 O PAPEL DA GLOBALIZAÇÃO NA INTERNACIONALIZAÇÃO DO RAP GUIGUI E FORMAÇÃO DE IDENTIDADE INTERNACIONAL

A Globalização e Desigualdade se relacionam de diversas formas e em diferentes grupos sociais, além disso, deve ser concebida como multidimensional. A desigualdade assume diferentes formas sociais, que derivam de modos distintos de produzir valores: a exploração, hierarquia, exclusão e segmentação (THERBORN, 2017). O Rap que é um movimento político, social e cultural de certa forma mesmo que involuntário acaba reproduzindo as desigualdades existentes dentro do processo da globalização.

O autor afirma que a globalização, até este momento, não desfez o fortalecimento secular do estado-nação do Século XX, e a importância das relações interestatais significa que a cidadania é uma das mais importantes instituições mundiais de desigualdade. Por outro lado, há estados que abrigam dentro de suas fronteiras a desigualdade econômica existente no mundo. Ao entender as desigualdades socioeconômicas dentro do processo da globalização, nos inspira a entender as causas e consequências que as mesmas reproduzem no processo da internacionalização do Rap de Guiné-Bissau.

De acordo com Göran Therborn (2017) as consequências sociais da globalização residem nas diferentes formas sociais que a desigualdade assume, embora não pode ser deixado de lado os benefícios trazidos por eles à sociedade mundial. O aumento do comércio e a diminuição das barreiras de circulação de pessoas e de capitais foram importantes conquistas. Em contrapartida, diversos autores apontam os problemas e aspectos negativos da globalização, embora uma minoria, o que atrela a questão às contradições do capitalismo. Presume-se que

essas ideias contribuem para analisar as ideias de desigualdades existentes dentro desse processo da globalização ajudará a entender os efeitos que ela tem no processo da internacionalização do Rap de Guiné-Bissau, onde ela criou um sistema de rede dos guineenses de Bissau com os que vivem na diáspora promovendo as músicas rap através de várias plataformas digitais inclusive dos sites das rádios do país. O processo da globalização e as desigualdades gerado por elas, influenciam as dinâmicas globais do Rap.

De acordo com o geógrafo brasileiro Milton Santos (2000), os que via a globalização como fábula, como perversidade e possibilidade aberta ao futuro de uma nova civilização planetária. Mas a grande perversidade na produção da globalização atual não reside apenas na polarização da riqueza e da pobreza, na segmentação dos mercados e das populações submetidas, nem mesmo na destruição da Natureza. A novidade aterradora reside na tentativa empírica e simbólica de construção de um único espaço unipolar de dominação. Portanto considera-se que o principal dos problemas da globalização é a desigualdade social proporcionada, em que o poder e a renda encontram-se em maior parte propondo a globalização baseada em solidariedade.

Essas vantagens e desvantagens do processo da globalização refletem diretamente no Rap Guigui enquanto fenômeno cultural, visto que os rappers fazem parte deste mundo “globalizado” facilitado pelo sistema econômico capitalista, que auxilia-os na aquisição de materiais para gravação até na comercialização das músicas que são controladas pelas grandes indústrias. Segundo Theodor W. Adorno e Marx Horkheimer (1985) a indústria cultural coloca a imitação como algo absoluto e reduzido, pois ela não passa de um fator primordial na formação de consciência coletiva nas sociedades massificadas. Ela age oferecendo os produtos que promovem uma satisfação compensatória e efêmera que ao mesmo tempo impõe a submissão a seu monopólio, tornando-os acríticos. Camuflando as forças das classes, a indústria cultural aparece como um único poder de dominação e difusão de uma cultura de subserviência.

O processo da internacionalização do Rap Guigui, apesar de ser um processo tímido (lento) devido à fraca projeção midiática do país (Guiné-Bissau) no sistema internacional, ela conta com elementos identitários que a promovem, dentro do processo da globalização debatido anteriormente com autores como Doreen Massey (2000), Milton dos Santos (2001) e Therborn (2017) que são: Abertura das fronteiras (físicas e simbólicas), facilitando o processo da migração, inclusive dos rappers para países mais “desenvolvidos” criando comunidades de pessoas provenientes do mesmo lugar usufruindo dos sistemas de redes (avanços tecnológicos) e da larga vantagem geopolítica facilitando na obtenção da melhor qualidade de gravação audiovisual e divulgação onde a capital Bissau sai perdendo devido a pouca industrialização

em relação aos países como Portugal, Brasil, Senegal, Cabo verde que são países que tem uma comunidade massiva de guineenses.

Se a identidade social é definida como o conjunto de significados que os atores atribuem a si próprios, tomando em perspectiva os outros. é importante notar que a identidade social entre pessoas/estados pode assumir diversas formas.” (SARFATI, 2005 p. 261). A contribuição dos Mcs no processo da internacionalização do Rap GuiGui, que é articulada em forma de movimentos de lutas sociais, facilitado com o processo da globalização, através de uma identidade criada “entre rappers e para rappers” na promoção de um discurso que busca visibilizar as lutas das classe nao dominantes.

Para construtivismo de Wendt o rap pode ser visto como resultado de um processo construído através de relações de significados coletivos, esses significados podem ser vistos dentro do Rap através dos featurings (duetos), como exemplo é o *cypher* intitulado "Hakuna Matata" que é uma das faixas musicais da 2ª Edição do projeto "DRAGÕES DO RAP" que é um dos projetos da PEGATESSU. Esse projeto conseguiu integrar rappers guineense que vivem na Guiné Bissau e os que vivem fora do país e rappers de Cabo verde e Portugal, num ritmo conhecido como Trap Drill veiculado em Criolo Guineense e Cabo Verdiano e Portugues.O verso destaque retirado nesse projeto¹⁴ é de uma rapper de nova escola guineense conhecido como J-MAICA que rimou em portugues e crioulo denunciando o sistema machista e opressor na sociedade conforme podemos verificar no trecho:

Persistência, garra e atitude podes crer. Eu fiz o my way. Eles falaram e me falaram um monte de coisa mas eu vivo my way. Tô na correria todo dia, mesmo fora da lei, a lei, que lei, onde estava a lei na noite que eu chorei. Nsta ku nha mano sangue pegá tesso Riba nona bay. Nsta ku vontade e alicerce Nunca nkana kai.

Nossa tradução:

Persistência, garra e atitude podes crer. Eu fiz o meu caminho. Eles falaram e me falaram um monte de coisa, mas eu vivo meu caminho. Tô na correria todo dia, mesmo fora da lei, a lei, que lei, onde estava a lei na noite que eu chorei. Estou com meus manos, sangue de guerreiro para cima sempre iremos. Estou com vontade e alicerce nunca vou cair.

A própria veiculação do rap na língua **kriol** de Guiné-Bissau é uma forma de resistência é um dos elementos importantes na internacionalização do rap guineense e os significados dessa luta trazida através das letras de J-Maica debate uma democratização dos espaços tidos como

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=2nuSCPO92tY>

masculinos. Para Boaventura de Sousa Santos (2001) a defesa da diferença cultural da identidade coletiva da autonomia ou da autodeterminação podem assim, assumir a forma de luta pela igualdade de acesso a direitos ou recursos pelo reconhecimento e exercício efetivo de direitos da cidadania ou pela exigência de justiça. E a própria manutenção da estrutura de uma cultura transnacional é necessário (re)ajustá-la às suas próprias demandas locais.

No trecho inicial da música da Produtora Cinzento Sound intitulada Kassumai¹⁵ que é uma (saudação) numa das línguas étnicas que é felupe, o projeto musical é um dueto entre dois rappers guineenses conhecidos como (Sacerdote P e Young Alcina) num ritmo misturado de Drill e estilos musicais de região Norte da Guiné Bissau, eles denunciam dominação cultural e chamam atenção de que a internacionalização do rap guigui não deve ser baseada na reprodução de valores culturais de outros países mas sim na promoção de um rap estreitamente guineense.

Como podemos conferir no trecho abaixo:

"N'obi e rapazinhos kuma elis ki chefe di stilo di UK. Okay, bô dissanu nô mati n'bidan na stilo di UK. Nô ka sta na linhas di UK. anôs i kil fidjus di gumbé. Toma rap tradicional okay, mitil na felling di rap mundial. I'm culture boy Ramiro Naka."

Nossa tradução:

"Ouço esses rapazinhos dizendo que são chefes do estilo da UK. Okay nos deixa de fora nos estilos de Uk. Nós não estamos na linha do UK. Somos aqueles filhos de Gumbe. Tome o rap tradicional okay, e o coloca no feeling do rap Mundial. Sou um rapaz da cultura "Ramiro Naka".

A música Kassumai chegou com o seu próprio ritmo e sua coreografia que não fugiu da ideia central da música. O rapper ao falar sobre estilos de UK ele nos fala de um subgênero de rap recém criado em Londres pela comunidade negra e é conhecido mundialmente como Drill, um subgênero com sua própria estética que tem um ritmo acompanhado da sua coreografia. Conforme Silva, (2015) “Às identidades no rap evocam em seu espírito inicial, por meio de sua linguagem e seu ritmo, processos culturais que “operam dentro de uma referência diferente de tempo e espaço, um cronotopo distinto no tempo da *différance*” (Silva 2015 p.37), fazendo com que as tradições culturais fertilizam umas às outras redesenhando os seus poderes simbólicos à fragmentações de significados globais. Assim como outros elementos estéticos

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=JXtioaO249w>

culturais locais, o rap transgride os seus limites políticos enraizados em seu berço cultural à sua diáspora originária.

“É rompendo as fronteiras culturais que as vivências e práticas coletivas, precisamente dos rappers, emergente de uma cultura marginalizada e estigmatizada, consegue transpor através de suas escolhas lexicais em suas narrativas musicais respostas às necessidades políticas locais e globais” (SILVA, 2015, p. 49).

Como em múltiplas formas culturais, as fronteiras dos Estado-nação são redefinidas em um movimento de passagens de significados que deslizam às margens das fronteiras simbólicas uma heterogeneidade cultural. O local é reinterpretado diante as suas condições referenciadas em sua esfera política a um agenciamento de significados políticos sociais e culturais globais. Para tanto, as relações no plano internacional, “através de um processo pelo qual determinada condição ou entidade local estende a sua influência a todo o globo e, ao fazê-lo, desenvolve a capacidade de designar como local outra condição social ou entidade rival” (SANTOS, 1995, p.21), coloca-nos diante das diferenças de uma dependência no capitalismo global. (SILVA, 2015, p. 48-49).

O rap consegue através do processo da globalização romper barreiras fronteiriças de forma simbólica a nível internacional, levando em conta a relação histórica e política entre o continente africano e a sua diáspora (o pan africanismo)¹⁶ onde a África e a sua negritude passa a ser um dos principais elementos identitários do rap. “A Zulu Nation é a primeira organização comunitária do hip hop criado por Afrika Bambaataa, nos Estados Unidos de América, concretamente em Bronx, já no ano de 1977” (CORREIA, 2018, p 10). A própria origem do nome zulu Nation e o nome de Afrika Bambaataa já nos conecta a um lugar. A musicalidade rap por ter uma origem cultural negra e periférica, não significa que ela é feita só por negros e pessoas do gueto, hoje em dia essas barreiras da negritude e da periferia também foram rompidas devido o processo da globalização que também expõe as identidades em campos de disputa e de representação.

Para Hall (2006), A construção da identidade cultural, no qual tanto a palavra quanto às ideias revelam um posicionamento do sujeito enunciador, a identidade é marcada por ser “um conceito estratégico e posicional”. Essa concepção aceita que as identidades não são nunca unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas

¹⁶ De acordo com Márcio Luiz Paim, antes de dar início à narrativa do surgimento da ideologia Pan-africana duas observações devem ser feitas. A primeira refere-se à semântica. Embora a nomenclatura Pan-africanismo, à primeira vista, deixa implícita uma relação estreita com o continente africano, cabe ressaltar que essa ideologia tem origem nos países da América anglófona. A segunda é que a ideologia Pan-africana pode ser entendida ou abordada sob duas perspectivas. Uma, como projeto de libertação e a outra, como projeto de integração. (PAIM, 2016, 207-229)

e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos. As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação.

As identidades nas RIs, podem ser analisadas, como conjunto de ideias, valores, símbolos e significados construídos através de uma ligação histórica e de luta, capazes de movimentar de forma organizada um grupo de pessoas, uma comunidade, um Estado. Essas dinâmicas identitárias dentro do Rap reforçam as relações de poder que podem se estender do nível doméstico ao internacional, porque a identidade e a cultura são formas do poder, e a nossa preocupação com as relações de poder e as desigualdades produzidas e reproduzidas pela globalização e porque, o nosso artigo pensa sobre o caminho que uma cultura produzida no sul global deve seguir no seu processo da internacionalização.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluimos que pensar na cultura deveria ser tão importante quanto outros fenômenos para relações internacionais, porque um povo, dominado culturalmente, é dominado socialmente e economicamente e que mesmo com as perversidades da globalização, não podemos esquecer as vantagens que ela traz. O sistema internacional por ela ser "anárquico" faz-nos lembrar de que o poder coercitivo denominado Hard Power e como ele atua na política globalizada, tendo correlação direta com os recursos mais intangíveis e sedutores, conhecidos como Soft Power” (MARTINELLI, 2016, p. 67).

Hoje as projeções que se estende a nível cultural está sendo feita não por vias de *Hard Power* mas sim através do *Soft power* como afirma Nye (2002, p. 37): “Se eu conseguir levá-lo a querer fazer o que eu quero, não precisarei obrigá-lo a fazer o que você não quer.” mesmo que não houvesse uma ligação histórica, cultural promovida entre a diáspora negra e o continente africano, e o Rap seja uma proposta unicamente estadunidense tendo como a sua base política a visibilização das comunidades desfavorecidas (guetos), dando voz a grupos sociais considerados uma “minorias sociológica” esse modelo seria seguido e copiado por pessoas ou grupos sociais, porque a sua proposta cultural seria internacionalmente aceite por ela buscar uma emancipação.

O RAP enquanto expressão de uma cultura ou de várias delas, ocupa um lugar simbólico nos reforço das identidades internacionais, valores e ideias culturais dentro da política Internacional, e ela é invisibilizado porque a sua construção identitária se baseia através de valores e ideias que vão contra uma hegemonização cultural, uma vez que traz denúncias,

reivindicações, denotam as relações de poder e as desigualdades, além de ser associado às classes menos favorecidas e todos esses elementos pós-positivistas não tem lugar de destaque em comparação com os interesses em debates mais clássicos nas RIs.

REFERÊNCIAS

ADORNO W. T. & HORKHEIMER, **Max. Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. São Paulo: Zahar, 1985.

ALONSO, Angela. Métodos qualitativos de pesquisa: uma introdução. **Métodos de Pesquisa em Ciências Sociais: Bloco Qualitativo**. São Paulo: Sesc/São Paulo, Cebrap, p. 8-23, 2016.

BARROS, Miguel de. Participação Política Juvenil em Contextos de «Suspensão» Democrática: a música rap na Guiné-Bissau. *In*: BORDONORO, L. & MARCON, F. (Coord.), Juventudes, Expressividades e Poder em Perspectivas Cruzadas, **Revista Tomo**, n. 21 - jul./dez. 2012.

COSTA, Magnusson da. **Hip Hop, reconhecimento e paideia democrática**: Bota a Fala, A. se. front. e a experiência artística. 2016.

CORREIA, Vladimir Ericson. **Movimento Mindara na Korson e o quinto elemento de Hip-Hop**. 2018.

DE SOUSA SANTOS, Boaventura. Dilemas do nosso tempo: globalização, multiculturalismo e conhecimento. **Educação & Realidade**, v. 26, n. 1, 2001.

SPOSITO, Eliseu Savério. Geografia e filosofia. **Contribuição para o ensino do pensamento geográfico**. São Paulo: Editora Unesp, 2004.

GANDIN, Luís Armando; HYPOLITO, Álvaro Moreira. Globalização, multiculturalismo e conhecimento. **Currículo sem fronteiras**, v. 3, n. 2, p. 5-23, 2003.

GAMA, Moacir Armando Soares da. **O Rap como agente social na formação da identidade cultural na Guiné-Bissau**. 2017.

GILROY, P. 2001. **O Atlântico Negro**: modernidade e dupla consciência. Rio de Janeiro/São Paulo, UCAM/Editora 34.

HALL, S. (2006). **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. São Paulo: DP&A.

HERZ, Mônica. **Teoria das relações internacionais no pós-Guerra Fria. Dados**, v. 40, p. 307-324, 1997.

LOUREIRO, Bráulio. O ativismo de rappers e o “progresso intelectual de massa”: uma leitura gramsciana do rap no Brasil. **Revista Histedbr**, v. 17, n. 2, p. 419-447, 2017.

MARTINELLI, Caio Barbosa. **O jogo tridimensional**: o hard power, o soft power e a

interdependência complexa, segundo Joseph Nye. *Conjuntura Global*, v. 5, n. 1, 2016.

MASSEY, Doreen. Um sentido global do lugar. **O espaço da diferença**. Campinas: Papirus, p. 176-185, 2000.

MIRANDA, Waldilene Silva. O intelectual e o discurso marginal: estratégias de resistência e de (re) construção do imaginário nacional. *In: Simpósio internacional Literatura, Crítica e Cultura III: Interfaces*, 2009, Juiz de fora. *Simpósio Internacional Literatura, Crítica, Cultura III: Interfaces*, 2009.

MELLO, Leonel Itaussu Almeida. **Quem tem medo da geopolítica?** Editora Hucitec, 1999.

MEIRELES, Bruna Holstein. **O problema político da soberania e a (im) possibilidade das culturas de anarquia internacional de Alexander Wendt**. 2017.

NYE, Joseph S. **Paradoxo do Poder Americano**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

NOGUEIRA, João Pontes; MESSARI, Nizar. **Teoria das Relações Internacionais: correntes e debates**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

PAIM, Márcio Luís. Pan-africanismo: política, libertação e golpes de estado Pan-africanism: politics, liberation and statewatches Pan-africanismo: política, liberación y golpes de estado. **TEL Tempo, Espaço e Linguagem**, v. 7, n. 1, p. 207-229, 2016.

PENHA, Eli Alves, “Geopolítica das Relações Internacionais”. *In: LESSA, Mônica Leite e GONÇALVES, Williams da Silva (orgs.). História das Relações Internacionais*. Teoria e Processo. Rio de Janeiro, Eduerj, 2007.

PRADO, Luiz Carlos Delorme. **Globalização: notas sobre um conceito controverso**. *Encontra-se publicado no site do Instituto de Economia da Universidade Federal do Rio de Janeiro* (2009).

SANTOS, Milton. **Por uma outra Globalização. Do Pensamento Único à Consciência Universal**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SILVA, José Carlos Gomes da. Arte e educação: a experiência do movimento hip hop paulistano. **Rap é educação, rap é educação**. São Paulo: Summus, p. 23-38, 1999.

SILVA, Ronaldo. **Estéticas Afro-Latino-Americanas: o Movimento Hip Hop no contexto da política internacional**. BS thesis. 2015.

SILVA, Golbery do Couto e. **Geopolítica do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

SPOSITO, Eliseu Savério. Geografia e filosofia: contribuições para o ensino do pensamento geográfico. São Paulo: Ed. UNESP, 2004.

SUPPO, Hugo Rogelio; LESSA, Mônica Leite. O estudo da dimensão cultural nas Relações Internacionais: contribuições teóricas e metodológicas. **História das relações internacionais: teorias e processos**, p. 223-250, 2007.

THERBORN, Göran. Globalização e desigualdade: questões de conceituação e esclarecimento. **Sociologias**, 2001, 6: 122-169.

TEIXEIRAI, Anderson Matos. Apreciações sobre a abordagem do espaço nas teorias geopolíticas appreciations on the space approach. *In: Geopolithic theories evaluaciones sobre el enfoque espacial en teorias.*

VIANA, Larissa Moreira. O Atlântico Negro: narrativas acadêmicas e questões para o ensino de história das Américas. **Fronteiras & Debates**, v. 3, n. 2, p. 79-97, 2017.

VESENTINI, José William. **Novas Geopolíticas**. São Paulo: Contexto, 2004. 125p.

WENDT, Alexander. **Social Theory of International Politics**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.