



INSTITUTO DE HUMANIDADES
BACHARELADO INTERDISCIPLINAR EM HUMANIDADES

VALERIANO MENDES FIGUEIREDO DA SILVA

**INFLUÊNCIA DO RAP NA FORMAÇÃO E EXPRESSÃO CULTURAL,
POLÍTICA E SOCIAL DE JOVENS NA GUINÉ-BISSAU (1998 - 2018)**

ACARAPE

2019



INSTITUTO DE HUMANIDADES
BACHARELADO INTERDISCIPLINAR EM HUMANIDADES

VALERIANO MENDES FIGUEIREDO DA SILVA

**INFLUÊNCIA DO RAP NA FORMAÇÃO E EXPRESSÃO CULTURAL,
POLÍTICA E SOCIAL DE JOVENS NA GUINÉ-BISSAU (1998 - 2018)**

Trabalho de Conclusão de Curso em formato de projeto de pesquisa do curso de Bacharelado Interdisciplinar em Humanidades da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como requisito parcial à obtenção de título de Bacharel em Humanidades.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Ossagô de Carvalho

ACARAPE

2019

VALERIANO MENDES FIGUEIREDO DA SILVA

INFLUÊNCIA DO RAP NA FORMAÇÃO E EXPRESSÃO CULTURAL,
POLÍTICA E SOCIAL DE JOVENS NA GUINÉ-BISSAU (1998 - 2018)

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em formato do projeto de pesquisa do Curso de Bacharelado Interdisciplinar em Humanidades da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como requisito parcial à obtenção de título de Bacharel em Humanidades.

Aprovado em 20 de agosto de 2019.

BANCA EXAMINADORA

Orientador e presidente: Prof. Dr. Ricardo Ossagô de Carvalho
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro Brasileira (UNILAB)

Examinador Interno: Prof. Dr. Lucas Marcelo Tomaz de Souza
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro Brasileira (UNILAB)

Examinador Externo: Prof. Esp. Fara Vaz
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro Brasileira (UNILAB)

SUMÁRIO

1 APRESENTAÇÃO/ INTRODUÇÃO.....	5
2 JUSTIFICATIVA.....	6
3 DELIMITAÇÃO/ PROBLEMATIZAÇÃO.....	8
4 OBJETIVOS.....	10
4.1 OBJETIVO GERAL.....	10
4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	10
5 HIPÓTESES.....	10
6 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	11
6.1 CONTEXTUALIZAÇÃO SOBRE RAP E SUA ORIGEM	11
7 METODOLOGIA.....	21
REFERÊNCIAS	23

1 APRESENTAÇÃO/ INTRODUÇÃO

O projeto de pesquisa sob o tema, Influência do Rap no processo de formação e expressão cultural, política e social de jovens na Guiné-Bissau, que é um país com grande diversidade étnica e cultural. Entretanto, cada etnia e cultura têm suas especificidades. O país situa-se na costa Ocidental da África, limitado pelas duas repúblicas: ao Norte, faz fronteira com o Senegal e, a Leste e ao Sul, com Guiné-Conacri. Apresenta uma superfície terrestre de 36.125 km².

O feito de cantar ou escutar uma canção pode desencadear efeitos emocionais numa pessoa. Tristeza, alegria, nostalgia, raiva, muitos são os sentimentos que veem aos ouvintes da música. Estes sentimentos, quando contidos em várias pessoas, podem gerar movimentos sociais. Como exemplo, os movimentos: *punk*, *grunge*, alternativo e emotivo. Muitos movimentos buscavam como meta, uma maior liberdade de expressão e uma melhor qualidade de vida na sociedade.

Portanto, a música pode ser considerada uma das artes que mais influenciam na sociedade. Por isso, muitas mídias optam pela monopolização do mercado fonográfico. Se há décadas era a censura a principal vilã, agora é a alienação, o controle do que vai ou não fazer sucesso. Isso somado ao descaso pela qualidade musical atual na sociedade guineense, especialmente nas classes mais pobres, provocando um declínio cultural.

Quando ocorre o declínio cultural, isso reflete juntamente o declínio da educação, com o declínio da educação, aumenta a facilidade de alienação. Situação perfeita para os políticos, burgueses e outros monopolizadores da nossa sociedade. É só observar em volta, liga o rádio e escuta o que está tocando, no caso da Guiné-Bissau e outros países, a música rap no que trata das questões políticas, sociais e ambientais.

Está muito claro para quem sabe observar, a música rap na Guiné-Bissau é das que tratam de forma insistentemente e de um modo profundo as questões que mexem com a população de maneira geral, isto é, no subconsciente desses autores/rappers, no rap encontra-se esse caráter crítico e contestatário, portanto agarraram/agarram nele como esse instrumento com qual lutam em prol do bem-estar de todos.

Os jovens guineenses diante desse cenário de carência de espaços de sociabilização, de conscientização política e de representatividade na esfera política, viram o seu presente e o futuro a ser destruídos por partidos políticos e políticos, daí se

sentiram necessidade de expressarem e de se posicionarem perante essa situação como forma de protestos e de denúncia dessas más práticas. Submersos nessa realidade ardente que outrora parece não ter fim, perceberam que, é preciso se juntarem a uma só voz, mas os rappers têm sido vistos como portadores da mensagem do povo, eles é que levam ao público as preocupações da sociedade sobretudo as dos jovens.

2 JUSTIFICATIVA

O presente projeto de pesquisa intitula-se “Influência do Rap na formação e expressão cultural, política e social de jovens na Guiné-Bissau”, assim como todos projetos de pesquisa têm o motivo que justifica a sua construção. Basta uma observação atenta e mais aguda percebe se de forma muito nítida o isolamento da juventude guineense dos espaços de tomada de decisões e da política ativa onde se poderia fazer parte e dar o máximo contributo para uma sociedade mais justa e igualitária, e por outro lado também pode se perceber que tem uma grande aderência dos jovens ao rap no sentido de poderem se expressar cultural, política e socialmente as suas ideias, visões e aspirações e assim como de poderem se sociabilizar.

O outro motivo de natureza pessoal é devido ao meu envolvimento nesse universo da música na Guiné-Bissau “como cantor e compositor” acabei por interessar me bastante por esta temática da musicalidade, principalmente dos ritmos da tendência dos jovens, no caso refiro-me o rap isso porque percebi o quanto é pouco explorada para os trabalhos acadêmicos e muito desprezada pelas gerações mais velhas alegando que a referida música é dos “bandidos e marginais”, e com esses discursos que deslegitimam a música rap e os rappers, começou se a criar barreiras à ascensão desses rappers/atores sociais, originando um certo abandono por parte das gerações mais velhas, assim como por parte de alguns jovens e principalmente por parte do Estado, isto porque não se verifica políticas públicas voltadas aos jovens.

Mas como toda luta para ser ganha precisa-se de persistência e coragem, eles/atores conseguiram/conseguem resistir a essas e mais outras barreiras, e aos poucos, começaram a ganhar espaços no meio da sociedade.

Portanto, entendemos que a juventude bissauguineense ainda é desprovida de poder algum para tomada de decisão, onde o estado nem tem políticas públicas voltadas

para o entretenimento e o crescimento cultural para os jovens, portanto de um certo modo isso demonstra que esse é um terreno úmido para pesquisas acadêmicas.

Trazer as preocupações, as vivências, as experiências desses atores políticos/Rappers para centros de debates universitários seria uma forma de valorizá-los assim como as suas lutas do dia-dia, embora não seja pioneiro nessa área de estudos (pesquisa do Rap da Guiné-Bissau) mas, não passaria de mais um valioso contributo para com essa luta para emancipação da juventude guineense, e serviria de um suporte bibliográfico para futuros trabalhos acadêmicos (livros; artigos e outros).

Este assunto tem se ecoado bastante na sociedade guineense nas duas últimas décadas, visto que o cenário da música Rap está a ganhar mais espaço que outros estilos musicais, isso porque apresenta uma peculiaridade muito diferenciada, a forma como se expõe a mensagem e a clareza dessa, tanto que agora, nas rádios-emissoras na cidade de Bissau e não só, há vários programas exclusivamente para difusão do Rap.

Uma coisa é certa, não se pode ignorar o universo do Rap que tem se crescido num ritmo assustador neste novo milénio na Guiné-Bissau, e como é em toda parte do mundo que esse ritmo musical vai e leva consigo todos os componentes do hip hop.

O rap serve desse veículo que consegue levá-los a serem autores ativos na sociedade onde conseqüentemente serão escutadas as suas vozes e poderiam fazer parte nos espaços de tomada de decisão. Contudo, o trabalho pode contribuir na sociedade guineense no âmbito educacional, isto, é uma vez que a música se utiliza para aprendizagem nas escolas.

Também poderá contribuir em projetos sociais com o intuito de incentivar as crianças a trabalhar com a música e a arte em geral, especialmente nos bairros e cidades periféricas da Guiné-Bissau, facilitando os ao acesso a instrumentos musicais, e entre outras ações que possam modificar aos poucos a cultura da nossa sociedade, melhorando assim, qualidade de vida da nossa população.

3 DELIMITAÇÃO/ PROBLEMATIZAÇÃO

Esse projeto de pesquisa compreende do período de 1998 à 2018, que compreende o período de conflito político militar de 1998 na Guiné-Bissau, no qual, o rap começou se proliferar nas diferentes camadas juvenis na Guiné-Bissau.

Com a música rap é possível constatar alguns sinais de mudanças no que toca com a cultura, sociedade e de maneira geral na vida dos jovens guineenses na Guiné-Bissau e que acreditamos que o hip hop seja um dos fatores influenciadores dessa mudança de um certo modo.

O projeto se ocupa e se preocupa com a camada etária dos jovens, no que tem a ver com a sua emancipação cultural e social na Guiné-Bissau, tendo o hip hop como esse vector de grande influência para tal, visto que as circunstâncias e o ambiente sobre o qual se discorrem as letras do rap guineense, no geral não é dos melhores, portanto dá para perceber que esses atores sociais ou rappers de uma certa maneira servem de informantes? Denunciadores ou mensageiros do povo? Pois nesse sentido entendemos que essas mensagens propagadas pelo rap acabam sendo um importante elemento para construção de novas visões e novas identidades para o seu público ouvinte e seguidores de suas ideologias, neste caso os jovens.

É evidente que a música rap na Guiné-Bissau está a ganhar mais espaço seja nos meios de comunicação social assim como na sociedade e concomitantemente com a mudança clara na forma de pensar, agir e na postura dos jovens sendo esses maiores consumidores dessa nova cultura rap. Com isso, pode se questionar se a música rap consegue atingir todas camadas sociais e principalmente a classe política? Caso isso for, qual impacto no desenvolvimento social e político na sociedade bissauguineense?

Esse cenário mereceu-nos uma certa preocupação e conseguinte a necessidade de produzir este projeto de pesquisa para futuramente realizar um trabalho mais a fundo onde procuraremos compreender de uma forma mais clara os condicionamentos do hip hop por meio do seu elemento mais forte o rap para uma nova forma de pensar e agir política cultural e socialmente dos jovens guineenses na Guiné-Bissau.

Será que o hip hop é um movimento sociocultural e político muito forte para emancipação sobretudo para os jovens? Sempre que chega num lugar ganha aceitação rápida por parte dos jovens. A Guiné-Bissau não se constituiu exceção a isso, uma vez que os jovens guineenses apropriaram do rap e usaram/usam intensamente com um

propósito evidente, mesmo sendo marginalizados por alguma parte da sociedade em certos momentos?

Com o mundo cada vez mais moderno, há uma tendência de se tornar cada vez mais unicultural devido a ampla possibilidade de ter e de espalhar informações no tempo real, o que possibilita acompanhar o cotidiano de uma país, mesmo que esteja geograficamente distante, isso acontece também na cultura sobretudo na música.

O rap quase em toda parte do mundo tem sido visto e associado com a necessidade de criticar o governo ou Estado.

4 OBJETIVOS

4.1 OBJETIVO GERAL

Compreender influência de rap no processo de formação e expressão cultural, política e social de jovens na Guiné-Bissau

4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analisar a participação dos jovens músicos de rap nos espaços públicos e políticos para tomadas de decisões.
- Entender o porquê das barreiras à juventude e os desafios que ela enfrenta no processo de luta por esses espaços de poder.
- Analisar algumas músicas Rap, onde se verifica de uma forma clara a denúncia e crítica desses jovens atores e ativistas sociais/Rappers.

5 HIPÓTESES

H¹ - Os jovens na Guiné-Bissau carecem de políticas públicas voltadas ao seu crescimento cultural social e políticos.

H² - O rap na Guiné-Bissau ainda é muito desprezado pelo Estado o que refletes muito na visibilidade de os seus praticantes.

H³ - Os rappers guineenses por vezes são alvos de violência por parte do Estado por fazerem esse papel de porta-voz da sociedade, enunciando problemas no aparelho do Estado.

6 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Para execução desse trabalho vamos poder usar outros trabalhos já feitos para embasar e dar mais credibilidade ao nosso, isto é, uma discussão sobre o mesmo tema tomando em conta as visões diferentes e claro de diferentes autores para nos ajudar a entender melhor como esse mesmo assunto tem sido entendido e vivenciado. Nisso, este projeto de pesquisa vai ter um sub tópico só para a efetivação dessa discussão. Nele será feito uma contextualização sobre rap e sua origem, abordando assim o sentido da contribuição da música Rap na Guiné Bissau para o surgimento de protagonismos de atores da sociedade civil, em todos os componentes sociais, mas de relativo alcance político.

6.1 CONTEXTUALIZAÇÃO SOBRE RAP E SUA ORIGEM

O nosso trabalho visa tratar de uma parcela da população da Guiné-Bissau, no caso a juventude, portanto entender o conceito da juventude vai nos ajudar bastante na construção do objeto do nosso projeto.

A Sociologia da Juventude tem oscilado entre duas vertentes. Na primeira-classificada como geracional- a juventude é uma fase da vida, enfatizando a busca de aspectos uniformes e homogêneos que fariam parte de uma cultura, juvenil unitária, específica de uma geração definida em termos de etários. Nesta corrente estariam presentes tanto as teorias da socialização quanto as teorias sobre gerações. A segunda vertente, “classista trata a juventude como um conjunto social necessariamente diversificado, em razão das diferentes origens de classes que apontam para uma diversidade das formas de reprodução social e cultural” (DAYRELL, 2005 p. 78)

A juventude é a etapa do ciclo da vida na qual culmina o processo de socialização, pois prepara o indivíduo para a produção e reprodução da vida e da sociedade (ABRAMO, 2005 *apud* TRANCOSO e OLIVEIRA, 2014).

Percebe-se que tanto num conceito, assim como no outro, a ideia não foge de produção da sociedade e de cultura. A juventude não passaria da fase de vida em que o indivíduo é munido de uma vontade imensa de criar e recriar, de produzir e reproduzir ou de testar diferentes modos de vida.

Como foco deste trabalho é o rap, sentimos necessidade de começar por conceito, a origem do rap. Apesar de os primeiros olhares dizerem que se surgiu nos EUA, mas nem todos os autores irão concordar com essa vulgar visão e trazem os seus fundamentos para explicar as suas teses. Portanto, cada visão ou cada história pode ser importante para nós entendermos melhor, como se deu o processo de aparecimento e o que se ficou marcado. Também, quem foram os protagonistas na época de aparição e o que os caracterizavam como sendo participantes do mesmo movimento.

Não se pode falar do rap deixando o hip hop no seu todo de lado, por mais que o rap seja o elemento (dentre os quatro elementos, rap, break dance, Dj e grafite) essencial constituinte do hip hop. De acordo com Elton Kurtis (2014), o elemento que mais obteve destaque dentro do hip hop foi o Rap, exatamente por sua característica de canto poético rítmico com discursos de caráter político. Na concepção de Lázaro e Silva (2016),

dentre os mais variados movimentos culturais e artísticos juvenis emergentes entre os anos 50 e 70 do século XX, o hip-hop veio a ser, certamente, um daqueles poucos cuja rápida e espantosa internacionalização atingiu, de maneira concreta e com implicações inéditas, realidades nacionais tão distantes do ponto de vista geográfico e idiossincráticas no que concerne à formação sociocultural, política e económica, como são os casos de Brasil e Japão, Senegal e Portugal, França e Moçambique, Canadá e Angola (LÁZARO e SILVA, 2016, p. 43)

O hip hop, diferentemente de outros movimentos sócio culturais e políticos com surgimento nos EUA em defesa dos negros que acabaram por desaparecer no tempo, o mesmo conseguiu seguir outro rumo que conseqüentemente lhe permitiu sobreviver e espalhar por toda parte do mundo.

Num texto de Simpósio Nacional de História, o autor elenca que a cultura Hip Hop surge em meados da década de 1970 nos bairros de conjuntos residenciais da cidade de Nova Iorque. “Esse movimento sociocultural e político, hip hop, de forma fragmentada seria um conjunto de quatro elementos, B boys ou B girls; MC; DJ e Grafite” (XXVIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2015, p. 1)

Enquanto que Elton Kurtis (2014), afirma que nos EUA as comunidades negras na década de 70 ainda enfrentavam diversos problemas de ordem social como pobreza, violência, racismo, tráfico de drogas, carência de infraestrutura, de educação, entre outros, e não havendo muitas opções de lazer, começaram a organizar festas de rua com

equipamentos sonoros, onde o Dj conhecido como Kool Herc introduziu o Toasting, uma forma de cantar rimas bem-feitas em cima de instrumentais, das quais continham diversos teores como político, festivo e até sexual. Kurtis (2014), ainda enfatiza que o Hip Hop é arte, arte é expressão e expressão é liberdade. Ao falar de hip hop, necessariamente falamos de expressão e liberdade, e em expressão não deve haver condicionamentos, ou seja, limites, não se pode limitar artistas. Com isso, está explícito que por mais que o hip hop nascesse num contexto de protestos isso não é o facto que **pós** limites, ainda continua a existir uma ampla liberdade dos rappers escrever e cantarem o que desejarem.

A junção de seus quatro principais elementos foi proposta por Afrika Bambaataa, “apontado por muitos fãs e pesquisadores como principal idealizador que pregava a união entre os adeptos das diversas manifestações do movimento, é o fundador da primeira organização social a trabalhar com esse tipo de cultura” (XXVIII SIMPOSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2015, p. 1), segundo o mesmo documento, ainda,

enquanto que o vem dizer historicamente, o hip-hop se refere ao movimento cultural produzido por jovens negros e latinos, surgido em espaços segregados de grandes metrópoles os Estados Unidos e da Inglaterra no final dos anos 1960, por intermédio dos Estados Unidos e da Inglaterra no final dos anos 1960, por intermédio da influência de origem caribenha que chegava aos EUA trazida por imigrantes.

Nessa linha ainda de discussão, Pinto e Biazzo (2006, p. 2) apontam que “o Hip-Hop surgiu nos Estados Unidos no final da década de 1960, no bairro do Bronx em Nova York e teve como influências o movimento reggae proveniente da Jamaica, com cantores como Bob Marley e suas letras discutindo questões sociais e políticas”.

Percebe-se que a grande parcela dos pesquisadores atribui Estados Unidos como o ponto de partida de difusão para o mundo esse movimento sociocultural político e econômico de dimensão planetária. Essa ideia outrora parece ser vista com unanimidade por esses pesquisadores, mas ainda continua em aberto a discussão sobre a origem e as transformações/configurações que ele sofreu no tempo e no espaço.

De acordo com autores como Souza (2009); Gilroy (2001) e Hall (2006) concordam com a ideia de que não existe apenas uma história a respeito do hip hop, pois entendem que, como movimento cultural, transforma-se nos vários contextos em que aporta, hibridiza-se e assume distintos formatos, ressignificando de maneiras diferentes

os efeitos do fenômeno da diáspora negra pelo mundo, fazendo da musicalidade um dos elementos de sustentação de sua organização social, cultural e política.

Souza (2009) relata que a cultura do hip hop nasceu na capital da Jamaica, entre os anos 1920 a 1930, justamente o período em que o país travessava uma forte crise econômica, grande índice de desemprego e não só, devido a isso houve uma grande migração dos negros do campo para a capital consequentemente a superlotação da cidade, diante desse cenário, a rua passou a ser casa e o espaço para sociabilidade e de prática de arte para alguns dos negros e acabou criando grandes problemas sociais e raciais, e isso originou ondas de manifestação contra o governo e conflitos raciais entre populações e nesse cenário de crítica exatamente que a oralidade da cultura africana veio à tona.

Para Lindolfo Filho (2004) o reggae dá gênese ao rap, visto que reggae apareceu primeiro, tendo base como a cultura africana que durante muito tempo permeia o entendimento a sua existência e a cosmovisão dos africanos e afros. Essa cultura conhecida como a que valorizou e que ainda valoriza muito a oralidade (palavra), sendo essa o meio pelo qual se reservam as histórias contadas de geração em geração. O rap, segundo Bentes (2004) *apud* Pinto e Biazzo (2006), é um subgênero do gênero canção e quer dizer ritmo e poesia (tradução do inglês *rhythm and poetry*), e ele resulta da combinação entre linguagem verbal e musical. O que não dá para se recusar é o fato de que o rap está intrinsicamente ligado ao sentimento de crítica social. Por isso que entre os elementos que constituem o movimento hip hop, o rap é o que mais teve/tem a força e é o mais conhecido mundialmente. O rap assume o mais importante papel dentre outros elementos que constituem o referido movimento, servindo de cartão postal desta cultura, a pessoa encarregada para fazer o rap se denomina de MC, que literalmente significa “**Mestre de Cerimônia**”. De acordo com Nobre (2010), o Mc é o porta-voz, o mestre de cerimônia, que através das suas letras relata os problemas que enfrentam na sociedade e a forma como vivem nos guetos utilizando rimas e várias articulações. A sua função é lançar mensagens que tragam conscientização e orientação à comunidade, em maioria de ocasiões é ele quem escreve-as.

Souza (2009, p.62) vem nos dizer que “não é sem razão que o hip hop seja mais conhecido por histórias nas quais o enfrentamento às interdições e restrições sociais se dá pela articulação de formas de resistir por meio da linguagem, dos usos do corpo e da arte”. Continuando na mesma linha de procura do entendimento da origem do rap a mesma autora, Souza (2009) vai ainda mais fundo seguindo outras linhas históricas,

onde ultrapassa os EUA e Jamaica e chega a África tradicional para reter a cultura dos GRIOT que deu a base ao rap.

O Mc ou rapper, a pessoa responsável por fazer rap que em muitas ocasiões o que ela canta ou fala é da sua autoria, a missão que lhe assemelha com a dos Griots, no geral são pessoas com um nível de conhecimento considerável para se transmitirem aos outros, no caso dos rappers, a missão exige usar técnicas de fala que possam atrair pessoas para escutar, portanto a rima é uma das técnicas usadas para tal. Os ambos usam a fala para persuadir pessoas com os seus discursos.

Apesar do rap ter uma configuração diferente da prática dos GRIOTS, mas o rap tem gênese dessa prática, isto é, foi recriada e o produto deu-se no rap. Os Griots, são conhecidos como pessoas com um vasto conhecimento e são reconhecidas como pessoas de um certo poder, são chamados para tomar parte em várias situações difíceis da comunidade as suas opiniões sempre são analisadas com um certo cuidado. No geral, os Griots são pessoas com uma idade elevada, o que dá ainda mais possibilidade de acumularem informações e as experiências, para Ferreira (2012),

[...] personagens idosas como responsáveis pela transmissão e manutenção de traços culturais autênticos estaria ligada não apenas a uma certa autoridade que possuem pelo acúmulo de experiências, mas prioritariamente por tratarem-se de personagens limiares. Seres cuja autoridade reside também na posição privilegiada em que se situam: na zona fronteira onde a vida e a morte indistintas; entre a vida visível e a invisível, situação que remete a uma visão filosófica africana do mundo pois que “estão mais próximos dos mortos e participam de sua condição” e que, por participarem dessa intimidade com o mundo invisível, a espiritualidade torna-se mais presente. Daí talvez venha a leveza, daí também a aparente fragilidade física. Numa lei de compensação, maior fragilidade física, maior potencialidade de forças vitais do universo (NASCIMENTO 2012, p.201 *apud* FERREIRA 2012. p.5)

Mas mesmo com tudo isso, na tradição oral africana não só os considerados Griots são pessoas com esse grande poder de fala, mas também os tradicionalistas. Como pode se constatar no texto de Ampaté Bá (2010, p. 175), “onde ele explica que as pessoas que detêm esse vasto conhecimento não devem ser confundidas com especialistas, uma vez que essas detêm conhecimento que lhe permite falar de tudo que o rodeia, podendo assim falar quando o assunto for a saúde plantas medicinais, agricultura, cultura, pesca, magia”, etc. Percebe-se que ao ver do Ampaté Bá (2010), neste mesmo livro tradição oral, ele considera tradicionalistas e Griots como duas

categorias distintas, embora os dois sejam portadores de imensos conhecimentos e a sua missão é de transmitir o máximo para os que precisam mais no caso os jovens e adolescentes como a forma de preservar esse conhecimento, em alguns casos os adultos e os velhos também acabam por beneficiar da transmissão desses, mas o Griot não é um tradicionalista, mas pode transformar. Os Griots e os tradicionalistas são pessoas com uma responsabilidade grande que lhes fazem ser vistos como exemplos, portanto sabendo do poder que a palavra tem e o que eles têm isso aumenta ainda mais o cuidado que tomam ao proferir uma palavra.

Na tradição africana a fala, que tira do sagrado o seu poder criador e operativo, encontra-se e, relação direta com a conservação ou com a ruptura da harmonia no homem e no mundo que o cerca. Por esse motivo a maior parte das sociedades orais tradicionais considera a mentira uma verdadeira lepra moral. Na África tradicional, aquele que falta a palavra mata a sua pessoa civil religiosa e oculta. Ele se separa de si mesmo e da sociedade. Seria preferível que morresse tanto para si próprio como para os seus (AMPATÉ BÁ, 2010, p. 174).

Este fenômeno sociocultural, político e econômico teve uma espantosa expansão por toda a parte do mundo não só por ter a sua própria força, mas também deve muito ao processo de globalização, coincidiu-se com o momento em que por meio do capitalismo há uma espécie de tendência de unificar o mundo, banindo fronteiras geográficas por meio do desenvolvimento de tecnologias de todos os tipos, que permitissem as pessoas estarem conectadas, terem o mesmo nível de informações, consumirem o mesmo produto sem que necessariamente estejam juntas fisicamente.

Portanto, esse é um dos meios pelo qual o hip hop chegou a Guiné-Bissau. O país que a pós-independência viveu um longo período de quase 20 anos num regime político fechado de partido único que veio só a terminar com abertura política nos finais de anos oitenta e início dos anos noventa com democratização e realização de primeiras eleições livres e democráticas em 1994, assinalando dessa forma a abertura do país ao regime de democracia. Oliveira (2004), salienta que “a democracia está associada à ideia da participação dos nacionais, dos cidadãos na atividade estatal, decidindo, executando o decidido e, em última análise, transformando a realidade sócio-política por intermédio de um genuíno processo democrático” (OLIVEIRA, 2009, p.2004).

O Barros e Lima (2012), afirma que,

Nos anos de 1990, com a vaga de democratização na Guiné-Bissau e em Cabo-Verde, quer o PAIGC quer o PAICV, partidos tidos como “força, luz e guia do povo”, perdem esse estatuto, pondo fim

simultaneamente à cadeia de domesticação dos espíritos, precipitando assim uma descoletivização social das organizações juvenis sob o prisma comunista. Isto fez com que os jovens reinventassem formas de sociabilidades no seio dos grupos de pares, num contexto marcado pela globalização e afro-americanização do mundo, em que a cultura hip-hop, através do seu elemento oral, o rap, aparece como veículo da liberdade de expressão e de protesto dos grupos urbanos em situação de maior precariedade.

Foi exatamente com essa adesão do país no regime democrático, que começou a observar a aparição dos atores/portadores dessa nova e vigente cultura trazida dos EUA por meio dos migrantes. A situação sociopolítica e econômica do país não era das melhores devido a interminável instabilidade política que faz o mesmo mergulhar na crise, as constantes mortes dos oficiais militares e políticos por parte dos “agentes desconhecidos”, as sucessivas trocas de governos sem que nenhum deles terminasse o tempo de governação, os golpes de Estado um atrás do outro e a pobreza que se erradicava cada vez mais, levando o país para o caos onde consumia/consome pouco a pouco a esperança do povo.

Na segunda metade da década de 90, o país conheceu o conflito político-militar na capital Bissau, 07 de junho de 1998. Com essa situação o país piorou quase em todas as esferas condicionando ainda mais esses atores a dedicarem em si posicionarem diante desse cenário através das músicas rap.

Um país onde os direitos humanos não são nem tão pouco respeitados e a impunidade crescendo numa velocidade assustadora parece ser um terreno muito útil para poucos sonhos nascerem.

A história política recente da Guiné-Bissau foi atravessada por profundas transformações desde a proclamação unilateral da independência em 1973, depois de onze anos da luta armada, passando pela liberalização política nos inícios dos anos noventa e o conflito político-militar de 1998/99. Desde este último evento, o país tem vivido em permanente instabilidade política e governativa que concorreu para a fragilização das instituições do Estado e da economia, acelerou os níveis da pobreza e insegurança e o país viu-se confrontado com o fenómeno de narcotráfico, (UNODC, 2007 e 2008; ICG, 2009 e 2012), resultando em golpes de estado baseado no jogo da presença dos militares na vida política num contexto de alianças feitas e desfeitas com políticos, dependendo das circunstâncias, impediu o país o benefício da estabilidade e alívio das tensões que tornam o desenvolvimento socioeconómico perspectivas difíceis, devido as constantes lutas pela captura e conservação do poder (BARROS, 2012, p.172)

Barros (2012), ainda explica, que em mês de março do ano 2009, o Chefe de Estado maior e o presidente da república foram barbaramente assassinados e em abril de 2012 um golpe de Estado acabou por interromper as eleições e destituiu o presidente, sendo assim um acontecimento marcante na história do país.

A partir desse conflito político-armado na capital Bissau, principalmente do de 1998 aos dias atuais que o país se viu cair numa permanente crise política até aos nossos dias, ocasionando o grande fracasso do Estado ao ponto de não poder suprir com as necessidades básicas da sua população, por exemplo, a fome a saúde educação e quase tudo é precário. Perante esta situação de precariedade das instituições, do Estado, a sociedade e sobretudo a juventude viu o presente ameaçando o seu futuro começaram a se mobilizar para pôr o fim ou pelo menos diminuir o prejuízo em que vivem.

Com isso, dentre vários meios para se apropriarem e fazer se ouvir as suas vozes, o hip hop foi um dos com maior destaque (por meio do rap e um pouco de break dança e quase não o grafite). Segundo (SOARES, 2005 *apud* PINTO BIAZZO, 2006), se o jovem busca valorização, reconhecimento, visibilidade e uma identidade, ele pode conseguir isso através do rap, do break, do grafite, mas, é principalmente pelo rap que sua voz é ouvida. A Guiné-Bissau não está fora do leque dos países contagiados por esse movimento hip hop, e que no início dos anos 90 começaram se aparecer jovens aderindo a esse movimento e até que na segunda metade dessa mesma década, a voz da juventude chegou as antenas de uma rádio emissora pela primeira vez no país. Segundo Barros (2012, p. 17) “em julho de 1996 foi emitido, através das antenas de uma das rádios privadas ‘Pindjiguiti’, o programa ‘rap pa raperus’, com uma hora semanal, visando a promoção deste estilo no panorama da música nacional, a expressão dos jovens rappers e dos que se identificavam com este novo estilo e com as mensagens veiculadas”. Como é de esperar nos primeiros momentos as dificuldades em se afirmarem eram maiores por diversos fatores, tais como o grande choque de cultura (hip hop vindo dos EUA com a cultura local bastante conservadora) que dificultou a aceitação desses atores por parte da sociedade, os espaços para se expressarem, e as condições para gravações das músicas etc.

Ainda assim, Barros (2012), salienta que esses primeiros grupos de rap e rappers a solo que participam nesse programa aproveitavam logo o tempo de entrevistas para fazer as suas gravações de músicas, visto que até então, não havia nenhum estúdio de gravação. Entre as técnicas usadas para as gravações de suas músicas eram de bater palmas e tocando na mesa da rádio emissora, ou seja, eram das técnicas mais apuradas

que tinham para conseguirem o objetivo. Até essa altura não havia mercado dos instrumentais que podiam facilitar. Com essa nova cultura no seio dos jovens, os mais velhos começaram a sentir que a cultural local e os valores dessa estão sendo ameaçados, o que acredito que acontece em todas sociedades conservadoras como as da África em geral, os jovens aderindo a essa nova cultura e pouco a pouco criando novas identidades, linguagens e novas posturas corporais. Identidades essas que foram difíceis de serem aceites pelas gerações mais velhas, mais conservadoras no caso. Sem tomar em conta o facto de que as identidades se transformam no tempo e no espaço.

Na visão de *G.H. Mead, C.H Cooley* (2012) *apud* Hall (2016), os interacionistas simbólicos são as figuras-chave na sociologia que elaboraram esta concepção “interativas” da identidade e do eu”. Pois com isso, entende-se que o sujeito constrói a sua identidade mediante a interação com a sociedade, claro aceitando a ideia de o sujeito ter essa essência interior do eu “real” que é formado e moldado com o diálogo contínuo com os mundos culturais exteriores e com as identidades que esses oferecem,

A identidade torna-se uma celebração móvel: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. E definida historicamente e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas em um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções de tal modo que as nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma única identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos cômoda história sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do eu”. A identidade plenamente unificada, completa segura e coerente é uma fantasia (HALL, 2016, p.12-13).

Essa é a forma que a sociologia vê a questão de identidade que ainda é muito discutida no meio das Ciências Sociais, no entanto algumas visões coincidem e algumas divergem claro como é normal no campo dos estudos, sobretudo no das Ciências Sociais. “A identidade nunca é dada, é sempre construída e a (re) construir, em uma incerteza maior ou menor e mais ou menos durável” (DUBAR, 1997, p. 104 *apud* FARIA e SOUZA, 2011).

Na Guiné-Bissau, os jovens apropriaram do movimento hip hop por meio do rap de um modo particular e introduziram alguns elementos locais.

Esses rappers a solo e/ou em grupos, são reconhecidos nesse um poder de transmitir, ou seja, fazer se ouvir a voz da juventude por outras palavras os porta-vozes

da juventude usaram as suas próprias vozes para falar. Mesmo conscientes dos riscos, preferiram/preferem não calarem em prol do bem-estar de todos.

Para Barros (2012), enquanto manifesto cultural e político cultural e político mobilizador, 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 protestos em particular dos rappers.

7 METODOLOGIA

Para a realização deste projeto de pesquisa propõe-se a utilização do método de abordagem qualitativa, pois entendemos que esse é o mais adequado e o mais viável para o nosso projeto de pesquisa. Como técnica, aplicaremos questionários abertos; observações e entrevistas com os autores/rappers sendo esses os alvos de pesquisas, podendo assim fazer o levantamento de dados e interpretá-los com a nossa autoridade. De acordo com Santos e Candeloro (2006), "a pesquisa de natureza qualitativa e aquela que permite ao pesquisador o levantamento de dados subjetivos a partir de depoimentos dos sujeitos entrevistados, ou seja informações pertinentes ao universo do pesquisado, que leve em consideração a ideia de processo de visão sistêmica de significados e de contexto cultural" (SANTOS e CANDELORO, 2006 *apud* VIEIRA, 2008, p. 30). Enquanto que para Oliveira e Barbosa (2006, p.8) a pesquisa qualitativa é "essencialmente considerada pesquisa de campo, pois nas Ciências Sociais a maioria dos estudos está relacionada a fenômenos de grupos ou sociedades, devendo, portanto, o investigador atuar onde o objeto de estudo se desenvolve".

Salientando ainda que esse trabalho não deixaria de ter uma enorme revisão bibliográfica como base para discutir (artigos; livros e revistas e matérias radiofônicas) numa forma mais ampla a temática a ser pesquisada. Revisão essa que nos daria mais suporte para fundamentação e o embasamento do assunto.

A coleta de dados ocorre após a escolha e delimitação do assunto, a revisão bibliográfica, a definição dos objetivos, a formulação do problema e das hipóteses ou pressupostos e a identificação das variáveis. Nessa fase podem ser empregadas diferentes técnicas, sendo mais utilizados a entrevista, o questionário e a observação, quando aplicadas a pessoas. Nos últimos anos a entrevista passou a ser uma técnica bastante empregada pelos pesquisadores das ciências administrativas (OLIVEIRA e BARBOSA, 2006, p. 8).

Como ressaltando no início, a técnica de entrevista será feita através de questionários abertos com próprios atores sociais, compositores, difusores e rappers na Guiné-Bissau. De acordo com (ALCARÁ; OLIVEIRA; GOMES, 2016, p.314) "a entrevista é um encontro entre duas pessoas, a fim de que uma delas obtenha informações sobre determinado assunto, mediante uma conversação de natureza profissional". "Essa técnica é utilizada sempre que os dados não são encontrados em registros e fontes documentais, podendo ser obtidos por meio de contatos pessoais" (OLIVEIRA E BARBOSA, 2006, p. 8). É nesse sentido que preferimos adotar esse

método para efetuar esse trabalho. Também porque devido à falta de materiais na Guiné-Bissau que falem dessa problemática de forma que nos interessa. Com a pesquisa qualitativa teremos a possibilidade de estar em contato com os entrevistados onde que com análise de dados vamos poder fazer leitura dos conteúdos e outros fatores que só a pesquisa qualitativa nos daria no caso expressões corporais e emoções. Ribeiro (2008) expõe que a entrevista é a técnica mais pertinente quando o pesquisador quer obter informações a respeito do seu objeto, permite conhecer atitudes, sentimentos e valores implícitos ao comportamento, podendo ir além das descrições de ações, incorporando novas fontes para a interpretação dos resultados pelos próprios entrevistadores.

Claro que essas entrevistas terão como guia um roteiro com perguntas bem elaboradas sobre o referido assunto, mas isso não impedirá o entrevistado responder de forma que o deixe mais à vontade. As entrevistas serão aplicadas para todas as gerações do rap da Guiné-Bissau, mas com delimitação focado para nosso período de análise.

Segundo (ALCARÁ; OLIVEIRA; GOMES, 2016, p.317) “a entrevista pode ser utilizada independente do grau de instrução dos atores (alfabetizados ou analfabetos), possibilitando um maior entendimento para o público participante específico da pesquisa, ao passo que o entrevistador pode esclarecer dúvidas a respeito das questões diante de dificuldades percebidas”. É certo que com todas essas vantagens que esse método nos dá mesmo assim ainda não deixa de ter as suas desvantagens.

Em contrapartida, a entrevista também apresenta algumas desvantagens como a possibilidade de incompreensão de conteúdo, falhas de comunicação, influência mesmo que inconscientemente do entrevistador no indivíduo participante e até mesmo o prolongamento desnecessário de relatos do entrevistado para chegar a resposta de uma questão. Assim cabe ao entrevistador saber os momentos adequados para realizar interferências conforme a necessidade, se o tipo de entrevista permitir (OLIVEIRA; GOMES, ALCARÁ; 2016, p.317).

Entrevistas serão gravadas por um telefone móvel, no entanto mesmo que consigamos esgotar todas as questões do roteiro se houver ainda necessidade aplicaremos mais outras para explorar o máximo de informações possíveis, depois faremos tabulação de dados para chegar a cada etapa definida da pesquisa.

REFERENCIAS

ALCARÁ, A. R; GOMES, M.C e OLIVEIRA A. A. **Entrevista: Um Relato de Aplicação da Técnica**. VI Seminário em ciência da informação. Londrina, 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2OLiEgA>. Acesso em: 09.09.2018.

AMPATÉ BÁ, Amadou. Tradição Oral. In. História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África editado por Joseph Ki-Zerbo. – 2.ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010.

BARBOSA, J V. B e OLIVEIRA, M. C. **Metodologias de Pesquisa Adotadas nos Estudos Sobre balanced Scorecard**. XIII Congresso Brasileiro de Custos – Belo Horizonte - MG, Brasil, 2006. Disponível em: <https://bit.ly/2E8Nlbt>. Aceso em: 09.09.2018

BARROS, Miguel e LIMA R. W. **AP KRIOL (U) O An-africanismo de Cabral na Música de Intervenção Juvenil na Guiné-Bissau e em Cabo-Verde**. Revista de Estudo antiUtilitaristas e PosColonias. Vol. 2. Nº 02, jul-dez, 2012. Disponível em: <https://bit.ly/2J096cg>. Acesso em: 20.07.2018.

BARROS, Miguel. **Participação Política Juvenil em Contextos de “Suspensão” Democrática: a Música Rap na Guiné-Bissau**. 2012. Disponível em: <https://bit.ly/2PBVNRR>. Acesso em: 20.07.2019

DAYRELL, Juarez. **A Música entra em Cena: Rap e o Funk na Socialização da Juventude em Belo Horizonte**. São Paulo. Faculdade da educação da USP. 2001. Disponível em: <http://bdae.org.br/bitstream/123456789/1591/1/tese.pdf>. Acesso em: 01.12.2018.

FARIA, E. e SOUZA V. L. T. **Sobre o Conceito de Identidade: Apropriações em Estudos Sobre Formação de Professores**. Revista Semestral da Associação Brasileira de Psicologia Escolar e Educacional, SP. Volume 15, Número 1, Janeiro/Junho de 2011: 35-42. Disponível em: <https://bit.ly/2NJreri>. Acesso em: 10.09.2018.

FERREIRA, A. C. **Recordar é Preciso: Considerações Sobre a Figura do Griot e a Importância de Suas Narrativas na Formação da Memória Coletiva Afro-Brasileira**. Periodicos.letras.ufmg.br > Capa > v. 18, n. 2 (2012). Disponível em: <https://bit.ly/2pQIUt2>. Acesso em: 15.06.2019.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro. Modernidade e Dupla Consciência**. São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro. Editora, DP&A, 2016.

KURTIS, Elton. A Origem do Hip Hop e o Seu Compromisso. Blog, Rap e Filosofia. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/2IPJILr>. Acesso em: 20.04.2019.

LÁZARO, Gilson e SILVA Osvaldo. Hip-hop em Angola: O Rap de Intervenção Social. Cadernos de Estudos Africanos 31 | 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2On1IDj>. Acesso em: 20.04.2019.

LINDOLFO FILHO, J. V. **Hip Hop: Das Periferia aos Maistream. Hip Hopper: Tribus Urbanas Metr pole e Centro Social.** In: VIII Congresso Luso- Afro- Brasileiro de Ciências Sociais. Coimbra, 2004. Disponível em: <https://bit.ly/2A6o6Cs>. Acesso em: 15.06.2018.

NOBRE, Lucas. **HIP HOP A ARTE DAS RUAS.** 2010. Disponível em: <https://bit.ly/2IX5DuV>. Acesso em: 15.09.2018.

OLIVEIRA,  rico Avelino de. **Participa o Democrática.** Monografia, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais; 2004. Disponível em: <https://bit.ly/2RXq8yK>. Acesso em: 20.09.2018.

PINTO, J. A. A. S e BIAZZO C. G. **As Rela es Entre Rap, Escola e Exclusão Social.** Revistas /afroatitudeanas/volume-1-2006. Disponível em: <https://bit.ly/2RKdZdA>. Acesso em: 30.05.2018.

SOUZA, A. L. Silva. **Letramentos de Reexist ncia: Culturas e Identidades no Movimento Hip Hop.** CAMPINAS, 2009. Disponível em: <https://bit.ly/2C9iOrs>. Acesso 15.06.2018.

TRANCOSO, A.E.R e OLIVEIRA, A.A.S. **Aspectos do conceito de juventude nas Ciências Humanas e Sociais: análises de teses, disserta es e artigos produzidos de 2007 a 2011.** 2014. Disponível em: <https://bit.ly/2ISEZTO>. Acesso: 20.04.2019.

www.periodicos.letras.ufmg.br > Capa > v. 18, n. 2 2012. Disponível em: <https://bit.ly/2pQIUt2>. Acesso em: 20.09.2018.

XXVIII Simpósio Nacional de História. **Hip Hop Origens: Das Ruas de Nova Iorque Para o Mundo.** Florianópolis, 2015. Disponível em: <https://bit.ly/2CiWThs>. Acesso em: 15.06.2019.

VIEIRA, P. C. **Comportamento dos Alimentos da Consciência Estratégica na Aplica o e Continuidade do Balanced Scorecard.** Porto Alegre, 2008. Disponível em: <https://bit.ly/2E8Nlbt>. Acesso em: 09.09.2018.