

Rappers: os guardiões da memória africana

Miguel Lombas*

Resumo

Este artigo pretende analisar a importância dos *rappers* como os griôs da contemporaneidade, como agentes sociais, culturais e políticos da sua comunidade. Revestidos das identidades africanas, os *rappers*, mais precisamente os *emceein*, através de manifestações artísticas, marcadamente a música, resgatam uma africanidade que se enquadra em questões e problemas atuais, tendo atuado como importantes vozes na denúncia do monopólio da violência do Estado. Para isso, parte de estudos sobre o griô, narrador da ancestralidade africana, nas obras de Amadou Hampate Bâ, Jean Vansina, Hama, Joseph Ki-Zerbo, encontrando as especificidades dessas relações de guardiões da memória do seu povo, mantendo viva uma tradição ancestral, os *rappers* MCK e Emicida operam assim como elementos hereditários das culturas africanas e suas ressignificações em seus territórios. Os resultados apontam para uma poética coletiva no *rap*, um coletivo comprometido com as camadas sociais de onde advêm.

Palavras-chave: griôs; identidades; rappers; *emceein*; africanidade.

* Graduado em Línguas e Literaturas Africanas pela Faculdade de Letras da Universidade Agostinho Neto (UAN), de Angola, com pesquisa na área de Linguística, Letras e Artes. Mestrando em Letras pela Universidade Federal do Pará (UFPA), vinculado à linha de pesquisa Literatura, Memórias e Identidades. Pesquisador do projeto de pesquisa Estudos sobre Narrativas de Resistências – NARRARES, da Universidade Federal do Pará (UFPA).

Rappers: African memory guardians

Abstract

This article intends to analyse the rappers importance as contemporary *griôs*, as the social, cultural, and political agent of their community. Coated with African identities, the rappers - more precisely the *emceein*/MC, through artistic manifestations, notably music, rescue an Africanity that fits into current issues and problems, having acted as important voices in denouncing the monopoly of State violence. For this, it starts from studies on the *griô*, narrator of African ancestry in the works of Amadou Hampate Bâ, Jean Vansina, Hama, Joseph Ki-Zerbo, finding these relationships specificities of their people memory guardians, keeping alive an ancestral tradition, rappers MCK and Emicida operate as hereditary African culture elements and their re-significations in their territories. The results point to a collective poetics in rap, a collective committed to the social layers from which they come.

Keywords: griôs; identities; rappers; emceein /MC; africanity.

1 O *griô*, narrador da ancestralidade africana

Para uma maior e melhor abordagem do *griot* como o narrador da ancestralidade africana, alguns

conceitos são fundamentais para o conhecimento do continente africano, como comunidade, forças vitais, família extensa, ancestralidade, tradição, religiosidade, africanidade, entre outros. Todavia, há um que ocupa um espaço central e permeia todos os outros citados anteriormente: a oralidade. (CRUZ, 2019, p. 3)

O autor acrescenta ainda que, para os povos africanos, a oralidade não tem apenas a função de transmitir lendas ou mitos, mas também de perpetuar a religião, a ciência, a arte e a história, ou seja, toda a gama de conhecimentos produzidos em África. Quanto a isso, o historiador, genealogista e poeta maliano Amadou Hampate Bá, em seu capítulo intitulado “A tradição viva”, no volume I da coleção *História geral da África*, organizada pela Unesco, assim definiu a importância da cultura oral:

Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. (BÁ, 2010, p. 167).

Conforme o autor, as sociedades africanas sempre tiveram o verbalismo como canal condutor nas transmissões das suas tradições ancestrais às gerações vindouras. Pensamos que nos debruçar sobre a tradição é fazer um paralelo entre o passado e o presente, com o propósito de perspectivar e garantir um futuro melhor às gerações vindouras, e que estes possam conhecer, desde a sua tenra idade, e possam ter contato com a herança histórico-cultural deixada pelos ancestrais a respeito dos grupos étnicos que estejam inseridos.

“Uma sociedade oral reconhece a fala não apenas como um meio de comunicação diário, mas também como um meio de preservação da sabedoria dos ancestrais, venerada no que poderíamos chamar elocuições-chave,

isto é, a tradição oral.” (Vansina 2010, p. 140). A expressão tradição convida-nos a pensar em hábitos, valores, crenças, rituais, costumes e outras práticas que fazem referência a uma herança cultural que é transmitida por meio da oralidade a gerações futuras e tem o *griô* como seu transmissor.

Os africanos, desde a antiguidade até os dias atuais, vêm fazendo da oralidade o veículo condutor e transmissor na continuidade das suas tradições e identidades culturais. No continente africano, a palavra desempenha um papel fundamental na vida educacional e social do seu povo, tal como descreve a pesquisadora angolana Domingas Monte, na sua obra *A canção kongo e ovimbundu: tradições e identidades*, ao salientar que:

As sociedades africanas em geral, e muito em particular a África subsaariana, são essencialmente sociedades da palavra falada. Mesmo quando a escrita existe, e não obstante séculos de colonização, a oralidade continua a fazer parte da comunidade e do indivíduo, sendo constitutiva da própria identidade individual e colectiva. É um elemento-chave para a transmissão e preservação da tradição e da sabedoria dos povos, legada pelos antepassados de geração em geração, de boca em boca, ao longo dos séculos. (MONTE, 2019, p. 20).

Considerando as palavras da autora, podemos reafirmar que, no continente africano, a oralidade é um elemento indispensável na transmissão do legado histórico-cultural ancestral para as novas gerações, fazendo da oralidade ou, se quisermos, tradição oral, a mais genuína e a que mais se aproxima da força que a memória e a ancestralidade realmente têm. Assim sendo, a oralidade é o lugar da memória e de resistência, em que a tradição se faz presente e necessária na continuação e conservação da cultura, podendo caracterizar-se também como aspecto descolonizador e emancipatório.

O historiador francês Pierre Nora, na sua obra *Entre memória e história: a problemática dos lugares*, descreve a memória como:

A Vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. [...] Porque é efetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam, ela se

alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censura. A memória instala a lembrança no sagrado, [...] emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos existem, que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada. (NORA, 1993, p. 9).

Historiador, antropólogo e narrador da história da África Central, o belga Jean Vansina (2010, p. 139), em seu capítulo “A tradição oral e sua metodologia”, no volume I da coleção *História geral da África*, organizada pela Unesco, ressalta que “seria um erro reduzir a civilização da palavra falada simplesmente a uma negativa, ‘ausência do escrever’, e perpetuar o desdém inato dos letrados pelos iletrados”. Com isso, o autor alerta-nos de que houve, no continente africano, em certos territórios, um destaque da linguagem oral em detrimento da linguagem escrita, como, por exemplo, entre os povos mandingas, do antigo império do Mali.

Desse modo, estaríamos a evitar o erro de dizer que as sociedades africanas são e/ou eram praticamente orais pelo fato de não terem escrita, pois, certos povos, como os mandingas, sob liderança do Sundyeta Keyta, antigo rei e *griô* desse importantíssimo reino da África Ocidental, valorizaram a oralidade em detrimento da linguagem escrita, fazendo com que a primeira se sobressaísse à segunda. Esses povos, concordamos com Vansina (2010), acreditavam que a palavra tem poder, aprisiona e também liberta; por isso, ela é tão importante no continente. A tradição traz de volta o passado e o atualiza.

Embora a oralidade seja um dos instrumentos principais e pedra basilar para a divulgação e produção do conhecimento africano, as potências colonizadoras ofuscaram a pertinência desse elemento no seio do continente, pois, para eles, “a cultura escrita simbolizava o ideal de expressão e civilidade”. (CRUZ, 2019, p. 4). A falta de registros escritos, na maior parte dos grupos étnicos que compõem o continente africano, fez com que o africano fosse visto e tido como o “não civilizado”, o “atrasado”. É diante desses estereótipos que os europeus inferiorizam o continente com a denominação de “Terceiro mundo” e/ou “Resto do mundo”, quer por aqueles que têm as suas origens históricas em África, como pelo espaço geográfico no seu todo.

Certo é que o mundo ocidental construiu o seu relacionamento com as populações extra-europeias com base em preconceitos de todo o tipo. Assim, é importante ressaltar que a desqualificação dos não-europeus não recaiu, como se pensa, unicamente sobre pessoas e etnias. Bem mais do que isso, a estratégia de inferiorização do outro foi também estendida ao território habitado pelas populações não-europeias, impregnando de modo simultâneo o espaço, as sociedades e as culturas dos demais continentes com todos os signos da negatividade. (SERRANO; WALDMAN, 2008, p. 24).

No decurso da história da humanidade, o continente africano viu parte da sua identidade cultural beliscada pelo ocidente através do processo da escravatura e colonização. É fundamental salientar que o processo da escravatura e colonização não se deu apenas em África, mas também noutros pontos do mundo, como, por exemplo, no continente americano. Esse passado histórico permitiu ao africano e à africana conhecer as suas origens por meio das fontes históricas (orais, materiais e escritas), despertando-os da visão eurocêntrica, com a qual o europeu manipulou as histórias dos povos não europeus, descrevendo e contando a seu favor, ensinando o africano a desprezar as fontes orais, como aponta o historiador guineense Djibril Niane

O ocidente ensinou-nos, infelizmente, a desprezar as fontes orais em matéria de História, sendo, por isso, considerado como sem fundamento tudo que não esteja escrito, o preto no branco. É por essa razão que, mesmo entre os intelectuais africanos, existem alguns tão limitados, a ponto de verem com desprezo os documentos “falados” que são os *griot*, e de suporem que nada — ou quase nada — sabemos do nosso passado, por falta de documentos escritos. Com isso, eles provam simplesmente que conhecem seu próprio país somente através dos brancos. (NIANE, 1982, p. 7).

Com o poderio da coloniedade europeia, as populações nativas foram classificadas, de acordo com a raça, em índios, negros, mestiços e amarelos. Com a nomenclatura territorial e racial, o europeu pretendia desassociar o sujeito do lugar, de maneira que este não se identificasse com a sua cultura. Mesmo diante dessas assimetrias, o não europeu lutou de forma árdua para manter viva a sua identidade e património cultural,

por meio da relação de pertença que existe entre o sujeito e o lugar da sua providência. Assim, as palavras finais do autor começam por entrar em desuso, porque vários movimentos sociais dos filhos e filhas deste magnífico continente, espalhados na África e na diáspora, carregam consigo as marcas da valoração que se abatia sobre sua terra de origem, isso nos leva a dizer que, para se compreender a vida social, histórica e cultural africana, se deve esquecer todas as representações europeias.

A oralidade, ou se quisermos, a tradição oral, é um pertence da comunidade que desempenha várias funções no meio social, no qual se procura transmitir o ritual, a filosofia de vida, bem como a cultura de um determinado povo. Para Nunes (2009, p. 37), a tradição oral “são fontes históricas cujo caráter próprio está determinado pela forma que revestem: são orais e não escritas e têm a particularidade de que se cimentam de geração em geração na memória dos homens”. Os homens de que o autor faz menção são os *griôs*:

[...] trovador e músico cujo ofício chega a tornar-se hereditário, constituindo uma verdadeira casta. Este poeta e músico é possuidor de uma missão social de extraordinária importância, já que é o depositário da memória colectiva do seu povo, da classe aristocrática ou da dinastia dominante (ACOSTA, 1989, p. 113).

A tradição oral serve de fonte histórica para os membros de uma comunidade, pois ela se mantém viva na memória das gerações vindouras pela forma como é transmitida, ou seja, a tradição está intrinsecamente ligada a um grupo social que partilha os mesmos hábitos e costumes, uma vez que não há nação, raça nem povo sem tradição.

Alexandre Parafita (2005, p. 30), na sua obra *Histórias de artes e manhã*, designa por tradição oral “a transmissão de saberes feita oralmente, por um povo, de geração para geração, isto é, de pais para filhos ou de avós para netos. Esses saberes tanto podem ser os usos e costumes das comunidades”. A tradição oral é o meio pelo qual os mais velhos transmitem os seus saberes aos mais novos para que estes conheçam as suas crenças, rituais e outros saberes em torno das suas comunidades. Para Monte (2019, p. 22), a tradição oral “é o veículo pelo qual se transmitem e se preservam o conhecimento, os hábitos e costumes, as crenças, a filosofia e a memória coletiva legados pelos antepassados aos povos vindouros”. Contudo,

podemos afirmar, de uma maneira geral, que a tradição oral está plenamente relacionada a um povo, e a sua transmissão é feita pelo verbalismo, por meio do qual os mais velhos procuram passar os ensinamentos aos mais novos para a sua continuidade e preservação. A tradição oral é uma das formas de se conhecer o mosaico cultural de um povo, bem como a sua identidade.

Como se viu atrás, a oralidade e/ou tradição é um depositário dos valores culturais que transcendem a escrita, pois que os ensinamentos não estão presentes nos documentos escritos, mas no jeito, no modo, na enunciação e como se fala dos conhecimentos da ancestralidade porque os *griot* acreditam que a palavra escrita é considerada apenas uma foto da palavra, não a palavra em si. Segundo esta tradição, a palavra escrita pode ser adulterada, manipulada, já a palavra falada é carregada de honestidade porque a forma de expressão do falar está pautada pela oralidade (FERNANDES, 2014, p. 52).

As sociedades africanas são formadas por grupos, desde os mais aos menos instruídos são detentores de tradições e procuram transmiti-las e preservá-las por meio da oralidade e têm na figura dos *griôs* o transmissor e guardião da memória coletiva, tal como confirma o pesquisador Leonardo Acosta, na sua obra *Música e descolonização*.

Os *griot* são músicos e poetas que intervêm em diversas cerimónias da vida social e cuja principal missão é memorizar e transmitir, perpetuando-as, tradições ancestrais, cantos de gesta, genealogias de reis, factos históricos ou lendários do seu povo e cantos de louvor a reis e deuses. São, pois, os cronistas das sociedades africanas e, como tal, verdadeiras “bibliotecas ambulantes”, ainda que por vezes sobrevivam como “cantores reais” em regiões islamizadas do Sudão Ocidental que possuem a sua própria escrita, quase sempre derivada da árabe (ACOSTA, 1989, p. 113-114).

A tradição oral teria sua força muito além da força da palavra escrita. Para vários povos africanos e em conformidade com Joseph Ki-Zerbo (2010), a palavra tem poder, pois tem as possibilidades de edificar e arruinar, trazer coisas boas ou coisas ruins. Por essa carga mágico-cultural, a tradição oral não se dá muito à tradução, pois a sua força e a força da voz que a pronuncia, ensina, recita e encanta jamais poderão ser apreendidas

em toda sua completude fora da tradição. “Desenraizada, ela perde sua seiva e sua autenticidade, pois a língua é a ‘morada do ser’. Aliás, muitos dos erros que são imputados à tradição são provenientes de intérpretes incompetentes ou inescrupulosos”. (KI-ZERBO, 2010, p. XL).

Assim, o griô é o guardião da memória, da tradição e da conservação do presente no passado e do passado no presente. Ki-Zerbo (2010) afirma que a causalidade presente nas narrativas orais da tradição não está direcionada apenas para um tempo passado, presente ou futuro, mas age na convergência de todos eles, na imbricação necessária entre um e outros, sendo, dessa maneira, “o passado sobre o presente e o presente sobre o futuro, não apenas pela interpretação das fontes e o peso dos acontecimentos passados, mas por uma irrupção direta que pode se exercer em todos os sentidos”. (HAMA; KI-ZERBO, 2010, p. 24). Como afirma Pierre Nora, “a memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente”. (NORA, 1993, p. 9). Sendo a memória um elo entre o passado e o presente, os percussores do hip-hop revestiram-se das identidades africanas e da figura do griô ao darem sequência aos papéis destes como agentes sociais, culturais e políticos das suas comunidades ao colocarem as suas artes ao serviço da comunidade.

2 MCK e Emicida - os griôs da contemporaneidade

O *rap* é um estilo musical do movimento *hip-hop* feito por um *emceein* que tem papel significativo na sociedade, sendo a personalidade necessária nos cenários cultural, social e político das suas comunidades, ao colocar a sua voz, por meio das suas letras musicais, a serviço da população.

A memória constitui-se como um dos elementos indispensáveis na construção de uma identidade e ela pode dar-se de forma individual ou coletiva. É por meio da memória que o ser humano atualiza e constrói a sua história. Nas civilizações africanas em que a escrita era relegada ao segundo plano, a oralidade, na figura dos *griot* e das *griot*, passou a ser o guardião da memória identitária e cultural dos africanos.

Em sua *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*, Marc Auge (2005) realça o lugar como aquele que

confere ao espaço afinidade identitária, histórica, com relação ao indivíduo. Essa visão dialoga com a de outros autores, como Milton Santos e Eddington. O primeiro aborda lugar (SANTOS, 2006) como “depositário final, obrigatório, do evento”; enquanto o segundo, no caso, Eddington (1968, p. 186), como “um instante do tempo e um ponto do espaço”. Queremos com isso afirmar que os lugares são aqueles com os quais um indivíduo se identifica.

Em relação aos lugares, é importante que se explique o seguinte: eles não são apenas espaços físicos, mas sim as pessoas e as suas histórias. Por isso, pelo que nos parece, não é por mero acaso que Halbwachs (1990) no século passado, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes, que pode ser manifestado sob duas facetas. Na primeira, o lugar remete para os acontecimentos vividos pessoalmente; na segunda, o lugar são os acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencente.

Os argumentos de Pollak (1989) são aqui convocados para nos ajudar a aprofundar o nosso estudo quanto a que a memória coletiva diz respeito. No seu texto “Memória, esquecimento e silêncio”, ele aponta três elementos constitutivos da memória, nomeadamente: acontecimentos vividos pessoalmente, acontecimentos vividos por outras pessoas e, por fim, o lugar. Para Pollak, a memória estrutura-se em torno desses três aspectos com os quais o sujeito pode ter entrado em contato diretamente ou indiretamente.

Convivência social entre os seres é ditada por fatos, datas, lugares e/ou espaços. Nessa senda, emerge a historicidade que nos remete para o acervo memorial dos fatos e identitário dos lugares. Portanto, a memória fortalece a identidade e pode ser individual ou coletiva.

A cultura é algo contínuo que o homem vem aprendendo desde a sua tenra idade e, quanto ao seu conceito, ela é dinâmica e mutável, e a atuação dos *griot* vem sofrendo ressignificações ao longo dos tempos. Assim sendo, “é necessário refletir sobre a função e o sentido atuais das práticas desse grupo”(CRUZ, 2019, p. 6), para o questionamento do que são e/ou seriam *griots* da contemporaneidade, é analisar o que é colocado em “O ofício dos griôs na África Ocidental: sobre mitificação, classificação

e a dimensão da palavra”, pela pesquisadora brasileira Angélica Ferrarez de Almeida, ao salientar que:

O conceito do griô como narrador e sua interconexão com as áreas da Arte: dança, música, instrumentos musicais, coreografia, representação. O griô, neste contexto, serve como um veículo para a propagação de posturas críticas e artísticas em relação a diversos aspectos de uma espécie de identidade africana. (ALMEIDA, 2016, p. 19).

Numa visão mais contemporânea, o griô é tido como o agente social, cultural e político da sua comunidade. Revestidos das identidades africanas, os *rappers* — mais precisamente os *emceein*, através de manifestações artísticas, marcadamente a música, trazem temáticas que se enquadram em questões e problemáticas atuais, tendo atuado como importantes vozes na denúncia do monopólio da violência pelo Estado. A música *rap* é um dos meios de continuidade da divulgação da identidade cultural africana, a figura dos *rappers* como os *griots* da contemporaneidade fica clara quando o compositor — *emceein* se coloca no papel de contador de histórias de seu povo, assim como cantou o *rapper* brasileiro Emicida, em sua música “Ubuntu fristaili”. A figura do griô aparece com novas roupagens pelo *rapper*:

Eles não vão entender o que são riscos / E nem que nossos livros de história foram discos [...] MCs são *griots*, o ‘mic’ é pros capaz [...] De pele ou digital, tanto faz é ‘tambô’ / Eu meto essa ‘memo’, eu posso / e ‘tô’ pra ver algo valer mais que um sorriso nosso / Graças ao quê? Graças aos *rappers* / Hoje eu ligo mais quebradas do que o Google Maps / Então respeite meus cabelos crespos, ok? (Ubuntu fristaili 2013).

A música em questão defende a ideia de compreender o *emceein* como contador de histórias do seu povo. O eu lírico vive do revestimento das identidades africanas e das ideologias do movimento *Black Power*, que defendia a importância do orgulho negro e a valorização das características fenotípicas da pessoa negra, como cabelo crespo. Além da valorização da cultura oral e, consequentemente, da música como forma de contar suas histórias, a composição apresenta o tambor como elemento demarcador de

uma identidade, porém de forma ressignificada. A música em questão serve de veículo de registro e perpetuação da memória, ela se faz por uma versão modernizada e contemporânea, sendo que hoje o “tambor” é “digital”.

Na música em questão, é ainda notória a presença das trocas entre Brasil e África, como o batuque e outros instrumentos e ritmos africanos, mas também através dos símbolos utilizados. Um dos signos dos laços culturais que unem populações negras dos dois lados do oceano Atlântico é o navio, fazendo do Brasil um “gêmeo” separado de África, e em particular de Angola, conforme descreveu o *rapper* angolano MCK, na sua música “Gêmeos separados”, que conta com a colaboração do *rapper* brasileiro Kabide.

Mesma língua e sentimento somos gêmeos separados / Angola e Brasil, gêmeos separados / Mesma história e pensamento, somos gêmeos separados / África e América, gêmeos separados / Mesma luta e sofrimento, gêmeos separados / Afastados pelo mar, gêmeos separados. (Gêmeos separados, 2015).

Pode se ver que não se deve abordar a história do continente americano, e em particular do Brasil, sem fazer menção ao continente africano, porque há uma relação intrínseca e laços históricos que os unem. Logo, é difícil separar, na íntegra, um sujeito do seu lugar, por meio da memória, ele(a) procura registrar todos os eventos (acontecimentos) vividos nesses espaços. Mesmo com o processo de escravatura, em que milhares de pessoas foram forçadas a emigrarem dos seus territórios, levaram consigo parte da história, da identidade, da cultura dos seus povos, que, de certa forma, nos lugares (territórios) onde se fixaram, procuram partilhar com os demais de maneira a preservar e difundir os seus modos de vida.

As artes, de um modo geral, e, de maneira específica, a música *rap*, através dos *rappers*, têm se notabilizado como verdadeiros guardiões da memória coletiva da humanidade no diz respeito ao lugar, e, como se viu, na música do *rapper* Emicida, um dos signos dos laços culturais que unem populações negras dos dois lados do oceano Atlântico é o navio. Segundo Paul Gilroy (2012), foi através desse meio que a população de África se espalhou pelo mundo, levando consigo suas culturas, conhecimentos, religiosidades e costumes. Para Peter Linebaugh (1983, p.31) “o navio continuava a ser talvez o mais importante canal de comunicação pan-

africana antes do aparecimento do disco *long-play*". Em outro trecho do mesmo artigo, o autor escreve:

[...] imagine a sua mão como um oceano e os dedos como os continentes: o dedo indicador é a Inglaterra, o dedo do meio é a África, o dedo anular são as Índias Ocidentais, e o mindinho é a América do Norte. Eles cooperam para construir uma imensa comunidade. O polegar associa a todos eles: é o navio (LINEBAUGH, 1983, p. 32).

Com base nas palavras dos autores acima, afirmamos que o navio era mais do que um meio de comunicação entre os territórios, era um meio de ligar pessoas. Era no navio que se encontravam pessoas, etnias, línguas, costumes, hábitos, culturas de origens diferentes, mas tendo uma realidade em comum, a escravatura. As várias tradições ali compartilhadas chegavam a um novo território prontas para se misturarem a outras culturas, dando origem a práticas originais, mas sem perder a ligação com os seus lugares de origem, em África. No entanto, o navio deve ser encarado para além de um local em que o sofrimento era compartilhado, mas também como um espaço de trocas e de produção de cultura.

Como imagens do seu álbum, Emicida (2015) usou o navio e o oceano Atlântico como simbologias incontornáveis da relação entre o continente africano e o Brasil. As faixas musicais que compõem o referido álbum trazem rimas e ritmos que fazem menção ao navio como elemento da historicidade africana na era da expansão marítima e do tráfico de escravo. Por exemplo, a música "Boa esperança", lançada aos 30 de junho de 2015, faz referência à rainha Jinga Mbandi, que regeu o reino do Ndongo e da Matamba, no século XVII, que corresponde à atual região de Angola. Assim, o *rapper* atenta para a disseminação e a redistribuição de textos anteriores em um texto atual por meio da criação das suas temáticas musicais, se partirmos do dialogismo entre textos, ou seja, qualquer texto "se constrói como um mosaico de citações". (KRISTEVA, 1979, p. 68).

E os camburão o que são? / Negreiros a retraficar / Favela ainda é senzala, 'jão' / Bomba-relógio prestes a estourar [...] O tempero do mar foi lágrima de preto / Papo reto, como esqueletos, de outro dialeto / Só desafeto, vida de inseto, imundo / Indenização? Fama de vagabundo / Nação sem teto, Angola, Keto, Congo,

Soweto / A cor de Eto'o, maioria nos gueto / Monstro sequestro, capta tez, rapta / Violência se adapta, um dia ela volta 'pu cêis' [...] Depressão no convés (BOA esperança, 2015).

O eu lírico de Emicida, em “Boa esperança”, mostra-se detentor da herança dos artefatos históricos africanos, trazendo à tona a dor da experiência que milhares de africanos viveram nos navios escravagistas e no oceano Atlântico, como simbologia da relação entre o continente africano e o Brasil, mas também a visão resultante de profunda análise social. Os *rappers* como guardiões da memória coletiva e agente social, cultural e político da sua comunidade e *griots* da contemporaneidade tornam-se importantes vozes na luta e denúncia contra as atrocidades sociais, políticas, econômicas, etc.

Tal qual um *griot*, contando e cantando a memória de seu povo, mantendo viva uma tradição ancestral, os *rappers* operam com elementos hereditários das culturas africanas e suas ressignificações em seus territórios. O *rapper* angolano Flagelo Urbano, na sua música intitulada “O griot”, traz à tona a figura desse personagem importante para a memória do povo africano.

Como Dyabite, Obama, Sisoko... viver desta arvore é que faz cada um de nós um griot. Músicos e poetas devotos do tronco do Boaba tempo inteiro. A ausência de livros não impedem que as palavras caminhem no corpo do guerreiro a conservação da palavra da narração e dos mitos ortografa na oralidade que se tem de mais bonito. A sabedoria dos povos de boca a boca por gerações. Os griots são os tradutores, os guardiões, sem papel nem pena conservam os nossos traços identitários. (O GRIOT, 2016).

No seu discurso, o *rapper* exalta a figura dos mestres da literatura oral, os *griots*, com o verbalismo, puderam divulgar e preservar a identidade cultural africana. O *rapper* assume, tal como os outros MCs da música, o papel de *griot* da contemporaneidade, ao buscar honrar o legado deixado pelos ancestrais, e, nessa conformidade, o *rapper* brasileiro Emicida fez a música “Mandume”, de maneira a mostrar a grandeza e a resistência desse soberano rei africano que se debateu contra as invasões europeias.

Pensa que não vi? Eu senti a herança de Sundi... / Ah tá, não morro incomum e pra variar, herdeiro de Zumbi [...] Aos chamados do alimamo: Nkosi Sikelel' mano / Só sente quem teve banzo (entendeu?), eu não consigo ser mais claro [...] Cantar pra saudar, nego / Seu rei chegou sim / Alaafin, vim de Oyó Xangô / Daqui de Mali pra Cuando / De yorubá ao bantu / Não temos papa / Nem na língua nem em escrita sagrada / Não, não na minha gestão, chapa / Abaixa sua lança faca / Espingarda 'faiada' / Meiavolta na barca, Europa se prostra / Sem ideia torta, no rap vou na frente da tropa / Sem eucarística no meu cântico / Me veem na Bahia em pé, dão ré no Atlântico / Tentar nos derrubar é secular / Hoje chegam pelas avenidas, mas já vieram pelo mar / Oyá, todos temos a bússola de um bom lugar / Uns apontam pra Lisboa, eu busco Omongwa (MANDUME, 2015).

Para a composição da música “Mandume”, o *rapper* brasileiro Emicida contou com a colaboração de outros músicos, como Drik Barbosa, Rico Dalasam, Amiri, Raphão Alaafin e Muzzike. O eu lírico em questão utiliza as referências à cultura africana, mas como fator de resistência. Vale salientar que essa música é uma homenagem ao antigo soberano rei do reino dos Kwanhama, região sul de Angola. A morte do soberano africano se deu em 1917, durante um movimento de resistência às missões evangelizadoras e invasões europeias, mais especificamente portuguesas e alemãs, que tentavam ocupar seu território. (FURTADO; CORRÊA, 2018).

Os *rappers* dão assim a continuidade dos deveres sociais dos *griots* por receberem a herança de narração destes, como descreveu o *rapper* angolano Flagelo Urbano.

Eu sou griot, um mestre, um professor, busco na literatura não escrita essência daquilo que sou e não ensino. Por quê? Porque sou ensinado pelos alunos que seguem as pisadas do chão desse passado, de um contador de histórias. Habitantes do deserto, simbolismo dos valores morais, sem lugar certo. Narrador por excelência, homem relevante, guardião do templo sagrado, eremita andante. (O GRIOT, 2015).

Essa instrução somada à experiência de vida, por meio da ancestralidade africana, faz com que o estilo musical em causa tenha o protesto como um dos seus principais temas. Daí que não é por mera casualidade que se constata nas letras de música *rap*, particularmente

do subgênero *underground*, a denúncia da realidade social, política e econômica das comunidades em que os mestres de cerimônias estejam inseridos. As músicas dos *rappers*, embora tenham um pendor político, não deixam de assumir um valor pedagógico se se partir do pressuposto de que procuram potencializar os seus consumidores com conteúdos que primam pela valorização dos preceitos socialmente aceites. Isso reforça a ideia de que a música *rap* assume um papel importante na sociedade, contribuindo para a informação e a formação intelectual dos seus seguidores, ajudando-os na luta, a repensar as suas comunidades, na perspectiva de ser um lugar melhor para todos, independentemente das diferenças étnicas, religiosas, ideológicas, políticas, etc.

No entanto, revestindo-se das heranças das ancestralidades culturais africanas, os *rappers* ampliam os seus anseios, as reivindicações e as lutas de toda uma parcela da população, historicamente enxergada como à margem da sociedade. Assim, os discursos dos *rappers* conectam sujeitos negros, pobres, periféricos, imigrantes, mulheres, em sua experiência de opressão nos diferentes contextos pós-coloniais do mundo. E as falas dos *griot* da contemporaneidade ecoam desde o colonialismo e a escravidão e fazem-se grito na atualidade, ao se servirem de composições sociais, ligadas a uma prática de aproximação de sujeitos negros, pobres e periféricos, cujas dignidade e humanidade foram retiradas pelos estados, coloniais e pós-coloniais.

Os *rappers* como os *griots* da contemporaneidade, são tidos como os agentes sociais, culturais e políticos das suas comunidades. Revestidos das identidades africanas, os *rappers* — mais precisamente, os *emceein*/MC — através de manifestações artísticas, marcadamente a música, resgatam uma africanidade que se enquadra em questões e problemáticas atuais. Assim, tornam-se importantes instrumentos da fala dos sujeitos subalternos, possibilitando expressão, denúncia, crítica, reflexão, poesia, desabafo, autoestima, alegria, que foram negados a esses sujeitos por meio das instâncias estatais.

Ao se reconhecerem e encontrarem pertencimento, essas vozes tornam-se parte de um coletivo de vozes, um coletivo comprometido com as camadas sociais de onde advêm.

Referências

ACOSTA, Leonardo. *Música e descolonização*. Traduzido por Carlos Caetano. Lisboa: Caminho, 1989.

ALMEIDA, Angélica Ferrarez de. O ofício dos griôs na África Ocidental: sobre mitificação, classificação e a dimensão da palavra. In: NASCIMENTO, Washington Santos; FONSECA, Danilo Ferreira da; MORENO, Helena Wakim; FONSECA, Mariana Bracks (org.). *Áfricas: política, sociedade e cultura*. Rio de Janeiro: Edições Áfricas, 2016. p. 17 – 30.

AUGE, Marc. *Não-Lugares – Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*. Lisboa: Editora 90º, 2005.

CRUZ, Rafael Almeida. Da pele ao digital, do griot ao Mc Emicida, um griot da contemporaneidade. *Revista do Núcleo Sankofa*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 3, p. 1-18, 2019.

EDDINGTON, Sir Arthur. *Space, Time and Truth, an Introduction to the Theory of Knowledge*. New York, Doven Publications 1968. FERNANDES, Ana Claudia Florindo. *O rap e o letramento: a construção da identidade e a constituição das subjetividades dos jovens na periferia de São Paulo*. Dissertação (Mestrado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

FURTADO, Lucianna; CORRÊA, Laura Guimarães. Mandume: o rap como movimento de retomada e construção da memória coletiva negra. *Contemporânea – Revista de Comunicação e Cultura*, [s. l.], v.16, n. 1, p. 111-132, jan.-abr. 2018.

FLAGELO URBANO. *O ermo*. Luanda: Zoológico Produções, 2016.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora revista dos tribunais Ltda, 1990.

HAMA, Boubou; KI-ZERBO, J. Lugar da história na sociedade africana. In: KIZERBO, Joseph (org.). *História geral da África I: metodologia e pré-história da África*. Brasília: UNESCO, 2010.

HAMPATE BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI ZERBO, Joseph. *História geral da África I: metodologia e pré-história de África*. São Paulo, Edição Ática / UNESCO, 2010. p.167 212.

HENNIGEN, Inês; GUARESCHI, Neuza Maria de Fátima. A subjetivação na perspectiva dos estudos culturais e foucaultianos. *Psic. Ed.*, São Paulo, v. 23, p. 57-74, 2º sem. de 2006.

HERNANDEZ, Leila Leite. *A África na sala de aula*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2005.

KI-ZERBO, Joseph. Introdução geral. In: KI-ZERBO, Joseph. (org.). *História geral da África I: metodologia e pré-história da África*. Brasília: UNESCO, 2010. p. 23 – 35.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LINEBAUGH, Peter. Todas as montanhas atlânticas estremeceram. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, ano 3, n. 6, set. 1983.

MCK. *Nutrição espiritual*. Luanda: Masta K Produsons, 2006.

MCK. V.A.L.O.R.E.S. Luanda: Masta K Produsons, 2018.

MONTE, Domingas. *A canção kongo e ovimbundu: tradições e identidades*. Luanda: INICC, 2019.

NIANE, D. T. *Sundjata ou a epopeia mandinga*. Traduzido por Oswaldo Biato. São Paulo: Ática, 1982.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Traduzido por Yara Aun Houry. *Projeto História*, [s. l.], n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

NUNES, Susana Dolores Machado. *A milenar arte da oratura angolana e moçambicana* (Aspectos estruturais e recetividade dos alunos portugueses

ao conto africano), Porto, Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto, 2009.

PARAFITA, Alexandre. *Histórias de arte e manhas*. Lisboa: Texto Editores, 2005.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e espaço*. 4. ed. São Paulo: SP Editora, 2006.

SALLES, Ecio. *Poesia revoltada*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

SERRANO, Carlos; WALDMAN, Maurício. *Memória d'África: a temática africana em sala de aula*. São Paulo: Cortez, 2008.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. *Letramentos de resistência, poesia, grafitti, música, dança: hip-hop*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

VANSINA, Jean. A tradição oral e sua metodologia. In: KI ZERBO, Joseph. *História geral da África I: metodologia e pré-história de África*. São Paulo, Edição Ática / UNESCO, 2010. p. 138 - 166.

Músicas analisadas.

BOA Esperança. Intérprete: Emicida. Composição: Emicida. In: EMICIDA. *Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa...* São Paulo: Laboratório Fantasma, 2015, 1 CD, faixa 10. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/emicida/boa-esperanca/>. Acesso em: 3 out. 2022.

MANDUME. Intérprete: Emicida. Composição: Emicida. In: EMICIDA. *Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa...* São Paulo: Laboratório Fantasma, 2015, 1 CD, faixa 12. Disponível em: <http://emicida.com/discografia/sobre-criancas-quadris-pesadelos-e-lico-es-de-casa/> Acesso em: 3 out. 2022.

UBUNTU Fristaili. Intérprete: Emicida. Composição: Emicida. In: EMICIDA. *O glorioso retorno de quem nunca esteve aqui*. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2013, 1 CD, faixa 14. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/emicida/ubuntu-fristaille/>. Acesso em: 4 out. 2022.