



CONTRIBUIÇÕES DO HIP-HOP PARA PENSAR A DIÁSPORA AFRICANA

HIP-HOP CONTRIBUTIONS TO THINKING ABOUT THE AFRICAN DIASPORA

CONTRIBUTIONS HIP-HOP À LA RÉFLEXION SUR LA DIASPORA AFRICAINNE

Sávio Oliveira da Silva Santos

Mestrando no programa de pós-graduação em Letras, Linguagens e Representações pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC)

blackoutsavio@gmail.com.

Recebido em: 20/12/2021

Aceito para publicação: 17/02/2022

Resumo

Historicamente, o processo de letramento e a construção do saber atravessados pela questão racial se desenvolveram por vias atípicas se comparadas ao saber construído por quem tinha acesso aos ambientes formais de ensino, onde é aprendido, ou se deveria aprender, acerca da historicidade, cultura e valor de determinada nação. Para os afrodiáspóricos, em detrimentos dos percalços enfrentados socialmente e em conflituoso contato com a escola, o saber, a história e sua cultura ancestral deu-se a partir de diferentes instrumentos, como o Hip-Hop. Assim sendo, este artigo visa discutir movimentos negros, sejam políticos, artísticos ou culturais, especialmente juxtapostos, como espaços físicos, coletivos e individuais, estratégicos para o reconhecimento e a construção identitária da população negra na Diáspora africana. Para tanto, discutimos sucintamente sobre o movimento de Negritude e alguns eixos históricos do Hip-Hop lançamos mão de autores como Hall (2003; 2011), Bernd (1988), Messias (2015), Souza (2011), dentre outros. Por conseguinte, evidenciou-se que, ainda com o passar do tempo, as organizações em prol do diálogo, da problematização e da criação de estratégias de sobrevivência são ministradas especialmente a partir das organizações negras no campo artístico-político, como espaços indispensáveis para pensar e organizar o enfrentamento ao genocídio negro, constantemente refletido na diáspora africana.

Palavras-chave: Diáspora africana; Hip-hop; Negritude.

Abstract

Historically, the literacy process and the construction of knowledge crossed by the racial issue developed in atypical ways compared to the knowledge constructed by those who had access to formal teaching environments, where it is learned, or should be learned, about historicity, culture. and value of a given nation. For the Aphrodiaporics, to the detriment of the mishaps faced socially and in conflicting contact with the school, knowledge, history and their ancestral culture took place through different instruments, such as Hip-Hop. Therefore, this article aims to discuss black movements, whether political, artistic or cultural, especially juxtaposed, as physical, collective and individual spaces, strategic for the recognition and identity construction of the black population in the African Diaspora. Therefore, we briefly discuss the movement of Negritude and some historical axes of Hip-Hop. Therefore, using authors such as Hall (2003; 2011), Bernd (1988), Messias (2015), Souza (2011), among others. Therefore, it is evident that even over time, organizations in favor of dialogue, problematization and the creation of survival strategies are taught especially from black organizations in the artistic-political field, as indispensable spaces for thinking and organize the fight against black genocide, a constant reflection of the African diaspora.

Keywords: African Diaspora; Hip hop; Blackness.

Résumé

Historiquement, le processus d'alphabétisation et la construction de savoirs traversés par la question raciale se sont développés de façon atypique par rapport aux savoirs construits par ceux qui ont eu accès à des environnements

formels d'enseignement, où il s'apprend, ou devrait être appris, sur l'historicité, la culture. valeur d'une nation donnée. Pour les Aphrodisporiques, au détriment des mésaventures rencontrées socialement et au contact conflictuel avec l'école, le savoir, l'histoire et leur culture ancestrale se sont déroulés à travers différents instruments, comme le Hip-Hop. Dès lors, cet article vise à discuter des mouvements noirs, qu'ils soient politiques, artistiques ou culturels, surtout juxtaposés, en tant qu'espaces physiques, collectifs et individuels, stratégiques pour la reconnaissance et la construction identitaire de la population noire dans la diaspora africaine. Par conséquent, nous discutons brièvement du mouvement de la Négritude et de quelques axes historiques du Hip-Hop. Par conséquent, en utilisant des auteurs tels que Hall (2003; 2011), Bernd (1988), Messias (2015), Souza (2011), entre autres. Dès lors, il est évident que même au fil du temps, les organisations en faveur du dialogue, de la problématisation et de la création de stratégies de survie sont enseignées surtout à partir des organisations noires dans le domaine art-politique, comme des espaces indispensables pour penser et organiser la lutte contre le génocide noir, un reflet constant de la diaspora africaine.

Mots-clés: Diaspora africaine; Hip hop; Noirceur.

Introdução

E quando a cartografia não é ágrafa? Como se constroem outras formas de delinear, mapear ou situar lugares e as situações em que se encontram pessoas há séculos de abandono? Possivelmente, como tentaremos cifrar doravante, a *afrosonoridade* é a resposta. Quando as canetas que desenham e desdenham dos povos, esvaziando pelo etnocentrismo os corpos e *corpus*, alternativas rítmicas, sígnicas e semânticas se apresentam como alternativas irrefreáveis da exploração do seu *modus operandi*, gerando caminhos, alternativas e ensinamento para as gerações posteriores nesta diáspora.

O Hip-hop enquanto filosofia de vida, enquanto escola, enquanto modo de reexistência é, na chamada pós-modernidade, a alternativa mais explorada para apresentar à sociedade o fracasso de um plano-nação que segrega e mata pelo racismo. Nessa perspectiva, seus adeptos e ouvintes acessam e recriam informações sobre si, acerca de sua historicidade e epiderme que os torna alvo. Assim sendo, elabora e descreve a diáspora a partir de óticas versáteis nos planos organizativos que entrecruzam movimento político com o artístico, delineando fatores e problemáticas necessárias para se pensar o futuro.

Como afirma Messias (2015, p. 13) “o hip-hop consiste em um movimento estético-político que incorpora dança, música (rap), basquetebol, artes plásticas, poesia, capoeira, prática política e educacional com releituras das tradições africanas do candomblé, mas também do cristianismo”. Concordante na assertiva de Martins (1977) quando disserta acerca do uso da ideia de hibridismo quando se coloca justaposta culturas e utilizam-na como símbolo folclórico, logo reconhecemos que as formações culturais das sociedades pós-coloniais acabam sendo entrecruzadas e, desse modo, pré-estabelecem lugares que nelas soam também como fruto do processo de colonização. Esses lugares culturais se determinam na medida em que não se reconhecem marcos como a diáspora e, ocasionalmente, veda-se seus frutos na

contemporaneidade pela falta do reconhecimento desses cruzamentos. O processo afrodiaspórico, visto pelo viés sociológico, reconhece as marcas de corporeidade e, pelas influências no âmbito cultural, na formação histórica da população brasileira.

Isto posto, tanto o despertar da negritude a partir dos movimentos políticos-culturais rítmicos se faz mais que necessário como requisito de sobrevivência a partir da construção da identidade negra quanto a cultura colabora nesse intuito, relembrando os percalços e apontando alternativas no solo estrangeiro. Ainda assim, com suas facetas de diacronia e sincronia, a letra e o som pregam no tempo e mnemonicamente no afrodiaspórico os ensinamentos ancestrais, garantindo às outras gerações os legados cartográficos ágrafos e sonoros que simulam e ensinam a realidade - requisito necessário para perpetuação/sobrevivência de uma raça em constante estado de genocídio.

E considerando as problemáticas e discussões já pontuadas, este artigo tem por objetivo discutir processos de construção identitária e de construção do saber social e histórico a partir de movimentos artístico-políticos negros. O trabalho está subdividido em cinco subseções, a saber: 1) ressignificação da diáspora; 2) da diáspora à negritude; 3) Hip-Hop: breve noções históricas e estruturais na diáspora africana; 4) o letramento de reexistência; e, por fim, 5) o rap configurado por aspectos da diáspora. As subseções separam os movimentos discutidos e, posteriormente, refletem seu hibridismo tanto diacrônico quanto sincronicamente. O método utilizado foi de revisão bibliográfica e ao final tecemos considerações finais sobre o estudo realizado.

Ressignificação da diáspora

Universalmente discutido no viés teológico para representar a saída do povo judeu das mãos do governo Egípcio, dos Faraós e/ou a partida de um povo sem perspectivas, mas tendo por objetivo fugir da exploração e sob liderança de um líder intitulado Moisés, esse percalço histórico foi assim, inicialmente, descrito pelos historiadores por um conceito intitulado de “diáspora”.

Em seguida, o conceito passa a caracterizar algumas outras emigrações e migrações de povos, principalmente quando esses traslados conjuntos se tornaram marcos históricos impulsionados pelo jogo de violência e poder. Além de tornar-se, enquanto conceito, o principal pressuposto para explicar as condições díspares, de pobreza, de inferioridade ou subjugo, em vista de um todo em alguma região, país ou continente.

Diáspora pode ser entendida como um conceito com múltiplos significados. Em termos gerais o termo diáspora tem designado a dispersão forçada do povo africano pelo mundo atlântico especialmente no hemisfério ocidental. Por extensão, o termo passou a ser estendido a processos históricos semelhantes tanto no Mediterrâneo quanto nos mundos do Oceano Índico. O surgimento deste conceito foi originalmente tirado da bíblia a partir das traduções gregas, baseando-se na etimologia muito citada do termo do grego *dia* que significa “através” e *speirein* que significa “semear” ou “Dispersão”. O termo é encontrado no livro do Deuteronômio 28:25 (HELENA, 2018, p. 1).

O fato do conceito não ser uníssono, mas polissêmico, isto é, possuir diversos vieses de discussão a partir de marcos históricos, tornou-o conhecido por representar três fatores: a diáspora armênia, a diáspora grega e, a que se alavancou epistemicamente com a ascensão dos estudos culturais, a diáspora africana. Até chegar às discussões acerca da Diáspora africana, o termo havia sido utilizado apenas conceituando toda e qualquer evasão territorial em massa de um povo nativo em direção a algum território estrangeiro. Só a partir de 1965, o autor George Shepperson vai utilizar o termo Diáspora Africana redirecionando novas noções e fomentando discussões acerca da construção histórica de um povo em um território estrangeiro.

De antemão, pesquisas surgiram para analisar como os descendentes africanos, enquanto gerações do pós-abolicionismo, reestruturaram-se e faziam ligações com sua terra natal e/ou com seus ancestrais. Alguns escritores debatem sobre a diáspora variando entre as concepções africana ou negra, fenômenos históricos pontuados inicialmente na emigração caribenha para a França, como é desmembrada, por exemplo, nos escritos de Frantz Fanon (2008), em “Pele negra, máscaras brancas” e em “Da diáspora”, por Stuart Hall (2013).

Posteriormente às citações em livros e registros, o termo diáspora surge em formato de debate a partir do século XX, descrevendo os fatores da colonização, sobretudo acerca da história da África no processo físico e psíquico de afastamento de seus descendentes do chamado berço mãe. Ademais, além de possibilitar estudos de território no contato com outras culturas, o termo diáspora africana obteve outra função epistemológica. Empiricamente, ele contribuiu para observar como os afrodescendentes estavam, em escala generalizada, restritos a espaços pré-estabelecidos como resultado da escravidão. A partir dos estudos acerca da diáspora africana, intelectuais negros, a exemplo de Du Bois, um dos ativistas do movimento Panafricanista, pesquisaram e escreveram sobre a vigência das formas de segregação racial, os tipos de racismo e o genocídio da população negra, necessariamente na América.

O primeiro Instituto de Estudos da Diáspora Africana foi criado na Howard University em 1979 e reuniu um grupo internacional de acadêmicos que promoveram uma série de conferências, projetos de pesquisa e programas acadêmicos. Além da participação das universidades americanas, outras universidades em Londres, Alemanha, França entre outros também criaram centros

de pesquisa. Estes estudos fortaleceram uma área que já existia e foi alimentada pelas investigações realizadas desde o início do século XX que tinha colaboradores como W.E.B. Du Bois, Arthur Alfonso Schomburg, Anna Julia Cooper, CLR James, Eric Williams entre outros que ao trabalharem com o Pan-africanismo já pensavam o sentido de diáspora. Estas investigações ampliaram o discurso de internacionalismo e procuraram conjugar os interesses culturais e políticos dos povos africanos com as de seus descendentes (HELENA, 2018, p. 2).

Como assinala Helena e Célia (2018), “o termo [diáspora] está longe de se esgotar”, mesmo já contendo diversas atribuições dentro da esfera racial. Nessa perspectiva, ele pode ser discutido no recorte da emigração dos povos africanos para o Brasil e como esses povos se estabeleceram em solo brasileiro, além de, posteriormente, ambicionar estudar suas afirmações de reivindicações artísticas sobre o lugar inserido. A partir do Panafricanismo impulsionado por Frederick Douglass, Du Bois e outros intelectuais negros que se passa a discutir as ações governamentais de reparação e garantia de vida dos afrodescendentes contra a segregação racial e do Apartheid. No Brasil, um dos grandes representantes dos ideais Panafricanistas foi o também escritor Abdias do Nascimento, especialmente mediante o Movimento Negro Unificado. Mediante a propulsão das lutas deste movimento, o governo brasileiro estipulou ações afirmativas de reparação histórica que ainda buscam, pelos movimentos de luta antirracista, cada vez mais ampliar-se e reestruturar-se hodiernamente.

Assim, a diáspora negra em solo brasileiro vive em conflito direto com as condições sobrepujadas e as poucas oportunidades em fomento, reafirmando a crítica à utopia da ideia de nação, de harmonia das raças e de igualdade. Os movimentos marginais tanto musicais quanto políticos e literários são estruturados por pessoas que se reconhecem provindas dessa diáspora e fazem não só o embate político, mas também a evocação ao retorno simbólico e mnemônico aos símbolos africanos como forma de garantia da sua negritude. Gerando, desse modo, novas cartografias e caminhos para as gerações afrodiáspóricas futuras, usando como base teórica e prática o afrofuturismo como ferramenta indispensável para dar continuidade ao delinear histórico que marcou e marca as estratégias de sobrevivência.

Da diáspora à negritude

O cientista social Stuart Hall descreve identidade como: “aqueles aspectos de nossas identidades que surgem do nosso sentimento de ‘pertencimento’ a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e acima de tudo nacionais” (HALL, 2006, p. 8). Para ele, a concepção de identidade negra se molda em cada contexto racial, social e cultural do afirmante. Dessa

forma, seria infeliz estabelecer ou criar uma concepção universal de identidade negra que abrangesse o engajamento de cada sujeito. Entre o processo textual de discussão embasado nas afirmações de Hall, aparecem as ideias de diáspora negra, sendo as diferenças espaciais do lugar de fala do negro mediante ao modo de colonização que o subjugou, podendo ter outra(s) linha(s) de pensamento.

Como aponta Kabengele Munanga (2009, p. 5-6), o conceito de identidade se dá a partir da forma como um grupo se define. Já a definição de identidade é proveniente da visão dos vizinhos sob determinado grupo, e não se equipara à identidade subjetiva do mesmo. Ainda na visão do autor, há fatores essenciais na construção de uma identidade como, por exemplo: (1) Fator histórico: embasa e relata os acontecimentos, conceitua os termos, os movimentos e propõe uma grande demonstração e necessidade de identidade tanto histórica como contemporânea; (2) Fator linguístico: cabelo, música, algumas comunidades conseguiram persistir no uso das línguas de *inquiries* e orixás. Sobretudo, é a expressão da identidade mediante a língua(gem). (3) Fator psicológico: o temperamento do negro no momento em que ele percebe a diferença racial e se diverge dos outros grupos por esse motivo.

Nesse sentido de rompimento da história a partir da abolição, erige outra perspectiva a ser notada, a da negritude. Munanga (2009), em seu livro “Negritude, usos e sentidos”, discutirá a necessidade do termo negritude, visto que a ideia de raça apenas biológica tenha sido refutada. Sobretudo, o autor pressupõe que a negritude não partilha do mesmo labor semântico de identidade, e nem é o simples fato de tomada de consciência do negro.

Antes mesmo do movimento intitulado Negritude existir, havia outros grupos de luta que defendiam ideias similares (in)conscientemente. O momento de ruptura identificado como Negritude pode ser percebido em dois marcos históricos: o do processo de libertação do povo haitiano, encabeçado pelo antológico líder Toussaint Louverture (1743-1803), fato que sucedeu na Independência do Haiti em 1804; e da formação do Quilombo de Palmares, organizado pelo memorável Zumbi dos Palmares (1655-1695), grande líder de objeções à escravidão.

Haja vista, segundo Bernd (1988), negritude é a palavra transcrita como paráfrase dos movimentos organizados e reproduzidos pelos negros durante a vigência do período escravocrata. Dessa forma, negritude é o momento de percepção do negro, onde ele analisa o espaço condicionado pejorativamente, levando-o ao ocultamento de sua raça e, ocasionalmente, da sua identidade. Após a consolidação de vários movimentos de negritude, o termo será concretizado como marca de resistência tanto individual quanto coletiva. Ainda nos escritos de Bernd (1988) acerca da questão etimológica da palavra, a autora pauta que Negritude aparece

primordialmente engajada em um artigo de Lylian Kesteloot (1973), tendo cinco diversificadas atribuições ao termo: a primeira definição remete a uma palavra arcaicamente negra; a segunda definição centra negritude como palavra de representação coletiva de um conjunto de pessoas da raça negra; a terceira emite a noção local do negro ao pleitear seus direitos tendo ciência de sua condição racial na sociedade; a quarta explicação seria o emprego do termo como adjetivo para peculiar o texto literário ou um estilo; a quinta, a elucidação exterior dos preceitos à comunidade africana. O ato de negritude também pode ser associado com o movimento de *marronage*, sendo as revoltas, motins, revoluções e fugas organizadas premeditadamente pelas pessoas na condição de escravizadas durante o período colonial. Mesmo depois de fugirem, os negros em condições de escravizados não tinham para onde ir e poderiam morrer de fome escondendo-se nas matas, mas preferiam passar por tais situações a ter de viver em submissão aos seus algozes. Isso demonstra uma tomada de consciência e devido a esse processo reflexivo e prático vem à tona o termo negritude como representação.

Enquanto movimento literário, a Negritude surge na França, cunhado por Willian Edwards Du Bois (1868-1963), um dos escritores ativistas pelas causas raciais e sociais, tido como um dos antológicos influenciadores das mobilizações negras. Ao criar diversos movimentos e formas de contestação discursiva sobre o colonialismo, o sociólogo fomentou espaços de debates durante o século XX.

Assim sendo, Du Bois¹ contribuiu diretamente no movimento *do Harlem Renaissance* como espaço para evidenciação da cultura, reflexão social e política da posição do negro americano. O movimento contou com diversas participações de escritores como: Langston Hugles, Claude Mackay e Richard Wright. Ambos muito conhecidos por recriarem a arte literária intitulada poesia-jazz. Langston Hugles criou o poema “Eu também canto américa”, que se tornaria – e é atualmente – um marco poético para os aderentes do movimento de Negritude.

As manifestações dos afrodescendentes ocorreram e ocorrem no campo físico, nos embates e enfrentamentos diretos contra todas as formas de subjugo durante e até mesmo após o período colonial, entretanto não se limita a isso. Como pode ser vista, essa identidade e essa

¹ Nascido em 23 de fevereiro de 1968, em Massachusetts, o sociólogo William Edward Burghardt, popularizado como “Du Bois” foi o primeiro negro a ter o título de Doutor pela Universidade de Harvard. Além de ser autor de livros teóricos base para o pensamento pan-africanista, o ativista Du Bois também é reconhecido por ter encabeçado o movimento de Negritude. (Há aqui uma confusão com o sentido da palavra Negritude. Negritude como movimento foi fundado na França na década de 20, século XX, por Leopold Sédar Senghor, Aimé Cesaire e Leon Damas.

negritude se manifestam principalmente a partir do século XX, nas formas discursivas, nas ressignificações, utilizando a linguagem como arma para angariar novos espaços e reorganizar a população negra.

Assim sendo, não se pode tratar questões de cunho histórico, como a escravidão, de antemão, como meros relatos de acontecimentos pretéritos, mesmo observando e suscitando-os como determinantes contemporâneos da vida de mais da metade da população brasileira, e doravante esperar a mudança das concepções de identidade dos negros no quesito do orgulho identitário. Com a finalidade de propor a auto releitura, a história regressa positivamente por meio da música e da literatura negra, objetivando relatar diacronicamente os fatos pela ótica artística de escritores negros, ocasionando crítica e realce da tenaz resistência histórica.

Para os afrodescendentes, converterem-se em verdadeiros agentes históricos, capazes de transformação, faz-se necessário a retomada e valorização de suas origens africanas, num processo de habilitação para assumir o espaço da alteridade no mundo ocidental e a superação das dificuldades geradas historicamente pela dominação. Isto, certamente, permitirá o surgimento de uma consciência de identidade mais ampla e redefinição do seu lugar no mundo como indivíduo e ser social (BISPO, 2011, p. 13).

Ao perceber o negro relatado e descrito, quando ocorriam, de modo sempre estereotipado e pela caneta de pessoas que, majoritariamente, representavam e colhiam os frutos hodiernos da branquitude no discurso da ideia de “nação”, surgiram diversos incômodos aos intelectuais, ao movimento e à comunidade negra. A Literatura, por exemplo, não acalentou o sentimento de representatividade nos descendentes do povo em menção, pelo contrário, resultou no reconhecimento da perspectiva ficcional, estereotipada e preconceituosa, a qual eram submetidos textual e discursivamente. Por conseguinte, fez ascender no afrodiaspórico a necessidade de reescrever sua própria história e fundar seus próprios movimentos estéticos-políticos-educacionais-artísticos para sua revalorização e ressignificação. Assim, delineando em multifaces ágrafas e sonoras os percalços históricos presentes e as alternativas de sobrevivência.

Hip-hop: breves noções históricas e estruturais na diáspora negra

A partir de meados do século XXI, onde os grandes fatores de globalização ganharam mais força e expansão, os meios de comunicação se voltaram, influenciados pelas culturas de massa, a enxergar e reconhecer instâncias de mobilizações difusoras e de contrapartida a sistemas e governos. Com isso, o discurso popular obteve mais ferramentas de exposição e

reestruturação para se fortalecer. Desse pressuposto foi possível observar a ascensão moderna de novos gêneros textuais, musicais, novos grupos de minorias, movimentos sociais, artísticos, políticos, dentre outros.

O Hip-hop foi um dos grandes movimentos artísticos, políticos e sociais desde a sua criação, servindo de meio para veiculação de problemáticas e insurgências mais autênticas da população negra e periférica; servindo também aos demais grupos, mas principalmente e historicamente ao recorte de raça e classe. O Hip-hop, como filho adotivo da família periférica americana para com a jamaicana, visa evidenciar discursos de representação, pertença e protesto. O Rap (*rhythm and poetry*), como uma vertente desse movimento também literário, promove mais simbolicamente essa representação, pois seu trabalho é mais descritivo, ágrafo e sono e é a vertente do Hip-Hop mais conhecida e explorada junto ao do DJ atualmente no Brasil.

As estruturas híbridas da cultura Hip Hop, construídas e fundamentadas na diáspora negra a partir da década de 1970, apesar de possuir sólidas matrizes de uma cultura vernacular negra engendradora nas experiências do colonialismo e escravismo nos Estados Unidos, foram moldadas e sustentadas pelas conexões entre a cultura *sound system* jamaicana e as inovações tecnológicas estadunidenses da segunda metade do século XX, processo que, com o decorrer de quase meio século de história, continuou acontecendo em nível industrial, ampliando a cultura Hip Hop a dimensões globais e complexificando as relações internas dos sujeitos que a integram, imersos nos campos de forças dos jogos de poder sociais (SANTOS, 2017, p. 21).

Nos Estados Unidos, cabe lembrar, aconteceram as primeiras modificações estruturais no movimento Hip-hop, o qual anteriormente, na Jamaica, era a junção apenas do DJ e do Mc. Tais mudanças se inauguram principalmente pela participação de Afrika Bambaataa² ao fundar a *Zulu Nation*³. Bambaataa foi o prenunciador do termo Hip-hop ao unir o movimento jamaicano a outros estilos artísticos, sendo o DJ, o B-boy ou B-girl, e o Grafite, formando um único movimento. Além disso, torna-se o primeiro a fundar uma instituição pelo movimento, intitulada *Zulu Nation* e, dessa forma, expandir o estilo musical do rap acoplado com outras representações para além do Bronx, conduzindo o movimento para outras periferias e, mais tarde, países.

Posteriormente à sua chegada ao solo americano, onde o movimento também é

² Lance Taylor, conhecido como Afrika Bambaataa, nasceu em 17 de abril de 1967. Reconhecido como um dos patronos do movimento *Hip-hop* por popularizar seu conceito, Bambaataa ainda foi compositor, cantor, DJ e o fundador da *Zulu Nation*.

³ A *Zulu Nation* é uma organização fundada pelo artista Afrika Bambaataa pela qual se estabeleceu programas educativos para reeducar os participantes de gangues estadunidenses, além disso, a organização estabeleceu conceitos bases para o pensamento Hip-hop, sendo: paz, amor, união e diversão.

reconfigurado, mas mais ideologicamente por KRS-One⁴, sua propagação a novos territórios não demorou a ocorrer. O Hip-hop chega ao Brasil no ano de 1986, trazido pelos jovens brasileiros atentos às novidades e procurando inovações no campo musical. No Brasil, o Hip-hop passou a ser cultuado necessariamente na galeria 24 de maio e na Estação São Bento, em São Paulo, primeira cidade a receber o gênero e o movimento. Os jovens se reuniam nesses locais para ouvir as músicas provindas do Bronx, bairro americano onde o movimento nasceu e onde o Hip-hop era mais ovacionado.

Em vista do que se concebe enquanto diáspora africana, o Hip-hop delinea a situação desses africanos em solo distante da terra mãe. Partilhando do corpo e corpus das tessituras africanas por meio da religião, da capoeira, da música, dentre outros, para fortalecer e tecer novas roupagens nas camadas linguísticas, visando rememorar, problematizar e cartografar a situação em que esse povo se encontra após séculos de colonialismo e pós-colonialismo. Para tanto, dentro do movimento artístico-político há vertentes diretamente estabelecidas para valorizar essas *epstemis* do submundo e tatuá-las nos signos linguísticos e nas estruturas físicas da sociedade. Ampliando as vertentes que constituem o movimento, KRS-One insere outras formas de explorar o conhecimento e a vivência em comunidade e, por meio desses pontos, pode-se perceber nos pontos 6 e 7 (a seguir) o estabelecimento direto entre a linguagem utilizada e o conhecimento empírico construído a partir dele.

KRS-One redefiniu as manifestações, termos e códigos que constituem a cultura Hip Hop em nove amplos elementos, que podem ser variáveis entre as organizações e coletivos que praticam, protegem e preservam a cultura: 1. Breaking (estudo e aplicação das formas de dança de rua); 2. Mcing (estudo e aplicação da fala rítmica, poesia e/ou discurso); 3. Graffiti Art (estudo e aplicação da caligrafia de rua, arte e escrita à mão); 4. DJing (estudo e aplicação da produção da música rap e difusão por rádio); 5. Beatboxing (estudo e aplicação da música corporal – body music); 6. Conhecimento de Rua (estudo e aplicação da sabedoria ancestral: história e cultura negra); 7. Linguagem de Rua (estudo e aplicação da comunicação de rua); 8. Moda de Rua (estudo e aplicação de tendências e estilos urbanos – street fashion); 9. Empreendedorismo de Rua (estudo e aplicação do mercado justo – fair trade – e do gerenciamento dos negócios do hip hop) (SANTOS, 2017, p.10).

Por conter uma estrutura diversificada e suas vias de expressão serem reproduzidas mesmo que unidas, mas contendo particularidades, é indispensável recorrer ao movimento cultural Hip-Hop através do recorte estrutural para conseguir compreender de forma objetiva o

⁴ Lawrence Krisna Parker, nasceu em 1965 no Brooklyn, bairro de Nova Iorque, nos Estados Unidos, ficou popularmente conhecido como KRS-ONE, o artista é reconhecido como um dos maiores símbolos que ajudaram a construir e propagar a arte do *Hip-hop* americano através do seu trabalho como Mestre de cerimônia (Mc). KRS-ONE é antológico na história do *Hip-hop*, pois, suas mensagens e ideologias engajadas politicamente ajudaram a difundir e ressignificar a filosofia do movimento artístico.

que se pretende problematizar. Isto é, atualmente, o grafite, por exemplo, está sendo muito estudado no campo da semiótica, a tradução de uma imagem urbana como um processo de enunciação. Assim, podendo também ser estudado no campo educacional.

A expressão corporal é outra via do movimento que exerce grande valor e necessita da dedicação física e mental do participante para ser desenvolvida. Dessa forma, o recorte que se estabelece na estrutura do movimento corrobora na obtenção de maiores reflexões acerca das perspectivas de letramento inseridas e exploradas especificamente por ela. No rap, o ritmo e a poesia, o texto poético, o eu lírico negro entrelaça linguagem, conhecimento e expressividade.

A partir da antologia estrutural do movimento postulada por KRS-One, quatro elementos da cultura Hip-Hop se tornaram principais, sendo o Mc⁵, o DJ⁶, o B-boy/B-Girl⁷ e o Grafite⁸, este penúltimo tornou-se o mais famoso e mais aderido nos primeiros momentos em solo brasileiro. Tempos depois, alguns grupos e Mc's foram surgindo e se tornaram antológicos na cultura Hip-hop brasileira, como: Sabotagem, Racionais Mc's, Pavilhão 9, dentre outros.

Com o passar do tempo, a dança de rua ou a cultura dos B-boys e B-girls diminuíram e a cultura do Mc ganhou ascensão. Com ele surge o rap, as rimas feitas pelos Mc's, estruturadas sobre o *Beat* com a participação da batida colocada pelo DJ. O rap, a partir das reconfigurações estruturais ocasionadas no seu desenvolvimento em solo americano, passou a ser visto como uma ferramenta de reivindicação social. Nos anos 2000, necessariamente, adotou fortemente uma postura de representação histórica do negro/a diacrônica e sincronicamente na sociedade brasileira, discutindo poeticamente fatores da abolição até a contemporaneidade. Uma das grandes marcas do avanço do gênero foi o lançamento do disco “Sobrevivendo no inferno”, de 1997, dos *Racionais Mc's*, grupo de *rap* paulistano muito premiado e reconhecido no Brasil. Essa obra musical do referido grupo foi fonte de estudos e leitura obrigatória para o vestibular da Universidade de Campinas – UNICAMP no ano de 2020.

Se aprofundarmos ainda mais a historicidade do Hip-hop, podemos notar grande influência

⁵ Mestre de cerimônia, MC, veicula a mensagem, declama e canta a poesia, da qual geralmente tem a autoria. Seu papel é usar a voz para falar do cotidiano; ele ou ela, pela poesia, trazem aspectos do contexto social e cultural e mostram de que maneira mantêm relações com questões locais e globais (SOUZA, 2011, p. 73).

⁶ A arte de ser disc-jóquei – DJ – está em elaborar as composições sonoras que, em toca-discos e/ou computadores, mostram resultados das técnicas que fazem dialogar sons diversos e excertos de outras músicas. (SOUZA, 2011, p. 74).

⁷ Colabora para a montagem dessa cena a singularidade de cada dançarino, com suas roupas largas e coloridas. A aparência é a ambientação ideológica que busca afirmar as identidades. Na cultura negra, a arte, a musicalidade e a corporeidade, representam formas de criar e manter a sociabilidade, algo fundamental para a sustentação cotidiana. (SOUZA, 2011, p. 75).

⁸ O grafite é um texto multisemiótico, que mescla o verbal e o não verbal, com diferentes técnicas e estilos para intencionalmente inferir na paisagem urbana (SOUZA, 2011, p. 76).

dos meios de comunicação desde a década de 1990 e como grandes artistas aderentes do movimento contribuíram para expansão do movimento cultural para o solo brasileiro, “artistas como Michael Jackson, Grandmasterflash, NWA, Public Enemy, Run DMC, KRS- One, Ice T incumbiram-se de propagar essa nova forma de arte. A mídia também teve um papel importantíssimo na expansão cultural e formação de pequenos nichos do *Hip-hop*, principiante baiano” (MESSIAS, 2015 p. 27).

Letramento de reexistência

O movimento cultural do Hip-Hop já se tornou entendido como espaço educacional por alguns teóricos. Messias (2015), por exemplo, o coloca como um espaço informal de educação. Podemos considerar a educação informal como o espaço onde o indivíduo constrói algum tipo de aprendizagem significativa para a sua vida, estando fora de um ambiente institucionalizado de educação, podendo ser um lugar de comunhão familiar, amizades, principalmente de formação de identidades, como os de cunho cultural, sendo este último o pressuposto para nossas afirmativas posteriores.

Indispensável salientar que o Hip-hop provém da diáspora como um movimento negro criado para desenvolver a autoestima, expor o senso revolucionário e ser um meio de arrecadação capital de forma cultural e política para a população negra. Assim, a partir da estruturação do Movimento Negro, aqui já em uma perspectiva de ação acadêmica, política e social, ambos os movimentos se entrecruzaram e se fortaleceram. Dessarte, a reeducação desse espaço se torna, acima de tudo, racializada e de letramento.

[...] São as negras e os negros em movimento: artistas, intelectuais, operários e operárias, educadoras e educadores, dentre outros, ou seja, cidadãs e cidadãos que possuem uma consciência racial afirmativa e lutam contra o racismo e pela democracia, mas não atuam necessariamente em uma entidade ou organização específica. Todos são, de alguma forma, herdeiros dos ensinamentos do Movimento Negro, o qual, por conseguinte, é herdeiro de uma sabedoria ancestral (GOMES, 2017, p. 18).

Conforme aponta Gomes (2017), o movimento negro também se tornou um espaço educativo e o Hip-hop contribuiu em larga escala para que isso ocorresse. Mas, como esse espaço se torna educativo? Quais os mecanismos de docência estabelecidos para se construir um valor simbólico aos seus alunos, ou melhor, adeptos de tais movimentos? Acerca dessa problemática, Souza (2011) traz uma abordagem com embasamento mais educacional sobre o Hip-hop. Em sua obra, compreende-se que o movimento cultural constrói sua face educativa à

medida em que o Hip-hop utiliza dos mais diversos formatos semióticos e os desenvolve em forma de arte. Com o reconhecimento da sociedade e inicialmente, mesmo em pequena escala, da academia, o Hip-hop se introduziu nos ambientes escolares de diversas formas, por alguns poucos livros didáticos das teorias pós-coloniais e interdisciplinares; dos professores e sendo levado pelo seu público juvenil que se reconhece enquanto consumidores e participantes do movimento. Os adeptos que estão sempre em contato com as reuniões, com as batalhas de rima, de dança e com o grafite encontraram no ambiente escolar terreno fértil para levar as ideologias sociais como forma de sociabilização e evidenciação do seu discurso.

Em famosas plataformas digitais de sociabilização de vídeos e músicas podem ser encontrados diversos vídeos de batalhas de rima que são formas múltiplas de usar a linguagem, uma espécie de disputa lírica⁹ improvisada, ocorrendo durante o intervalo das aulas em espaços formais de ensino e nas ruas. Outro fator está nas palestras de Mc's dentro do ambiente escolar, onde os coordenadores assumem a responsabilidade comunitária e de representação juvenil deles e os convidam para expor suas ideias e passar mensagens de cunho moral, racial, cultural, de gênero, sexualidade para os alunos. Acerca da participação do Hip-hop contribuindo dentro do ambiente escolar formal, há trabalhos acadêmicos descrevendo essas recorrentes experiências, como disserta de forma etnográfica Abreu (2018) em seu relato em uma dessas experiências:

[...] as Oficinas aconteceram uma vez por semana, as quais consistiram em, inicialmente, especificamente sobre o ensino da técnica do Rap, por meio das demonstrações sobre as terminações fonéticas e como encaixá-las da melhor maneira na construção das rimas; a importância da escrita; a importância da dicção no Rap, sendo exercitado o ato de cantar; estratégias para construir versos de improviso; apresentada a modalidade de Batalhas de MC nas suas duas categorias: Batalha de Sangue e Batalha do Conhecimento, na qual foi o gatilho necessário para iniciar o segundo momento das Oficinas, com a discussão de temáticas como, por exemplo, diversidade, direitos humanos e outras trazidas pelos próprios participantes (ABREU, 2018, p. 21).

As letras dessas músicas, mesmo variando em *flows* e melodias, carregam subjetividades líricas que incentivam diretamente esses ouvintes a essas ações, assim, entrando em processos de disputas criativas acaloradas para estarem e se manterem, firmando-se, dessa forma, pelo circuito rotativo de ressignificação, o que colabora para sua qualidade e exploração literária. Para tanto, é preciso reconhecer que o Hip-hop, visto como uma ação periférica de jovens negros, supera suas estimativas sociais e políticas na medida em que cresce de todas as formas

⁹ Dentro do movimento *Hip-hop*, lírica será considerada especialmente como a capacidade vocabular e métrica que o Mc disputa na batalha de rima.

as suas estruturas e o compromisso organizacional.

Dessa forma, a partir dessa série de interlúdios informativos, pode-se perceber que não é a escola que passa a interagir com o movimento, mas o movimento se mostra na constante busca em se mostrar enquanto incentivador do aprendizado e da elevação, capacitação, senso e melhoria de vida da juventude, mediando essa noção, esse saber, essa historicidade, essa localização geográfica e diaspórica por meio da linguagem e da reeducação. Segundo Souza (2011, p. 80):

Os grupos têm buscado formas de visibilizar as novas maneiras de relacionar-se com práticas culturais, cuja centralidade está na linguagem escrita, gestual, imagética e musical. Participar do Hip-hop tem significado aprender a inserir-se no universo letrado, alterando as imagens naturalizadas sobre as práticas de letramento dos jovens de periferia, dos jovens negros e pobres (SOUZA, 2011, p. 80).

De volta aos aspectos de letramento fora da escola, torna-se preciso notar a educação informal com teores diferentes que implicam diretamente no tipo de metodologia educacional aplicada, isto é, a educação informal pode ser reconhecida nas escolas bíblicas dominicais – teor religioso; nos grupos de Capoeira – teor cultural-esportivo; coletivos comunitários, associações de bairro – teor político-social; dentre outros. O Hip-Hop assume o teor político-social e cultural, pois suas ações, sincronicamente, estão ancoradas nas mudanças das práticas juvenis a partir do despertar para uma realidade sem dispensar sua historicidade.

Em meados de 1960 até o início de 1970, o Hip-hop americano, por exemplo, dedicou-se a rever as leis e direitos civis que estavam embasadas em leis segregacionistas em Nova York, tendo como consecução a melhoria nas condições trabalhistas e o reparo de noções públicas legislativas e no serviço público prestado (SOUZA, 2011). Concomitantemente, o movimento ainda age de maneira a capacitar seus adeptos a protestarem contra os racismos, principalmente o institucional¹⁰, mazela que ocasiona em diversos percalços atuais que afetam diretamente seus integrantes no dia adia, bem como a violência policial, a falta de saneamento básico, falta de emprego e ruins condições de trabalho.

O processo enunciativo determinante do lugar de fala faz reaver se as falas, o diálogo e as afirmações líricas, dentro e fora de um *beat*, ou seja, em forma de *rap* ou não, estão

¹⁰ “[...] as instituições reproduzem as condições para o estabelecimento e a manutenção da ordem social. Desse modo, se é possível falar de um racismo institucional, significa que a imposição de regras e padrões racistas por parte de alguma instituição é de alguma maneira vinculada à ordem social que ela visa resguardar. Assim como a instituição tem sua atuação condicionada a uma estrutura social previamente existente — com todos os conflitos que lhe são inerentes —, o racismo que essa instituição venha expressar é também parte dessa mesma estrutura” (ALMEIDA, 2019, p. 47).

legitimadas pelo movimento e/ou podem ser cobradas por ele. O lugar onde esse falante está inserido e a forma como ele se reconhece irá estabelecer se suas afirmativas serão aceitas ou descartadas. O Hip-hop tende a redirecionar toda a força, avidez, disposição física e mental de ações pré-estabelecidas pelos estereótipos sociais, como o jovem portador de tais características que ingressaria no crime, para utilizá-las como capacidades pré-requisitadas e servindo para ascender socialmente de maneira favorável à uma visão cidadã estabelecida como bem maior nas letras do *rap* e/ou na filosofia do movimento. Para ilustrar a questão, vejamos o seguinte trecho de *rap*:

Alguém sonhando com uma medalha o seu lugar ao sol
Porém fazer o quê se o maluco não estudou
500 anos de Brasil e o Brasil aqui nada mudou
Desespero aí, cena do louco
Invadiu o mercado farinhado, armado e mais um pouco
Isso é reflexo da nossa atualidade
Esse é o espelho derradeiro da realidade (Racionais Mc's, 2002)

O exemplo do cerne da questão é referente ao recorte da letra da música “A vida é um desafio”, do grupo de *rap* Racionais Mc's, do álbum/CD “Nada como um dia após o outro”, lançado no ano de 2002. Como no trecho acima, o movimento alimenta uma ideia de esperança natural de qualquer sujeito, entretanto, afirmando também o seu lugar politicamente determinado por aspectos históricos da escravidão. Em seguida, aponta também que o sujeito contém uma ‘chance’, a de estudar e mudar seu próprio cenário. Contudo, as letras estão muito longe da utopia e informam sem desvios que quem não compreende a filosofia por trás do movimento e a necessidade de reaver-se e buscar o “lugar ao sol” acaba quase sempre determinado por um sistema; as letras se veem apenas como um conto diacrônico antecipado de uma história que se quer pré-estabelecida, um delinear rítmico da diáspora negra e a cartografia aos seus leitores ouvintes que misturam tal sinestesia, como a própria letra afirma: “esse é o espelho derradeiro da realidade”.

Acerca desse tipo de diálogo é possível compreender que “é no âmbito das possibilidades de manifestação do dialogismo que a polifonia pode ser entendida como a relação conflituosa que a minha palavra mantém com a do outro” (SOUZA, 2011, p. 54). Por meio das mensagens das letras, o ouvinte/leitor pode compreender que a primeira disputa a ser reconhecida não é mais entre o sistema e o sujeito, mas entre o sujeito e sua própria mente, entendendo os fatores de forma ocasionalmente sistemática. Portanto, o “aviso” dado pelo *rap* também será um fato a determinar a não realização sistemática de múltiplas violências

sobre a vida dele.

Evidencia-se, dessa maneira, que as formas de uso da linguagem e das palavras são de suma importância para os sujeitos que desejam criar novos produtos com base no movimento. E a busca por suportes teóricos para referenciar, quase sempre ligados aos âmbitos políticos e literários, tornam-se também gatilhos de estudos influenciados diretamente pelo movimento. “As formas de uso das palavras são importantes, pois estão compreendidas com a ressignificação e problemáticas contemporâneas, entre elas a questão racial e social” (SOUZA, 2011, p. 55). Assim, o letramento é estabelecido pelo dialogismo, pela troca em noções diversas, pela construção imagética de um futuro melhor alimentado pela construção político-social e educacional presente.

O rap configurado por aspectos da diáspora

Desde os traslados nos tumbeiros, como eram chamados os navios negreiros, é possível afirmar a existência de uma espécie de genocídio paradoxal, gritante e silencioso da população negra, pois, muitos dos que estavam sendo trazidos em condições sub-humanas não sobreviviam até o fim da jornada. Essa espécie de genocídio pode ser paradoxal ao ser percebida de forma dicotômica se analisada por dois pontos de vista: a da morte corporal, física; e a da morte psicológica, mnemônica.

A morte física se dava pelas doenças, contaminações, pela falta de alimento, de água e pela violência. A morte psicológica penetrava-se em medida patológica, onde os africanos ali presos lidavam com uma mudança de contexto totalmente revés e rápida, isto é, povos em que em suas terras eram denominados reis, príncipes, rainhas, princesas, trabalhadores, cientistas – humanos – em pouco espaço de tempo se viam em situações de total submissão e desumanização.

Os que resistiram de todas as formas possíveis e conseguiram chegar com vida aos territórios onde iriam ser colonizados receberam, respectivamente, do grupo racial que os subjugou outros aspectos a serem tomados enquanto identidade. A exemplo dos portugueses, que tentaram implantar nos africanos e posteriormente em seus descendentes a religião, uma cultura hegemônica, a língua, entre outros. Contudo, os povos africanos, na posição submetida, não poderiam tomar posse de sua identidade africana de forma latente, e a partir dos métodos de entrecruzamentos utilizados para preservar a cultura, nasce os exuísmos, o

sincretismo, os hibridismos em diversificadas áreas: cultural, linguística e principalmente religiosa.

É de suma importância pontuar que a manifestação ágrafa era praticamente impossível, ou seja, tudo o que fosse recriado, ressignificado, era preservado na memória, e passado de geração em geração formando um legado africano. Martins (1977) se propõe a descrever algumas comparações das canções feitas pelos congados para a Nossa Senhora do Rosário, comparando as canções e lembrando a forma como alguns reinados do Congo utilizam da metáfora para preservar e cultivar a estrutura do reinado do Congo. Assim, por meio de sua obra, podemos perceber as esquematizações de resistência inculcadas na linguagem oral.

Em referência à questão de a cultura ser passada de forma oral, existiu também os *griots*¹¹, que tinham como papel recontar essas histórias e serão elementos importantes para consubstanciar a oralitura¹² através da valorização da sua performance. Na contemporaneidade, essa oralitura, esse entrecruzamento entre a cultura europeia e a cultura africana, essencialmente nos termos religiosos, passarão a ganhar ascensão nas letras das canções, nas cantigas, nos contos e nas manifestações folclóricas.

No *locus* do texto poético musical a ser performado, a música é preenchida com elementos que contribuem na evocação dos signos afrodiáspóricos como, por exemplo, no rap, onde um *beat* pode conter batidas de atabaques, melodias de berimbau, notas aguçadas para interpretar um elemento típico, recorte de canções próprias das religiões de matriz africana, dentre outros. Dessa forma, quando se analisa especificamente o texto, a poesia que nele habita, estamos separando os elementos agráfos dos sonoros.

[...] Mas a escrita se recobre de outros matizes e modulações e, mesmo quando se recobre a sinestésica performance da oralidade, desvela-nos outras possibilidades de fruição e magia, pois, como afirma Eneida Maria de Souza, o ato da leitura do escrito abre-se “a novas interpretações, recortando suas letras e recompondo outro repertório”, pressupondo “um sistema de trocas e do pacto com a voz do outro”, a partir dos quais “qualquer manifestação literária (ou não) poderá ser repensada” (MARTINS, 1977, p. 20).

A textualidade dos povos afrodiáspóricos, e aqui pensamos o conceito enquanto multi-

¹¹ “Os *griots*, como são conhecidos, são anciãos responsáveis por transmitir aos mais novos as memórias do povo, da comunidade, por meio da narração de histórias. Essa questão da idade é importante, pois a idade avançada, a velhice, é uma das características mais relevantes de um *griot*, visto que um narrador de memórias precisa ter, antes de tudo, memórias para narrar, além da sabedoria e da experiência de vida, coisas essenciais para um formador, que é o *griot*” (FERREIRA, 2012, p. 4, 5).

¹² Na perspectiva de Martin (1997, p. 26), a oralitura representa um sistema de cruzamentos e esses cruzamentos são “das tradições e memórias orais africanas com todos os outros códigos e sistemas simbólicos, escritos e/ou ágrafos, com que se confrontara.

identitário, está (in)conscientemente nos seus aspectos subjetivos ligado a um diálogo profundo com suas memórias do passado, onde se presentifica os símbolos ancestrais em busca de alicerce e legitimação para suas afirmações de resistência no presente. “A matriz africana é lida, assim, como um dos significantes constitutivos da textualidade e de toda a produção cultural brasileira, matriz dialógica e fundacional dos sujeitos que a encenam e que, simultaneamente, são por elas também constituídos” (MARTINS, 1977, p. 21). A necessidade de grande parte das narrativas afrodiaspóricas se assegurar nas referências ao sagrado perpassa pela seguinte linha de pensamento: se aos povos ancestrais ela foi base da preservação da memória, da cultura e fonte de resistência, então, ela é um dos, senão o maior, símbolo de resistência política, social e, especificamente, cultural negra.

A partir da encruzilhada¹³ de simbolismos, cada vez mais a linguagem oral se traduz em códigos à escrita. Onde também são restritas com ferramentas sonoras para o seu sistema de ouvintes. Assim, os afrodiaspóricos, cabidos à função de decodificar as cartografias afrográficas e afrosonoras modernas podem acessar e compartilhar de saberes e informações ímpares para sua reexistência.

Considerações Finais

Conforme a presente pesquisa de revisão bibliográfica evidenciou-se que os movimentos negros desde a colonização até a contemporaneidade têm se remodelado e partido de diferentes lugares, contendo diferentes expressões e contribuindo de forma diferente na formação e busca pela libertação física e psicológica do diaspórico africano.

O saber africano, a consciência racial e as organizações políticas negras são demandas necessárias para o combate ao genocídio em curso nas diferentes diásporas, especialmente na América e ainda de modo mais afunilado, no Brasil. Desse modo, estabelecer tecituras e reconhecer a episteme ancestral presente na população negra, seja por meio da língua, da cultura, da culinária, da música e da ressignificação simbólica e prática, a exemplo da desenvolvida pela filosofia do Hip-Hop, são alternativas muito bem exploradas e que devem ser incentivadas, sobretudo para a juventude, a qual garante a perpetuação de uma consciência

¹³ Segundo Martins (1997, p. 28): O termo *encruzilhada*, utilizado como operador conceitual, oferece-nos a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e dialogam, nem sempre amistosamente, registros, concepções e sistemas simbólicos diferenciados e diversos. A *encruzilhada*, *locus* tangencial, é aqui assinalada como instância simbólica e metonímica, da qual se processam vias diversas de elaborações discursivas, motivadas pelos próprios discursos que a coabitam.



de negritude e que também é o maior alvo das estratégias sistêmicas de genocídio.

O Hip-Hop, como fruto da diáspora, é um espaço onde é possível comunicar de forma didática e realista aos seus aderentes, pois estabelece diálogos, constrói, discute, refuta e reelabora saberes. Assim sendo, em vista da diversidade diaspórica, das diversas formas de embranquecimento em vista do desconhecimento histórico, meios comunicativos versáteis são necessários, e os movimentos juvenis têm se mostrado, historicamente, como alternativas de dialogismo afrográficos e afrosonóricos para um afrofuturismo que se deseja presente, isto é, uma busca por um novo estado de consciência que garanta, antes tudo, a sobrevivência. Desse modo, um saber que chega pela arte, um saber que se constrói pelo canalizar das potências, um saber que se passa com ritmo e poesia de geração a geração.

Referências Bibliográficas

ABREU, Kaique de. **O rap como recurso de terapia ocupacional social nas escolas**. João Pessoa, Repositório UFB, 2018.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

BERND, Zilá. **O que é negritude**. 1ª ed. – Porto Alegre: Editora Brasiliense, 1988. (Coleção primeiros passos).

BISPO, Suely. **Solano Trindade: Negritude e Identidade na Literatura Brasileira**. Revista Eletrônica de Estudos Literários, Vitória, s, 2, ano. 7, n. 9, 2011.

FERREIRA, Amanda Crispim. **“Recordar é preciso”: considerações sobre a figura do griot e a importância de suas narrativas na formação da memória coletiva afro-brasileira**. Em tese, Belo Horizonte, V. 18, N. 2, 2012.

FRANTZ, Fanon. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. – Salvador: EDUFBA, 2008.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento Negro Educador: saberes construídos nas lutas por emancipação / Nilma Lino Gomes**. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Guaracira Lopes Louro – 11. Ed., 1. Reimp. – Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Organização Liv Sovik; Trad. Adelaine La Guardia Resende ... [et all]. – Belo Horizonte: Editora UFMG. 2003.

HELENA, Lúcia Oliveira Silva; CÉLIA, Regina Lima Xavier. **Pensando a Diáspora Atlântica**. São Paulo: Scielo: dossiê e liberdade na diáspora atlântica, vol. 37, 2018.



MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: O Reinado no Jatobá.** – São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1977. – (Coleção perspectiva).

MESSIAS, Ivan dos Santos. **Hip-hop, educação e poder: o rap como instrumento de educação.** Salvador: EDUFBA, 2015.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: Usos e sentidos.** 3ª edição - Belo Horizonte: Autêntica, 2009. Coleção Cultura Negra e Identidades.

SANTOS, Daniel dos. **Como Fabricar um Gangsta: Masculinidades Negras nos Videoclipes dos Rappers Jay-Z e 50 Cent / Daniel Dos Santos.** -- Salvador - Bahia, 2017.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: HIP-HOP.** São Paulo: Parábola Editorial, 2011.