

O HIP HOP COMO VALOR CULTURAL AFRO-BRASILEIRO: RELAÇÕES ENTRE O RAP BRASILEIRO E A POESIA MOÇAMBICANA

Ezequiel Santos Cruz

Mestrando em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA)

ezequielufba@bol.com.br

RESUMO

O presente artigo visa mostrar como o hip hop se insere na cultura afro-brasileira, levando em conta seu surgimento a partir de matrizes culturais africanas, estabelecendo relações entre Brasil e Moçambique através do rap brasileiro e da poesia Moçambicana. Partindo desse pressuposto, a cultura afro-brasileira será apontada através das letras de rap e de poesias, apontando o caráter descolonizador, a autoafirmação, identidade, pertencimento e denuncia em ambos os gêneros. A cultura Hip Hop, egresso de regiões periféricas denominadas como guetos, favelas ou quebradas, além (de) fomentar o combate ao racismo, preconceito, violência, pobreza e falta de infraestrutura nos bairros pobres. O principal elemento da cultura hip hop o rap brasileiro, por intermédio da oralidade, resgata e ressignifica os valores da cultura africana, suas crenças, tradições, identidade e ancestralidade. O Rap brasileiro desmistifica uma ordem colonial e eurocêntrica que foi implantada no Brasil e que até os dias atuais é concebida como a cultura padrão, a chamada "cultura ocidental." Buscou-se trabalhar os gêneros poesia e canção pelo fato de ambos terem similitudes, uma vez que a palavra "RAP" significa "ritmo e poesia", oriunda do inglês, "rhythm and poetry", também em função de nas sociedades africanas, os valores, ensinamentos e tradições se dão por via da oralidade. O enfoque na poesia Moçambicana é justificado pelo fato de as poesias moçambicanas de cunho nacionalista, descolonizador e abolicionista, denominadas como poesias de "moçambicanidade", possuir semelhanças com o rap brasileiro de "negritude" ou "afro-rap", como é conhecido popularmente o rap cuja corrente central é a valorização da cultura negra.

Palavras-chave: Hip Hop; poesia; cultura; Brasil; Moçambique.

ABSTRACT

This article aims to show how hip hop is included in the african-Brazilian culture, taking into account its emergence from African cultural matrices in connecting Brazil and Mozambique by Brazilian rap and Mozambican poetry. Based on this assumption, the african-Brazilian culture will be appointed through rap lyrics and poetry, pointing the decolonization character, self-affirmation, identity, belonging and denounces in both genders. The Hip Hop culture, egress peripheral regions referred to as ghettos, slums or broken, in addition to promoting the fight against racism, prejudice, violence, poverty and lack of infrastructure in poor neighborhoods. The main hip hop culture element of the Brazilian rap, via the oral, rescues and reframes the values of African culture, beliefs, traditions, identity and ancestry. The Brazilian Rap demystifies a colonial and Eurocentric order that was implemented in Brazil and to this day is designed as the default culture, the "Western culture." He sought up work genres, poetry and song at the expense of both have similarities since the word "RAP" means "rhythm and poetry" coming from the English, "rhythm and poetry", also in function in African societies, values, teachings and traditions are given by way of oral. Focusing on Mozambican poetry It is justified by the fact that the poems of Mozambique of a nationalist character, decolonization and abolitionist named as poetry "Mozambican identity". Have similarities with the Brazilian rap of "blackness" or "african-rap" as it is popularly known rap whose main chain is the appreciation of black culture.

Keywords: Hip Hop; poetry; culture; Brazil; Moçambique.

Introdução

O Hip Hop é um dos maiores movimentos afro-culturais do Brasil. Cada vez mais, os artistas do rap (os chamados *rappers*) têm buscado apresentar em suas músicas temas referentes à diáspora africana, aos valores advindos da África, à ancestralidade, às tradições, às danças etc. Há mais de vinte anos no Brasil, o movimento hip hop rompeu barreiras, quebrou preconceitos, retirou milhares de jovens da marginalidade e criou seus próprios meios de divulgação. Ana Lúcia Silva Souza (2011, p. 16), em “Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: hip hop”, mostra a importância e o impacto cultural do movimento hip hop na sociedade: a cultura *hip hop* chama atenção pela capacidade de aglutinar um grande número de jovens em torno das atividades que propõe: festivais, oficinas, encontros que envolvem a elaboração de grafites, *performances* de dança e música, produção de vídeos e circulação de materiais informativos via impressa, eletrônica ou digital.

Neste artigo, pretende-se enxergar o hip hop como cultura afro-brasileira a partir de sua história, de suas relações com a diáspora africana (negra), e por fim, da análise da música “Se você ainda não notou”, do grupo de rap Opanijé, e do poema “África”, do poeta Moçambicano José Craveirinha. Tais análises se pautarão por apontamentos referentes ao anticolonialismo, ao abolicionismo, à autoafirmação e à identidade. Sobre essa última, adotamos o ponto de vista do sociólogo Jamaicano Stuart Hall (2014), que salienta que são aspectos de nossas identidades surgentes de nosso “pertencimento” a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais.

Assim sendo, o hip hop é um expoente da cultura afro-brasileira e de sua difusão, que dialoga com a camada menos favorecida da sociedade (pobres e negros) e forma

nesta o pensamento africanista que, desde o período colonial, tem sido interceptado pelo eurocentrismo e pelo escravagismo. O rap, um dos elementos do hip hop, e principal voz da população negra do Brasil, tem entrelaçamentos nas literaturas africanas, em especial na poesia moçambicana, a qual visa combater a colonização, a escravidão e o eurocentrismo, a fim de emancipar o povo negro.

Brasil e Moçambique possuem similitudes: aquele foi o último país a abolir a escravidão, e este só conquistou sua independência em 1975. Por isso, é fácil perceber a vertente de resistência no rap brasileiro e na poesia moçambicana. Ademais, o rap brasileiro remonta, por meio da oralidade, aos líderes africanos do passado, os quais transmitiam seus ensinamentos para as gerações futuras. Afinal, o canto falado dos ancestrais africanos, ensino transmitido de geração para geração, se dava através de rimas, assim como ocorre com o rap. Os grupos de rap se esforçam para manter viva a ancestralidade afro, tentando levar à sociedade o valor da cultura negra (MOTTA; BALBINO, 2006, p. 57).

1. A história do Hip Hop

A cultura Hip Hop teve seu início na década de 1970, na Jamaica. Como tempo, foi sendo disseminada para a América do Norte, os Estados Unidos, a América do sul, o Brasil e para os demais continentes. Derivado de regiões periféricas denominadas *guetos*, *favelas* ou *quebradas*, o Hip Hop tem como principal fundador Clive Campbell, mais conhecido com Kool Herc. Herc, DJ e produtor jamaicano que organizava festas (as *block parties*), sendo reconhecido mundialmente como o “pai do hip hop” (ARALDI, 2016).

Em 1967, DJ Kool Herc muda-se para os Estados Unidos, especificamente para o bairro do Bronx, em Nova Iorque, onde continua a organizar as *block parties* e a se apresentar em vários lugares. Kool costumava tocar em suas festas músicas de *soul* e *funk*, como as de James Brown. Aprimorando suas técnicas, passou a separar as partes instrumentais dos discos, chamadas de *break*, mudando de um *break* para outro, rapidamente. Kool também foi responsável por fundar os nomes usados para designar dançarinos de *breakdance*: B.Boys (homens) e B.Girls (mulheres) (ARALDI, 2016).

Outro fundador, e também ícone do Hip Hop, foi Kevin Donovan, mais conhecido como DJ Afrika Bambaataa, produtor musical, ativista e militante do movimento Hip Hop. Afrika Bambaataa nasceu e cresceu no Bronx, bairro negro dos Estados Unidos, onde animava festas nos finais da década de 60. Kevin Donovan adotou o pseudônimo Afrika Bambaataa após ter assistido *Zulu*, filme que girava em torno do grande contingente de soldados britânicos que objetivava dominar o reino Zulu, na África do Sul. Ao ver a resistência contra a dominação dos zulus, Kevin Donovan pensou: “um dia, terei minha Zulu Nation” – daí o nome Afrika Bambaataa.

O sonho de Afrika Bambaataa tornou-se realidade em 1970, quando fundou a “Zulu Nation”, uma ONG que tinha como intuito resgatar jovens da vida do crime, educá-los e reintegrá-los à sociedade. Como já dominava as técnicas de discotecagem, Bambaataa dava aulas de DJ, porém carecia de mais artifícios para dar continuidade a seu projeto. Foi então que resolveu aliar-se a dançarinos de break dancing (B.boys), grafiteiros e aos negros que realizavam batalhas de rimas nas ruas, conhecidos como MC’s. A partir daí surgem, então os quatro elementos do Hip Hop: o DJing, o rap, o grafite e a *breakdance*.

Hoje, a Zulu Nation está espalhada por todo o mundo. No Brasil, a sede fica em Diadema, São Paulo, coordenada por Nino Brown, militante do movimento Hip Hop no Brasil. Baambataa foi à África conhecer mais sobre suas raízes ancestrais, pesquisar ritmos e expandir mais a cultura Hip Hop. Lá, os africanos lançavam mão da verbalização para transmitir às gerações futuras seus costumes, suas culturas e tradições (as chamadas “histórias cantadas”), ensinamentos que até hoje são mantidos na África. No Brasil, o ensino dos antepassados dos povos africanos denomina-se “banzo”, que era o canto que os africanos escravizados emitiam em função da saudade que sentiam de seus locais de origem em África.

Em uma entrevista cedida ao site *Afroeducação*¹, Afrika Bambaataa ressalta a importância de se conhecer as raízes étnicas e culturais de matrizes africanas, falando em especial, aos afro-descentes brasileiros:

[...] Muitos dos meus irmãos e irmãs do Brasil precisam se esforçar para aumentar seus conhecimentos sobre si mesmos e sobre os outros. Por exemplo, aqueles que se reconhecem como negros brasileiros precisam saber que seus ancestrais não vieram ao Brasil somente em navios negreiros como escravos. A cultura do povo negro começou muito antes da escravidão. É preciso buscar reais origens, não somente a história de quando os europeus chegaram. Por exemplo, você sabe a história de Zumbi? Você pode encontrar muita coisa na internet sobre ele, mas muito pouco nos livros [...] (sic) (AFROEDUCAÇÃO, 2007).

Outro nome importantíssimo na fundação da cultura Hip Hop é Joseph Saddler, também DJ, mais conhecido como DJ Grandmaster Flash. É dele a criação do *scratch*, ou seja, o uso da agulha nos toca-discos. Além disso, enquanto fazia suas apresentações, Grandmaster flash cedia o microfone aos dançarinos de *break* para que estes discursassem nas festas ou rimassem. Tais rimas, mais tarde, passaram a ser conhecidas com *rap*.

Assim, o Hip Hop é uma cultura afro-brasileira não apenas por ter sido criado por negros afrodescendentes, mas também porque seus DJs, como Afrika Bambaataa, trouxeram *samples* de instrumentos oriundos da África, como o atabaque, o agogô e o diambê, a fim de legitimar o Hip Hop como cultura negro-africana.

2. Relações entre o hap brasileiro e a poesia moçambicana

O rap brasileiro, principal gênero musical da diáspora africana, dialoga com a poesia moçambicana em diversos aspectos, sobretudo no que tange à questão da descolonização e do pertencimento. As poesias moçambicanas trazem toda uma conjuntura de autovalorização, identidade nacional e emancipação de um povo que durante séculos foi escravizado, teve suas culturas e valores negados e que, até hoje, sofre as mazelas provocadas pela colonização. As músicas do grupo Opanijé, somadas às poesias de José Craveirinha, se coadunam, fortalecendo laços políticos, ideológicos, culturais e estéticos entre os gêneros musical e literário de ambos os países.

Mais de um século depois, envolto na necessidade de rupturas com Portugal, e de uma literatura que ajudasse na descoberta e revelação da terra, nasce em Moçambique uma corrente de intelectuais ocupada em procurar a “moçambicanidade”, que mais uma vez encontra ecos na literatura brasileira, primeiro com os escritores Manuel Bandeira, Mário de Andrade, e depois com Graciliano Ramos, Jorge Amado, Raquel de Queirós, João Cabral de Melo Neto, entre outros (ALMEIDA, 2011).

As poesias de “combate” e de “moçambicanidade” têm suas origens nas obras dos poetas José Craveirinha e Noêmia de Souza. A primeira diz respeito ao anti-colonialismo, visando à libertação do país; já a segunda tem por objetivo o enaltecimento da pátria,

valorização da cultura e identidade cultural de Moçambique. O mesmo ocorre com o rap brasileiro: além dos discursos anticolonialistas, a vertente “afrorap” visa a apresentar ao povo brasileiro a África de uma forma diferente da que é mostrada em livros didáticos e programas televisivos. A visão dos livros didáticos e da televisão brasileira acerca do continente africano ainda tem sido ostensivamente estereotipada. Nos livros, o que é posto é apenas o processo de escravização pelo qual o povo africano passou; na televisão, é lançado aos olhos dos telespectadores um continente pobre, sem nenhum recurso natural, tecnológico ou econômico, além da negação da existência de múltiplas culturas.

A música “Se você ainda não notou”, do grupo Opaninjé, trata da contribuição africana para a música brasileira e seus diferentes gêneros. Também fala sobre a negação da realeza africana que, seja por desconhecimento, ou por omissão da verdadeira história dos povos africanos, não está registrada em muitos livros, sobretudo os didáticos.

Chega de remorso, quer me ferir confira / A frase que eu reforço: o que é nosso ninguém tira! / Tipo coisa mágica, pego a esferográfica / Vem na minha mente, conscientemente África / Herança africana é muito mais que cor da pele / Contrato vitalício, eu peço que não cancele / Sou parte de você, mesmo que você me negue / No samba, no funk, no rap, / No soul, no blues e até no reggae. / Pare de se enganar com a tal da consciência parda Moreno? Mulata? Não tô entendendo nada! / Se você ainda não notou sou negro... Pra quem não nota / E quem assume o negrume só pelas cotas / E pelas costas se afirma mestiço / Puro sacrilégio, sacanagem, sacrifício / Em minha terra fui rei, nunca perdi a realeza / Corre nas minhas veias o sangue da nobreza / A cor, cabelo nagô, afro descendência / Acima de tudo, eu dou valor pra consciência / Com medo do racismo, alguém nega ser negro / Mas a imundice racista não dá sossego / (...vamos, amigo lute...) por liberdade / E resgate a autoestima da comunidade / Nunca afrouxe, afronte afro-brasileiro / Pele de ébano cobrindo o corpo inteiro / Se você ainda não notou sou negro / Se você ainda não notou sou negro / Eu tô de boa, mas não tô à toa e sei qual é / Eu vou à luta, tô na disputa e vou na fé / Se você ainda não notou estamos na rua / Mostrando que a luta dos nossos antepassados ainda continua, / Valorizando nossas conquistas, ganhando liberdade / Botando a cara preta dentro da universidade (OPANINJÉ, 2013).

O fragmento da letra acima, ao iniciar com a frase provocadora “chega de remorso”, possui um teor conotativo relacionado às informações reiteradas acerca dos povos africanos e afrodescendentes. Embora seja algo bastante ultrapassado, ainda estão presentes nos livros de história, sobretudo os didáticos, as torturas, a subserviência, a desumanidade e as situações deploráveis a que os negros escravizados foram submetidos. Na frase “o que é nosso ninguém tira”, é perceptível a defesa das riquezas do povo africano, que foram tomadas pelos colonizadores europeus. Em Moçambique, por exemplo, havia muito ouro, que foi explorado em longa escala pelos portugueses. Apesar disso, as riquezas referentes à arte, à cultura e à música, por exemplo, são mantidas vivas no mundo, principalmente no Brasil, embora haja negações e omissões dos valores artísticos, culturais e musicais africanos no país. O grupo enfatiza isso no fragmento “sou parte de você, mesmo que você me negue no samba, no funk, no rap, no soul, no blues e até no reggae”.

Em 1697, após frustradas tentativas de exploração do ouro e marfim, o comércio de escravos tornou-se a principal atividade dos portugueses em Moçambique. Uma grande quantidade de negros foram levados do solo moçambicano e vendidos, como escravos, na América do Norte e, principalmente, no Brasil. Assim, por exemplo, até 1800, o número de escravos era em média de 10.000 por ano, cifra que passa, a partir de 1800 para 15 e 25 mil escravos por ano, decaindo a partir de 1850 (FONSECA DE FREITAS, 2010, p. 2).

O Brasil, país que recebeu o maior contingente de africanos através do tráfico negreiro, é também centro de uma gama de cantores de rap. Relacionando-se diretamente com a diáspora negra, o rap nacional tornou-se símbolo de relevância majoritário no que concerne à produção artística fora da África. Destaquemos o afrorap,

também conhecido como “rap de terreiro”, vertente do rap que tematiza principalmente os valores ancestrais africanos, da cultura a religião. No afrorap, também são utilizados a musicalidade africana (através da batida, dos arranjos e dos instrumentos musicais, tais como agogô, Atabaque, Shikerê e Diambê) e a abordagem de temáticas tradicionais no rap brasileiro, como a auto-valorização do negro brasileiro, a questão racial e os problemas enfrentados pela população negra do país. “Opanijé”, aliás, advém da língua africana yoruba e quer dizer “toque cadenciado para Omolu dançar”.

Em “Vem na minha mente, conscientemente África / Herança africana é muito mais que cor da pele / Contrato vitalício, eu peço que não cancele”, o eu-poético enfatiza sua consciência de africano / africanista, valorizando, com isso, sua herança étnica e cultural; o eu-poético possui o intuito de eternizar sua identidade africana ao exprimir que sua herança é um “contrato vitalício”. A afirmação dos valores indenitários africanos nessa música põe o Rap brasileiro como o principal gênero musical da diáspora negra.

No fragmento “Pare de se enganar com a tal da consciência parda / Moreno? Mulata? Não tô entendendo nada! / Se você ainda não notou sou negro...”, nota-se no eu-poético um orgulho de ser negro, que é um dos pressupostos do movimento da negritude, do qual os poetas moçambicanos José craveirinha e Noêmia de Souza faziam parte (ARALDI, 2016). Aliás, o movimento da negritude abarcava diversas manifestações sociais, culturais, artísticas e políticas. Na literatura, a chamada “poesia da negritude” buscava enaltecer os negros, mostrando a beleza, os valores, a força do homem e da mulher negra, desvencilhando-se do acultramento europeu.

A negritude nasce de um sentimento de frustração dos intelectuais negros por não terem encontrado no humanismo ocidental todas as dimensões de sua personalidade. Nesse sentido, é uma reação, uma defesa do perfil cultural do negro.

Representa um protesto contra a atitude do europeu em querer ignorar outra realidade que não a dele, uma recusa da assimilação colonial, uma rejeição política, um conjunto de valores do mundo negro que devem ser reencontrados, defendidos e mesmo repensados. Resumindo, trata-se primeiro de proclamar a originalidade da organização sociocultural dos negros, para depois defender sua unidade através de uma política de contra-aculturação, ou seja, desalienação autêntica (MUNANGA, 2009, p. 63).

Em “Pra quem não nota / E quem assume o negrume só pelas cotas / E pelas costas se afirma mestiço / Puro sacrilégio, sacanagem, sacrifício”, nota-se que o eu-poético do grupo Opanijé repudia o comportamento de pessoas negras que não assumem sua verdadeira etnia, chegando a nomear de “sacrilégio”. Há no Brasil uma grande parcela de afrodescendentes que não se afirmam negros, optando pelo termo “mestiço”, embora a autoafirmação como “preto” seja importante para eles a partir do momento que percebem o benefício da política de cotas para afrodescendentes em instituições superiores de ensino.

Nos versos, “em minha terra fui rei, nunca perdi a realza / Corre nas minhas veias o sangue da nobreza / A cor, cabelo nagô, afro descendência / Acima de tudo, eu dou valor pra consciência / Com medo do racismo, alguém nega ser negro / Mas a imundice racista não dá sossego”, através de uma linguagem emotiva, o eu-lírico enfatiza sua ancestralidade, ao afirmar que fora constituída de reis e rainhas, orgulhando-se de pertencer à árvore genealógica africana. O ideal de pertencimento faz-se presente no enunciador do Opanijé, que, embora brasileiro, refere-se à África como “minha terra”, conectando-se, assim, com seu logos de origem e pondo a África como o âmago de sua identidade cultural (HALL, 2006). O enaltecimento exacerbado de suas características fenotípicas singulariza um indivíduo indubitavelmente africano, ao falar da cor e do cabelo crespo (intitulado como “nagô”).

O discurso contra-hegemônico e antirracista sempre foram princípios do rap brasileiro, sobretudo da vertente afrorap. Trata-se de uma desmistificação da cultura branca europeia (imposta por seus colonizadores), e da promoção e difusão da cultura africana no Brasil e, sobretudo, do orgulho de ser negro. Há um complexo de inferioridade extenso entre muitos afrodescendentes brasileiros devido ao processo de inferiorização de sua cor, imposto pelos brancos colonizadores, que faz com que se aculturem ao modelo “branquitude de ser” e neguem sua etnia. Há ainda quem acredite que o indivíduo branco é superior a um indivíduo negro, daí a ideia de negação, conceito que o grupo Opanijé tenta quebrar na letra da música.

O negro não deve mais ser colocado diante deste dilema: branquear ou desaparecer, ele deve poder tomar consciência de uma nova possibilidade de existir; ou ainda, se a sociedade lhe cria dificuldades por causa de sua cor, se encontro em seus sonhos a expressão de um desejo inconsciente de mudar de cor, meu objetivo não será dissuadi-lo, aconselhando-o a “manter as distâncias”; ao contrário, meu objetivo será, uma vez esclarecidas as causas, torná-lo capaz de *escolher* a ação (ou a passividade) a respeito da verdadeira origem do conflito, isto é, as estruturas sociais (FANON, 2008, p. 95).

Em “mas a imunidade racista não dá sossego”, subentende-se a ideia de que a disseminação da superioridade da raça branca dá-se em diversas esferas, como nos cargos de poder, nas artes plásticas, na música, na literatura e, sobretudo, na produção de conhecimentos científicos e filosóficos. Tal disseminação será nomeada pelo eu-poético “imunidade racista”. Ora, desde o nível secundário de ensino, as leituras obrigatórias na disciplina de literatura, são, em sua grande maioria, obras de autores brancos; os filósofos citados em livros didáticos, todos, sem exceção, são europeus. Isso contribui, indubitavelmente, para a introjeção do europeísmo em estudantes negros. Com o desconhecimento de escritores, poetas, filósofos e demais intelectuais africanos e

afro-brasileiros, o complexo de inferioridade ganha um extenso espaço na mente do indivíduo negro; por essa razão, a letra do Opanijé apresenta ao ouvinte negro a importância dos povos africanos na constituição da sociedade. A respeito do complexo de inferioridade, Frantz Fanon afirma que se o negro

[...] se encontra a tal ponto submerso pelo desejo de ser branco, é que vive em uma sociedade que torna possível seu complexo de inferioridade, em uma sociedade cuja consistência depende da manutenção desse complexo, em uma sociedade que afirma a superioridade de uma raça; é na medida exata em que esta sociedade lhe causa dificuldades que ele é colocado em uma situação neurótica [...] (FANON, 2008, p. 95).

Na terceira estrofe, o eu-poético do Opanijé convoca o povo negro a ir para a luta contra a privatização da liberdade que acomete a população negra: “vamos amigo, lute (por liberdade) e resgate a autoestima da comunidade”. A afirmação estabelece relação com a chamada “poesia de combate” de Moçambique, da qual fizeram parte Armando Guebuza, Noêmia de Souza, José craveirinha e outros poetas. Essa busca pela liberdade que a letra da música aborda diz respeito aos espaços ainda negados ao povo negro, como educação e saúde de qualidade, universidades, cargos de poder etc.

A poesia de combate objetivava a libertação de Moçambique do domínio colonial português, e esse mesmo desejo de liberdade estão presentes na terceira estrofe da letra da música, observado nos fragmentos “Se você ainda não notou estamos na rua / Nunca afrouxe, afronte afro-brasileiro / Pele de ébano cobrindo o corpo inteiro”. O mesmo viés de anticolonialíssimo e resistência que tinha a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) é notável nos versos dessa terceira estrofe. O eu-poético utiliza a madeira africana resistente e pesada “ébano” como metáfora para a força do negro afro-brasileiro, unida ao grito de guerra “afronte”. Assim sendo, os versos dessa estrofe

remetem muito mais aos ideais da poesia de combate do que aos da poesia da negritude.

Conforme Cabaço,

a literatura pela denúncia das iniquidades, das humilhações e das brutalidades da ocupação, alimentou na imaginação dos nacionalistas urbanos a utopia de um amanhã de liberdade que se anunciava. Se as angústias do colonizado são descarnadas na prosa de João dias e, mais tarde, de Luís Bernardo Hownwana, é nos poemas de José Craveirinha, Noêmia de Souza, Rui Nogar, Orlando Mendes, Fonseca Amaral, Kalungano e tantos outros que a utopia da “nação” vai ganhando contornos, emoções. Os poemas desta geração tornam-se trampolim para uma visão mais profunda da realidade a combater (CABAÇO, 2007, p. 391).

O discurso combatente segue na quarta estrofe a partir dos versos “Se você ainda não notou estamos na rua / Mostrando que a luta dos nossos antepassados ainda continua, / Valorizando nossas conquistas, ganhando liberdade, / Botando a cara preta dentro da universidade”. A valorização da luta dos combatentes do passado é algo primordial tanto no rap brasileiro quanto na poesia moçambicana, além de nas sociedades negro-africanas de um modo geral.

É algo cultural as citações e as exaltações a líderes revolucionários africanos, afro-brasileiros e afro-americanos na música negra. Nos Racionais MC's, por exemplo: “gosto de Mandela, admiro Spike Lee, zumbi um grande herói, o melhor daqui” (Júri racional); em Dexter: “Me transporte para os palcos que eu já pisei, onde falei de Malcon X, Mandela e Chico Rei” (O destino do réu); Criolo: “Atitudes de amor devemos samplear, Mulatu Astatke e Fela Kuti escutar” (Mariô). As referências feitas nessas músicas, dentre outras intenções, servem para ratificar que a luta contra o colonialismo europeu prossegue.

A poesia moçambicana é considerada a mais combatente entre as literaturas africanas de língua portuguesa, em virtude da poesia negritudinista que enfoca a

autovalorização do negro e a luta contra a colonização. A propósito, o principal poeta da poesia moçambicana é José Craveirinha, que também foi combatente da FRELIMO. O poema de Craveirinha mais conhecido no Brasil, “África”, é uma conclamação ao combate, pois o poema trata da colonização e escravidão do continente africano. Esse poema possui o mesmo viés da música do Opanijé em múltiplos aspectos, como demonstra o fragmento abaixo:

Em meus lábios grossos fermenta
a farinha do sarcasmo que coloniza minha Mãe África
e meus ouvidos não levam ao coração seco
misturada com o sal dos pensamentos
a sintaxe anglo-latina de novas palavras (CRAVEIRINHA, 1964 apud CABAÇO, 2007).

Toda a obra poética de José craveirinha é atravessada pelas veredas da descolonização e do orgulho de ser negro. No primeiro verso, o eu-lírico exalta suas características físicas de um homem africano, tal como o narrador opanijético faz no verso “pele de ébano cobrindo o corpo inteiro, se você ainda não notou, sou negro”. Em seguida, o eu-lírico lança mão de metáforas para descrever a colonização que ele contempla: “a farinha do sarcasmo” refere-se aos europeus que colonizaram o continente africano durante séculos, colonização que não se dá apenas pela posse do homem branco em terras africanas, mas também pela introdução de línguas europeias no lugar das africanas.

O dualismo da ordem colonial não começou por ser um ato de teorização por parte dos colonialistas. Ela é estrutural ao sistema e foi tomando forma ideológica pelo “senso comum” dos ocupantes, como resultado de dois fatores principais: A correlação de forças favorável ao grupo (“racial”, econômico, cultural)

numericamente minoritário, que ditava os destinos do território, e a necessidade de essa minoria sobreviver e impor a sua agenda europeia. Por isso, quando a colonização da África se concretizou, na sequência da conferência de Berlim, os germes da desigualdade se assumiram como sistema e ideologia (CABAÇO, 2007, p. 110).

Na segunda estrofe do poema de Craveirinha, o eu-poético trata da colonização nos âmbitos musical e religioso, searas percorridas pelo grupo Opanijé de forma inexorável.

Amam-me com a única verdade dos seus evangelhos
a mística das suas missangas e da sua pólvora
a lógica das suas rajadas de metralhadora
e encham-me de sons que não sinto
das canções das suas terras que não conheço (CRAVEIRINHA, 1964 apud CABAÇO, 2007).

O primeiro verso da segunda estrofe expõe a imposição religiosa a que os povos africanos foram submetidos: a religião de matriz europeia, ou seja, o catolicismo, foi instaurado na África, juntamente com a tomada das terras e da escravização. Há, da parte do eu-lírico, um combate ao colonialismo religioso de forma pacífica ao dizer “amam-se com a única verdade dos seus evangelhos”, pois, como se sabe, as sociedades tradicionais africanas são politeístas, enquanto as sociedades europeias são, em sua maioria, monoteístas e professam “a única verdade”, ou seja, um só deus, pensamento imposto às sociedades africanas. Segundo Cabaço,

A natureza dualista estrutural da ordem colonial, fundada nas múltiplas oposições colono-colonizado, cujas linhas de fronteira passaram, em primeiro lugar, pela implantação de uma relação de superioridade-inferioridade baseada no racismo implícito no próprio conceito de “missão evangelizadora”, [foi] posteriormente convertida em “missão civilizadora” (CABAÇO, 2007, p. 21).

No terceiro verso, “a lógica das suas rajadas de metralhadora”, o eu-poético se refere às tropas portuguesas que ocuparam durante anos o território moçambicano; foi criado por Portugal, um estado colonial em Moçambique, por isso o viés anticolonialista da poesia de Craveirinha. Nos dois últimos versos da segunda estrofe, o poeta irá evidenciar a colonização cultural: “e encham-me de sonos que não sinto, das canções das suas terras que não conheço”. Essa colonização cultural europeia trouxe efeitos negativos a Moçambique e ao Brasil, uma vez que a produção musical dos africanos e afro-descendentes foi desvalorizada pela música dita “civilizada”. O poeta José Craveirinha e o grupo Opanijé evidenciam a negação e interiorização da música africana e afrodescendente em seus escritos, uma vez que a chamada “música clássica”, “música erudita” ou “alta cultura” (termos popularmente usados para designar produções artísticas a que se atribuem um juízo de valor elevado) ainda hoje é usada para legitimar a hegemonia europeia em ambos os países.

Considerações finais

Buscou-se reconhecer o Hip Hop como cultura afro-brasileira e apresentar as similitudes que o rap brasileiro possui com a poesia moçambicana, através de análises dos fragmentos do poema “África”, do poeta José Craveirinha, e da música “Se você ainda não notou”, do grupo de afrorap Opanijé. A contribuição do hip hop para a cultura afro-brasileira é inegável, e as semelhanças que a poesia moçambicana possui com o rap brasileiro podem ser concebidas como uma “luta coletiva”, já que a literatura e a música foram e são utilizadas como armas de combate à escravidão, ao colonialismo e ao

racismo. Embora se tenha trabalhado dois gêneros diferentes (música e poesia), ambos aproximam-se, uma vez que a palavra “rap” significa ritmo e poesia (TEPERMAN, 2015), além de o rap ter na oralidade o principal elemento de transmissão de conhecimento para a população negra.

Referências

- AFROEDUCAÇÃO. *Entrevista: Afrika Bambaataa*. Disponível em: <<http://felipeblacksoul.blogspot.com/2009/06/afrika-bambaataa.html>>. Acesso em: 3 maio 2019.
- ARALDI, Jéssica. *A palavra-viva que corta: o rap de Azagaia em combate à colonialidade em Moçambique*. 2016. 48f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras). Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.
- CABAÇO. José Luís de Oliveira. *Moçambique: identidades, colonialismo e libertação*. São Paulo: EDUSP, 2007.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Silva e Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.
- OPANIJÉ. *Opanijé*. Garimpo Música, 2013.
- SILVA SOUZA, Ana Lúcia. *Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: hip hop*. São Paulo: Parábola, 2011.
- TEPERMAN, Ricardo. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015. (Coleção agenda brasileira).

Recebido em 3 de maio de 2019.

Aceite em 29 de julho de 2019.

ⁱ A página que continha essa entrevista não está mais disponível na internet. Visando ao acesso à mesma, ela pode ser consultada na página <<http://felipeblacksoul.blogspot.com/2009/06/afrika-bambaataa.html>>. Em decorrência dessa inacessibilidade à página original da entrevista, tem-se dificuldade em apontar a

referência devida à essa publicação. Desse modo, utiliza-se, neste estudo, a referência AFROEDUCAÇÃO (2007), que dizem respeito à página onde a entrevista foi publicada e ao ano da publicação, respectivamente.