



Eugênio da S. Evandeco
Juciane Aparecida
Lauro José Cardoso

Magnusson da Costa
Suleimane Alfa Ba
Patrícia N'Zalé

botAfala

• ocupando a Casa Grande •

Marcos Carvalho Lopes (ed.)





botAfala

ocupando a Casa Grande



botAfala é um projeto de pesquisa educacional baseado nas artes, que utiliza o hip-hop como linguagem para compor uma *paideia* democrática. Desenvolvido por estudantes da UNILAB do Campus dos Malês da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB), o **botAfala** procura debater questões raciais, questionar estereótipos de gênero, pensar as relações entre educação estética e autocriação ética, valorizando os múltiplos letramentos potencializados pelo hip-hop.



Copyright © Autoras e Autores

Todos os direitos garantidos. Qualquer parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que levados em conta os direitos das autoras e dos autores.

Marcos Carvalho Lopes (Organizador)

BotAfala: ocupando a Casa Grande. São Carlos: Pedro & João Editores, 2020. 229p.

ISBN 978-65-87645-44-5

1. A fala. 2. Ocupar a Casa Grande. 3. Racismo. 4. Autores. I. Título.

CDD – 370

Capa: Lucas Margoni

Editores: Pedro Amaro de Moura Brito & João Rodrigo de Moura Brito

Conselho Científico da Pedro & João Editores:

Augusto Ponzio (Bari/Itália); João Wanderley Geraldi (Unicamp/ Brasil); Hélio Márcio Pajeú (UFPE/Brasil); Maria Isabel de Moura (UFSCar/Brasil); Maria da Piedade Resende da Costa (UFSCar/Brasil); Valdemir Miotello (UFSCar/Brasil); Ana Cláudia Bortolozzi Maia (UNESP/Bauru/Brasil); Mariangela Lima de Almeida (UFES/Brasil); José Kuiava (UNIOESTE/Brasil); Marisol Barenco de Melo (UFF/Brasil); Camila Caracelli Scherma (UFFS/Brasil).



Pedro & João Editores

www.pedroejoaoeditores.com.br

13568-878 - São Carlos – SP

2020

SUMÁRIO

6	AGRADECIMENTOS
9	PREFÁCIO: Bumuntu: “eu sou porque nós somos” – João Wanderley Geraldi
17	INTRODUÇÃO: ocupando a Casa Grande
24	Um desafio que bota a fala
27	Nunca tive um brinquedo para chamar de meu
32	Crônicas de um sem nome
46	Bota a fala
51	BOTA A FALA: cantando o futuro, reconhecendo o passado
60	Do samba ao hip-hop? E do hip-hop de volta ao samba...
63	Caminhar com meu pai é seguir o caminho...
69	O hip-hop entre o Muntu e o Kintu
74	O Bill Pensador que não virou Gabriel
77	Martinho da Vila, profeta da Lusofonia
86	Foi Bom desse jeito
88	Do estilo romântico ao RAP: botAfala e as novas influências musicais
95	O dia em que estive sob um clique
99	O grito é o escudo do oprimido
107	Entre o hip hop e o kuduro: uma travessia
115	Lutas e conquistas da mãe de Oronho
118	Compondo uma educação democrática: Paulo Freire, Amílcar Cabral e Cornel West
128	Afeto
131	botAfala e a invenção de "Africar": visibilidade segregada e autoridade semântica
151	INTERMEZZO VARIADO
163	LETRAS
189	INFLUÊNCIAS E INDICAÇÕES
211	GLOSSÁRIO
219	REFERÊNCIAS
224	POSFÁCIO – Filomeno Lopes



AGRADECIMENTOS

O BotAfala é um projeto muito ambicioso, com uma construção de conhecimentos com respeito a alteridade e igualdade, objetivando com isso compor uma educação (*paideia*) democrática. Durante o meu tempo de inserção neste projeto, conseguimos concretizar muitos dos nossos objetivos. Um deles é este livro, feito com muita dedicação. Deixo os meus agradecimentos ao PIBEAC UNILAB/CNPq e PIBIC UNILAB/CNPq pelo tempo de patrocínio das bolsas: extensão (PIBEAC), do período 01/01/2018 a 01/09/2019, e de iniciação científica (PIBIC), do período 01/09/2018 a 31/08/2019. Estes investimentos permitiram que pudesse me dedicar a concretização de alguns objetivos propostos pelo grupo.

Eugênio da Silva Evandeco

Agradeço ao professor Marcos Carvalho Lopes e ao grupo Bota a fala, pelas cadências musicais e uma navegação auspiciosa pelo mundo da poesia, rap e do hip-hop.

Lauro José Cardoso

Agradeço ao PAES (Programa de Assistência Estudantil).

Juciane Aparecida

Para todas as pessoas que participaram, acompanharam, torceram, apoiaram estes quatro anos do botAfala: a comunidade da UNILAB é a razão de ser deste projeto. O tom, muitas vezes de entusiasmo, pode parecer injustificado diante das dificuldades do dia-a-dia e das pequenas derrotas que fazem parte do cotidiano. Porém, o botAfala celebra e se inspira na obra do filósofo Cornel West, que personifica a busca de excelência que não se afasta da

cultura popular, a coragem de dizer a verdade aos poderosos e esperança lúcida de quem segue lutando dia-a-dia contra o sofrimento injustificado: obrigado por existir. O professor João Wanderley Geraldi é alguém que me acompanha e inspira há cerca de 15 anos, ainda que não nos conheçamos pessoalmente: obrigado! Agradeço de modo especial ao professor Paulo Sérgio de Proença, que gentilmente fez a leitura, revisão e texto para “orelha” deste trabalho. Filomeno Lopes é um dos autores que inspirou nosso projeto e nos honrou com o posfácio deste trabalho. Dudoo Caribe, DJ Sankofa, Pingo do Rap e o amigo e mestre Márcio Valverde: sintam-se culpados por nossos acertos e perdoem nossos erros. Para Eugenio, Lauro, Juciane, Magno, Patrícia, Suleimane, Tania, João Dito, Kadija, Chito, Mustasse, MC Vla: obrigado por me ensinarem com o vosso/nosso hip hop, amizade e diálogo.

Marcos Carvalho Lopes

Primeiramente agradeço a minha família, meus amigos, principalmente à mana Joana (que sempre amarrou barriga dela para que a nossa fique cheia; tenho certeza de que, onde quer esteja, continua se doando por nós) por serem meu alicerce e motivo pelo qual eu morreria. Por conseguinte, a todos professores e professoras que já tive e todos aqueles que ajudaram a (re)construir o Magno que sou e que pretendo ser. E por fim, a UNILAB, ao Programa de Assistência Estudantil – PAES, a Pró-reitoria de Extensão Arte e Cultura pela Bolsa concedida por dois anos, aos companheiros e companheiras do BotAfala, ao professor Marcos Carvalho Lopes (um amigo para a vida) e de forma especial ao Estado Brasileiro e a todo seu povo.

Magnusson Da Costa

Meu agradecimento a Deus pela sua benção e por ter colocado pessoas maravilhosas na minha vida, pessoas que sempre me apoiaram nos momentos bons e ruins, agradeço também a Unilab e ao grupo bota fala, por essa oportunidade de desconstrução, aprendizado e integração com outros povos amigos. Obrigada ama Ângela Canoquinam e toda família Da Silva, apa M´Bayade Hilaire, ao meu filho Oronho Gustavo, maninha Segunda Da Silva, Tio

Sigaa, Coral Ester, família Bedesley, professor Marcos Carvalho Lopes, Grupo Aninindo, e as três pedras: minha mãe. Peço ao Senhor que triplique sua Benção nas vossas vidas.

Patrícia N'Zalé

Agradeço profundamente a toda minha família, a minha companheira, ao meu orientador (Marcos Carvalho Lopes) e aos meus amigos, em especial, ao Gacimo, meu amigo e irmão, pelo suporte que têm me dado durante essa minha trajetória acadêmica.

À Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira e as agências financiadoras e concedentes de bolsas nos projetos de Iniciação Científica PIBIC/UNILAB dos quais fui bolsista nos anos 2015-2016 e 2017-2018. Agradeço imensamente pela oportunidade. À todos os integrantes do grupo botAfala, meu muito obrigado por compartilharem os momentos comigo e, por me darem a oportunidade de juntos construirmos essa nossa história. GRATIDÃO.

Suleimane Alfa Bá

PREFÁCIO

Bumuntu: “eu sou porque nós somos”

João Wanderlei Geraldi¹

Que bonito deve ser um país sem preconceito cultural! Todo profissional de criação, entendendo ou não, gostando ou não, concordando ou não, deve respeitar a criatividade popular.

Misturar culturas é sempre bom.

*Criar exige um sacrifício, uma abnegação, uma vontade de despreziosamente colaborar com a humanidade. Não basta ler, pensar. Tem-se que participar, batalhar pela concretização dos sonhos. (Martinho da Vila, **Kizombas, andanças e festanças**, 1998, p.19).*

Quando a Filosofia sai da biblioteca para a rua, para as gentes e para suas vidas, retorna sobrecarregada de sentidos que iluminarão novas leituras do que a herança cultural nos deixou. Sair da biblioteca não é deixar de fazer filosofia. Mas é pensar filosoficamente. Cansado das “introduções à filosofia”, já houve no passado quem propôs uma “introdução ao filosofar.

Gerd A. Borheim

Marcos Carvalho Lopes, que realiza a edição deste **BotAfala** (às vezes Bota a fala), consegue o feito de sair para ouvir, e ouvindo aprender a cantar uma outra linguagem com que filosofar com jovens estudantes universitários da UNILAB – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira – campus dos Malês, em São Francisco do Conde.

Uma universidade de integração lusófona reúne estudantes dos diferentes países das diferentes línguas portuguesas. O resultado desta polifonia dialetal e cultural, no interior de uma mesma universidade, torna-a um ‘caldeirão’ de produções

¹ Doutor em Linguística. Professor titular aposentado da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), professor visitante da Universidade do Porto (Portugal) e de universidades brasileiras. Faz parte do Conselho Editorial de várias revistas tais como: Cadernos de Estudos Linguísticos (Unicamp), Palavras (APP/ Portugal), Leitura: Teoria & Prática (ALB), Filologia e Linguística Portuguesa (USP), Educação & Realidade (UFRGS), Educação & Contemporaneidade (UNEB), Fórum Linguístico (UFSC). Campinas/SP. E-mail: jwgeraldi@yahoo.com.br

imaginativas, de explosão de criatividade, construindo para si mesma um espaço identitário enquanto academia. Digo enquanto academia porque para produzir conhecimentos não é necessário que todos rezem pela mesma cartilha dos métodos e dos fazeres científicos.

É neste contexto que surge o **Bota a fala**, “um projeto de extensão e pesquisa educacional baseado nas artes, que utiliza o hip-hop como linguagem para compor uma *Paideia* (educação) democrática”. O nome vem do glossário crioulo do livro *No Fundo do Canto*, de Odete Semedo: “**Botar a fala/Bôta fala** – lançar a voz, anunciar, dar a sua opinião”. Para lançar a voz há que haver o que dizer. Logo, quem bota a fala bota para fora opiniões, dá razões para o que pensa, exige respostas ainda que estas possam não vir. Ora, lidar com razões é o jogo da filosofia, é o cotidiano do pensar filosófico.

Assim, um projeto integrando extensão e pesquisa qualitativa passou a reunir estudantes e professor num trabalho que contou com as experiências musicais anteriores dos alunos da Guiné-Bissau, de Angola, de São Tomé e Príncipe e de brasileiros. Estar atento à experiência exige compartilhar linguagem. E assim a linguagem do grupo passou a ser aquela do rap/hip-hop, gênero e estilo que não pode ser simplesmente abordado de “fora”, porque desvela um modo de vida, e canta a vida ainda que, como disse o poeta João Cabral de Mello Neto, possa ser “vida severina”.

Para compor um hip-hop é necessário estar disposto ao autoquestionamento e à crítica, num diálogo sempre tenso entre o eu-lírico, poeta, e sua comunidade. Como se sabe da história da independência dos povos africanos de língua portuguesa, as lutas contra os colonizadores e aquelas desencadeadas entre grupos tiveram seus efeitos devastadores na população. Conseguida a independência, houve a tentativa de construção de países socialistas e as canções punham no horizonte a construção do estado e a construção de uma sociedade nacional. Sequestrados os sonhos, restou a realidade, cruel para alguns, benéfica para outros. O hip-hop foi o gênero para a voz da crítica a que muitos jovens dos países lusófonos aderiram.

Isto significa que o hip-hop expõe um processo de criação em que estão presentes, sem qualquer álbi, vozes responsáveis: do que compõe, do que canta, da comunidade de que emerge este discurso musical.

A ‘composição’ deste livro é especular ao processo criativo dos jovens que participam/participaram do projeto. Contém sua polifonia: há artigos assinados pelos estudantes – Magnusson da Costa, assina três artigos; Lauro José Cardoso, com dois textos, Suleimane Alfa Bá, também com dois textos e Eugénio da Silva Evandeco. Entremeando os textos dos alunos, sem assinatura, mas que o leitor logo descobre serem do editor do livro, aparecem as reflexões mais teóricas, com os fundamentos do projeto, e também a própria história do projeto, as andanças e apresentações do grupo. Serão nestes textos que aparecerão as dúvidas do professor, os questionamentos do seu fazer, tão constante quanto acontece nas letras do gênero hip-hop.

Em **Nunca tive um brinquedo para chamar de meu**, Magnusson da Costa nos faz saber de sua participação da cultura hip-hop, mas também da novidade que estar na universidade, em outro ambiente, trazendo sua linguagem, implica pesquisar as origens do movimento, descobrir seus teóricos, descobrir roteiros percorridos no passado e horizontes de futuro: escolhe pois estudar o hip-hop em seu trabalho de conclusão do curso de graduação.

Em **Crônicas de um sem nome**, Lauro José Cardoso cria uma personagem fictícia, um “sem nome”, apaixonado pela mulher que deixou em seu país. Esta relação amorosa que se desfaz porque nem ele nem ela foram fieis. A justificativa “Ê non sou de ferro” aparecerá na fala da mulher bela e exótica que o Sem Nome perdeu. Uma cena da narrativa chama atenção:

... [Sem Nome] deparou-se com uma situação, em plena rua, que o deixou revoltado. Uma mulher de meia idade que ele não conhecia de parte alguma, brasileira, aproximou-se pra “puxar” conversa, e lhe perguntou de uma forma inacreditavelmente “sem noção”, se o lugar de onde vinha, a África, as pessoas só moravam em cima das árvores e se, “nós” os africanos tomávamos ou não tomávamos banho por causa dessa tonalidade de pele tão “negra”. Com uma expressão mais natural do mundo, pois pra ela esta “simples abordagem” não tinha nenhum carácter preconceituoso e ofensivo.

O Sem Nome, que foi apanhado de surpresa, permaneceu calado durante poucos segundos, e respondeu de forma séria e sem demonstrar qualquer agressividade: “Quem mora em árvores são os pássaros e como sou um ser humano que nem a senhora, mesmo tendo uma “cor” diferente, também tomo banho!”

Em Caminhar com meu pai é seguir o caminho... Suleimane Alfa Bá se apresenta: “sou muçulmano, da etnia Fula. Filho de Mamadu Alfa Bá e de Tete Sane, nascido aos Oito dias de mês de janeiro de Mil e Novecentos e Noventa e Quatro (08/01/1994), em Binar, situado em uma das Regiões da Guiné-Bissau, Oio”. Para além de nos contar de suas experiências anteriores com a música e de sua participação no projeto, conta também sua vida. Estudou direito em seu país, numa faculdade particular. Quando o pai fica desempregado, é obrigado a suspender seus estudos. Mas querendo continuar sua carreira acadêmica, presta provas para vir para a UNILAB. É selecionado. Como ele dirá no seu outro texto - **DO ESTILO ROMÂNTICO AO RAP: botAfala e as novas influências musicais** - a simples aprovação não faz emergirem os recursos necessários para o deslocamento e para a vida no Brasil. Neste texto narra sua amizade com Gacimo, desde a infância. O amigo, agora comerciante, dá-lhe as condições financeiras necessárias. Transcrevo aqui o diálogo para chamar atenção do leitor para nossas várias línguas portuguesas:

... decidi contar para Gacimo o meu problema, as dificuldades para conseguir o dinheiro da passagem aérea. Fui na casa dele e contei tudo. Ele, de imediato me disse;

-Kantu ku pircisa del? (De quanto você precisa?)

Não acreditei no que ouvi no momento, lhe disse:

-Buna tene komu djudan? (Teria como me ajudar?)

Ele apenas respondeu:

- kontan só canto ku buna pircisa del?(Só me fala de quanto você precisa?)...

Contei, e ele, sem pensar muito, me disse:

-Bu puidi fica sucegadu, se Deus kiri, ika na sedu pa falta de dinheiro k na pui buka konseguí forma na Brasil, bim amanhã u bin toma dinheiro... (pode ficar tranquilo, se Deus quiser, não será por falta de

dinheiro que te impedirá de conseguir se formar no Brasil, passe aqui amanhã para pegar o dinheiro).

Em **O Bill Pensador que não virou Gabriel**, Magnusson da Costa nos apresenta MV Bill que “escancarou a realidade das favelas, lançou a verdade crua no “Soldado do Morro” e ganhou o título de apologista ao crime. Talvez Bill tenha pouco talento para ficção; ou o rap que é tão apegado à realidade não a ficção; ou a melanina que não ajudou; ou é a guettofobia do qual o GOG fala”. Aqui a referência em contraponto é Gabriel, o Pensador, sem que o autor faça-lhe uma crítica, mas faz notar que o sucesso de um artista depende de muitos fatores, e um deles é precisamente seu tema.

Lauro José Cardoso nos narra, em **Foi bom desse jeito** o seu encontro com Martinho da Vila, que tantas e tantas vezes escutara em São Tomé e Príncipe, mencionando “Já tive mulheres de todas as cores...” e “Canta, canta minha gente...deixa tristeza pra lá”, quando da entrevista do grupo no programa de Pedro Bial (Rede Globo). E Magno Costa, em **O dia em que estive sob um clique** conta outro encontro, este nada musical e nada artístico, mas típico da ação policialesca do Brasil:

[o policial] Mandou-me abrir as pernas (e não era para me fuder, tá?), começou a me apalpar o corpo todo, botou a mão entre minhas pernas, subiu pra cima, apalpando... não consegui nem tocar as minhas bolas de tão murchas que estavam, deve ter achado que era transgênero. Pedi-me documentos, mostrei. Viu que era estrangeiro, e perguntou donde era, e eu disse-lhe; aí amenizou o tom de voz.

-Relaxa, essa é uma abordagem de rotina, aqui no Brasil é comum, infelizmente. Explicou ele.

-Hum, tá! respondi. Já conseguindo respirar.

-Nunca passou por isso? No seu país não se faz? Perguntou o policial.

Respondi que não. Perguntou o que vim fazer no Brasil, respondi que vim estudar e expliquei-lhe sobre o projeto da minha universidade e que curso estava fazendo, que cidade está morando; já estava todo empolgado com minha palestra, e meu ônibus chegou.

Em **ENTRE O HIP HOP E O KUDURO: uma travessia**, Eugênio da Silva Evandeco relata seu encontro, ainda muito jovem, com a música:

A minha vida no mundo da música começou num momento em que o estilo musical denominado “kuduro” estava no seu auge, isto nos meados de 2006. Na altura, o estilo no qual me refiro aqui era feito apenas por jovens, e muitos destes jovens envolviam-se em práticas ilícitas. Sendo assim, o conteúdo era bastante marginalizado pela sociedade angolana, como o funk aqui no Brasil e o hip hop em diversas partes do mundo, porque os praticantes deste estilo levavam para as suas músicas suas vivências, as suas práticas antissociais e sem censurar as suas expressões. Dentre os tantos kuduristas que deram bastante contributo para esse estilo na época e impulsionaram vários jovens e adolescentes.

Todos estes textos, ao mesmo tempo narrativos e reflexivos, vêm entremeados por textos não assinados e seguramente de autoria do editor: eles dão conta dos estudos que o grupo fez, das referências teóricas e dos percalços que um projeto como este tem que atravessar:

O Bota a fala começou em janeiro de 2015, partindo do desafio de utilizar uma linguagem que os estudantes dominavam e gostavam, desenvolvendo canções que servissem tanto para das boas vindas aos estudantes (estrangeiros e brasileiros que chegavam à UNILAB), quanto como uma forma de denunciar e combater o preconceito, um problema que no cotidiano surgiu como novidade negativa para aqueles que vieram de países lusófonos da África para estudar no Brasil. A miragem da democracia racial ainda engana...

As referências passam por filósofos como John Dewey, Richard Rorty, Amílcar Cabral, Boaventura de Sousa Santos e principalmente por Richard Shusterman e Cornel West. A filosofia da educação que embasou o trabalho tem origem em Paulo Freire e sua Pedagogia do Oprimido. Para além, o autor afirma: *dialogamos com os letramentos de reexistência de Ana Lúcia Silva Souza; da filosofia pop de Charles Feitosa; da afroperspectiva de Renato Nogueira. Somente por esta listagem se pode perceber o quanto este grupo estudou e a o quanto um projeto no ambiente universitário que assume outra linguagem acaba por exigir muito mais estudos do que uma introdução ao pensamento de alguns filósofos.*

Os temas dos estudos apresentados passam pelas questões da negritude [A apropriação positiva do nome negro é, na descrição de

Mbembe, uma forma de subversão daquilo que é atribuído e muitas vezes interiorizado como sendo a “consciência ocidental do negro”. Esta subversão, de certo modo, “explode por dentro” a própria função preconceituosa do nome “negro”, que redescrito, apropria-se do passado de escravidão, segregação e colonização, em que os corpos eram utilizados como objetos sem voz, para afirmar o agora em que se tem o microfone nas mãos, como aquele em que se afirma/cria um novo sentido, de protagonismo, de agenciamento]; pelos gêneros musicais - o samba e o hip-hop; pela lusofonia; pelo preconceito racial, experiência que os jovens estudantes de África tiveram que aprender a sofrer por aqui; e pelo estudo da formação da subjetividade, trabalhando com autores pouco conhecidos em nossa academia.

Este é um livro composto de forma plurimodal, com diferentes gêneros discursivos, de modo que as vozes falam, concertam entre si e nos oferecem narrativas, textos argumentativos, letras de hip-hop, fotos, entrevistas... É muito fôlego numa obra só, mas esta diversidade espelha a diversidade do que é o hip-hop e do que são as culturas dos sujeitos autores.

Antes de concluir, trago para cá uma passagem que me tocou: trata-se de uma análise linguística que corrobora as diferentes formulações da tese de que a subjetividade é construída na relação com a alteridade:

O estudioso da religiosidade africana Mutombo Nkulu-N’Sengha descreve, a partir da língua Luba, uma relação dinâmica entre Muntu, Kintu e Bumuntu na definição do que é um ser humano. Muntu seria um termo genérico que na descrição deste autor abriga todos os seres humanos. Já Bumuntu ressalta a “essência” de um ser humano “autêntico” (termo que na África do Sul aparece como Ubuntu; e que mantém a mesma concepção nas palavras Eniyan ou Ywapele em Ioruba). Essa “essência humana” não é algo dado, mas uma autoconstrução em relação a qual cada um é responsável e se relaciona com o respeito e a relação com os outros. Neste sentido, quando se pergunta o que é um ser humano, a resposta africana seria Bumuntu, designando que “uma pessoa é uma pessoa através de outras pessoas”, ou noutra expressão, “eu sou porque nós somos”. Estas descrições mostram a necessidade de identificação e cuidado com o sentimento dos outros, assim como cooperação e reconhecimento da dignidade de cada ser humano. Alguém que não age de modo adequado perde ou falha em sua humanidade e se torna um Kintu, termo que designa objetos inanimados, mas também o

mal caráter ou comportamento. Entre Kintu e Muntu haveria uma oscilação, de tal modo que a ameaça de ser considerado alguém que perdeu a humanidade tornando-se mero objeto é algo que exige cuidado – ético e estético – constante em relação ao comportamento: um homem belo/bom é como um peixe dentro d'água, já o que não tem caráter é como um boneco de madeira (NKULU-N'SENGHA, 2001, p. 81).

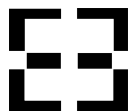
A questão que a tradição bantu coloca para o hip-hop é a de que, ao assumir o termo “nigga” não se faz o mesmo com a condição de “Kintu”, colocando-se como produto dentro do jogo e lógica do mercado? A forma como as mulheres são tratadas nas letras de hip-hop não negam muitas vezes a condição de Muntu? A resposta para esta questão não é unívoca, mas num tempo em que somos governados por gangsters, tanto no Brasil como nos EUA, preservar o sentido de comunidade é um desafio que merece cuidado. As perspectivas de ostentação podem nos direcionar para a perda daquilo que nos faz humanos.

Ser “muntu”, constituir-se pelos outros, evitar responsabilmente tornar-se “kintu”: eis o que me parece ser o horizonte que conduz o trabalho pedagógico do Prof. **Marcos Carvalho Lopes**. Tenho certeza que seus alunos, enriquecidos pela participação no grupo, retornarão à sua vida modificados tanto porque carregarão muito mais informações sobre suas próprias práticas, quanto porque se deixaram constituir de forma distinta em um país outro.

Por tudo isso, e muito mais, **BotAfala** provocará escutas responsivas que sempre levam a falas responsivas nesta corrente infinita de nossas construções das compreensões das coisas e das gentes com que coabitamos, cuja pluralidade cultural enriquece a experiência humana.

Barequeçaba, fevereiro de 2019
João Wanderley Geraldi

INTRODUÇÃO: ocupando a Casa Grande



Na manhã de 21 de maio de 2015, dois ônibus lotados da Universidade da Integração da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB) levaram pelo menos uma centena de estudantes para *ocupar* o auditório Jutahy Magalhães na Assembleia Legislativa da Bahia, em Salvador. Ali foi realizada uma audiência pública comemorando cinco anos de criação da UNILAB, cuja sede fica em Redenção no Ceará. Também se comemorava o primeiro ano de seus cursos presenciais no Campus dos Malês, na cidade de São Francisco do Conde, município da região metropolitana de Salvador.

Havia uma alegria diferente naquele dia. Um sentimento positivo que vinha de fora para dentro, propagando-se pelo ar. Quem conhece a UNILAB já havia experimentado esse tipo de sensação. Quem não conhece se espanta. É que a convivência de estudantes do Brasil com colegas de Guiné-Bissau, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Moçambique e Angola traz consigo a promessa de um espelho, que vai além da língua, numa direção criativa e utópica. Essa instituição talvez possa redescrever a aventura “lusa”, com a alegria efusiva e gratuita intensificando o instante, no lugar da apagada e vil tristeza de uma saudade do que poderia ter sido. A cadeiras da Assembleia ficaram cheias destes sonhos estridentes, desta alegria contagiante.

Mesmo em Salvador, ver naquele espaço formal a audiência em sua maioria negra, africana ou brasileira, também causava um estranhamento bonito. Entre a fala das autoridades presentes, houve apresentação de grupos de dança – que não foram tão – “típicas”. Me lembro de um casal de Cabo Verde, um grupo de bissau-guineenses, mas não sei se houve samba de roda do Recôncavo, tão marcante em São Francisco do Conde. Eu estava

ansioso para ver o Bota a fala fazer sua segunda apresentação, justamente naquele espaço. Estava mais ansioso que o grupo, afinal, eles já tinham certa experiência e sabiam da recepção positiva dos colegas. O hip-hop é a voz da juventude na África.

Quando foram chamados, subiram ao palco colocando-se na frente da mesa das autoridades. Tânia Brasiguís, Dito BUahsd, Lauro José, Magno e Suleimane cumprimentaram a plateia de costas para as autoridades. Explicaram que o Bota a fala era um projeto de pesquisa e extensão que usava o Hip-Hop como linguagem para combater o preconceito racial e todas as formas de discriminação. Depois dessa apresentação, precisavam cantar. Primeiro, cantaram o refrão de “Bem-vindos”, que dava boas-vindas aos novos estudantes da UNILAB; já que o beat não entrava no sistema de som, começaram à capela... de repente a pulsação tomou o lugar, a marcação da batida fez recomencem a canção e a plateia seguiu de modo efusivo. Então entendi porque na hora da composição começavam pelo refrão: mais importante que a voz de cada um era o todo. *Ubuntu*.

Depois dessa canção de boas-vindas, ingênua e otimista, que logo logo seria deixada de lado pelo grupo, ensaiaram o refrão de uma canção, que apresentava a percepção que tiveram de algo que aprenderam no Brasil: o racismo. A canção rompeu com a cordialidade ingênua, mostrando os dentes, afirmando a identidade racial, africana, apelando para a história em comum. Os versos, fortes e provocativos, causavam reações que o refrão transformava em congregação. Nada tão simples. É certo o estranhamento de muitos. É certo que aquela alegria que descrevi inicialmente continuava presente. Mas agora era uma alegria que vinha com um sorriso de inteligência e desafio. Hip-hop presente!

Antes de começar sua fala, o professor Kabenguele Munanga seguiu os procedimentos de bom orador, saudando as autoridades, mas também contextualizando, articulando e restaurando a atenção, ao afirmar uma continuidade com a apresentação que o tinha precedido: “eu vou agora dizer em prosa aquilo que o grupo de hip hop acabou de cantar tão bem, isso porque não tenho a habilidade destes estudantes, que disseram em versos. É a mesma mensagem, só que em prosa”.

Este livro é um registro e apresentação do Bota a fala em seu aniversário de 4 anos, mas também uma tentativa de fazer jus à atenção e ao carinho com que o projeto foi recebido e desenvolvido na UNILAB/BA.



Até o momento, o Bota a Fala teve (ao menos) três fases/formações:

(1) a primeira, que começou a ensaiar em Janeiro de 2015, com Magno (Magnusson da Costa), S_many (Suleimane Alfa Bá), Lauro (Lauro José Cardoso), Tânia Brasiguís (Tânia Correia Jaló) e Dito Buah Sd (João Dito); escreveram as canções “Preconceito” e “Bem-Vindos”;

(2) a segunda, com Magnusson da Costa, Suleimane Alfa Bá, Lauro José Cardoso, Kadija Turé (Cadi Turé) e Chito (Victor Cassamá), realizou as primeiras gravações em estúdio, compôs “Integração”, algumas canções ainda não gravadas e realizou diversas apresentações;

(3) a terceira, a partir do segundo semestre de 2017, com Magnusson da Costa, Suleimane Alfa Bá, Lauro José Cardoso, Eugênio da Silva Evandeco, Juciane Aparecida e Patrícia Nzalé, que fez “Africar”, “A gente não para” e “Ocupando a Casa Grande”.



Nesse percurso, até 2018, Magno, S_many e Lauro José foram nomes constantes no grupo Bota a fala. A entrada e saída de pessoas em projetos como esse é algo comum e necessário; no entanto, quando se trata de trabalhar com uma linguagem artística como o hip-hop, gênero marcado pela contestação ilimitada, é preciso ponderar que tipo de limites e possibilidades que a instituição universitária congrega. Algumas das pessoas que fizeram parte do Bota a Fala resistiram à ideia de que o hip-hop/rap pudesse ser, de

alguma forma, objeto e tema de estudo. Tomavam a canção como algo tão orgânico, que é parte de suas vidas, que não permitiria distância ou mediação. Tentei respeitar esse tipo de postura não colocando como obrigatória a participação de encontros e eventos em que procurei apresentar caminhos de reflexão sobre a canção: apresentando uma narrativa sobre a música popular brasileira e a ascensão do hip-hop; sobre como no Brasil o rap se vincula a questões raciais e das periferias; como a experiência estética foi pensada por alguns autores (Cornel West, Richard Shusterman, Martha Nussbaum e Richard Rorty); como a autocriação promovida pela cultura de massa se relaciona com possibilidades de educação moral etc. A não obrigatoriedade talvez não tenha sido a melhor decisão, já que a convivência e o diálogo sobre textos, filmes, canções etc. modificam nossa linguagem e constroem convergências, redescrevem o que somos e inventa um “nós”.

O chamado Projeto Educacional Baseado em Artes parte do pressuposto de que a própria *performance* tem valor educativo. Neste sentido, participando dos ensaios, vendo como cada pessoa no grupo articulava sua “fala”, dialogando com o contexto e com uma série de discursos que os cursos de Humanidades e Letras ofereciam, aos poucos fui aprendendo e modificando a direção do trabalho. Tomamos a princípio a *performance* como foco, considerando que não teríamos condições técnicas e econômicas de fazer boas gravações, também porque partíamos de *beats* baixados da internet.

Em verdade, também considerava a distância que separa a *performance* como prática viva da relação e recepção das gravações como algo muitas vezes descontextualizado e que não pede a articulação de um modo de vida. Se o hip-hop é uma forma de vida, mais importante do que aquilo que aparece na gravação é o processo de criação e articulação deste modo de autoquestionamento e crítica que, se legitima quando dialoga e representa uma determinada comunidade.

Nos ensaios iniciais, mais do que provavelmente nas apresentações, colegas que estudam no Campus seguiam a direção dos *beats* e presenciaram o processo de construção das primeiras

canções do Bota a Fala, o que coincide com o processo de construção da comunidade da UNILAB no Campus dos Malês.

Neste sentido, pedi ajuda de parceiros para desenvolver um evento que serviria de palco para o Bota a fala e lugar de integração e interação com a comunidade de São Francisco do Conde. Junto com o **Sistema Kalakuta**, grupo formado por **Doodoo Caribe** e **Dj Sankofa**, em parceria com a prefeitura que, através de Samuel Azevedo, cedeu as instalações do Mercado Cultural na orla da cidade para realização de quatro festas que tiveram o nome de **Noite Africana**. Outros amigos que apostavam no projeto da UNILAB, como o poeta e professor Nelson Maca, o funkeiro carioca Pingo do Rap, participaram também destes eventos. Começávamos com uma palestra no período da tarde no prédio da UNILAB e mais tarde a festa no Mercado Cultural ia das 18:00 às 22:00. Então, geralmente no auge do evento, também estávamos perto do fim. Sem qualquer financiamento ou verba, sem cobrança de ingressos, na mesma medida em que aumentava o número de pessoas, mais difícil ficava administrar os problemas. Por conta de uma série de fatores tivemos que parar com o evento **Noite Africana**, o que deixou o Bota a fala sem um palco para crescer e criar.

A necessidade de registrar gravações que fossem dignas de divulgação tornou-se algo urgente. Assim, gravamos nos estúdios de Luis Enrique (Riquinho, no Clara Visão) as canções **Preconceito** (que estava pronta e funcionava muito bem nas apresentações) e **Integração** (que teve os versos feitos às pressas no estúdio).

Ao mesmo tempo em que pragmaticamente fomos obrigados a mudar nosso foco, a recepção da gravação dessas canções deu uma dimensão do interesse que o Bota a fala despertava: divulgada no importante site **Por Dentro da África** a canção **Preconceito**, motivou postagem do **Ministério da Igualdade Racial** e chamou atenção da grande mídia. A facilidade com que o trabalho alcançou repercussão trouxe a promessa de visibilidade (que não se efetivou de modo imediato), aumentando o grau de auto-exigência e de cuidado quanto às condições para apresentações ao vivo. Na prática, isso fez com que as performances ficassem mais raras e que as falas acadêmicas, com participação em mesas de debate, tomassem o seu lugar.

Em 2017 o Bota a fala alcançou grande visibilidade com sua participação no programa **Conversa com Bial** da Rede Globo, que serviu de mote para falar da Universidade da Integração da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB) em uma entrevista com o embaixador da CPLP, Martinho da Vila. Mais tarde, a canção “**Africar**” composta pelo grupo foi tema de um desafio colaborativo em que pessoas de todo país foram convidadas a dançar com seu ritmo. Tanto a canção quanto o desafio colaborativo foram motivados pela produção do programa **Lazinho com Você**, apresentado por Lázaro Ramos, que em seu primeiro episódio apresentou um clipe de cerca de um minuto com parte do resultado (e gente de todo o Brasil dançando **Africar**).

Essa trajetória precisa ser contada com mais detalhes em um outro momento. Neste trabalho, reunimos textos escritos pelos membros do grupo; entrevista; referências e indicações. Textos que são uma fotografia deste projeto, mas que precisam e devem estimular mais escritos, sintetizando as referências e tratando de modo mais cuidadoso o caminho deste projeto. Neste retrato, você vai ver o Bota a fala **Ocupando a Casa Grande** e isso é um resultado da UNILAB, isso é Malês, mas, principalmente, isso é parte de um futuro que é feito a cada dia por aqueles que crescem enfrentando as dificuldades e criando alternativas (“a imaginação é o que nos mantém vivos”). É bom lembrar as palavras proféticas do filósofo afro-americano Cornel West no livro **Esperança na Corda Bamba (Hope on a Tigtrope)**, que ensina:

é fácil cair em duas ilusões: primeiro, a noção de que a inclusão garante maior qualidade. Em segundo lugar, a ideia de que a entrada, ou a abertura dos portões, resulta em uma redistribuição significativa dos benefícios culturais. A inclusão possibilita novos diálogos, novas perspectivas, questões e orientações críticas. No entanto, apenas disciplina, energia e talento podem produzir qualidade (WEST, 2008, p. 40).

As cotas raciais nas universidades públicas brasileiras e a criação da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB) são as medidas mais importantes para que o país pudesse e possa enfrentar o racismo estrutural criando

possibilidades diferentes de futuro. Mas esses “portões” não foram abertos sem luta e sacrifício de muita gente. Sigamos na busca por produzir qualidade e ocupar a Casa Grande.

Links

Vídeo 1: [Bem-Vindos na Assembleia Legislativa da Bahia \(2015\)](#)

Vídeo 2: [Preconceito na Assembleia Legislativa da Bahia \(2015\)](#)



Um desafio que Bota a Fala

Assim que comecei a trabalhar na UNILAB criei um projeto de extensão sobre canção popular e ensino de filosofia. Esta era uma maneira de trazer para universidade parte de uma pesquisa que realizo e que já motivou diversos ensaios e o livro **Canção, Estética e Política: ensaios legionários**. Já escrevi sobre canções de Noel Rosa, Caetano Veloso, Cazusa, Engenheiros do Hawaii, Legião Urbana etc. Mais importante do que um grupo ou cantor específico tentei pensar sobre o lugar privilegiado que a canção ocupa na cultura popular do Brasil e a “acusação” de que o rock brasileiro dos anos 80 seria já parte de uma “degeneração” massificadora que resultou, a partir dos anos 90, em uma série de veredictos apocalípticos sobre o fim da MPB ou da canção etc.

De modo geral, desenvolvi uma narrativa que mostra que os roqueiros dos anos 80 mantiveram em seu discurso o tipo de Utopia Lírica que é uma característica marcante da MPB. Contudo, a crise cultural e política da Era Collor – a crise do mercado fonográfico, a descentralização dos centros de produção musical, as medições de audiência ao vivo, fazem parte de uma série de fatores que fizeram com que as canções que se aproximavam mais do desejo popular ganhassem mais e mais espaço – mostrou que as narrativas esperançosas e, em certa medida épicas, sobre a transformação do país em horizontes democráticos, fracassaram. Este fracasso repercutiu numa grande dificuldade ou mesmo ausência de sentido na descrição do país feita pela chave lírica: a partir de então, as canções que tinham um sentido mais político tendiam para a prosa, aproximavam-se do *rap*.

Essa é uma tese geral e por isso reducionista. Do reducionismo provém seu apelo e utilidade. De todo modo, na medida em que esse veredito de aproximação das canções políticas do rap e da

prosa se mostra mais justificado, sentia dificuldade maior de escrever nessa direção. Isso porque sempre tratei das canções como ouvinte e não como alguém que ia para shows ou tinha acesso a performances ao vivo. A audição descontextualizada, separada da *performance* e dos grupos que sustentam a autenticidade de um estilo, permite um tipo de distanciamento e de distorção confortável. No entanto, o hip-hop não funciona a partir deste tipo de posição teórica. Sempre me pareceu um estilo vinculado a um modo de vida, que não poderia ser abordado “de fora”.

Na UNILAB temos uma rica convivência entre alunas e alunos brasileiros com alunas e alunos de diversos países da África lusófona, principalmente de Guiné-Bissau. Quando desenvolvi atividades sobre a canção popular brasileira consegui a participação de um bom número de estudantes. Contudo, a recepção era distinta, já que o que para as/os brasileiras/os era uma complexificação de algo que já conheciam, para os africanos muitas vezes era uma primeira audição. Ora, isso trouxe uma pergunta: existiria nos países da África lusófona algum estilo musical que se aproximasse do lugar simbólico que a MPB teve/tem no Brasil, ou seja, que tomasse para si a necessidade de representar seu país? A resposta foi “sim”, o hip-hop faz isso!

O hip-hop não era presença distante, meramente auditiva para a maioria dos estudantes bissau-guineenses, mas sim uma forma de vida e expressão. Isso era evidente no modo de vestir. A internacionalização da cultura hip-hop tornava turva a ideia de “autenticidade”, e a descolonização talvez não pudesse fugir da rima com a palavra americanização. Para alguém que, como eu, estuda a filosofia norte-americana, que parte de uma perspectiva pragmatista, o hip-hop não é um objeto estranho. Basta ver o lugar paradigmático que o rap tem na estética pragmática de Richard Shusterman ou o CD de Hip-hop gravado por Cornel West como tentativa de aproximar-se dos jovens.

Em verdade, logo que percebi essa preferência pelo hip-hop comentei com alguns alunos como este estilo em muitos casos propunha uma “filosofia de vida”, e comentei alguns textos sobre este estilo musical e sua relação com a filosofia. A convergência

parecia frutífera. Já que existe um grupo de Hip-hop formado por estudantes na UNILAB de Redenção, era natural fazer algo assim também no Campus dos Malês. Alguns estudantes me cobraram isso...

Mas não temos equipamento, não temos condições técnicas, e agora? Devolvi a provocação: formaríamos o grupo com as condições do contexto, no esquema faça você mesmo. E é isso! O desafio inicial era de que, em um mês de ensaios, preparassem uma apresentação de recepção para os calouros. No primeiro ensaio já fiquei surpreso e esta sensação se prolonga... o sentido do Bota a fala está hoje mais nas palavras de seus componentes do que em algo que pudesse “teorizar”.

Filosofia como modo de vida, botando a palavra em praça pública para o jogo de pedir e dar razões. Razão com e no compasso do beat, rimas do pensamento dando sentido ao aqui e inventando horizontes.

Começamos agora a ensaiar novos passos, conversando sobre alguns textos, procurando novas pessoas para conversar e ideias para rimar. Filosofia sem inveja de Homero...



Nunca tive um brinquedo para chamar de meu²

Magnusson da Costa

Nunca tive um brinquedo para chamar de meu. Nasci e cresci num dos maiores bairros de Bissau – Bandim – e em diferentes zonas. Minha infância foi entre a ilha de Orango de Grande, nos arquipélagos dos Bijagós e o “Bairro Plano” (parte de Bairro Bandim) em Bissau, capital da Guiné-Bissau, construído pelo governo para os funcionários do Ministério de Plano e Desenvolvimento nos finais dos anos 1990 (meus pais não eram funcionários e nem nossa casa era desse projeto; foi construída no anexo do terreno que sobrou do projeto).

Com o conflito político-militar que assolou o país em 1998, minha família teve que se refugiar na Ilha de Orango Grande – seu local de origem. Foi então que conheci um pouco da cultura da minha etnia, foi ali que estudei a primeira e a segunda classe. Conheci meus tios e tias, primos e primas... foi exatamente ali que começou minha paixão pela música.

Minha etnia tem um hábito de que quando a pessoa estiver bêbada, feliz, triste, a trabalhar, a festejar etc. ela canta. A música está presente em toda atividade da vida dos bijagós. Por isso, eu ouvia muito o meu tio (irmão da minha mãe) a cantar quando estava bêbado ou a trabalhar. Isso me encantava muito. Só então,

² Este texto é uma adaptação da introdução do TCC de Manussom da Costa **Hip Hop, reconhecimento e *paideia* democrática: Bota a Fala, A.se.front. e a experiência artística**, defendido em 2016 como parte das exigências do bacharelado em Humanidades da UNILAB. Esse TCC deve ser a próxima publicação do botAfala.

quando passei a entender a língua Bijagó, pude perceber as letras das canções que ele cantava. Percebi que eram muitas vezes o mesmo refrão e os improvisos de estrofes, ou seja, ele tinha um único refrão para várias canções. Os temas das letras eram/são a expressão de seus dilemas, seus mesquinhos, suas lutas etc. que faziam em estrofes de falas cantadas acompanhados de refrão melódico e dramático – parecia que estava a chorar; suas letras eram/são poesias cantadas que refletem seu universo e os seus desejos.

Gostava muito de ouvi-lo a cantar. Ia com ele para os trabalhos de campo só para ouvi-lo. Assim eu cresci.

Meu contato com o rap aconteceu em 2003, primeiramente como ouvinte de grupos como: Cientistas Realistas, FBMJ, Best Friends, Baloberos, Torres Gêmeos, entre outros. Em 2009 comecei a participar de concursos de Playback, que eram comuns em quase todos os bairros de Bissau e nas capitais das regiões. Nos concursos de playback vence quem mais souber decorar e melhor interpretar uma canção; na maior parte eram músicas do estilo rap/hip-hop, sendo o período de explosão duma onda chamada “Nova geração”. Em 2010, criei um grupo de rap com meu primo-irmão, Hemerju João de Pina da Silva (Mejú), e meu amigo, Beto Issufi Sago (Kardinal B). E daí começou meu envolvimento efetivo com o rap. Gravamos várias canções que visavam uma intervenção social e política.

Em 2014, vim para o Brasil e me senti inspirado (1) pelo A.se.front (África sem fronteiras), um grupo de rap criado pelos estudantes da UNILAB, em Redenção-Ceará, que tem como objetivo utilizar as linguagens do hip hop para promover a integração entre os estudantes de vários países que compõem esta universidade, e (2) por um movimento organizado em Bissau pelos rappers estudantes da Faculdade de Direito de Bissau (FDB), que se reuniram e criaram um movimento para cantar suas vidas estudantis como rappers na Faculdade de Direito. Então havia muito preconceito sobre ser rapper na Guiné-Bissau; uma das “justificativas” é que seriam delinquentes, que não queriam estudar; fizeram questão de provar o contrário, mostrando que o rap pode estar em qualquer lugar, inclusive na Faculdade. Então,

juntamente com o professor Marcos Carvalho Lopes e Suleimane Alfa Bá, criamos o grupo Bota a Fala.

O hip-hop é uma expressão inglesa, que pode ser literalmente traduzida como “balançar o quadril”, batizando um movimento que historicamente ganha força nos Estados Unidos a partir do final dos anos 1970 (SOUZA, 2011: 15); o Bota a fala é um projeto de extensão e pesquisa educacional baseado nas artes, que utiliza o hip-hop como linguagem para compor uma *Paideia* (educação) democrática. Assim como o A.se.front, desenvolve atividades através das performances artísticas e produções de artigos acadêmicos, não separando assim, a teoria da prática. Este trabalho é importante na medida em que traz um panorama sobre os movimentos de *Hip-Hop* Bissau-guineense, as dinâmicas que aconteceram/acontecem no Hip Hop Guigui e sua utilização como mecanismo para promoção de uma educação inclusiva e de participação democrática.

Quando pedi ao professor Marcos Carvalho Lopes que criássemos um grupo de hip-hop aqui na universidade, não imaginava que isso podia ser tão complexo, mais do que o grupo que criei com meus irmãos em Bissau. No Bota a fala percebi outros horizontes mais amplos que o estilo Hip-Hop proporciona. Em Bissau eu fazia rap com meus irmãos num espaço improvisado e com discurso muitas vezes sem conteúdos teóricos, mas, de vivências cotidianas numa sociedade que era nossa e na qual nos sentíamos como uma espécie de “heróis” – como qualquer adolescente; na UNILAB, que é uma Academia, os discursos precisavam ser diferentes, tendo em conta o lugar institucional que mudou e a nova sociedade que a gente enfrenta, que exige outro discurso e outra forma de enfrentamento social. Os minicursos que o professor Marcos desenvolveu ajudaram muito neste sentido.

Logo que ele percebeu a minha preferência pelo hip-hop comentou como este estilo propunha uma “filosofia de vida”, e comentou alguns textos sobre este estilo musical e sua relação com a filosofia. A partir da experiência no Bota a Fala nasceu o interesse em pesquisar mais sobre o rap, entender mais a cultura Hip Hop, pois em Bissau eu era um simples participante desta cultura, mas tinha pouco conhecimento sobre seu significado, origem, as

dinâmicas que aconteceram até o rap chegar à Bissau e a outros lugares do mundo.

Assim, o Prof. Marcos me ofereceu o livro **Hip Hop e Filosofia**, uma coletânea de Derrick Darby e Tommie Shelby coordenado por William Irwin, **Letramentos de Reexistência** da Ana Lúcia Silva Souza, **Batidas, Rimas e vida escolar** de Marc Lamont Hill, **Se liga no som** de Ricardo Teperman e comentou a experiência do filósofo, professor então em Harvard, que gravou um álbum de rap para se aproximar da juventude e usar o discurso deles para transmitir conhecimentos; também foi citado o afro-americano Doutor Cornel West (que ganhou notoriedade por também ter atuado na trilogia **Matrix**). Estes com certeza foram as inspirações iniciais de minha pesquisa.

Meu trabalho teve como objetivo oferecer uma contextualização sobre o rap/hip hop: sua origem; seus elementos; seus significados; a relação do rap com a educação, forma de vida e autocriação; um panorama sobre o rap na Guiné-Bissau e a relação entre os dois grupos de rap criados na UNILAB (A.se.front. e Bota a Fala) e, por fim, a análise de algumas canções desses grupos, seus diálogos, aproximações e diferenças.

O choque com a realidade da comunidade negra na diáspora despertou em mim a necessidade de usar da ferramenta da qual já tinha domínio desde Bissau, como arma para combater os problemas enfrentados na nova realidade a que estou sujeito. Temas como racismo, preconceito e discriminação racial não estariam na minha agenda de rapper em Bissau.

Ainda, para o desenvolvimento de meu TCC levei em conta a memória e a experiência (vivência), que o célebre educador e filósofo pragmatista norte-americano John Dewey entende como aspecto inicial de qualquer relação que podemos ter com outros seres vivos. Esta vivência como rapper, que não é singular, mas, algo vivido com outras pessoas, sendo assim algo orgânico. Meu gosto pelo rap/Hip Hop e a minha experiência (vivência) foram pontos de partida (como fala Dewey) de meu trabalho.

Links:

[2MB- Kobra Renda](#)

[2MB - I TCHUNA OU I KUÉKA feat. RAINHA INDIRA
\(Official Vídeo\)](#)

[2MB - PROBLEMAS DE GUINÉ BISSAU \(VÍDEO OFICIAL\)](#)



Crônicas de um sem nome

Lauro José Cardoso

Ela tem uma beleza exótica. A são-tomense que provoca lágrimas de saudade na expressão facial do são-tomense que por agora se chama Sem Nome. 1m72 é a altura dessa menina que vai evoluindo para uma jovem de 21 anos, seguidora de um grupo grandioso de pessoas que odeiam a leitura, o estudo, mas que conseguiu com a sua infinita alegria africana e intelectualmente diferente, arrebatou o coração, o cérebro, o estômago, o fígado e todo o resto físico-mental desse “santolense” pouco descrito acima. Uma gaja de se tirar o fôlego, sedutora até nos instantes que tem atitudes de “pleste” perante alguns dos seus familiares e supostas amigas que sentem inveja da sua belezura corporal.

Um estudante aplicado que conseguiu, esforçada e tardiamente, ausentar-se do país, para prosseguir a sua carreira acadêmica numa certa universidade materializada em terreno brasileiro, cuja aplicabilidade em Ciências Contábeis se achava inaplicável naquelas ilhas ricas, mas ainda com dificuldades rijas. “Quando voltar, quero ser alguém importante e útil na minha comunidade” essa é uma das falas que ele várias vezes utilizou na sala de aulas e nos corredores da faculdade. Houve dias em que o próprio duvidava da veracidade dessa afirmação. Pois nem sempre existe vontade de enaltecer uma pátria que fornece “desvantagem” a cada notícia infeliz que paira nos seus olhos e orelhas. A esperança apenas existe quando bem alimentada, caso não, ela é pequena demais pra ser chamada de esperança.

Este pensamento (assim como outros que não precisam ser descritos agora) povoava a mente enquanto ele preparava um comentário no Facebook bem criativo e poético – sim, às vezes ele escreve poesias facebookianas-, para a sua amada que se encontra a enormes quilômetros de distância. Aquela foto merecia ser

comentada (na verdade, todas as fotos e publicações dela) porque é necessário “marcar terreno” contra as ameaças que poderiam se desenvolver no seio do bonito relacionamento à distância. Juras de amor não devem ser poupadas. O medo de perdê-la para um bandido qualquer, de ser chamado de cornudo, de sentir um ciúme cego e descontrolado diante dos outros parecia embebedar de fervilamentos todos os milímetros desta paixão. Apesar de ser conhecedor da ideia que diz que o “enamoramento” não deve estar sobre os auspícios do egoísmo e da possessividade, o seu espírito taurino gostava de desconhecer esta razoabilidade. “Foda-se, ela tem que ser minha, e só minha”, tartamudeava com segurança mesmo quando conseguia traí-la “pensantemente” ao imaginar-se sozinho com uma brasileira podre de gostosa.

No entanto, houve um dia em que a resistência foi pela grota abaixo. Deixou-se levar pela cadência sexual e corporal duma tal de Rayanne, numa memorável balada na residência dum amigo, consumando a traição antes imaginada e sonhada. Desconhecendo ele que naquele preciso momento, aquela são-tomense de beleza exótica que lhe provocava muitas lágrimas de saudade, coincidentemente entrou num Range Rover pertencente a um fulano alto, negro acinzentado de nome Rodolfo, que estava de férias em São Tomé, à procura de tchilamento e curtição. Os dois foram fazer algo de similar ao que ia sendo feito pelo Sem Nome e a Rayanne, numa casa de praia da família do Rodolfo que fica na Praia das Conchas. Duas cenas quentes, com gemidos e treme-tremes, em cenários diferentes, mais ou menos ao mesmo tempo, típico de uma novela brasileira, mexicana e o escambau.

Assim que terminou de depositar um gosto e um comentário poético na foto em que ela aparece na praia (ele foi identificado nessa postagem, que se intitulava: Pa mê grande amor Sem Nome) de óculos escuros, com um calçãozinho rosa pequenino, uma blusa também rosa e cheia de desenhos indescritíveis, acompanhada com uma garrafa de cerveja Nacional na mão direita, e pose tipicamente alegre de jovem despreocupada. O Sem Nome sentiu uma mistura de dever cumprido e tranquilidade espiritual, que brevemente e devido aos acontecimentos não relatados entre eles, iria provocar uma espécie de caos sentimental de proporções rocambolescas.

12 de julho, do ano 2012. Uma data memorável para o Sem Nome, pois foi nesse dia que conheceu a tal sicrana de beleza exótica. Durante as festividades alusivas ao trigésimo sétimo aniversário de São Tomé e Príncipe, ocorridas noturnamente na praça da independência, onde ele “girava” pra cima e pra baixo com os seus amigos, cujos apelidos serão revelados nas próximas alíneas. O Valdiciney, sendo o mais ativo dos três, descobriu na multidão que se encontrava ao redor da praça, três fofinhas que pareciam estar à espera de uns “psiu`s” dos homens que por ali passeavam. E com uma ousadia espantosa, aumentada pelo nível platônico do álcool, ele fez uma abordagem sedutora a elas. Arrastando os companheiros para o “viver”.

Três horas depois, o Valdiciney e o Alex já tinham “desmarcado” com as suas “parceiras do acaso” para um becozinho isolado. Enquanto o Sem Nome, conhecido na altura pela sua lentidão e excesso de mufinice, continuava conversando – assuntos sem pés, sem cabeças - com a sua parceira do acaso, do qual começava a ficar apaixonado, por isso não tinha coragem de sugerir um passeio solitário, longe dos olhos das pessoas. Mas o extremo exotismo da garina se revelou quando ela tomou a iniciativa de arrastá-lo até ao Snack Bar, lugar dos encontros escondidos. Acontecendo, num dos acentos do sítio, dezenas de beijos e amassos que acabaram por provocar um pontapé de saída no namoro. Que passados três anos, continua de pé embora com diversas situações malignas, desejosas de ver o relacionamento no chão.

Debruçado no sofá da sua casa, ele ia recordando esse episódio inesquecível, lançando sorrisos pra si mesmo, numa manifestação pura de contentamento nostálgico. Pois o tempo desliza rápido; hoje ele se encontra distante da sua pátria, das pessoas que mais ama, porque veio em busca de realizações que o farão regressar com melhores “armas”, para enfrentar os desafios a serem vivenciados quando do seu regresso. Tantas coisas precisam ser feitas, mudanças e transformações dentro duma sociedade majoritariamente jovem, sedenta de vida e que necessita de alimentar indivíduos sonhadores, crentes em fazer a diferença, perspectivando a honestidade como luta contra as mentes

corruptas. Nada disso é impossível; afinal, o possível mora tão perto das nossas ações que basta acreditarmos na possibilidade de ele existir. “Héhéhé, a nostalgia me levou a ter vários pensamentos heróicos hoje, espero continuar nesse caminho”, refletiu com os seus botões ao levantar-se para preparar o mata-bicho. Precisava iniciar o dia com muita energia, ia preparar uns bons ovos mexidos, leite para o seu deleite e, claro, tinha de ir comprar pão.

Após ter comprado os pães num supermercado que ficava perto de casa, voltou e começou a comer. Assim que acabou de colocar o último pedaço de pão na boca, o seu celular tocou; era Rayanne. Ele não atendeu. Na verdade, nos últimos dias ela tem insistido bastante, parece estar a fim de uma relação mais séria, mas o Sem Nome não pretende levar essa ideia adiante, porque tem a sua negra de beleza exótica a espera nas ilhas maravilhosas. E já deixou bem claro pra ela, só que os seus ouvidos insistem em querer ouvir outra coisa que ele não deseja dizer. Entretanto, o celular voltou a tocar, mas desta vez era a sua mãe que ligava de São Tomé, o que causou estranhamento no seu semblante, primeiro porque pensava que era a Rayanne de novo, segundo porque a Dona Ernestina nunca ligava pra ele às 7h da manhã.

A notícia que recebeu funcionou como um explosivo dentro do cérebro. Depois de ter desligado, várias coisas passaram na sua cabeça. Desde arranjar dinheiro e voltar imediatamente ao seu país natal a sair pra rua e gritar que nem louco. Tudo para tentar soltar a agonia que tinha sido interiorizada; todavia, a tranquilidade venceu e ele conseguiu restabelecer a normal forma de raciocinar. “Eu não quero acreditar que ela foi capaz de fazer isso”, disse entre dentes, fazendo um esforço enorme para minimizar a raiva que sentia naquele momento. O Sem Nome, num ato de desespero artístico, decidiu expressar toda a ira através dum poema cujo título é: “Ela está grávida doutro homem”.

Quando se trata de seguir os sonhos, é preciso ter uma mente aberta em descobrir caminhos que possam materializá-los. Porque um sonhador sem perspectivas palpáveis resume-se num ser humano condenado a “andar nas nuvens”, pois não conhece o valor de ter os “pés no chão”. O Sem Nome vai aprendendo isso, e aos 25 anos de idade, ele consegue orientar cada centímetro do seu

sonho, catapultando-o para uma conquista final não tão distante da iminência. É um dos melhores estudantes do curso em Ciências Contábeis, que obviamente, entrou na sua madeira como um prego, tendo em conta que desde mais tenra idade, a Matemática era uma espécie de “safú”, o qual não cansava de comer.

Já se imaginava como um excelente contador das finanças numa empresa bem renomeada na sociedade. Perspetivando a abertura duma empresa própria na sua terra natal. Casado e, quem sabe, com filhos pra criar. Sendo um cidadão exemplar que tem a plena noção da sua função na comunidade. No entanto, ultimamente, a parte sentimental tem passado por uma “idade de gelo” que começou a se climatizar a três meses, quando descobriu que a sua suposta alma gêmea estava, aliás, se encontra grávida doutro homem. A garota exótica são-tomense andou a fornicar com o tal Rodolfo, acabando por engravidar e ele ficou a par dessa “chifração” toda, por intermédio da sua mãe, Dona Ernestina. Mas o pior aconteceu depois de os dois terem tido uma longa e pesada “confusão” pela webcam, onde ela confirmou a consumação da traição e ainda fez outras confissões, que o deixaram completamente em modo “malaboia”.

Uma dessas confissões referia-se ao fator “Ê non sou de ferro”, sendo exatamente essa a frase que o deixou numa pilha de raiva, pois ele acreditava que a namorada conseguiria permanecer fiel e intocável até ao seu regresso, demonstrando certo machismo pelo facto de ter se esquecido, que tal como ele, a garota exótica também é uma pessoa passível de sentir uma vontade de “subir pelas paredes” em momentos de carência. O problema é que a gravidade da situação, para o lado da ex-namorada, foi mais adiante. Por isso, essa sensação de mal-estar emocional que, apesar de já ter passado algum tempo, continua atormentando sua cabeça, ao ponto dele ter “deletado” o número da moça, bloqueado a amizade no Facebook, jogado no lixo os papéis com os poemas que escreveu pra ela, numa tentativa de esquecimento absoluto cuja fórmula pode não ser a mais ideal, mas capaz de contribuir para a ilusão desse objetivo, pelo menos. Ele até decidiu tentar um lance sério com a Rayanne; porém, a brasileira gostosa demonstrou um “tô nem aí” demasiado

grande, porque a fila andou e havia muitas “caras” à espera dessa oportunidade desperdiçada por motivos explicados anteriormente.

Contudo, por mais que em termos sentimentais a sua vida esteja de cabeça pra baixo, esse santolense que tirou imensas lágrimas na expressão facial por causa da garota exótica, conseguiu esforçar-se pra não misturar essa problematização amorosa com os estudos. Afinal, é bom ter a sabedoria de separar as duas coisas, não obstante o facto de a vida ser um tanto relativa, sempre em movimento, e não deve ser a desilusão afetiva uma razão realmente plausível para destruir todas as aspirações que o Sem Nome fez e vai fazendo em relação a sua carreira profissional. “Muito fácil na teoria...na prática é outra coisa bem diferente, mas vou tentando” refletia enquanto tomava um duche, no instante em que lavava o seu rosto marcado por olhos semi-gordos e nariz de tamanho elevado.

Ele tem uma sessão de Cinema marcada para as 16h da tarde, com uma amiga guineense chamada Cadijatu, que cursa bacharelado em Humanidades e tem sido uma confidente que possivelmente poderá vir a ser uma boia de salvação, em tempos de quase afogamento passional. “Botou” uma velha t-shirt verde-canário, após ter vestido a calça jeans rasgada e calçado uma ténis branca, mas não tão branca, devido tanta sujidade que a vai deixando “nancô”. E saiu ao encontro da Cadijatu. Juntos iam assistir a estreia do filme o “Homem-Formiga”.

Curioso. Desde ontem, o Sem Nome tem recebido alguns telefonemas de São Tomé, mas a pessoa tem desligado assim que ele começa a falar. Será problema de rede? Talvez, mas as suas desconfianças estão apontadas para a traidora exótica, que segundo vários rumores e fofocas, já conseguiu parir um bebé para a Existência, e passou a morar na casa da mãe do “papé” da menininha, onde se encontra quase como prisioneira de guerra. Pois também chegaram aos seus tímpanos diversas mensagens de que ela tem passado por situações não muito dignas de sorrisos resplandcentes. Aquele Rodolfo tem tido um comportamento parecido com o de um polvo, que com os seus tentáculos absurdos, vai estrangulando toda a felicidade que ela esperava adquirir na escolha feita. “Deve estar arrependida, por isso anda a ligar” pensava por dentro, no preciso momento em que o professor lhe

colocava um enunciado de prova em mãos, para a qual nem tinha estudado e se preparado como não era costume.

Enquanto caminhava a pé, de regresso a casa, bastante desiludido com o seu triste desempenho na prova, pois sabia que poderia ter feito bem melhor, ele deparou-se com uma situação, em plena rua, que o deixou revoltado. Uma mulher de meia idade que ele não conhecia de parte alguma, brasileira, aproximou-se pra “puxar” conversa, e lhe perguntou de uma forma inacreditavelmente “sem noção”, se no lugar de onde vinha, a África, as pessoas só moravam em cima das árvores e se, “nós”, os africanos, tomávamos ou não tomávamos banho por causa dessa tonalidade de pele tão “negra”. Com uma expressão mais natural do mundo, pois pra ela esta “simples abordagem” não tinha nenhum carácter preconceituoso e ofensivo. O Sem Nome, que foi apanhado de surpresa, permaneceu calado durante poucos segundos e respondeu de forma séria e sem demonstrar qualquer agressividade: “Quem mora em árvores são os pássaros e como sou um ser humano que nem a senhora, mesmo tendo uma “cor” diferente, também tomo banho!” Após afirmar isso, virou as costas e foi se embora, deixando a senhora com uma cara de constrangimento.

Tinha desistido de ir pra casa. Pensou em dar um “salto” até uma pracinha, que não ficava tão longe do seu “cúbico”. Precisava espalhar e tomar ar fresco, debaixo daquela árvore que servia de resguardo para aquela manhã ensolarada, que estava próxima do meio dia. Desejava refletir frescamente. E a sua reflexão foi para o facto de o Brasil ser um país composto por uma maioria negra, que desconhece o seu passado histórico e as relações ancestrais com o continente africano. Daí que as situações discriminatórias e de “embranquecimento” mental têm ocorrido nas mais diversas regiões. O racismo é um problema muito bem enraizado na sociedade mundial; para quebrá-lo é preciso um trabalho árduo de “desconstrução” de preconceitos. O Sem Nome sabe disso e deseja dar o seu contributo.

Já passavam 30 minutos ali sentado naquela relva verde, quando a sua visão descobriu a Cadijatu vindo ao seu encontro com aquele sorriso largo, lindo e compreensivo. Estão namorando e ela tem

feito muito bem a ele. Depois de terem saído, naquele dia, da sessão de Cinema, os seus corações estavam ligados pela flecha do Cupido e abençoados pela deusa Vénus. Mesmo sem esquecer a garota exótica totalmente, ele sente que aos poucos vai conseguindo arranjar mecanismos de superação. A “Pipoquinha Negra”, o nome carinhoso que ele deu pra ela, é uma jovem muitíssimo companheira que tem encantado o são-tomense, cujo olhar fica todo envidraçado quando vê aquele rosto guineense sorrindo sem parar. Cada dia que passa, o sentimento vai aumentando.

Decidiram passear de mãos dadas pela cidade, conversar sobre assuntos românticos, dar boas risadas juntos e lançar observações nas questões mais sérias, em que o Sem Nome falou da abordagem preconceituosa que sofreu na rua e sobre os telefonemas misteriosos que tem recebido. A Pipoquinha conhece toda a história, ela tem sido uma confidente ideal, mesmo sentindo que, às vezes, essas confidências sejam demasiado pesadas, ferindo os seus próprios sentimentos em relação a ele. Mas sempre tem estado presente sem pressionar ou exigir mais do que pode. A verdade dentro dum relacionamento é uma preciosidade, porque só desta maneira os laços poderão ser construídos com um grau de legitimidade forte e permanente. Então, uma mensagem entrou no telemóvel dele, o indicativo é +239. Sem ler a curta mensagem desde o início, já tinha detetado no final da mesma, o nome do remetente. Érica, ou seja, a traidora exótica.

Estava correndo numa calçada, à noitinha, pra manter-se em forma, num ritmo pausado e sem ziguezagues, quando de repente ele sentiu que havia alguém o perseguindo. A pessoa cuja perseguição ia sendo materializada, possuía um casaco bege com capuz, e aproximava-se a passos não apequenados. O Sem Nome acelerou rapidamente de modo a fugir dessa possível ameaça, porque no bairro onde vive é frequente haver assaltos e roubos protagonizados desta forma. Foi um forte descuido da sua parte; afinal, “dar calças roda” naquele lugar num horário delicado e com um alto nível de “perigosidade”, pode ser catastrófico. O seu coração começou a bater num ritmo frenético, se assemelhando aos batiques que regem a dança puíta, pois o pânico dançava nos seus pensamentos e emitia sons causadores da fobia invés da folia.

O desespero ia tomando conta da alma; cada centímetro dos escassos cabelos na cabeça pressentia que não haveria um método de escapatória. Então, ele foi apanhado, o seu perseguidor possuía patins no lugar dos pés, por isso esta rapidez e aproximação repentina. No entanto, ao tirar o capuz, revelando a sua cara identitária – que, diga-se de passagem, o deixou muitíssimo surpreendido -, e após pronunciar o nome que ainda provocou uma surpresa bem mais avolumada, o Sem Nome acordou do sonho com gosto de pesadelo. Sim, era apenas um sonho não tão estranho, devido às últimas reais informações recebidas ultimamente. Quando se levantou pra pegar no relógio e confirmar a hora, reparou que faltavam 43 minutos para as 3h da manhã. Era cedo demais, o sono já tinha “bazado”, mais um dia de insônia; restava deitar e esperar que “ele” retornasse, mas o conteúdo do sonho não saía da sua mente. O tal Rodolfo apareceu no seu inconsciente, para atormentá-lo enquanto dormia, e isso pra o Sem Nome não significava “boa coisa”.

Uns bons minutos passaram, continuava sem conseguir voltar a adormecer; logo se levantou outra vez pra pegar num livro. Tentando que a leitura do “100 anos de Solidão”, de Gabriel Garcia Márquez, ajudasse a atingir a concepção sonífera mais relaxante. Todavia, não houve eficácia. Os ramos pensantes do cérebro desejavam pensar na garota exótica que passou a ter nome: Érica. Esta garota que já o fez sentir as maiores vibrações de amor, que provocou muitas lágrimas de saudade e esperança, que o traiu e agora é mãe de uma menina, vivendo sob o mesmo teto com o tal Rodolfo, nos tempos atuais, recebe maus tratos do companheiro, desde ameaças, violências psicológicas e físicas, debaixo dos olhares da medrosa família do jovem pai, cuja inibição, pouca vontade de “meter a colher” têm sustentado uma catadupa de ações “dexamplares” que se não forem impedidas poderão acabar em tragédia.

O Sem Nome ficou a par desta triste novidade no dia em que recebeu a mensagem pelo celular, enviada pela própria Érica. Contando todos os sufocos que ela tem passado, mostrando um arrependimento por tê-lo traído e pedindo-lhe ajuda para escapar desta situação caótica. No princípio, a raiva e o ressentimento

começaram por falar mais alto. Uma vontade de vingança passou-lhe pela cabeça, pois queria ter o dom de não mover nenhuma palha para ajudar a traidora exótica. Mas, os sentimentos por ela, que estavam adormecidos, voltaram a acordar e ele viu a necessidade de procurar ajudá-la. Pois a sua preocupação e envolvimento na questão acabam sendo duplamente mais fortes porque ele sempre aprendeu e defendeu que as mulheres não devem ser objetos de pancada, ainda mais, pelo facto de esse caso estar relacionado com alguém que ele... continua amando.

O problema é que ela não deseja denunciá-lo. Tem receio das represálias que poderão cair nos seus ombros, considerado o lado mais fraco. Porque a justiça em São Tomé e Príncipe muitas vezes protege as pessoas economicamente mais robustas, em detrimento daquelas mais magricelas. Além disso, o tal Rodolfo, que se encontra decidido em mostrar a sua real faceta de jovem rico, irresponsável e cruel, costuma fazer variados anúncios ameaçadores de morte. Lembrando também que o mesmo, segundo as boas ou más línguas, anda metido até a sua última fita de “cundú” no tráfico de drogas, das quais ele também é um usuário a caminho da dependência. Pois, por detrás daquele bonitinho rosto tem uma feiura muito fácil de ser detectada quando se passa a ver mais de perto. O que deve ser feito para tirá-la das mãos desse monstro? Perguntou a si mesmo antes de adormecer como uma pedra. Eram 4h16, domingo.

“Estamos em greve”. Foi essa a expressão final utilizada por uma representante do comando de greve, durante uma assembleia somente com a presença dos estudantes. A maior parte das universidades federais do Brasil pautou pela paralisação por causa do corte no orçamento de estado para a educação. Uma situação bastante complexa para a comunidade estudantil, que normalmente é a que mais padece com esses problemas e reivindicações. No caso particular da universidade onde o Sem Nome coabita “estudantilmente”, outras questões a mais precisam ser reivindicadas e postas em cima da mesa, de modo a melhorar as condições académicas como sustentabilidade para os caminhos vindouros. No começo, ele não estava a favor da greve, mas à

medida que o seu conhecimento quanto ao assunto foi aumentando, o pensamento mudou. Pois, na vida, o ser humano necessita ter um bom nível de engajamento político para reclamar o que precisa ser reclamado, dentro dos seus direitos de cidadão. Uma sociedade permissiva e passiva dificilmente forma indivíduos que proponham mudanças.

Além disso, essa greve apareceu num momento em que aquele-que-brevemente terá-o-seu-nome-revelado estava mesmo a precisar dumas “férias” urgentes. Mesmo sabendo que estar em greve não implica entrar de férias, ele não pode negar a utilidade que a mesma proporciona nesse sentido. Os últimos acontecimentos o têm deixado muito abatido e meio sem concentração para os estudos. Apesar de ter a plena consciência que isso “não devia acontecer”, ele sabe que “às vezes acontece”. E a sua mãe, Dona Ernestina, está preocupada com isso; então, para mantê-la mais sossegada, ele a vai mantendo desinformada em relação a certos aspectos, para poder poupá-la dessas preocupações. Porque conhece muito bem a peça, e sendo um “boló”, filho único, o sentido de proteção materna assume uma proporção muito mais elevada. Recordando que aos 9 ou 10 anos de idade, o Sem Nome, era um garotinho tímido, mimadíssimo, que adorava ficar debaixo das “saías da mama” e odiava ficar longe dela, até nos instantes em que dormia na casa do seu primo querido, de quem gostava muito. Ele chorava “baba e ranho” pra regressar ao aconchego que, na altura, ficava na roça Agostinho Neto.

Quanto à Érica, a garota exótica que vai perdendo seu exotismo devido ao excesso de gordura e falta de autoestima, continua presa naquela situação desesperante. Permanece à mercê dos desmandos do tal Rodolfo que, segundo as suas ingênuas palavras, tem estado pacífico, num comportamento latente de violência que lhe deu o direito de ser digno doutra oportunidade. Mas ele, o Sem Nome, sente que agora ela anda ocultando verdades, mentindo e aparentando uma felicidade que não se coaduna com a tristeza daquele olhar outrora bué alegre, sedutor. Mais um triste exemplo que acaba sendo encoberto, facilitando a vida daqueles que cometem esse tipo crime, porque existe uma lei demasiado cómoda, rígida e teórica que não contribui para coibir ninguém; aliás, até é

capaz de incentivar o “bom nome” dessa violência imposta, que está em vias de crescimento devido a enchente de casos encobertos.

Os seus sentimentos têm sofrido tantas reviravoltas. O caos está instalado. Toda essa ventania de situações que vai circulando só fica alimentando uma confusão mental no Sem Nome. Pois, quando parecia que a Érica já era coisa do passado e a Cadijatu, a Pipoquinha Negra, ia aparecendo como uma alternativa de fuga, ele voltou a cair na rede daquela garota exótica, mesmo sabendo que as chances de tudo voltar a ser como era no início, lá em São Tomé, estavam praticamente reduzidas a pó. Porém, parece que o amor nos escolhe e não o contrário. Com os 25 anos de existência, ele tem sido um “exemplificação” disso, e por enquanto nada tem acontecido na perspectiva de alterar essa forma de destino. A verdade é que a sinceridade num relacionamento é muito bom, mas tem vezes que o excesso “dela” acaba estragando tudo. A Pipoquinha acompanhou a estória toda entre mim e a Érica, e isso de algum modo inibiu os dois de se relacionarem mais intensamente. Eles estão momentaneamente dispersos. “Acho que é melhor ficar sozinho”, foi este o desabafo do Sem Nome.

Estava na rodoviária, em Salvador. Já tinha comprado o bilhete para se deslocar à São Francisco do Conde. Seria uma viagem de ônibus com cerca de 1h e alguns minutos, com o objetivo de visitar um grande amigo e compatriota seu. Depois, participar numa festa que se realizaria por lá e permanecer 3 ou 4 dias na casa dele para conhecer bem esta cidade no interior da Bahia. Aproveitando esse recesso forçado para recarregar algumas baterias, enquanto os dias correm para a surpreendente revelação da sua identidade.

A festa já tinha começado, com pessoas de diversos lugares da lusofonia, brasileiros, guineenses, cabo-verdianos, moçambicanos, são-tomenses e angolanos. Era um ambiente multiculturalmente africano, cheio de animação, em que todos se divertiam ao ritmo das mais variadas músicas dos seus países, estabelecendo uma integração festiva cujo exemplo merecia ser levado para outros campos desta mesma convivência. Porque em hora de borgia, má ou boa vida, a maioria se integra, mas quando o assunto é sério, um tanto diplomático dentro dum contexto relacionado ao associativismo, existem brigas e rixas propensas a causar

inimizades desagradáveis para todos. É certo que um dia cada indivíduo irá regressar para as suas pátrias, deixando um passado “desintegrado” pra trás; porém, nunca se sabe se num futuro não muito distante, essas boas relações, caso bem plantadas, poderão vir a ser úteis em determinadas fases da vida.

O Sem Nome achava-se numa das extremidades do salão onde decorria a boda, com a sua camiseta rosa e bermuda azul-meio-safada, munido de um copo descartável que escondia o doce vinho “Pérgola”, bastante consumido na Bahia. Ele ia bebendo lentamente, apreciando as movimentações da festa, pois sempre foi do tipo que prefere estar observando mais, dançando menos. Enquanto agitava a cabeça, pra trás e pra frente, com o álcool produzindo os seus efeitos, o som que entrou de seguida, colocada por um DJ angolano, fê-lo sentir uma vontade imensa de “bodar”. “Essa mboa”, de Adi Cudz e Nélson Freitas, potenciou a sensação de agarrar aquela cabo-verdiana chamada Rute, que no dia anterior estava “dando em cima”. E foi o que ele fez. Primeiro o convite, segundo o início da sensual dança e, terceiro, o envolvimento na tarraxinha imposta pelo “clima quente” que somente precisava terminar em beijos. As pessoas já estavam comentando, sobre a forma como o calmo visitante Sem Nome ia se familiarizando no ambiente. Mas ele não ligou pra nada, só queria usufruir o instante e esquecer tudo, inclusive do seu nome que daqui a pouco será revelado.

Lauro. Assim se chama o amigo e compatriota, o qual, ele foi visitar em São Francisco do Conde. O mesmo se encontrava surpreso e contente, em ver que o Sem Nome estava num divertimento a cem quilómetros por hora. Pois ele tem estado por dentro dos assuntos que têm causado preocupação no seu “tropa”; então, foi essa a principal razão de tê-lo convidado para passar um tempinho em sua casa. Divertir, espairecer e “partir copos”. Os dois se conheceram na infância, entre brincadeiras, idas e voltas para a escola primária que fica em Guadalupe, São Tomé e Príncipe. Uma amizade de muitos anos, que teve seu real afastamento quando o Lauro não conseguiu à primeira tentativa, uma vaga para vir estudar no Brasil, mas mesmo assim, eles sempre se comunicavam pela internet, sendo que, passado um ano, os dois se reencontraram.

Apesar de estudarem em universidades diferentes, morando em cidades também diferentes, ambos arranjam justificações periódicas pra se esbarrarem.

Entretanto, de regresso à festa, onde dança após dança os bons e os maus dançarinos iam dançando. Houve um momento em que o DJ soltou várias puitas de Camilo Domingos, para uma maior vibração dos são tomenses ali presentes, que apesar de não saberem reproduzir perfeitamente esses passos tradicionais, fizeram jus aos seus patriotismos e caíram de cabeça, tronco e membros no compasso musical e dançante. Ensinando o que sabem para os outros, das demais nacionalidades, que também mostravam felicidade e facilidade em aprender. A Rute, que adora dançar, foi uma das pessoas que melhor se adaptou, sem se desgrudar por um segundo sequer do Sem Nome, armado em professor sabichão pelo simples facto de estar “boiado” e acreditar que, naquela noite, aquela cabo-verdiana gira seria uma conquista fácil. A Pipoquinha ou a Garota exótica eram lembranças longínquas que pareciam pertencer à outra realidade. Ele se encontrava numa dimensão espiritual totalmente liberal, desejando mandar todos os tormentos pra “safoda”; o seu “eu” viu interesse em deixar alguns conservadorismos de lado. Mas nem todos estavam gostando dessa sua incorporação na surrealidade. O ex-namorado da Rute, pausado num canto, fervia de raiva com o que se passava, anunciando uma atitude drástica até ao final da boda...

Todavia, essa já é outra estória. Que não vai entrar para o final das “Crónicas” deste Sem Nome, cuja identidade foi escondida durante seis semanas. Foram relatadas as verdades, desgostos e aspirações de um jovem são-tomense na diáspora que, como a maioria, pretende arranjar métodos académicos para a obtenção dum diploma e vasto conhecimento que lhe possa abrir novas portas e horizontes. Perspectivando várias transformações internas, que o ajudem a crescer como pessoa, mesmo passando por caminhos tortuosos, onde a falta de rumo serve de motivo para o desespero. O nome do Sem Nome, na verdade, não existe. Ele pode ter o nome que o leitor desejar, conforme a imagem que tiver dele.



BOTA A FALA

O hip-hop é um grande passo cultural, sem precedentes, dado por talentosos jovens negros pobres nos guetos do império, que tem transformado a indústria e a cultura do entretenimento tanto nos Estados Unidos quanto no resto do mundo. A ironia fundamental do hip-hop é que se tenha começado a percebê-lo como um fenômeno niilista, machista, violento e de ostentação, quando na realidade o que lhe deu origem foi uma feroz repugnância contra as hipocrisias da cultura adulta, uma indignação em relação ao egoísmo, pela insensibilidade do capitalismo e pela xenofobia.

Cornel West

Bota a fala é o nome de um projeto de extensão – e também de pesquisa –, que usa o hip-hop como ferramenta pedagógica para uma educação mais democrática. Em verdade, o projeto surgiu *da e pela* iniciativa de Magnusson da Costa, o Magno TWD e Suleimane Alfa Bá, o S_many, ambos estudantes bissau-guineses da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB). Eles eram *rappers* em Guiné-Bissau, mas, curiosamente, apesar de apreciarem o trabalho um do outro, não haviam se reconhecido como cantores: Magno TWD gostava do hip-hop melódico e romântico de S_many, mas não sabia que o autor era o seu colega Suleimane; já S_many gostava das composições polifônicas de crítica dos costumes do 2MB³, grupo de Magno, mas não conhecia pessoalmente o autor. Convivendo como estudantes em São Francisco do Conde puderam aprender isso que tinham em comum.

³ Por exemplo, em **Kobra Renda** descreve o drama de uma família **que** é cobrada pelo aluguel atrasado.



Da esquerda para a direita: Lauro José, Ditho Buah SD, Tania Brasiguís, Chito (mostrando a língua), Magno TWD e S-many

Ambos foram meus alunos em 2014, se interessaram por filosofia e participaram de alguns minicursos e oficinas em que falei sobre a importância da música popular no Brasil como forma de pensar o país, numa narrativa que falava da dimensão utópica da canção popular e que “terminava” com o “fim da canção” no rap, que politicamente representava uma novidade radical de trazer vozes marginais falando diretamente de política e em primeira pessoa, da comunidade negra assumindo uma postura de reivindicação não cordial etc. Nestas conversas fiquei sabendo do trabalho de Suleimane e Magno e da vontade deles de fazer hip-hop por aqui.

Topei o desafio: minha dúvida era sobre o que poderíamos fazer sem equipamentos. Não sabia que *si segu falau no fertcha n utru, sibi i masa pedra*. Sem qualquer experiência perguntei sobre como compunham em Bissau: simples, pegavam o *beat*, ouviam pelo celular e criavam a letra, desenvolviam seu canto etc. Já no primeiro ensaio a coisa começou a render e mais gente veio participar - Tania Brasiguís, Dito Buanh SD, Lauro, Chito, Kadija etc. - iniciando um algo que precisava de um nome.

O nome escolhido foi “bota a fala”, expressão que encontrei no glossário crioulo do livro de poesias de Odete Semedo, **No Fundo do Canto** que explica: “**Botar a fala/Bôta fala** – lançar a voz, anunciar, dar a sua opinião”. Essa é uma expressão que qualquer brasileiro poderia entender e também estranhar. Botar a fala me parecia ser o que faziam a partir dos beats, não somente expressando suas opiniões, mas também pedindo e dando razões. Pedir e dar razões é o jogo da filosofia: razão é linguagem, é palavra, é fala que argumenta. Contudo o sentido da expressão poderia ser algo como “conversa fiada”, falas que não falam, mas são meros jogos retóricos sem valor; também a palavra que sagra as oferendas, uma oração. Caberia ao **Bota a fala** dar sentido para suas palavras. Cada qual sendo *Tcholonadur* – intérprete – de seu futuro e da invenção da UNILAB em São Francisco do Conde.

Os poemas de Odete Semedo em **No Fundo do Canto**, funcionam como *tcholonadur* da dor da guerra civil que abalou Guiné-Bissau entre 1998-1999 – como explica Moema Parente Augel. Numa de suas partes, chamada “Consílio dos Irans” existe

alguns poemas em que se promove um diálogo entre Bissau e Guiné, partes da nação em conflito. Um deles se chama *Guiné Bota a Sua Fala* e termina dizendo: “O fim dessa desavença/ é ainda puro engano/ Muita mentira haverá de pairar/ muita calúnia misturada/ ao mesmo ar/ que nossos filhos respiram/ Isso é mais que uma guerra//O engano estará por detrás/ da máscara de cada um/ não haverá fingimento/ apenas escassa alegria/ muito arrependimento/ a nosso música... elegia/ e a cada um sua fatia”. Findo o conflito, a arte permanece nos ensinando por traduzir o silêncio da dor e esperanças de um povo.

Essa tarefa de tradução tem sido muitas vezes desenvolvida pela música negra; isso acontece nas obras mais interessantes do jazz, samba, blues, rhythm-and-blues ou hip-hop. A UNILAB precisa inventar caminhos para a integração, superar divisões internas e multiplicando formas de convivência. A convivência entre pessoas de diversas nações que tem o português como língua oficial precisa ser construída de um modo em que as diferenças sejam minimizadas, e o pressuposto da tolerância se torne efetiva hospitalidade, com abertura para aprender com o outro e se auto-aprimorar. O hip-hop pode oferecer uma forma de entretenimento para os jovens, em performances que ritualizam e adensam o sentido comum, além de resistir e denunciar formas pobres de existir (marcadas pela xenofonia, preconceito, sexismo etc.). É com esta esperança que boto estas palavras e lhe convido para saber mais e ouvir o **Bota a fala**.



DJ Robert Foxx, Chito, Magno TWD, Kadija, S_many e Lauro José (Foto de Vinicius Lisboa)



BOTA A FALA: cantando o futuro, reconhecendo o passado⁴

O hip-hop foi criado por jovens negros urbanos e talentosos nos Estados Unidos, que fundiram formas musicais do Novo Mundo africano e estilos retóricos com as novas tecnologias pós-modernas. Assim como os spirituals, Blues e jazz – as maiores formas de arte que emergiram dos Estados Unidos – a música hip-hop expressou e representou a parrhesia socrática (discurso ousado, franco e simples diante da moralidade convencional e do poder fortificado). Os objetivos básicos do hip-hop também se desdobram em três: criar uma agradável diversão e uma arte séria para os rituais dos jovens; criar novas maneiras de escapar da miséria social; e explorar novas respostas para o significado e sentimento em um mundo dirigido para o mercado (WEST, 2006, p.15)

Este texto apresenta o projeto **Bota a fala: hip-hop, reconhecimento e *paideia* democrática** explicando muito rapidamente (1) sua origem; (2) contextualizando seus pressupostos teóricos; e (3) apresentando e analisando as duas primeiras canções compostas pelo grupo, “Bem-vindos”, mixada com a ideia de

⁴ Este artigo foi publicado inicialmente em REDESCRIÇÕES – Revista online do GT de Pragmatismo, ano VII, n.3, 2016 com a autoria de todos e todas que faziam parte do Bota a Fala e contribuíram para construção das canções analisadas: Marcos Carvalho Lopes, Magnusson da Costa, Tania Correa Jaló, Kadija Turé, Lauro José Cardoso, Suleimane Alfa Bá, João Dito Sambu, Victor Cassamá e Ró Gilberto G. Cá.

lusotopia – de João de Pina Cabral; e “Preconceito”, sampleada com a descrição da razão negra feita por Achille Mbembe.

O projeto **Bota a fala: hip hop, reconhecimento e *paideia* democrática** surgiu de um desafio feito pelos estudantes da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira. Um desafio diferente, ou melhor, uma provocação criativa que gera sentido. Este desafio se “fia” numa lealdade, na confiança, numa “fé” que é a chave pedagógica de qualquer educação que valha a pena. *Afiamos* nossas palavras em comum, em diálogo que retece os sentidos. Porém, seguindo o encontro, houve um movimento, um desvio, uma inversão na direção da ação, uma abertura que *desconstrói* e *redescreve*. Explicar em que circunstâncias isso aconteceu ajuda a entender como a aproximação com o hip-hop des-a-fiam e como este projeto pretende contribuir para o desenvolvimento de uma educação (*paideia*) democrática.

O Bota a fala começou em janeiro de 2015, partindo do desafio de utilizar uma linguagem que os estudantes dominavam e gostavam, desenvolvendo canções que servissem tanto para as boas vindas aos estudantes (estrangeiros e brasileiros que chegavam à UNILAB), quanto como uma forma de denunciar e combater o preconceito, um problema que no cotidiano surgiu como novidade negativa para aqueles que vieram de países lusófonos da África para estudar no Brasil. A miragem da democracia racial ainda engana...

O resultado da primeira apresentação foi amplamente positivo. De lá para cá o grupo já participou de diversos eventos, bate-papos etc. De todo modo, o sentido do Bota a fala está mais na autocriação e autodeterminação expressa em suas canções do que em qualquer teoria prévia. De todo modo, há sempre alguns pressupostos que mereceriam ser mais bem descritos.

O **Bota a fala** é um projeto de pesquisa educacional baseado nas artes, que utiliza o hip-hop como linguagem para compor uma educação (*paideia*) democrática. Desenvolvido por estudantes da UNILAB do Campus dos Malês da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB), o **Bota a fala**

procura debater questões raciais, questionar estereótipos de gênero, pensar as relações entre educação estética e autocriação ética, valorizando os múltiplos letramentos potencializados pelo hip-hop.

Identificando-se como um projeto de pesquisa educacional baseado nas artes (*Arts-based Teacher Education Project*), o **Bota a fala** desenvolve uma modalidade de investigação qualitativa no campo da educação na qual os produtos artísticos e o processo criativo de construção são reconhecidos como “representando” resultados. Nesse sentido, partimos do reconhecimento de que uma *performance* do grupo apresenta resultados da pesquisa desenvolvida, aproximando o fazer artístico e acadêmico (TELLES: 2006; DIAS: 2003)

O hip-hop já tem um amplo reconhecimento dentro dos estudos afro-diaspóricos. Isso, tanto por sua relevância como uma forma de cultura global, quanto por pedir uma contextualização local, assim, construindo formas de expressão que misturam elementos prévios, questionam pressupostos culturais (teóricos, estéticos, políticos etc.) universalistas e as ideias de originalidade e propriedade. O hip-hop pode ser um instrumento privilegiado para a construção de uma forma de educação democrática, que rompa com os pressupostos academicistas bancários e desenraizados.

Por conta deste potencial como forma de cultura global, o hip-hop permite a conexão entre culturas diversas que se reconhecem através da construção de identidades pós-coloniais em que a cultura afro-diaspórica afirma sua condição de agente. O tipo de abertura que a *performance* e a canção proporcionam, ampliam as possibilidades de reconhecimento e identificação moral.

A identificação moral é um pressuposto para qualquer educação que pretenda modificar os sentimentos e narrativas, promovendo um tipo de educação profunda que mereça o nome de democrática.

Não trataremos aqui de explicar todos os nossos pressupostos teóricos, mas seguimos a estética pragmatista proposta por John Dewey e desenvolvida por Richard Shusterman e Cornel West – inspirada no neopragmatismo de Richard Rorty – para abarcar o hip-hop; nos apropriamos da concepção de educação de Paulo

Freire, pensando o oprimido como desenraizado; dialogamos com os letramentos de reexistência de Ana Lúcia Silva Souza; da filosofia pop de Charles Feitosa; da afroperspectiva de Renato Nogueira etc.

Aqui apresentaremos as duas primeiras canções compostas pelo Bota a fala: “Bem-vindos” e “Preconceito”. O desenvolvimento da letra foi feito como um trabalho ao mesmo tempo coletivo e individual, já que as estrofes geralmente foram escritas por uma única pessoa. Por isso mesmo, as letras não deixam de ser polifônicas e a tentativa, desenvolvida na sequência desta fala/texto, de descrevê-las de modo narrativo e híbrido (sampreando seu sentido com aqueles propostos por textos teóricos) não deve ser tomada como uma reificação, mas como uma tentativa de complexificar e fazer pensar mais e mais com as canções.

Bem-vindos

A ideia de uma Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB) pressupõe a lusotopia de um espaço comum de inter-relação, que se justifica e efetiva não somente a partir do compartilhamento de uma língua, mas também por uma série de traços culturais, institucionais, políticos que arquitetam características de um modo de ser-no-mundo como identidades continuadas, que facilitariam o reconhecimento e a abertura para relações de proximidade fraternal (*amicitia*), constituindo o que João de Pina Cabral chamou de *ecumene*, uma rede aberta de interligações. Na descrição de Pina Cabral, a ideia de lusotopia não é uma forma de utopia, mas um conjunto de disposições e narrativas que funcionam como constituintes ontológicos do mundo historicamente compartilhado. Este mundo da lusotopia surgiu a partir da expansão marítima portuguesa no século XVI, não se desenvolvendo como estruturas vinculadas necessariamente com territórios, a linguagens ou nações. A pressuposição de horizontes de sentido compartilhados efetivou-se como catalisador para relações de proximidade e reconhecimento,

semelhantes aquelas que se dão na proximidade do parentesco. Explica Pina Cabral (2010) que

fazer parte da lusotopia como ecumene é ser agente/paciente dos modos de identificação/diferenciação que são a chave para produzir e reagir ao catalisador da amicitia. [...] Cada um de nós que possui esses modos de identificação/diferenciação (isto é, que os transporta no seu passado e que os assinala de forma essencializada por virtude da sua presença) é co-constituente de um espaço/tempo por virtude de fazer parte dele. A lusotopia como ecumene, portanto, consolida-se através da sua ocorrência. Essa ocorrência é instanciada no momento de intersubjectividade – quer dizer, para simplificar, quando duas pessoas que possuem esses modos de identificação sentem os efeitos do catalisador de amicitia e assumem reflexivamente a sua presença.

A UNILAB, no entanto, não é somente um lugar que potencializa a lusotopia, mas que agrega outros fatores explicitamente; ao afirmar-se “afro-brasileira” procura resgatar formas de interligação, ecumenes comuns ao Brasil e à África, mas não somente. De certo modo, a cultura jovem globalizada nos horizontes pós-coloniais procurou apropriar-se de formas de vida e expressão da cultura negra norte-americana. O hip-hop, que promove conexões periféricas e diaspóricas – Halifu Osumare fala em *connective marginalities* – aponta para uma internacionalização que não se assemelha ao universalismo descontextualizado: é preciso cantar o seu lugar, inventá-lo por meio da palavra. Com a UNILAB não seria diferente.

A canção “Bem-vindos” foi escrita para ser uma forma de receber os calouros que chegavam na UNILAB. Nesse sentido, seu canto cria a legenda para este lugar no qual diversos povos “unidos pela História” conviveriam como uma família, deixando de lado suas diferenças. A idealização da “Família UNILAB” não se dá sem uma nota divergente, polifônica e em uma língua distinta; em crioulo guinense a resignação para superar as precariedades surge como na letra de “Bem-vindos” na forma de um provérbio, que afirma a de solidariedade diante das limitações e dificuldades (“se isso é o que temos, é isso que vamos comer”). A UNILAB é nossa universidade. Reivindicar o *nós* é *criar* esta comunidade imaginada.

A experiência de exílio, de quem precisa viver a diáspora, saindo de casa na procura de um futuro melhor também é tematizada em “Bem-vindos” como uma luta na qual é necessário utilizar o intelecto, em que a vitória é uma forma de honrar a família distante.

Existe uma distância entre a esperança na “Família UNILAB” e a saudade da família real: a letra antecipa o trabalho de luta/luto necessário para habituarem-se com as ausências. Esta dupla projeção, passado-futuro também se “espacializa” entre um fora e dentro da UNILAB; se o mundo está cada vez mais complicado a universidade é o lugar no qual se busca um refúgio, não como distanciamento, mas construindo ferramentas para mudar o mundo. A UNILAB é o ponto de partida; o projeto Bota a fala é cantado como caminho de transformação para reconstruir o mundo. Mas, em que sentido? Em questão está o racismo, a divisão entre “pretos” e “brancos”. O olhar desfocado precisa ser aperfeiçoado para superar qualquer divisão: na UNILAB concretizaria a aproximação entre a universidade e a sociedade, questionando o *apartheid* cotidiano, na direção de formas de inclusão que realmente mereçam este nome.

Na última parte da canção outra voz surge: a do estudante que chega, responde a saudação e faz um balanço de seus sonhos e objetivos. Neste trecho, intuitivamente surge a ideia de que é preciso conhecer o passado e incorporá-lo para construir o futuro de modo consequente, *sankofa*. As dificuldades não são negadas, mas a esperança de construir este lugar é a nota final: a condição “melhorista” não jogou para baixo do tapete todos os problemas enfrentados, mas convida aqueles que cantam juntos para que se reconheçam nesta luta, trabalhando para fazer da “Família UNILAB” um lugar em que a convivência permite superar as distâncias.

(Voltando à descrição de lusotopia feita por Pina-Cabral, vale lembrar que a disposição para relações fraternais não significa necessariamente relações de amizade; como sabemos, muitas vezes os conflitos que se dão entre próximos são os mais apaixonados e violentos. A família UNILAB não deixa de ser um lugar de tensões cordiais...).

Preconceito

O que significa a autoafirmação de ser negro/preto/africano? Esta primeira palavra é um gesto de autodeterminação cujo significado é desafio. Desafio ao primeiro movimento daquilo que Achelle Mbembe chamou de “razão negra”, como sendo a “*consciência ocidental do negro*”, um conjunto de práticas discursivas que cotidianamente sustentam a descrição do negro “enquanto sujeito de raça e exterioridade selvagem, passível, a tal respeito, de desqualificação moral e de instrumentalização prática” (MBEMBE, 2014: 58). Esse primeiro discurso, que se pretendia universal, aos poucos foi se deteriorando, ganhando tons desafinados, vozes dissonantes que o contradiziam e contestavam, num segundo texto que apresenta justamente, a *consciência negra do Negro*. Esta última se apresentaria justamente a partir do gesto de autodeterminação, que vem acompanhado de um “modo de presença em si, olhar interior e utopia crítica”. Explica Mbembe que “se a consciência ocidental é um *juízo de identidade*, este texto segundo será, pelo contrário, uma *declaração de identidade*. Através dele, o Negro diz de si mesmo que é aquilo que não foi apreendido; aquele que não está onde se diz estar, e muito menos onde o procuramos, mas antes no lugar onde não é pensado” (MBEMBE, 2014: 59). Esta, que deveria ser uma canção sobre “preconceito” – como afirma o título –, é na verdade uma canção de autoafirmação (que não tem como tônica nenhuma posição cordial ou de dupla consciência).

A apropriação positiva do nome negro é, na descrição de Mbembe, uma forma de *subversão* daquilo que é *atribuído* e muitas vezes *interiorizado* como sendo a “consciência ocidental do negro”. Esta subversão, de certo modo, “explode por dentro” a própria função preconceituosa do nome “negro” que, redescrito, apropria-se do passado de escravidão, segregação e colonização, em que os corpos eram utilizados como objetos sem voz, para afirmar o agora em que se tem o microfone nas mãos, como aquele em que se afirma/cria um novo sentido de protagonismo, de agenciamento.

Com esta redescritção a própria palavra “negro” se esvazia de um modo semelhante àquele em que Franz Fanon o utilizou

o termo “Negro” advém mais de um mecanismo de atribuição do que de autodesignação. Eu não sou negro, declara Fanon, nem sou um negro. Negro não é nem meu nome nem apelido, e menos ainda a minha essência e identidade. Sou um ser humano e isto basta. O Outro pode disputar em mim esta qualidade, mas nunca conseguirá tirar a minha pele ontológica. O facto de ser escravo, de ser colonizado, de ser alvo de discriminações de toda a espécie de praxes, vexações, privações e humilhações, em virtude da cor da pele, não muda absolutamente nada. Continuo a ser uma pessoa intrinsecamente humana, por mais violentas que sejam as tentativas que pretendem fazer-me crer do contrário. Este excedente ineliminável, que escapa a qualquer captura e fixação num estatuto social e jurídico e quem nem a própria condenação à morte conseguiria interromper, nenhuma designação, nenhuma medida administrativa, nenhuma lei ou atribuição, nenhuma doutrina e nenhum dogma poderão apagá-lo. “Negro” é, portanto, uma alcunha, a túnica com a qual outros me disfarçaram e na qual me tentam encerrar. Mas entre a alcunha, aquilo que pretendem que ele diga e o ser humano que deve interioriza-lo, há algo que jamais deixará de fazer parte do afastamento. E é este afastamento que o sujeito é chamado a cultivar e, até, a radicalizar (MBEMBE, 2014: p.88).

O que não se apreende é a voz, é o canto, é o gesto de contestação próprio da linguagem hip-hop. O racista passa a ser visto como alguém infantilizado, que bem merece assim ser tratado. A possibilidade de criar novas harmonias na UNILAB, de fazer deste lugar um espaço que combate e vai contra qualquer forma de digcriminação é tema do Bota a fala, que explicitamente apropria-se da arte para multiplicar sentidos: precisamos intervir para melhorar as coisas, aprimorar o mundo. Este sentido de arregaçar as mandas ao invés de prender-se a qualquer ressentimento é bem pragmatista – é o otimismo da vontade tentando superar o pessimismo da razão.

Quem tem a palavra agora não veio para o Brasil na condição de escravo, muito pelo contrário, é alguém que pode ironizar a pretensão dos que se dizem civilizados, sabendo que, ao levantar a voz causara “espanto”, que sua autodeterminação fere os pressupostos do universalismo que define o que é ou não

conhecimento. Perguntar ao ouvinte ignorante e preconceituoso, que ocupa o lugar de quem se prende ao primeiro movimento da razão negra, se entendeu o que foi dito, é inverter o jogo. Um passo a mais está em afirmar a co-dependência, e pelas diferenças reconhecer *ubuntu*.

Mais uma inversão é tomar as diferenças de cor como resultado das filiações que partem da negritude: os negros e as negras são tomados como padrão, aqueles que são a humanidade original.

A polifonia toma lugar sem um discurso final, apenas a afirmação de que na UNILAB teremos um espaço em que as diferenças seriam respeitadas, ou melhor, superadas por esta autodeterminação. Se temos diferenças culturais e de tons de pele, mais coisas nos aproximam, muito mais coisas e sentimentos. É preciso seguir o *beat* para entender a pulsação; a emoção compartilhada na performance da canção produz uma harmonia que materializa esse sentido.

REFERÊNCIAS

- MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Tradução de Marta Lança. 1ª ed. Lisboa: Antígona, 2014.
- OSUMARE, Halifu. "Global Hip-hop and the African Diaspora". In: H. Elam, Jr. & K. Jackson, eds., **Black Cultural Traffic: Crossroads in Global Performance and Popular Culture**. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 2005. p. 266-288.
- PINA-CABRAL, João. "Lusotopia como Ecumene" **Revista Brasileira de Ciências Sociais** 25 (74), 2010, pp. 5-20.
- WEST, Cornel. "Prefácio". In: DARBY, Derrick e SHELBY, Tommie. (Org.). **Hip Hop e a Filosofia**. Da rima à razão. Trad. Martha Malvelli Leal. São Paulo: Madras, 2006. p.15-16.



Do samba ao hip-hop? E do hip-hop de volta ao samba...

Num artigo de 1982, “On afro-american music: from bebop to rap”, Cornel West descreve uma mudança de valores que coincide com a ascensão do hip-hop: o espírito da música afro-americana, presente nos *spirituals*, *blues*, *jazz* etc. dependia da esperança de que houvesse alguém que nos oferecesse cuidado – Deus, vizinhos, familiares; pois é justamente essa pressuposição de transcendência que é o alvo de crítica de cantores de rap. Se a tradição da música negra é marcada por transformar a dor em resistência, buscando superar e resistir aos valores que causam opressão, o hip-hop surgia em muitos casos parodiando, ironizando e subvertendo este tipo de anseio, desfigurando qualquer dimensão utópica e mostrando o avanço do niilismo. Nem todo hip-hop cairia no jogo do mercado, mas seu desafio estaria justamente em fornecer, para as populações pobres e trabalhadores, perspectivas morais, análises sociais e posicionamentos políticos que justificassem sua condição de herdeiros do fogo profético negro.

Esta afirmação, feita logo no início do desenvolvimento do hip-hop, é profética e pode ser recontextualizada. O samba brasileiro – apesar de ter sido tomado como símbolo oficial da brasilidade mulata – também tem muitas vezes um espírito de transcendência e um tipo de esperança que tem sua origem na transformação do sofrimento e da dor de negros pobres trabalhadores em canção. Contudo, na ausência de um momento de confronto, como a luta pelos direitos civis, a afirmação negra através da canção *talvez* só tenha adquirido “autoconsciência” com o rap de Racionais, Sabotage etc. que questionavam frontalmente o espírito cordial, desenvolvendo seu trabalho de modo independente dos grandes esquemas de gravadora, falando da periferia para a periferia. Essa hipótese é logo alvo de questionamento daqueles que acusam o rap de oferecer uma

“autoconsciência” importada, americanizada, trazendo para o país a retórica de um acirramento de diferenças que por aqui não faz sentido.

Isso só mostra que a retórica da consciência não é a mais adequada, assim como não é adequada essa acusação de “colonização mental” feita por parte daqueles que querem defender o hibridismo e reconhecem a dimensão global da cultura de massa.

Cornel West percebe a decadência econômica e ausência de perspectivas para os jovens norte-americanos como elementos que justificavam o discurso e a postura hip-hop, como um modo de vida de resistência justificado dentro dos guetos das grandes metrópoles. Ora, este elemento contracultural e de resistência repercutiu em diversas periferias do mundo, criando discursos que procuram contextualizar as questões que interessam para a comunidade local, deixando em segundo plano os anseios modernos de originalidade e inovação, para se focar na comunicação e diversão.

No Brasil, a inegável melhora na qualidade de vida da população mais pobre, mudança no mercado musical, distanciamento em relação ao momento de Ditadura, também geraram efeitos estruturais que repercutiram no hip-hop. É este quadro diferente que justifica, segundo Ricardo Teperman em **Se liga no Som**, o surgimento de uma “segunda geração do hip-hop”, de Criolo, Emicida etc., que parece muito mais tranquila para aproximar-se e redescrever as tentativas de “representar o país” – que marcam a MPB – em discursos e posicionamentos de várias minorias. Se a origem é o gueto, é diferente o grau de escolaridade (e, algumas vezes o gênero) de quem toma o microfone. Isso não significa necessariamente maior consciência, mas talvez maior capacidade de mimetizar/reconhecer os valores de distinção que marcam a classe média, maior abertura para dialogar com outros ritmos e artistas, uma postura menos épica e mais profissional em relação à participação na mídia. O desafio continua semelhante àquele descrito por Cornel West: o de manter algum horizonte utópico de transcendência com valores que confrontem os preconceitos e apontem para a construção de uma sociedade mais justa. O perigo é o de tornar-se mero produto, sem conexão com os

problemas sociais, raciais e políticos do cotidiano de quem vive nas periferias.

(Talvez nem todos queiram ser profetas, melhor ouvir – de novo – a canção **Complexo de épico** de Tom Zé...).



CAMINHAR COM MEU PAI É SEGUIR O CAMINHO...

Suleimane Alfa Bá⁵

A ideia inicial era produzir um relato sobre as minhas experiências enquanto membro do grupo botAfala, tratando de algumas “conquistas” nossas (por exemplo, a participação em dois programas televisivos, **Lazinho Com Você** e **Conversa Com Bial**, ambos exibidos naquele que é considerado como o maior canal televisivo do Brasil, a TV GLOBO), falar nossas realizações/produções musicais e fazer uma breve apresentação minha.

Quando comecei a redigir esse texto, já terminando o primeiro parágrafo, senti que algo estava faltando; senti a necessidade de situar, em primeiro lugar, o meu lugar de fala: de onde eu venho, como tudo começou, ainda em Bissau e quais as dificuldades enfrentadas no processo da minha vinda ao Brasil.

Sem nenhuma referência musical na família, a minha breve trajetória no mundo da música é, em grande parte, reflexo do menino e homem que sempre fui.

Tímido, curioso e com uma imensa disposição de aprender coisas novas e, de testar as minhas limitações.

⁵ Graduado em Bacharelado Interdisciplinar em Humanidades pelo Instituto de Humanidades e Letras - IHL na Universidade de Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - UNILAB, Campus dos Malês (2016), São Francisco do Conde - BA. Graduando em pedagogia e Pós-graduando em Gestão Pública pela mesma Instituição. Cadastrado no Diretório do projeto de Pesquisa PIBIC/UNILAB -Richard Rorty, literatura e educação moral: intelectuais e políticas de identidade, na UNILAB - Campus dos Malês.

Meu nome é Suleimane Alfa Bá, sou muçulmano, da etnia Fula. Filho de Mamadu Alfa Bá e de Tete Sane, nascido aos oito dias de mês de janeiro de mil novecentos e noventa e quatro (08/01/1994), em Binar, situado em uma das Regiões da Guiné-Bissau, Oio⁶. Sou africano de nacionalidade guineense. Em Bissau, morava com meus pais e meus irmãos, no bairro de Antula. Ali, iniciei os estudos de ensino primário, numa das escolas do bairro, atual Escola São Francisco d Assis.

Apesar de não existência de cantores/músicos na minha família, eu sempre gostei da música. Nasci e cresci numa família em que todos fomos orientados a estudar. Música? Jamais... Ninguém e nem eu imaginava que ali havia um cantor/rapper.

Após a conclusão dos estudos do ensino primário e de ensino médio em Areolino Cruz⁷, não tinha uma ideia formulada sobre os passos seguintes a dar em termos acadêmicos. Sob orientação familiar e pelo que eu ouvia dos amigos, sobre como era importante se formar em uma área que garantisse uma vaga rápida e boa de trabalho (medicina, engenharia etc.) decidi então fazer um curso que, hoje, pude perceber que não tinha nada a ver comigo: Engenharia Informática, pela Universidade Lusófona da Guiné-Bissau (2011). Após um ano de estudos, a universidade cancelou o curso com a justificativa de que não havia condições técnicas e materiais para dar continuidade. Então, decidi fazer uma nova escolha, e até me arrisco a dizer que foi a das mais certas que já fiz em termos acadêmicos. Fiz um teste e passei no curso de Direito pela Universidade Jean-Piaget de Guiné-Bissau (2012). Foram três anos cursando Direito, de 2012 a 2014.

⁶ Oio é uma região da Guiné-Bissau. Possui cerca de 215 mil habitantes, correspondente a 14,85% da população do país. Sua capital é a cidade de Farim. Na região de Oio, as etnias Balanta e Mandinga representam 43,6% e 32,9% da população, respectivamente.

Os muçulmanos correspondem a 47,1%, os animistas a 20,8% e os cristãos a 15,8%.

⁷ A escola Areolino, apesar do nome, não é uma escola católica. É uma escola privada. É comum ver na Guiné-Bissau filhos de pais trabalhadores pobres a estudarem nas escolas privadas e até nas universidades. Na Guiné-Bissau há ensino público gratuito; no entanto, os melhores estabelecimentos do ensino do país são privados. Por isso, os pais se sacrificam para que seus filhos possam estudar nessas instituições.

No meio de segundo semestre, já no terceiro ano do curso, vi a minha vida acadêmica tomar novos rumos. Sobre isso, há um pequeno detalhe em relação à instituição na qual estudava que é de suma importância destacar; quiçá, é o fenômeno responsável por esse virar de página na minha trajetória acadêmica e o início da minha nova era musical, já num contexto diferente. Jean-Piaget é uma universidade privada, a mais cara do país. Na altura, quando ali estudava, meu pai tinha um bom emprego e conseguia suprir pontualmente as minhas demandas financeiras acadêmicas. Pouco tempo antes da minha viagem ao Brasil, meu pai ficou desempregado. E havia um grande risco de eu ficar parado, sem estudar por um longo período, uma vez que não conseguiria pagar a mensalidade na instituição.

Pensei rápido e tomei uma decisão. Com objetivo de dar a continuidade a minha formação acadêmica, decidi encarar um desafio, de partir na busca de melhores condições de estudo. Por coincidência, no mesmo período, surgiu uma oportunidade de estudar no exterior.

A República Federativa do Brasil, através de parcerias que manteve com os países falantes de língua oficial portuguesa, concede bolsa de estudos, especificamente na da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB). Já conhecia um pouco da UNILAB por intermédio de amigos que ali estudavam e ainda estudam, mas nunca tive a pretensão de estudar nela. Queria terminar o curso em Bissau. Porém, como podem perceber, as circunstâncias mudaram e a história se tornou outra. “É pegar ou largar”. Foi neste âmbito que me inscrevi no processo; a primeira fase de seleção ocorreu em Bissau, sob responsabilidade da Embaixada do Brasil. Salvo erro, fomos um total de 730 candidatos para no máximo de 100 vagas disponíveis para a Bahia - no campus dos Malês, no qual me inscrevi. Concorria para uma vaga no curso de Bacharelado Interdisciplinar em Humanidades. A ideia inicial era terminar o bacharelado e fazer uma especialização em sociologia jurídica. Foi duro o processo seletivo, havia muitos candidatos e poucas vagas.

Quando soube que meu nome constava na lista de classificados para a realização de prova de redação, fiquei frio; na

minha cabeça pairava a imaginação de como seria essa prova de redação, uma preocupação e tanto. A responsabilidade começava a se fazer sentir. E, o medo de fracassar falava alto.

No momento da prova de redação, entrei na sala e fiquei mais de meia hora sem escrever uma palavra na folha de teste, parecia que as ideias sumiram. O tempo máximo de entrega das provas era de duas horas. Por um momento, as minhas mãos estavam trêmulas, efeito de medo de não fazer uma boa redação. Fui um dos cinco últimos a entregar a prova.

Ao sairmos, de lado de fora da Embaixada, em conversa com os colegas, havia uns que diziam:

- Sei que fiz uma boa prova e, desta vez, vou conseguir.

Outros ainda arriscavam a dizer...

- Eu já estou no Brasil!...

E eu, preocupado, com medo de não conseguir, só me limitei a dizer...

- Tenho fé em Deus e sei que tudo na vida tem o seu momento certo; por isso, se esse é o meu, então serei classificado

Embora ciente da minha crença religiosa, estava claro que, aqui na terra, o meu esforço também faria muita diferença.

Quando saiu o resultado, fiquei uma semana sem procurar pela classificação. Escrevendo esse relato, percebo que o motivo pelo qual não procurava saber da classificação tinha a ver com o meu medo de fracassar, de não ser aprovado. Foi numa sexta feira, já no último dia de entrega da carta de confirmação de interesse de matrícula e eu estava precisamente no meu local de estágio, no Conselho Nacional de Juventude (CNJ); um amigo meu que também havia feito o mesmo processo, o Robert, se encontrava aí sentado ao meu lado; de repente, ele falou para um colega ao lado:

- Olha, eu vou para Brasil, fui classificado...

Ouvi a conversa dos dois e abri o meu e-mail, só para ver se por coincidência me haviam mandado uma mensagem para informar que eu não fui classificado. Já pensou? Fazer uma prova e ficar na expectativa de não ser classificado? Pois é, foi exatamente como eu fiquei. Não por achar que não tinha a capacidade de fazer uma boa prova, mas porque as chances eram mínimas.

No entanto, ao abrir o meu e-mail para verificar a classificação, a surpresa foi grande e agradável. Adivinhem, eu fui classificado.

De imediato, saí do trabalho (estágio) direto para Embaixada do Brasil para confirmar se realmente meu nome estava lista dos classificados, disponível no seu Mural. Quando cheguei e vi que realmente estava classificado, fiquei quase meia hora sentado, debaixo de uma árvore, ao lado da embaixada e chorando. Ninguém conseguia perceber se eram lágrimas de emoção, de uma conquista, alegria ou se era porque fui desclassificado.

Chorei, mas as minhas lágrimas não foram apenas de alegria por ter sido classificado. Não foram. E nem foi porque abriram novas portas, novas oportunidades de realizar algo em termos acadêmicos e, futuramente, profissionais.

Minhas lágrimas por um certo momento também foram de um ADEUS, adeus à minha família (meus pais, irmão/irmãs), à minha namorada e aos meus amigos. Sabia da tarefa que eu tinha para cumprir e da responsabilidade que assumiria a partir daquele momento. A minha situação não era diferente de quase todos os colegas que fizeram o teste e que foram classificados. Tínhamos todos algo em comum: todos viemos de famílias humilde e pobre. Assim, o desafio tinha sido lançado. Horas depois, liguei para o meu pai, informando-lhe da novidade; ele por sua vez, se limitou apenas a dizer, bem baixinho...

- Parabéns filho, boa sorte.

Logo percebi o porquê de ele ter reagido daquele jeito após ter dado uma notícia daquelas. A reação dele tinha como explicação a mesma sensação, o mesmo sentimento que eu tive quando soube da minha classificação. Entre os meus irmãos, fui e ainda sou o filho mais próximo do meu pai, mesmo estando fisicamente distante. Nos sentávamos sempre para conversar, debatendo as questões políticas do país, assim como fazíamos reflexões sobre a nossa família. Recebia e ainda recebo seus ensinamentos e a sua benção.

É o meu melhor amigo. Todos os dias às sete horas de manhã o acordava para comer o matabitchu⁸; saíamos juntos para praticar

⁸ O matabitchu é uma expressão em crioulo da Guiné que, em português significa “tomar café”.

exercícios físicos. Ele é diabético. Isso me preocupa muito. O médico lhe recomendou a prática de exercício, mas, como ele é o único que sustenta toda a família de 30 pessoas (incluindo seus irmãos, seus filhos, amigos que estão morando em nossa casa e na nossa aldeia e outros ainda vivem em Senegal), não lhe restava o tempo suficiente de repouso. E muito menos para fazer exercícios.

Com o meu incentivo, ele sempre se sentia motivado. Na minha companhia, na estrada de Antula (bairro onde praticávamos exercícios) era o nosso lugar favorito de colocar o papo em dia e praticar exercícios. Foram esses os motivos das minhas lágrimas e da reação dele quando lhe informei sobre a minha classificação

A distância, a saudade e a ausência do filho, o amigo e companheiro da caminhada matinal já começavam a fazer efeito. Era inevitável. Apesar de tudo, percebia algo diferente nele, uma sensação de orgulho; afinal, era o primeiro de seus filhos a conseguir uma bolsa de estudos para estudar no estrangeiro.



O hip-hop entre o Muntu e o Kintu

O hip-hop faz parte de uma longa história da música negra, em que as canções, a dança e a palavra são utilizadas como caminhos de resistência e denúncia em relação à opressão vivida pela comunidade negra. No entanto, diferentemente de gêneros anteriores como o samba, o jazz ou o blues, a denúncia no hip-hop inclui também o vazio da promessa utópica em alguma entidade transcendente (comunidade, familiares ou Deus) que pudesse servir de fonte de esperança. Deste modo, o hip-hop escancara a crise de valores, o niilismo contemporâneo (diagnóstico feito por Cornel West).

Numa sociedade dominada pelo consumo, toda as formas de cultura correm o risco de se tornarem meros produtos, sem sentido ético ou vinculação com a comunidade. Esse tipo de ameaça é algo que se confunde com a própria história do hip-hop; quando o ritmo, estilo, dança que surgiram como parte da forma de vida e resistência de uma comunidade, foi gravado por pessoas de fora daquele meio e transformado em mais um produto para consumo. Ao seguir este mesmo caminho, as performances artísticas dos *rappers*, que eram parte de um determinado contexto, têm suas referências para a comunidade questionadas ou esquecidas. O sentido de solidariedade e resistência dá lugar para a competição e a ostentação (sexista, violenta, consumista etc.). Como é comum em relação a juventude de classe média, a possibilidade de ter acesso a marcas e produtos torna-se o caminho privilegiado para a autocriação. Muitas vezes os que conseguem transcender as limitações de suas comunidades passam a ter como único tema cantar o próprio sucesso (de um modo que não separa a capacidade de identificação entre dinheiro, sexo e objetificação).

É interessante repensar o que está em jogo nesta situação a partir daquilo que a ética africana tradicional⁹ concebe como caminho de autocriação. O estudioso da religiosidade africana Mutombo Nkulu-N'Sengha descreve, a partir da língua Luba, uma relação dinâmica entre *Muntu*, *Kintu* e *Bumuntu* na definição do que é um ser humano. *Muntu* seria um termo genérico que na descrição desse autor abriga todos os seres humanos. Já *Bumuntu* ressalta a “essência” de um ser humano “autêntico” (termo que na África do Sul aparece como *Ubuntu*; e que mantém a mesma concepção nas palavras *Eniyan* ou *Ywapele* em Ioruba). Essa “essência humana” não é algo dado, mas uma autoconstrução em relação à qual cada um é responsável e se relaciona com o respeito e a relação com os outros. Nesse sentido, quando se pergunta o que é um ser humano, a resposta africana seria *Bumuntu*, designando “uma pessoa é uma pessoa através de outras pessoas”, ou noutra expressão, “eu sou porque nós somos”. Essas descrições mostram a necessidade de identificação e cuidado com o sentimento dos outros, assim como cooperação e reconhecimento da dignidade de cada ser humano.

Alguém que não age de modo adequado perde ou falha em sua humanidade e se torna um *Kintu*, termo que designa objetos inanimados, mas também o mal caráter ou comportamento. Entre *Kintu* e *Muntu* haveria uma oscilação, de tal modo que a ameaça de ser considerado alguém que perdeu a humanidade tornando-se mero objeto é algo que exige cuidado – ético e estético – constante em relação ao comportamento: um homem belo/bom é como um peixe dentro d'água, já o que não tem caráter é como um boneco de madeira (NKULU-N'SENGHA, 2001, p. 81).

⁹ O que chamamos aqui de “ética africana tradicional” é uma concepção que tem sua descrição derivada das línguas bantu, se considerarmos o que hoje é chamado de tronco linguístico Níger-Congo. Cobre grande parte da África Negra. De todo modo, a generalização é, justificadamente, motivo de controvérsia, não só por conta dos diferentes povos e línguas, mas por conta do uso problemático e unívoco da palavra “tradição”. Neste caso, sigo o autor Mutombo Nkulu-N'Sengha com a ressalva de que o tipo de comunitarismo que descreve não é uma forma de essência incomensurável da “africanidade”. Provavelmente, o tipo de individualismo proposto pela modernidade como sinônimo de desenvolvimento é um fenômeno muito mais restrito e recente.

O congolês Nkulu-N’Sengha constrói um quadro para mostrar como na língua Luba essa concepção cosmológica é ilustrada pelo uso do prefixo “Ki” que remete a *Kintu*, demonstrando a degeneração do comportamento humano, alguém que se porta como objeto inanimado, de modo não solidário, egoísta, não-humano: “tata” é bom pai e “ki-tata”, pai ruim; mama, “boa mãe” e “ki-mana”, mãe ruim; “mulume” o “bom marido” e “ki-lume” o marido abusivo. Este tipo de tensão e busca pela autoconstrução de um comportamento ético é marca da cultura africana tradicional.

As duas categorias de ser segundo a cosmologia Luba (NKULU-N’SENGHA, 2009, p.144)	
MU-NTU <i>Categoria de boa moral e inteligência</i>	KI-NTU <i>Categoria de má moral e estupidez</i>
MUNTU (pessoa responsável, boa)	KI-NTU (alguém que não merece respeito)
TATA (bom pai)	KI-TATA (pai ruim)
MAMA (boa mãe)	KI-MAMA (má mãe)
MULUME (bom marido)	KI-LUME (marido abusivo)
MULOPWE (bom rei)	KI-LOPWE (tirano, rei estúpido)

Poderíamos novamente tentar retomar a descrição da cosmologia Luba a partir da posição polêmica do filósofo norte-americano Cornel West quanto ao uso da palavra “nigger” dentro do hip-hop. O termo “nigger” é extremamente pejorativo, utilizado para destacar a objetificação da população negra no contexto da escravidão, termo retomado como insulto racista, atribuindo a condição de “não-pensante”. O termo, por conta de seu sentido histórico depreciativo, foi banido do vocabulário cotidiano nos EUA como uma palavra proibida, algumas vezes apresentada na imprensa como “n-word”. No entanto, muitas vezes a comunidade hip-hop utiliza para si mesma essa palavra, adaptada como “nigga”. Cornel West preferia que a história de ódio e desrespeito deste termo fosse lembrada e que os rappers deixassem de utilizar

essa palavra.¹⁰ Em verdade, as canções que utilizam o termo costumam ser censuradas nas rádios e tv's dos EUA (o que pode ter um valor promocional interessante).

Em verdade, para Cornel West, muitos negros de classe média passam a não mais se identificar com as populações negras das periferias pobres, entrando num processo que, de forma provocativa, chama de “reniggerization”: esquecem sua identidade racial ou qualquer identificação com aqueles que sofrem diante das estruturas racistas de opressão. Para o filósofo norte-americano, o presidente Barack Obama seria exemplo dessa “reniggerization”: ele teria se tornado um boneco na mão dos interesses de Wall Street, sem questionar o encarceramento em massas, as desigualdades crescentes, a violência policial etc. Obama, que foi eleito como representante da esperança de mudanças democráticas que moveu o “fogo profético negro”, herança da luta de W. E. B. Du Bois, Malcolm X, Martin Luther King, Ida B. Wells, Angela Davis, tornou-se o presidente dos drones, de um Império que lançou mais de 26 mil bombas por ano.

A questão que a tradição bantu coloca para o hip-hop é a de que, ao assumir o termo “nigga”, não se faz o mesmo com a condição de “Kintu”, colocando-se como produto dentro do jogo e lógica do mercado? A forma como as mulheres são tratadas nas letras de hip-hop não negam muitas vezes a condição de Muntu? A resposta para esta questão não é unívoca, mas num tempo em que somos governados por *gangsters*, tanto no Brasil como nos EUA, preservar o sentido de comunidade é um desafio que merece cuidado. As perspectivas de ostentação podem nos direcionar para a perda daquilo que nos faz humanos. Não vale a pena aceitar a condição de nigga (ainda que em Paris).

REFERÊNCIAS

NKULU-N'SENGHA, Mutombo. Bumuntu paradigm and gender Justice: Sexist and anti-sexist trends in African traditional

¹⁰ Michael Eric Dyson não concorda com essa condenação da palavra “nigga” e a considera uma forma de redescrição dentro da comunidade negra que dá sentido positivo a um termo antes negativo.

religions. **What men owe to women: Men's voices from world religions**, p. 69-107, 2001.

NKULU-N'SENGHA, Mutombo. Bumuntu. **Encyclopedia of African religion**, p. 142-147, 2009.

WEST, Cornel. Curativo Hip-hop. **Capoeira-Humanidades e Letras**, v. 2, n. 1, p. 79-81, 2016.

_____. On Afro-American popular music: From bebop to rap. **Prophetic fragments**, p. 177-188, 1988.

_____. **Democracy matters: Winning the fight against imperialism**. Penguin, 2005



O Bill Pensador que não virou Gabriel

Magnusson da Costa

O rap brasileiro é pouco conhecido nos PALOPs. Tirando o samba, o estilo musical brasileiro mais conhecido é o Funk. Quando o assunto é rap brasuca, o rapper brasileiro que era/é mais conhecido é Gabriel o pensador; por suas grandes parcerias com os rappers lusófonos, como Boss AC. A verdade é que não sabíamos ou sabemos que, enquanto o Gabriel estreava feliz matando o presidente, Bill que não é Gates estreou traficando informações e não tiveram o mesmo tratamento.

Sendo assim, sem tentar fazer nenhum tipo de comparação entre os dois, entendo que cada um teve e tem sua importância na cena do rap brasileiro, apresento o MV Bill e as parcerias que faz (e muito bem) com sua irmã KmilaCDD para o público dos PALOPs que não os conhece, porque um dia um colega comentou que o Gabriel é o melhor poeta do rap no Brasil; entendo que este comentário seja movido por falta de outras referências. E aqui apresento o Bill como um dos contrapontos e não como o único ou o melhor. Só para fomentar uma briga entre os dois cariocas e deixar os Racionais assistindo.

Como já conhecem muitas músicas do Gabriel, vou apresentar só a sua primeira música e algumas do Bill só para tentar empatar. Não farei aqui nenhuma análise das letras, o que renderia várias discussões cada uma. Vou apenas apresentar-lhes as músicas e convidar-lhes a reflexões.

Coitado do Bill. Tão ingênuo achando que as informações que traficava da Cidade de Deus poderiam sair do Brasil até chegar em nossos Decks. Gabriel ficcionou deixar a primeira dama viúva com o tiro na cara do Presidente, e logo foi contratado pela *Sony Music*.

MV Bill escancarou a realidade das favelas, lançou a verdade crua no “Soldado do Morro” e ganhou o título de apologista ao crime. Talvez Bill tenha pouco talento para ficção; ou o rap que é tão apegado a realidade não a ficção; ou a melanina que não ajudou; ou é a guetofobia da qual o GOG fala.

Também quero deixar claro que não tenho nada contra Gabriel o pensador, acho ele mó foda. Só fico decepcionado por não ter conhecido o Brasil do MV Bill e Racionais MCs (pelo menos) em Bissau, que é na minha opinião MUITO mais real. Não nego que as suas posturas diante das grandes mídias tenham feito com que não chegassem até nós nos PALOPs, mas acredito que os seus motivos também precisam ser levados em conta.

Gabriel o pensador e MV Bill são do Rio com a diferença de um ano de idade do primeiro para o segundo (1973 e 1974). Os dois têm muito em comum. Ambos são: Rappers, compositores, escritores, ativistas sociais, cariocas... Mas por que só o Gabriel chegou a nós em Bissau? Por ser melhor que não é. Mas sei que o Bill jamais cantaria que está feliz por matar o presidente. Se só o soldado do Morro já lhe rendeu apologia ao crime, matar o presidente seria no mínimo o golpe de Estado. Também sei que o Gabriel não cantaria o “soldado do Morro” não por não ter a capacidade, mas por não ter a experiência de viver num morro. Talvez possa ficcionar como fez com a felicidade de matar o presidente.

Não quero ser advogado do “Tio Bill”. Seu pensamento está presente nos seus raps que advogam por si. Gabriel fez muito mais do que ficção; fez várias músicas que retratam a realidade brasileira; assim, nos fez conhecer uma parte do Brasil (aquele que a grande mídia quer nos mostrar), mas tem também outro Brasil vivido pelo MV Bill na mesma cidade do Rio de Janeiro que também gostaria de ter conhecido. Esse também conta. É também a raiz, a luz, a presença e a resistência dos afrodescendentes no Brasil.

E quando Bill decide falar da política brasileira o negócio fica MUITO SÉRIO...

Neste ano, nos PALOPs, muitos tiveram contato com o Bill e sua irmã KmilaCDD através da participação do NGA do grupo Força Suprema (grupo de rap angolano residente em Portugal) na

música “Um só coração” produzido por DJ Caíque que tem mantido a conexão entre rappers dos PALOPs com o Brasil; recentemente produziu uma música do grande rapper moçambicano, Azagaia. Quem não conhecia Bill e KmilaCDD não devia ter noção do quanto NGA teve privilégio, e ele mesmo reconhece, reverenciando o mano Bill.

Meu amigo admira a poética musical de Gabriel; e se ele conhecesse um dos grandes sucessos do Bill e sua irmã, o “Estilo vagabundo 1, 2, 3, 4”? Não tentar explicar nada, só espero que escute e faça sua própria análise e me fale o que acha nos comentários.

O rap brasileiro não se resume só no Gabriel o pensador. Além dele tem o “Tio Bill” e KmilaCDD e muitos outros. Espero que curta!



Martinho da Vila, profeta da Lusofonia

E quando eu conheci Martinho da Vila, eu achava que conhecia, mas – ai de mim! – a verdade é que não o suficiente para ter a medida do que deveria re-conhecer em sua presença. Isso é algo que acontece comumente, porque os seres humanos são humanos e criam heróis, ídolos, poetas, pontos de referência que, como “ideal”, deixam distante a possibilidade de que alguém possa ser ao mesmo tempo humano sendo herói, ídolo, poeta. Martinho da Vila me pareceu sempre demasiadamente humano, fazendo o samba aproximar-se da fala, numa dicção que comunica com facilidade, um sorriso que inspira simpatia e contagia, mas que não alimenta metafísica. Eis aí o segredo (Aberto Caeiro demais): o maior mistério é não haver mistério algum. A grandeza de ser simples é um contraponto em relação ao que se cultiva na academia, mas isso não significa que a polifonia gere necessariamente desarmonia: é preciso aprender com o carnaval, com o samba e entrar na roda, jogar o jogo de não somente traduzir o melhor no mais comum, mas buscar a direção prática, de fazer diferença nas lutas que vale a pena lutar.

Na sua autobiografia, **Kizombas, andanças e festanças**, Martinho da Vila principia seu texto com um “Canto Livre” em que justifica a escrita, mas que serve para muito mais. Três parágrafos com sentenças meio desconexas, como se o pensamento fosse se descrevendo em movimentos diversos, são um bom mote para entender como Martinho se pensa como criador:

*“Que bonito deve ser um país sem preconceito cultural! Todo profissional de criação, entendendo ou não, gostando ou não, concordando ou não, deve respeitar a criatividade popular.
Misturar culturas é sempre bom.*

Criar exige um sacrifício, uma abnegação, uma vontade de despreziosamente colaborar com a humanidade. Não basta ler, pensar. Tem-se que participar, batalhar pela concretização dos sonhos” (1998, p.19).

Não vou tentar explicar o que é fácil sentir: que a coerência deste texto é dada por uma vida, com destino construído criativamente. Foi assim que o compositor se apresentou no samba **Filosofia de Vida** que lançou em 2008, quando comemorava seus 70 anos: “Meu destino eu moldei/Qualquer um pode moldar/Deixo o mundo me rumar/Para onde eu quero ir/Dor passada não me dói/E nem curto nostalgia/ Eu só quero o que preciso/ Pra viver meu dia a dia”.

Mas o encontro com Martinho da Vila veio como parte de uma entrevista em que ele falava sobre sua trajetória de vida, numa homenagem muito bem feita e de quem o conhecia muito bem: diante de Pedro Bial ele se soltou e contou histórias de uma forma contagiante; com o pandeiro na mão, reviveu parte da trilha sonora que construiu em seu caminho. Logo ele, que normalmente é esquivo em entrevistas, “conversar não é meu forte”, disse no lançamento do DVD **Filosofia de vida – Martinho da Vila – O pequeno burguês**, de 2010.

Minha posição não foi confortável. Acabei ficando no sofá entre o Lauro José e o Martinho da Vila. Os dois cruzaram as pernas e eu resolvi segurar meus joelhos sinalizando que não consegui ficar relaxado. Minha situação era desconfortável em sentido mais amplo: de início, o programa traria uma pequena amostra do Bota a Fala; mas, por fim, a equipe de produção ficou tão fascinada com aquilo que encontrou no Campus dos Malês da UNILAB em São Francisco do Conde, que o grupo de hip-hop virou mote para falar desta universidade e de sua proposta de integração do Brasil com os países da lusofonia. O que a Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira tenta desenvolver, Martinho da Vila encarna. Aos 79 anos, o cantor-compositor e escritor de diversos livros, enfim é estudante numa faculdade – particular –, cursa Relações Internacionais. A motivação para escolher este curso foi tentar aprender um pouco de teoria que lhe desse mais embasamento para exercer o cargo de Embaixador da Boa Vontade da Comunidade dos Países Lusófonos (CPLP), cargo

para o qual foi nomeado em 2006, como reconhecimento de seu mérito na promoção dos valores da Lusofonia.

Numa entrevista de 2016, Martinho da Vila, depois de lembrar de sua relação com Angola, foi perguntado sobre o que achava da sinalização do então Ministro das Relações Exteriores, José Serra, de que fecharia embaixadas brasileiras na África. Martinho ressaltou o desconhecimento que essa intenção demonstrava: “É um absurdo completo o Serra ser chanceler. Ele não tem nada a ver com Relações Internacionais, não tem as características de um chanceler. Ele tinha era que fazer o que estou fazendo: ir para a faculdade estudar um pouco para aprender sobre o assunto”. Além disso, explicou que estava no quarto período do curso de RI buscando se aperfeiçoar: “A prática das Relações Internacionais eu tenho há muito tempo. Sou embaixador da boa vontade da CPLP (Comunidade dos Países de Língua Portuguesa). Quis entrar para a faculdade para entender mais da teoria. É o que Serra deveria fazer, para adquirir mais conhecimento. O Niemeyer com 90 anos estudava. Eu tenho 78. Na minha sala tem gente de 20 anos. Tudo joia! Eu sinto que eles gostariam que eu fizesse muitas intervenções durante a aula, mas eu não faço. Estou lá também para fazer um estudo sobre a faculdade. Não conhecia o mundo universitário” (AZENHA, 2017).

Com essas informações sobre a trajetória de Martinho e sua curiosidade de “pesquisador” sobre o mundo universitário, fica mais fácil entender o mote que a produção utilizou para promover esse encontro: eu estava lá para falar sobre o Bota a fala e, assim também, apresentar a UNILAB e sua proposta de integração entre Brasil e África para um Embaixador da CPLP. Por isso, talvez, segurei minhas pernas para não tremer nessa tarefa de representar esse projeto que é tão valioso e promissor quanto é, ao mesmo tempo, pouco conhecido, e, no atual contexto, frágil.

A viagem pelo mundo da lusofonia foi o acontecimento mais importante que ocorreu na minha vida. Tive contato com culturas muito ricas e me enriqueci culturalmente. São milhões de pessoas em países de vários continentes falando a mesma língua, mas não é só isso, todos se identificam. Embora haja diferenças, com cada país num estado de desenvolvimento, nenhum cidadão

acha o outro estranho. Reforço que uns estão na África, e outros na Europa, América do Sul e Ásia, todos em sintonia (p. 219).

Este é um trecho do livro **Os lusófonos**, um híbrido de romance e autobiografia, que Martinho da Vila publicou em 2005, e, numa versão revisada em 2006. O texto é fácil, tendo como público-alvo justamente aqueles que não tem hábito de ler: a ideia é atingir mais gente, apresentando o “mundo da lusofonia” através de uma narrativa.

A personagem central do romance, *Aristides Samora Cabral Neto*, carrega em seu nome referência as lideranças na luta pela independência dos países da África Lusófona que se tornaram os primeiros presidentes dos países independentes (Aristides Maria Pereira (1923-2011), primeiro presidente de Cabo Verde; Samora Machel (1933-1986), primeiro presidente de Moçambique; o “Cabral” de Luís Cabral (1931-2009), primeiro presidente de Guiné-Bissau, quebra a regra por fazer referência ao líder revolucionário bissau-guineense Amílcar Cabral (1924-1973); e Agostinho Neto (1922-1979), primeiro presidente de Angola). Aris, alcunha do protagonista, é um estudioso da lusofonia nascido na ilha de Príncipe, filho de santomense com português, e o romance narra sua epopeia pelos territórios de língua oficial portuguesa.

Preocupado em traduzir as vivências do autor de modo didático, sendo essa sua principal virtude e defeito, o texto por vezes exagera, como no seguinte diálogo logo no início do romance:

- O que é lusofonia?

- É uma ação efetiva preconizada pelo ex-presidente de Portugal, Mario Soares, em conjunto com o ex-embaixador do Brasil em Portugal, José Aparecido da Silva. O principio filosófico visa o interconhecimento e à interligação afetiva entre os povos lusoparlantes. A teoria fundamenta a principal filosofia da comunidade formada por países de língua portuguesa, que envolve ações de solidariedade e intercâmbio cultural. (p.4).

Os lusófonos pode ser lido como romance, ensaio, em muitos pontos como autobiografia, guia-turístico cultural, ou uma minieniclopédia, já que depois da narrativa, o livro traz textos

informativos, alguns escritos por colaboradores, sobre cada um dos países lusófonos e um breve ensaio do ex-ministro da cultura, Francisco Weffort, de título “Cultura brasileira mestiça, literatura e samba”. As palavras de Weffort podem ser consideradas cúmplices do projeto de Martinho da Vila, mas não sua síntese. Quem tenta exercer ao mesmo tempo a crítica literária e a poesia, em geral não consegue atingir o mesmo resultado nos dois campos: a poesia tende a desvelar aspectos impensados e a prosa, por vezes reifica pontos de incerteza como teoria. Por isso, no caso de Martinho da Vila, é melhor não esquecer que o projeto de intervenção deste romance já havia sido mote para um álbum inteiro em 2000, com o nome **Lusofonia**, em que o cantor apresentou canções e desenvolveu misturas musicais que dialogavam com os países lusófonos propondo uma síntese utópica em reconhecimento de que as diferenças dialogariam, produzindo novas misturas. Esse “projeto profético” aparece no samba-enredo “Lusofonia”, de Martinho da Vila e Elton Medeiros, que em sua letra começa ponderando:

*Eu gostaria de exaltar em bom Tupi
As belezas do meu país
Falar dos rios, cachoeiras e cascatas
Do esplendor das verdes matas e remotas tradições
Também cantar em guarani os meus amores
Desejos e paixões
Bem fazem os povos das nações irmãs
Que preservam os sons e a cultura de raiz*

Martinho da Vila não ignora toda a polémica em torno da adoção da língua portuguesa como idioma oficial dos países da África Lusófona: não seria melhor adotar línguas originariamente africanas, que corresponderem aos costumes e modos de vida locais? A descolonização das mentes não precisaria trazer também uma descolonização da língua? O autor não desconhece essas questões e faz ecoar o projeto de Policarpo Quaresma, no romance **O triste fim de Policarpo Quaresma** de Lima Barreto, de tornar o tupi-guarani a língua oficial do Brasil. Preservar as línguas, sons e modo de vida da cultura tradicional é uma decisão correta das

nações irmãs. Mas como fazer isso sem participar do diálogo entre as nações? A segunda estrofe da canção pondera:

*A expressão do olhar
Traduz o sentimento
Mas é primordial
Uma linguagem comum
Importante fator
Para o entendimento
Que é semente do fruto
Da razão e do amor*

O cantor-compositor pressupõe certa simpatia, que se sente já pelo olhar, experiência que Martinho teve quando visitou Angola pela primeira vez em 1972: “Tive certeza da minha ancestralidade angolana com o estado emocional em que fiquei quando estive em Angola pela primeira vez e pelas vibrações que sinto, até hoje, quando piso aquele solo” (1998, p. 68). Esta experiência de reconhecimento virou canção. Martinho da Vila se apropriou do ritmo angolano do semba para compor com Rosinha de Valença o “Semba dos ancestrais” gravado em 1985 no álbum **Criações e Recriações**, cuja letra diz: “*Se teu corpo se arrepiar/ Se sentires também o sangue ferver/ Se a cabeça viajar/ E mesmo assim estiveres num grande astral// Se ao pisar o solo teu coração disparar/ Se entrares em transe em ser da religião/ Se comeres fungi, quisaca e mufete de cara-pau/ Se Luanda te encher de emoção// Se o povo te impressionar demais/ É porque são de lá os teus ancestrais// Pode crer no axé dos teus ancestrais*”.

Mas a experiência de Martinho aconteceu justamente num momento em que se acirrava a luta pela libertação de Angola. O cantor explicitamente se posicionou a favor da independência e, quando essa aconteceu, tornou-se uma espécie de mediador cultural na aproximação do país com o Brasil: em 1980, com o Projeto Kalunga, de Fernando Faro, foi junto com Clara Nunes, Ivone Lara, João Nogueira, Geraldo Azevedo, Dorival Caymmi, Elba Ramalho, Djavan (visita que gerou a canção “Luanda”), Chico Buarque (onde compôs “Morena de Angola”), Francis e Olivia Hime etc. Em 1983, Martinho promoveu o movimento inverso, trazendo para o Brasil diversos artistas de Angola – Velho Bastos,

Mestre Geraldo, Elias Diakimuezo, Paulo Kaita, Dina Santos etc. – no espetáculo Canto Livre de Angola (que foi gravado como LP).

Através da canção popular Martinho buscou construir pontes entre Brasil e Angola, e foi cantando que ele conheceu os países lusófonos. A esperança que ele deposita nas possibilidades de transformação através da cultura não deixam de manter certa ambiguidade, mas não são ingênuas, como ele mesmo negrita: “Há muitas formas de luta. A mais arriscada é feita com o exemplo claro, com a postura, com a palavra forte. A mais eficiente é feita indiretamente, sem rancor e conquistando através da cultura, usando-se as ocasiões oportunas para se mandar mensagens” (1998, p. 105).

Na esquina em que Martinho da Vila canta a hermenêutica deve considerar a ambiguidade e a dupla-face de Exu. Como todo profeta que se preza, Martinho acredita no poder de sua mensagem, na capacidade da canção, do amor de transcender as divisões, mas isso não é algo ingênuo, mas uma forma de luta, que não abre mão nem da paciência da desobediência civil, nem da ira negra que é o orgulho da autodeterminação, mas funde estes elementos em uma *vida*, ou na letra de um samba: “A paciência sempre Lutherkingueando/mas Malcolm X é um demônio incorporando/ Meu coração malandramente te avisando/ Mas você pensa que eu estou só implorando, por favor!” (Letra de *Ai, ai, ai meu coração*, de 1987).

A lusofonia tem suas confusões e promessas, utopias cheias de obcecação: não há Quinto Império no horizonte desta língua, por isso, a insistência em navegar e seguir a aventura já marcada por saudade e melancolia. Não é este um fado ou uma valsa que ganhou ritmo nos descaminhos dessa trajetória; é algo diferente, um sonho que sonha um sonho sonhado: dor que ganha forma em canção. A última estrofe da letra de “Lusotopia” profetiza:

*E sonho ver um dia
A música e a poesia
Sobreporem-se às armas
Na luta por um ideal
E preconizar*

*A lusofonia
Na diplomacia universal*

O que a abordagem da Lusofonia feita por Martinho da Vila nos ensina? Em primeiro lugar, podemos seguir o pesquisador André Conforte, destacando o respeito que o autor apresenta para com a diversidade dos países e suas especificidades. Nesse sentido, Conforte se vale de uma citação do escritor moçambicano Mia Couto (apud CONFORTE, p. 69), que vai na mesma direção deste poeta da Vila:

Os lusófonos são pensados e falados do seguinte modo: Portugal, Brasil e os PALOPS [Países africanos de língua oficial portuguesa]. Surgimos como um triângulo com vértices um no Brasil, um em Portugal e um terceiro em África. Ora, os países africanos não são um bloco homogêneo que se possa tratar de um modo tão redutor e simplificado. Não se pode conceber como uma única entidade os 5 países africanos que mantêm, entre si, diferenças culturais sensíveis. As nações lusófonas não são um triângulo, mas uma constelação em que cada um tem a sua individualidade.

Em segundo lugar, e talvez mais importante, está a lição de que devemos estudar mais e procurar compreender melhor a cultura africana, especialmente a de sua parte lusófona, para entendermos o Brasil. Por exemplo, o CD **Lusofonia** tem arranjos complexos que promovem o diálogo e a fusão entre ritmos, mas também a descoberta de conexões ainda não muito bem estudadas ou divulgadas; explica o cantor-compositor que, ao fazer uma versão da canção “Carambola”, de São Tomé e Príncipe, “constatei que ela é muito semelhante aos calangos fluminenses e aos pagodes caipiras de São Paulo das catiras e carurus” (2006: p. 26). Quem ouvir a canção “Traço de União” que Martinho compôs juntamente com João Bosco, encontrará nela um programa e um esboço de estudo sobre a influência da África na música popular. Cabe a nós, acadêmicos e pesquisadores, multiplicar esse tipo de exercício para outras áreas do saber.

No dia 31 de outubro de 2017 Martinho da Vila recebeu da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) o título de Doutor *honoris causa*. A justificativa para esse reconhecimento é múltipla,

como é complexa a contribuição de Martinho para a “invenção” da Lusofonia como mais do que uma utopia. Ora, não é tempo da UNILAB seguir o exemplo da UFRJ e reconhecer esse embaixador e profeta da Lusofonia com um doutorado *honoris causa* justamente *por causa* de toda sua convergência com o projeto desta instituição? Valeu Martinho, Martinho valeu!

Referências

- AZENHA, Manuela. “Martinho da Vila, o embaixador do samba”. Disponível em: <http://www.vermelho.org.br/noticia/287157-1>. Consultado em 01/11/2017.
- SUKMAN, Hugo. **Martinho da Vila: discobiografia**. Casa da Palavra, 2013.
- CONFORTE, André. “Martinho e a Lusofonia”. In: VARGENS, João Batista M. e CONFORTE, André. **Martinho da Vila. Tradição e Renovação**. Rio Bonito, RJ: Almadema, 2011.
- VILA, Martinho da. **Kizombas, andanças e festanças**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- _____. **Os lusófonos**. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2006.
- _____. “A influência africana na música popular”. In:
- CHAVES, Rita de Cássia Natal; SECCO, Carmen Lúcia Tindó. **Brasil/África: como se o mar fosse mentira**. Unesp, 2006. p.25-27.

Trilha sonora mínima deste texto:

Filosofia de vida
Traço de união
Samba dos ancestrais
Lusofonia
Meu homem
Assim não, Zâmbi
Kizomba, festa da raça
Axé pra todo mundo
Daqui, de Lá e de Acolá
Do além



FOI BOM DESSE JEITO

Lauro José Cardoso

De tanto escutar as suas músicas, como por exemplo: “Já tive mulheres de todas as cores...” e “Canta, canta minha gente...deixa tristeza pra lá”, à distância, em vários momentos da minha vida, ouvidas a partir das novelas, programas de rádio, na internet e outros programas de TV brasileiras que chegavam e chegavam a São Tomé e Príncipe, Martinho da Vila e eu, por ironia ou alegria do destino, estabelecemos um encontro no programa “Conversas com Bial”, algo que nunca imaginei que poderia acontecer. Assim que o encontrei, o tio Martinho olhou pra mim, e quando soube que sou de São Tomé e Príncipe, não disse nada, aliás, começou logo a cantar: “Carambolas, nova moça, delícias de São Tomé...”.

Antes desse encontro materializar-se, enquanto estávamos nos nossos camarins, eu e o professor Marcos, o nervosismo e o friozinho na barriga se acendiam de forma ininterrupta dentro de mim. Cada vez que se aproximava o instante em que teríamos que entrar em “cena”, eu não parava de bocejar. Confesso que comecei a ficar preocupado: e se continuasse a bocejar em frente as câmeras no momento em que estivesse frente a frente com o Pedro Bial e o Martinho da Vila? Afinal, não queria fazer feio na televisão. No entanto, assim que chamaram os nossos nomes, primeiro o do professor Marcos e depois o meu, iniciei o meu processo de libertação e descontração. O momento era aquele, como se diz em São Tomé “ou vai ou racha”; caminhei em passos lentos para não tropeçar no palco, aproximei-me do sofá onde já se encontravam o Bial e o tio Martinho, a plateia estava nos ovacionando vivazmente, havia cerca de 3 ou 4 câmeras apontadas para nós. Lá estava eu, Lauro José Cardoso, envolvido com as luzes dos holofotes da rede Globo.

Na verdade, parecia que o tempo estava congelado naqueles minutos, iniciamos o nosso papo, falamos do Bota a fala e da Unilab-Campus dos Malês, enaltecemos a importância da universidade para muitos que estão inseridos nela, e convidamos, publicamente, o músico Martinho da Vila a fazer-nos uma visita em São Francisco do Conde. Espero que isso aconteça um dia e que eu esteja na universidade para novamente prestigiar essa importante figura do samba e da música brasileira. Se foi bom desse jeito, quem sabe poderá ser melhor ainda.

Links:

[Programa na íntegra](#)

[Marcos Carvalho Lopes explica como funciona a UNILAB](#)

[Lauro José Cardoso conta que sofreu preconceito](#)

[Martinho fala sobre sua experiência na universidade](#)

[Depoimentos de alunos da UNILAB](#)

[Clipe exclusivo para o programa](#)



DO ESTILO ROMÂNTICO AO RAP: botAfala e as novas influências musicais

Suleimane Alfa Bá¹¹

O processo da inscrição e da prova se foi. Estava classificado, mas o mais complicado ainda estava por vir: conseguir o dinheiro para pagar a passagem aérea. Meus pais se divorciaram quando eu tinha 10 anos, minha mãe não trabalhava e, na altura, estava doente. Meu pai, por sua vez, como havia mencionado anteriormente, trabalhava, mas na época estava desempregado e com problemas de saúde. O mundo parecia desabar na minha cabeça, com meus pais desempregados e ainda com problemas de saúde. Eu passava noites sem dormir, dias escrevendo cartas pedindo ajuda financeira para comprar a passagem aérea para o Brasil.

Certo dia, na casa de um amigo de infância, o Gacimo, percebi que havia algo acontecendo comigo, porque não me aparentava como o habitual. Crescemos juntos, somos colegas de idade e, por coincidência, somos fisicamente caracterizados como iguais (pelo menos naquela época, antes eu ficar gordo como hoje sou). Seu pai se chama Alfa, o meu também. É comerciante, sempre me tratou como um filho. Gacimo, com ajuda do pai conseguiu abrir o seu próprio negócio. Ele me chamou para conversar em particular. Me perguntou o que estava acontecendo. Eu não queria que ele soubesse, lhe disse:

-Nada amigo, não se preocupe, é apenas um probleminha com a minha namorada, mas que passará logo.

¹¹ Bolsista o projeto de iniciação científica PIBIC/UNILAB, no projeto “Richard Rorty, literatura e educação moral: intelectuais e políticas de identidade” na UNILAB - Campus dos Malês.

Passaram dias e cada vez mais se aproximava a data de ida ao Brasil. Continuei escrevendo e entregando as minhas cartas, pedindo ajuda financeira; mas, de todas que havia entregue, em nenhuma consegui a resposta que eu tanto almejava receber.

Só então decidi contar para Gacimo o meu problema, as dificuldades para conseguir o dinheiro da passagem aérea. Fui na casa dele e contei tudo. Ele, de imediato me disse;

-Kantu ku pircisa del? (De quanto você precisa?)

Não acreditei no que ouvi no momento, lhe disse:

-Buna tene komu djudan? (Teria como me ajudar?)

Ele apenas respondeu:

- kontan só canto ku buna pircisa del? (Só me fala de quanto você precisa?)...

Contei, e ele, sem pensar muito, me disse:

-Bu pudi fica sucegadu, se Deus kiri, ika na sedu pa falta de dinheiro k na pui buka konseguí forma na Brasil, bim amanhã u bin toma dinheiro... (pode ficar tranquilo, se Deus quiser, não será por falta de dinheiro que te impedirá de conseguir se formar no Brasil, passe aqui amanhã para pegar o dinheiro).

Para mim, tudo parecia a nossa habitual brincadeira. Mas, não era. Voltei para casa, e contei tudo ao meu pai, assim como fui para casa da minha mãe e lhe dei a notícia, os dois se comprometeram a devolver o valor assim que fosse possível.

A ajuda dele foi de suma importância. Sobre isso, um momento durante nossas últimas conversas antes da vinda me marcou muito, foi quando me disse:

- “Buka pircisa preocupa ku pagan, mpatiu nan el” (que eu não precisava me preocupar com a devolução do dinheiro porque era tudo de graça).

Fiquei parado, sem saber o que dizer, apenas o agradeci por tudo e, naquele momento, também fiz uma promessa. A ele, eu disse...

- Nka tene como pagau, mas, um dia, memu kika sedu kubó, Deus na dan força e condisson pa nfaci algo pabu família (não tenho como te retribuir, mas, um dia, mesmo na sua ausência, Deus me dará força e condição para que eu possa fazer algo para sua família).

Devo a Gacimo os meus agradecimentos por tudo que fez pra mim, e por ter contribuído significativamente na minha vinda ao Brasil

Tudo parecia estar resolvido, a passagem comprada e a viagem marcada. Só estava à espera do dia e horário do embarque para o Brasil. Como é de costume na tradição africana, meu pai convocou uma reunião com todos os membros da família, inclusive minha mãe. Eles não se falavam há anos, mas, naquele dia eu vi e ouvi os dois a conversarem. Sentiram que, na verdade, o relacionamento pode não dar certo, mas havia algo que os mantinha ligados e que jamais poderia ser separado, o filho (eu).

Nessa reunião, também se encontravam a minha namorada e a minha avó paterna Nenne, que tinha mais de 80 anos. Era a mais velha dentre todos que ali estavam presentes. Meu amigo Gacimo também fez questão de participar da reunião. Todos falaram, me deram suas bençãos e eu os agradei. Meus olhos estavam cheios de lágrimas, sabia que passaria um longo período fora de casa, na busca de um futuro melhor.

Na madrugada do dia 04/04/14, quando chegou a hora mesmo de ida para Senegal-Dakar, todos os meus irmãos estavam dormindo, queria acordá-los para abraçar um a um, mas eu sabia que não ia conter as lágrimas novamente; por isso, achei melhor deixá-los dormindo. E minha avó? Ela estava ali sentada, ao lado da minha porta, me chamou, segurou a minha mão e disse:

- Pa Deus lebau drito, pabu bai konseguu keku na bai busca, ami mbedju dja, talvez bu pudi kabin odja li (Que Deus te guie, que consigas iras procurar, já sou velha, talvez não estarei mais aqui na sua volta).

Essas palavras ficaram na minha memória; tal como previu, meses depois da minha chegada ao Brasil, ela faleceu.

Foi um dos momentos mais difíceis da minha vida no Brasil.

Provavelmente, o público leitor do presente relato questionará o seguinte: (1) o que esse relato pessoal, familiar tem a ver com a experiência musical? (2) qual é a relação do mesmo com a minha inserção no botAfala? (3) e o botAfala, em que parte dessa história se enquadra?

Para esses possíveis questionamentos, não há uma única resposta; porém, é de suma importância salientar que tudo está interligado, começando pelos motivos pelo qual ingressei no botAfala até a minha imprevisível mudança na forma de cantar.

No Brasil, conheci pessoas, fiz amizades que me ajudaram a superar os acontecimentos familiares que me abalaram na minha recém-chegada ao país. Acredito que, até hoje, essas pessoas nem sabiam o que eu passava ou estava enfrentando.

Algum tempo depois, percebi que precisava fazer algo além de só estudar para que eu conseguisse voltar a ser eu mesmo. A sensação era de que alguma coisa estava faltando em mim. Talvez, a minha cabeça ainda estivesse em Bissau, ou não conseguia superar a dura realidade do desaparecimento físico da minha avó e dos problemas de saúde dos meus pais.

De certo modo, através da música, do botAfala, as coisas começavam a voltar ao normal. Percebi isso na minha interação social e na forma como me sentia bem naquele que era o início de uma nova experiência pessoal, acadêmica e musical.

Num certo dia, ainda morando na pousada da Dona Márcia, localizado no centro de São Francisco do Conde, ao lado da Rodoviária, ao escutar uma música que gosto muito no meu celular, de um grupo de hip-hop de Guiné-Bissau (**2MB**), uma pessoa ouviu e me disse que um dos integrantes daquele grupo também estava morando ali. Que viemos juntos de Bissau e estudaríamos na mesma universidade.

A princípio não acreditei; mas fui a sua procura. Quando o encontrei, fiquei sem reação. Nunca imaginei que aquele sujeito cantava e muito menos uma das canções que mais gosto de escutar. Era alguém que eu conhecia. A minha história e a dele em relação à música se misturam em quase tudo. É engraçado, é de se surpreender e é bom de se escutar e de ser contada. Afinal, ele também já apreciava minhas músicas, porém, assim como eu, não imaginava que o Suleimane Alfa Bá cantava e nem que viajou junto e estava morando no mesmo sítio com o autor da música que ele também curte.

Era o Magnusson da Costa, que viria a ser o meu colega do grupo botAfala, o já membro do grupo **2MB**, autores de "**Kobra Renda**", a música que estava escutando no dia e que me fez saber que ele é um rapper. Como disse anteriormente, o conhecia em Bissau, no entanto, não sabia que é um rapper. Foi uma revelação surpreendente para ambos saber que o outro cantava. Nessa senda de revelações, fiquei a saber que era de uma das minhas canções que o Magnusson mais gostava (e acredito que ainda gosta), "**N'gosta d'bó**", lançada em 2011. Essa música fez sucesso. Passava sempre nos rádios da capital Bissau. É muito conhecida; porém, o autor da música, eu, sempre fiquei no anonimato.

Passado algum tempo, durante as nossas conversas sobre música, surgiu a ideia de formarmos um grupo de hip-hop na universidade. Foi dali que fomos conversar com o nosso então professor da filosofia, Marcos Carvalho Lopes. Ele abraçou a ideia de imediato.

Como em Bissau já cantava, embora sendo um gênero musical diferente da proposta do grupo que se formara, tive necessidade de fazer um trabalho de base. Comecei fazendo pesquisas e escutando músicas do hip-hop do Brasil. Conhecendo o modo como é feito o rap na Guiné, entendi que precisava também entender de que forma o rap é feito no Brasil e quais são os principais nomes no assunto. Dentre os que encontrei, embora não seja o principal nome do rap brasileiro, Emicida¹² foi o rapper com o qual me identifiquei logo. Já o conhecia em Bissau, o vi algumas vezes pela TV, mas não apreciava suas músicas com atenção. No entanto, quando tive acesso a seus trabalhos, percebi que nele eu poderia me inspirar para compor e cantar rap.

¹² Leandro Roque de Oliveira, mais conhecido pelo nome artístico Emicida, nascido em São Paulo no dia 17 de agosto de 1985 (30 anos). É um rapper, repórter e produtor musical brasileiro. É considerado uma das maiores revelações do hip hop do Brasil nos últimos anos. O nome "Emicida" é uma fusão das palavras "MC" e "homicida". Por causa de suas constantes vitórias nas batalhas de improvisação, seus amigos começaram a falar que Leandro era um "assassino", e que "matava" os adversários através das rimas. Mais tarde, o rapper criou também uma conotação de sigla para o nome: E.M.I.C.I.D.A. (Enquanto Minha Imaginação Compuser Insanidades Domino a Arte).

A forma como ele aborda as questões sociais nas suas músicas foi o que mais motivou meu interesse pelo seu trabalho.

Criamos o grupo, o botAfala. Lembro que a primeira canção que ensaiamos e apresentamos foi o “Bem-vindos”, alusiva à recepção de novos colegas estudantes recém-chegados a Brasil, na Unilab. Após essa primeira experiência, o grupo cresceu e se desenvolveu; mais canções foram compostas e até gravadas.

Poderia no presente relato destacar todos os momentos ou fases do grupo; porém, negritarei apenas dois momentos que marcaram significativa e positivamente todos nós, enquanto membros do grupo. A participação do **botAfala** em dois programas televisivos em rede nacional, o programa “**Conversa Com Bial e Lazinho Com Você**”, ambos exibidos pela TV Globo.

Gravado no dia 20 de junho de 2017, em São Francisco do Conde-BA, a nossa participação no programa (Conversa com Bial) foi uma das minhas mais incríveis experiências vivenciadas no grupo. Brincando, os colegas falam que gosto de aparecer e já conseguem imaginar uma pessoa que gosta de aparecer tendo a oportunidade de participar de um programa como aquele? Com câmeras e drones fazendo registros da matéria para ser exibida na TV? Pois bem, imagino que conseguem. Foi realmente incrível, embora cansativo, e algumas coisas me preocupavam; uma delas foi a ideia de fazermos uma parte da gravação no Casarão da Ilha de Cajaíba, onde foi feito o videoclipe da música “**Integração**”.

Para chegarmos à Ilha, teríamos que atravessar o mar. Eu morria de medo. Não sei nadar. Esse medo não é algo de momento, sempre tive medo de fazer travessias como aquela. No entanto, atravessamos.

A gravação foi uma maravilha. Após aquele momento, passei a ser o telespectador assíduo do programa (Conversa Com Bial), na expectativa de ver a exibição da matéria. Isso demorou um tempo para acontecer. Mas, ali estava eu, todas as noites após a aula, deitado no sofá, assistindo, assistindo e assistindo.

Quando fomos informados pelo professor Marcos de que a matéria iria ao ar, fui ao mercado, comprei pipocas e chamei o

máximo de amigos que pude para assistirmos o programa na minha casa. Foi bom e emocionante. Embora com pouca duração, valeu a pena.

Com o programa do **“Lazinho Com Você”** a empolgação foi menor. Deve ser pelo fato de que já havia outra experiência um pouco semelhante. No dia da gravação da canção que seria enviada para o desafio na plataforma digital do programa, eu não estava presente. Me encontrava em Salvador, foi no dia de ramadã e fui rezar na mesquita com a comunidade islâmica local. Nem havia preparado a letra para essa música; assim que terminou a reza, peguei o carro de volta pra São Francisco para participar na gravação de **“Africar”**. Cheguei um pouco atrasado, os colegas já haviam iniciado os trabalhos. Salvo erro, era o último dia para enviarmos a música. Fizemos tudo às pressas. O professor Marcos me passou uma parte da letra que havia escrito, apenas acrescentei algumas frases em crioulo na letra e, seguimos para a gravação. Nem tive tempo de ensaiar bem, mas o resultado foi surpreendente. A produção do Eugênio deu a vida à música e todos ficamos satisfeitos.

Como já me referi antes, o botAfala tem me proporcionado experiências boas e incríveis. Cada encontro nosso, cada música composta e gravada e cada apresentação têm sido um grande aprendizado.

Portanto, espero que ainda possamos construir mais pontes, possamos criar mais coisas e deixarmos mais registros para que os futuros botafalenses passem dar continuidade ao trabalho iniciado por nós.

[S-MANY Feat TCHOKA - NGOSTA DI BO](#)

[S-MANY feat. PATRÍCIA - DIVÓRCIO \(prod. Mente Criativa, part. Chito Kaharam Killer\)](#)



O DIA EM QUE ESTIVE SOB UM CLIQUE

Magnussom da Costa

O dia era ensolarado e lindo. Dormi ansioso; tinha uma gravação duma música com uma amiga na casa de um colega DJ em Salvador. Sempre que tenho algo importante a resolver no dia seguinte fico com insônia; não sei se você também.

E a noite anterior não foi diferente. Sempre recorria ao celular para ver as horas e o tempo parecia congelado, nem parecia que ia ter sol no dia seguinte.

Logo de manhã, Berlota ligou-me para confirmar se ainda está de pé o nosso combinado; confirmei que sim. Enviei mensagem à Tânia e combinamos que: como ela mora perto da rodoviária, que pegasse o ônibus aí e estarei num ponto no caminho aguardando. E assim fizemos.

Saímos de São Francisco do Conde umas nove horas e poucos da manhã para Candeias, e de lá pegamos outro ônibus para Salvador. Tânia estava nervosa; sempre me lembrava que nunca tinha estado num estúdio e nunca tinha gravado uma música, embora gostasse de cantar; e eu tentava dar uma de experiente, dizendo-lhe que não é nada de outra galáxia e que ia dar tudo certo. Apesar do nervosismo dela, estava entusiasmada.

Descemos no ponto de ônibus combinado com o DJ e o encontramos a nos esperar. Seguimos com ele para sua casa. Não imaginávamos que, com aquele sol íamos escalar o Kilimanjaro. Entramos nas favelas de Salvador, encaramos umas ladeiras de rachar as pernas e no final tinha uma escadaria de mais de cem degraus para subir. Tânia viu aquilo e me disse que não ia conseguir. Berlota sacana, disse que não era tão alto assim. O pior de tudo é que tinha umas pausas no meio, na qual podia descansar e dar dois passos antes de começar a subir (você sabe como é,

escadarias altas né?). Assim que atingimos a primeira pausa, eu e a Tânia achamos que tínhamos chegado; só que vimos o Berlota continuar a subir tranquilamente. Tânia falou que estava passando mal, com tontura; quando virou para trás, viu a profundidade da altura e piorou. Pediu-me para segurá-la, pois que ia cair; imaginei: como vou conseguir segurar a Tânia vantajosa assim e eu baixinho e seco?

-Que Deus me ajude! Implorei.

A Tânia estava muito cansada e chorando (literalmente); fiquei com muita pena dela e preocupado de ela ter que fazer todo esse sacrifício e chegar lá em cima e não poder gravar. Chegamos. Ficamos uma hora sentados no chão da sala derretendo de calor feito velas.

Começaram as gravações umas catorze horas. DJ Berlota fumava uns becks e se empolgava com o refrão melódico da música. O cheiro do bagulho não fazia nada bem à Tânia e a mim e nos dava mais fome ainda. Era uma sala pequena de jovens do movimento de Hip Hop e, lógico, pichada com frases de alguns dos seus admiradores e letras de rap.

Terminamos as gravações pouco depois das quatro da tarde e imaginamos o caminho de volta. Logo Tânia perguntou ao Berlota:

- Ó Berlota, não tem outro caminho mais fácil não?

-Tem, só que mais puxado. Respondeu o Berlota.

-Bora então por ele. A Tânia retrucou.

Então, metemos o pé ao trabalho. Pegamos uma estrada longa e despenamos daquela ladeira com uma velocidade de anos-luz redondos igual bolas de basquete. Chegamos ao ponto de ônibus, Berlota regressou e aí veio o pior.

De repente, uma viatura da Polícia Militar parou no ponto e dela desceram três militares – mãos pra cima! gritou um deles apontando uma arma a um jovem negro sem camisa com short de estampa de Bob Marley. O policial ordenou-lhe ir a um outro policial que se posicionou a uns três metros de distância e ele foi andando.

Fiquei de boa. Não me importei. Até pensei: “bem feito, como pode ficar num lugar público sem camisa?”. Por um instante, senti-

me aliviado por entender que a polícia devia estar atrás daquele cara e ele é algum tipo de suspeito (meu preconceito).

O outro policial continuou andando, procurando os “suspeitos”...

-Mãos pra cima!!!

Virei para lados e olhei pra trás, pensando: - deve ser outro suspeito ao lado ou atrás de mim -, mas ele me olhou bem firme e disse que era eu mesmo.

-Eita porra! É hoje! Pensei.

Para quem só via armas no filme e tê-las agora apontadas para sua cara, tremia-me até o cu. Minhas pernas bambavam. E com aquela subida e descida de ladeira, fudeu tudo.

Ele me mandou ir àquele policial que estava a três metros para ser revistado. E como minhas pernas tremiam, maldita hora que resolvi descer as mãos da cabeça para caminhar.

-Mão pra cima filho da puta, Cê tá doido? - Perguntou aquele desgraçado com dedo no gatilho pronto para fuder com a bala mais um “suspeito”.

Naquele instante, o cu já não só me tremia; também piscava feito vagalume. Rapidamente botei a mão na cabeça de novo e aqueles três metros me parecia uma maratona de volta a terra; os menos de cinco minutos duraram-me uma eternidade. Me reduzi àquele instante, queria eu que o policial tivesse uma paralisia naquele momento nem que fosse no dedo para não conseguir apertar o gatilho.

Depois de mil séculos, cheguei nele. Mandou-me abrir as pernas (e não era para me fuder, tá?), começou a me apalpar o corpo todo, botou a mão entre minhas pernas, subiu pra cima, apalpando... não conseguiu nem tocar as minhas bolas de tão murchas que estavam; deve ter achado que era transgênero. Pediu-me documentos, mostrei. Viu que era estrangeiro, e perguntou donde era, e eu disse-lhe; aí amenizou o tom de voz.

-Relaxa, essa é uma abordagem de rotina, aqui no Brasil é comum, infelizmente - explicou ele.

-Hum, tá! respondi. Já conseguindo respirar.

-Nunca passou por isso? No seu país não se faz? Perguntou o policial.

Respondi que não. Perguntou o que vim fazer no Brasil; respondi que vim estudar e expliquei-lhe sobre o projeto da minha universidade e que curso estava fazendo, em que cidade estava morando; já estava todo empolgado com minha palestra, quando meu ônibus chegou.

-Senhor este é meu ônibus, preciso ir. pedi a ele.

-Vai lá, e boa sorte com seus projetos. Ele me disse.

-Obrigado!

E a Tânia nisso tudo? Meteu o pé. Saiu correndo feito louca. Uma mulher no ponto de ônibus repreendeu ela:

-Cê tá louca? Nunca mais faça isso! Se correr vão achar que tem algo a esconder e podem atirar em você.

A Tânia, tadinha (já estou com saudades dela), passou o dia inteiro passando mal, com dores nas pernas, com fome e ainda encontrou forças para correr.

Entramos no ônibus tremendo e sentamos de mãos dadas sem ninguém comentar nada. Fiquei só imaginando os motivos de eu ter sido abordado: “será que é porque estava com a camiseta com estampa de Bob Marley? Será que o cheiro do bagulho de Berlota e amigos ficou em mim? Será que é o polchete que estava usando? Por quê só nós dois? Lembrei do rapaz que fui preconceituoso com ele. Será que as pessoas no ponto de ônibus estão tendo o mesmo pensamento que tive do cara? O que temos em comum para ser ‘suspeitos’ e ‘perigo para a sociedade’?



O GRITO É O ESCUDO DO OPRIMIDO:

O Rap Global de Boaventura como *ekfrase*

“Como é possível lutar? Minhas armas as têm os Troianos e minha mãe me proibiu que armaduras de guerra envergasse sem que, primeiro, ante os olhos, aqui, novamente a tivesse.”

Iliada, Canto XVIII, 187-189

Em 2009 o sociólogo português Boaventura de Sousa Santos fez a apresentação do que seria a segunda edição do livro **Rap Global** (Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010) assinado pelo rapper Queni N.S.L. Oeste, que vive na periferia de Lisboa e é filho de um mulato angolano “retornado”, herda do pai a sensação de não-pertencimento. Boaventura informa que o pai de Queni, de nome Antero, havia tido sua biografia narrada pelo escritor angolano Manuel Rui no livro **Uma casa no Rio** de 2007. Um leitor atento e com o google como aliado descobriria que a citação é equivocada, já que o livro de Manuel Rui se chama **A casa do Rio**, é um romance de 2007. Ora, numa nota de pé de página há o aviso de que além da apresentação, “Boaventura compôs o texto a partir da audição obsessiva de vozes ininteligíveis e de infinitos silêncios orais”. Resumindo, o **Rap Global** é obra de Boaventura, mas um trabalho “diferente”, não só pelo artifício do heterônimo.

O **Rap Global** de Boaventura tem cerca de 90 páginas de poesia rap (rapoesia), que deveria ser lida “tendo no ouvido o ritmo da música rap” (p. 6); no entanto, isso não significa que o autor se valha de alguma métrica ou estrutura rítmica de rimas evidente: é difícil encaixar tudo que é dito em uma cadência. De todo modo, é uma escrita muito diferente daquela acadêmica que o consagrou como epistemólogo, com a proposta de ecologia dos saberes, valorizando o diálogo Sul-Sul. Romper com essa forma de

expressão não é algo que se faz impunemente: é como se alguém que esperávamos encontrar sempre de terno e gravata surgisse em trajes de banho. Quebrar as expectativas da comunidade é algo que cobra sempre um preço. Mas porque um sociólogo respeitado ou respeitável na academia se arriscaria num experimento como este? Com certeza, alguém que começa sua carreira rompendo as regras de “etiqueta” acadêmica pagaria pela ousadia com o ostracismo e a forma brasileira mais comum de críticas: aquela que se faz pelas costas, nos corredores, desqualificando o próprio debate. Mas, aos 69 anos, Boaventura teve coragem para bancar esse risco, o da indisciplina.

Ora, Boaventura já procurava um tipo diferente de escrita quando, em 2004, publicou o livro **Escrita INKZ: anti-manifesto para uma arte incapaz** (Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004), que começa com um “Desfácio” situando seu texto fora de uma tradição: “A minha geração não produziu nada de novo no domínio das artes. Isto não seria um grande problema se ela tivesse sabido usar produtivamente a sua esterilidade. Mas não foi o caso. Podia ter propiciado um novo encontro entre a arte e a vida. Devolver a arte a quem a trabalha quando trabalha. Mas tal não foi possível porque há páginas literárias, salas de concerto, departamentos de arte e de literatura, prêmios, galerias. A minha geração ficou assim condenada a celebrar a sua própria esterilidade e a usá-la para consumo interno. Por isso, já vimos tudo e, sobretudo, o *déjà vu*. Só não vimos artistas prontos a morrer. A minha geração não conheceu ninguém desse calibre. Em vez de morte, o cansaço. A minha geração foi feita de gente-cansaço, família-cansaço, sexo-cansaço, whisky-cansaço. Cansámo-nos para fugir ao imperativo da arte. Por fim, cansámo-nos para esquecer o cansaço” (SANTOS, 2004, p. 11). Promover o encontro da arte com a vida significaria desviar-se dos clubes que se arrogam autoridade para delimitar o fazer artístico, sublimando uma forma de elitização que reproduz estruturas de exclusão social: o “mundo da arte” é o de uma elite autoindulgente.

Em entrevista na época do lançamento do **Rap Global**, Boaventura ponderou sobre como este novo livro se encaixava em sua trajetória de crítica da modernidade e busca de autocriação pela

palavra: “Tenho escrito cientificamente muito sobre a modernidade ocidental e tenho criticado sistematicamente os modos como ela, supostamente autolegitimada por uma promessa exaltante de emancipação, se transformou numa matriz de regulação e dominação social que assumiu três formas principais: o capitalismo, o colonialismo e o socialismo burocrático. Ora isto, que pretende dizer muito, deixa muito por dizer. Onde estão as pessoas e os seus dramas íntimos; as lutas de resistência e as resistências na luta; a criatividade moderna entre a loucura, a violência e o fanatismo; a ruptura com o ancien régime e todos os novos silêncios do universo a que chamamos deus e com quem julgamos falar na farmácia, no ponto de droga, na meditação, nas massagens, no jogging; a poesia, sempre à beira de não existir; a brutalidade sedutora da ordem e do progresso; e sobretudo tanta coisa que nem imaginamos que existe porque existe sobre a forma de ausência e que no pior (melhor) dos casos nos cria mal-estar, provoca insônias e nos faz mudar de namorada ou namorado. Ora, nada disto pode ser dito academicamente (mesmo que o queira descrever em prosa) se o meu único objeto experimental for eu mesmo. É deste limite e do inconformismo perante ele que nasce o Rap como nasceram os meus livros anteriores de poesia”¹³.

Além desta busca por traduzir o silêncio, existe uma questão sociológica sem resposta que origina o livro **Rap Global**: “por que os jovens não participam da política, mas são os protagonistas do melhor discurso de protesto nas nossas sociedades, o hip hop? Então misturei referências filosóficas e sociológicas com a cultura urbana e o rap”¹⁴. Esse jogo de referências, que vai dos quadrinhos de Wolverine, Liga da Justiça a Marjane Satrapi; a música de Jay-Z, Kanye West, Mercedes Sosa, José Mario Branco, axé, reggae e funk; poetas e escritores como Safo, Erza Pound, William Blake,

¹³ CONDE, Miguel, e SANTOS, Boaventura de Souza. “Boaventura de Sousa Santos fala sobre ‘Rap Global’”. *O Globo*, 24/07/2010. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2010/07/23/boaventura-de-sousa-santos-fala-sobre-rapglobal-310530.asp> (Acesso em: 19/08/2017).

¹⁴ FREITAS, Guilherme e SANTOS, Boaventura de Souza. “Boaventura de Sousa Santos lança poemas de ‘otimismo trágico’”. *O Globo*. 31/10/2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/boaventura-de-sousa-santos-lanca-poemas-de-otimismo-tragico-1-17926559> (Acesso em: 19 ago. 2017).

Shakespeare, Goethe, Camões, Holderlin, Celan, Gertrude Stein, Jorge Luis Borges, Neruda, Tagore, Sófocles, Mallarmé, Baudelaire, Whitman, Rimbaud etc; os filosofemas de Nietzsche, Marx, Heidegger, Giordano Bruno, Hegel etc. Essa mistura de referências da cultura erudita e popular é um gesto de quebra de hierarquias que desnuda a necessidade ética e política de “destruir” os cânones, que alimentam o status quo da desigualdade social e o estabilizam como lugar-comum, ao reificar uma ordem de saber que exclui a maioria. Tomar a erudição como uma série de clichês distorcidos pela ira subalterna é um procedimento que se filia a tradição do rap, como um “grito de revolta contra a injustiça social, o racismo e a violência. Mas é também um grito de revolta contra os gritos de revolta que até agora deram em nada. Por isso tem de interpelar toda a tradição eurocêntrica, mesmo a mais transgressiva, fazendo dela uma amálgama obscena”.

A falta de pudor nessa mistura começa já nos primeiros versos do “rap global”, numa espécie de “refrão” que será repetido durante o texto, ainda que com a modificação da ordem de alguns de seus versos: “jesus caminha/ caminha com alguém/ que pode ser ninguém/ caminha com alguém/ em las ramblas de granada/ e não acontece nada” (p. 9). Colocar um “jesus” e um “alah” de letras minúsculas na primeira estrofe pode parecer uma heresia, mas a provocação maior é dizer que aqueles que caminham ao seu lado, sendo alguém ou ninguém, se acomodam, já que “não acontece nada”. Temos aqui uma subversão do Canto VI do poema “O guardador de rebanhos” de Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa, em que um Jesus Cristo, na forma de uma eterna criança, anda de mãos dadas com o eu-lírico. É agora o niilismo que é companheiro no cotidiano depois da “morte de Deus”, como uma máquina em que gritos silenciados que se tornam notícias e a busca de transcendência uma mera negação que não produz efeitos. Não há redenção, remédio ou caminho convergente que possa solucionar, não há aparelho que se possa comprar, mas a busca continua e se desloca: “perdeste a paciência/ queres estar só/ compras um solidificador/ queres estar triste/ um tristificador/ queres estar alegre/ um alegrificador/ queres estar longe/ um longificador”(p. 17). E de quando em quando, o texto nos adverte

contra os tradutores de seu sentido: o objetivo não é multiplicar teoria nem dar outro mote para os que observam à distância. Neste canto, a sacração do indivíduo que alimenta a literatura democrática de Whitman acena, contraposta a ausência de valores transcendentais, cabe a cada um a rebeldia dos valores: “comete estritamente/ só os teus erros/ e manda a eternidade/ à puta que a pariu/ quando o mundo nasceu/ já havia deuses velhos/ que ninguém viu”(p. 58).

O sublime ou o belo estão longe dos versos de Boaventura, como um canto anti-lírico, em que o mundo não cabe em si, ou como diria Cazuza em sua fase final, “enquanto houver burguesia, não haverá poesia”. Mas aqui a “burguesia” se desdobra em império, em colonialismo, racismo e sexismo (que se reflete/repete na própria linguagem falocêntrica do rap); o autor costuma falar em hetero-patriarcado. A linguagem de modernidades futuristas, surrealistas, antropofágicas foram sampleadas, em clichês torcidos por chistes de ironia. Boaventura critica os “modernos” poetas da mudança, que não têm compromisso suficiente para arriscar sua existência, vendem sua revolta radical, “mas comem iogurtes/ sem gordura/ e vegetais biológicos/ tem pensamentos bomba/ hecatombes for trade” (p. 31). De quando em quando, em letras maiores (não maiúsculas, não há letras capitais no texto), como num outdoor sentencia: “real life tribal brother/ improve comedy”, algo como, “a vida real, companheiro de tribo, aprimora a comédia”. O que se busca não é o “Real”, é o assombro. Algo que funcione como antídoto para as anestésias do cotidiano, a acomodação.

Nessa salada, erros de superfície podem ter ecos profundos, já que tudo é superfície e não cabe nota de rodapé: “black music/ no recôncavo baiano/ ile axé/ freestyle rap/ não há linguagem/ no candomblé/ só há transe” (p. 75). O que esse transe faz aqui é lembrar que o leão tem sete cabeças, e é preciso dar um passo que leva do ceticismo para a utopia prática, de quem profetiza agindo.

Nas quase 90 páginas deste **Rap Global** – diferentemente do que acredita o autor – é difícil intuir o ritmo para seus versos livres: o flow e as rimas são feitas de ideias repetidas e reticidas, com rapidez e urgência antropofágica. Talvez essa dificuldade esteja ilustrada pelos versos da contracapa “nem mil ritmos/ fazem

dançar este peso/ de ser em parte/ e só saber em parte". A incompletude deixa seu rastro e seu peso, quando o todo não precisa da "parte". Ainda assim, o autor diz filiar-se a uma perspectiva underground de rap, que manteria o gesto crítico quanto aos poderes hegemônicos. Se não há uma convergência que justifique os diversos discursos de resistência, o "rap global" de Boaventura deve se valer das "conexões marginais" – descritas por Halifu Osumare, como a capacidade do hip-hop de conectar periferias de todo mundo – que unem aqueles que resistem. Nas palavras de Boaventura: "Não há emancipação social; há emancipações sociais unidas (porque diferentes) por uma aspiração que uma vez resumi assim: temos o direito a ser iguais quando a diferença nos inferioriza, temos o direito a ser diferentes quando a igualdade nos descaracteriza" (CONDE; SANTOS, 2010).

Por essa descrição, o **Rap Global** parece impossível, assim como a tentativa do sociólogo português de usar a máscara de um mestiço filho da descolonização e na diáspora, para escrever um rap. Mas não é o trabalho da literatura traduzir o silêncio e repercutir os gritos dos que não tem voz?

O **Rap Global** é uma tentativa de tradução intersemiótica, ou seja, busca transformar em palavras impressas uma outra forma de arte, que mistura ritmo e poesia na construção da canção. Na tradição literária, o texto poderia ser considerado uma espécie de ekfrase, uma forma de descrição detalhada que procura fazer com que o leitor "veja" por meio das palavras uma obra de arte de outro tipo: música, dança, mas principalmente, pintura. A ideia tradicional de que a poesia é uma espécie de pintura com palavras vem dessa tradição da ekfrase. Acredito que se compararmos a primeira ou mais famosa descrição deste tipo, a feita por Homero na **Ilíada** do escudo de Aquiles, com o Rap Global de Boaventura, vamos entender melhor como essa segunda obra "funciona".

Vou explicar brevemente o contexto em que, na **Ilíada**, o escudo de Aquiles é descrito por meio de uma ekfrase. Aquiles se desespera ao saber da morte de seu amigo Pátroclo, que foi assassinado pelo herói troiano Heitor. Pátroclo vestia então a armadura de Aquiles, que foi espoliada por Heitor. A mãe de

Aquiles, a nereida Tétis, procura saber qual é a causa do desespero de seu filho. Diante da raiva desmedida (*hybris*) do filho, Tétis, apesar de saber que o destino dele seria encontrar a morte no conflito, resolve ajudá-lo, prometendo trazer-lhe uma nova armadura, feita especialmente pelo deus Hefesto. Aquiles deveria esperar até o dia seguinte a volta de Tétis, com sua nova armadura, mas a deusa Hera o avisa de que deveria ir imediatamente ao campo de batalha, já que o corpo de Pátroclo corria perigo de ser levado pelos troianos e desonrado. Aquiles pondera que sem uma armadura pouco poderia fazer, mas Hera lhe diz que vá ao campo de batalha, que a presença dele inspiraria medo nos troianos. Aquiles chega próximo do lugar dos combates e com um grito indescritível – “amplificado” por Atena – provoca terror nos troianos e permite que os gregos recuperem o corpo de Pátroclo. Homero narra então o trabalho de Hefesto na construção da nova armadura de Aquiles, detendo-se no escudo, em que entalhou céus e mares, estrelas e duas cidades (cheia de detalhes, numa há um casamento, noutra uma batalha), campos sendo arados, vinhedos, rebanhos etc. circundado pelo rio-Oceano. O que nos interessa aqui é que essa obra feita com as palavras de Homero é impossível fisicamente, é uma descrição detalhada de uma obra de arte, que mostra o poder investido no escudo de Aquiles pelo cuidado de Hefesto.

O **Rap Global** tem algo em comum com o Escudo de Aquiles. Boaventura já pensava sua escrita INKZ como ekfrase, mas de um tipo diferente, em que “a descrição é meramente potencial porque a obra de arte tem que estar ausente para que os leitores comuns e incomuns criem sobre ela as suas obras de arte”, deste modo é “uma ekfrase das ausências e das emergências” (SANTOS, 2004, p.14). O rap não é como a pintura: não se trata de tentar repetir o tipo de descrição feita por Homero do trabalho de Hefesto, mas de tentar encarnar e repercutir o grito apavorante de Aquiles. Por se ligar a ausências e emergências, o **Rap Global** trata da perspectiva dos que não podem contar com a solidariedade de deuses, aqueles que nunca tiveram armadura e mesmo sem proteção, se atrevem a gritar, traduzindo o indizível em palavras duras. O rap é o grito que serve de “escudo” para os oprimidos, uma proteção que vem da ira,

do orgulho de quem continua lutando, ainda que contra a indiferença do destino.

O **Rap Global** se justifica pela atitude, o gesto de romper linguagens e muros e propor traduções, diálogos. Se não é propriamente um “rap” e se sua característica “global” parece desenraizada, é no diálogo efetivo que pode ganhar vida e servir de fonte para outras rimas. Esta é uma forma de efetivar a ideia de ecologia de saberes, aproximando a academia da linguagem das ruas, o hip-hop da sociologia. Foi isso que aconteceu em julho de 2014 no espetáculo “Há palavras que nasceram para a porrada”, que apresentou canções que foram resultado do diálogo entre Boaventura com um coletivo de rappers, que se apropriou e redescreveu versos do Rap Global em novas rimas. Assim surgiram as canções: “A Mulher do Cacilheiro” (Capicua); “Líquida” (Capicua); “cacilheiro/navio negreiro” (Chullage); Nha Povo (Hezbó MC); Filhos do Vento (Hezbó MC); “Manifesto do S.U.L (Só a União libertará) no Norte” (Lbc Soldjah); “Odisseia de desemprego” (Lbc Soldjah).

Rap Global já foi cantado e adaptado para os palcos como uma espécie de “ópera”. O próprio Boaventura já tomou o microfone para mandar suas rimas. Mas, ainda assim, este pequeno livro continua provocando algum desconforto. É que, para que ele funcione, precisa deixar de ser livro. Precisa ser fonte de onde se roubam versos, precisa ser traduzido em novos trabalhos que rompam as fronteiras da academia, na busca de reconhecer as múltiplas formas de sabedoria e democratizar a educação.



ENTRE O HIP HOP E O KUDURO: uma travessia

Eugénio da Silva Evandeco

A música, num conto geral, é um meio de expressão, um instrumento de poder que usamos para dar fala aos nossos sentimentos. Já o rap, particularmente, tem uma perspectiva de dar voz principalmente àquelas almas que se sentem oprimidas, em contextos onde a liberdade de expressão não é sentida na sua efetividade, onde a democracia é tida como algo formal, abstrato. O rap, com discursos mais politizados, traz aquilo que é o quinto elemento do hip-hop, profetizado pelo grande mestre Afrika Bambaataa, o conhecimento. É por conta destes discursos críticos que o rap é marginalizado desde então, além de ser feito, majoritariamente, por jovens das periferias. O kuduro, apesar de “diferente”, pela visão de muitos, segue esta mesma perspectiva e, por isso, existe uma similaridade na forma como ambos são tidos, ou seja, com desprimor e marginalização. Neste texto vou descrever minha trajetória dentro destes dois estilos, enquadrado neles numa situação dicotômica, mas atuando na produção musical, com dedicação, objetivos e compromissos em ambos.

A minha vida no mundo da música teve início num momento em que o estilo musical denominado “kuduro” atingiu o seu auge no mercado musical angolano, em meados de 2006. Na altura, o estilo era feito apenas por jovens e muitos destes tinham certo envolvimento com práticas ilícitas o que fazia com que seu conteúdo fosse bastante marginalizado pela sociedade angolana (como ocorreu com o funk aqui no Brasil e o hip-hop em diversas partes do mundo). Muitos dos seus fazedores levavam para as canções suas vivências e práticas, sem censurar algumas

expressões, causando choque em um país bastante conservador. Porém, dentre os kuduristas (termo dado a quem canta Kuduro) que contribuíram bastante e positivamente para que o estilo se alavancasse e que, ao mesmo tempo, impulsionaram vários jovens e adolescentes, destacam-se “os Lambas”, “Puto Prata” e “Bruno M”.

Nesta época, eu era um acompanhante assíduo. Isso pelo estilo constituir tendência entre os jovens e adolescentes. Desta forma, após os três sucessos de Bruno M (“Já respeita nê”, “I am” e “1 para 2”), decidi entrar na música, já não como ouvinte, mas sim como fazedor (compositor).

O interesse em seguir a “vibe” ou a linha de pensamento intrínseca a de “Bruno M” surgiu por conta do cuidado e discurso politizado que o mesmo enquadrrou dentro do kuduro, deixando um pouco fora as construções rimáticas chamadas de “paranóias” e que não tinham nenhum compromisso com o povo em termos de bem-estar social e igualdade. O kuduro ganhou uma redescritção com a incorporação dos itens citados e com interesses mais assentados em preocupações sociais e problemas que assolavam/assolam a nação e a juventude em particular. Esta nova configuração dentro do estilo ganha o status de “Kuduro padrão”. A preocupação de Bruno M para com a sociedade justificou-se com a sua participação na música de Mc k com o título “kamama ou kuzu”. Nesta canção eles abordam vários problemas que envolvem os jovens, como má conduta social, dentre outros assuntos. “Kamama” é o nome de um cemitério localizado em Luanda e “kuzu” quer dizer “prisão” ou “cadeia” na gíria angolana. Traduzindo esta frase, ficaria: “cemitério ou prisão”. Ou seja, para jovens envolvidos nas práticas ilícitas o destino muitas vezes é: “cemitério ou cadeia”. Além dessa, existem outras canções de sua autoria, como: “Didas são dicas” e “60 segundos” que têm essa mesma perspectiva.

INÍCIO

Já dentro do estilo, ainda de uma maneira amadora, a situação era meio engraçada. Por falta de equipamentos e até porque tinha

apenas 13 anos, a gente improvisava: pegava dois rádios, um para o beat e outro para a gravação, e começávamos a captação, sem edição e nada, apenas o beat e a voz. O desenvolvimento era bastante notável e ao andar do tempo comecei a me interessar mais em profissionalizar o meu trabalho indo fazer as gravações em estúdio, com equipamentos mais profissionais apesar de não serem de grande porte. Já era muita coisa para quem começou com gravações nos rádios.

Minha mãe, Alice da Silva Chiteculo, não gostava que eu cantasse. Isso por conta da construção social em torno do Kuduro, por achar que este um estilo era feito por “bandidos”. Afinal, era essa a ideia que se tinha.

Como já escrevi, Bruno M era a minha maior referência, não só por cantar e escrever, mas por produzir também. Criei uma paixão por essa versatilidade que o envolvia, e, no entanto, a ideia era fazer igual e mais alguma coisa. Até porque, nas gravações, muitas vezes os resultados não eram satisfatórios e, com isso, a ideia era produzir as minhas próprias músicas e ter cuidado maior no momento das edições, de modo que elas tenham maior grão de aceitação. Daí, comecei a dar alguns passos na produção musical, mas sem deixar de cantar. Não era uma produção profissional, porque o fazia sem muita ajuda e sem técnica. Mesmo aprendendo a produzir, a rotina de ida e vinda dos estúdios ainda era constante, mas já revestido de outros interesses: o olhar atento sobre aquilo que os produtores faziam.

DIVIDIDO ENTE O KUDURO E O RAP

Apesar de fazer kuduro, o interesse pelo rap estava vivo. Nisso também havia a inspiração em Bruno M, que, desde 1999 até meados de 2004, foi praticante de rap das ruas de Luanda e nos mais variados home estúdios da cidade. Por isso a tendência dele de levar ao Kuduro aquilo que fazia dentro do rap, o que chamo de compromisso.

Em 2012 ingressei no Instituto médio pré-universitário na província do Huambo (PUNIV KAPANHO-HUAMBO). Lá, mesmo estudando, continuei a minha atividade musical. Neste

período, o que mais se ouvia era rap; o Kuduro havia perdido um pouco de espaço no mercado. Sendo um adolescente com bastante ambição, estava em uma situação de duplicidade, dividido entre o Kuduro e o Rap. Era complicado deixar definitivamente um estilo e ficar no outro, a tendência era sempre juntar os dois. Eu ficava em casa e de repente ouvia Kuduro, ia para as ruas e ouvia rap. Isso me deixava meio confuso. Afinal, qual caminho seguir? Apesar da confusão, tinha um maior interesse pelo rap. Já recebi críticas daqueles que se diziam/dizem conservadores do rap, por sair de um estilo e ir para o outro. O conservadorismo deve impedir alguém que se identifica com algo ou com uma causa? Essa questão de autenticidade ainda está bem enraizada no interior dos fazedores de rap ou que estão ligados ao movimento Hip-hop em Angola. O que é bom, mas até certo ponto, se justifica pela falta de compreensão e vinculação sólida com aquilo que foi a história do surgimento e evolução do hip-hop. A cultura não é estática, ela está em constantes transformação. O hip-hop é cultura e dentro disto o rap. Por ser cultura, portanto, sofre transformações. A forma como se faz o rap hoje não é a mesma que de longos anos atrás. Acredito que o “mc”, desde que tenha o mesmo interesse que a cultura pede, tem competência de seguir o que lhe vai na alma.

A autenticidade está no compromisso, porque desde a forma de fazer rap dos anos anteriores, do mestre Afrika Bambaataa até a sua fase, o rap ou o movimento em si já havia sofrido uma pequena alteração. De “Dj”, “Mc”, “Braek” e “Grafite” para “Dj”, “Mc”, “Braek”, “Grafite” e “Conhecimento”. Ricardo Teperman sintetiza essa transformação: “Se a partir do fim dos anos 1980 o rap tendeu a se politizar, particularmente no que diz respeito às várias e perversas formas da desigualdade social e racial, nos anos anteriores as letras de rap não tratavam especialmente desses temas” (TEPERMAN, 2015, p. 27).

Isto é, passou de um simples amontoado de palavras formadas com a agitação do público para um discurso mais acentuado e politizado envolvendo temas de luta a favor da igualdade social e racial.

Trago nesta passagem a ideia de “compromisso” por entender ser o elemento principal quando falamos de autenticidade, porque

apesar das transformações sofridas dos anos pré e pós Bambaataa, “o gênero não deixava de ser um forte estruturador de movimentos pela valorização da cultura negra” (TEPERMAN, 2015, p. 27). Portanto, a autenticidade está no compromisso: deve ser articulado aos interesses dessa manifestação, isto é, valorização da cultura negra, luta pela igualdade social, racial e manutenção da mesma.



Desta maneira, ela não está na forma como o indivíduo às vezes se apresenta ou de onde vem, isso é uma questão de consciência. Nem sempre a entrada de alguém que vem de um estilo diferente significa falta de compromisso e capacidade para gerir os discursos que envolvem a cultura.

Me sentia meio dividido. Quando ia para Luanda de férias tendia a fazer Kuduro, pelo simples facto de ter começado lá e onde estava a maior parte dos meus amigos; já quando voltava para o Huambo tendia a fazer rap, por ter tido a primeira experiência lá.

Nesta época já havia tido uma pequena noção de produção musical e fazia alguns beats, amadores ainda, mas fui insistindo. Na minha última viagem para Luanda tive contato com um dos produtores que trabalhavam as minhas músicas, Dj Pospirro, e pedi a ele algumas dicas. A partir de suas dicas, comprei alguns instrumentos de produção, fui baixando alguns samples e plug-ins e regressei ao Huambo. Lá, dei abertura ao meu primeiro home estúdio, com o meu grupo musical Young Freshe e passei a trabalhar com eles.

Como ressaltei, nesse momento eu já fazia algumas produções musicais aceitáveis e, diante disso, ganhei o nome de “mente criativa”, por amigos acharem que fazia a magia nos beats.

Nos meados de 2016 apercebi-me da UNILAB (Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira) por intermédio de um amigo (Martinho Fonseca Munica) e decidi tentar. Fiz o teste, fui admitido e em 2017 ingressei na UNILAB. Já no Brasil, conheci pessoas que me falaram um pouco acerca do projeto Bota a Fala. Uma dessas pessoas apresentou-me ao professor coordenador do projeto (Marcos Carvalho Lopes) e no momento recebi o primeiro desafio que era fazer um beat de uma

música que já existia (Integração). A ideia era fazer algo mais autêntico, só do grupo, ganhando assim efetivamente a nossa autoria, evitando plágio.

Já enquadrado no grupo, fomos fazendo alguns trabalhos até chegarmos ao desafio de Lázaro Ramos, para o programa “Lazinho com você”. Semanalmente o programa colocava um desafio e participamos de alguns deles. O primeiro era um desafio criativo, sendo assim surgiu o “Africar”.

De princípio parecia ser difícil, mas ao compartilharmos as nossas ideias no momento da gravação ficava fácil e decidimos então fazer uma espécie de Afro-house. Foi feita a gravação e em casa fui fazendo os arranjos. Tínhamos apenas um dia e meio para enviar a música. No dia seguinte terminei a edição e ela foi enviada ao programa sem alto grau de expectativa. O que não contávamos era que a canção teria tanto impacto, porque foi feita às pressas, com muita dedicação, minha, dos colegas que fazem parte do projeto, do professor responsável e até daqueles que participaram da construção de maneira indireta.



Assim como a “dialética de Platão” fala de graus de desenvolvimento para se chegar ao conhecimento, durante esse percurso na UNILAB e nesse projeto particularmente, o que venho fazendo tem me levado a desenvolver a minha capacidade e criatividade no que tange à produção musical e intelectual também. Fazer parte desse projeto ambicioso tem sido uma experiência agradável de troca de vivências, eu contribuindo para o grupo e o grupo contribuindo para a minha formação acadêmica. Hoje, sendo um indivíduo pertencente a uma comunidade sócio historicamente oprimida (negra), é bastante satisfatório saber que contribuo de alguma forma nas lutas para a emancipação deste “ser” que muitas vezes é visto apenas como objeto e não possuidor ou capaz de produzir conhecimento. Lutamos, dentro da perspectiva daquilo que o Bota a Fala preza, pela igualdade social e racial. Lutamos para mudar o quadro negativo que envolve o negro, principalmente para evitar que o índice de ataque aos “corpos negros”, simbólica e fisicamente, continue assustador; por uma educação (paideia) mais

democrática (considerando que estruturalmente a educação é bastante elitista ainda e o acesso a ela continua sendo segregado). Portanto, ocupemos a casa grande rompendo com toda ideologia e hipocrisia que envolvem o negro. Ideologias que tiram ao mesmo tempo o nosso protagonismo como seres produtores de conhecimento e pejora a nossa ancestralidade. Entendo ser este um dos objetivos principais de estudantes pertencentes a uma universidade com modelo curricular bastante diferenciado e que tem uma perspectiva de construção de conhecimentos que rompem com as barreiras epistemológicas ocidentais, promovendo o respeito a alteridade.



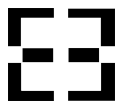
KUDURO: da marginalização à internacionalização

O kuduro atravessou as barreiras do preconceito. O estilo, assim como os seus fazedores mostraram que para além daquilo que muitos pensavam, isto é, para além das ideias que se tinha em torno deste, existia uma essência boa de solidariedade fora do sentido pejorativo dado pela sociedade. Em contrapartida, a mesma música que era digna de discriminação tirou vários jovens que se envolviam em práticas ilícitas e reprováveis pela sociedade, enquadrando estes novamente na comunidade, merecendo assim, respeito e prestígio. Dentre estes destaco os elementos do grupo musical “os lambas”, o próprio “Bruno M”, os “xtrubantu” entre outros. “O kuduro cresceu, o kuduro hoje é um estilo que tira jovens da marginalidade, das ruas, do crime para o palco. Eu sou um destes jovens. Eu tive uma conduta não muito boa a princípio, mas felizmente o Kuduro tirou-me dessa má conduta social e hoje estou aqui em televisão, sou músico, preocupado em contribuir cada vez mais para a evolução deste país” (Bruno M).

Para além das transformações sociais, ou seja, retirada de jovens de certas práticas como evidenciado no depoimento anterior, hoje o gênero musical já é bem aceite dentro e fora do contexto angolano, além de ser feita em algumas partes do mundo.

Vários destes músicos têm alcançado nível internacional, justificando desta forma o título deste tópico, “da marginalização à internacionalização”.

Esta é uma descrição muito sintética de um tema que quero continuar pesquisando.



LUTAS E CONQUISTAS DA MÃE DE ORONHO

Patrícia N'zalé

Meu nome é Patricia N'zalé. Aos 14 anos fui líder coreógrafa do grupo King's Kids Joias do Rei, mas sempre tive contato com a música através da minha mãe, que é cantora evangélica. Por outro lado, Amaro, músico e produtor, sempre acreditou que tenho talento pra ser cantora e me ensinou algumas técnicas musicais e aos 16 anos decidi que queria aprender a cantar. Eu e três amigas fomos conversar com o músico Buba Embalo e ele aceitou o pedido. Ensaivávamos todos os sábados. Minha primeira apresentação musical foi no Espaço Lenox no concerto do grupo Coral Ester.

Fiz minha inscrição no grupo coral Ebinezer, que é o coral da Igreja Evangelica de Belém. Com o passar do tempo comecei a cantar nos cultos todos os domingos. Por sorte, me ofereceram uma bolsa para estudar canto no Cansion. Participei de um grupo de jovens músicos no qual gravamos um álbum com dez canções. Fiz os vocais numa canção intitulada "I tchiga tempo", escrita por mim.

Tive muita ajuda do músico e produtor Edizildo. Ele trabalhou muito comigo para que tivesse autoconfiança no palco para me sentir livre quando canto; ensinou-me técnicas e preparação vocal. Com ajuda dele gravei um álbum intitulado "Clean my mind".

Nessa minha trajetória com a música nunca tive contato com o rap. Magnusson da Costa me falou da Unilab; fiz inscrição e vim para o Brasil. Então ele me convidou para fazer parte do Bota a Fala. Achei interessante participar, dando chance assim de conhecer outros horizontes do mundo da música.

Quando cheguei na UNILAB tudo pra min era novo, tive problemas de adaptação, com fuso horário, alimentação e também fiz novas amizades. A integração com pessoas de outras nacionalidades é algo enriquecedor, porém fiquei chocada por não ver o Brasil que eu esperava conhecer a partir das novelas, e

perceber muita gente da mesma cor que eu. A principio, me senti em casa por estar rodeada dessas pessoas, mas logo vivenciei situações problemáticas. Certo dia fui ao mercado das carnes fazer compras. Um rapaz negro, que estava alı́ com uma menina de pele mais clara, quando passamos começaram logo a murmurar e a rirem de nós. Me senti mal com aquilo e fui tirar satisfação. Eles pediram desculpas, pensei que havia acabado, mas foi primeira de muitas situações desse tipo.

A minha experiência Acadêmica não foi fácil, mas me fez descobrir a minha força interior e o meu potencial como pessoa. As aulas eram muito diferentes das que eu tive em Bissau. Liámos os livros que os professores nos indicavam e nas aulas discutíamos os conteúdos e nessas discussões eu aprendia bastante. Porém os fichamentos, as resenhas eram algo novo para mim. O meu primeiro seminário foi na aula do professor Gerhard [Seibert]. No momento da apresentação estava tremendo, com medo de fazer ou falar algo de errado, que não tivesse relação com o texto. Os seminários me ajudaram muito, não fico mais tremendo como antes e quanto aos fichamentos, com o tempo percebi que não são tão difíceis como pareciam.

Por outro lado, a minha experiência como membro de botAfala está sendo de aprendizado. Graças ao botAfala consegui escrever e gravar rap, algo que nunca me imaginei fazendo. Agora quero poder cantar e me aperfeiçoar mais neste estilo musical. O que mais me chama atenção no nosso grupo é a conexão, a amizade que temos uns com os outros. Fazemos as letras das músicas, discussões e análises sobre a canção, sobre livros e outros rappers. Por causa do projeto botAfala pude fazer parte de varais atividades para as quais fomos convidados. Antes do botAfala eu não gostava muito de rap, porque as músicas que passavam no rádio, em sua maioria eram só palavrões e exibição. Porém, com esse projeto pude conhecer outro lado do rap, que crítica de forma construtiva, sem insultos e usando o conhecimento acadêmico para fazer canções. Me apresentaram Valete e amei a música dele. Comecei a ouvir e apreciar o rap.

Quando fiquei grávida do meu primogênito Oronho Gustavo, nome que significa “Rei protegido de Deus”, passei por situações

que eu nunca imaginava passar. Com isso percebi que a gravidez não é um tabu tão grande no Brasil, como é para os bissau-guineenses: se a menina ficar grávida antes do casamento é a coisa mais horrível do mundo. Muitas pessoas me ligavam pra dizer o quanto fui burra, que eu sou muito inteligente para me descuidar nesse ponto etc. Eu chorava dia após dia. Pegava o meu computador para estudar e chorava até não sair mais lágrimas. Abria o livro e estudava. No momento de ir para as aulas, enxaguava minhas lágrimas, erguia minha cabeça e ia como se nada estivesse acontecendo comigo. Por sorte tive apoio do meu parceiro e pai do meu filho Magnusson. Os meus pais me apoiaram muito, mas foi difícil para mim estando longe de casa, estudando e com um monte de pessoas enviando mensagens criticando. Mas, graças a Deus consegui. No último semestre do curso de Humanidades, eu estava com cinco disciplinas e o trabalho de conclusão do curso (TCC). Eu estava dando o meu melhor para não dar gosto para as pessoas que achavam que eu não ia conseguir. Passava noites em claro. A maior parte do meu TCC escrevi de madrugada, quando Oronho estava dormindo. Nas horas em que ele está acordado, escrevia com ele no meu colo. Às vezes, botava ele amarrado nas costas e ficava de pé escrevendo. Muitas pessoas me falavam “Paty, será que vais conseguir”, “é muita coisa para estudar além do TCC”. Outras diziam “será que vai conseguir se formar nesse semestre”.

Para dizer a verdade, eu estava sobrecarregada. Além de ser mãe de um bebe, também tinha que estudar para ter boas notas. Dar conta de tudo. Consegui me formar e fiz a defesa do TCC. Tirei a nota máxima, graças a Deus, minha orientadora e as pessoas que sempre me apoiaram. Aprendi que a UNILAB não ensina só a integração ou as coisas acadêmicas, mas também te ensina a lutar e conquistar com mérito próprio.



COMPONDO UMA EDUCAÇÃO DEMOCRÁTICA:

Paulo Freire, Amílcar Cabral e Cornel West

"Comprehension is not requisite for cooperation"

("A compreensão não é um requisito para a cooperação").

Fala do Conselheiro West, personagem interpretado e escrito para Cornel West no filme *Matrix Reloaded*

Na busca por compor uma educação democrática, as vozes de Paulo Freire (1921-1997), Amílcar Cabral (1924-1973) e Cornel West (1953-) convergem no sentido de valorizar uma forma de diálogo socrático combinado com o exemplo prático. Essa exigência prática, de intelectuais que se vinculam a populações – os oprimidos, a luta por descolonização da África, o movimento negro norte-americano – que lutam contra estruturas de opressão e desigualdade, guardam uma dimensão profética, que pede a conversão, uma forma de comportamento numa direção transformadora (de si mesmo e da comunidade).

Cada um destes autores merece um estudo cuidadoso e detalhado, mas aqui quero destacar somente alguns aspectos convergentes: (1) a proposta de diálogo que parte da cultura comum numa direção melhorista; e (2) a necessidade de atuação profética, que exige participação e exemplo na forma de agir.

De modos diversos, tanto Paulo Freire e Amílcar Cabral quanto Cornel West, redescrevem a concepção de educação para uma forma de vida democrática (tomando este termo em um sentido amplo). Estes autores partem de um contexto de luta por descolonização e reconhecimento, ampliação e transformação da ideia de humanidade, para inclusão daqueles que Frantz Fanon chamou de deserdados da terra.

O pressuposto do diálogo que *parte* da cultura comum, com o reconhecimento do valor do saber popular, não deve ser confundido com a aceitação acrítica e abdicação do dever de

educar. Estes autores exigem o compromisso de posicionamento de forma melhorista em relação a *negatividades da cultura*, ou seja, quem educa tem o dever de criticar as crenças que levam a práticas destrutivas e prejudiciais.

Por isso, Amílcar Cabral, que liderou a luta pela libertação de Guiné-Bissau e Cabo Verde do domínio colonial português, defendia a necessidade de *reafricanização* e combate contínuo em relação à *colonização das mentes*. Isso não significava ser indulgente com crenças prejudiciais. Em verdade, a descolonização das mentes seria um processo muito mais amplo e difícil do que as batalhas travadas contra as forças imperialistas, uma luta que dependia do diálogo com a cultura para que as gerações seguintes estivessem livres de prejuízos que, mesmo aqueles que estavam no *front* de batalha anticolonial, possuíam. Nesse sentido, Cabral falou, por exemplo, sobre a crença nos mesinhos, amuletos mágicos utilizados por soldados em combate:

A nossa luta é baseada na nossa cultura, porque a cultura é fruto da história e ela é uma força. Mas a nossa cultura é cheia de fraqueza diante da natureza. É preciso saber isso. E podemos dizer mais, por exemplo: há certas danças nossas, que mostram as relações do homem com a floresta, em que aparece gente vestida de palha, com ar de pássaros, outros como grandes pássaros, com um grande bico, gente que corre com medo. Podemos fazer muitas danças com isso, mas temos que ultrapassar, não ficamos só por aí. Podemos guardar a lembrança de todas essas coisas, para desenvolver a nossa arte, a nossa cultura, que apresentamos aos outros. Mas como já ultrapassamos isso, sabemos que na floresta, no mato, nós é que mandamos, nós, os homens, não é nenhum bicho, nem nenhum espírito que está lá metido. Isso é muito importante. Mas a realidade cultural da nossa terra é essa. Vários camaradas que estão aqui sentados têm o mesinho na cintura, convencidos de que isso pode evitar-lhes as balas dos tucas. Mas nenhum de vocês pode dizer-me que qualquer dos camaradas que morreram já na nossa luta não tinha mesinho na cintura. Todos tinham. Somente, na nossa luta, tivemos que respeitar isso, tivemos que respeitar porque partimos da nossa realidade, não podíamos de maneira nenhuma dizer aos camaradas para tirarem o mesinho, caso contrário estaríamos a tratar os camaradas como se fossem alemães. Os alemães, há muitos

anos atrás, não iam à guerra sem mesinho. Ainda há alguns que vão com a imagem de Nossa Senhora de Fátima dentro dum livrinho, é o seu mesinho; a Bíblia, é o seu mesinho e, antes de começar os combates, benzem-se. Os tugas vêm com a sua grande cruz no peito, e no momento em que o combate começa, beijam-na: é o seu mesinho. E há ainda os que fiam nos nossos próprios mesinhos. Esse é que é o nosso nível cultural, em relação à realidade concreta que é a guerra. Por isso nós aceitamo-la, mas que ninguém pense que a direção da luta acredita que, se usarmos mesinho na cintura, não morremos. Não morremos na guerra se não fizermos a guerra, ou se não atacarmos o inimigo em posição de fraqueza. Se cometermos erros, se estivermos em posição de fraqueza, morremos de certeza, não há safa. Vocês podem contar-me uma série de casos que têm na cabeça: - “O Cabral não sabe, nós vimos casos em que o mesinho é que safou os camaradas da morte, as balas vieram e voltaram para trás em ricochete”. Vocês podem dizer isso, mas eu tenho esperanças que os filhos dos nossos filhos, quando ouvirem isso, ficarão contentes porque o PAIGC foi capaz de fazer luta de acordo com a realidade da sua terra, mas hão de dizer: “os nossos pais lutaram muito, mas acreditaram em coisas esquisitas”. Esta conversa talvez não seja para vocês agora, estou a falar para o futuro, mas eu tenho a certeza de que a maioria entende o que digo, e que tenho razão (CABRAL, 1976, p.141-142).

O respeito de Cabral pela cultura de seu povo é demonstrado na forma de lidar com esses aspectos negativos da cultura sem “sacudir uma pá de terra em cima daquela compreensão mágica do real, não era para as pessoas ficarem no nível daquela debilidade, mas era partir daquela debilidade para poder alcançar sua superação” (FREIRE, 2016, p.127). *Partir da cultura é necessário para o diálogo democrático, falar com horizontalmente, e não simplesmente, de modo vertical, falar a.*

Para Paulo Freire, o exemplo de Amílcar Cabral foi profundo e inspirador: o líder da luta pela libertação de Cabo Verde e Guiné-Bissau seria um pedagogo da revolução, “alguém que encarnou perfeitamente os sonhos de libertação de seu povo, e os procedimentos político-pedagógicos para a realização deste sonho” (FREIRE, 2016, p.118). Esta caracterização faz de Cabral o exemplo do que deve ser o intelectual orgânico para o educador brasileiro.

Paulo Freire não chegou a conhecer Amílcar Cabral, mas quando esteve em Guiné-Bissau, trabalhando em propostas de alfabetização no pós-independência, conversou com diversas pessoas que conviveram com ele. O objetivo de Freire era escrever um livro sobre Cabral como pedagogo da revolução e ofertá-lo ao Partido Africano para Independência de Guiné e Cabo Verde (PAIGC); no entanto, as fitas-cassete com mais de dez entrevistas se perderam em sua volta do exílio na Europa para o Brasil.

O trabalho de Paulo Freire em África, tentando promover a educação de adultos no período posterior as lutas por independência, não alcançaram os resultados almejados. Um fracasso que o próprio Freire já considerava quando os governantes, a sua revelia, decidiram-se pelo ensino da língua portuguesa em regiões em que a língua do colonizador estava distante das práticas populares. Ora, ainda que o próprio Cabral considerasse a língua portuguesa instrumentalmente útil, não seria necessário para promover a descolonização das mentes o ensino da escrita em línguas locais? O questionamento de Freire veio junto com o reconhecimento de que aprendeu muito com a África, percebendo uma cultura em que a oralidade, a música, a dança, práticas não escritas são pressupostos educativos. Também, a própria ação prática de reconstrução dos países após os conflitos tinha um valor pedagógico que precisava ser reconhecido. O “fracasso” modificou a forma como Freire via a educação, percebendo-a em um sentido mais amplo.

Paulo Freire foi, na descrição de Cornel West, um democrata radical capaz de reconhecer que “algumas vezes é melhor perder e radicalizar¹⁵ o ser humano do que alcançar a vitória e, no processo, desenvolver pessoas que são obcecadas somente com ganhar, mas que, quando conseguem vencer, atuam da mesma forma como agiam as elites contra as quais se insurgiram” (WEST, 2008, p.112).

Para Cornel West, Paulo Freire é o modelo de intelectual orgânico de nossa época (WEST, 1993a, p.179), marcada pela

¹⁵ Paulo Ghiraldelli Jr. (2012) acredita que na contemporaneidade o termo *oprimido* é inadequado para pensar a perspectiva de Paulo Freire: seria melhor falar em desenraizado. Neste sentido, radicalizar é favorecer o enraizamento, gerar raízes.

descolonização do terceiro mundo e ascensão dos EUA como a grande potência. Freire teria capturado o anseio por descolonização naquilo que chama de “conscientização”, uma “nova autopercepção, em que as pessoas não mais veem a si mesmas como objetos da história, lutando para desenvolver seus próprios “eus” (selves) e corpos, para reconstruir uma nova nação. E, é claro, apelando para a velha ideologia europeia do nacionalismo para canalizar sua energia utópica” (WEST, 1993a, p.134).

Na avaliação de Cornel West, Paulo Freire “acrescenta um novo significado para a famosa Décima Primeira Tese de Marx sobre Feuerbach: “Filósofos se limitaram a interpretar o mundo de diversas maneiras; mas o que importa é transformá-lo”. O novo significado consiste em reformular a reflexão filosófica entre os povos subalternos a partir de situações de seu dia-a-dia, reconhecendo a mudança como a criação de novas identidades coletivas e possibilidades sociais na História, contrapondo-se às forças viciosas de desumanização. Paulo Freire se atreve a pisar aonde até mesmo Marx se recusou a caminhar – no terreno no qual o amor revolucionário dos seres humanos em luta sustenta a fé uns nos outros e mantém a esperança viva em si mesmo e na história” (WEST, 1993a, p.180).

Freire parece ter sido mais consequente que Karl Marx na avaliação do lugar e do papel da religião na esfera pública: se este último pensava que a religião era o “ópio do povo”, o entorpecendo e alienando das lutas efetivas, Freire propunha uma forma de religiosidade revolucionária, comprometida com a transformação do mundo e o combate das desigualdades.

A aproximação da posição de Freire leva Cornel West a se afastar das concepções neopragmatistas sobre o horizonte terapêutico de conversação, proposta que não desenvolveria a crítica social com seriedade, mantendo-se em um nominalismo distante do engajamento prático (WEST, 1993 a, p.177). Na avaliação de West, o educador brasileiro, “em contraste com o chamado de Hans-George Gadamer pelo diálogo hermenêutico ou a cobrança de Rorty por uma conversação edificante”, propõe uma forma de diálogo democrático “antenado com as com operações do poder concretas (dentro e fora da classe de aula) e enraizado num

doloroso e empoderador processo de conscientização. Este processo abarca um momento de desmistificação crítica no qual as estruturas de dominação são desnudadas e o engajamento político é imperativo. Esta fusão única de teoria social, indignação moral e práxis política constitui um tipo de pedagogia política de conversão na qual os objetos da história constituem a si mesmos como sujeitos ativos da história, prontos para fazer uma diferença fundamental na qualidade das suas vidas, individualmente e coletivamente” (WEST, 1993a, p.179).

É preciso evitar o perigo de reduzir a conversa sobre conhecimento a uma fala sobre poder e o erro de tratar o conhecimento de modo desvinculado do poder (WEST, 2008, p.123). Isso não significaria misturar de forma indistinta o engajamento prático com o trabalho pedagógico em sala de aula, nem abandonar a busca por objetividade e desenvolvimento de avaliações criticamente balanceadas. Dentro do trabalho educativo em sala de aula é preciso desenvolver o diálogo socrático respeitando os diversos pontos de vista e posições ali presentes. Mas a atitude democrática, consequência de ser verdadeiro consigo mesmo e com sua própria voz, exige uma atuação política muito mais incisiva. Neste sentido, o pensador afro-americano concorda com a afirmação de Paulo Freire, para quem “não há utopia verdadeira fora da tensão entre a denúncia de um presente tornando-se cada vez mais intolerável e o anúncio de um futuro a ser criado, construído, política, estética e eticamente, por nós, homens e mulheres” (FREIRE, 2014, p.126). Viver e suportar essa tensão exige um engajamento radical e profético, que não pode ser prescrito para outras pessoas, já que depende de que cada qual exerça sua voz.

Não por acaso, quando Paulo Freire descreve Amílcar Cabral não deixa de negritar essa postura profética: “Os profetas são aqueles ou aquelas que se molham de tal forma nas águas da sua cultura e da sua história, da cultura e da história de seu povo e sobretudo dos dominados de seu povo, que conhecem o seu aqui e agora e, por isso, podem prever o amanhã que eles mais do que adivinham, realizam. Isso é o profeta e Amílcar Cabral era isso... Eu agora diria a nós, como educadores e educadoras: aí daqueles e

daquelas, entre nós, que pararem com a sua capacidade de sonhar, de inventar a sua coragem de denunciar e de anunciar..." (FREIRE, 1982, p. 101).

Esta exigência extrema fez com que Richard Rorty (1991) sinalizasse a confusão que Cornel West – e o filósofo brasileiro Roberto Mangabeira Unger – fariam entre ser professor e ser profeta. No caso de Cornel West, a dimensão profética faz parte de sua identidade religiosa e de seu pertencimento à comunidade negra norte-americana, na qual as igrejas têm um papel muito importante nas lutas pelos direitos civis (os Panteras Negras se reuniram numa sala na mesma Igreja metodista frequentada pelo filósofo em sua juventude). Curiosamente, West reivindica uma posição em relação à religião que foi em grande medida desenvolvida pelo avô materno de Rorty, o teólogo batista Walter Rauschenbusch, que propôs o Evangelho Social, exigindo do cristão uma postura ativa de luta por melhora da sociedade, autor que inspirou Martin Luther King Jr. A forma como Freire e West pensam o papel da religião na esfera pública aponta numa direção transformadora de compromisso com o combate às desigualdades. A perspectiva profética exige também o compromisso com uma comunidade, algo que, muitas vezes esteve longe das posições de Rorty (e quando aconteceu, foi nos moldes de um – justificado, mas questionável – nacionalismo melhorista).

A exigência profética – que é um ponto de convergência entre Cabral, Freire e West – pede que atuemos na direção do mundo que anunciamos: não basta a curiosidade intelectual distanciada e teórica, é preciso engajamento político na luta por transformações práticas combinada ao respeito por crenças e formas de vida diferentes das nossas.

No livro *Pedagogia da Esperança* Paulo Freire narra uma situação enfrentada por um educador rural no Nordeste, que depois de muito insistir foi aceito como participante na reunião de trabalhadores rurais. No entanto, o líder dos camponeses fez a seguinte ressalva: "Se você veio aqui pensando em ensinar nós que nós somos explorados, não tem precisão não, porque nós já sabemos muito bem. Agora o que nós queremos saber de você é se você vai estar com nós, na hora do tombo do pau" (FREIRE, 2014, p.98-99). A

questão é se a solidariedade vai além da curiosidade intelectual, se o pesquisador se colocaria como participante na hora do enfrentamento das forças repressivas.

Cornel West aprendeu bem e aplicou essa lição de Paulo Freire. O assassinato de Michael Brown¹⁶ gerou em 2014 uma série de manifestações que ficaram conhecidas como o Outubro de Fergusson, questionando, além do racismo estrutural¹⁷, o uso de armas letais por parte dos policiais. Em um dos fins de semana de protestos na cidade de Ferguson no Missouri, como parte da articulação do evento, um dia antes da data de manifestação nas ruas, uma multidão se reuniu para ouvir as palavras de Cornel West. Antes das palavras do convidado, a organização trouxe vários líderes de diversas religiões que tomaram o palco fazendo discursos que retomavam a perspectiva não violenta de luta pelos direitos Civis. A série de discursos causou inquietação e protestos dos jovens que também queriam o microfone. A partir dessa reivindicação, o rapper e ativista Tef Poe questionou a validade das palavras dos líderes religiosos; na medida em que eles não estariam dispostos a participar ativamente da passeata no dia seguinte e enfrentar a opressão policial, o que diziam permanecia em um nível abstrato e longe do embate efetivo. Outros *rappers* cobraram dos anciãos planos efetivos de ação. A programação ruiu e a palavra foi dada a Cornel West. Ele não decepcionou a juventude, também cobrando os mais velhos, afirmando que a sedução do dinheiro e a ascensão social levou muitos negros a perderem sua ligação com a luta contra o racismo e em favor dos trabalhadores pobres, dos excluídos. Parte da classe média negra estaria passando por um processo de despersonificação, alienada de sua comunidade,

¹⁶ Em 9 de agosto de 2014, Michael Brown (de 18 anos, que se preparava para entrar na universidade) foi assassinado por um policial branco. Segundo uma testemunha, Brown estava desarmado e com os braços levantados quando foi alvejado pelo policial; na versão da oficial, houve uma luta e o anônimo “agente da lei” (o inquérito seguiu sem que o nome do policial fosse divulgado) atuou em legítima defesa (c.f. MAGAGNINI, 2016).

¹⁷ A violência desmedida contra a população negra não é um acaso em uma cidade na qual dois terços da população é negra, mas há somente 3 negros dentre os seus 53 policiais (MAGAGNINI, 2016).

tornada objeto (*reniggerised*) nas mãos do mercado, sem capacidade de reconhecer a situação comum: “Tudo que vocês têm a fazer é dar-lhes grandes posições, dar-lhes algum status, dar-lhes um pouco de dinheiro, mas quando andam por aí eles ainda estão intimidados, eles não querem dizer a verdade sobre a situação”. Cornel West percebia em Ferguson um momento de confusão e despertar de consciência, mas ele não estava ali para ficar no nível das palavras, disse: “I didn’t come here to speak, I came to get arrested” (“Eu não vim aqui para falar, vim para ser preso”) (MAGAGNINI, 2016). Nesta frase, West incorpora o radicalismo de Martin Luther King.

No dia chuvoso de 13 de Outubro de 2014, aos 61 anos, o professor Cornel West foi preso na linha de frente da manifestação pacífica contra a violência policial.¹⁸ O intelectual orgânico é aquele que se coloca como porta-voz da sua comunidade; desse modo, é inevitável um aspecto profético e de auto-exigência, na coragem socrática de participar do jogo de pedir e dar razões dentro da comunidade (*elenchus*) e falar de modo franco (*parrhesia*) aos poderosos.

REFERÊNCIAS

BBC News. “Ferguson Protests: What We Know About Michael Brown’s Last Minutes.” Section US & Canada, Nov. 25, 2014.

¹⁸ Cornel West foi alvo de muitas críticas por esta prisão na linha de frente das manifestações de Ferguson: este não seria o papel de um intelectual, mas de alguém que tem sede de aparecer para as câmeras. Em grande parte, essas críticas se relacionam aos discursos duros que West fez em relação ao presidente Obama. Clarence Sholé Johnson (2016), por exemplo, cobrou de West caminhos pragmáticos de superação dos problemas e não performances retóricas. Ora, a crítica pode ser revertida: onde estavam estes intelectuais e o que fizeram eles em relação a crise de Ferguson? De todo modo, a dimensão profética parece entrar em tensão com a reivindicação pragmática de que as teorias sejam ferramentas de resolução de problemas. Talvez a diferenciação reivindicada por West entre o engajamento prático e o trabalho pedagógico/dialógico possa servir para amarrar atos e palavras. De todo modo, a compreensão teórica não pode ser um pré-requisito para a cooperação.

Disponível em: <http://www.bbc.com/news/world-us-canada-28841715>. Consultado em 10/10/2016.

CABRAL, Amílcar. **Unidade e Luta: A arma da teoria**. Seara Nova, 1976.

FREIRE, Paulo. "Educação: Sonho Possível". In: Brandão, Carlos R. O. (Org.). **Educador: Vida e Morte**. 11ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Tolerância**. 5ª. Ed. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2016.

_____. **Pedagogia da Esperança**. Um reencontro com a pedagogia do oprimido. 21ª ed. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2014.

GHIRALDELLI JR, Paulo. **As lições de Paulo Freire: filosofia, educação e política**. São Paulo: Manole, 2012.

GILYARD, Keith. **Composition and Cornel West: Notes toward a deep democracy**. SIU Press, 2008.

JOHNSON, Clarence Sholé. "Cornel West, American Pragmatism, and the Post-Obama Racial/Social Dynamics". **The Oxford Handbook of Philosophy and Race**. OUP: Oxford, 2016, p.214-224.

MAGAGNINI, S. (2014). "Q & A: Sacramento Native Cornel West Discusses His Arrest in Ferguson, MO." The Sacramento Bee. Disponível em: <http://www.sacbee.com/news/local/article3080739.html>. Acessado em 10/10/2016.

RORTY, Richard. "The Professor and the Prophet." **Transition**: No. 52, 1991.

WEST, Cornel. **Prophetic thought in postmodern times: Beyond eurocentrism and multiculturalism** (Vol. 1). Monroe. ME: Common Courage, 1993a.

_____. **Prophetic reflections. Notes on Race and power in America**. Beyond eurocentrism and multiculturalism (Vol. 2). Monroe. ME: Common Courage, 1993b.

_____. "Landing Song". In: GILYARD, Keith. **Composition and Cornel West: Notes toward a deep democracy**. SIU Press, 2008.



Juciane Aparecida da Silva

Meu nome é Juciane Aparecida da Silva, sou do inferninho de Cuiabá, no Mato Grosso, cidade que chega a 40° quase todos os dias. Se o termômetro não indica essa temperatura, a sensação térmica é equivalente. Amo minha cidade e conseqüentemente o calor também. Só percebi que gostava dela depois desse distanciamento, ou seja, quando vim estudar na UNILAB.

Minha relação com a música se deu desde muito cedo. Eu era uma ouvinte do que meus pais escutavam. Como sou de uma família bem humilde (periférica), onde tínhamos que vender o almoço para comer a janta, escutávamos sempre o que tocava nas rádios. Me lembro muito bem de cantores como Zé Ramalho, Almir Sater, Milionário e José Rico, Mato Grosso e Mathias, Sergio Reis, Trio Parada Dura entre outros cantores de sertanejo raiz. No período que escutávamos esses cantores, por volta de 1999, eu e meu tio (temos uma diferença de idade de apenas um ano), vivíamos sonhando em mudar de vida por meio da música e comprar uma casa, materiais escolares, já que vivíamos pedindo nas casas dos outros, em mercados e nas feiras, para nossa sobrevivência. Pedíamos e vendíamos de tudo, desde roupas a lápis, me lembro como se fosse hoje: nós brincado de cantores pelas ruas de Cuiabá, ou então dando um show em um palco que era uma antiga casa que foi desmanchada de que restou apenas o piso de óleo queimado, como chamamos *vermelhão*. Nesse palco, projetávamos o futuro, tentando esquecer a nossa realidade e sonhando com uma vida melhor. Mesmo com todas as dificuldades enfrentadas, vivíamos sempre sorrindo e brigando pelas coisas. Já que éramos crianças, quando saíamos para pedir na cidade eu sempre me destacava. Parece que as pessoas tinham mais pena de mim. Na época ficava feliz, já que ganhava e vendia as coisas mais rápido, mas no final eu sempre ajudava meu tio, dividíamos tudo o

que ganhávamos, ou seja, todo mundo voltava feliz. Essa infância difícil se repetiu até os meus 14 anos. Andávamos muito em um sol escaldante e nos desdobrávamos, pois fazíamos a coleta de materiais recicláveis também. Vivíamos em festas na cidade, catando latinhas. Ficávamos até as festas acabarem, geralmente na volta para casa arrastávamos nossos corpos pelo asfalto e fazíamos muitas brincadeiras. Era eu, meus tios, minha irmã e minha vó ou minha mãe brigando com a gente para andarmos mais rápido. Fazíamos festa quando na volta para casa chovia. Quando eu fui amadurecendo, descobri porque sempre me destacava e ganhava mais coisas. Era porque tenho a pele menos retinta. Lembro de várias vezes das pessoas dizendo que iriam me adotar, coisa e tal; famílias desconhecidas me chamando pra brincar com seus filhos. Meu tio tem a pele retinta. Não acontecia isso com ele. Bom! Depois vi que muitas pessoas são racistas. Aos 17 anos entrei na UFMT, para o curso de filosofia. Na universidade, a minha relação com a música mudou. Entrei no coral e conheci o samba, que é minha paixão, MPB, entre outros ritmos musicais. Foi um momento de descoberta. Nem conhecia Chico Buarque, Miúcha, Elis Regina, Cassia Eller, Ney Mato Grosso, Máisa. Com meu ingresso na universidade pública fiquei me sentindo privilegiada por acessar algo que não contemplou os meus familiares durante muito tempo. Ao longo do curso fiquei infeliz, pois foram acontecendo vários casos de racismo com um amigo meu. Vivíamos falando que a grade do curso era muito eurocêntrica. Dessa forma, em 2017 conheci a Unilab, por intermédio de alguns amigos guineenses que moravam e estudavam na UFMT em Cuiabá. Foi aí que me apaixonei pelo currículo da universidade e revolvi prestar o Enem novamente. Ingressei no mesmo ano no campus dos Malês. Nas primeiras semanas foi muito difícil, já que não conhecia ninguém no estado da Bahia, muito menos em São Francisco do Conde. Vim por intermédio de um benefício do governo que é o Id Jovem, onde jovens até 29 anos de baixa renda conseguem passagem terrestre gratuitamente. Quando cheguei em Salvador não tinha onde ficar, já que cheguei por volta de meia noite. Uma mulher que estava chegando de viagem se familiarizou comigo e fiquei na casa dela durante um dia até vir para Unilab. Quando cheguei na cidade, era

um sábado e fiquei na casa de 2 meninos guineense que me acolheram muito bem. Não tive dificuldade de me relacionar com as pessoas e já cheguei me integrando com os demais alunos. Na semana do SAMBA¹⁹ na Unilab achei que teria samba, mas era somente uma recepção para os calouros falando sobre os programas que tinha na universidade. Como não teve o que eu esperava, fiz samba. Por conta dessa apresentação fui convidada pelo Magno do Bota a Fala para gravar uma música que seria para o desafio do “Lazinho com você”. Foi muito boa a gravação e não imaginei que a nossa música seria selecionada. Fiquei “me sentindo” quando descobrimos que a canção faria parte do programa. Na universidade só me chamavam de “Lazinho com você” ou “Me leva”. Fui motivo de brincadeiras por parte dos integrantes do Bota a Fala, mas foi importante para esquecer um pouco a saudade de casa. Depois de *Africar* fizemos outra música que foi um funk. Essa sim foi um verdadeiro desafio, pois nunca me visualizei cantando esse estilo musical. E posso garantir que me superei. Conhecer o projeto de extensão coordenado pelo professor Marcos foi o que facilitou a minha integração com os demais alunos da Unilab e ajudou na minha permanência dentro desse espaço, pois os alunos e alunas internacionais sempre me chamavam para comer na casa deles nos finais de semana.

Sou eclética e gosto de vários estilos musicais. Tenho como referências Tulipa Ruiz, Marcelo Jeneci, Toninho Gerais, Ivone Lara, Zéca Pagodinho, Bezerra da Silva, Bete Carvalho, Maria Bethânia, Gilberto Gil, Milton Nascimento, Rsom, Banda Ellus, Estrela Dalva, Stillus Pop Som, João Elói, Chico Gil, entre outras bandas e cantores.

Enfim, sou muito grata às pessoas que conheci na Unilab e às pessoas que me ajudaram a permanecer e resistir, pois esse contato com os alunos de outras nacionalidades me ajudou a conhecer um pouco mais do continente africano e suas diversidades.

¹⁹ SAMBA é a sigla do Seminário de Ambientação Acadêmica, que recepciona os calouros e procura orientar e integrar os alunos na vida da universidade.



botAFala E A INVENÇÃO DE AFRICAR: visibilidade segregada e autoridade semântica

“[...] das histórias que contam pra gente, as pessoas estão divididas em dois tipos, homens e mulheres. E esses dois tipos, estão divididos em duas cores: brancos e negros. Só que geralmente as nossas histórias são contadas por homens brancos. Então, ser mulher e negra, é lembrar o tempo todo que cada pessoa tem seu próprio desejo, tem sua própria cor. É lutar cada uma de nós aqui, pra que a gente conte as nossas histórias” (Michele Brau).

Práticas musicais negras embaladas via rádio ou vídeo, gravações ou performances ao vivo são formas de resistência (oppositional) principalmente em um sentido fraco, de que mantêm viva algum sentido da agência e criatividade dos povos oprimidos. No entanto, esse sentimento é tão vago e distante da resistência política organizada, que se deve concluir que a maioria da música negra aqui e no exterior se tornou, simplesmente, um dos principais meios pelos quais as gravadoras americanas colonizaram o tempo de lazer de consumidores ansiosos (inclusive eu). No entanto, uma vez que a música negra é tão essencial para a vida negra na América, é difícil imaginar um movimento negro de resistência em que a black music não desempenhe um papel importante.

Cornel West (1993).

Em junho de 2017, depois da gravação do programa *Conversa com Bial*, de certa forma, o *Bota a fala* acabou; como algo que se exaure²⁰. A formação que deu entrevista em São Francisco do

²⁰ Esgotamento que se justifica por diversos motivos. O primeiro e mais importante se vincula a certa dinâmica interna do grupo, que entrou em conflito com o aumento da demanda e a realidade da falta de estrutura e possibilidades de realizar ensaios, apresentações e gravações de qualidade. Então, o grupo caiu numa espiral de exigência que, contextualmente, levava ao silêncio e à denegação. Também o contexto da universidade pesou como limitação (1) para as exigências de profissionalização, que parte do grupo, de modo justificado, considerava necessária; e (2) para o discurso “espontâneo” e distante das implicações proféticas que o hip-hop tem no contexto brasileiro (esse tema foi objeto da atenção de Magno em seu

Conde estava exaurida, o grupo precisava se renovar. A entrada de Eugênio Evandeco foi o primeiro e decisivo impulso deste “novo começo”. Eugênio é angolano e já era produtor e rapper, mistura ritmos e cria fusões que justificavam a alcunha de “mente criativa”. Sua contribuição logo mudou o panorama do grupo: com experiência ele foi capaz de construir *beats*, captar e mixar canções a partir de um equipamento mínimo de gravação. De certa forma,

botAfala

sua habilidade fez com que o “estúdio caseiro” ganhasse uma qualidade insuspeita. Eugênio garantiu a possibilidade de que o grupo pudesse exercer sua autoridade semântica: compor e gravar canções em que letra e música seriam trabalhadas como um todo, adequada ao ritmo e fraseado de cada canto. Este novo começo justifica que o nome “Bota a Fala” tenha ganhado uma nova apresentação como “botAfala”: o foco deixou de estar nas

apresentações ao vivo e passou a ser as gravações.

Em agosto de 2017, depois das férias, retomamos os encontros conversando sobre o projeto da canção **Ocupando a Casa Grande**, que seria uma resposta para críticas que antecipadamente esperávamos receber, por termos gravado com a Rede Globo, na Ilha da Cajaíba etc. Neste sentido, nos reunimos e o que deveria ser um momento de composição acabou sendo uma conversa sobre o livro *Na minha pele* de Lázaro Ramos, que então era leitura de Magno e Suleimane. O livro me lembrou da ideia de Henry Louis Gates Jr. de que a cultura negra é marcada, ou melhor, regida por Exu de duas faces: muitas vezes tendo dois discursos simultâneos, um para dentro da comunidade e outro para fora. Lázaro Ramos ocupa espaços midiáticos e essa representatividade é muito

TCC). Um segundo fator, de relevância incontestável, foi que a crise do país acabou afetando todo trabalho acadêmico, mas, de modo muito relevante as atividades de extensão na UNILAB.

importante para muita gente. Ele sabe e cuida disso. Também sabe que o tipo de discurso que pode desenvolver na televisão, dentro da Rede Globo, é diferente daquele que faz no programa *Espelho*, na Rede Cultura, ou nas peças de teatro, em que tem maior poder de decisão. Lázaro mostra que é preciso ter inteligência e cuidado para ocupar espaços, escolher papeis e discursos. Queríamos que o Bota a Fala tivesse o mesmo cuidado. Era uma inspiração, mas também uma confirmação da importância de “ocupar” a Casa Grande: a presença do corpo negro significa; a autoridade semântica significa mais.

Num devaneio, surgiu a ideia de trazer o Lázaro Ramos para UNILAB; afinal, ele é da Ilha do Pati em São Francisco do Conde, a UNILAB é uma instituição importante para o movimento negro e ele estava fazendo lançamentos de seu livro pelo país. Minha opinião foi a de que deveria haver motivos que justificassem sua vinda à UNILAB. Este é um movimento que deve ser pensado pelo artista. Não se trata de um político, que busca o consenso e votos, e devemos sempre ter cuidado para que essa universidade não se torne um problemático lugar de “turismo”. O que justificaria a presença dele na UNILAB? Deveríamos *criar* essa motivação. Talvez como paraninfo de uma turma de formandos... mas ainda assim... a pergunta deveria ser: o que poderíamos fazer para que essa presença fosse possível/justificada?

Na semana seguinte, por coincidência, soube que Lázaro Ramos seria apresentador de um programa desenvolvido a partir de desafios colaborativos semanais na internet. Um dos desafios daquela semana pedia: “Crie uma música de qualquer ritmo bem dançante, e que na letra celebre a criatividade, a parceria e o prazer de fazermos coisas juntos. FORMATO: áudio/vídeo (até dois minutos)” O prazo de envio é domingo 03/09”. A proposta de participar foi recebida com entusiasmo pelo grupo, mas o prazo era muito curto e as primeiras reuniões não renderam, a universidade não abria no final de semana e, por uma série de fatores, tivemos só uma sexta-feira para fazer a canção...

Nesse dia levei o equipamento de gravação, Eugênio conseguiu um notebook emprestado de um amigo, Magno apareceu com alguns versos para a letra, o refrão que dizia “Me

leva, me leva, me leva pra África” era uma criação antiga feita em cima de uma base enviada pelo DJ Sankofa, mas essa música tinha seus direitos reservados e não poderia ser utilizada. A solução foi deixar a criação do beat a cargo do Eugênio, que com sua experiência misturando ritmos poderia criar algo dançante. Magno já havia chamado Patrícia N’zalé para cantar no Bota a Fala, mas essa participação não tinha se efetivado, pela própria inércia do grupo. Convidou também Juciane Aparecida, caloura que estava naquela manhã na UNILAB e que já havia se destacado cantando samba em um evento de recepção de novos estudantes. Nem Patrícia, nem Juciane cantavam hip-hop; mas o desafio pedia algo diferente, dançante... Era preciso acertar a letra, aperfeiçoar, problematizar: fazemos isso conversando. Uma objeção sobre o refrão era de que a ideia de “back to Africa”, de Marcus Garvey (como algo físico) a Negritude (como uma reafricanização), me parecia tão gasta e repetitiva quanto a afirmação da “Mama África”. Sugerí que mudássemos esse sentido nos versos, pensando como Guimarães Rosa em **Grande Sertão: Veredas**, quando ele diz que “o sertão está em toda parte”: poderíamos parafraseá-lo dizendo que a África está em todo lugar e inventamos a nossa aqui. Isso redescrevia a volta para África. Mas a multiplicação de sentidos podia ser maior, com uma multiplicação de vozes. Propus um jogo de perguntas e resposta em que a “dança”, a “música”, a “cabeça” é o que levariam para África. Essa ideia ruim foi – ainda bem – ignorada. A polifonia estaria em combinar as vozes, sotaques e línguas, cantando o refrão em português e crioulo guineense. Mais do que isso, aproveitariam para também no refrão dizer “Me leva pra ficar”. Márcio Valverde, compositor, produtor e músico, que é técnico na UNILAB e participa do Bota a Fala, sugeriu que o som polifônico do refrão também poderia gerar um verbo, “africar”, misturando “África” e “pra ficar”. Este “verbo” era perfeito para redescrever a relação com a África, fugindo de qualquer fixação, mas tornando-se uma atividade. Africar era também um ótimo título para a canção.

Magno passou a primeira parte da letra para Juciane, que foi montando a melodia e já demonstrando o que é óbvio: é uma cantora de mão cheia. Criou uma melodia dançante, para a abertura

das estrofes que descreve uma situação confusa, em que o eu-lírico diz não saber onde está, desconhecer e questionar o motivo que o levou para aquele lugar e rejeitar, afastando pra longe, os “cabeças quadradas” sem imaginação.

A segunda estrofe, que seria cantada por Patrícia N’zalé, deveria dialogar com esta primeira, mas não estava pronta. O sotaque de Juciane e Patrícia gerou um contraste entre as duas estrofes, com caminhos melódicos distintos, como se as duas dialogassem na diáspora e vindo de África; as vozes se encontram e se misturam no refrão. Na letra, Magno queria colocar algo sobre o movimento “vidas negras importam”, falar do genocídio negro. Conversamos e foi consenso de que esse tema não caberia numa canção dançante, porque pedia uma fala mais prosaica e grave como a do rap. Certo, mas a perspectiva tragicômica faz parte da cultura negra e o blues, o jazz, o samba são mesmo fruto da “tristeza que balança”. A solução de Magno veio nos versos “criatividade não pode faltar/ é ela que nos faz sobreviver” que, cantados em crioulo guineense, reafirmavam o enraizamento e a presença deste “outro” lugar como pátria utópica que precisa ser construída.

Esse “outro” lugar não cabe na Lusofonia, mas talvez se encaixe como a promessa daquilo que Achille Mbembe chama de Afropolitanismo, “o nome para o compromisso com uma reflexão crítica sobre os muitos modos pelos quais de fato não existe nenhum mundo sem a África e também não existe África que não seja parte deste [mundo]” ou o “modo – ou aos muitos modos – com os quais os africanos ou povos de origem africana entendem a si mesmos como sendo parte do mundo ao invés de pertencerem a um mundo à parte” (p. 29). No entanto, me parece que, de modo diverso da proposta de Mbembe, a afirmação da “língua guineense” propõe um tipo de enraizamento de lealdades ampliadas, que não se identifica imediatamente com o cosmopolitismo em sua visão mais universalista e desenraizada. Em verdade, sempre partimos de algum lugar ou de alguns lugares, mas é preciso ter em conta e tentar desvendar o sentido do aforismo Asante que diz “Kuro kory mu nni nyansa”. Para se aproximar do significado de “kuro”, que se refere ao “povo” ou “povo natal”, levando em conta a relativa autonomia das cidades Asante o

filósofo Kwane Anthony Appiah se vale da palavra grega “polis”. A tradução deste provérbio seria: “numa *polis* única não existe sabedoria”. Africar é partir de um lugar e ir além, na busca da sabedoria.

Falar de “busca da sabedoria” parece ser um exagero, e é quando partimos de uma concepção de conhecimento que separa o sujeito, que conhece e o objeto, que é conhecido. Porém, se tentarmos tomar como perspectiva a proposta de Leopold Senghor, o exagero parece menos. Senghor identifica ser e ritmo, e pede para que na busca do conhecimento tenhamos uma “atitude rítmica”, de aproximação e internalização do que se quer saber. Essa perspectiva “ontológica” do ritmo está presente na parte do rap cantada por Suleimane (que escrevi, ele criou a melodia e finalizou os versos): na medida em que você dança Africar, se aproxima da África pelo ritmo da pulsação, internalizaria a condição desta “sabedoria rítmica”.



Postamos a canção “Africar” respondendo ao desafio e logo começamos a perceber que algo tinha dado certo: alguns comentários da equipe do programa elogiando a canção, agradecendo por ter “aquele pedacinho de África ali”, elogiando a produção, letra e música etc. Colegas da UNILAB também saudaram a canção com entusiasmo, comentaram e reagiram de

modo muito positivo. Mas ainda restava a interrogação se ela teria chegado até Lázaro Ramos? Será que ele gostou também?

Diante do resultado animador e da resposta inesperada, tratamos de tentar responder ao desafio colaborativo da semana seguinte, que pedia a criação de um funk sobre dinheiro. Novamente na correria devia sair uma canção nova. Depois de uma primeira reunião já tínhamos o refrão (feito pelo Suleimane) e o beat (criado por Eugênio em um ritmo que não era a praia dele). A ideia geral era traduzir em canção aquilo que Halifu Osumare chama de “conexões marginais”, as condições de pobreza que unificam os guetos em todos os lugares e faz com que a identificação com o hip-hop dessas periferias crie uma comunidade global. A letra cita vários guetos dos PALOP, e celebra “a gente que não para” e continua lutando contra a falta de grana, a desigualdade. Nos reunimos durante um dia todo - na minha casa - e o resultado foi a canção **A gente não para**.

A gente não para também teve muitas respostas positivas, mas não na mesma medida que **Africar**. O botAfala não era mais surpresa e a primeira canção ainda rendia, escolhida como trilha sonora em vídeo que com o resumo das melhores contribuições da semana. A missão parecia cumprida. Mas tivemos uma nova surpresa: a equipe do Lazinho Com Você lançou o seguinte desafio para a nova semana:

A gente quer misturar a sua dança com a canção "Africar". Cria aí uma coreografia bem bacana, sozinho ou com a sua turma, mostrando o swing de vocês ao som da turma do Bota a Fala de São Francisco do Conde/BA. Eles postaram essa canção contagiante e agora é a sua vez de dar seu show de dança! OBS: Grave com o celular na horizontal, num local aberto ou bem iluminado, de preferência uma paisagem bonita, e manda pra gente! Vamo bombar nossos parceiros africanos e mostrar todo o swing brasileiro! FORMATO: Vídeo de até 3 minutos.



↑ PARTICIPE!

DESCRIÇÃO

COLABORAÇÕES

A gente quer misturar a sua dança com a canção "Africar". Cria aí uma coreografia bem bacana, sozinho ou com a sua turma, mostrando o swing de vocês ao som da turma do Bota a Fala de São Francisco do Conde/BA. Eles postaram essa canção contagiante e agora é a sua vez de dar seu show de dança! OBS: Grave com o celular na horizontal, num local aberto ou bem iluminado, de preferência uma paisagem bonita, e manda pra gente! Vamo bombar nossos parceiros africanos e mostrar todo o swing brasileiro! FORMATO: Vídeo de até 3 minutos



Africar virou mote de um desafio colaborativo para que o Brasil dançasse e entrasse no ritmo do botAfala. Esse desafio não só mostrava que a produção tinha gostado, mas que queria repercutir, fazer mais *gente* ouvir/dançar. A sensação de reconhecimento continuou quando Lázaro Ramos em suas redes sociais postou um trecho da canção dizendo que ela não saía da sua cabeça... e queria colocar ela na cabeça de todo mundo, chamando para participar do desafio colaborativo.

Logo começaram a surgir vídeos diversos e muito bacanas, como o do pessoal do grupo de dança Embaixada d'África, que é um projeto de extensão da UNILAB-Malês; o grupo Ballet Vip em Salvador; sapateado em São Paulo etc. Também nestas amostras de participação é claro que apareceram mostras de nosso velho e conhecido racismo, celebrado de modo lúdico e ignorante de si mesmo (algumas vezes, por parte de negros, que não tiveram

acesso a uma visão mais sofisticada de África). Em parte, senti certo receio quanto ao resultado: estávamos jogando um jogo no qual não podíamos criar as regras, o processo era colaborativo, mas o que iria ao ar seria decidido pela produção.

O desafio de dança ocorreu em setembro e o programa só foi ao ar no começo de dezembro de 2017. Neste período a produção fez vários novos desafios e realizou conversas pela internet com as pessoas que colaboravam, os briefings de coleta de dados tinham na sua abertura a canção **Africar**, rebatizada de “Lazinho com você” ou “Me leva” ou “uhuhuhuh” etc. De todo modo, as tentativas de imitar a voz da Juciane geraram risos e uma sensação de cumplicidade. Ia ser legal!

Essa perspectiva positiva se tornou mais justificada quando foi ao ar no fim de outubro o episódio do programa **Conversa com Bial** em que o apresentador Pedro Bial entrevistava Martinho da Vila. A produção utilizou o Bota a fala para apresentar-lhe a UNILAB; Martinho da Vila é embaixador da Comunidade dos Países Lusófonos e muito mais coisas (como já descrevemos em “Martinho da Vila, profeta da Lusofonia”). O cuidado e o carinho da produção do **Conversa com Bial** para que a UNILAB tivesse uma representação positiva foram evidentes. Ainda assim, obviamente, tivemos que enfrentar críticas.

Por um lado, os depoimentos das/dos estudantes sobre a vivência do preconceito causaram mal-estar. São Francisco do Conde é uma cidade onde a maioria da população se autodeclara negra, em que a cultura negra é destaque, logo, falar de preconceito contra negros africanos seria um disparate! Falar de racismo sempre cria esse tipo de reação, afinal, somos brasileiros...

A participação de um grupo de hip-hop em um programa da Rede Globo é motivo de desconfiança justificada pela própria história do movimento no Brasil. Muitas vezes, ao sair da comunidade o movimento se dilui na cultura, a perspectiva educacional e engajada vira evasão e a atribuição do rótulo de “vendido para o sistema”.

Sair da comunidade é correr o risco de ser interpretado de maneira distante do modo de vida que se representa, o risco de

virar produto ou de perder o reconhecimento dos pares. A reivindicação de ser a verdadeira UNILAB, o verdadeiro Hip-Hop, a verdadeira comunidade underground... são formas de barrar o diálogo. É verdade que este gesto pode ser de ressentimento criativo e, assim, algo bem-vindo. Mas também pode ser parte de uma cultura do ressentimento que só é destrutiva ao colocar o “outro” como impuro, vendido, alienado etc. Os “puros” são perigosos...

As críticas puristas não surgiram de modo explícito dentro da comunidade da UNILAB no Campus dos Malês, até mesmo porque todos sabem da necessidade de divulgar o projeto e o nome da universidade, fortalecer o apoio à instituição e divulgar sua proposta.

Da sede da UNILAB no Ceará houve a reclamação de que o programa não mostrou uma instituição de pesquisa com muitos cursos, mas uma ONG na Bahia para africanos. Nesta crítica se esconde o pressuposto de que o hip-hop não é um tema digno de pesquisa para apresentar a universidade (em resposta a exposição alcançada pelo botAfala, houve uma iniciativa magnânima de criar uma orquestra na sede! Não vingou, mas outros reivindicaram o lugar da “verdadeira música”). É fato que a UNILAB no Ceará tem mais cursos, prédios, verbas, é a sede etc. mas o Campus dos Malês em São Francisco do Conde, ainda que com a distância e o pouco investimento, é e luta para ser UNILAB. A briga por autenticidade, por vezes é uma cegueira do narcisismo das pequenas diferenças, noutras puro ressentimento ou reivindicação de poder.

Também houve comentários negativos de lugares e pessoas mais adequadas para este tipo de prática. A onda fascista sempre acena quando questões raciais são abordadas e não faltou quem mandasse os africanos de volta pra África! Observando as fotos de quem assinava os comentários em redes sociais podemos ratificar a tese de que o racismo é um sistema de privilégios: ver negros, ver africanos na universidade causa... numa universidade brasileira de integração com a África causa muito mais!

Em grande medida, ter *haters* é o resultado de algo que chama atenção e mobiliza desejo. Quem se contrapõe a estruturas culturais de opressão já deve se acostumar com as vozes estridentes. Num

trecho da conversa, comentei sobre o niilismo que algumas vezes acena no hip-hop, quando as críticas se tornam autorreferentes e destrutivas, sem horizonte de transcendência. A tensão em relação ao niilismo, que é lugar comum na cultura de modo geral, deveria ser, para Cornel West, o ponto de partida para autorreflexão das comunidades negras, que precisam enfrentar a “experiência de viver dominado por uma pavorosa falta de propósito, de esperança e (acima de tudo) de amor” (1993, p.31).

Muitas pessoas se identificaram e demonstraram orgulho dessa universidade brasileira e da transformação do conhecimento que ela pode proporcionar. É uma promessa ainda frágil institucionalmente e sob constante ameaça, mas com muita gente pronta para arregaçar as mangas e trabalhar, inventar esse futuro melhor. Estamos de pé ainda e seguimos caminhando... O botAfala busca articular uma forma de lidar com o niilismo apostando no futuro, equilibrando-se entre o otimismo da vontade e o pessimismo da razão, como quem age na direção do que quer construir.

Na segunda quinzena de outubro, Lázaro Ramos em uma entrevista ofereceu pistas de como seria o seu programa. As declarações causaram estranhamento, já que pareciam deslocadas, com uma pretensão exagerada. Afirmou estar “tentando, num momento de tanta brutalidade, levar para a televisão um programa que seja uma boa companhia nas tardes de domingo e que ofereça uma alternativa civilizatória” (STYCER, 2017). Apesar deste discurso desmedido, ao mesmo tempo ressalta que o programa seria bem simples, seu valor seria “estar de verdade me relacionando com as pessoas, ouvindo o que as pessoas estão me dizendo”. Como e por que tratar de um programa de televisão como alternativa civilizatória?

A resposta para tentar entender essa diferença foi dada pelo roteirista do programa Dodô Azevedo no dia do lançamento de *Lazinho com Você*, 9 de dezembro de 2017, com a publicação na Folha de São Paulo do texto “Roteirista de programa de Lázaro Ramos escreve sobre 1º chefe negro” pode ser lida como uma

espécie de manifesto e faz parte do gênero ser prenhe de intenções e...

Dodô Azevedo é negro e, além de roteirista, diretor de cinema, filósofo, doutor em Letras, é músico e romancista. Ele tem defendido a necessidade de um reconhecimento radical de que o Brasil foi fundado no trabalho de negros escravizados, sendo a herança dessa violência a chave para explicar o país. Quando o Cais do Valongo, maior porto escravagista dos séculos 18 e 19 foi reconhecido pela UNESCO como patrimônio cultural, Dodô escreveu um artigo colocando esse lugar como o útero do país, enfatizando sua importância: “O maior porto escravagista da história da humanidade fica no Brasil. Isso explica desde o superfaturamento em obras aos assassinatos de posseiros no Pará. Desde a chacina do Carandiru ao apoio da classe média ao regime militar e a recente popularidade do conservadorismo. O maior porto escravagista da história da humanidade fica no Brasil”²¹.

Este lugar fundador continua impensado, não reconhecido. O racismo estrutura nossa sociedade de um modo inquestionável, mas aqui o inquestionável é o que não é colocado em questão, é silenciado. A identidade racial é um tabu, afirmar-se negro, incorporar a cultura africana é ser inconveniente, e só os negros convenientes são aceitos no país como exemplos de sucesso. São exemplares justamente por não colocarem em questão o racismo, por não se verem como negros. O que há de novidade para Dodô Azevedo é que os negros começam a ocupar lugar de fala, a adquirir autoridade semântica para contar suas próprias histórias, para se autoafirmar e incomodar pela beleza, força e cultura; ser inconveniente. Estes negros inconvenientes não se rendem à retórica que desconhece os resultados da diferença de cor de pele em nossa sociedade, nem se mantém nos scripts previamente marcados com papéis que reencenam a exclusão e a carência. Prefiro e preciso citar as palavras de Dodô:

²¹ AZEVEDO, Dodô. Cais de Valongo é o útero do país. <https://oglobo.globo.com/opiniao/cais-do-valongo-o-utero-do-pais-21578281#ixzz5PRUDzOZx>. **O Globo**. Publicado em 12/07/2017.

Geralmente, quando se dá espaço para um negro escrever, pedem para que escreva sobre a experiência de ser negro. Não parece interessar a opinião de um negro sobre mais nada do que ser negro, falar de favelas, violência, pobreza.

Ninguém parece querer saber a opinião de um negro sobre física quântica. Mesmo com toda a ciência e a visão de mundo africanas serem fundadas, há milênios, no princípio da dualidade da matéria.

Ninguém parece querer ler, por exemplo, um romance de fantasia escrito por um negro. Mesmo quando "O Senhor dos Anéis" e toda a mitologia nórdica têm origem em contos persas ancestrais que compõem o Shahnameh (não editado no Brasil e mal editado no mundo), no qual todos os personagens têm a pele escura (AZEVEDO, 2018).

A grande diferença para Dodô Azevedo em ter um chefe negro não era somente algo simbólico, mas a possibilidade de propor novas formas de narrar e contar histórias, novas formas de pensar a relação com outro; possibilidades que teriam seus pressupostos na filosofia africana.

Neste sentido, no pouco espaço que teve no seu artigo, Dodô descreve como a liderança dos roteiristas de Elísio Lopes Jr. construiu um programa que trata de gente e não do homem. Pensar no homem seria seguir o roteiro da modernidade, que com seu individualismo, promoveu o desenvolvimento e o progresso, com a aceitação da violência e exclusão como parte do cotidiano. Pensar a *gente*²² -- é já ser com o outro, ser em comum, de modo relacional, dialógico e solidário. Na perspectiva da gente, a ideia moderna de que o homem como indivíduo é livre e autônomo, causa estranheza: afinal não nascemos sempre amarrados pelo cordão umbilical a uma mãe, uma família, uma comunidade? Não somos gente?

²² O termo me faz lembrar o livro do espanhol Ortega y Gasset **O hombre y la gente**, mas essa é uma pista falsa, porque para Gasset, para ser homem é preciso justamente lidar com a impessoalidade de ser como os outros são, de ser de modo impessoal, de ser "gente": sou com minhas circunstâncias, mas preciso me salvar delas para ser "eu mesmo". A busca aqui não é de se afastar do que é comum, na busca por um ponto de vista incomensurável ou de uma torre de marfim individualista, mas de buscar o melhor neste ser-junto-aos-outros, de sua solidariedade. De certa forma, o botAfala também dá este recado na canção que aparentemente passou despercebida: **A gente não para**. A canção que foi escolhida pela produção para servir de abertura ao programa foi **Gente** de Caetano Veloso, que fala desse brilho comum.

Levar em conta esse ser em comum é propor diálogos; neste sentido, o programa *Lazinho com Você* apostou na “cultura do remix”, um dos elementos fundadores do hip-hop (PRADO; SARTRIANO, 2018). A cultura do remix dilui a ideia de autoria em favor de processos criativos solidários; a ênfase está no diálogo, na mistura criativa, no ser em comum, e não na busca de uma diferença incomensurável. Foi assim que a proposta de desafios colaborativos conseguiu envolver 40 mil pessoas, que enviaram canções, músicas, ideias, esquetes, vídeos etc.

Deste modo, através de dicotomias que diferenciam negro conveniente/negro inconveniente e homem/gente, Dodô Azevedo descreve o que seriam os pressupostos que justificariam a pretensão de que um programa de tarde de domingo fosse uma alternativa civilizacional. Para que funcionasse era preciso articulá-lo de um modo reconhecível pelo público:

Uma das ideias que executamos foi um quadro de realizações de sonho, parecido com os quadros assistencialistas que prometem concretizar o desejo de um pobre. Só parecido. Em um dado momento, ocorre uma reviravolta: quem decide qual sonho será realizado são as pessoas que tinham se candidatado para ter seus sonhos realizados.

Em um passe de magia – certamente negra –, o foco vai de quem tem seu sonho realizado para quem abre mão de seus próprios sonhos, mas que se realiza pela concretização do sonho do outro. Gente que resolveu compartilhar seu privilégio e foi feliz por isso (AZEVEDO, 2018).

O exercício da cultura do remix foi mediado pela equipe de produção para que as ideias se efetivassem. O deslocamento do lugar comum pedia diálogo e criatividade de um modo que sempre significa riscos maiores. O processo colaborativo não seguiu uma direção épica de selecionar poucos heróis, mas na tentativa de multiplicar vozes não poderia garantir o espaço e a forma de reconhecimento midiático (em relação ao qual buscava se contrapor). A tentativa de equilibrar a carnavalização polifônica e a estrutura narrativa foi dado pela proposta de questionamentos éticos/existenciais específicos que costuravam cada episódio junto com a atuação de Lázaro Ramos, colocando-se como espelho, buscando ouvir e se colocar no lugar da gente.

Um dia antes do lançamento do programa, Lázaro Ramos postou nas suas redes sociais a canção *Africar* numa versão nova, remixada pelo músico Filipe Bohlke, conhecido por manter na internet o canal Foca da Meia Noite (em que reedita canções de sucesso). No início do segundo bloco do episódio de estreia de *Lazinho com você* a canção *Africar* ganhou um videoclipe de quase um minuto com pessoas de todo país dançando com coreografias, estilos, roupas e cores diversas.

O programa *Lazinho com Você* não atingiu os índices de audiência esperados pela Rede Globo. O resultado inicial levou a emissora a reclamar do produto que recebeu: não seria o que havia encomendado/comprado/financiado. Todos os episódios da primeira temporada foram exibidos e a continuidade do programa não aconteceu.

O estranhamento do público em relação ao programa tem muitas explicações. De todo modo, não vou fazer aqui qualquer avaliação mais detalhada, mas que para tentar entender o que está em jogo é preciso fazer uma abordagem múltipla. Para tratar de um programa de televisão, assim como quando se estuda o Hip-Hop, não parecem ser suficientes os estudos culturais, se estes surgem de modo apartado de avaliações sobre as relações capitalistas e de poder. Seguimos Cornel West neste juízo e na definição destes termos:

Estudos culturais consistem em análises estruturais e narrativas existenciais de porque e como os significados são constituídos e os sentimentos são experimentados. Essas análises e narrativas explicam e descrevem os usos (e abusos) de sons, linguagens, gestos, posses, imagens e símbolos no surgimento, sustentação e declínio de formas culturais e estilos pessoais. Os estudos culturais procedem em maneiras sutis de historicizar, contextualizar e pluralizar nossos momentos catastróficos no espaço e no tempo. Os estudos capitalistas enfocam as formas complicadas de poder e influência econômica, de autoridade financeira e sedução. Estudos capitalistas destacam os modos e maneiras que acompanham os poderosos processos de comoditização

(commodification)²³ em momentos históricos particulares. Os estudos capitalistas também acompanham a feticização das mercadorias – atribuindo poderes mágicos e messiânicos às coisas materiais, corpos objetificados ou produtos de luxo – que escondem e ocultam hierarquias e subordinações sociais. A política contemporânea não é simplesmente o estado das eleições nos procedimentos ou políticas governamentais ou legislativas. Mais importante na política contemporânea é o equilíbrio de forças entre formas poderosas de dinheiro organizado - oligarcas, plutocratas, monopólios e patrões - e pessoas comuns, menos poderosas e menos organizadas, famintas por sucesso financeiro e sedentas de reputação pública (WEST, 2011, p.1-2).

Deste modo, a questão da representatividade colocada pelo programa deve ser articulada com os interesses comerciais da emissora e dos patrocinadores, do jogo de poder e das relações de forças de um país estruturalmente racista etc. Será que é possível propor uma perspectiva alternativa de comportamento a partir de um programa de televisão? A representatividade não é mais um produto? Não seria mais uma forma de reduzir valores à forma de mercadoria e à sociedade do espetáculo que causam sua deterioração?

Se essas perguntas não podem ser respondidas de modo definitivo, examiná-las em um breve contraponto com a série musical *Mister Brau* ajuda a complexificar o quadro. *Mister Brau* estreou em 2015, trazendo uma novidade na televisão brasileira: um casal de protagonistas negros que ascendem socialmente como estrelas pop e precisam lidar com a inveja e o preconceito de seus vizinhos, um casal branco esnobe. Atuando como Mister Brau e Michele Brau, Tais Araújo e Lázaro Ramos quebraram a tradição das representações televisivas, em que os negros quase sempre ocupam papéis subalternos, mas também em que, como explicou Joel Zito Araújo, “existem poucos exemplos de amor entre dois negros. A expectativa da sociedade brasileira é que o negro não tenha orgulho de ser negro e procure escapar da negritude com um parceiro branco” (apud DOUGLAS, 2018). A série alcançou sucesso

²³ Mais comum seria traduzir *commodification* como mercantilização; no entanto, este é um conceito importante na obra de Cornel West, tendo o sentido marxista da transformação das pessoas e de todas as relações em mercadorias.

de público e crítica, sendo saudada em seu ano de estreia com uma reportagem do jornal *The Nation* avaliando seu significado:

Para o Brasil, um programa de televisão com um casal negro rico em um papel de liderança é sem precedentes. Apesar da maioria da população negra ou mestiça, a televisão brasileira é majoritariamente dominada por brancos, dentro e fora da tela. Em um país onde 81% da população descreve a TV como sua principal fonte de lazer, essa ausência está sendo cada vez mais examinada (DOUGLAS, 2018).

A ausência de rostos negros na programação televisiva reafirma uma segregação profunda, que através dessas mídias é perpetuada e naturalizada no imaginário do país. A reportagem destaca o depoimento do roteirista Tony Goes, para quem a ascensão de uma classe média negra na última década justifica a criação de novos produtos, imagens e programas de televisão²⁴.

A série *Mister Brau*, que foi planejada para uma temporada, chegou a sua quarta e última no ano de 2018. É preciso avaliar como uma forma de “visibilidade segregada” pode ser útil na reafirmação do discurso de democracia racial. Neste sentido, o humor de *Mister Brau* pode ser descrito como uma estratégia de conciliação, que com a ausência de seriedade surge como inofensiva; ou como uma forma de estratégia retórica de resistência com significado duplo e ambíguo (CARTER, 2018). O personagem *Mister Brau* em muito também serviu de contraponto e escada para a articulação de Michele Brau, como uma figura empoderada e consciente de vivenciar e lutar contra a dupla opressão, de gênero e de cor (ROSA, 2017).

Talvez a avaliação de *Mister Brau* não possa deixar de considerar que o Lázaro Ramos atuou também como um dos roteiristas do programa²⁵, que junto com Taís Araújo desde 2015

²⁴ Isso não significa que qualquer representação seja aceitável: um ano antes a série *Sexo e as Negras*, idealizada e com roteiro de Miguel Falabella, fracassou, sendo acusada de cair em estereótipos racistas ao buscar retratar quatro negras empoderadas do subúrbio.

²⁵ A diversidade e a representatividade faziam parte da construção do programa que contava, além da direção geral de Jorge Furtado, com três diretoras e entre os roteiristas havia “quatro mulheres e cinco homens, três deles negros”. *Mister Brau* é uma experiência que comprova a tese de que diversidade é potência. Não é apenas

encenam no teatro a peça *No topo da montanha*, em que contrapõe o discurso de Malcolm X e Martin Luther King. Em verdade, a diversidade atrás das câmeras foi um fator valorizado no programa dirigido por Jorge Furtado,

O sucesso em *Mister Brau* fez com que o casal ganhasse uma visibilidade maior, sendo cada vez mais procurados para campanhas publicitárias, capas de revistas etc. Lázaro Ramos acredita que “o mercado encontrou em nós rostos que representavam esse negro brasileiro que decidiu usar como arma a afirmação de sua cor”; mantendo a esperança de que essa visibilidade frutifique, “quero observar, quero ver se ela vai passar do entretenimento para os outros setores da sociedade, como por exemplo a política. E, se algo a partir disso vier, será uma vitória” (RAMOS, 2017, p.94).

O último episódio de *Mister Brau* foi gravado em Angola, numa volta à África em que os protagonistas reencontravam suas origens. Exibido em 12 de junho, a série surgiu logo depois da novela *O Segundo Sol* que, tendo como cenário a Bahia, estado em que 80% da população é afrodescendente, tinha somente 2 negros entre seus 27 atores, nenhum protagonista. O ministério público notificou a emissora sobre a falta de representatividade, em uma abordagem educativa que não mudou o sentido da trama: o racismo estrutural permanece naturalizado na teledramaturgia.

A representação negra dentro da cultura de massa promove um tipo de produção que incentiva os artistas a abrirem mão da identidade racial em favor do gosto universal, de formas de discurso convenientes, de convergência, transição e/ou mistura. A música negra é uma forma de resistência, mas é necessário que o que se ouve passe a ser visto e, mais importante, que ganhe voz e autoridade semântica para redescrever os termos, contar as suas próprias histórias. Africar é a volta p’ra África que a UNILAB significa (e dá sentido). Um reencontro criativo com o futuro, traduzindo o poder transformador da canção em uma possibilidade

um trabalho de equiparação social. É reconhecer talentos e dar oportunidade para várias vozes serem escutadas no processo de criação...” (LOPES, 2018).

de nos civilizarmos, como um país que se abre para a poesia. O novo deste encontro é um espelho de futuro, possibilidade de sermos melhores. Para chegar a este objetivo é inevitável fracassar, mas é preciso fracassar cada vez melhor (WEST, 2011b p.93). Esse não deixa de ser um anseio profético, que pedi para seguirmos, de modo inconveniente, ocupando a Casa Grande.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Dodô. Cais de Valongo é o útero do país. **O Globo**. Publicado em 12/07/2017. <https://oglobo.globo.com/opiniaio/cais-do-valongo-o-utero-do-pais-21578281#ixzz5PRUDzOZx>. Consultado em 14/07/2017.

_____. “Roteirista de programa com Lázaro Ramos escreve sobre 1º chefe negro” **Folha de São Paulo**. 9/12/2017. Disponível em:

<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/12/1941700-neo-meu-primeiro-chefe-negro.shtml>. Acesso em: 01 mar. 2018 .

CARTER, Eli L. Representing Blackness in Brazil’s Changing Television Landscape: The Cases of Mister Brau and O Grande Gonzalez. **Latin American Research Review**, v. 53, n. 2, 2018.

COWIE, Sam. “Bahia is Brazil’s blackest state – but you’d never guess it from latest TV soap”. **The nation**. 18/05/2018.

Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2018/may/18/brazil-segundo-sol-telenovela-white-black-cast-race>. Acesso em: 08 set. 2018.

DOUGLAS, Bruce. “Brazilian television slowly confronts country’s deeply entrenched race issues”. **The Nation**. 7/10/2015. Disponível em:

<https://www.theguardian.com/world/2015/oct/07/brazil-television-mister-brau-black-couple-race-issues>, Acesso em: 08 set. 2018.

LOPES, Fernando. “Mister Brau se despede com crítica à corrupção e declaração de amor à África...” Disponível em: <http://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/series/mister-brau-se->

despede-com-critica-corrupcao-e-declaracao-de-amor-africa--19968?cpid=txt Consultado em 08/09/2018.

PRADO, Carol e SARTRIANO, Nicolas. "Como Lázaro Ramos foi de detrator de redes sociais a influenciador no comando do programa 'Lazinho com você'". Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/como-lazaro-ramos-foi-de-detrator-de-redes-sociais-a-apresentador-youtuber-do-lazinho-com-voce.ghtml>. Acesso em: 09 ago. 2018.

ROSA, Milena Alves da. Práticas de resistencia da mulher negra a partir da personagem Michele em Mister Brau. 2017.

STYCER, Mauricio. Lázaro Ramos quer oferecer "alternativa civilizatória" aos domingos na TV" Disponível em: <https://mauriciostycer.blogosfera.uol.com.br/2017/10/22/lazaro-ramos-quer-oferecer-alternativa-civilizatoria-aos-domingos-na-tv/> . Acesso em: 11 nov. 2017.

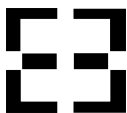
WEST, Cornel. "Foreword. On Jay-Z and Hip Hop Studies". In: BAILEY, Julius (Ed.). **Jay-Z: Essays on Hip Hop's Philosopher King**. McFarland, 2011.

_____. "Religión profética y futuro de la civilización capitalista". Mendieta, E. y J. Vanantwerpen. In: **El poder de la religión en la esfera pública**. Madrid: Trotta, 2011b. P.87-94.

_____. "Black Culture and Postmodernism." In NATOLI, J. e HUTCHEON, L. (ed.) **The Postmodern Reader**. Albany: SUNY Press, 1993. 390-397.

INTERMEZZO VARIADO





S_many

Sou Suleimane Alfa Bá, filho de Mamadú Alfa Bá e de Teté Sane. De nacionalidade guineense, nascido no dia 08 de janeiro de 1994, numa das vilas de Guiné-Bissau (Binar). Na área da música “HIPHOP” sou conhecido por S-many, que é uma abreviatura do meu nome de nascença (Suleimane) no qual “S” significa #Sulei e o “Mane” significa #Many.

O hiphop na minha vida tem muita importância; praticamente este gênero musical mudou a minha vida. Porque eu era uma pessoa muito tímida que não conseguia exprimir tudo que sentia. Fato que mudou a partir do momento em que me dediquei a fazer músicas do estilo hip hop.

O hiphop é como se fosse o elo de ligação entre eu e a sociedade em geral, isto é, as pessoas recebem as minhas mensagens através da música, mensagens essas que se destinam a educar, sensibilizar e alertar a sociedade sobre as desigualdades sociais que hoje existem no mundo em que vivemos, um mundo no qual predomina mais o preconceito, o racismo e a discriminação. Mas, fatos do tipo na verdade não deveriam existir, isto porque todos somos seres humanos. Portanto, pra mim, o hip hop é como se fosse uma filosofia da vida.

Com este projeto #botaafala, eu espero que todos nós consigamos atingir os objetivos almejados, como também passar as nossas mensagens

para as pessoas da comunidade e ouvi-las também. *Não podemos mudar o mundo, não podemos acabar com as desigualdades sociais, preconceitos, discriminações ou racismo, mas, não custa tentar.*

[2015]

Minhas Lembranças

Suleimane Alfa Bá

Lembro-me

Lembro-me das noites de menos cortesias

Das lágrimas infinitas que caíram naquela madrugada longa enxurrada de
angústia

Lembro-me de homens, mulheres e crianças que ali estavam à procura de um
asilo.

Com fome, sede, mas com esperança de chegar ao destino.
hoje os “senhores” já não sabem mais o sentido da palavra
solidariedade!

Mas, que outrora fizeram o mesmo percurso à procura de estabilidade, riqueza e
Fortuna.

Lembro-me do navio negreiro cheio de escravizados com destino à terra dos
“civilizados”!

Que ontem se diziam ser defensores dos “direitos humanos”.

Lembro-me do sofrimento e das lágrimas que fluíam nos olhos das mães e dos
gritos das crianças que apenas pediam ajuda.

Mas que só receberam injúria!

Pois, para a maioria dos “senhores” a nós só se deve a **tolerância**!

Quando devia ser a **hospitalidade**.

Ainda me lembro das crianças que lutaram sem forças contra as águas do oceano!

Dos pais que deixaram órfãos sem abrigo!

Lembro-me de um adeus.

Adeus de quem só almejava encontrar a paz e estabilidade

Para conviver na alegria, harmonia e felicidade.



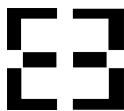
Tania Brasiguís

Meu nome é Tânia Correia Jaló. Escolhi Tania Brasiguís, porque eu sonhava muito em conhecer o Brasil, já que gosto muito de assistir novela. Disso surgiu a inspiração para o nome Brasiguís, que significa Brasileira e Guineense. Escolhi este nome no projeto Bota a Fala porque não quero

deixá-lo de lado só porque já estou no Brasil; esse nome faz parte do meu sonho. Espero que nosso projeto continue firme e forte porque é uma boa iniciativa e vamos nos empenhar para que possamos chegar aos nossos objetivos. Vou dar o meu máximo e espero também o mesmo de todos.

[2015]





Lauro José



Começo por me fazer representar: sou Lauro José Cardoso, aluno do BHU-Humanidades na Unilab, campus dos Malês. Um africano vindo das amáveis ilhas de São Tomé e Príncipe. Carregado de sonhos nas bagagens e com vontade de encontrar condições para um positivo crescimento pessoal, “superando as minhas debilidades” (uma frase que usei numa das músicas que compus). Descobrimo meios para me tornar num ser humano mais independente e altruísta.

A música. Como é difícil expressar em palavras o que ela representa na minha forma de pensar e agir. Mas ao mesmo tempo é simples achar uma palavra que resume essa definição: expressão.

Pois, é através desse vocábulo que todas as inquietações e virtudes são compreendidas, libertas para que outras pessoas escutem as mensagens, projetadas do interior e que procuram contribuir para um mundo mais autêntico, provido de boas vibes e comportamentos.

A arte tem esta capacidade de mover montanhas, ou seja, transmitir recados para a espiritualidade que reside em cada um de nós. O Bota a fala foi uma escolha que não hesitei em fazer, porque carrega dentro de si esta fonte de transmissão que aquece e me inspira a compor várias letras de música. Uma oportunidade que está sendo agarrada, encarada também como um desafio pra o meu desempenho artístico.

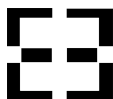
Adoro destacar o meu lado como compositor. A escrita desempenha um papel crucial nos meus compassos diários, imaginários e criativos.

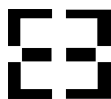
Escrever é vida. Daí a minha obsessão pela Palavra, que de certo modo, cativou em si mesma a musicalidade de transformar-se em melodia, expulsa por versos e rimas que reverberam pensamentos questionadores, nutridos por uma ânsia de construir narrativas através do Hip-Hop.

Cá estou eu, mesmo sem ser um Mc profissional estacado em “terreno brasileiro” (outra frase de uma das minhas composições), tendo como principal foco o término do Bacharelado e visando uma especificação em Antropologia ou Ciências Sociais; sigo acreditando que a música não irá morrer dentro de mim.

Então, continuarei firme no projeto Bota a fala, dando o melhor que puder e sobretudo: expressando!

[2015]





Iuri Santos Silva do Rosário



Iuri Santos Silva do Rosário, 23, soteropolitano com linhagem familiar de São Francisco do Conde e padrinho de Oronho Nzalé. Sou formado em Humanidades na primeira turma de formandos da UNILAB, Campus dos Malês. Hoje graduando em fase final do curso de Relações Internacionais pela mesma Instituição com Mobilidade Acadêmica na Universidade Federal Fluminense.

A construção do respeito e pertencimento pela diversidade musical negro-africano-diásporica-brasileira deriva de algumas leituras que me fizeram repensar posturas e entendimentos sobre o que estava posto. Um dos caras que me ajudou a entender meu pertencimento à diversidade da musicalidade negro-brasileira foi o Renato Noguera.

No livro *O Carnaval e a Filosofia*, Noguera escreve um texto “Alegorias da malandragem: uma estética afroperspectivista do carnaval” que me ajudou a entender perfeitamente o meu local de fala e de pertencimento, enquanto negro diásporico e pertencente à maior nação de rainhas e reis do mundo!

Em particular e de forma singular, começo a perceber a importância da minha vivacidade ao pertencimento e parto para o estudo empírico e do questionamento de como praticar a filosofia africana, e é a partir desse

aspecto que o prestígio pelo Bota a fala aumenta e vem aumentando cada vez mais.

A calma que transcende em minh'alma reflete a ancestralidade da Mãe África! E o Bota a fala me faz lembrar sempre disso, reverberando a grandiosa importância dos meus antepassados.

Intitulo-me como fã número 01 do Bota a fala e nisto há uma relevância muito grande em minha vida, sobretudo no meu eu. Se conhecer é preciso!

Poetizar através de palavras de sobrevivência e resistência gera ânimo para continuar na luta. Parar, só para pensar. E isso faz parte das fases. Assim acredito e toco a minha vida aqui na terra. Transcendentalizando.

PERMANECER, GERIR, LUTAR, IMPEDIR

Permanecer na luta. Gerir influências. Lutar por vida. Impedir o sistema. Acredito que esses sejam um dos principais pilares que o Bota a fala carrega em seus princípios de RESISTÊNCIA.

Foi o Bota a fala quem deu a mim e aos meus irmãos boas-vindas à UNILAB com seu bem-vindo diferenciado:

*“Bem-vindos à família UNILAB
Bem-vindos à nossa Universidade
Bem-vindos à São Francisco do Conde
Bem-vindos, bem-vindos ao Brasil”*

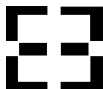
E para enfatizar a luta, “Abram os portões, estamos chegando. Bota a fala está entrando para ocupar as Casas Grandes”...

Foi com esse fôlego que eu acompanhei a entrada do Bota a fala na Assembleia Legislativa do Estado da Bahia em Salvador em 2015; foi com esse fôlego que eu vi o Bota a fala entrando em um dos programas bem mais assistidos e referenciados da Rede Globo, o “Conversa com o Bial”, ao lado do grande sambista brasileiro, Martinho da Vila, em 2017; foi com esse fôlego que eu vi o Bota a fala entrando para o programa do Lázaro Ramos com frequência, *africanando* tudo! E reflito... “está entrando...” não pararemos de entrar e de ocupar!

“Convidar a negritude a fazer parte do cortejo”!

O Bota a fala é, também, uma filosofia africana para a vida de nós negros e negras espalhados pelo mundo, seja na África seja na Diáspora. Respeitemos e sigamos o legado da nossa história e persistamos resistindo para impedirmos o sistema de avançar com suas perversidades estruturadas.

AFRICAR é preciso e é mais que um desafio vencido!
A INTEGRAÇÃO nos revela/revelou isso e **A GENTE NÃO PARA!**
E nem pararemos!
#botaafalateam



Fabiana Gelard

Eu achei que fosse mais fácil falar do Bota a Fala. Mas, ao parar e pensar no que significa o grupo para mim e para o nosso campus percebi que as palavras talvez não deem conta de expressar o sentimento. Mas, para tentar organizar o pensamento; tentarei caminhar cronologicamente, ainda que o tempo dos sentimentos transformados em palavras não seja assim tão linear.

Sou do Rio de Janeiro e vir estudar na UNILAB concretizou dois dos meus grandes sonhos: cursar uma universidade federal e ter acesso a um estudo que me possibilitasse trabalhar a construção de uma sociedade antirracista. Então a primeira semana foi a semana dos primeiros encontros que se perpetuaram em amizades. Lembro-me com assombrosa nitidez do meu primeiro contato com o Bota a Fala, foi no momento do SAMBA. Magno, S-Many, Dito, Tânia, Lauro e sua bandeira de São Tomé amarrada no pescoço... Era tudo muito novo! Eu tentava entender a letra já que eram tantos falares diferentes, mas era uma grande potência que eu via na minha frente!

O tempo passou e com ele novas apresentações, novas músicas, a maturidade do nosso conhecimento enquanto amigos e amigas e enquanto estudantes, a dureza de se viver fora de nossas casas... O racismo sofrido pelos participantes do grupo... Tudo isso foi marcando as composições do grupo! Ahhh, e novos integrantes trazendo consigo novas vivências e performances! A construção e reconstrução do grupo é a tônica para o movimento circular, já que é parte de nós, mas gradiente ganhando novos contornos e espaços!

Integração é uma palavra que está expressa no nome da universidade e que é sempre motivo de longas conversas no meio estudantil. A integração cantada pelo grupo não é aquela vazia e fantasiosa, mas sim aquela que nos une, seja nas nossas amizades e alegrias seja nas nossas diferenças e dores. É a personificação da unidade na diversidade.

Cantando a UNILAB, cantando o racismo, cantando a força e a união as vozes do Bota a Fala ecoam. É a palavra comunitária que ecoa, que busca no passado os caminhos para a construção de um presente e um futuro melhor!

Amo cada um de vocês e o todo! Amo sobretudo a oportunidade de partilhar de perto cada um desses momentos! Obrigada pela partilha, pelo conhecimento, pela história partilhada!



Chitungane Sebastião Chachuaio

Falar do BotAfala é sem dúvida nenhuma algo bastante desafiador. Pra começar eu prefiro não chamar o BotAfala de grupo ou uma ação de pesquisa e extensão, e sim me referir como uma família. Sim, porque foi isso que ele se tornou. Ao meu ver, BotAfala (sem querer entrar em mérito de melhor ou pior), foi e tem sido um dos movimentos artísticos e acadêmicos mais marcantes da nossa universidade, entre as ações e projetos que vêm sendo desenvolvidos. Isso porque este projeto vem cumprindo um papel de suma importância na nossa universidade. Não se trata só de cantar integração, mas de compreender verdadeiramente qual o papel dela na reconstrução das nossas identidades, e posso afirmar aqui que o BotAfala nos reconecta uns com os outros (sobretudo pra nós todos que vemos acompanhando de perto). Eu sou um pouco suspeito de falar sobre esta família, porque eu senti desde os primeiros anos o papel transformador que o grupo tem exercido na universidade e na cidade. Tivemos e temos tido sérios problemas de integração entre nós estudantes, sobretudo culturais. E é no meio desse problema que BotAfala aparece levantando a voz sobre as nossas diferenças, que na verdade possuem também semelhanças em comum. O grupo tem consigo ocupar um espaço muito além da universidade e isso é importante; essa ponte entre a comunidade e a universidade por vezes tem sido deixado de lado, mas o BotAfala está aí pra mostrar que esse desafio ainda que enorme não é impossível de se materializar. BotAfala, pra finalizar, eu diria que é um movimento certo, no momento certo e no lugar certo, porque pra quem faz parte da primeira turma, por exemplo, ter tido os problemas de integração, sobretudo com a cidade nos primeiros meses, consegue enxergar hoje a

grande transformação que ocorreu. BotAFala canta e reafirma nossas identidades múltiplas e nossas origens.





botAfala

LETRAS



"Jornada" em ideograma nsibidi

Bem-vindos

Sejam bem-vindos à família UNILAB
 Nossos irmãos de Cabo-Verde, Angola,
 Moçambique, Brasil, Guiné e São Tomé
 Cabó medi nada, kilku tem el ki nona kumé
 Somos povos unidos pela História
 Por isso, abraça o teu irmão
 Abra o seu coração
 Aqui não existe raça, cor e muito menos religião
 O que prevalece é a nossa união.

REFRÃO:

Bem-vindos à família UNILAB
Bem-vindos à nossa universidade
Bem-vindos a São Francisco do Conde
Bem-vindos, bem-vindos ao Brasil

Eu sei que tá com a saudade da tua família,
 mas mantenha foco naquilo que lhe trouxe aqui.
 essa luta você tem força, irmão, pra vencer.
 pra subires na vida só depende de você.

use a mente, vai avante, seu futuro será brilhante.
 use a mente, vai avante, seu futuro será brilhante.
 então lute! abó i mais q' um vencedor,
 bu familia sé sintido tudo sta na bó.

REFRÃO

O mundo está complicado
 e torna cada vez mais complicado, nossa sociedade
 Hey, man, acredite, aqui é o seu lugar
 você é parte da solução
 traga suas amigas, traga os seus amigos
 ABC, a escola é muito mais que isso, man, podes crer
 que um dia eu, você, vamos reconstruir o mundo
 projeto bota a fala, nossa missão
 a escola, man, é nosso ponto de partida
 preto, branco, coisas desfocadas
 ando you brother, puxa a mente

não deixa nada te levar na divisão: aqui é o seu lugar

REFRÃO

Trouxe na minha bagagem muitos sonhos,
vontades de vencer e superar as minhas debilidades.
Cheguei nessa universidade concentrado no objetivo,
com uma nova vibe, sistemas de um ser ativo.
Quando olho para o passado e lembro do meu percurso,
me sinto orgulhoso e disposto para o futuro.
Para mim, um ser que muda perspectivando o melhor,
é aquele que melhor sabe lidar com o pior.

Preconceito

Eu sou negro
Eu sou preto
Eu sou africano
Com muito orgulho
Nada nos pode deter, mesmo que muitos nos digam que não
Sempre de cabeça erguida que vamos conquistar
Se dantes éramos levados para a Europa
Trazidos para as Américas
Usados como cobaias
Trabalhando como escravos
Mas agora é a hora da nossa afirmação
Negro no poder
Negro no poder
Por que tanto preconceito?
Por que tanta discriminação?
Podemos ter diferenças na cultura ou na cor da pele
Mas todos nós pertencemos a uma única raça, “a raça humana”
Pra tu que es negro
Pra tu que não és racista
Ponha as mãos no ar e grita numa só voz
Não ao preconceito!
Não à discriminação!
Não ao preconceito!
Não à discriminação!

Podemos ter a diferença na cultura ou na cor
Unidos pela história somos todos iguais
Podemos ter a diferença na cultura ou na cor
Unidos pela história somos todos iguais
Podemos ter a diferença na cultura ou na cor
Unidos pela história somos todos iguais
Podemos ter a diferença na cultura ou na cor
Unidos pela história somos todos iguais

O racismo é mau, quem negar leva tau-tau,
Eu sou africano, 100% black power
Tipo Tina Turner,
Com uma voz gigante,
Venho de São Tomé, pois aqui somos irmãos, vês?!

Sinta a pressão dessa pura mensagem,
Arte e imaginação, sentido sem bandidagem.
UNILAB nas costas, vamos abrir as portas,
Ignorando os preconceitos, firmando novos conceitos.

Sincronia lusófona em terreno brasileiro,
Harmonia autêntica para o mundo inteiro,
Clap-clap, batam as palmas, reflitam sobre o assunto,
Não à discriminação, é esse o bom conteúdo.

Ser negro é bom, transmito isso no som,
Independentemente da cor, escutem bem esse louvor.

Repitam aqui o refrão, deixa entrar no coração,
Somos a equipa de ação, prontos para a intervenção... ya!"

Podemos ter a diferença na cultura ou na cor
Unidos pela história somos todos iguais
Podemos ter a diferença na cultura ou na cor
Unidos pela história somos todos iguais
Podemos ter a diferença na cultura ou na cor
Unidos pela história somos todos iguais
Podemos ter a diferença na cultura ou na cor
Unidos pela história somos todos iguais

Não viemos acorrentados em navios negreiros
como no século passado não...
chegamos aqui, uns de terno e gravata,
relógio no pulso, cabeças raspadas, sei lá...
se isso é que chamam de civilização.

que cara é essa brow? sou diferente?
sou. Pra frente eu vou.
qual é a parte da minha História que você não entendeu?
ser diferente não me faz teu inimigo,
nossas diferenças que fazem do mundo, mundo.
preciso de ti, sei que precisas de mim. brow, sacou?

Brasiguís confirma:

Negro ou negra
também pode ser
pai ou mãe
por isso pode ter
a diferença
na cultura ou na cor
mas na verdade
somos todos iguais

Podemos ter a diferença na cultura ou na cor
Unidos pela história somos todos iguais
Podemos ter a diferença na cultura ou na cor
Unidos pela história somos todos iguais
Podemos ter a diferença na cultura ou na cor
Unidos pela história somos todos iguais
Podemos ter a diferença na cultura ou na cor
Unidos pela história somos todos iguais

Somos todos iguais, meu irmão, deixa de mania
Ouça bem este beat rap, este flow
Dito Buanh SD, pronto eu estou aqui

“eu não sou ninguém brother”
“vai, olha para mim, homem como tu, como qualquer um”
Homem malcriado, deixa de maldade, não me trate assim, vai
Esquece minha raça, minha fala
Não importa se sou pobre e vivo na senzala ou no gueto
O que é certo nem aqui
Todos somos iguais
Vai, respeita seu brother,
bora!

Integração

Nós somos povos de Angola, Guiné,
Moçambique, Cabo Verde, São Tomé,
Brasil, Timor, UNILAB
Nós todos somos um povo irmão
Diferentes nações, um só coração,
Amizade, respeito,
Isso é integração!

Sinto-me tranquilo, conheço bem a minha origem
Preconceitos aniquilo com as ideias que persistem
Revolucionário, vivo a identidade
Quem ousar pensar o contrário
Nunca encarou a verdade
Ressalvo que Sankofa é o pensamento que diz
Que valorizar a raiz pra seguir é a matriz
Sempre em frente, mas com olho no passado
Porque assim vale a pena construir para ser ocaionado
A questão da raça não existe, é fantasia
Convém não reforçar essa mera demagogia
A filosofia tem origem na cultura egípcia
Mas sobre maus agouros vindos da eurocentria
A equipa bota a fala rima com muita maestria
Porque somos africanos com nova ideologia
Veja a ideia da paideia nessa nossa epopeia
Seja pop ou rap, sangue negro na veia

Nós somos povos de Angola, Guiné,
Moçambique, Cabo Verde, São Tomé,
Brasil, Timor, UNILAB
Nós todos somos um povo irmão
Diferentes nações, um só coração,
Amizade, respeito,
Isso é integração!

Africano, de origem guineense
Situado na costa ocidental d'África, Guiné-Bissau!
Longe da casa, mas a luta continua
Um dia venceremos

Angola, Cabo-Verde, Moçambique São-Tomé
 Brasil, Timor e Guiné
 Nada nos separa
 Olhe bem para as nossas caras
 Orgulho de ser africanos, é que nos representa
 Mantenha cabeça erguida, siga só esse refrão
 Alegria, amor e amizade na **entra na bu coração** (entrará no teu coração)
 É **vida i yassim, aos anós i unson** (é assim essa vida, hoje somos um só)

Eu sou uma partícula dessa família
 100% africano, metade baiano sou,
 UNILAB, toda essa galera é minha família
 Brasil-África, uma coisa só
 Bahia é terra que a gente gosta
 São Francisco do Conde faz toda a diferença
 E tô aqui véi, se quiseres vir pode vir
 Aqui tudo que alguém pode querer na vida, véi
 Você, maneiro, quer ser forte,
 Aqui tem UNILAB, venha
 Traga sua identidade, sua cultura
 Porque aqui é o ponto principal da integração

Nós somos povos de Angola, Guiné,
 Moçambique, Cabo Verde, São Tomé,
 Brasil, Timor, UNILAB
 Nós todos somos um povo irmão
 Direfentes nações, um só coração,
 Amizade, respeito,
 Isso é integração!

Nessa universidade nossa relação é reciprocidade
 Esse é um caldeirão, nossas forças são
 amor e compreensão
 Essa é a UNILAB, para aqueles que não a conhecem
 Há pouco tempo plantada e hoje já floresce
 Nós somos filhos de Zamora, Agostinho e Amilcar,
 Alda e Zumbi e outros homens fortes
 E mulheres que não conheci
 Experiência que levarei para toda vida
 Sobre essa mesa chegará nossa comida

Vimos de Bolama, Zambeze e Cabinda,
Água grande, Santiago, Baucal e Curitiba
Um novo olhar e uma nova perspectiva
Essa é uma nova história que está sendo escrita,
Acredite, muitas mentiras já foram ditas
Juntos, essa dificuldade será vencida

Nós somos povos de Angola, Guiné,
Moçambique, Cabo Verde, São Tomé,
Brasil, Timor, UNILAB
Nós todos somos um povo irmão
Direfentes nações, um só coração,
Amizade, respeito,
Isso é Integração!

Inserido numa outra realidade,
Outro país, outro continente, outra cidade.
Sagacidade, Chito, música,
Muita cumplicidade
Sempre concentrado e humilde (monge)
Atitude representativa vinda de longe (come on!)
Saudades de casa, saudades da família,
Obrigada UNILAB pela nova família
Vocês são minha família,
Brasil nova casa e vocês nova família
I love you família
Tamo junto nessa hoje e pra toda a vida,
Conexão, Bota a fala, Unilab e a malta
Palavra sincera, hakuna matata (não há problema)
E a galera responde na mesma frequência
São Francisco do Conde,
Viver aqui faz toda a diferença.

Integração (versão Mente Criativa)

Nós somos povos de Angola, Guiné,
Moçambique, Cabo Verde, São Tomé,
Brasil, Timor, UNILAB
Nós todos somos um povo irmão
Direfentes nações, um só coração,
Amizade, respeito,
Isso é integração!

Sinto-me tranquilo, conheço bem a minha origem
Preconceitos aniquilo com as ideias que persistem
Revolucionário vivo a identidade
Quem ousar pensar o contrário
Nunca encarou a verdade
Ressalvo que Sankofa é o pensamento que diz
Que valorizar a raiz pra seguir é a matriz
Sempre em frente, mas com olho no passado
Porque assim vale a pena construir para ser ocaionado
A questão da raça não existe, é fantasia
Convém não reforçar essa mera demagogia
A filosofia tem origem na cultura egípcia
Mas sobre maus agouros vindos da eurocentria
A equipa bota a fala rima com muita maestria
Porque somos africanos com nova ideologia
Veja a ideia da paideia nessa nossa epopeia
Seja pop ou rap, sangue negro na veia

Nós somos povos de Angola, Guiné,
Moçambique, Cabo Verde, São Tomé,
Brasil, Timor, UNILAB
Nós todos somos um povo irmão
Direfentes nações, um só coração,
Amizade, respeito,
Isso é integração!

Africano, de origem guineense
Situado na costa ocidental d'África, Guiné-Bissau!
Longe da casa, mas a luta continua

Um dia venceremos
Angola, Cabo-Verde, Moçambique São-Tomé
Brasil, Timor e Guiné
Nada nos separa
Olhe bem para as nossas caras
Orgulho de ser africanos, é que nos representa
Mantenha cabeça erguida, siga só esse refrão
Alegria, amor e amizade na **entra na bu coração** (entrará no teu coração)
É vida i yassim, aós anós i unson (é assim essa vida, hoje somos um só)

Nessa universidade nossa relação é reciprocidade
Esse é um caldeirão, nossas forças são
amor e compreensão
Essa é a UNILAB, para aqueles que não a conhecem
Há pouco tempo plantada e hoje já floresce
Nós somos filhos de Zamora, Agostinho e Amílcar,
Alda e Zumbi e outros homens fortes
E mulheres que não conheci
Experiência que levarei para toda vida
Sobre essa mesa chegará nossa comida
Viemos de Bolama, Zambeze e Cabinda,
Água grande, Santiago, Baucal e Curitiba
Um novo olhar e uma nova perspectiva
Essa é uma nova história que está sendo escrita,
Acredite, muitas mentiras já foram ditas
Juntos essa dificuldade será vencida
Nós somos povos de Angola, Guiné,
Moçambique, Cabo Verde, São Tomé,
Brasil, Timor, UNILAB
Nós todos somos um povo irmão
Direfentes nações, um só coração,
Amizade, respeito,
Isso é integração!

Inserido numa outra realidade,
Outro país, outro continente, outro país, outra cidade.
Sagacidade, Chito, música,
Muita cumplicidade
Sempre concentrado e humilde (monge)
Atitude representativa vinda de longe
Saudades de casa, saudades da família,

Obrigada UNILAB pela nova família
Vocês são minha família,
Brasil nova casa e vocês nova família
Rapazinho de ilha
Tamo junto nessa hoje e pra toda a vida,
Conexão, Bota a fala, Unilab e a malta
Palavra sincera, hakuna matata
A galera responde na mesma frequência
Fidjo de Maria, papé di Marinuelcia...
(Filho de Maria, pai de Marinuelcia)

Dando voz à Integração
tamos juntos nessa luta
diferentes nações numa missão conjunta
Pés firmes no chão focados no objetivo
Unilab uma união
E aqui somos ativos
Sou filha da mamãe África
Sim eu vim de lá
E estou na linha de frente
Tipo Titina Silá
Sou filha da mamãe África
Sim eu vim de lá
E estou na linha de frente
Tipo Titina Silá

Nós somos povos de Angola, Guiné,
Moçambique, Cabo Verde, São Tomé,
Brasil, Timor, UNILAB
Nós todos somos um povo irmão
Diferentes nações, um só coração,
Amizade, respeito,
Isso é integração!

Africar

Me leva, me leva, me leva,
Me leva pra africar
Lébam, lébam, lébam (me leva, me leva, me leva)
lébam pá nfika... (me leva pra ficar)

não sei onde estou
me leva pra lá
que negócio é esse
que me trouxe prá cá
cabeça quadrada
saí pra lá

não sei onde estou
me leva pra lá
que negócio é esse
que me trouxe prá cá
cabeça quadrada
saí pra lá

Me leva, me leva, me leva,
Me leva pra africar
Lébam, lébam, lébam (me leva, me leva, me leva)
lébam pá nfika (me leva pra ficar)

África em todo lugar ahhh ahhh,
nós criamos a nossa aqui
Criatividade kila ka falta ahh ahh (criatividade é o que aqui não falta)
el ki mantinu li vivo (é ela que nos mantém vivos)

Africa stana tudu lugar ahh ahh (África está em todos os lugares,
nó kria dinós li (nós criamos a nossa aqui)
Criatividade kila ka falta ahh ahh (criatividade é o que aqui não falta)
el ki mantinu li vivo (é ela que nos mantém vivos)

Me leva, me leva, me leva,
Me leva pra africar
Lébam, lébam, lébam (me leva, me leva, me leva)
lébam pá nfika (me leva pra ficar)

Então aceitei o desafio
Fazer você dançar nesse som
Agora África está aqui
No ritmo dessa pulsação
Lazinho estamos com você
Essi Bota a Fala team (este é time do Bota a fala)

Me leva, me leva, me leva,
Me leva pra África
Me leva pra ficar
Me leva pra africar

A gente não para

Eu sou um pobre morador da favela
Na humildade vou levando a minha vida
Com dinheiro em falta
A gente não para! (não!)
Eu sou preto morador da favela
E tenho orgulho da minha comunidade
Com dinheiro em falta
A gente não para! (não!)
A gente não para! (não!)

Vou procurando um quebra-galho
Desde cedo na matina
Ganho muito pouca grana
Mas garanto a minha sina
Nesse mundo de ilusão
O difícil é ter emprego
Sonho com uma realidade
Que nunca me desanima
Vivo esperando da vida
Algo que há tempos se perdeu
Quero direitos e liberdade
Algo que nunca foi meu

Eu sou um pobre morador da favela
Na humildade vou levando a minha vida
Com dinheiro em falta
A gente não para! (não!)
Eu sou preto morador da favela
E tenho orgulho da minha comunidade
Com dinheiro em falta
A gente não para! (não!)
A gente não para! (não!)

O que tem em Sambizanga
Também tem em Mindará
Cada gueto, cada street
Tem seu Palá

Em Acari
em Cajazeiras
Em Camundongos
também tem
Em Capão Redondo
O que falta aqui,
Também falta lá.
Conexões marginais
Aqui neste refrão

Eu sou um pobre morador da favela
Na humildade vou levando a minha vida
Com dinheiro em falta
A gente não para! (não!)
Eu sou preto morador da favela
E tenho orgulho da minha comunidade
Com dinheiro em falta
A gente não para! (não!)
A gente não para! (não!)

Filho do gueto eu sou
Sem dinheiro no bolso eu vou
Ostentar felicidade
Ninguém tira a minha, a minha liberdade
Money katem (não há dinheiro),
Guita katem (não há dinheiro)
Ma vida na continua (mas a vida continua)
A gente não para!
Todo dia é a mesma rotina
Todo dia é a mesma rotina
E não nego, enfrento as dificuldades
Eu não nego, sei da desigualdade
Vou seguindo com minha dignidade
E vou seguindo com minha dignidade

Eu sou um pobre morador da favela
Na humildade vou levando a minha vida
Com dinheiro em falta
A gente não para! (não!)
Eu sou preto morador da favela
E tenho orgulho da minha comunidade
Com dinheiro em falta

A gente não para! (não!)
A gente não para! (não!)

Josefina²⁶

Ela passa noites acordada, na cabeça só preocupação, pensa em se
suicidar pra não ter mais desilusão.
A vida tem sido ingrata, em cada passo dado, uma sorte complicada,
entorpecia todo seu fado.
Pelo marido foi traída, casamento destruído, sentia-se fera ferida, que
provou do fruto proibido.
Toda autoestima ficou reduzida a zero, ainda por cima perdeu tudo,
inclusive o bom emprego.
Os filhos lhe abandonaram, por causa duma heroína, viciada, mal-
amada, esta é a Josefina.
40 anos na consciência, que parece um subterrâneo, foi órfã desde
criança, isso lhe sacrificou o crânio.
Agora dorme na rua, tornou-se uma indigente, às vezes vira prostituta
pra comprar uma escova de dente.
A loucura não lhe atinge, isso pra ela é um problema, de vez em quando
até finge, pra ver se é digna de pena.
Mas a sociedade não lhe liga, não lhe dá nenhuma atenção, pois se sente
rejeitada, neste sóbrio mundo cão.

Lembranças do passado quando era professora, num ambiente
organizado que só de lembrar ela chora.
Dava aulas com prazer, educava os mais novos, ensinava-lhes a ser
meninos muito mais estudiosos.
Só que houve esta reviravolta, separação, vício e abandono, que a
deixaram hoje solta, como uma barata no esgoto.
Passou de profa. Josefina, para Maria Espandilha, um apelido na sua vida
que lhe descarregou a pilha.
Vai para os caixotes de lixo, em busca do que comer, há muito deixou de
ser sacrifício, mas sim uma forma de sobreviver.
Sem achar nada, contra esta vivência desgraçada, nem num conto de
fadas chegaria uma ajuda, não é piada.
Tem um tempão que as orações não fazem efeito, Deus anda punindo
muito, e o Diabo está satisfeito.
Totalmente descalça, com roupas andrajosas, podia roubar casas, mas pra
ladra não é corajosa.

²⁶ Esta letra, de autoria de Lauro José Cardoso, nunca foi gravada.

Recorrentemente vem na mente um suicídio, e a questão bem ciente é
quando ela fará isso.

Ao longe observa a sua netinha tão fofa, tão esperta, bem meiga na sua
carinha.

O filho e a nora parecem estar felizes, o que lhe devora é o facto de estar
fora devido às crises.

Não devia ser assim, mas o seu rebento não perdoou, porque ao vício
disse sim, e nesta Heroína ficou.

Dói demais olhar pra aquilo, uma tristeza intolerável, se medissem isso
em quilo, o número seria incontornável.

Mas ao mesmo tempo se deu por satisfeita, em ver que naquele templo,
seu filho se completa.

A felicidade dele vale mais do que a sua, com o amor de mãe na pele,
deseja todo o bem ao Lucas.

Despede-se com o olhar em lágrimas, não deixou que eles a vissem,
soltou ao vento dádivas: “que os seus sonhos se concretizem”.

Ao virar às costas, pensou no ex-marido, aquele ser nefasto que lhe
explodiu o juízo.

Por outro lado, sabe que a culpa maior é dela, consolo nenhum cabe, cada
um com a sua cela.

Auge da depressão, o que possui é tensão, a caminho da suicida ação, vê
tudo com nada no coração.

Brisa marítima existe, mas ela pouco sente, caminha só e triste, focada
fatalmente.

Antes injetou a droga pela última vez, chapada até as pontas, falsa
coragem e sensatez.

Olhos vermelhos e vidrados na morte que se avizinha, a testa tanto
transpira, nervosismo em banho-maria.

Esta é a Espandilha, antes Josefina, aquela mulher brilhante já não faz
parte da sina.

No limiar do precipício olha pra baixo e vê o mar, irá pra o melhor sítio?
Porque a queda será fatal.

Alucinação permite achar um pouco de calma, a tentação resiste em
breve lhe levará a alma.

Desta forma vai dizendo adeus em todos os sentidos, move todo o corpo
que poderá ter os ossos partidos.

Concentra seu espírito, se prepara para saltar, mas no derradeiro suspiro,
ouve a neta a gritar...Josefina!

Refrão:

“Meu nome é Josefina
Era suposto ser Heroína
Mas minha vida tornou-se ruína
Foi destruída pela Heroína!”

“Josefinaaaaaa...Josefinaaaa”.

Ocupando A Casa Grande

Refrão:

Abra os portões

Tamo chegando

Bota a fala tá entrando

pra ocupar a casa grande

vamos ocupar a Casa Grande
soltar todos os grillhões
em nome da nossa gente
que foi vítima de opressões
o instante é de pompa
e muita circunstância
o que a história remonta
é um passado de resistência
hoje ocupo esse espaço
de cabeça tronco e membro
me faço e refaço
me concentro nesse centro
com o poder da música
Enraizamos sagazmente
e vamos na praça pública
fazer a diferença

Abra os portões

Tamo chegando

Bota a fala tá entrando

pra ocupar a casa grande

cochilaram por um instante
nós invadimos a casa grande
quando menos esperavam
a revolução já estava adiante
driblamos, gingamos,
com inteligência penetramos,
Enfrentamos adversidades
e nunca fraquejamos.

Tchun Tchaa,

besouro de mangangá
pela porta da frente

a Casa Grande ocupamos
 sim, sim, juízes de internet
 podem repetir?
 eu tava usando cotonete...
as atualizações da revolução foram realizadas com sucesso
 direção de Spike Lee
 do right something
 quando a coisa tá boa
 a coisa tá preta

Abra os portões
Tamo chegando
Bota a fala tá entrando
pra ocupar a casa grande

aqui não tem arrego
 e nem indulgência,
 não é só emoção,
 também temos ciência:
 Filomeno, Castiano e Renato Nogueira,
 Ngoenha, Abdias, Wanderson Flor,
 Sueli Carneiro, Lelia e Djamila
 Aqui não tem nada marromeno
 Destilamos a sua razão,
 O seu veneno
 Segura essa, nos ta dja dentro
 A casa grande agora tá tudo ocupado

Abra os portões
Tamo chegando
Bota a fala tá entrando
pra ocupar a casa grande

ocupamos a casa
 rompendo a vossa ideologia
 negros do campo
 contra toda hipocrisia
 trazendo as vozes sofridas
 no navio negreiro
 e convidando a negritude
 a fazer parte do cortejo
 isto é autoproteção

não confunda com violência
quinhentos anos de opressão
não trago aqui clemência
marginalizam nosso hip-hop
e a nossa cor
dizendo que nossos conteúdos
não têm valor
mesmo assim longe das câmeras
e dos holofotes
a casa ocupamos
sem relevar os boicotes
botamos a fala
e parecemos controversos
porque depois disso o sistema
vem contra os nossos versos

*Abra os portões
Tamo chegando
Bota a fala tá entrando
pra ocupar a casa grande*

vamos ocupar a casa grande
soltar todos os grilhões

porque depois disso o sistema
vem contra os nossos versos

Nha vida bu leba

REFRÃO

Nha vida bu leba
Nó sonhos bu kéma á
Menina, nka sperabá és dibó
Nó plano bu kebra
Nó amor i foi lindoo
Querida, nmiste pano fika djunto

I ESTROFE

A pouco tempo nos conhecemos
Tantos planos já fizemos
Sei que não vais me deixar, baby girl ahn
Pra sempre vamos ficar
Ey girl, olha pra mim e veja o amor dentro de mim
Os teus olhos me puxam como imãs
Não há quem possa nos deter, acreditas.
Podemos crescer
É melhor a gente entender o que tiver que acontecer
Porque é contigo que eu quero viver
Vem cá, me deixa te tocar e ver a luz do teu olhar
Pa mpudi provau nha paixão
Nmiste preenchi nha lugar na bu coração
Kabu duvida, fia dama ami n'amau
Pa n'cassau, ika pricis nfaci sirmónias
Ku fadi pa nmite noias
Abo inha number one
Sufri bu purdan
Busta lundju dimi
Má bu falta na sintil
Manga de anos passa nha vida continua sedu só desgraça

REFRÃO

Nha vida bu leba
Nó sonhos bu kéma á
Menina, nka sperabá és dibó
Nó plano bu kebra
Nó amor i foi lindoo
Querida, nmiste pano fika djunto

II ESTROFE

Baby saiba que, as vezes é difícil entender
E cada passo que marco noto que te estou a perder
Mas, vejo que o culpado disso tudo sou eu
Devo reconhecer e deixar esse orgulho meu
Talvez não tenho feito as coisas certas e agora tu vais
E encontrar alguém como tu, não serei capaz
Por essas e tantas coisas eu peço desculpa
Esqueça as malambas e fique comigo até kalunga
Por mais que finja, sem te não me sinto bem
Podes crer, vou botar no seu dedo o anel
Quero ficar contigo, até a terceira idade
Acho que errei, até pra toda a eternidade
Yeah, mereces isso muito mais e saiba, o que eu fazer pra sua pessoa será
pouco

E eu não sou romântico
Mas, cada um dos meus versos deixa o teu estado louco
Baby eu sei, parece ser exagero
Não te sintas insegura, apenas dá-me o teu coração
Se permitires vou levar-te pro altar
Claro, ah, mas, antes dá-me a sua mão

REFRÃO

Nha vida bu leba
Nó sonhos bu kéma á
Menina, nka sperabá és dibó
Nó plano bu kebra
Nó amor i foi lindoo
Querida, nmiste pano fika djunto

Carta

Nó sai di Guiné p abai buri conhecimento
 Aós nó riba pa djuda kumpo terra
 Nó sai di Guiné p abai buri conhecimento
 Aós nó riba pa djuda kumpo terra

Na nha terra n'aprendi tchiu kila facin mbai yanda mundo
 Manga de anos passa, nriba cassa pa djuda kumpo terra
 Na nha terra n'aprendi tchiu kila facin mbai yanda mundo
 Manga de anos passa, nriba cassa pa djuda kumpo terra

Manga de anos fora de cassa
 Ma na Guiné, lá ku nkunsa
 N'aprendi tchiu ku famílias, na scola i ku nha colegas de bancada
 botAfala ku musica, construindo uma educação democrática
 Brasil, gratidão.
 Mais um pedagogo pa Nação
 Guiné-Bissau no coração
 Voltamos e prontos pra dar a nossa contribuição
 S-many baby

Na nha terra n'aprendi tchiu kila facin mbai yanda mundo
 Manga de anos passa, nriba cassa pa djuda kumpo terra
 Na nha terra n'aprendi tchiu kila facin mbai yanda mundo
 Manga de anos passa, nriba cassa pa djuda kumpo terra

Mamá Guiné, ali bu fidjus na luta pabu amanhã
 Si sabi Deus, ku nó tarbadju Guiné na volta ao topo
 Não retrocesso, mais educação, abaixo violência nó terra na bai pa diante
 Ku speranza pa juventude e rispito panó mindjeris
 Guiné-Bissau, bukana fika sin
 Guiné-Bissau, bukana fika sin não, não, não, não

Na nha terra n'aprendi tchiu kila facin mbai yanda mundo
 Manga de anos passa, nriba cassa pa djuda kumpo terra
 Na nha terra n'aprendi tchiu kila facin mbai yanda mundo
 Manga de anos passa, nriba cassa pa djuda kumpo terra

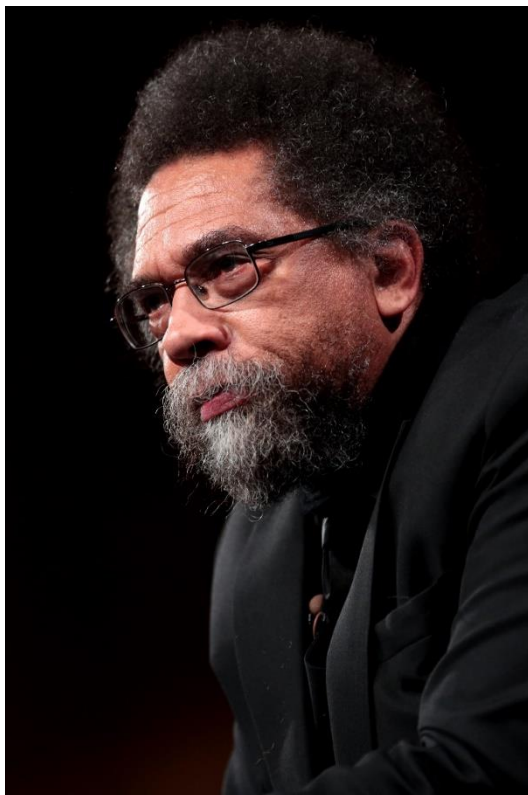


botAfala

influências e indicações

Nesta secção colocamos uma lista de algumas pessoas que são inspiração para o trabalho do botAfala, com algumas indicações para ler/ver/ouvir. De modo geral, tentamos não repetir o nome de autores que já apareceram nos textos, como Kabenguele Munanga, Amílcar Cabral, Paulo Freire, Boaventura Souza Santos, Martinho da Vila, Tais Araújo, Lázaro Ramos, Dodô Azevedo, Achille Mbembe, MV Bill etc. Mas essa “regra” acaba sendo quebrada no caso de autores que consiramos que podem ser indicações teóricas para quem quer pesquisar o hip-hop. Exemplo maior dessa exceção é Cornel West, um autor muito importante para nosso projeto, que por ser pouco estudado no Brasil, merece ganhar destaque. As indicações são uma forma de alimentar aquele quinto elemento do hip-hop, que é justamente a busca pela sabedoria, o compromisso com a autocrítica e busca por aperfeiçoamento. Nesta mesma direção, sei que fazem falta muitos nomes que são até citados nas canções do grupo. Só na canção **Ocupando a Casa Grande**, temos referências para: o diretor de cinema Spike Lee e seu filme **Faça a coisa certa** (Do The Right Thing); o capoeirista Besouro de Manganga (que inspirou um filme e um livro com seu nome); nomes da filosofia como Sueli Carneiro, Lelia Gonzales, Djamila Ribeiro, Renato Nogueira, Wanderson Flor, Abdias do Nascimento, Seberino Ngoenha, José Castiano e Filomeno Lopes; a descrição da Casa Grande e da suposta democracia racial, que remete a Gilberto Freyre; a noção de negro do campo de Malcolm X... e tantas outras que estão presentes no som, no jeito de rimar ou cantar os versos. Essas indicações servem pra aprofundar e complicar... No minicursos, debates, bate-papos, outros nomes estiveram presentes: estudamos o “rap” de Caetano Veloso; dialogamos sobre Tom Zé, Gilberto Gil, Milton Nascimento, Cazuza, Legião Urbana, Criolo, Racionais, Emicida; vimos filmes de Glauber Rocha, Wood Allen, lemos Platão, aprendi sobre o Real Power, Mindara na Korson e o cenário do Kuduro e do rap em Angola etc. Esses nomes não são tudo e nem o mais importante. O que interessa é como as referências podem e se elas podem servir ao leitor como alimento pra cabeça: experimente e veja o que gosta ou não.

CORNEL WEST



Cornel West em 2018 (By Gage Skidmore, CC BY-SA 3.0,
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=65877462>)

Cornel Ronald West, norte-americano, nasceu em 2 de junho de 1953 em Tulsa, Oklahoma, é filósofo, teólogo, ativista social, crítico cultural, professor em diversas universidades, controverso, socrático, engajado, é um dos principais intelectuais públicos norte-americanos e um pensador incontornável.

Por quê?

A proposta de Cornel West de uma educação (*paidéia*) democrática foi uma das inspirações iniciais do Bota a fala. Seus escritos sobre

questões raciais, sabedoria prática (*phronesis*) e coragem de falar a verdade aos poderosos (*parrhesia*), valorização do diálogo com a juventude aproximando-se da cultura popular (gravando hip-hop, atuando em filmes, participando de passeatas etc.), indicam um caminho que queremos para a UNILAB.

Eu ouço/leio/indico:

Para ler:

Indico o livro **Questão de Raça** publicado no Brasil em 1994; o Prefácio do livro **Hip hop e a filosofia**. Na internet você também pode encontrar traduções de importantes artigos como **“Genealogia do Racismo”, “O dilema do intelectual negro”** etc. Além disso, junto com o filósofo brasileiro Mangabeira Unger escreveu um pequeno manifesto sobre **O futuro do progressismo americano** (publicado em português em 1999).

Para ouvir:

Junto com BMWB gravou o CD de hip hop *"Never Forget: A Journey of Revelations"* em 2007 (com participação de nomes importantes do cenário musical como Prince, KRS-One etc.). Vale seguir indicações do autor e ouvir *Love Supreme* de John Coltrane; Sarah Vaughn, Stevie Wonder, Marvin Gaye, Curtis Mayfield, James Brown, The Dramatics, Ella Fitzgerald, Carmen McRae, The Temptations, Smokey Robinson and the Miracles, Louie Armstrong, Duke Ellington, Ludwig van Beethoven, Wolfgang Amadeus Mozart, Michael Jackson, Prince, Bob Marley, B. B. King, Miles Davis, Thelonius Monk, Mahalia Jackson etc. Compare a ideia de amor em *“Try a Little Tenderness”* de Otis Redding e *“Say my name”* de Destiny's Child.

Para ver:

Trilogia Matrix (Matrix, Matrix Reload e Matrix Revolutions) – além de uma pequena participação como ator nos dois últimos filmes da trilogia dos irmãos Wachowskis, fazendo o papel de Conselheiro West (um dos sábios do conselho de Zião), sua obra foi uma das inspirações para o roteiro, e, juntamente com Ken Wilber, comentou todos os episódios em um extra da edição The Ultimate Matrix Collection.

Vida Examinada (Examined Life) 2008 · Documentário · 1h 30m – traz depoimentos de importantes nomes da filosofia

contemporânea (dentre os quais, Cornel West, Kwame Anthony Appiah, Martha Nussbaum, Judith Butler, Peter Singer etc.) examinando tópicos que são fundamentais em seu pensamento e vida.

Chasing Trane 2016 | 99 minutos – Trata do contexto que moldou a música de John Coltrane.

MARTHA NUSSBAUM

Quem é?

Martha Nussbaum (1947-) é uma filósofa norte-americana.

Por quê?

Nussbaum tem se destacado pela defesa da importância das Humanidades para a manutenção da democracia e o desenvolvimento da imaginação literária, necessária na esfera pública para que nos coloquemos no lugar dos outros e desenvolvamos um comportamento político e ético que reconheça o direito dos demais. Neste sentido, destaca a necessidade de redescrever o pacto democrático reconhecendo os direitos de estrangeiros, dos que têm deficiências cognitivas e de outras espécies.

Eu ouço/leio/indico:

Para ler:

O livro **Sem fins lucrativos: Por que a democracia precisa das humanidades** é um manifesto que sintetiza muito do discurso da autora em defesa das Humanidades. É interessante destacar que ela trabalhou junto de Amartya Sen na formulação de uma perspectiva econômica que considerasse aspectos mais amplos do que o produto interno bruto, o que resultou na ideia de Índice de Desenvolvimento Humano.

Para ver:

A entrevista de Nussbaum para a série Beleza e Consolação encontra-se disponível com legendas em português no youtube. Nesta mesma série também estão disponíveis entrevistas com muitos intelectuais importantes, como o vencedor do prêmio Nobel literatura, nigeriano, Wole Soyinka.

RICHARD SHUSTERMAN

Quem é?

Richard Shusterman (1949-) é um filósofo pragmatista norte-americano de origem judaica.

Por quê?

Richard Shusterman articulou uma estética pragmatista no começo da década de 90, em diálogo com o rap. Posteriormente, desenvolveu a somaestética, uma proposta de redescoberta e valorização do corpo na experiência estética.

Eu ouço/leio/indico:

Para ler:

Em português há uma tradução parcial do livro **Pragmatist Aesthetics**, em que o autor dialoga com o hip-hop; no entanto, é difícil encontrar o livro **Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular** (São Paulo: Ed.34, 1998). Shusterman é um dos colaboradores do livro **Hip Hop e a Filosofia**, tem artigos traduzidos em português em diversas revistas acadêmicas, além do livro *Consciência Corporal*, que permite uma aproximação de seu trabalho mais recente sobre a somaestética. No site do autor você encontra outros textos e entrevistas sobre estética e cultura popular.

Site de Richard Shusterman:

<http://www.fau.edu/artsandletters/humanitieschair/>

JOHN DEWEY

Quem é?

John Dewey (1859 – 1952) filósofo e educador norte-americano é um dos pensadores clássicos do pragmatismo.

Por quê?

Geralmente estudado no Brasil como filósofo da educação, a perspectiva de Dewey acerca da estética destaca a experiência transformadora como aquilo que define a obra de arte. Deste modo, o filósofo norte-americano se distancia da lógica do museu, procurando valorizar o que efetivamente promove transformações na vida das pessoas, o que o leva a valorizar a cultura popular, procurando pensar uma educação democrática.

Eu ouço/leio/indico:

Para ler:

O livro **Arte como experiência** é um bom começo para entender a perspectiva estética de John Dewey. Pensadores como Martha Nussbaum, Richard Rorty, Cornel West e Richard Shusterman, cada um ao seu modo, procuram articular as consequências educacionais da posição deweyana.

HALIFU OSUMARE

Quem é?

Halifu Osumare é professora de Cultura Popular Negra e coreógrafa, professora aposentada de estudos africanos e afro-americanos na Universidade da Califórnia.

Por quê?

Halifu Osumare realiza um trabalho muito interessante sobre uma estética africanista, presente na dança e no hip-hop. A pesquisa de Osumare propõe o conceito de conexões marginais (*connective marginalities*, geralmente traduzido como marginalidades conectivas) para explicar como o rap ultrapassa barreiras geográficas construindo uma comunicação entre as periferias de modo global.

Eu ouço/leio/indico:

Para ler:

Um dos capítulos da obra **The Africanist aesthetic in global hip-hop** está traduzido no livro **O hip hop e as diásporas africanas na modernidade** (organizado por Monica do Amaral e Loudes Carril).

Link:

Site de Halifu Osumare: <https://www.hosumare.com/>

NELSON MACA

Quem é?

Nelson Gonçalves (1965-), conhecido com Nelson Maca é poeta, contista, professor universitário, produtor cultural e torcedor do Vitória-BA.

Por quê?

Poeta que cultiva a palavra viva em diálogo com o hip-hop e a cultura negra da oralidade, Nelson Maca é um criador e agitador cultural incansável na promoção do orgulho negro.

Eu ouço/leio/indico:

Para ler:

O livro **Gramática da Ira**, lançado por Nelson Maca em 2015, é um trabalho cuidadoso e forte, que procura articular e traduzir a ira/orgulho negra em diálogo com um panteão de vozes (Richard Wright, Lima Barreto, Mano Brown, Frantz Fanon, Carlos Moore, que cria o “nós”, de uma comunidade herdeira de uma tradição de luta. O autor rompe a dicotomia entre arte e engajamento pensando que a estética e a ética não podem se afastar.

Link:

[CULTNE DOC - Nelson Maca - Coletivo Blackitude](#)

LUIZ EDUARDO SOARES

Quem é?

Luiz Eduardo Soares é um cientista social, filósofo, escritor, dramaturgo brasileiro; tem se dedicado a pensar, desenvolver e aplicar políticas públicas voltadas para a Segurança Pública.

Por quê?

Luiz Eduardo Soares conseguiu quebrar as barreiras entre a academia e a sociedade, ampliando o alcance de sua atividade intelectual, tanto no sentido efetivamente político, quanto escrevendo narrativas que dramatizam os problemas da segurança pública no país.

Eu ouço/leio/indico:

Para ler:

Em 2005, Luiz Eduardo Soares publicou em coautoria com o rapper MV BILL e o produtor cultural Celso Athayde, o livro **Cabeça de Porco** que é uma das inspirações para o formato deste livro. **Cabeça de Porco** combinou os relatos de MV Bill e Celso Athayde de visitas a favelas em várias cidades do país (que geraram depois o documentário e o livro **Falcão, meninos do tráfico**), nas quais procuravam retratar as condições e possibilidades dos jovens que se envolviam com o crime organizado. As descrições vivas se combinavam com a reflexão de Luiz Eduardo Soares, que não surgia como uma “teoria”, mas como narrativas em que procurava pensar o papel do hip-hop, a invisibilidade dos negros e daqueles que vivem na periferia, o racismo estrutural etc.

Para ver:

O documentário **Notícias de Uma Guerra Particular** tem como mote central um depoimento de Luiz Eduardo Soares; já os filmes **Tropa de Elite 1 e 2** dialogam com as narrativas de **Elite da Tropa 1** e **Elite da Tropa 2**, que tem co-autoria de Soares e fazem parte do mesmo projeto de intervenção sobre a segurança pública (embora os filmes de Padilha, especialmente o primeiro, tenham deslizado para uma direção épica problemática em sua representação da violência).

ANA LÚCIA SILVA SOUZA

Quem é?

Ana Lúcia Silva Souza tem doutorado em linguística aplicada, mestrado em ciências sociais. Foi professora e pró-reitora de extensão na UNILAB.

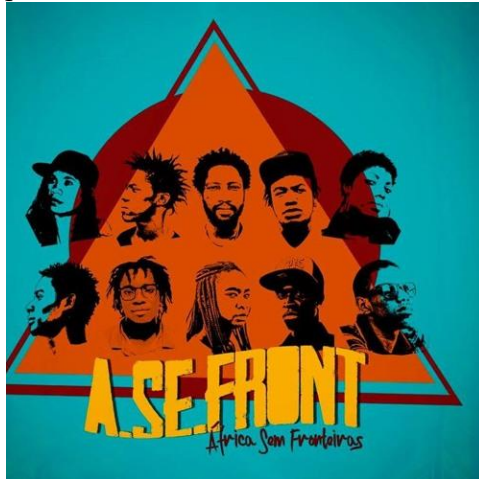
Por quê?

A professora Analu tem um trabalho que é referência para quem quer estudar o Hip-hop pensando as suas potencialidades educativas. Nesta direção, ela fundou na UNILAB um projeto que tomava o rap como linguagem de integração entre os vários povos que fazem parte da instituição. O Bota a fala surge na mesma direção apontada por esse trabalho.

Eu ouço/leio/indico:

Para ler:

O livro Letramentos de reexistência, poesia, grafite, música, dança: HIP-HOP de Ana Lúcia Silva Souza é um trabalho que mostra o papel educativo do hip-hop no sentido do que Cornel West chamaria de paidéia democrática.



Para ouvir:

O grupo **A.Se.Front** (África sem Fronteiras) criado a partir de um projeto de extensão desenvolvido por Ana Lúcia na UNILAB lançou em 2015 “Não diga não vale a pena” com representantes de todos os países quem compõem a instituição.



Escute o A.Se.Front

SISTEMA KALAKUTA



Sistema Kalakuta

DUDOO CARIBE e DJ SANKOFA

Quem são?

Dudoo Caribe e **DJ Sankofa** são DJ's que desenvolvem um trabalho de formação de público, propagação e difusão da música africana.

Por quê?

O trabalho da dupla, através de suas pesquisas musicais, é promover um resgate com olhar contemporâneo, sem perder o foco na sua origem. Os gêneros tocados em suas apresentações são, principalmente, *Juju Music*, *Highlife*, *Afrobeat*, *Soukous*, *Afrofunk*, *Voodoo Funk*. Sistema Kalakuta realiza também outras ações, como projetos que envolvem o diálogo com outras linguagens e expressões artísticas: dança, artes visuais, literatura oral, sempre com o foco no que diz respeito às diásporas africanas.

Eu ouço/leio/indico:

Para ler:

Para ouvir:

O melhor é procurar ouvir ao vivo o som de Dudoo Caribe ou do DJ Sankofa. Para quem não tem essa possibilidade, a melhor dica é ouvir o programa “Rádio África”, que vai ao ar pela Rádio Educadora FM de Salvador, toda quinta-feira às 21h. O programa existe há cerca de 10 anos e é apresentado pelo DJ Sankofa. Os episódios ficam disponíveis para audição no site da Rádio Educadora.

<http://www.irdeb.ba.gov.br/educadoraonline>

Para ver:

Fela Kuti é com certeza uma referência comum para o Sistema Kalakuta. Para se aproximar de Fela Kuti, além de ouvir seu som, vale assistir documentários como **Fela Kuti: Música como arma** ou ler o livro **Fela, esta puta vida**, biografia escrita por Carlos Moore.

PINGO DO RAP

Quem é?

Vanderlei Querino Geraldo, conhecido como Pingo do Rap, é um cantor e compositor de funk carioca.

Por quê?

Pingo do Rap fez parte do grupo Força do Rap, que nos anos 90 fez parte da explosão inicial do funk carioca e, com canções românticas e ingênuas, alcançou grande sucesso. Pingo continuou desenvolvendo sua trajetória como rapper, sendo um dos que promovem em Acari a festa Favelaria. Pingo esteve na UNILAB em 2016 falando sobre sua trajetória e cantando algumas de suas canções (juntamente com Nelson Maca e DJ Gug).

Eu ouço/leio/indico:

Para ouvir:

Escute as canções **Vaca Magra**, **Barraco no Morro** e **Quebra-Cabeça**.

Link:

[Nelson Maca e Pingo do Rap na UNILAB em 2015](#)

BRUNO M

Bruno M é o nome artístico de William Bruno Diogo do Amaral. Bruno M dedica-se à música desde os tempos mais remotos da sua adolescência. Desde 1999 aos meados de 2004, foi praticante de rap das ruas de Luanda aos mais variados home studios da cidade. Além da música, é formado em Direito pela Universidade Independente de Luanda.

Por quê?

Por ser crítico e bastante verdadeiro em suas canções, rapper e kudurista ao mesmo tempo (se identificou mais como kudurista nos últimos anos), eu trouxe ele aqui como referência por que não faz diferente daquilo que o Bota a fala faz. O objetivo de Bruno M na música, e não só, foi sempre despertar a sociedade angolana e principalmente jovens a intervirem mais nos problemas sociais, até porque ele antes de fazer sucesso na música foi membro de uma das gangs mais temidas de Luanda; por isso viu-se na obrigatoriedade de ajudar os jovens a pensar e refletir que aquele não era o melhor caminho. Intervir nos problemas sociais para uma Angola e África livre da opressão sempre foi o objetivo de Bruno M, sem esquecer-se do resgate das raízes.

Eu ouço/leio/indico:

Para ouvir:

Bruno M apesar de kudurista não deixou a veia rapper e em 2011 teve uma participação no álbum de MCK na música intitulada “kamama ou kuzu”, um calão bastante usado em Angola que significa “cemitério ou cadeia”; indico esta música. Além disso, no seu segundo álbum intitulado “Batida única vol. 2” lançado em 2015, existem músicas bastante interessantes e indico o álbum completo principalmente a música “Dicas são dicas”. Nesta música ele junta duas canções e ambas têm o mesmo viés. Retrata alguns dos problemas que afligem a África e é bastante interessante. Trago Bruno M aqui como referência por ser bastante crítico, não só com o sistema angolano, mas universal, mesmo em um estilo em que não se fala muito disso.

READY NEUTRO

Ready Neutro é o nome artístico de Kieza Domingos, angolano, nascido em Luanda e um impulsionador da cultura Hip Hop desde o ano 2000. Todo seu envolvimento começou com Freestyle que o levou a obter notoriedade em campeonatos e eventos de rua ligados ao Hip hop.

Por quê?

Ready Neutro, como mostra o parágrafo acima, é um dos grandes impulsionadores do hip hop em Angola; desde sempre vem lutando para o engrandecimento desta cultura. O Bota a Fala em parte tem esta mesma luta e o que o grupo traz em suas músicas, o músico em questão traz também.

Eu ouço/leio/indico:

Para ler:

Indico o livro **Luz da realidade** lançado em 2014. O livro traz a realidade dos guetos (favelas) de Luanda com principal destaque para o Rangel, seu município. O autor apresenta a realidade dos guetos e favelas porque a mídia local tenta de várias formas ofuscar isso e passar uma Luanda linda e bela, que é o que muito deles querem e, sendo assim, não se preocupam com os problemas que existem nesses guetos.

Para ouvir:

Para ouvir, indico a mixtape efeito neutro lançada em 2011. A obra contém uma canção bastante interessante, assim como as restantes, com o título “Geração da utopia”; indico para ouvir. Indico também o álbum “TENDR” (Tudo em nome das ruas). O álbum teria sido barrado quando da sua venda na praça da independência pelo simples facto de conter músicas (como cozinhas do inferno) com críticas à sociedade e ao governo local. O álbum foi lançado na mesma data que o livro e ambos trazem as realidades de vários guetos de Luanda.

CFKAPPA

CFKAAPA é o nome artístico de Cláudio Fernando Kiala, angolano, nascido em Luanda aos 26 de julho de 1992. Um dos grandes nomes do mercado angolano não só na música, mas na literatura também. É escritor e faz parte da união dos escritores angolanos.

Por quê?

Cfkappa nas suas músicas aborda questões muito semelhantes ao que é foco para a Unilab e o Bota a fala. Questões de racismo, desigualdade social, fome no mundo, drogas, discriminação, poesia, exercícios com rimas, tomam conta da sua música. Porém, tudo se centra num ponto: a verdade.

Eu ouço/leio/indico:

Para ler

Indico o seu primeiro livro intitulado **Perdido na escuridão**, publicado em 2010. É uma obra inspirada nos mais diversos problemas sociais em Angola e apresenta para o leitor uma mistura de drama, reflexão e crítica. Além desse, tem também o livro **O homem que antecipou a sua morte**, ambos com o mesmo viés.

Para ouvir:

Para ouvir indico o seu primeiro álbum “Um em um milhão”, lançado em 2011, com uma repercussão muito boa. Em 2012 lançou um projeto na internet com onze músicas disponíveis para download gratuito. O álbum foi batizado de *Vinte*, idade do jovem na altura e, segundo ele, foi bem mais introspectivo.

(Eugênio da Silva Evandeco)

MCK

Mck é rapper, angolano, nasceu em 16 de março 1981 em Luanda, é formado em Filosofia e é conhecido especialmente pelo seu sentido crítico, patente em todas as suas letras.

Por que?

MCK passa em suas músicas uma mensagem forte por uma "Angola melhor e diferente". Ao rap deve o sentido de orientação que a sua vida tomou. O Rap despertou o interesse pelo resgate das raízes, resgate cultural do panafricanismo. Tem como lema justiça, paz e liberdade em um país onde o sistema é completamente opressor. A ideia de trazer aqui o Mck como referência é justamente pelo que a Unilab e o Bota fala prezam e defendem: igualdade social e os direitos humanos. Mck traz em suas músicas questões de raça, gênero e não só, ou seja, problemas sociais, destacando aqui a música "Na fila do banco". Nesta música há três temas que são praticamente proibidos na nossa sociedade (angolana), o racismo, o tráfico de drogas e a prostituição.

Eu ouço/leio/indico:

Para ouvir:

Para ouvir indico as seguintes obras: *Trincheira de ideias*, o primeiro álbum do rapper. O mesmo álbum contém a música "A Técnica, as Kausas e as Konsekuências". Na altura, a guarda presidencial da república matou o jovem Arsénio Sebastião "Cherokee" por cantar essa música, pelo simples facto de ela ter conteúdos que de alguma forma incomodavam o sistema. Indico também os álbuns: *Nutrição espiritual*, lançado em 2006, *V.A.L.O.R.E.S*, *Proibido ouvir isto* de 2012. Entre as várias músicas que tem, fez também a versão de Gabriel O Pensador *Eu queria morar na favela para Eu queria morar em Talatona*

(Eugênio da Silva Evandeco)

Azagaia

Azagaia, ou simplesmente Edson da Luz, é moçambicano, nasceu em Namaacha, província de Maputo, em 06 de maio de 1984. Rapper, Design e estudante da universidade pedagoga em Maputo.

Por quê?

O seu estilo musical é mais ligado à crítica social e até certo ponto política; destaco aqui um dos seus álbuns mais polêmicos, o *Babalaze*. Assim como os outros citados acima, Azagaia não faz diferente, luta pela África e Moçambique em particular. É contra o sistema opressor e traz isso em suas músicas.

Eu ouço/leio/indico:

Para ouvir:

Indico o álbum *Babalaze*, lançado em 2007, bastante interessante. Indico também a música “Abc do preconceito”, de 2013, do álbum *Cubaliwa* entre outros trabalhos.

(Eugênio da Silva Evandeco)

E mais dicas para ouvir:

Angola: MCK , Yannick Afroman, Kid MC

Brasil: Djonga, Emicida, MV Bill,

Guiné-Bissau: Dom Pina da MC Mário, Raça Preto, Os

Baloberos da Guiné

Azagaia (Moçambique), Valete (Portugal), Hélio Batalha (Cabo Verde), Kendrick Lamar (EUA)...

Magnusson da Costa

Guiné-Bissau: Mano Dogo, MC Mário, Os Baloberos da Guiné-Bissau, Raça Preto, Rhimman, N'pans

Angola: Yannick Afroman

Brasil: Emicida (Brasil), Valete (Portugal), Hélio Batalha (Cabo Verde), Usher (EUA), Azagaia (Moçambique) ...

Suleimane Alfa Ba

Ready Neutro: “cozinhas do inferno”

Bruno M: dicas são dicas/igualdade

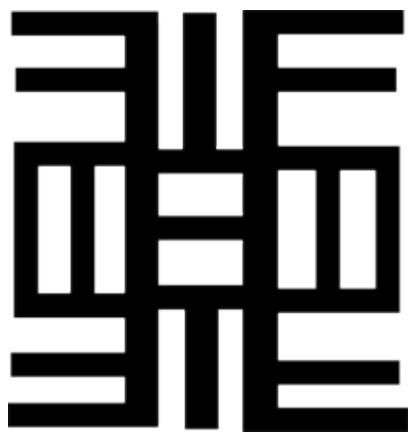
Azagaia: povo no poder Dji Tafinha e kid Mc: regate cultural

Azagaia: Malhazine Brigadeiro 10 pacotes: Nito Alves Valete:

Monogamia Xtremo signo: reportagem Nga: 35 Mck: na fila do banco...

Eugênio da Silva Evandeco

GLOSSÁRIO botAfala



africar - verbo criativo, para fazer você dançar, religar todos os sentidos, sintonizando-se com o ritmo que nos leva para a África. A palavra surge em uma canção de mesmo nome como uma forma de se desviar/sintetizar tanto do ideal de *back to África* físico, de Marcus Garvey quanto o de retorno imaginário, da negritude de Aimé Cesáire. Não se trata de remeter a nenhuma essência, nem a alguma forma de identidade essencializada, mas de deslocar e multiplicar sentidos e centros, como o ritmo da canção sinaliza. Esse sentido ativo, da África em todo o lugar, foi captado e articulado pela produção do programa **Lazinho com Você** ao propor um desafio colaborativo em que pessoas e grupos de todo Brasil foram convidados para dançar essa canção: “gaúchos”, com roupa folclórica; pernambucanos misturando passos do frevo; o sapateado na Avenida Paulista; um grupo de dança nas ruas históricas de Salvador; estudantes da UNILAB em São Francisco do Conde etc. todos deram sentido a este verbo. “Africar”, como pensamos, não é sinônimo de “africanar” nem de “africanizar”.

ar(e)te – o crítico e poeta goiano Gilberto Mendonça Teles acredita que o campo semântico da palavra latina *arts* (técnica) e da grega *areté* (geralmente traduzida como excelência, virtude) permitem uma aproximação quando se pensa a origem da palavra arte. Adquirir/alcançar excelência é resultado de uma vida que atinge o seu máximo potencial, o que não se faz sem domínio e cuidado com a técnica. Deste modo a ideia de ar(e)te explora o entrelaçamento da arte, vida e técnica numa perspectiva pragmatista, que dialoga com as descrições de John Dewey, buscando ser versões melhores de nós mesmos.

autoridade semântica – a aquisição de autoridade semântica é um ideal educativo proposto por Richard Rorty como uma forma de redescobrir as propostas de formação crítica e/ou da consciência. A capacidade de ter uma fala autorizada e reconhecida depende da possibilidade e capacidade de articular e assumir a “primeira pessoa”, redescrevendo em seus próprios termos ou recontextualizando as narrativas que significam seu mundo. Esta ideia está presente no hip-hop como a necessidade de situar e

pensar o seu próprio contexto articulando uma fala que deve ter técnica, ritmo, rimas etc.

Bota a fala/botAfala – “Bota a fala” ou “bota fala” é uma expressão comum ao crioulo de Cabo Verde e Guiné-Bissau, sendo tanto o apelo para que alguém tome a palavra para dizer algo, ou usar a fala como uma forma de bênção, como fazem as benzedadeiras, ou mesmo denunciar a conversa fiada de alguém. Encontramos a palavra como título de um poema de Odete Semedo. O nome retoma o método de composição do grupo, que de início partia de beats prontos retirados da internet, focando-se na performance ao vivo, assim como remete à valorização da palavra, um traço comum na cultura africana e no jogo de pedir e dar razões da filosofia. Com a mudança de formação e a mudança de focos para a gravação, com a produção dos próprios beats, renomeamos o grupo como botAfala, destacando visualmente este novo momento.

compromisso socrático- a coragem socrática de dizer a verdade para os poderosos, falando francamente aquilo que pensa, sem ficar preso à moral tradicional, é um dos elementos que o hip hop valoriza e que o tornam uma prática perigosa para as elites. Como explica West: “Diante das manipulações e mentiras da elite, devemos recorrer ao socratismo. O compromisso socrático de questionamento requer autoanálise implacável, assim como a crítica as instituições de autoridade, motivada por uma busca incessante da integridade intelectual e consistência moral. Fica manifesta num discurso intrépido (parrhesia) que perturba, desconcerta e retira as pessoas do sonambulismo sem sentido crítico. Como disse Sócrates na Apologia de Platão “Falar claramente [parrhesia] é a causa de minha impopularidade”

conversão psíquica- Malcolm X ensinou que as pessoas negras deveriam se libertar das perspectivas fornecidas pela supremacia branca e modificar seu olhar, concebendo valores por elas mesmas. Deste modo as pessoas negras “se afirmariam como seres humanos, não mais enxergando seus corpos, mentes e almas segundo a ótica dos brancos, e se julgariam capazes de assumir o controle de seu

próprio destino” (WEST, 1994, p.113). Cornel West descreve a ideia de conversão psíquica como uma espécie de dialética entre a certas posições de W. E. B. Du Bois, Malcolm X e Martin Luther King. Enquanto Du Bois fala de dupla consciência, “na sensação de olhar para si mesmo através dos olhos dos outros, de medir a própria alma com a bitola de um mundo que se entretém assistindo com desprezo e pena”; Malcolm X rompe com essa divisão ao propor a oposição entre o “negro da casa grande”, que se identifica, ama e protege o patrão e o negro do campo, que resiste e odeia a dominação branca. Cornel West problematiza as limitações do maniqueísmo dessa descrição retórica de Malcolm X (existiriam negros do campo com mentalidade de negros da Casa Grande e vice-versa); assim como a aversão ao hibridismo e à cultura popular do líder muçulmano (rejeitando a potência transformadora da música negra). Para não cair em posições maniqueístas e autoritárias, seria preciso redescrever a ideia de conversão psíquica de Malcolm X em diálogo com Martin Luther King, que não se afastava da música e da cultura popular negra, apostando na possibilidade de construir uma democracia plena que não se pautasse pela divisão racial. Cornel West clama pela organização de “redes e grupos nos quais a comunidade negra, seu caráter humano, amor, zelo e solicitude possam criar raízes e crescer (...). Esses espaços – que vão além da música e religião negra no que elas têm de melhor – rejeitam ideologias maniqueístas e disposições autoritárias, em favor de perspectivas morais, análises cuidadosas sobre riqueza e poder e estratégias concretas de coalizões baseadas em princípios e alianças democráticas. Essas perspectivas, análises e estratégias nunca deixam de levar em consideração a ira dos negros, porém direcionam essa ira para alvos apropriados: todas as formas de racismo, machismo, homofobia ou justiça econômica que prejudicam as oportunidades das ‘pessoas comuns’ (...) para viver com dignidade e decência. A pobreza, por exemplo, pode ser um alvo para a ira negra, tanto quanto a identidade degradada” (WEST, 1994, p.123). (Um bocado de filmes pode ajudar a pensar essas posições. Nos filmes **Malcolm X** e **Matrix** podemos encontrar uma tentativa de apresentação dessa noção de

conversão psíquica. Spike Lee, além de mostrar a conversão psíquica do profeta da ira negra, chega a criar uma cena para mostrar um diálogo imaginário entre Malcolm X e um intelectual que se divide em relação à perspectiva da supremacia branca. Já as irmãs Wachowski tomam a perspectiva da supremacia branca como parte da própria estrutura de subjugação geral: não por acaso os que já nascem libertos são negros, os agentes da “matrix” são homens brancos etc. Veja o filme pensando nessa dimensão racial. Fechando esse longo parêntese, veja como a divisão entre negro da Casa Grande e negro do campo aparece em **Django Livre** de Tarantino).

filodramática - o filósofo bissau-guineense Filomeno Lopes defende que no contexto de seu país, comum a grande parte da África, em que o acesso a livros e a possibilidades editoriais são limitadas, é preciso redescrever a filosofia em diálogo com o teatro, a música, a dança etc. buscando possibilidades de desenvolver uma forma de pensamento que alcance mais pessoas. Nesse sentido, a filosofia deveria tomar a forma de uma filodramática. Filomeno Lopes desenvolve essa ideia em seu trabalho como músico (com o grupo **Fifito & Bumbulum**), dirigindo documentários ou dialogando com artistas que já teriam tomado este caminho, como Bonga Kwenda. A articulação da filosofia em filodramática através da canção é um objetivo também do Bota a fala (o que também converge para a paidéia democrática proposta por Cornel West).

ira/ orgulho - uma das atividades que desenvolvemos no Campus dos Malês que podem ser vistas como proto-botAfala foi um grupo de leitura que, em dez meses, discutiu e leu toda a **República** de Platão. Quando Platão descrever *thymos* como a coragem que governaria a alma daqueles que devem ser os guardiões de sua cidade ideal, o termo é geralmente traduzido como coragem. Mas a parte da alma que guia os guerreiros pode também ser traduzida como ira ou orgulho. Em verdade, a aproximação semântica entre ira e orgulho fica evidente quando pensamos em Malcolm X como o profeta da ira negra (veja o capítulo do livro **Questão de Raça** de

Cornel West “Malcolm X e a ira negra”). O hip-hop também canaliza muito da ira/orgulho negro num efeito curativo em relação à autoestima fundamental para autoafirmação crítica. Também é verdade que os excessos da ira/orgulho podem levar a soberba e ostentação. Tudo isso deve ser motivo de cuidado e atenção. Mais dicas sobre este tema? O livro de Michael Eric Dyson, **Orgulho**, coloca em questão tanto o orgulho negro quanto a soberba da supremacia branca, dialogando com a cultura hip-hop e norte-americana; já o poeta Nelson Maca em seu livro **Gramática da Ira** articula em versos a pedagogia deste sentimento.

jazz – o *freestyle* do hip-hop não deixa de ter relação com a forma como os músicos de jazz improvisam musicalmente de modo sofisticado. Essa capacidade de procurar se adequar às circunstâncias produzindo uma fala que dialogue com seu contexto é reivindicada por Cornel West como elemento de um modo de vida intelectual. Neste sentido, o jazz não é uma forma de música, “é mais um modo de existir no mundo, um modo improvisador, de reações camaleônicas, fluidas e flexíveis perante a realidade, infenso a pontos de vistas extremistas, pronunciamentos dogmáticos ou ideologias hegemônicas. Ser um guerreiro da liberdade nos moldes do jazz significa galvanizar e ativar as pessoas desesperançosas e fartas deste mundo, criando formas de organização cujas lideranças, sujeitas à responsabilidade democrática, promovem o intercâmbio crítico de ideias e uma ampla reflexão. A interação de individualidade e unidade não se caracteriza pela uniformidade e unanimidade impostas de cima, e sim por um conflito entre diversos agrupamentos que chegam a um consenso dinâmico, sujeito a questionamento e crítica. Como acontece com o solista de um quarteto, quinteto ou banda de jazz, incentiva-se a individualidade a fim de sustentar e intensificar a tensão criativa com o grupo – uma tensão que produz níveis mais elevados de desempenho, para atingir o objetivo do projeto coletivo. Esse tipo de sensibilidade crítica e democrática opõe-se a todo e qualquer questionamento de fronteiras e limites para ser “negro”, “homem”, “mulher” ou “branco” (WEST, 1993, p.122-123)”. Essa perspectiva jazzística é utilizada por West em suas falas

públicas, acadêmicas, aulas etc. Isso não significa que você não deve se preparar ao máximo, mas que sua fala, além de articulada, deve dialogar com o contexto, produzir convergência e empatia democrática.

oprimido/ desenraizado – O que Paulo Freire decreve em sua **Pedagogia do Oprimido** como sendo “oprimido” – segundo Paulo Ghiraldelli Jr. – é hoje melhor entendida se falássemos em “desenraizado”, ou seja, a opressão em grande medida se relaciona com a descontextualização do conhecimento, pressupondo que o estudante não possui qualquer saber prévio, uma cultura. Articular estes saberes prévios com a cultura da academia é o desafio pedagógico. Em verdade, o enraizamento na cultura e nos problemas locais é um dos elementos que a cultura hip-hop pressupõe: não se trata da posição ressentida, mas de orgulho/ira que reflete e reivindica.

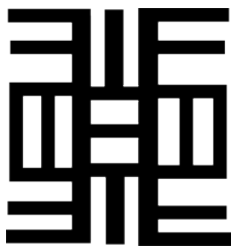
paidéia democrática – para Cornel West a proposta de uma educação profunda, de autocriação (cultivo do “eu”) em uma direção democrática, em que a capacidade e coragem crítica socrática e a compaixão, dialogando de forma melhorista com a cultura popular (música, filmes, vídeos etc.) que hoje, em grande medida, faz parte da educação dos jovens. West se inspira na busca de Horácio (**Poética**, 335) por combinar o prazer com o efeito prático, o deleite com a utilidade.

percepção tragicômica – Cornel West em **Democracy Matters** lista três elementos que compõem seu modo de filosofar: a percepção tragicômica, o compromisso socrático e a perspectiva profética. A percepção tragicômica seria a capacidade de reconhecer os infortúnios, as derrotas, a dor da morte, mantendo a capacidade de rir de si mesmo, a esperança para continuar lutando. A música criada na diáspora traz a marca desta perspectiva tragicômica, pois diante da opressão, da violência, produziram cantos que eram ao mesmo tempo resistência e esperança, uma forma de purgar a tristeza e traduzir a dor em força pra continuar lutando/vivendo. O poeta e compositor Vinicius de Moraes define o samba como a

tristeza que balança; este mesmo diagnóstico vale para o jazz, o blues, o hip hop etc. enquanto formas de religar a comunidade. Nas palavras de West: “O tragicômico está na habilidade para rir e manter o sentido de bem-aventurança em viver, para preservar a esperança ainda que dando de cara com ódio e a hipocrisia, ao invés de cair no niilismo do pânico paralisante”.

perspectiva profética- a perspectiva profética é um elemento comum ao hip hop, em que os rappers muitas vezes pregam suas crenças, buscando conduzir a comunidade para uma transformação. A ligação com a comunidade que se busca representar/pensar pede também que as palavras sejam exemplificadas em atos: é preciso tentar incorporar a diferença que se profetiza. Este compromisso com a justiça em relação a pessoas oprimidas é algo comum a religião judaica, cristã e muçulmana. Nessa direção profética é preciso corporificar o testemunho “em atos humanos de justiça e bondade que deem atenção para as fontes injustas de dor e miséria humana. O testemunho profético chama atenção para as causas do sofrimento injustificado e a miséria desnecessária. Ressalta especialmente a maldade de ser indiferente diante da maldade pessoal e institucional”.

ADRINKAS



NEA ONNIM NO SUA A, OHU

"Quem não sabe pode saber através da aprendizagem"

Símbolo do conhecimento, educação ao longo da vida e busca contínua pelo conhecimento

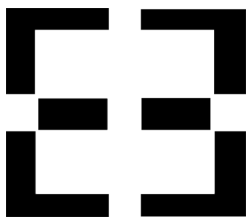


NKONSONKONSON

"Elo de corrente"

Símbolo de unidade e relações humanas

Um lembrete para contribuir para a comunidade: na união reside a força



WOFORO DUA PA A

"quando você sobe uma boa árvore"

Símbolo de apoio, cooperação e incentivo

A partir da expressão "Woforo dua pa a, na yepia wo" que significa "Quando você sobe uma boa árvore, você recebe um empurrão". Mais metaforicamente, significa que quando você trabalha por uma boa causa, você receberá apoio.



SESA WO SUBAN

Mudar ou transformar seu caráter

Este símbolo combina dois símbolos adinkra, a "Estrela da Manhã", que pode significar um novo começo para o dia; colocada dentro da roda, representando rotação ou movimento independente.



SANKOFA

"Volte e pegue"

Símbolo que mostra a importância de aprender com o passado.

REFERÊNCIAS

- BARROS, Miguel de; LIMA, Redy Wilson Duarte. Rap kriol (u) o pan-africanismo de Cabral na música de intervenção juvenil na Guiné-Bissau e em Cabo Verde. **REALIS**. V.2, N.2, Julh-Dez. 2012.
- BELL, Lee Anne. **Storytelling for Social Justice. Connecting Narrative and the Arts in Antiracist Teaching**. Nova Iorque: Routledge, 2010.
- BOCHNER, Arthur P. e RIGGS, Nicholas A. Practing narrative inquiry. LEAVY, Patricia. (ed.). **The Oxford Handbook of Qualitative Research**. Nova Iorque: Oxford, 2014, p.195-222.
- CAMARGOS, Roberto. **Rap e política: percepções da vida social brasileira**. Boitempo Editorial, 2015.
- CHARRY, Eric (Ed.). **Hip hop Africa: New African music in a globalizing world**. Indiana University Press, 2012.
- COSTA, Magnusson da. **Hip Hop, reconhecimento e paideia democrática: Bota a Fala, A.se.front. e a experiência artística**. 2016. 109 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Humanidades) - Instituto de Humanidades e Letras, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, São Francisco do Conde, 2016.
- DARBY, Derrick; SHELBY, Tommie. (Org.). **Hip Hop e a Filosofia. Da rima à razão**. Trad. Martha Malvelli Leal. São Paulo: Madras, 2006.
- DIAS, Belidson. Preliminares: A/r/tografia como metodologia e pedagogia em artes. In: DIAS, Belidson e IRWIN, Rita. **Pesquisa educacional Baseada em Arte: A/r/tografia**. Santa Maria: UFSM, 2013, p. 21-26.
- DIMITRIADIS, Greg. **Performing identity/performing culture: Hip hop as text, pedagogy, and lived practice**. Peter Lang, 2009.
- DE ANDRADE, Elaine Nunes. **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Selo Negro, 1999.
- DO AMARAL, Mônica GT; CARRIL, Lourdes (Ed.). **O Hip Hop e as diásporas africanas na modernidade: uma discussão contemporânea sobre cultura e educação**. Alameda, 2015.

- DUBOIS, W. E. B. **As almas da gente negra**. Trad. Heloísa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1999.
- FEITOSA, Charles. **Explicando a Filosofia com Arte**. 1. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- _____. O Que é isto - Filosofia Pop? In: Daniel Lins. (Org.). **Nietzsche e Deleuze - Pensamento Nômade**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001, p. 95-105.
- _____. Filosofia Pop - Um Relato acerca de experiências em divulgação da filosofia. **Pense- Revista Mineira de Filosofia e Cultura**, v. 1, p. 11-15, 2012.
- FREIRE, Paulo. **Cartas à Guiné-Bissau**. Registros de uma experiência em processo. 5ª Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2011.
- GILYARD, Keith. **Composition and Cornel West: Notes toward a deep democracy**. SIU Press, 2008.
- HILL, Marc Lamont. **Batidas, Rimas e vida escolar. Pedagogia Hip-Hop e as políticas de identidade**. Trad. Paola Prandini e Vinícius Puttini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- HILTON, Jorge. **Bahia com H de Hip-Hop**. Salvador: Segundo Selo, 2018.
- hooks, bell. **Ensinando a transgredir: A educação como prática de liberdade**. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.
- IRWIN, William; GRACIA, Jorge J. E. (ed.). **Philosophy and the interpretation of pop culture**. Lanham, MD: Rowman and Littlefield, 2007.
- LOPES, Filomeno. **Bonga Kwenda: um combatente angolano da liberdade africana**. Harmattan Italia, 2013.
- _____. **Filodramática. Os PALOP entre a filosofia e a crise de consciência histórica**. Maputo, Instituto Missionário Filhas de São Paulo- Maputo (Moçambique), 2018.
- LOPES, Marcos Carvalho. "Filosofia a partir dos PALOP: entrevista com Filomeno Lopes". **Capoeira-Humanidades e Letras**, v. 3, n. 1, p. 85-96, 2017.
- _____. **Canção, estética e política: ensaios legionários**. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2011.
- _____. "A utopia de Caetano Veloso e a Filosofia no Brasil". In: SCHAEFER, Sergio e SILVEIRA, Ronie A. T. (org.) **Caetano e a**

Filosofia. Santa Cruz do Sul: EDUNISC; Salvador: UFBA, 2010. pp.225-256.

_____. “Cazuza e a malandragem de ser brasileiro”. In: FERREIRA, Arthur A. Leal. (org.) **Pragmatismo e questões contemporâneas.** Rio de Janeiro: Arquimedes, 2008. pp.143-173.

MARTINS, Rosana. **Hip Hop: o estilo que ninguém segura.** Santo André, SP: Prima Linea, 2005.

PENNYCOOK, A. D.; MITCHELL, Tony. **Hip hop as dusty foot philosophy: Engaging locality.** Routledge, 2009.

RIBEIRO, Matilde. **Políticas de promoção da igualdade racial no Brasil (1986-2010).** Rio de Janeiro: Garamond, 2014.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Rap global. **Rio de Janeiro: Aeroplano,** 2010.

SHUSTERMAN, Richard. **Practicing Philosophy: Pragmatism and the philosophical life.** New York: Routledge, 1997.

_____. **Vivendo a arte. O pensamento pragmatista e a estética popular.** Trad. Gisela Domschke. São Paulo: Ed. 34, 1998.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de Reexistência. Poesia, grafite, música, dança: hip-hop.** São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

TELLES, João A. Pesquisa educacional com base nas artes: pensando a educação dos professores como experiência estética, **Educação e Pesquisa,** São Paulo, v. 32, n.3, p. 509-530, set/dez 2006.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som: as transformações do rap no Brasil.** Editora Companhia das Letras, 2015.

TIBURI, Marcia. **Filosofia prática.** Editora Record, 2016.

WEST, Cornel. **Questão de raça.** São Paulo, Editora Companhia das Letras, 1994.

_____. **Democracy matters: Winning the fight against imperialism.** Penguin Group USA, 2005.

POSFÁCIO



Filomeno Lopes²⁷

Caríssimos,

A seriedade dos argumentos tratados neste texto leva-nos a questionar sobre “o lugar” (ambiente universitário), os “sujeitos”, (alunos, professores e pessoal universitário) e o “objecto” do “BotaFala” (a filosofia). Não se trata portanto de um “Bota Fala na Bantabá”, enquanto expressão e lugar da cultura do diz-que-diz, das fofocas, das intrigas, das armadilhas, das traições, enfim de tudo aquilo que é o imperativo da cultura de morte, do imperativo da cultura do “ocaso do Sol vital”. O ambiente universitário é um lugar, um “Cercos” de iniciação à autenticidade da “vida solar” que conduz ao triunfo da vida sobre a morte; um lugar, por excelência, de “capacitação” humana integral. A faculdade de filosofia, é o lugar por excelência desta capacitação ou desta educação à “arma da teoria”, a saber “pensar para melhor agir” e a “agir muito para melhor pensar”(Amílcar Cabral). A filosofia é por isso um horizonte pedagógico que em companhia e em diálogo permanente com os nossos “Mestres de iniciação” (professores e todo o pessoal universitário na sua íntegra, que compreende também os que

²⁷ Bissau-guineense radicado em Roma, é estudioso de teologia, com doutorado em filosofia e comunicação social; trabalha como jornalista na Rádio do Vaticano e é autor de **Filosofia intorno al fuoco. Il pensiero africano contemporaneo tra memoria e futuro** (Bologna: editrici missionaria Italiana, 2001); **Filosofia senza feticci** (Roma: Edizione Associate, 2004); **E se l’Africa scomparisse dal mappamondo?** (Armando Editore, 2009); **Bonga Kwenda: um combatente africano da liberdade africana** (Torino: L’ Harmattan, 2013); **Filodramática : os PALOP, entre a filosofia e a crise de consciência histórica** (Prior Velho : Paulinas Editora, 2018) entre outros títulos. Também é membro do grupo “Fifito & Bumbulum” que usa a arte como recurso para uma *filodramática* que promove uma pedagogia sensível de educação para a paz, reconciliação e diálogo.

cuidam da limpeza das nossas salas de Aula), vamos percorrendo enquanto iniciandos, alunos, nesta busca da “palavra libertadora” ou do “Bota Fala”. Neste sentido o “BotaFala” é um “Cercos” de iniciação a sermos antes de mais “auditores, ouvintes da palavra do outro” (recordando que temos duas orelhas e dois olhos); e por outro lado a sermos bons conhecedores da “força libertadora” ou “destrutiva” da Palavra Humana ou do Verbo Humano (recordando sempre que possuímos uma só boca e uma só língua). A palavra mata ou edifica, liberta ou escraviza, reforça ou diminui a “força vital” (Tempels) do outro/a; é sempre carregada de consequências, sejam elas negativas ou positivas. Daí o imperativo de aprender a falar com rigorosidade, com sempre cada vez maior conhecimento de causa, pois a palavra é como água ou sangue que uma vez versado por terra, não se pode mais recolher: o que disse já o disse; posso até pedir perdão, mas não posso recuperar o que foi já dito e isso terá seguramente as suas consequências. Quantas pessoas já foram mortas, vítimas deste “Bota Fala de Bantabá”, do “fulano fala”, do diz-que-diz intriguista, fofoqueiro etc.? A filosofia é a arte portanto de saber ser “ouvinte e guardião/a da palavra libertadora do outro/a” e por conseguinte, guardião/a do rosto e das costas do outro/a, já que a palavra, a “Fala”, é sempre palavra, a “Fala” de alguém; e ninguém de nós jamais foi capaz de ver o seu rosto, os seus olhos nem tão pouco as próprias costas: esta é uma tarefa que cabe sempre ao “outro/a”.

Quando a filosofia se serve do horizonte pedagógico comunicativo da filodramática, através da música e da arte, como forma de massificar, vivificar e ritmar conceitos aparentemente incompreensíveis para os demais e por forma a que elas possam falar, acordar, não só à mente mas também ao coração de todos os ouvintes, como é o caso aqui, neste “BotaFala”, ela então se transforma em ocasião de escuta e do “grito dos sem-voz”, um poderoso percurso de educação ao serviço da causa dessa nossa humanidade comprometida, dos mais indefesos. Os versos poéticos e musicais aqui expressos, representam neste sentido, um “BotaFala” libertador e claro: nas sendas de Sony Labou Tamsi, cada um/a, à sua maneira, foi capaz de dizer: “eu escrevo e canto, portanto eu grito, para forçar o mundo a vir ao mundo”: somos

responsáveis da palavra(Fala) do outro/a. O “BotaFala” é por isso mesmo, um Cerco de iniciação à força da aurora do Sol que conduz *ao Ubuntu* e ao *Maat* (ao sentido da Verdade – do Equilíbrio – e da Justiça) ao mesmo tempo. O diploma de filosofia que recebemos no final deste percurso iniciático, mas de vocação permanente, é como aquela “faca” que os iniciandos Balantas da Guiné-Bissau recebem no dia do abandono da barraca do Fanado, o rito iniciático de circuncisão, que representa um sinal visivo com vocação de ser um diploma de maturidade humana numa sociedade de tradição oral. Esta “faca”, uma vez retirada da sua bainha, não pode ser remetido na bainha sem o sangue; ela de facto é um símbolo entregue ao iniciando para lhe recordar da força e do perigo que representa boca e a língua humana e portanto a nossa fala humana numa comunidade de vida; um chamamento enfim, ao sentido da vigilância, da responsabilidade, do equilíbrio, da verdade, da justiça perante e no uso da Palavra, da Fala Humana no nosso dia a dia como ouvintes e guardiões/as da fala, do rosto e das costas do outro/a. Por isso, em situações de litígios acontece que muitos quando desistem do acto de faquear o outro/a, causam uma ferida no próprio corpo com essa mesma faca. Isso porque aquele instrumento de vida e de morte, uma vez chamado em causa, não poder voltar para o seu lugar sem sangue: a palavra, a fala, é precisamente isso: como água e sangue, que uma vez versada por terra não se pode recolher como dizíamos atrás. Um iniciado, uma pessoa madura é alguém com postura, que sabe controlar a sua língua, a sua palavra, uma pessoa equilibrada e certa que quem tem sempre pressa de dizer o que pensa, acaba muitas vezes, e quase sempre por morder a própria língua. Por isso aprende severamente a falar dos outros e dos factos da vida em geral, sempre com conhecimento de causa.

Acho particularmente não só interessante, mas fundamental, o facto que no início desta obra de “epistemologia de partilha”, agora com os leitores, vocês tenham colocado, o legado filosófico do *ubuntu*, expressão e sinal da vossa maturidade que no fundo, a vida são os outros. Costumo pensar que, até quando ninguém de nós é capaz de dar luz a si próprio/a, crescer sozinho até a fase da maturidade e por fim sepultar-se sozinho, no caso da morte, não

haverá nunca nada que possa ser exclusivamente “meu” e que não seja também do “outro/a” e portanto “nosso”; nada exclusivamente “meu” que não seja rigorosamente “nosso” ao mesmo tempo, seja no bem como no mal. É precisamente por isso que um dos legados da filosofia *ubuntu* é a consciência que a vida são os outros e que o melhor remédio para todos os problemas, esperanças e alegrias dum ser humano, é o “outro ser humano”. A filosofia é somente um percurso iniciático que estamos a seguir para chegarmos aos outros/as como sol vital e não como ocaso da vida; para aprendermos a servir a humanidade com mais conhecimento de causa, fazendo nosso o mote do comediógrafo Publio Terenzio Afro : “ Homo sum, humani nihil a me alienum puto” (sou um homem e tudo quanto é humano me diz respeito), num mundo da globalização da indiferença.

Um provérbio do povo Bâmbara do Mali nos recorda que ninguém de nós nasce já pronto” como homem, mulher, como humano. E de facto, “Mamã deu luz, não significa Mamã findou”. Depois de dar luz ao mundo uma criança, é preciso educá-la: educar ou perecer, disse Joseph Ki-zerbo. E, se são necessárias só duas pessoas para ter um filho/a, para educá-lo/a é necessária toda a aldeia, expressão de universo in miniatura. A educação é fundamentalmente uma questão antro-po-epistemológica e sócio-cultural; ela tem a ver com o saber, que é aquela luz do Sol que está radicado no íntimo da caverna da mente e do coração de homens e mulheres; é a herança de tudo quanto os nossos antepassados puderam acumular no arco dos tempos – desde a antiguidade Egípto-faraónica até hoje -, em termos de conhecimento e de domínio da luz solar vital e nos legaram como herança. Por isso mesmo o saber autêntico é sempre algo de sinfónico, não unívoco, mas também interdisciplinar e intercultural, um produto de um “nós juntos”. E nas sendas de Amílcar Cabral podemos afirmar que a arma principal da luta pelo triunfo da vida sobre a morte, “está efectivamente na superação constante, no estudo constante, naquilo que ao fim ao cabo se chama educação”(Cabral).

Ao dar os meus parabéns a todos aqueles que vos conduziram, orientaram com tanta abnegação nesta “longa marcha” da filodramática e de modo particular o Prof. Marcos, permitam-me

enfatizar que o essencial da filodramática consiste, precisamente, em guardar no mais profundo da caverna do próprio coração o segredo que o saber é um dom (pois aprendemos sempre dos outros) e como tal é colectivo, interdisciplinar, intercultural e para servir os outros, a colectividade; não é algo para ser exibido como infelizmente acontece nos nossos países; mas é acima de tudo, a capacidade de traduzir na prática, o ensinamento do provérbio que nos recorda, enquanto simples seres humanos que coabitam como humanos no mundo, o seguinte: “Atravessai sempre o rio em massa e não tereis nada a temer sobre os lagartos”. Os PALOP foram grandes aos olhos do mundo inteiro, quando precisamente atravessavam em massa e portanto unidos, de mãos dadas, os rios para o “BotaFala da Liberdade e Libertação”, atacar em conjunto, em equipe, os colonizadores, destruir a era colonial, e conseguir a Independência e autodeterminação dos nossos países e povos. Depois da independência até hoje, começamos a trilhar percursos do individualismo, do falar sem conhecimento de causa, do egoísmo pessoal e aos poucos fomos caindo nesse túnel da pobreza antropológica e estrutural que nos “envelopa” a vários anos levando-nos a esquecer a nossa principal tarefa de sermos servidores e guardiões/as da voz do outro, dos mais desfavorecidos e “danados da terra” (Fanon). Facto é que até agora fomos capazes de nos unir só para a fase da destruição (escravatura e colonialismo); desde a independência até hoje, não fomos capazes de unir para construirmos os ideais filosóficos que nortearam todo o processo da luta de libertação dos PALOP: a construção da paz, progresso e felicidade dos nossos países e povos. Oxalá que a vossa geração possa de facto constituir uma ponte de trânsito e de retoma destes percursos unitários e de diakonia na construção da história e historicidade dos nossos países. Por isso, a todos, os meus parabéns e sinceros votos de saúde e de capacitação.

TEXTO DA ORELHA

"Uma bonita história de afirmação pessoal e étnica está sendo escrita por alunas e alunos do Projeto de Extensão BotAfala, da Unilab-BA. Este livro registra parte dela, com depoimentos, narrativas de vida, testemunhos emocionantes. Jovens estudantes brasileiras(os) e africanas(os) se encontraram nessa Universidade, verdadeiro território lusófono de afirmação étnica. Além da disposição de estudar, trouxeram na bagagem muito talento musical, principalmente rap e hip hop – e muita vontade de, com sons e tons de esperança e denúncia, construir um mundo melhor. Sob orientação do Prof. Dr. Marcos Carvalho Lopes, que estuda convergências entre Filosofia e Música, o Projeto BotAfala está dando o que falar".

Paulo Sérgio de Proença, professor da UNILAB/BA

TEXTO DA CONTRACAPA:

"Notável pela qualidade e maravilhoso pela intenção. São iniciativas como estas que me dão coragem e energia para continuar a renovar as ciências sociais".

Boaventura Souza Santos