

III ENECULT

TERCEIRO ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

Trabalho apresentado no III ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil.

O HIP HOP AFRICANO: UMA FORMA DE RE-LIGAÇÃO DO CONTINENTE NEGRO COM A DIÁSPORA?

Mahomed Bamba¹

Resumo: Uma reflexão sobre o rap africano concerne não só a uma análise do processo de construção identitária dos jovens negros em contexto urbano nos países sub-desenvolvidos, bem como abarca necessariamente um esforço de compreensão do processo de recepção das formas de expressão culturais provenientes da diáspora negra em direção ao continente africano. A partir do conceito de identidade cultural, este trabalho busca discutir e cernir algumas particularidades temáticas e linguísticas do hip hop africano e as diversas modalidades de (re)apropriação simbólica deste movimento artístico diaspórico pelos jovens africanos.

Palavras-chave: Hip hop africano, identidade cultural, apropriação, diáspora, sub-cultura juvenil.

Introdução

A adoção do hip hop pelos jovens africanos procede, sem dúvida, de uma vontade de afirmação identitária por parte de uma parcela significativa das populações jovens nas grandes cidades africanas. Mas, por outro lado, perfila-se por trás deste fenômeno uma situação atípica de forte identificação cultural e afetiva com uma manifestação artística proveniente da diáspora negra americana. A identificação cultural dos jovens africanos com o hip hop se completa com um sentimento de responsabilidade e de compromisso com as formas culturais tradicionais e ancestrais já existentes no continente negro. A ambivalência destes dois sentimentos marca a singularidade do processo de apropriação e mediação do hip hop na África.0

¹ Doutor em Ciências da Comunicação pela USP e professor na UEFS e na FIB

Música negra e identidade cultural

Apesar da incessante internacionalização das formas culturais nesta ‘modernidade tardia’, as experiências artísticas do sujeito moderno continuam dominadas pelo velho e insuperável sentimento de identidade cultural que, em muitos casos, tem configurações mais étnicas do que estéticas. No âmbito musical, o relacionamento do sujeito com certos ritmos importados pela mídia é ainda mais ambivalente. A recepção seguida da aceitação rápida ou progressiva de um determinado ritmo musical pode decorrer de um fenômeno de modismo imposto pela indústria cultural globalizada. Mas esta experiência de consumo musical pode transitar por um processo de aclimação e naturalização do ritmo em questão na nova área geográfica e social. A recepção de uma forma musical numa nova área cultural é muitas vezes reforçada por um forte sentimento de identificação cultural que pode se transformar num gesto de apropriação e de mediação cultural. As duas formas musicais mais representativas da contra-cultura dos anos sessenta e setenta ilustram bem esta realidade: enquanto o rock n’roll continua informalmente sendo identificado na cena da musical internacional como uma música “para os brancos”, o reggae e o rastafarismo conquista alegremente a sensibilidade e os corações de gerações sucessivas de populações negras no mundo todo. Em todos os casos estes dois ritmos encontram-se inseridos em novos ambientes sociais em que eles respondem a outras necessidades.

O movimento hip hop surge na virada dos anos 70 e 80, e se afirma rapidamente como uma forma de expressão artística e de reivindicação identitária junto aos jovens negros nas grandes cidades americanas, mas também na Europa e na América Latina. Na virada dos anos 80 o hip hop aterrissa na África. Em meados dos anos 90 muitos grupos de rap começaram a se formar longe dos meios de comunicação de massa; muitos deles na maioria dos países da África ocidental. Esse primeiro movimento de aceitação e apropriação do hip hop pelos jovens no Continente negro acabou dando lugar àquilo que é convencionalmente chamado hoje de rap africano francófone.

O rap africano conservou a essência da cultural hip hop. Os jovens africanos não somente se deixaram fascinar pelo jeito de ser americano no hip hop, bem como se identificaram a esta forma musical na base étnica e racial. Uma vez transformado e adaptado ao contexto de países de terceiro mundo, o hip hop africano se tornou uma forma de reivindicação e de protesto social das mais apropriadas para, primeiro, retratar através da arte, a dura condição de vida dos jovens nos ambientes sociais urbanos; e em seguida, para denunciar os problemas sociais e políticos que continuam assolando os países africanos depois de mais de 50 anos de independência.

Se tivéssemos que refletir sobre o fenômeno de aceitação rápida do hip hop na África, sem dúvida, uma das razões deveria ser procurada na velho conceito de identidade cultural tão bem discutida por Stuart Hall ao longo de seus escritos. As experiências musicais do rap nos países africanos proporcionam uma formidável oportunidade de repensar, no plano teórico, as ambiguidades e paradoxos que marcam as relações culturais e, conseqüentemente as identidades culturais, que existem historicamente entre a África e suas diásporas.

Como sabemos, o conceito de identidade cultural serve de chave para Stuart Hall indagar a complexidade do sujeito “fragmentado”, mas também para questionar a lógica que sustenta a construção das culturas nacionais na pós-modernidade. Nos rastros da discussão sobre as culturas nacionais, afinal de conta, podemos nos perguntar, como Hall, sobre a natureza real e as dinâmicas das culturas regionais, urbanas e étnicas tão defendidas pelo mundo afora por determinados grupos.

“No mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural. Ao nos definirmos, algumas vezes dizemos que somos ingleses ou galeses ou indianos ou jamaicanos. Obviamente, ao fazer isso estamos falando de forma metafórica. Estas atitudes não estão literalmente impressas em nossos genes. Entretanto, nós efetivamente pensamos nelas como se fossem parte de nossa natureza essencial.”(Hall: 2003; p.47)

Mais do que isso, Hall vai partir desta idéia de identificação cultural para empreender uma instigante releitura das relações ambíguas das diásporas negras com sua terra de origem. Mesmo separadas geograficamente com a sua terra de origem, diz Hall, as comunidades caribenhas radicadas na Inglaterra continuam

fazendo parte das nações caribenhas por se constituírem elas mesmas em “comunidades imaginadas”.

O hip hop: movimento cultural diaspórico por excelência

Muito se falou e se escreveu sobre as origens longínquas do rap na África. As raízes históricas do hip hop seriam múltiplas; elas são indiretamente relacionadas com as tradições africanas que os próprios criadores e perpetuadores do movimento hip hop reivindicam. Nesta ordem de raciocínio, o rap e o canto falado do MC seria uma nova declinação da arte oratória dos griots e outros poetas e trovadores que faziam crônicas da vida cotidiana na África.

Ao mesmo tempo que estas teses são fascinantes e permitem re-ligar quaisquer manifestações culturais diaspóricas com a terra de origem que é a África, por outro lado, elas incorrem no erro de reduzir a cultura negro-africana a um único de seus componentes. Como as “nações negras” situadas dentro e fora da África, podemos considerar o conjunto da cultura negro-africana como uma cultura “imaginada”, isto é, representada simbolicamente a partir dos aportes da África e das diásporas negras. Neste sentido, a cultura negro-africana, igual à cultura judaico-cristã, passa a ser entendida como um “sistema de representação cultural” reconhecível em distintas partes do mundo. A cultura negro africana seria neste caso uma espécie de nação ou comunidade simbólica com um “poder para gerar um sentimento de identidade e lealdade” entre as populações negras espalhadas pelo mundo afora. Assim definida, a comunidade negro-africana é uma entidade descentrada e, conseqüentemente, a África não pode ser considerada como um ponto de partida e de chegada de todas as manifestações culturais encontrada nesta comunidade; ao contrário o continente negro seria apenas um dos múltiplos componentes desta nação negro-africana imaginada. Neste conjunto, diferentemente de uma nação enquanto entidade política, as diferenças regionais, religiosas e políticas são subordinadas ao sentimento consciente de identificação étnica; o elemento étnico suplanta a lógica política.

O hip hop enquanto forma cultural das tribos urbanas propicia uma experiência de identificação e de lealdade entre os jovens negros. Mas, além desta primeira funcionalidade do movimento, o hip hop cria também um elo consciente ou inconsciente entre as diásporas negras e o continente africano. As práticas de apropriação do hip hop criam entre os jovens africanos um sentimento de re-ligação do próprio continente negro com as formas culturais provenientes das diásporas negras. A experiência de alguns grupos africanos com o movimento hip hop é tão fundamentada nesta consciência da identidade cultural que é comum ouvir que “o rap é africano”. Ora, como dissemos, nesta “comunidade imaginada” que é a cultura negro-africana, os jovens africanos, ao adotarem a moda do hip hop na base da identidade cultural², demonstram, às vezes sem querer, que a África não é apenas o lugar onde todas as vertentes das culturas diaspóricas encontram sua nascente; ao contrário boa parte da cultura negra está situada na diáspora.

Não é de se surpreender, portanto, que na comunidade negro-africana imaginada a cultura afro-americana esteja se tornando cada vez mais matricial a ponto de destronar a velha África. Graças à relação dos jovens africanos com o hip hop, descobre-se que as identidades entre a diáspora e a África não operam de forma unilateral, isto é, de umas periferias para o centro. As diásporas, com suas produções musicais e artísticas, são fontes de inspiração para os jovens de outras diásporas negras, mas são também referências culturais para os negros que permaneceram no continente. O restante da comunidade negra espalhada no mundo é capaz de irradiar o continente negro com a sua criatividade mestiça ou sincrética, tanto quanto as tradições africanas lhe serve de base.

O sincretismo rap africano

Apesar do seu ecletismo, a rap africano é apresentado como um único e mesmo movimento musical que atravessa a África do norte ao sul. O rap africano nasce de um movimento de recuperação e assimilação de um ritmo musical negro americano pela juventude africana sedenta de afirmação identitária. Porém, o que vai constituir a grande singularidade do trabalho dos rappers africanos na cena mundial do hip hop é o incessante trabalho de “naturalização” ao qual os jovens africanos vão

submeter esta forma artística proveniente da diápora negra norte-americana. Mesmo se reconhecendo na filosofia e nos ideais do rap americano, o rap africano oscila entre reivindicação sócio-política e afirmação dos valores africanos que transcendem a esfera das tribos juvenis.

A descolonização da África deu origem a tentativas infrutíferas de construção de estados-nações negros com identidades culturais e políticas inconfundíveis. Se é verdade que no plano político estes projetos restam a se concretizar nos fatos, porém, no plano cultural, constata-se que a literatura, a poesia e mais recentemente o cinema e as formas artísticas africanas em geral têm contribuído simbolicamente a “representar” estas entidades nacionais. O que singulariza boa parte da produção cultural africana é justamente o engajamento quase natural dos artistas africanos neste projeto de construção nacional. Além de participar plenamente deste desafio de construção de uma comunidade de identidades que permita a superação das clivagens étnicas e regionais existentes, os artistas africanos são quase impelidos a colocar a sua arte a serviço de uma luta contra os obstáculos a concretização destes projetos nacionais. Aliás, com relação a qualquer forma cultural que toma corpo nos contextos de países de terceiro mundo, não há como não pensar em Martí que, de forma visionária, já advertia:

“ as expressões da cultura devem estar a serviço do povo e das causas justas. Elas deverão participar das lutas e das aspirações, levantar problemas e nunca adotar uma falsa e cómoda atitude distantes das expectativas. A cultura desligada da problemática social de seu tempo será sempre um frio produto alambicado, desprovido de força, de interesse e de perenidade³”

Depois da poesia e das literaturas africanas engajadas africanas, o rap africano, de forma menos programático, vai fazer uso desta palavra de ordem da arte engajada. Nesta perspectiva da cultura como instrumento de engajamento político e social, o rap africano vai primeiro mergulhar nas raízes profunda das tradições africanas, na busca de uma autenticidade perdida, antes de se enfrentar aos problemas do momento.

Os modos de apropriação do rap na África

Daí a diferença do hip hop africano em comparação com as outras vertentes do movimento em outras partes do mundo, notadamente com relação ao rap americano: as realidades dos jovens na diáspora negra americana são radicalmente diferentes da dos negros na África, mesmo se as referências no plano simbólico permanecem as mesmas.

Os jovens africanos vão mobilizar uma panóplia de modalidades de apropriação deste movimento e colocá-lo não apenas ao serviço da realização de um projeto de construção de uma identidade jovem, bem como o hip hop africano vai se posicionar como uma forma artística engajada num projeto social e nacional, e às vezes, transnacional⁴.

Os temas recorrentes no rap africano variam, mais são fartamente extraídos das atualidades⁵ e são, portanto, diretamente relacionados aos problemas que assolam o continente. Outros temas são retirados da tradição, das lendas da África pré-colonial. Canções com temas relacionados à história e à pré-história colonial da África misturam-se para denunciarem a situação atual de muitos países africanos. No repertório de canções dos grupos de rap africano, a história co-habita com o presente. Outros grupos preferem se voltar para as tradições africanas donde estão extraídas lendas, contos gloriosos para incensar a memória dos grandes personagens históricos.

Mas é principalmente nos assuntos políticos e sociais que os rappers africanos procuram sua fonte de inspiração. O tom se torna mais virulento e de denúncia⁶. O rap se transforma em todas as latitudes no continente negro numa arma a serviço de uma política imediatista e com ele, a esfera pública se amplifica e inclui o discurso dos jovens. Assim para o rapper Didier Awadi,

“O Rap contribui para despertar consciências. Incitou os jovens, que escutaram as mensagens dos numerosos rappers senegaleses, a ir votar. No Senegal, costuma-se dizer que são os rappers e a imprensa privada que permitiram a mudança de regime. O presidente Wade teria sido eleito graças a uma maioria de jovens eleitores⁷.”

O mesmo Awadi, com esta convicção inabalável na responsabilidade social e política dos rappers e dos jovens em geral, não hesitou em pôr a sua voz a serviço

de uma campanha de conscientização e de desestímulo dirigida a jovens africanos que se arriscam todos os dias nos caminhos tortuosos e perigosos da imigração clandestina.

Outros grupos de rap preferem engajar o seu combate social no plano histórico mas sem perder de vista a urgência dos problemas sociais presentes. Na canção *Telema pona kongo*⁸, Mangenge, rapper congolês, justifica a escolha deste título, precisando que queria falar da história e da história atual do seu país e de seus mártires. “Escrevemos esta canção para motivar os jovens congoleses que estão no país ou fora dele para prestar atenção àquilo que está acontecendo no Congo⁹”. No refrão, ele invoca a justiça e a paz, a inteligência e a coragem, a autenticidade e a liberdade e a unidade.

Por trás deste idealismo militante aparentemente ingênuo dos rappers africanos, não estaríamos reencontrando alguns arquétipos próprios à criação cultural em contexto de países que estão saindo de um longo período de dominação colonial? Como o agente cultural engajado, o rap no continente negro segue os mesmos caminhos já trilhados pela « verdadeira literatura » que, segundo Martí, “consiste na observação dos tipos e dos fatos originais e na expressão fidedigna e íntima daquilo que o autor vê em si, e fora de si¹⁰. »

Diferentemente dos outros artistas africanos, os rappers não estão presos numa rede de contingências de ordem ideológica ou comercial. Ao contrário, como os trovadores (griots), eles podem usar a sua voz e seu microfone a favor e contra os políticos; o que permite que os seus textos sejam portadores de uma representação social mais direta e menos controlada ideologicamente. Como reconhece Awadi, o rapper africano é um agente social que sem querer fazer revoluções, contenta-se em contribuir, com a sua poesia musicalizada, para "acordar as consciências”.

As identidades plurais do rap africano

O rap encontra na África a terra de eleição da oralidade e da poesia oral em particular. É, portanto, no plano estético, que encontraremos outras idiossincrasias do rap africano. Parte do substrato cultural africano em que o rap americano vem se

enxertar vai ser aproveitado a exaustão pelos rappers. Assim o hip hop africano, como o cinema, a literatura africano, decorre de várias formas de fusões. De um lado, o rap africano revela alguns esquemas conceituais típicos da cultura africana, mas, por outro lado, busca na mistura de formas e gêneros uma fonte de vitalidade. É nesta outra prática característica do rap africano que a sub-cultura urbana dos jovens africanos faz se reencontrar a cultura diaspórica e a africana num dos aspectos típicos da primeira citada: sincretismo.

O sincretismo do rap africano consistirá basicamente no resgate de tudo que há de tradicional na cultura musical africana. Em seguida, criam-se fusões a partir deste substrato cultural com os elementos estéticos inconfundíveis do rap. Nos grupos que evoluem nos países da África negra (sub-saariana), estas experimentações transitam pela incorporação dos instrumentos de percussão africanos nos arranjos do DJ. As percussões africanas e as sequências de bateria «abstract hip-hop» estão muito presentes lado a lado no rap africano. Em todos os casos é a música tradicional que se mistura com o rap, dando forma a fusões de vários estilos musicais com o hip-hop. Assim no Senegal, os dois «MC» do grupo Gokh-Bi System fazem rap a partir de músicas tradicionais mandingues. Utilizam o *ekonting*, instrumento de três cordas de origem senegalesa. Para alguns grupos, às vezes, são os movimentos de breakdance que se misturam com passos da dança africana. Ao falar sobre as particularidades do rap senegalês, Didier Awadi enfatiza o papel dos instrumentos :

“Há diferentes instrumentos, como as coras. No Ocidente, os rappers fazem *sample* com velhos sucessos de rádio, aqui, nós retomamos canções tradicionais para reatualizá-las(..). É claro que fazemos também *sampling*, para a bateria por exemplo, mas temos também instrumentos tocados ao vivo11».

Na África insular (das Ilhas), o mesmo fenômeno de fusão se opera: o séga e o maloya que são dois estilos musicais típicos das Ilhas africanas do Oceano Índico, deram lugar ao rap Kréol. Na África “branca” ou arabo-muçulmana, assistimos à emergência de um gênero musical particular, o Rap-Rai, (Argélia, Maroc, Tunísia), dominado pelas influências do rap francês feito por jovens árabes das periferias das grandes cidades francesas, mas com virulentas reivindicações identitárias bem

locais (Kabil, árabe) na Argélia, por exemplo. É por causa destas fusões bem sucedidas que muitos suspeitam que a cultura hip-hop não nasceu apenas de um teclado, mas que ela decorre das tradições africanas.

O compromisso lingüístico do rap africano

Além dos instrumentos musicais tradicionais que constituem a base percussiva do rap africano, muitos estudiosos do rap africano relacionam uma das suas características distintivas à dimensão lingüística dos textos dos rappers. A pluralidade das línguas africanas se transformou numa fonte de inspiração e uma matéria prima inesgotável na cultura musical urbana. No contexto de Senegal, por exemplo, Awadi reconhece que, apesar das inúmeras línguas existentes, os rappers começaram a realizar “um grande trabalho sobre o wolof. Muitas palavras esquecidas foram exumadas pelos rappers e ganharam nova vida”.

Inclusive quando grupo de rap atua a partir da Europa, isto é da diáspora negra formada pelos imigrantes africanos na Europa, este compromisso com as línguas africanas continua sendo uma das particularidades do hip hop africano. E, mesmo quando o francês completa alguns textos de rap africano, ele divide a composição com as línguas africanas criando uma espécie de “dialeto social” próprio aos jovens e muitas vezes apenas compreensível por eles. As razões desta relação com a língua do país de origem podem ser ora afetivas, ora estratégica. Em todos os casos, traz consigo uma maior garantia de atingir uma grande parcela da população com uma mensagem de conteúdo político veiculado num texto em língua vernacular de maior penetração que o francês ou o inglês. O mais novo grupo de rap, “Lopango yaba nka¹²”, que surgiu em Congo persegue este objetivo ao decidir fazer rap em língua lingala. O seu sucesso fulminante junto ao público se explica pela utilização de uma das principais línguas do Congo: « Gostamos profundamente de nossa língua. Em lingala, os congolese compreendem nossa mensagem de A a Z, os atinge. O lingala é muito falado na África e como a música congolese é escutada em todos os lados, as pessoas estão mais acostumadas. Eles não resistem, elas se deixam levar no embalo!¹³ ».

No plano de uma análise mais teórica, a relação quase visceral dos rappers com as línguas africanas não deixou os linguistas indiferentes. Muitos estudos foram dedicados aos textos do rap africano para destacar não apenas a dimensão sócio-linguística, bem como para também destacar as influências e outras inovações sofridas pelo francês africano no nível da estrutura lexical e sintática¹⁴. Em alguns textos de rap, o francês (ou o inglês) se mistura com uma língua africana, em outros casos, temos o exemplo da simples justaposição das duas estruturas linguísticas. Mais do que os próprios governantes políticos africanos, os rappers tomam mais consciência da diversidade linguística no espaço da francofonia. O sentimento de pertencimento a uma francofonia internacional se acompanha, nos rappers, de outro sentimento de forte identidade e de compromisso com o destino das línguas africanas.

Conclusão

O hip hop pode ser considerado como uma das raras formas musicais e culturais criadas pelas diásporas negras que encontram uma terra de eleição e de predileção na África, a ponto de permitir todos os tipos de especulações sobre as verdadeiras origens deste movimento cultural. Na versão africana do rap encontram-se todas as características de um movimento de contra-cultura e sub-cultura urbana. Graças ao rap, os jovens das grandes cidades africanas se constroem um estilo de vida e de comportamento grupal e juvenil particular. Mas, por outro lado, a partir desta cultura que vem dos subúrbios e dos guetos sociais dos centros urbanos, os jovens africanos se inserem, consciente ou inconscientemente, em um duplo processo de construção identitária que os faz partir do local para encontrar-se como o resto da diáspora negra.

Mesmo podendo ser considerado como lugar, por excelência, de gestação de representações e de comportamentos urbanos próprios aos jovens africanos, o rap africano encerra alguns ideais que o aproximam das demais experiências culturais africanas voltadas para a construção de uma cultura nacional entendida como sistema de produção de sentidos que remetem à realidade de cada nação africana. Nesta perspectiva, porém, o processo de construção identitária juvenil, a partir do

rap, transcende os limites de cada nação africana, de cada tribo urbana e acaba e aproximando-se do processo global da constituição de uma identidade cultural comum aos negros de África e das diásporas negras.

As situações de conflito sócio-político e de sub-desenvolvimento interpelam cada grupo de rap africano. A urgência com que estes problemas são tematizados faz com que o hip hop africano continue se afirmando como uma forma de contestação social que guarda as suas distâncias com a vertente comercial do movimento hip hop que predomina no resto da diáspora.

Notas

¹ Schwarz, 1986, p. 106. Citado por Stuart Hall (2003)

² Vale ressaltar que a identidade cultural não é o único critério de compreensão das outras experiências de apropriação do hip hop pela juventude de outras partes do mundo. Enquanto no hip hop do Brasil, por exemplo, o sentimento de negritude é forte, no rap argentino ou mexicano continua predominando a lógica da construção de uma cultura juvenil desprovido de considerações étnicas.

³ Trecho de uma correspondência epistolar entre José Martí e Jose Joachim Palma (*Guatemala, 1878*, vol. 1, tomo 1, p. 376). Citação reproduzida por Ray Autra, no Prefácio do livro *Sikasso ou la dernière citadelle suivi de Chaka*, Honfleur : Pierre Jean Oswald, 1970 : 5-23. cf p. 10.

⁴ Os festivais de rap que fazem convergir vários grupos de distintos países africanos no mesmo espaço confirmam este movimento de integração e de comunhão de ideais.

⁵ Ver trecho da canção “Le patrimoine” de Awadi em anexo.

⁶ Cf tradução do trecho da canção “le patrimoine” de Didier Awadi, em anexo.

⁷ Awadi é considerado como um precursor pois foi ele, com o seu grupo o Positive Black Soul (PBS), que propulsionou o rap senegalês na cena nacional e internacional. Cf. (<http://www.afrik.com/article7180.html>)

⁸ «Levantemo-nos para o Congo » em *lingala*.

⁹ cf <http://www.afrik.com/article10172.html>

¹⁰ Ibid. Ray Autra citando Jose Marti in *Sikasso ou la dernière citadelle suivi de Chaka*.

¹¹ cf entrevista in <http://www.afrik.com/article7180.html>

¹² Em *lingala* quer dizer « a casa dos ancestrais».

¹³ Cf entrevista em “<http://www.afrik.com/article10172.html>”

¹⁴ Cf Michelle Auzanneau, *Identités africaines : le rap comme lieu d'expression*, **Cahiers d'études africaines**, 163-164, 2001. Este artigo de Auzanneau apresenta os primeiros resultados de um estudo em curso sobre a canção rap do Gabão e do Senegal, concebida como lugar de expressão e de gestação de representações e comportamentos urbanos, bem como de processos identitários.

Referências bibliográficas.

AUZANNEAU, Michelle. *Identités africaines : le rap comme lieu d'expression*. In Multiplicités linguistiques en zone urbaine. **Cahiers d'études africaines**. Paris, n.

163-164, 2001. Disponível em :

« <http://etudesafricaines.revues.org/document117.html> ». Acesso em 30 de Ag. 2006.

DOUGLAS, Kellner. A Cultura da Mídia. Bauru-SP, EDUSC, 2001, p.163-164;
p.203-248

HALL, Stuart. A identidade cultural na Pós-modernidade. Rio de Janeiro, ed.DP & A
editora. 2003, p. 47-56

..... Da diáspora. Identidades e Mediações Culturais. Belo Horizonte,
Editora UFMG, 2003. p. 25-35

NIANE, Djibril Tamsir. *Sikasso ou la dernière citadelle suivi de Chaka*, Honfleur,
Pierre Jean Oswald, 1970.

Anexo : transcrição de uma canção de rap africano

“LE PATRIMOINE” (o Patrimônio)

Intérprete : Didier Awadi .

Autor : Didier Awadi.

Compositor : Didier Awadi .

Ano : 2005

Texto em francês e em português:

Intro : voix off de Son Excellence Pdt Léopold Sédar SENGHOR

« Après les comptoirs coloniaux de l'ère colonial, les comptoirs idéologiques de l'ère atomique »

Encore une fois mon stylo pleure à l'instar de l'encre une industrie se meurt
une mort violente, subite, gérée par nos dirigeants voleurs, vils vilain voleurs
voulant voler nos dernières gouttes de sueur. Voila le visage sombre et lugubre
de l'Afrique à cette heure, seconde après seconde, minute après minute, heures après heures.
L'Afrique se meurt tuée, tuée, pillée par nos dirigeants collaborateurs. C'est le seul mot pour qualifier ces adorateurs de Satan.

Pourquoi vider notre sang se comporter si avidement. Confondre intérêt personnel et national,
c'est décevant. Je suis déçu, dessous le seuil sinistre de la pauvreté, c'est indécent ils vendent le pétrole du Congo aux néo-colons qui organisent nos guerres, afin de mieux gérer le filon.

Au Sénégal ils vendent l'eau, la télécom, le courant, t'es au courant. c'est courant, notre économie tu peux la comparer à un vieil homme mourant.

Tué par les mains de ses héritiers qui s'entre-tueront pour l'héritage.

Et qui te feront croire que c'est pour le bien de la famille, du clan.

Ref : Le patrimoine n'existe plus, on l'a dilapidé il faut repenser tout à la base révolutionner.

(...) On a fait le tour de la question voici la situation.

Si on veut une évolution, il nous faut une putain de révolution.

Révolution des mœurs, de la mentalité, de la morale, du comportemental, sinon les armes parleront c'est fatal.

Intro : voz off do ex-presidente e mentor da negritude Léopold Sédar SENGHOR

« Depois dos territórios coloniais da era colonial, os territórios ideológicos da era atômica »

Mais uma vez a minha caneta chora igual a uma tinta, uma indústria sucumbe, uma morte violenta, súbita, administrada por nossos dirigentes políticos ladrões, ignóbis e repugnantes ladrões querendo roubar as nossas últimas gotas de suor. Eis o rosto sombrio e lúgubre da África nesta hora, segundo após segundo, minuto após minuto, horas após horas.

A África está sucumbindo, morta, pilhada por nos dirigentes colaboradores. É a única palavra para qualificar estes adoradores de Satanás.

Por que esvaziar nosso sangue e se comportar deste jeito. Confundir interesse pessoal e nacional, É decepcionante. Estou decepcionado, sob o nível sinistro da pobreza, é indecente, eles vendem o petróleo do Congo aos neo-colonos que organizam nossas guerras, afim de melhor administrar o filão.

No Senegal eles querem vender a água, as telecomunicações, a eletricidade, você sabe disso, você sabe disso, você pode comparar a nossa economia com um velho homem moribundo.

Matar pelas mãos de seus herdeiros que se matam pela herança. E que te levaram a crer que é pelo bem da família, do clã.

Refrão: o patrimônio não existe mais, eles o desperdiçaram, é preciso repensar tudo isso, rever tudo isso.

(...) Analisamos a questão, aqui está a situação. Se queremos uma evolução, é preciso uma puta revolução. Revolução dos costumes, da mentalidade, da moral, do comportamento, senão as armas falarão, é inevitável.

Mas acho que já há guerra demais, crianças

