



Autoinscrição do *self* no rap de artistas africanas.

Self-Inscription in the Rap of African Female Artists

Carolina Goetten de Lima¹

Artigo recebido em: 05/12/2022

Artigo aprovado em: 18/04/2023

Resumo: O artigo analisa o *rap* produzido por mulheres do continente africano, a partir da obra das artistas Stella Mwangi e Madigolo, do Quênia, Raja Meziane, da Argélia, e Mo'Cheddah e Pryse, ambas da Nigéria. A abordagem exploratória dialoga de modo complementar com referências teóricas da África, sobretudo em torno do conceito de “autoinscrição”, de Achille Mbembe. As dinâmicas da composição multiforme constroem-se como fatos sociais totais, conceito do sociólogo Marcel Mauss. Em tal sentido, a análise nesta investigação não se atém aos elementos estéticos e formais das diferentes obras de *rap*, mas aponta confluências e perspectivas plurais do trabalho das artistas, tais como corporeidade, visualidade, discurso, política, transgressão, conceptualismo e performance.

Palavras-chave: Arte africana; *rappers* africanas; arte contemporânea; conceptualismo; *hip hop* africano; arte ativista.

Abstract: The article analyzes rap produced by women from the African continent, based on the works of artists Stella Mwangi and Madigolo from Kenya, Raja Meziane from Algeria, and Mo'Cheddah and Pryse, both from Nigeria. The exploratory approach complements theoretical references from Africa, particularly centered around the concept of "self-inscription" by Achille Mbembe. The dynamics of multifaceted composition are constructed as total social facts, a concept introduced by sociologist Marcel Mauss. In this regard, the analysis in this investigation goes beyond the aesthetic and formal elements of the different rap works, focusing on convergences and diverse perspectives in the artists' work, such as corporeality, visuality, discourse, politics, transgression, conceptualism, and performance.

Key-Words: African Art; African Female Rappers; Contemporary Art; Conceptualism; African Hip Hop; Activist Art.

¹ Carolina Goetten de Lima é Jornalista, Mestre em Estudos Literários. É Doutoranda do programa de Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo na linha de pesquisa em História e Historiografia da Arte. E-mail: carolinagoetten@gmail.com.



Introdução

O presente artigo é resultado de uma pesquisa sobre as manifestações de arte em territórios africanos. O tema central considera o trabalho de artistas mulheres da África, que escrevem, produzem, cantam e performam o *rap* – estilo musical “criado por jovens negros urbanos e talentosos (...), que fundiram formas musicais do Novo Mundo africano (...) com as novas tecnologias pós-modernas”². Interroga-se especialmente o movimento das *rappers* Stella Mwangi (Quênia), Madigolo (Quênia), Raja Meziane (Argélia), Mo’Cheddah (Nigéria) e Pryse (Nigéria). A metodologia tem por base o conceito de “autoinscrição”, conforme apresentado por Achille Mbembe.

O significado de “autoinscrição” é indicado pelo autor como um projeto de expressão da própria subjetividade: refere-se a um “tornar-se consciente de si mesmo”³, que desloca o marco dos olhares deterministas. Segundo Mbembe⁴, as formas ocidentais de historicismo decodificam a africanidade em torno de três episódios, a saber: a escravidão, o colonialismo e o *apartheid*. Entendida por Mbembe como “falta de profundidade filosófica”⁵, a tese ocidental coopera com condições artificiais de historicismo, reproduz narrativas mecânicas e reificadas, simula significados canônicos quanto ao olhar da memória africana. Sem deslegitimar episódios decisivos na história do continente, o autor argumenta sobre o paternalismo tangente à narrativa hegemônica, que comunica parcialmente a totalidade de compreensão e completude do *self* africano.

A investigação de artistas africanas de distintas nacionalidades busca especular fronteiras deste campo mnemônico, que encontra elo em comum entre os países, conforme indicado em Mbembe. Muitas vezes, a leitura ocidental é condicionada por artificialismos que repercutem no contato com as narrativas africanas. Para Mbembe⁶, a práxis historicista desperta um hermetismo em torno dos episódios da escravidão, colonialismo e *apartheid*, ao ponto de idealizar o africano em um “eu” alienado de si mesmo. Os artistas, porém, consubstancializam a transgressão destas narrativas. Em especial, as artistas do *rap* estudadas neste trabalho transgridem e transcendem o estigma historicista com obras de riqueza tanto poética quanto estética e formal.

Na presente investigação, as menções ao “transgredir” aderem ao conceito de bell hooks, para quem “a educação como prática da liberdade é um jeito de ensinar que qualquer um pode aprender”⁷.

² DARBY, Derrick. SHELBY, Tommie. *Hip Hop e a filosofia*. São Paulo: Madras, 2006, p. 15.

³ MBEMBE, Achille. *As formas africanas de auto-inscrição*. *Estud. afro-asiát.*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 1, jun. 2001, p. 2.

⁴ Idem.

⁵ Ibidem, p.4.

⁶ Ibidem.

⁷ HOOKS, Bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade*. São Paulo: Martins Fontes, 2013, p. 25.



A arte de rua, aqui referida sob o perfil da arte ativista, designa-se pelo fazer pedagógico e transgressor, que repercute nas distâncias epistemológicas do conhecimento. No trabalho do *rap* feminino das artistas, o encontro com conteúdos pertinentes ao olhar crítico e à maturidade da dimensão do *self* permeia públicos diversos, sob óticas que desafiam o *status quo* pedagógico.

É possível observar enfoques confluentes no *rap* das artistas escolhidas, com base nos questionamentos que encontram lugar dentro destas narrativas, dentre eles: performance, transgressão, conceptualismo, feminismos, arte contemporânea e arte ativista. Tais enfoques foram escolhidos a partir da perspectiva teórica da estética das ruas como forma de arte socialmente comprometida⁸.

Inicialmente marcadamente masculino⁹, o *rap* foi sendo ampliado e transformado pelas criações femininas que impõem reflexões e passam a desconstruir a hegemonia das narrativas masculinas existentes, além de estabelecer suas próprias insurgências e temáticas, como as de gênero e sexualidade.

Enquanto manifestação performática de feição múltipla, a expressão do *rap* é acolhida entre os desafios da realidade, que, em cada contexto do contemporâneo, canaliza interesses sociais, linguagens e tradições diferenciadas. Desde então, o *rap* embarcou em uma popularidade crescente, revestindo-se de configuração identitária e de resistências às condições dominantes do sistema social. Para Shelby e Darby, alguns dentre os objetivos básicos desta cultura são “criar novas maneiras de escapar da miséria social; e explorar novas respostas para significado e sentimento em um mundo dirigido pelo mercado”¹⁰.

A juventude africana de *rappers* participa nos âmbitos locais, regionais, nacionais e globais, implicando-se no engajamento de lutas de novas formas de cidadania participativa, conforme aponta Amy Niang¹¹. Para o autor senegalês Abdoulaye Niang¹², o *rap* em África realiza-se no presente como mobilizações populares intensas com

(...) une logique participative impulsant un renouveau des formes de citoyenneté. Ceci, pour lutter non seulement contre une circulation à sens unique des idées et des modèles dans le monde, mais aussi contre un blanc-seing politique, un accaparement du politique par les “politichien·ne·s” dit·e·s professionnel·le·s¹³.

⁸ NIANG, Abdoulaye. *Rap en Afrique: Faire tourner la roue de l'Histoire*. In: LA DECOUVERTE, 2018.

⁹ CLARK, Msia Kibona. *Feminisms in African Hip Hop*. In: *Meridians - Feminism Race Transaccionalism*, 2018.

¹⁰ DARBY, Derrick. SHELBY, Tommie. *Hip Hop e a filosofia*. São Paulo: Madras, 2006, p. 15.

¹¹ NIANG, Amy. *The Postcolonial African State in Transition: Stateness and Modes of Sovereignty*. Rowman & Littlefield: Londres, 2019.

¹² NIANG, Abdoulaye. *Rap en Afrique: Faire tourner la roue de l'Histoire*. In: LA DECOUVERTE, 2018.

¹³ Idem, p. 119.



As considerações propostas são cenários permeáveis ao campo estético do conceptualismo, o atributo de incorporar conceitos à dimensão artística. Expressões de conceptualismo são visitas recorrentes no contemporâneo africano. Neste recurso, realizam o gesto formal de posicionar-se frente a situações sociais inquietantes, em que a arte pode adicionar uma participação propositiva. Em conjunto, promovem o encontro com África como palco vibrante de manifestações artísticas incontornáveis no debate historiográfico¹⁴. Cabe ressaltar a persistência de lacuna epistêmica, uma vez que “ainda são poucos os estudos referentes à produção musical africana, considerada como expressão literária e histórica”¹⁵.

Rap em África: debate aberto às insurgências femininas?

Uma característica que motiva o universo da cultura *hip hop*, dentre as demais formas de arte e cultura, é sua aderência à vivência, ou ao contínuo da obra, no corpo-objeto do artista. Enquanto linguagem criativa, as canções de *rap* são consideradas formas de arte comprometida¹⁶: promovem um mergulho no campo da identidade, relacionamentos, insatisfações, opiniões, direitos e compromissos da realidade. Especialmente em trabalhos das mulheres, que ainda se auto-organizam no mundo todo (ainda que de modos e intensidades distintos) pela conquista de direitos fundamentais, cabe realçar o interesse da perspectiva de que sejam compreendidos em sua integralidade e movimento.

Nesse sentido, a perspectiva metodológica aponta para sua compreensão como fato social total, recuperando o conceito de Mauss¹⁷, enquanto conjunto interconectado e múltiplo, nos quais “tudo se mistura, tudo o que constitui a vida propriamente social das sociedades que precederam as nossas - até às da própria história”¹⁸. A realidade contemporânea cultiva a dinâmica mundializada, como parte de “instâncias socializadoras que coexistem numa intensa relação de interdependência”¹⁹. A presente pesquisa observa o múltiplo a partir da dimensão estética, onde ao gosto se mesclam

¹⁴ ENWEZOR, Okwui. Onde, o quê, quem, quando: Algumas notas sobre o conceptualismo, 2005.

¹⁵ AG ADNANE. *Resistência cultural Kel Tamacheque no pós-colonial no Mali e no Níger: o movimento Ichúmar*. In: XVII Simposio Nacional de História: Conhecimento histórico e diálogo social. Anpuh, 2013, p. 1.

¹⁶ NIANG, Abdoulaye. *Rap en Afrique: Faire tourner la roue de l'Histoire*. In: LA DECOUVERTE, 2018.

¹⁷ MAUSS, Marcel. *Ensaio sobre a dádiva*. In: Sociologia e antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

¹⁸ Idem, p. 187

¹⁹ Ibidem, p. 305



componentes híbridos e fragmentados de valores morais, éticos e culturais distintos, derivados de conexões entre “múltiplas esferas de existência”²⁰.

Em seu contexto local, territórios africanos são reconhecidos por trabalhos musicais que operam como registros historiográficos, enquanto documentos de importante valor memorial, cultural e artístico²¹. Estes arquivos muitas vezes preservam com variedade de elementos as narrativas sociopolíticas de episódios históricos, nos quais a cultura foi importante fator de união pelas conquistas de independência e guerras contra ditaduras²². Observam-se, na música, algumas das esferas decisivas à dimensão artística da África. A arte musical tendeu a absorver as demarcações estéticas identitárias africanas e processos de autoinscrição nas tessituras em movimento.

Dimensões de subjetividade problematizam um olhar atento ao continente, sobretudo no campo teórico. Os percursos do *self* como africanidade sob a moldura do *rap* estudado no trabalho distinguem-se dos pretextos de auto-alienação e ativam a subversão de paradigmas canônicos, paradigmas tais como o “culto à vitimização”, que Mbembe²³ relaciona como fantasia mecânica e artificial. O *rap* exercita o contraponto ao olhar determinista; este, por sua vez, fragmenta narrativas africanas em formas de feitiçaria, ou “voos em direção ao nada”²⁴.

Exemplo destes exercícios de autoinscrição nos genes do *rap* das artistas é reconhecido na temática da livre sexualidade, conteúdo recorrente em canções das *rappers* africanas. Neste caso, a dimensão estética, em grande parte, é também ideológica e veiculam-se performaticamente: o tempero sexual desloca a entidade lírica das canções para o mundo da vida, em diálogo complementar e interdependente. O campo artístico tensiona o *self* para dissecar um anseio existencial do gênero feminino e se amplia para o espaço público da vida coletiva.

Neste exemplo, dimensões filosóficas e políticas, psicológicas e sociológicas, no trabalho das artistas, põem em xeque os signos arquetípicos ocidentais que unilateralizaram a concepção da subjetividade africana. São propostas vigorosas contra o generalismo que agride a experiência africana do *self*. O *rap* feminino das artistas estudadas é munido da estrutura multiperformática que, conforme Mbembe, repercute em grande parte das sociedades na moderna filosofia do sujeito²⁵. Por

²⁰ SETTON, Maria da Graça Jacintho. *A socialização como fato social total: notas introdutórias sobre a teoria do habitus*. In: Revista Brasileira de Educação, v. 14, n.41, 2009, p. 297.

²¹ AG ADNANE. *Resistência cultural Kel Tamacheque no pós-colonial no Mali e no Níger: o movimento Ichúmar*. In: XVII Simposio Nacional de História: Conhecimento histórico e diálogo social. Anpuh, 2013.

²² Idem

²³ MBEMBE, Achille. *As formas africanas de auto-inscrição*. Estud. afro-asiát., Rio de Janeiro, v. 23, n. 1, jun. 2001, p. 4.

²⁴ Idem, p. 4.

²⁵ Ibidem.



sua natureza múltipla, adere com plasticidade à atmosfera contemporânea, onde há projeção do total. Ao mesmo tempo, as *rappers* desafiam os paradigmas mecânicos que reificam a africanidade em torno do estado de alienação²⁶.

No anseio da autonomia sexual, narrativas pessoais e coletivas das mulheres tensionam a obra de arte, enquanto campo aberto e plural, que empresta atitudes, conceitos, comportamentos, imagens e paradigmas cotidianos na experiência da sexualidade. Neste campo em específico, como fato social total, pode-se visitar performances também sob a simbologia do vestuário. Ao mesmo tempo em que destacam formalmente em palavras a liberdade de vestir-se com as roupas que escolheram, as cantoras estudadas usufruem do potencial dos videoclipes, bem como das mídias sociais, da visibilidade enquanto artistas, das entrevistas, da exposição pública, da notoriedade e da performance, e apresentam-se ao público dentro de um *fenômeno estético total*²⁷, no qual a sua indumentária é referência, e circuitos visuais complementam a etapa lírica da obra.

A *rapper* queniana Stella Mwangi é expoente desta linguagem múltipla no território africano. Junto à família, Mwangi sofreu a discriminação racial durante o período da vida em que viveram na Noruega²⁸. Muitos dos trabalhos da artista tematizam problemáticas de sua trajetória no Quênia e outras situações de exclusão, misoginia e preconceito racial em sua trajetória, especialmente após a mudança para a Noruega. Estes episódios participam da dimensão mundializada em sua estética como artista contemporânea.

Em um dos trabalhos com mais visualizações no *YouTube*, o vídeo da canção “Stella Stella Stella”²⁹, a artista performa vestida em um *short* e um top curto que mostra a sua barriga, em uma atitude *sexy* e confiante³⁰. Neste trabalho, o olhar do observador é conduzido a identificar uma teia de componentes, aos quais se costumam símbolos visuais da autonomia sobre a experiência sexual, desde o direito a flertar com os garotos até ser tratada com respeito. Pode-se observar, neste exemplo, como imagem, musicalidade, corporeidade, performance e literatura, arte, vida e política, deslocam-se e ajudam a compor as criações.

A obra de Mwangi apresenta múltiplas perspectivas dentro do *rap*, onde apresenta uma alternativa para a transgressão de ideais normativos de gênero e evoca os timbres para evocação da subjetividade africana. Enquanto mulher, a obra de Mwangi denuncia, a princípio, preocupações

²⁶ Ibidem.

²⁷ MAUSS, Marcel. *Ensaio sobre a dádiva*. In: Sociologia e antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

²⁸ MUSEKE. *Home of the African Music Fan*, 2014. Disponível em: <https://museke.com/en/STL/>, acesso em 2-6-2022.

²⁹ MWANGI, Stella. Stella Stella Stella Stella (vídeo-clip), 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GXkSSz1Y7ZM>, acesso em 10/11/2021.

³⁰ CLARK, Msia Kibona. *Feminisms in African Hip Hop*. In: Meridians - Feminism Race Transacionalism, 2018.



subjetivas e particulares, mas que são comuns ao corpo feminino em diversos lugares do mundo. Ao mesmo tempo, inscreve sua experiência como “fato total” enquanto mulher que nascida no Quênia, onde transita a vitalidade da cultura humana. Abaixo, um trecho da canção ilustra esta potência:

24s on my whip, carrats on my wrists
Stuning on you bitches keep on banging on my shit
Money ain't tha'ng if I want I can get it
When my next single drops that number one I'm gonna get it

I'm a sexy mother***er
Go and ask your brother
I keep them boys coming
L' L' L' L' Like no other
They could never stop me even if they tried to block me
Shooting threes on these suckers like I'm Kobe on the court.³¹

Msia Kibona Clark³² assinala que o controle sobre o corpo das mulheres encontra julgamentos e atitudes reativas, por vezes agressivas, quando usam minissaia. A cantora de *rap* Pryse é considerada importante artista nesta temática, além de porta-voz dos direitos das mulheres no seu país, Nigéria. No texto da canção “*Na Still a Woman*”, não deixa de comunicar-se: “*No matter how much smarter or how much harder you work / society may not know this, they're measuring your skirt*” (não importa quão esperta você seja, ou que trabalhe duro, talvez a sociedade não perceba nada disso: estão ocupados em medir a sua saia). Em contato com a expressão da totalidade, Pryse manipula recursos estéticos múltiplos, desde a forma artística até a visita participante que imprime o *self* à sua forma de arte.

A cantora Pryse cresceu rodeada pelo gênero masculino. Tem três irmãos, dos quais é a mais nova, e viveu a adolescência entre os garotos, porque gostava de ouvir o mesmo estilo de música que eles escutavam³³. Aos 14 anos, escreveu a primeira canção de *rap*. A percepção particular de Pryse mulher em um território dominado pelos homens participa ativamente da sua obra. No episódio 9.5

³¹ 24 quilates no meu cinto, joias preciosas nos meus pulsos / Brilhando para cima desses cretinos / Continue se batendo com minhas posses / Dinheiro não é nada, se eu quiser, posso conseguir / Quando meu próximo sucesso alcançar o primeiro lugar eu vou conseguir / Eu sou uma mulher terrivelmente sensual / Vá e pergunte ao seu irmão / Eu atraio os homens como ninguém / Eles nunca poderiam me parar, mesmo que tentassem / Atirando três nesses otários como se eu fosse Kobe no tribunal (tradução da autora)

³² CLARK, Msia Kibona. *Feminisms in African Hip Hop*. In: *Meridians - Feminism Race Transacionalism*, 2018.

³³ VANGUARD. *My dream is to make 'top ten artistes' in Africa*— PRYSE, 2013. Disponível em: <https://www.vanguardngr.com/2013/12/dream-make-top-ten-artistes-africa-pryse/>, acesso em 2-6-2022.



do podcast *Pryseless Freestyle Series*, esclarece as narrativas que confluem na performance de “*Na Still a Woman*”. A cantora enumera os conceitos que fazem parte da estética global de seu trabalho:

Eu gosto dos caras, tanto quanto qualquer garota. Só acho que as mulheres deveriam ter a escolha e a oportunidade de ser tudo o que podem ser. Somos infinitamente poderosas, mas a sociedade quase nos faz sentir medo de brilhar demais. Quero que todas saibam que está tudo bem em ser mulher e ainda assim ser incrível, forte e magnífica. Eu não quero ser um homem. Mas também não quero ser vitimada ou aprisionada por ser mulher. Minha mensagem é esta: seja dona de casa, médica, mecânica ou rapper, ou o que você quiser, desde que seja uma escolha SUA. Faça o esforço para atingir seu potencial como ser humano³⁴.

A mediação dos múltiplos é atitude constante também no trabalho da *rapper* e cantora Mo’Cheddah, nigeriana. As narrativas de Mo’Cheddah enaltecem, em grande parte, a conscientização das questões de gênero sob a perspectiva da autonomia feminina. Segundo Clark³⁵, as mulheres transitam o *hip hop* “reconhecendo esta cultura como um espaço importante para criar suas próprias narrativas e para desafiar as narrativas existentes”. A canção “*If you want me*” (“Se você me deseja”) é um convite ao mergulho na perspectiva das novas gerações de mulheres quanto à atitude em relacionamentos, dentro da temática de igualdade de gênero, motivo central em muitos trabalhos das artistas.

Mo’Cheddah frequenta a indústria musical desde idade precoce, aos 16 anos, quando a pressão estética e hostilidade a levou a desenvolver quadros psicológicos em torno da depressão³⁶). Anos depois, em registros musicais, a cantora trabalha para fortalecer a independência e a soberania do gênero feminino: em “*If you want me*”, por exemplo, a cantora se dirige às mulheres, a quem sugere que não precisam sujeitar-se às preferências dos homens, mas afirmar-se para ser aceitas como são. Aos 31, mais experiente, a presença de Mo’Cheddah é enérgica como o sol que povoa o horizonte. A *rapper* vincula-se a um posicionamento da multiplicidade e totalidade³⁷ que fundamenta uma intenção adicional propositiva ao discurso estético, com fins à contestação e a rupturas na experiência real.

I ain't got to explain who I am
Just to please you
I brought the swag to the game. They can tell you
I'm Mo'Cheddah diva mo lenu
Don't be afraid I got you boy

If you want me

³⁴ PRYSE. *Pryseless Freestyle Sections. Podcast*, episódio 9.5. Disponível em <https://olorisupergal.com/new-music-pryse-na-still-woman-story-oj-cover/>, acesso em 28-5-2022. Tradução da autora.

³⁵ CLARK, Msia Kibona. *Feminisms in African Hip Hop*. In: *Meridians - Feminism Race Transacionalism*, 2018, p. 384.

³⁶ TOPNAIJA. *How depression killed my music career*, 2018. Disponível em: <https://topnaija.ng/how-depression-killed-my-music-career-mocheddah-opens-up-watch-revealing-interview/>, acesso em 2-6-2022.

³⁷ MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. In: *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.



You got to take me as I am
If you want me
T'oba fe mi
If you want me
So together we can fly away.³⁸

Como um desdobramento da perspectiva multidimensional complexa, é possível observar a cultura *hip hop*, de que o *rap* é um de seus componentes, ocupando os espaços públicos e privados em comunhão com manifestações artísticas de estética correlata. Como exemplo de alguns desses elementos, convergem as pistas dos *DJs*, a dança *break*, o grafite, as batalhas de poesia (*slams*), performances, com suas próprias materialidades, estilos e reivindicações, dentro de um espaço estético de confluência e de um conjunto complexo de dimensões entrelaçadas, que viabilizam trajetórias de maior alcance para a interlocução destes discursos.

A arte de rua elabora formas diversificadas de criação artística, que concentram “grande parte da sua energia na produção de uma arte comprometida”³⁹. O universo e/ou cultura *hip hop* materializa a estética urbana, cuja linguagem favorece o confronto à desigualdade social em uma comunicação disponível e de fazer pedagógico transgressor para diversos grupos da sociedade.

Os projetos criativos da *rapper* Ami Yerewolo (Mali) sugerem complementos à discussão de trabalhos de natureza múltipla sob a estética das ruas. Ami Yerewolo foi a primeira cantora de *rap* do sexo feminino do Mali a destacar-se na cena musical dominada pelos homens⁴⁰. Foi muitas vezes ridicularizada pelos garotos, mas não desistiu. Em 2017, no lançamento de seu segundo álbum, chegou a criar um festival para incentivar a cena feminina malinesa no *hip hop*, o “*Le Mali a des rappeuses*” (O Mali tem *rappers*)⁴¹. Entre as canções populares da artista, vale mencionar o caminho aberto em “*Je gère*”: nesta obra, reivindica o direito de ser livre e a autonomia para gerenciar as próprias decisões, como parte de uma atuação no sentido *social total*⁴² de partilhar a sua voz aos anseios de outras mulheres do Mali.

³⁸ Eu não tenho que explicar quem eu sou / Só para agradar você / Eu trouxe a minha gangue para o jogo / Eles podem te dizer / Eu sou a diva Mo'Cheddah e posso provar / Não tenha medo, eu te protejo, garoto
Se você quer ficar comigo / Você tem que me aceitar como eu sou / Se você me quer
T'oba fe mi / Se você me quer / Se você me quer / Assim, juntos, podemos voar para longe

³⁹ NIANG, Abdoulaye. *Rap en Afrique: Faire tourner la roue de l'Histoire*. In: LA DECOUVERTE, 2018, p. 119.

⁴⁰ DW, 2021. *Queniana Madigolo combate a desigualdade através do rap*. Disponível em <https://www.dw.com/pt-002/queniana-madigolo-combate-a-desigualdade-atrav%C3%A9s-do-rap/av-53604824>, acesso em 9/10/2021

⁴¹ VANITY FAIR. *Portrait: Ami Yèrèwolo, la voix libre de Bamako*, 2021. Disponível em: <https://www.vanityfair.fr/culture/voir-lire/story/rencontre-avec-ami-yerewolo-la-voix-libre-de-bamako/13523>, acesso em 2-6-2022.

⁴² MAUSS, Marcel. *Ensaio sobre a dádiva*. In: Sociologia e antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2003.



O estilo próprio de Ami Yerewolo exprime uma característica formal do *rap*: este enaltece a palavra falada, mais do que a canção melódica, evocando a retórica e a oralidade. Neste sentido, incorpora um instrumento de discurso, que canaliza interesses de um perfil expropriado da política para a consciência de seus anseios. O *rap* acomoda a vivência que conduz ao despertar do *self*, caminho que é transformado pelas artes. O videoclipe da canção mostra cenas de Yerewolo ao lado de um cavalo, em referência ao mito da Amazona, a máxima dona de si. Em *Je Gère*, a mensagem evoca o poder universal: “Eu sou”. Ami Yerewolo simula em *raps* o vínculo com a própria autonomia e autoinscrição.

As artistas africanas estudadas neste artigo confirmam a totalidade, desafiam estigmas do artista africano (conforme pontuado anteriormente em Mbembe⁴³), partilham do *self* composto e complexo do processo contemporâneo. A dimensão social comunica as múltiplas direções do passado, presente e futuro. Nestes registros estéticos, a atitude pessoal se mescla à estética da obra, e imagens modulam canções dentro de fenômenos artísticos totais. Segundo Clark⁴⁴, as “artistas femininas de hip hop desmantelam a política de respeitabilidade de duas maneiras: por meio de suas letras e de sua estética”.

Para uma descrição compreensiva da atividade criativa das artistas, é interessante observar que a temática das composições não fica isolada no universo das questões de gênero. Deste modo, as obras tornam-se artistas de referência para a discussão, em âmbito coletivo, das amplas questões socioeconômicas, os profundos conflitos filosóficos e morais da sociedade contemporânea. Encontramos na África inscrições de ativismo em múltiplas áreas, que se expressam também na cultura *hip hop* de autoria feminina. Há projetos de laço íntimo com a realidade, como o trabalho da jovem *rapper* queniana Madigolo.

Como semente de sua atividade artística, Madigolo nasceu em Dandora, município onde se localiza o maior depósito de lixo da África Oriental. Desde criança, viu sua pequenina cidade receber a maior parte dos resíduos de Nairobi, capital do Quênia. Muitos pensam em Dandora como um cenário de crime, mas também conquistou visibilidade enquanto cidade do *hip hop*, e Madigolo afirma “trabalhar para fortalecer esta narrativa”⁴⁵. Um grupo de voluntários promove iniciativas para o desenvolvimento da região, inclusive a artista Madigolo, por meio de sua voz, atitudes, discursos, poesias e canções, que muitas vezes tematizam problemáticas sociais de sua cidade de origem. Na

⁴³ MBEMBE, Achille. *As formas africanas de auto-inscrição*. Estud. afro-asiát., Rio de Janeiro, v. 23, n. 1, jun. 2001.

⁴⁴ CLARK, Msia Kibona. *Feminisms in African Hip Hop*. In: *Meridians - Feminism Race Transacionalism*, 2018, p. 394.

⁴⁵ DW, 2021. *Queniana Madigolo combate a desigualdade através do rap*. Disponível em <https://www.dw.com/pt-002/queniana-madigolo-combate-a-desigualdade-atrav%C3%A9s-do-rap/av-53604824>, acesso em 9/10/2021



letra de “*The life that we live in*”, a jovem *rapper* denuncia os desafios enfrentados pela juventude em um tal contexto de dificuldades. O trecho abaixo é parte da canção:

A vida que vivemos é cheia de faces
Quando tentamos caminhar, tudo começa a ir mal
O esforço que você faz se perde na mente
E as pessoas estão apenas procurando uma chance

A da jovem *rapper* tende a demarcar um fato social total como atributo estético, conforme o conceito de Mauss⁴⁶. A artista dinamiza potências da autoinscrição, ao propiciar, como parte da experiência estética, o contato com sua própria trajetória pessoal. No trabalho de Madigolo, a transgressão da subjetividade lembra o episódio existencial do sacrifício⁴⁷, em que o *self* se incorpora de si mesmo, ao limite em que o emancipa de si, para o destino ulterior da máxima síntese, da fusão derradeira entre o ser e a realidade.

Nacionalismo e conceptualismo: tessituras musicais da africanidade

A trajetória feminina no *rap* das artistas também se inscreve em uma instância historiográfica da música africana, que contribuiu para fortalecer a memória afetiva, política e cultural do continente⁴⁸. A música exerceu participação simbólica em momentos políticos e revoluções, sobretudo para perpetuar um sentimento nacionalista. A arte musical está plenamente inserida na história africana dos últimos decênios, ao ponto de exprimir-se como material historiográfico, que registra fatos, episódios e deslocamentos da cultura local.

A tradição musical africana preserva conteúdos artísticos fundidos à cultura e sociedade locais, bem como contribuem para fortalecer laços internos e reafirmar os vínculos culturais entre os povos. Na África se verifica um profundo laço “entre luta social, identidades coletivas e a narrativa musical”, em uma “atitude face ao mundo que transforme a cultura em forma de resistência”⁴⁹. Esta atitude ambivalente da música adere à estética da multiplicidade, da totalidade e da ruptura, em harmonia com os trânsitos imanentes da arte contemporânea.

⁴⁶ MAUSS, Marcel. *Ensaio sobre a dádiva*. In: Sociologia e antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

⁴⁷ AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*; tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

⁴⁸ AG ADNANE. *Resistência cultural Kel Tamacheque no pós-colonial no Mali e no Níger: o movimento Ichúmar*. In: XVII Simposio Nacional de História: Conhecimento histórico e diálogo social. Anpuh, 2013, p. 1.

⁴⁹ Idem, p. 1.



Para percorrer diálogos entre música e ação política-cultural, o estudo de Enwezor⁵⁰ contribui com perspectivas simbólicas. Este autor investiga o caso de Fela Kuti (1938-1997) como ícone de intensa interconexão criativa entre os planos ideológico, histórico e sociopolítico, da parte da musicalidade, bem como da expressão estética contemporânea que se define por conceptualismo em África por Enwezor⁵¹. Fela Kuti, músico nigeriano precursor do afrobeat, artista de notoriedade internacional, inscreveu-se na disputa para além das canções por si mesmas, ou enquanto produtos estéticos – inúmeros elementos extra-musicais compõem a ressonância da mensagem de sua obra⁵²

Além de músico, Fela Kuti foi um importante ativista social: utilizou a música como ferramenta de luta pelos direitos humanos na África e de seu povo na Nigéria. Ao longo da carreira, Fela “nunca fez nenhuma distinção entre a sua música, o seu estilo de vida, e a resistência política”⁵³. Neste contexto, o público/ouvinte não fica disperso no sentimento abstrato das canções, nem na unidade da recepção estética. Participa da obra de Fela Kuti toda a sua atitude político-ideológica, sua prática e discurso, postura que está vinculada à sua identidade como artista, que impacta na compreensão e fruição de suas canções. O conceptualismo designa a tendência contemporânea de expressar conceitos por meio da obra de arte⁵⁴; dentre eles, os que incorporam, na complexidade da obra de arte, formas de expressão ou atitude estética ativista, em distintas intensidades, possibilidades e variações.

Neste sentido, pode-se observar em Fela Kuti a tradição do conceptualismo como valor estético e formal no limiar da arte contemporânea, no qual a função intelectual é determinante: nela, os “conteúdos políticos, antropológicos e institucionais tensionam os domínios da arte”⁵⁵. A condição de espaço em rede⁵⁶ do contemporâneo, que passa a ocupar múltiplas instâncias, para além das paredes do ateliê, também favorece este mergulho do artista como componente da obra. Vale pontuar que aqui o conceptualismo não emprega o sentido de auto-referenciação em arte, conceito abordado em teorias contemporâneas⁵⁷ e que está presente, por exemplo, nos *ready-mades* de Duchamp. Um caminho encontrado dentro deste campo é o da estética com contornos ativistas, ou conteúdos que extrapolam o circuito da obra, tal como os autores mencionados interpretam o conceptualismo.

⁵⁰ ENWEZOR, Okwui. *Onde, o quê, quem, quando: Algumas notas sobre o conceptualismo*. Artafrica, 2005.

⁵¹ Idem.

⁵² Ibidem

⁵³ Ibidem, p. 5.

⁵⁴ FREIRE, Cristina. *Arte conceitual*. São Paulo: Zahar, 2006.

⁵⁵ Idem, p. 9.

⁵⁶ CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

⁵⁷ ARCHER, Michael. *Arte contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.



O trabalho das artistas estudadas neste artigo permite o contato com movimentos artísticos que articulam, em simultâneo, interconexões sociopolíticas e conceptualismo na África. Exemplo é a obra da rapper argelina Raja Meziane. Artista de prestígio internacional, e sobretudo na região norte da África, Meziane produziu trabalhos que alcançaram centenas de milhões de visualizações. Foi escolhida pela BBC como uma das mulheres mais influentes de 2019⁵⁸. Por sua visibilidade como artista e ativista, chegou a ser exilada de seu país natal como forma de repressão política. No videoclipe de “*Hello The System*”, a cantora recupera imagens das manifestações populares que tomaram a Argélia em 2019, quando a população se opunha a um quinto mandato do presidente Abdelaziz Buteflika. A obra visual alcançou quase 25 milhões de visualizações no primeiro mês de lançamento⁵⁹.

No caso de *Hello the System*, disputas políticas da Argélia inscrevem um componente fundamental e de valor estético na obra da artista. Neste caso, permite-se deslocar entre as fronteiras que transpõem o campo subjetivo e a realidade como objeto da obra de arte. Meziane possui formação em Direito, que se faz atuante em sua obra. O sujeito estético em suas canções é intrinsecamente político e por vezes persuasivo, como resposta à conexão que o contexto sociopolítico exerce sobre o campo pessoal da subjetividade no contexto de que ela participa. Meziane escreve as canções em árabe; na tradução para o português, o trecho abaixo ilustra o estilo pessoal da *rapper* argelina enquanto tendente à totalidade.

Nós somos motivo de chacota de todas as nações
e nós regredimos
há pessoas que ainda estão morrendo de fome
e você está feliz
seus filhos estão se divertindo
você ergueu um muro no Club des Pins [residência da nomenklatura]
onde você se esconde
trilhões virando fumaça
e você continua sendo ganancioso, ganancioso
ordenhando a vaca
você compartilhou a colheita e o óleo
você nos esmagou
e hoje não vamos nos calar
nós não temos medo (tradução da autora)

⁵⁸ TELLERREPORT. “*Hello the system*”: Algerian rapper Raja Meziane, star of social networks, 2019. Disponível em: <https://www.tellerreport.com/business/2019-12-30---%E2%80%9Chello-the-system%E2%80%9D--algerian-rapper-raja-meziane--star-of-social-networks-.ryXmucUv1U.html>, acesso em 4/5/2022.

⁵⁹ MEZIANE, Raja. *Hello the system* (videoclipe), 2019.





A prática do *rap* tem lugar na proposta do conceptualismo ativista, em que os conteúdos ideológicos tensionam o campo da obra de arte, com vistas à assimilação da realidade e ao despertar dos questionamentos que interpenetram a experiência da vida. Nesta direção, promovem, ainda, um registro historiográfico amplo e diverso da trajetória humana. As artistas do *rap* performam a autoinscrição no contemporâneo com trabalhos que percorrem um conceptualismo íntimo, intenso ou total, no seio da transgressão e do *self*. Os projetos articulam conflitos entre o indivíduo subjetivo e o mundo concreto, em territórios estéticos dedicados a amadurecer a convivência com a africanidade.

Estética africana no *rap* contemporâneo

Referências teóricas de Achille Mbembe⁶⁰ pontuam que as manifestações artísticas no continente africano foram bem-sucedidas em conservar uma dada distância da estética para consumo projetada pela indústria cultural. Neste contexto, pode-se observar o *rap* como uma expressão intermediária entre extremos, que contribui para preservar tradições culturais em África e reafirmar a visibilidade da arte no continente⁶¹, porque é lucrativo e interessa ao mercado comercial.

Enquanto veículo que abraça, em simultâneo, esferas plurais, tais como a artística, política, cultural e também econômica (há artistas de *rap* contratados por grandes gravadoras), a cultura *hip hop* contribui para uma negociação do contemporâneo para diferentes caminhos e públicos. A estética *raper* adere com familiaridade aos recursos tecnológicos, de maneira que se inscreve na mobilidade contemporânea e entrega a potência da obra de arte para perfis inclusivos e diversificados.

Em África, o *rap* também performa os registros da cultura em suas raízes e regionalismos, em contraponto ativo à estética com vistas ao circuito comercial. Niang⁶² menciona a correlação desta forma de música com as atividades da cultura – o *rap* é um estilo que comunica intimamente com os africanos, porque a “África é uma terra de oralidade” (p. 126). Em África, verifica-se a criação de *raps* em mistura de gêneros regionais, como o *Mbalax*, forma de música popular do Senegal e da Gâmbia, e o *Coupé-décalé*, ritmo que enfatiza o fundo percussivo, oriundo Costa do Marfim. Estas confluências “inscrevem práticas em uma permanente negociação identitária”⁶³.

No contexto da cultura *hip hop*, o contemporâneo é bastante incisivo, uma vez que as obras confluem tradição poética e elementos da modernidade, tais como a música eletrônica, os *beats* em

⁶⁰ MBEMBE, Achille; PAULISSEN, Vivian. “Arte contemporânea de África: negociar as condições do seu reconhecimento” - conversa de Vivian Paulissen com Achille Mbembe. Tradução: Maria José Cartaxo, 2010.

⁶¹ NIANG, Abdoulaye. *Rap en Afrique: Faire tourner la roue de l'Histoire*. In: LA DECOUVERTE, 2018.

⁶² Idem

⁶³ Ibidem, p. 126.



lugar da clássica percussão analógica, os sintetizadores e elementos digitais, muitas vezes de estética aderente ao tecnológico e ao virtual. As artistas do *rap* empregam recursos contemporâneos no intuito de perpetuar a tradição musical na África, na qual estão em coexistência a “comunicação ao mesmo tempo enraizada e interna (para os jovens tomarem consciência e aderirem à luta) e, igualmente inovadora e externa, para sensibilizar e tornar conhecida sua causa”⁶⁴. A citação de Adnane faz menção ao movimento musical dos povos *tamacheques*, mas pode aderir aos percursos da cultura *hip hop* nas diferentes sociedades africanas.

Pode ser inevitável que as reflexões indicadas inclinem o olhar para as participações do feminismo no âmbito do *rap*. Em virtude da intimidade deste encontro, o feminismo perpassa de maneira simbólica e significativa a prática cotidiana das artistas. No entanto, existe uma distância bastante problematizada entre o feminismo acadêmico e o feminismo das mulheres das periferias⁶⁵, sendo este último o que se promove na cultura *hip hop*. Tendo em vista a multiplicidade e complexidade de subdivisões do tema dentro do movimento feminista⁶⁶, o presente trabalho pode apenas indicar correlação que, contudo, demanda um artigo exclusivo para este debate.

Conclusão

A arte participante ressignifica a preocupação estética com a realidade, ativa, pulsante, em “encontro contínuo e reflexivo com o mundo”⁶⁷. No caso do *rap*, o encontro entre estética e ativismo é permeado por conflitos humanitários do mundo contemporâneo, que é ainda mais desigual para as mulheres. A presente análise observou a arte participante no contexto de expressão do *self* feminino, a partir de artistas mulheres do *rap*.

A estética do *hip hop*, como instância de perspectiva multidimensional complexa, recai no pensamento de Charles Baudelaire: “a pueril utopia da arte pela arte, excluindo a moral e muitas vezes a paixão, é necessariamente estéril”⁶⁸. A cultura *hip hop* conquista o seu espaço no contemporâneo com obras de arte que promovem a atitude social.

As artistas estudadas cultivam questionamentos existenciais que tensionam o *self*, mesmo em conflitos que demarcam a contínua dualidade entre consciência individual e coletiva. Sob espectros

⁶⁴ AG ADNANE. *Resistência cultural Kel Tamacheque no pós-colonial no Mali e no Níger: o movimento Ichúmar*. In: XVII Simposio Nacional de História: Conhecimento histórico e diálogo social. Anpuh, 2013, p. 6.

⁶⁵ CLARK, Msia Kibona. *Feminisms in African Hip Hop*. In: *Meridians - Feminism Race Transacionalism*, 2018.

⁶⁶ Idem.

⁶⁷ ARCHER, Michael. *Arte contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2012, p. 236.

⁶⁸ BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres Complètes*. Paris: Gallimard, 1976, p. 26.



de transgressão, as cantoras *rappers* do estudo vinculam o papel de artistas ao compromisso da totalidade e autoinscrição concreta nas questões sociais globais.

O trabalho de *rap* feminino das artistas observadas na investigação encontram caminhos nos quais, como assinala Adorno⁶⁹, a arte ajuda a construir um mundo melhor. Ao mesmo tempo, a ampliação do acesso à dimensão consciência crítica nas universidades solicita, no campo estético, a revisão contínua das teorias de arte, para contemplar as práticas humanas em sua ampla diversidade. As obras de arte contemporânea são registros de um espectro composto e múltiplo, em que sua compreensão aponta para o reconhecimento de artistas em diferentes povos e nos continentes. O *rap* é um dos caminhos para frequentar esta pedagogia da diversidade, quando articula uma dimensão estética com questões da realidade social.

⁶⁹ ADORNO, Theodor . *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70, 1970.



Referências bibliográficas

- AG ADNANE. Resistência cultural Kel Tamacheque no pós-colonial no Mali e no Níger: o movimento Ichúmar. In: XVII Simposio Nacional de História: Conhecimento histórico e diálogo social. Anpuh, 2013.
- AGAMBEN, Giorgio. Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I; tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- ARCHER, Michael. Arte contemporânea: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- BAUDELAIRE, Charles. Œuvres Complètes. Paris: Gallimard, 1976.
- CAUQUELIN, Anne. Arte contemporânea: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CLARK, Msia Kibona. Feminisms in African Hip Hop. In: Meridians - Feminism Race Transacionalism, 2018.
- DARBY, Derrick. SHELBY, Tommie. Hip Hop e a filosofia. São Paulo: Madras, 2006.
- DW, 2021. Queniana Madigolo combate a desigualdade através do rap. Disponível em <https://www.dw.com/pt-002/queniana-madigolo-combate-a-desigualdade-atrav%C3%A9s-do-rap/av-53604824>, acesso em 9/10/2021
- ENWEZOR, Okwui. Onde, o quê, quem, quando: Algumas notas sobre o conceptualismo, 2005.
- FREIRE, Cristina. Arte conceitual. São Paulo: Zahar, 2006.
- HOOKS, Bell. Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. In: Sociologia e antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- MBEMBE, Achille. As formas africanas de auto-inscrição. Estud. afro-asiát., Rio de Janeiro, v. 23, n. 1, jun. 2001.
- MBEMBE, Achille; PAULISSEN, Vivian. “Arte contemporânea de África: negociar as condições do seu reconhecimento” - conversa de Vivian Paulissen com Achille Mbembe. Tradução: Maria José Cartaxo, 2010.
- MEZIANE, Raja. Hello the system (videoclipe), 2019.
- MUSEKE. Home of the African Music Fan, 2014. Disponível em: <https://museke.com/en/STL/>, acesso em 2-6-2022.
- MWANGI, Stella. Stella Stella Stella (videoclipe), 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GXkSSz1Y7ZM>, acesso em 10/11/2021.
- NIANG, Abdoulaye. Rap en Afrique: Faire tourner la roue de l'Histoire. In: LA DECOUVERTE, 2018.
- NIANG, Amy. The Postcolonial African State in Transition: Stateness and Modes of Sovereignty. Rowman & Littlefield: Londres, 2019.
- PRYSE. Pryseless Freestyle Sections. Podcast, episódio 9.5. Disponível em <https://olorisupergal.com/new-music-pryse-na-still-woman-story-oj-cover/>, acesso em 28-5-2022.



SETTON, Maria da Graça Jacintho. A socialização como fato social total: notas introdutórias sobre a teoria do habitus. In: Revista Brasileira de Educação, v. 14, n.41, 2009.

TELLERREPORT. “Hello the system”: Algerian rapper Raja Meziane, star of social networks, 2019. Disponível em: <https://www.tellerreport.com/business/2019-12-30---%E2%80%9Chello-the-system%E2%80%9D--algerian-rapper-raja-meziane--star-of-social-networks-.ryXmucUv1U.html>, acesso em 4/5/2022.

TOPNAIJA. How depression killed my music career, 2018. Disponível em: <https://topnaija.ng/how-depression-killed-my-music-career-mocheddah-opens-up-watch-revealing-interview/>, acesso em 2-6-2022.

VANGUARD. My dream is to make ‘top ten artistes’ in Africa— PRYSE, 2013. Disponível em: <https://www.vanguardngr.com/2013/12/dream-make-top-ten-artistes-africa-pryse/>, acesso em 2-6-2022.

VANITY FAIR. Portrait: Ami Yèrèwolo, la voix libre de Bamako, 2021. Disponível em: <https://www.vanityfair.fr/culture/voir-lire/story/rencontre-avec-ami-yerewolo-la-voix-libre-de-bamako/13523>, acesso em 2-6-2022.