

Negro Drama: sonoridades afrodiaspóricas e periféricas na teia espiralar entre tempo e memória a partir da escrevivência

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA/TCC

SUBÁREA: Música Popular e Interdisciplinaridade

Stefani Silva Souza
Universidade de São Paulo/USP
Stefanis.souza@usp.br

Resumo. Partindo de uma cosmopercepção de música afrorreferenciada, este trabalho busca compreender através do rap “Negro Drama”, do grupo Racionais MC’s, como sonoridades afrodiaspóricas e periféricas podem atuar enquanto rito, performance, movimento e resguardo da memória a partir das subjetividades e escrevivências de jovens negros periféricos. A partir disto, buscou-se romper com ideias hegemônicas e tradicionais de análise e fazer artístico-musical sob uma perspectiva ocidental. Pois, para além de uma contribuição para o pensamento musical afrodiaspórico, o estudo que nestas linhas procurou-se empreender é o do reconhecimento dos saberes africanos e afro-brasileiros enquanto elementos fundantes de nossa musicalidade enquanto performance no espaço entre tempo e memória. Evocando desta forma, uma ancestralidade musical negra.

Palavras-chave. Sonoridades afrodiaspóricas, Música-Escrevivência, Rap, Racionais MC’s, Música afrorreferenciada.

Title. *Negro Drama: Afrodiasporic and peripheral sounds in the spiral web between time and memory from escrevivência*

Abstract. Starting from a cosmoperception of Afro-referenced music, this work seeks to understand, through the rap “Negro Drama”, by the group Racionais MC’s, how Afro-diasporic sounds and peripheral can act as a rite, performance, movement and protection of memory based on the subjectivities and escrevivências of young people peripheral blacks. From this, we sought to break with hegemonic and traditional ideas of analysis and artistic-musical production from a Western perspective. Because, in addition to a contribution to Afro-diasporic musical thought, the study that we sought to undertake along these lines is the recognition of African and Afro-Brazilian knowledge as founding elements of our musicality as a performance in the space between time and memory. Evoking in this way, a black musical ancestry.

Keywords. Afrodiasporic sonorities, Escrevivência-music, Rap, Racionais MC’s, Afro-referenced music.

1. Introdução

Como proposta para se pensar, repensar e questionar os conceitos de teoria e análise musical, que partam de fundamentos afroreferenciados¹ a partir de uma estética negra, mas também enquanto elemento e componente de uma análise de um rap, este trabalho busca compreender como sonoridades não hegemônicas, ou seja, sonoridades afrodiaspóricas e periféricas², são capazes de se expressar na potência de sua funcionalidade numa perspectiva atemporal.

No entanto, é importante ressaltar que, para considerarmos os fundamentos de uma estética sonoro-musical que parta de uma perspectiva afrodiaspórica, também se torna igualmente necessário adotarmos como ponto de partida e estabelecimento do nosso processo imagético, as construções e elaborações dos saberes e filosofias africanas que atravessam este fazer artístico-musical de maneira não estática.

Em todos os ramos do conhecimento, a cadeia de transmissão é fundamental. Se não há transmissão regular, o que se comunica é apenas conversa e não conhecimento. Quando emitido dentro dessa cadeia, o conhecimento torna-se uma força operante e sacramental. Neste sentido, a tradição, para os africanos, não é estática. Ela é vista como um ato de transmitir algo para que o receptor tenha condições de colocar mais um elo em uma corrente que é dinâmica e mutável. (LOPES; SIMAS, 2020, p. 45-46)

O material de análise deste trabalho busca não só romper com ideias tradicionais e hegemônicas de música, mas também conduzir o leitor a uma reflexão e tomada de perspectiva outra, que assuma os saberes produzidos pelos africanos e afrodescendentes no Brasil, como elemento fundante de nossa musicalidade enquanto enunciação de nossa ancestralidade.

Como enunciação as sonoridades criam esculturas da voz, que clivam a enunciação do sujeito e de sua coletividade. No seu valor de grafia e de litura, rasura da linguagem,

¹ A respeito do conceito “afroreferenciado”, busca-se a partir de seu uso convocar uma autoria e referências, em sua maioria negras, para tecer os pensamentos e reflexões construídos ao longo deste trabalho. O termo muito utilizado pela autora e intelectual Leda Maria Martins, em seus escritos traz essa proposta de se pensar em referências negras enquanto epísteme. Logo, este trabalho é uma continuidade do que já têm se produzido e pensado a respeito de uma produção intelectual negra, ou seja, afroreferenciada.

² O conceito trabalhado, discutido e refletido enquanto proposta de análise musical crítica e afroreferenciada, ao que diz respeito a sonoridades não hegemônicas, ou seja, afrodiaspóricas e periféricas, buscam discutir e trazer uma proposta de escuta coletiva e orgânica a respeito dos elementos sonoros que compõem a estética musical da diáspora negra e das periferias enquanto epistemes. Logo, os elementos selecionados carregam consigo características que nos convoca, enquanto pessoas negras, a uma experiência sonora de intimidade com o que está sendo escutado. Isso faz com que o processo/histórico de escuta do sujeito-ouvinte e do sujeito-artista, neste contexto, seja interpretado como um dos mecanismos capazes de extrapolar a mera análise musical até então convencionalizada pelo ocidente.

alteração significativa, constituem a alteridade dos sujeitos, das culturas e de suas representações simbólicas, como um traço cinético, um estilete que inscreve saberes, valores, conceitos, visões de mundo e estilos, apoiadas na ética dos saberes que as estruturam. Uma grafia, uma linguagem, desenhada nas ondulações performáticas das sonoridades e nas giras do corpo. (MARTINS, 2021b, p. 128)

Para tanto, o materialismo sonoro a ser analisado a partir de um conceito afrodiaspórico de escuta e compreensão musical, é o discurso cancional presente em “Negro Drama”, do grupo de rap Racionais MC’s. Mas para além de uma análise da letra, o corpo, a performance e a vocalidade se fazem presentes no material deste estudo enquanto prática performática que convoca um processo ritualístico³ de toda a ancestralidade musical negra. E enquanto perspectiva sócio-musical, busca-se compreender como a construção da canção “Negro Drama”, se dá e se transporta para a performance do corpo a partir da escrevivência do sujeito negro periférico.

Importante ressaltar que, o termo escrevivência tem o seu surgimento a partir da escritora e intelectual negra, Conceição Evaristo. E assim como a autora nos revela, o termo escrevivência pode ser compreendido enquanto fenômeno diaspórico universal. Onde a imagem fundante do termo é a figura da Mãe Preta.

Pensar em Escrevivência como um fenômeno diaspórico e universal, primeiramente me incita a voltar a uma imagem que está no núcleo do termo. Na essência do termo, não como grafia ou como som, mas, como sentido gerador, como uma cadeia de sentidos no qual o termo se fundamenta e inicia a sua dinâmica. A imagem fundante do termo é a figura da Mãe Preta, aquela que vivia a sua condição de escravizada dentro da casa-grande. (EVARISTO, 2020, p. 29-30)

E buscando relacionar o termo escrevivência com o fazer artístico musical, e neste caso específico, a partir da compreensão do rap “Negro Drama”, podemos pensar em Música-Escrevivência como uma convocação que traz a vivência e a experiência de pessoas negras em nosso país. Como nos é apresentado ao longo do rap a ser analisado neste trabalho.

Nossa escrevivência traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana. Uma condição particularizada que me conduz a uma experiência de

³ Quanto à expressão “processo ritualístico”, entende-se que, qualquer prática e/ou, manifestação da cultura negra africana no Brasil, necessariamente precisa se voltar, enquanto reverência de sua ancestralidade, ao culto e aos terreiros como reconhecimento de seu lugar de origem e evocação de suas culturas. Como nos afirma Abdias Nascimento: “Todos aqueles, criadores de arte afro-brasileira sabem mais pela prática do que pela reflexão ou pelo exame intelectual que a sua arte está integralmente fundida ao culto, e dissociá-la do contexto religioso, onde ela tem origem, seria o mesmo que tentar elaborá-la a partir do vazio e do nada.” (NASCIMENTO, 2020, p. 109).

nacionalidade diferenciada. Assim como é diferenciada a experiência de ser *brasileiravivida* de nacionalidade de sujeitos indígenas, ciganos, brancos etc. (EVARISTO, 2020, p. 30- 31)

O conceito de ancestralidade musical negra, ou sonoridades afrodiaspóricas, como sugerida no título deste trabalho, nasce e assume um lugar de contradiscurso das narrativas, formas e conceitos convencionais de música presentes nas instituições de ensino, como o caso de escolas e conservatórios. O lugar de contradiscurso a qual este trabalho se compromete investigar, é o de revelar-se por meio do resguardo da memória e importância da música negra no Brasil, que ao contrário da branca-europeia, não tem o seu lugar de resguardo e preservação da memória em espaços institucionalizados de ensino. Mas sim a partir do corpo, do ritmo dos tambores, da fala, da dança, das coreografias vocais⁴ e da música como cultos e ritos na performática espiralar do tempo e da memória, enquanto escritas de si no mundo.

A ambiência sonoro-musical, como uma síntese, é metonímica de toda a estrutura do pensamento ancestral negro, uma cartografia, índice de consonância e de movência. A palavra, como fala, as vocalidades e sonoridades, todas as tessituras e particularidades musicais, de timbres e ritmos, os movimentos e os gestos, assim como os desenhos de policromias e de luminosidades são concebidos como uma unidade indivisível, mutuamente complementares. O canto solicita a dança que borda no ar as esculturas musicais. A tapeçaria musical pode, assim, ser lida como um cosmograma, pois em suas radiâncias e frequências espiraladas retém as qualidades mesmas dessas cartografias de saberes. Ou seja, as rítmicas sonoras, em si mesmas, como *mise en abîme*, repicam a cultura em sua integridade e nelas o tempo que as estrutura. (MARTINS, 2021b, p. 103- 104)

Assim como se dão e se criam, de forma coletiva, nas ruas, nos terreiros, nas escolas de samba e, enquanto tradição, não no seu sentido estático, mas sim como movimento. E no caso específico deste trabalho, nas vias da literatura musical que emerge a partir do discurso da canção “Negro Drama”, tendo a escrevivência como chave de leitura e análise musical, mas também de cosmopercepção⁵ para se entender o rap.

⁴ As coreografias vocais, aqui podem ser entendidas enquanto movimentos da fala que se dão a partir da emissão sonora da voz. Seja por meio da dicção e entonação, esses movimentos podem ser entendidos e incorporados dentro dos termos musicais convencionados pelo ocidente enquanto dinâmica, intensidade, ritmo, tessitura vocal, densidade textural e termos outros. No entanto, não deixam de ser uma evocação de toda uma memória e ancestralidade negra, capazes de barrar ou viabilizar o desenvolvimento do sujeito. (MARTINS, 2021a)

⁵ As ideias e noções de “cosmopercepção” relacionadas ao universo musical, nascem enquanto gesto e afrografias da escritas e das memórias de si no mundo (EVARISTO, 2020; MARTINS, 2021a). Ao invés de se pensar em uma percepção musical universal, busca-se a partir da incorporação de afroreferências, reter uma concepção de escuta coletiva, onde as cosmopercepções possam assumir um lugar de amplitude do pensar e da escuta que rompam com as ideias até então adotadas nos ensinamentos de música em escolas, conservatórios e universidades. Enquanto filosofia não mono para se pensar as práticas musicais, o pensar africano que tece os saberes de maneira orgânica, e a ancestralidade enquanto elo dinamizador, são elementos que se baseiam na ritualização. “O conjunto de invenções do mundo, que constitui o campo da cultura, se apresenta como a capacidade de criar e recriar a vida

Portanto, busca-se através desses elementos citados acima, construir um processo de análise afrorreferenciada a partir da escrevivência, mas também do reconhecimento e importância das subjetividades negras ao longo da canção. Bem como, sua potencialidade sonora e performática enquanto instrumentalização do rito, a partir da letra-corpo adquirida pela tomada de consciência racial, resultante da emancipação e letramento de jovens negros periféricos por meio da música.

2. Música-Escrevivência

Desde o início, por ouro e prata
Olha quem morre, então
Veja você quem mata
Recebe o mérito a farda que pratica o mal
Me ver pobre, preso ou morto já é cultural
Histórias, registros e escritos
Não é conto nem fábula, lenda ou mito (RACIONAIS MC'S, 2002)

O trecho da canção selecionado acima, pertence a música “Negro Drama”. Sendo parte do álbum *Nada como um dia após o outro dia* (2002). A música tem como coreografia vocal as potencialidades das vozes⁶ de Edi Rock, cantando o que podemos compreender como primeira parte da canção e, Mano Brown, na segunda parte evocando, através de sua voz, as cadências rítmicas de sua oralidade que denunciam as violências que acometem a população negra no Brasil. E no caso específico desta canção, jovens negros moradores das grandes periferias do Estado de São Paulo.

No entanto, torna-se relevante para a nossa análise musical entender que, para além da denúncia, Edi Rock ao manifestar na canção um passado escravagista, ele, através de suas vivências, traz para a canção elementos de suas subjetividades. Essas subjetividades, por sua

a partir do legado dos ancestrais. A percepções da cultura, neste caso, refere-se à maneira como um grupo cria ou reelabora formas de [re]invenção da vida e estabelece significados complexos sobre a realidade que o cerca. As formas de falar, vestir, comer, rezar, punir, matar, nascer, enterrar os mortos, chorar, festejar, envelhecer, dançar, não dançar, fazer música, silenciar, gritar. Tudo isso é componente da cultura de um grupo e, para os africanos, dialoga necessariamente- no campo simbólico e ritual- com a ancestralidade”. (LOPES; SIMAS; 2020, p. 75)

⁶ Pensar em emissões sonoras musicais a partir da voz é materializar a escrita enquanto movimento que circula no acontecimento do cotidiano. A letra da canção “Negro Drama”, é uma letra-corpo, pois sua materialização se dá através do corpo que transmite ideias, desejos e vontades, mas também que guarda a palavra ancestral. Essa palavra, por sua vez, é emitida e capaz de ser ouvida e atravessada pelos elementos que compõem as matérias que formam e constituem o sujeito-artista e o sujeito-ouvinte, carregada de saberes não cristalizantes, ou seja, elaborados e construídos de maneira coletiva. Em *Afrografias da Memória: O Reinado de Jatobá* (2021), Leda Maria Martins elucida com bastante propriedade as formas que constituem a palavra enquanto acontecimento, dicção e performance: “No circuito da tradição, que guarda a palavra ancestral, e no da transmissão, que a reatualiza e movimenta no presente, a palavra é sopro, hálito, dicção, acontecimento e performance, índice de sabedoria. Esse saber torna-se acontecimento não porque se cristalizou nos arquivos da memória, mas principalmente, por ser reeditado na performance do cantador/narrador e na resposta coletiva”. (p. 184)

vez, acontecem na coreografia vocal e no jogo de tensão e relaxamento entre palavras e frases, permitindo desta forma construir-se uma noção de sonoridade afrodiáspórica e periférica através de um pensamento musical afrorreferenciado.

Em relação às ideias e noções de tensão e relaxamento entre palavras e frases como um jogo de improviso a partir do experimentado, como também pela confluência⁷ entre os diversos elementos sonoros das vozes de Edi Rock e Mano Brown, podemos observar isso com mais detalhe a partir de algumas especificidades do arranjo musical do rap que reforçam essas ideias de sonoridades não hegemônicas, atrelado desta forma ao histórico de escuta do sujeito-ouvinte negro. A letra também é um componente fundamental do arranjo da canção, onde determinadas palavras aparecem como reafirmação de um sentido, mas que ao mesmo tempo é capaz de impactar a periodicidade da variação melódica e rítmica do rap.

Este elemento de tensão e relaxamento proposto ao longo da canção se torna perceptível no início de cada verso, onde as palavras “negro drama” são anunciadas de maneira mais enfática que as outras do verso. Porém, essa ênfase ao que corresponde à narrativa da canção, aparece como evocação de uma ancestralidade negra, mas também enquanto enunciação dos desdobramentos da música a partir das subjetividades e escrevivências. Como podemos analisar nos versos seguintes:

Negro drama
Entre o sucesso e a lama
Dinheiro, problemas, invejas, luxo, fama

Negro drama
Cabelo crespo e a pele escura
A ferida, a chaga, à procura da cura (RACIONAIS MC’S, 2002)

Como é possível analisar no trecho acima, as palavras “negro drama” aparecem no início da canção na sequência de três versos seguidos. E é através da repetição da mesma que o ouvinte resgata em seu processo imagético referências por si vivenciadas, pois em cada

⁷ Tornar-se importante destacar que o termo “confluência”, neste trabalho, faz menção aos saberes orgânicos enquanto contribuição de um pensar diverso, anticolonial, confluyente e transfluyente a partir de Nego Bispo. Esses saberes orgânicos buscam dialogar com propostas de construção de um pensamento e, conseqüentemente, da elaboração de um imaginário a partir da interpretação das águas enquanto movimento, como também dos estudos do *ser* voltados para a vida. Por isso, Nego Bispo afirma que os saberes a qual se dispõe abordar e discutir são saberes orgânicos e não sintéticos, são saberes extraídos a partir da vida e de suas vivências. “Nós nos juntamos com os eurocrístãos, mas não nos misturamos, por isso que não somos afro-brasileiros, porque nós não nos misturamos com os eurocrístãos. Nós não confluímos com eles, eles não são de confluír, eles são de influír. Eles não se permitem confluír, porque eles são “mono”. Eles são universais e nós somos diversos”. (DORNELES, 2021, p. 18)

repetição das palavras “negro drama” há uma convocação a partir da enfática e do jogo rítmico que cadencia as frases, e resultam na complexidade do que se apresenta a partir dessa repetição. O jogo musical, neste contexto, assume um lugar de experimentalismo a partir das palavras que não são estáticas e que não se limitam ao papel. “Mas a palavra não é um querer sozinho. Ela habita uma circunlocução de distintas sonoridades que a inscrevem numa paisagem polifônica, por onde também circula a força vital dos movimentos” (MARTINS, 2021b, p. 96). É um resgate das memórias e escrevivências a partir da letra-corpo do rap enquanto jogo, gerando desta forma espaço. (SODRÉ, 2019)

O registro, resguardo e manutenção da memória e identidade negra presente na canção nos fornece subsídios para a compreensão de que, nas culturas e filosofias africanas e, conseqüentemente, filosofias não ocidentais, há múltiplas formas de se cultivar o registro dos saberes que ressoam nas comunidades. E ao que interessa a este trabalho, podemos pensar nos movimentos que esses registros se convertem em ancestralidade e sonoridades afrodiaspóricas, que tem o corpo do sujeito enquanto performance, rito e culto desses saberes orgânicos, diversais e não hegemônicos. Como podemos analisar no extrato dos seguintes versos “[...] Histórias, registros e escritos/Não é conto nem fábula, lenda ou mito”.

Mais uma vez temos a escrevivência enquanto chave de leitura e análise musical capaz de traduzir os elementos e memórias que não nascem necessariamente da escrita convencional adotada pelo ocidente, mas sim das vivências do cotidiano de pessoas negras. Aqui temos o sujeito negro periférico, e neste caso, Edi Rock e Mano Brown, como criadores de um novo tipo de expressão musical através da voz, que nos traz noções de coreografias vocais coletivas que emergem da periferia para a periferia.

3. *Sente o drama: a letra-corpo do rap*

[...] Sempre a provar
Que sou homem e não um covarde

Que Deus me guarde, pois eu sei que ele não é neutro
Vigia os rico, mas ama os que vem do gueto
Eu visto preto por dentro e por fora
Guerreiro, poeta entre o tempo e a memória (RACIONAIS MC'S, 2002)

A partir do trecho musical selecionado acima, é possível refletirmos sobre diferentes questões que atravessam o cotidiano de pessoas negras em nosso país. No entanto, e sob uma perspectiva sócio-musical como proposta de análise para a nossa canção, se torna necessário partirmos de elementos históricos e sociológicos para compreendermos em sua complexidade

o que os versos querem nos dizer. Sabemos que historicamente o negro teve sua carne transformada em mercadoria, e a força de seu trabalho convertida na mais dura e brutal forma de existência humana. “Humilhado e profundamente desonrado, o negro é, na ordem da modernidade, o único de todos os humanos cuja carne foi transformada em coisa e o espírito em mercadoria - a cripta viva do capital”. (MBEMBE, 2018, p. 21)

E o rap do grupo Racionais MC’s em suas canções procuram evidenciar e escancarar essa realidade que é estrutural em nosso país.

O Racionais denuncia e critica a origem social e a consequência inevitável das várias formas da nossa violência. Ora, saber interpretar as coisas do mundo, articulando-as, é um exercício de pensamento raro para qualquer brasileiro, pertença à classe social que for pergunte-se a quem trabalha com educação. Nesse sentido, pode-se dizer que a profundidade crítica do Racionais é ainda mais importante que a extensão alcançada pelo seu olhar. (GARCIA, 2003, p. 173)

O rap, ao contrário de outros gêneros musicais, não procura dialogar com o nacional⁸ a partir das classes econômicas, ele não procura se validar pelo mercado hegemônico. O rap assume um lugar de contradiscurso, pois seu principal interesse é falar da periferia para a periferia, e a partir disto ser um elemento-movimento atuante na conscientização racial de moradores das periferias, em sua maioria, jovens negros. E essa conscientização é o que caracteriza o quinto elemento do movimento hip hop. “Quando a cultura hip hop é vista através do quinto elemento como uma ferramenta educacional, pode oferecer competências para a vida como pensamento crítico, solução de problemas, autoconsciência, gerenciamento de tempo e trabalho em equipe”. (DO AMARAL; CARRIL (Ed.), 2015, p. 172)

Ainda sobre este quinto elemento, é interessante perceber e analisar o que Fanon nos diz a respeito de uma consciência negra e, conseqüentemente, sua relação através dela como recurso elementar para a percepção da realidade que lhe cerca.

Sempre em termos de consciência, a consciência negra é imanente a si mesma. Não sou uma potencialidade de alguma outra coisa, sou plenamente aquilo que sou. Não

⁸ A afirmação de que o rap não procura dialogar com o nacional a partir das classes econômicas, teve seu surgimento após uma discussão em uma disciplina de pós-graduação, oferecida pelo Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo-USP. Onde a escritora e professora doutora Conceição Evaristo ministrou no primeiro semestre de 2023 a disciplina intitulada "Escrevivência: sujeitos, lugares e modos de enunciação - corpus literário em diferença". Em uma de suas aulas, mas mais especificamente na aula com o título "Escrevivência e epistemes afrodiaspóricas", um dos temas centrais de discussão foram as produções realizadas nas periferias, mas também o quanto o rap se aproxima da escrevivência. Nisto, Evaristo diz: “no rap fica muito explícito de que quem canta é uma voz negra periférica, que não busca uma concordância nacional a partir das classes econômicas”.

tenho que perseguir o universal. Não reside em meu íntimo nenhuma probabilidade. Minha consciência negra não se revela como carência. Ela é. Ela é adepta de si mesma. (FANON, 2020, p. 148)

Sabemos que o rap é político, sabemos que ele tem como base e fundamento a influência das culturas africanas e afro-brasileiras, no entanto, é necessário reconhecermos que o rap também é poético, pois, através da literatura, traz consigo as subjetividades e escrituras que se encontram a partir de uma noção de tempo não ocidental, mas sim espiralar. A letra de um rap não se limita ao papel, ela atravessa e se transforma, ganhando desta forma movimento, por isso ela é uma letra-corpo.

Esses conceitos/saberes/fundamentos que se interseccionam diante das concepções de memória, ancestralidade e espaço-tempo ficam evidentes nos seguintes versos: “Eu visto preto por dentro e por fora/Guerreiro, poeta entre o tempo e a memória”. Com isso, podemos concluir que, para além da denúncia- elemento essencial do rap- a subjetividade, e no caso específico desta canção, a subjetividade negra masculina, é o fator central de nossa compreensão musical a partir da construção e elaboração de uma perspectiva afrorreferenciada de pensamento. A canção “Negro Drama”, é também uma reivindicação do lugar de humanidade ao qual o negro foi excluído ao longo do processo histórico de nossa sociedade, pois ela revela os sentimentos, angústias, sonhos e alegrias que atravessam a vida dessas pessoas.

4. Sonoridades afrodiaspóricas e periféricas a partir da performance

Se entendemos, compreendemos, assumimos e aplicamos em nossas narrativas e cotidianos que os hábitos, gestos, cantos, falas, danças, memórias, crenças, filosofias e musicalidades afrodiaspóricas fazem parte da performance presente no cotidiano e imaginário negro, logo assumimos que os processos de construção da linguagem do cantar de um rap, assim como os cantos afro-brasileiros que assumem uma função pedagógica e ética. Isso se dá na canção “Negro Drama”, pois ela enquanto função pedagógica e ética, busca emancipar politicamente jovens negros periféricos, além de lhes proporcionam orgulho de sua condição de negro no Brasil, ressignificando assim as falácias do racismo do que é ser negro.

A sociedade escravista, ao transformar o africano em escravo, definiu o negro como raça, demarcou o seu lugar, a maneira de tratar e ser tratado, os padrões de interação com o branco, e instituiu o paralelismo entre cor negra e posição social inferior. (SOUZA, 2021, p. 48)

A respeito da canção “Negro Drama”, ainda haveria muito o que discorrer e abordar em nossa análise a partir de uma perspectiva e construção do pensamento afroreferenciado. Porém, fugiria do escopo deste trabalho se aprofundar em todas essas questões, mesmo que pertinentes à compreensão e escuta musical das sonoridades afrodiaspóricas da performance. Pois este trabalho não se trata de um fim, mas de uma compreensão introdutória ao pensamento das noções de música escrevivência a partir do sujeito negro periférico enquanto protagonista de sua história e identidade. Ao passo que é uma busca por tornar-se negro, como nos rememora Neusa Santos Souza, em seu livro *Tornar-se negro* (2021).

Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é também, e sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades. (SANTOS, 2021, p. 46)

E é através das potencialidades de Edi Rock, Mano Brown, como também do grupo Racionais MC's, que podemos identificar as coreografias vocais que nos convocam a busca de nossa identidade negra com orgulho, mas também enquanto lugar de resguardo da memória a partir dos ritmos cadenciados de suas escrevivências, que ressoam e atravessam seus cantares. Elas vibram em seus corpos, histórias e ancestralidades a partir do espaço-tempo espiralar onde acontecem as manifestações sonoro-musicais.

5. Considerações finais

A partir do reconhecimento do rap enquanto gênero musical que parte de uma perspectiva afroreferenciada da elaboração e construção do pensamento a respeito de sonoridades afrodiaspóricas, este trabalho buscou percorrer entre as encruzilhadas dos conhecimentos e saberes produzidos pelos africanos e afro-brasileiros em nosso país. Pois considerar uma ideia de música que não parta necessariamente de parâmetros tradicionais de se pensar o fazer artístico-musical, é assumir um lugar de contra-discurso em relação às narrativas que insistem em permanecer através do apagamento e silenciamento de outras culturas e formas de se fazer e pensar música.

Como proposta de elaboração de uma cosmopercepção musical afroreferenciada, buscou-se, através das subjetividades e das escrevivências de jovens negros periféricos, a partir da análise do rap “Negro Drama”, entender como esses conceitos se interseccionam e se constroem a partir do resgate histórico de uma ancestralidade negra. Essa ancestralidade que

nos convoca a experimentar, refletir e repensar outras formas não ocidentais de música é o que nos conduzirá nas encruzilhadas de uma performance e memória musical negro- africana que se dá através das escritas do corpo que nos convoca ao rito performático nas coreografias de nossas memórias.

Referências

DA ROSA, Allan. **Pedagogia, autonomia e mocambagem**. Pólen Produção Editorial LTDA, 2020.

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.

DORNELES, Dandara Rodrigues. Palavras Germinantes: Entrevista com Nego Bispo. **Identidade!**, v. 26, n. 1 e 2, p. 14-26, 2021.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. **Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**, v. 1, p. 26-46, 2020.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Raquel Camargo, Sebastião Nascimento. São Paulo, SP: UBU Editora, 2020.

GARCIA, Walter. Ouvindo Racionais MC's. **Teresa**, n. 4-5, p. 166-180, 2003.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Filosofias africanas: uma introdução**. Editora José Olympio, 2020.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá**. Editora Perspectiva S/A, 2021.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Editora Cobogó, 2021.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2018.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. Editora Perspectiva SA, 2016.

NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo**. Editora Perspectiva SA, 2020.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Mauad Editora Ltda, 2019.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2021.