Migração e Testemunho Nos Multiterritórios Da Canção: O *Rap De Mc Yinka* E As Redes Transnacionais de Reconhecimento identitário[1]

Andressa Zoi Nathanailidis[2]
Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes)
Universidade Vila Velha (UVV)

Resumo

Este trabalho pretende apresentar e discutir o conteúdo discursivo e comunicativo das letras do artista rapper MC Yinka. Filho de nigerianos radicados na Grécia, MC Yinka desenvolve letras, cujas temáticas versam sobre as condições do imigrante em terras estrangeiras. Poesia diaspórica narrada pela segunda geração, demonstra amplo caráter político, externado por um conteúdo ideológico e contestatório, voltado ao reconhecimento dos deveres e obrigações do imigrante em terras estrangeiras. A fim de viabilizar a presente proposta será necessário fazer uso de apoio teórico específico, relacionado ao campo dos estudos culturais e da filosofia pragmatista. A fim de viabilizar o trabalho, serão adotados referenciais teóricos específicos. Dentre os autores presentes na pesquisa, estão Axel Honneth, Stuart Hall, Charles Taylor, Rogério Haesbaert, dentre outros.

Palavras-chave: *Rap*; Migração; Testemunho; Globalização; Comunicação.

1) Introdução:

Desde que deixou de ser um espaço subordinado à regência de um eixo governamental bipartido em blocos político-dominantes (o socialismo e o capitalismo), o mundo passou a ser um local de constantes e intensas transformações. Em meados da década de oitenta, após a ocorrência do chamado Consenso de Washington, o olhar elitizado das camadas hegemônicas capitalistas americanas, ditou um futuro para ordem econômica mundial; futuro este pautado em progressivas interações transnacionais, aberturas entre fronteiras, homogeneização dos sistemas produtivos, transferências financeiras, interferências culturais e, sobretudo, deslocamentos humanos em série. Era o início da intensificação dos processos globais, tal como são conhecidos na atualidade. Sob a alegação do término das rivalidades imperialistas entre países hegemônicos e do começo de uma realidade voltada à interdependência de potências, cooperação e integração regionais foram criadas premissas de ordem, envolvendo políticas de desenvolvimento e diretrizes acerca do papel do Estado na economia.

[1] Exemplo: Trabalho apresentado no GP Comunicação e Culturas Urbanas, XIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.
[2] Doutoranda em Letras, pela Universidade Federal do Espírito Santo. Professora da Universidade Vila Velha (UVV). Área de atuação: Estudos Culturais. Endereço eletrônico: anathanailidis@gmail.com Link para Curriculo Lattes http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4208181U7

Embora nem todas as dimensões da globalização estivessem inscritas do mesmo modo neste consenso, todas foram afetadas pelo seu impacto (SANTOS, 2005, p. 27). Após esta reconfiguração capitalista, o mundo torna-se um local de permanentes novidades, interações e tecnologias. Entretanto, por trás de um discurso homogeneizante e global, escondem-se, também, várias desigualdades. Uma análise mais aprofundada do mundo revela ser este, um espaço onde coexistem inúmeros embates sociais. A cada dia, ao mesmo tempo em que se torna mais acelerada, a dinâmica global revela-se enquanto algo ilusório e pouco passivo. Se por um lado, é possível conceber a ideia de "convivência homogeneizada", por outro, deve-se levar em conta, também, a existência de universos apartados, habitados por práticas e pessoas distintas, muitas vezes excluídas e alheias ao contexto social em que estão inseridas. Ilusória, a globalização gera segregações, muitas vezes em função de seu caráter atrativo, imerso em ideais consumistas e oportunidades metafóricas.

Pensar a realidade dos migrantes no cenário global pode significar, também, traduzir um pouco deste processo. Impulsionados por motivos de ordem diversa, muitos se sujeitam ao "sonho consciente da diáspora", deixam suas nações buscando melhores condições de sobrevivência; creem no retorno. Mas este último se mostra, grande parte das vezes, uma utopia. Sayad (1998) relembra o fato de que, para o migrante, há sempre a certeza do retorno. Sendo a volta, praticamente, uma parte do próprio ato de emigrar.

Atualmente, falar em migrações é também falar em experiências peculiares no que tange às relações entre espaço e tempo vivenciadas pelos deslocados. A decisão dos que se prestam a migrar incorre, frequentemente, em contrapartidas de controle estatal, que culminam em realocações e processos excludentes de guetização, relacionados a esses grupos.

> Em muitos casos, ao se tornar o bode expiatório para a crise de governabilidade, o migrante acaba tendo sua condição ainda mais fragilizada, principalmente ao deparar-se com legislações que tornam mais duras as restrições territoriais de ingresso, circulação e permanência. O recente recrudescimento do movimento terrorista veio agravar ainda mais o problema, construindo-se vinculações genéricas e apressadas entre migração e terrorismo internacional. Não há dúvida, entretanto, que, com relação ao controle do fluxo de pessoas, a tendência clara da territorialização, num sentido funcional, é do revigoramento das tentativas de controle através dos territórios-zona, áreas com fronteiras bem definidas (...) (HAESBAERT, 2009, p. 248).

As delimitações com as quais se depara o migrante, diante da constatação da existência de um cenário "global" ilusório refletem-se na escassez de lugares perante o mercado de trabalho, na permanência em zonas territoriais bem definidas e, principalmente, na ausência de condições dignas de sobrevivência e não-garantia dos direitos fundamentais humanos. No entanto, é neste mesmo "cenário-metáfora-global" que estes migrantes encontram a

inspiração e o motivo para impulsionar suas criações estéticas, donas de incontestáveis cargas ideológicas e caráter dialógico-educativo. Em meio às dificuldades do globo, onde a liberdade dos deslocamentos físicos não se faz a mesma para todos e as incorporações humanas aos diferentes cenários nacionais também não se mostram homogeneizadas, o migrante encontra a desordem necessária para constituir discursos híbridos transnacionais e novas formas território, que ratificam uma espécie de sobreposição do tempo sobre o espaço e intensificação das relações identitárias em rede.

Acerca destas últimas, Haesbaert defende, na atualidade, a existência de um processo concomitante de destruição e reconstrução de territórios, por meio do qual as articulações territoriais se dão através de novas formas, mesclando, por exemplo, o que o autor chama de "territórios zona" e "territórios rede". Ao definir os processos de deslocamentos existentes, Haesbaert propõe o conceito de "multiterritorialidade", que consiste em:

> (...) Multiterritorialidade (ou multiterritorialização se, de forma mais coerente, quisermos enfatizá-la enquanto ação ou processo) implica assim a possibilidade de acessar ou conectar diversos territórios, o que pode se dar tanto através de uma "mobilidade concreta", no sentido de um deslocamento físico, quanto "virtual", no sentido de acionar diferentes territorialidades mesmo sem deslocamento físico como nas novas experiências espaço-temporais proporcionadas através do ciberespaço (...) hoje temos uma diversidade muito maior (e mais múltipla) de acesso e trânsito por essas territorialidades- elas próprias muito mais instáveis e móveis (...) (HAESBAERT, 2009, p. 344).

O relativo "livre-trânsito" que Haesbaert chama de "multiterritorialidade" permite aos migrantes a construção de redes identitárias e culturas híbridas e, mais do que isso, a condução de suas vozes para além do confinamento estatal. A condição migrante é traduzida e disponibilizada no ciberespaço a partir da linguagem, em suas múltiplas acepções: verbais, sonoras e performáticas.

No presente artigo, analisaremos o teor discursivo da canção migrante produzida pelo rapper grego MC Yinka. Tal produção, embora contemporânea, pertence a um gênero musical, cuja difusão se deu no inicio dos anos 80, concomitantemente aos primeiros passos do fenômeno "globalização". Trata-se do *rap*, polêmica manifestação estética produzida, em geral, nas periferias e destinada, também, às mesmas. Com o propósito de pensar e problematizar os deslocamentos migratórios atuais à luz da realidade "pós-colonial, serão analisadas as canções *Χαιρετισμος e To kerma,* produzidas por MC Yinka: rapper grego, filho de nigerianos, porém não reconhecido enquanto nativo helênico pelo governo grego. A fim de tornar o trabalho possível, será necessário discorrer algumas linhas acerca de um

campo do saber bastante em voga na atualidade: o pós- colonialismo. Julga-se que tal naco do saber epistemológico faz-se fundamental para a viabilização deste trabalho; uma vez que nos auxilia a situar as camadas deslocadas, enquanto potenciais emissoras de processos criativos e ideológicos, proferidos na atualidade.

1.1) O discurso pós-colonial e a necessidade de reconhecimento

Impossível discorrer sobre os estudos pós-coloniais, sem fazermos uma breve menção ao colonialismo. Homme Bhabha (1998), em seu texto " Da mímica e do homem: a ambivalência do discurso colonial", parte integrante da obra *O local da Cultura*, desenvolve reflexões acerca do período colonial dominante até o século XIX. Sob a ótica hindu, Bhabha identifica um sistema colonizador que age camuflando realidades, a partir da institucionalização de sujeitos colonizados, forçados à negação da própria identidade à medida que assumem culturas colonizadoras. O autor associa o conceito de mímica às suas reflexões. Para o Bhabha "a mímica é, como a camuflagem, não uma harmonização ou repressão da diferença, mas uma forma de semelhança que difere da presença e a defende, expondo-a em parte, metonicamente" (BHABHA, 1998, p. 135-6). Em suas análises, o autor identifica a existência de um sistema hegemônico, porém ambivalente e, por isso, frágil. Ao mesmo tempo em que opera intentando contar uma história original, guarda em seu bojo simulacros impostos que resultam em células de resistência. Aceito parcialmente, o circuito colonizador conserva em si mesmo, a enunciação implícita do discurso colonizado, que "deve ser mantido oculto, um discurso proferido nas entrelinhas e, como tal, tanto contra as regras quanto dentro delas". (BHABHA, 1998, p. 138).

Apesar das especificidades inerentes a cada uma das atividades colonizadoras, tornou-se inegável a existência de um processo de aculturação, que em tempos atuais, quando é possível "ouvir" as versões de ex-povos colonizados, revela semelhanças entre estes e permite o acesso a uma desconstrução histórica oficial e a melhor compreensão das realidades globais a partir dos que se propõem à releitura das mesmas, segundo reavaliações dos passados colonizadores. Durante muito tempo, a história foi contada por vozes hegemônicas, dominantes. Hoje, existe a possibilidade de ouvirmos o "outro lado", alçando talvez a oportunidade do entendimento de uma história mais completa.

O surgimento dos estudos pós-coloniais remonta, aproximadamente, aos anos 70; fazendo-se concomitante à queda da ideia de modernidade; conceito permeado por influências

diversas, relacionadas ao formalismo e ao estruturalismo. Embora muitos autores tenham se dedicado a explicá-lo, ainda hoje, o termo "pós-colonial" não representa um consenso perante a academia. A despeito das bases teóricas não-consensuais que permeiam o termo, entretanto, sabe-se que os estudos pós-coloniais se debruçam em torno de um eixo específico: possíveis correlações a serem estabelecidas entre as narrativas e embates provocados por diversos grupos (povos) de passado histórico-colonial, hoje inseridos em situações de marginalidade; e seus posicionamentos políticos-culturais, perante ao contexto transnacional (espacial) do qual são parte integrante.

No célebre artigo intitulado *Quando foi o Pós-Colonia*l?, após citar autores diversos- como Anne McClintock (1992), Ari Dirlik (1994), Lata Mani e Ruth Frankenberg (1993)- Stuart Hall expõe um pouco o debate em torno da temática do "pós-colonial". Para o autor, o termo pode auxiliar na compreensão e caracterização das relações globais, que marcam a transição irregular da era dos Impérios, para o momento da pós-independência, ou da pós-descolonização. Stuart Hall, ao lançar uma explicitação do referido conceito, entende sê-lo não uma espécie de marcação temporal por meio da qual seria possível agrupar formações ditas "pós-coloniais"; mas algo que transcende aos efeitos causados pelo colonialismo; um tempo real que retoma tempos passados, oferecendo novas leituras da colonização. Desta forma, dispõe que:

> O termo "pós-colonial" não se restringe a descrever uma determinada sociedade ou época. Ele relê a "colonização" como parte de um processo global essencialmente transnacional e transcultural- e produz uma reescrita descentrada, diaspórica ou "global" das grandes narrativas imperiais do passado, centradas na nação. Seu valor teórico, portanto, recai precisamente sobre sua recusa de uma perspectiva do "aqui e lá", de um "então" e "agora", de um "em casa" e "no estrangeiro". (HALL, 2003, p. 109)

Alguns autores enxergam no campo dos estudos pós-coloniais não o cenário em que apenas operam as narrativas de opressores e oprimidos, mas; um local em que as diferenças culturais entre estes são expostas, analisadas e confrontadas; de maneira a permitir a extração de uma possível aprendizagem e, sobretudo, o preenchimento das lacunas deixadas pela história oficial.

Gayatri Spivak (2010), na obra *Pode o subalterno falar?,* propõe uma discussão bastante atual em torno da representação do sujeito subalterno, face ao discurso ocidentalizado presente no que chamamos Terceiro Mundo. Ao resgatar a questão da "violência epistêmica" incutida pela versão ocidental/colonizadora e do emudecimento dos povos subalternos/colonizados, a autora lança um convite a todos os intelectuais, no sentido de que se posicionem, enquanto responsáveis para prover mecanismos voltados à viabilização

das expressões subalternas/colonizadas, impedidas da auto-representação histórica, forçadas à assimilação do outro, à neutralização de suas identidades e emudecidas pela presença do olhar ocidental. Para a autora, o subalterno é aquele pertencente às camadas sociais mais pobres, "constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal,e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante"(SPIVAK, 2010, p.12).

A gritante desigualdade social presente nos dias de hoje, faz-nos corroborar com os ideais de Spivak, no tocante à criação de mecanismos que possam dar voz a essas camadas excluídas historicamente, bem como auxiliá-las a atingir o reconhecimento social. Em relação a este último, sua importância tem sido atestada por diversas correntes do campo acadêmico. No caso das Ciências Humanas, autores como Charles Taylor (2011) e Axel Honneth (2003) têm assumido destaque em suas pesquisas sobre o tema. Ambos, partindo da teoria hegeliana, abordam a importância do interconhecimento subjetivo para a auto-realização de sujeitos e consequente construção da justiça social.

Para Honneth, por exemplo, os contextos sociais operam por meio de quadros de significação, espécies de espelhos nos quais os sujeitos encontram (ou não) a possibilidade da identificação, ou seja, do reconhecimento. Quando existente, o reconhecimento garante aos sujeitos a realização plena de suas capacidades, bem como uma espécie de auto-relação voltada à integridade. Já se inexistente, entretanto- quer no campo das relações afetivas, dos direitos e ou dos valores morais- configura desrespeitos de diferentes ordens, criando nas sociedades modernas, a ameaça das identidades e a possibilidade da emergência permanente de conflitos de força simbólica, voltados à revisão destes quadros e resgate das relações de estima social. Segundo Honneth:

> Toda reação emocional negativa que vai de par com a experiência de um desrespeito de pretensões de reconhecimento contém novamente em si a possibilidade de que a injustiça infligida ao sujeito se lhe revele em termos cognitivos e se torne o motivo da resistência política. (HONNETH, 2003, p.224).

Charles Taylor, por sua vez, sustenta que a autorrealização dos indivíduos está, necessariamente ligada aos processos de reconhecimento intersubjetivo. Segundo o autor, após um declínio das sociedades modernas hierarquicamente determinadas, houve uma alteração da honra estamental em direção a um sentimento voltado à dignidade geral. Nestes termos, teria incorrido hoje a construção da categoria "self", individual, estabelecida a partir das noções de racionalidade, autonomia, interioridade e autenticidade. Impulsionados pela ideia de que "todos merecem respeito", os sujeitos partiriam da

associação de identidades singulares, calcadas em ideais de autenticidade,para obterem seus reconhecimentos. O reconhecimento, para Taylor, envolve, portanto, a fusão de políticas universais e políticas da diferença. Quando inexistente, passa a representar uma possibilidade de dano para a estrutura social. Isto ocorre porque significações negativas atribuídas a determinados grupos podem reverter-se em negociações de identidade, realizadas por meio da luta simbólica: ou seja, do embate em busca do reconhecimento social.

> No plano social, a compreensão de que identidades são formadas em diálogo aberto, não moldadas por um roteiro social predefinido, fez a política do igual reconhecimento mais central e estressante. Na realidade, não é apenas o modo apropriado para uma saudável sociedade democrática. Sua recusa pode infligir danos àqueles para os quais ele é negado, de acordo com uma visão moderna amplamente difundida. A projeção de uma imagem inferior ou degradante sobre outrem pode realmente distorcer e oprimir, na medida em que é interiorizada. Não somente o feminismo contemporâneo, mas também as relações raciais e as discussões do multiculturalismo são sustentadas pela premissa que nega o reconhecimento como uma forma de opressão (TAYLOR, 2011, p.56-57)

Compreender o rap produzido por migrantes enquanto embate simbólico de luta por reconhecimento, representado por uma estética da canção que embora proferida pelo aparato tecnológico global, ainda é pouco acessada e reconhecida em nossa sociedade; desvendar suas letras; difundir seus links; é o grande desafio deste trabalho. Acredita-se que o simples transporte desta temática para o âmbito intelectual configura, como nos dizeres de Spivak (2010), um mecanismo talvez de maior abrangência para a expressão destas camadas e, além disso, um convite à reflexão por parte de outros intelectuais.

2) Breves considerações sobre o rap na atualidade e seu papel enquanto arte

Nascido nos guetos de grandes metrópoles americanas, o *rap* se espalha pelo mundo no final dos anos 80, consolidando-se como arte de resistência negra, ligada à luta pelos direitos civis, à denuncia e à reivindicação deste grupo por melhores condições de sobrevivência. Impregnado por concepções minimalistas, o *rap* se configura enquanto novo "fazer-canção", no qual a voz assume um papel imprescindível. Sobrepondo-se às camadas sonoras- construídas por meio do aparato tecnológico-, dá corpo a refrões repetitivos que sugerem um "ensino" da realidade àqueles que a atravessam, sem dispor de uma maior consciência sobre ela.

> A repetição é inerente à ciência dos sons. Os sons se deslocam pelo espaço em ondas periódicas. É inerente também à forma como a mente processa o mundo exterior. Assim, em certo sentido, o minimalismo é um retorno à natureza. (ROSS, 2009, p. 535)

Voz principal do movimento Hip-Hop, o *rap* hibridizou-se, ganhou novas vertentes, acompanhou as mudanças atravessadas pelo espaço, tornou-se global. Não obstante as transformações que sofreu, ainda hoje, mantém uma linha de forte propósito ideológico, na qual palavras contundentes cantam o cotidiano e captam numerosos ouvintes atentos, capazes de reproduzir a oralidade e tomá-la como forma de conhecimento e compartilhamento identitário. Arte ligada ao movimento negro, o *rap* parece fornecer à canção caráter parecido ao que detinha à época dos escravos. Sobre isso, Paul Gilroy manifesta-se. O autor alerta para a dimensão assumida pelo campo das artes no cotidiano dos escravos.

> (...) a arte se tornou a espinha dorsal das culturas políticas dos escravos e da sua história cultural. Ela continua a ser o meio pelo qual os militantes culturais ainda hoje se "engajam em resgatar críticas" do presente, tanto pela mobilização de recordações do passado, tanto pela intervenção de um passado imaginário que possa alimentar suas esperanças utópicas. (GILROY, 2001, p. 129).

A exceção dos *raps*, sabe-se que muito desse caráter contestatório da canção perdeu-se ao longo da história. Alguns escritores, como Édouard Glissant, posicionam-se a esse respeito. Na obra *Introdução a uma poética da diversidade*, o autor propõe a necessidade da presença poética enquanto instrumental didático perante aos conflitos mundiais. Nesses termos, declara:

> Penso que esses combates culturais e políticos que todos já travamos e que continuamos a travar inserem-se dentro de um contexto mundial no qual se torna necessário, ao mesmo tempo em que travamos esse combate, verter o valor poético, contribuir para mudar a mentalidade das humanidades (...) No meu entendimento, trata-se de uma outra forma de combate, diferente dos combates cotidianos, e o artista, penso eu, me parece ser um dos mais indicados para essa forma e combate. Porque o artista é aquele que se aproxima do imaginário do mundo; ora ideologias do mundo, as visões do mundo, as previsões, os castelos de areia começam a entrar em falência; é preciso, portanto, começar a fazer emergir este imaginário. E aí não se trata mais de sonhar o mundo, mas sim de penetrar nele. (GLISSANT, 2005, p.69)

Mais do que algo relacionado à fruição artística, acredita-se que o *rap* reúne a fusão de padrões estéticos e pressupostos éticos que garantem a concretização do "embate simbólico" e da "luta pelo reconhecimento social", sobre os quais tratamos acima. Em trinta anos, o gênero tornou-se global e se expandiu não só em tipologias e identidades com as quais se correlaciona. É inegável que, apesar de estar inserido em um contexto mais

intensificado economicamente e tecnologicamente; apesar de permeado por outras realidades, ainda conserva em si a essência de deslocamento, presente nas primeiras *performances rappers*, propostas por jamaicanos que, impulsionados pela necessidade de dias melhores, terminaram por migrar ao final da década de 70 para os Estados Unidos, onde, guetizados, produziram suas primeiras canções voltadas à denúncia da realidade social e à luta pelos direitos civis. Ainda hoje, o *rap* acompanha os rumos da história e permanece com ela em diálogo constante, propiciando expressividade às camadas sociais que vivenciam a segregação injusta do mundo.

Richard Schustermann, autor de "Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular", revela que há no rap uma espécie de desafio às consequências do projeto de racionalização instaurado pela modernidade. Tal projeto mantinha a arte em certo isolamento, a partir de todo e qualquer caráter sensorial que diz respeito à natureza do homem. Sobre a ação do "*rap* ideológico" Schustermann afirma:

> O gênero hip hop do "rap-ideológico"- em inglês knowledge rap- constitui uma violação dessa concepção compartimentada e trivializada da arte e da estética. Esses rappers repetem constantemente que seu papel enquanto artistas e poetas é inseparável de seu papel enquanto investigadores atentos da realidade e professores da verdade, especialmente daqueles aspectos da realidade e da verdade negligenciados ou distorcidos pelos livros de história oficial e pela cobertura contemporânea da mídia (...) Pois o rap ideológico não insiste apenas na união do estético e do cognitivo; ele igualmente salienta o fato de a funcionalidade prática poder fazer parte da significação e do valor artísticos. Muitas canções são explicitamente consagradas a desenvolver a consciência política, a honra e os impulsos revolucionários dos negros; algumas defendem a idéia de que os julgamentos estéticos (e especialmente a questão de saber o que pode ser definido como arte) envolvem questões políticas de legitimação e luta social. O rap engaja-se nesta luta através da práxis progressista que desenvolve pela afirmação de sua própria dimensão artística. (...) Alguns raps desafiam as afirmações unívocas da história branca e da educação, sugerindo narrações históricas alternativas- desde a história bíblica até a história do próprio Hip-Hop. (...) Por fim, devemos notar que o rap tem servido muitas vezes para ensinar a ler e escrever, ou ainda para ensinar a história negra nas escolas dos guetos (SCHUSTERMANN, 1998, P.160-161)

Associando a revisão teórica mencionada anteriormente neste artigo, ao entendimento da linha filosófico-pragmática, pela qual "nossas práticas linguísticas estão tão entrelaçadas com nossas outras práticas sociais que nossas descrições da natureza, assim como nossas descrições de nós mesmos, serão sempre uma função de nossas necessidades sociais" (RORTY, 1980, p.57); buscaremos apresentar e compreender, a partir da transcrição e tradução de algumas das letras produzidas e disponibilizadas em ambiente virtual por MC YINKA, o quão próxima da vivência migrante se encontram tais produções e de que

maneira, enquanto instrumentos estéticos, podem também figurar como ferramentas essenciais à luta pelo reconhecimento societário.

3 MC YINKA: um grego nigeriano e um canto pelo reconhecimento

Aos 32 anos, Manolis Afolanios- conhecido como MC Yinka- é filho de nigerianos, nascido na Grécia. Dedica-se à música desde os dez anos de idade. Aos 17, envolveu-se com o movimento Hip-Hop e começou a criar raps e disponibiliza-los através de gravações caseiras, disponíveis em meios digitais. Neste gênero musical, Manolis segue até hoje e parece, através dele, revelar um grande descontentamento: o de não ser reconhecido enquanto cidadão grego. Em entrevista fornecida ao site Freeyourads[3], Afolanios afirma:

> Minha descendência é nigeriana. Nasci aqui, cresci em regiões como Patíssia, cursei o segundo grau. Desde sempre os tempos foram difíceis para mim. Para os imigrantes é tudo muito difícil. Mas, temos firmeza. Tudo certo! Somos filhos de imigrantes (não imigrantes) nascemos aqui, crescemos aqui, vivemos na Grécia, nos sentimos gregos. Talvez alguns se sintam mais gregos do que nós. Mas, nós somos gregos, falamos grego fluentemente. E com 18 anos nos dizem que não somos gregos e precisamos nos legalizar para continuar vivendo na própria terra em que nascemos [4].

Apesar de contar com uma trajetória musical extensa- ao longo de sua carreira, esteve ao lado de grandes nomes da música grega, como Filippe Pliatsikas, Irman Bailde e Dimitra Galani- Manolis Afolanio somente conseguiu produzir seu primeiro CD, no ano de 2009. Intitulado Alana- mesmo nome dado a uma das principais revistas esquerdistas do país- o cd é composto por 15 faixas dedicadas, em geral, aos problemas sociais relacionados à imigração e às desigualdades do país. Com a intenção de compreender um pouco da atuação musical de MC Yinka e do papel exercido por esta música, enquanto instrumento de comunicação, denúncia e retrato do real, neste trabalho abordaremos duas canções do CD Alana, Χαιρετισμος e *To kerma* , sobre as quais falaremos a seguir.

3.1) Χαιρετισμος: saudação aos pais

A música Χαιρετισμος (que em grego quer dizer "cumprimento" [5].) é o carro-chefe do cd "Alana". O processo tradutório e referente à tradução da mesma- nota-se que por vontade

[3] Entrevista disponível no site http://clip.freeyourads.com/?w=K0ouOX9Kvfc&title=-Mc-Yinka-Madtv. Acesso em 10/06/2012.
[4] Tradução nossa.
[5] Tradução nossa.

própria, MC Yinka não proporciona ao seu ouvinte o conhecimento ortográfico das letras das canções; - revelou inicialmente um discurso de reconhecimento à figura dos pais, tidos como corajosos e resistentes, face a um sistema opressor.

Satirizando a realidade burguesa religiosa, condensada na ortodoxia, MC Yinka cria um refrão no qual a figura dos santos cultuados pelos gregos, é substituída pela dos pais, simbologia representativa de toda classe migrante, constituída por pessoas e histórias que compartilham do sonho de deixar um país destruído pelos colonizadores, em prol de uma pátria que lhes traga melhores condições de sobrevivência.

> Acendo a vela e canto sua imagem
> Almas sem rumo procurando novos horizontes
> Todos marcados pelas mazelas do mundo
> Chacinas, crises econômicas
> Terras roubadas, heróis que lhes roubaram os louros-
> Os mandatários roubaram tudo
> Viram a página procurando encontrar um nome para seus sonhos.
> Ter um raio de sol na pátria que escolheram

A música prossegue e, entretanto, a 2ª geração representada por MC Yinka, conclui através da própria história, que na pátria escolhida o sofrimento dos deslocados permaneceria, uma vez que o país não detinha condições para a recepção desses "novos habitantes"

> Nos anos 80 eu vim ao mundo
> Os meus pais os primeiros imigrantes
> E percebi que o sistema não estava pronto para abraça-los, tampouco
> para fazê-los desistir.
> Continuaram sobre grandes dificuldades, com sorrisos.
> Olhem para eles, Olhem para elas
>
> Cumprimentem com respeito suas lutas
> Acendo a vela e canto sua imagem

O tempo musical acompanha o tempo real. Do nascimento do rapper, agora passamos aos anos 2000. O rapper-observador, enxerga um país de injustiças e preconceitos sociais; onde os imigrantes são apenas peças para o bom funcionamento do sistema capital. A licença de permanência solicitada a Manolis é cantada por Yinka e versos contundentes que avaliam também o destino dos que queriam trabalhar e encontraram caminhos mais difíceis.

> Grécia 2000 e colocam os imigrantes em frágeis argolas
> Na sociedade que tem medo de estrangeiros
> Gritam: Fora estranhos!
> Como se a culpa fosse deles... Neste país sem produções.
> Demoram com os temas das legalidades,

dessa maneira os imigrantes alimentam o sistema.
Os seus filhos nascidos e criados na Grécia, com certidão de nascimento,quando completam 18 anos, lhes pedem licença de permanência. Como se
tivessem acabado de chegar.
A impunidade e a intolerância dão espaço aos facistas. Para castigarem paquistaneses e os da pequena Ásia.
Problemas raciais inúmeros.
Casos sem solução
Morte de negros em mãos de polícia.
Em quartos escuros, pancadas e perseguição.
E a cidade se equilibra como dá.
Comércio de carne estrangeira.
Movimento de mulheres querendo trabalhar.
E agora em becos sujos e escuros
Vendem sua inocência.

A canção encerra mais uma vez, com o "refrão-saudação", revelando um culto às figuras de quem migrou.

Cumprimento com respeito sua luta.
Acendo vela e canto na sua imagem

3.2) To kerma(A moeda)

Décima faixa do cd Alana, "To Kerma" (em grego, A moeda)[6] é uma alusão ao jogo Cara e Coroa, na qual as "caras" são cantadas e a vida é tida como um grande jogo de verdades. MC Yinka inicia seus versos com uma grande crítica ao estado e aos habitantes de Athenas que, frios e indiferentes, permanecem de acordo com as injustiças desencadeadas pelo sistema.

Africanogrego natural economicamente imigrante
Nascido e criado em Athenas Central, ali
Onde o povo vive aglomerado
Não repara, mas pode enxergar.
Enquanto circulo pelos becos da cidade,
Podem os fascistas me cercar.
Podem dentro do ônibus me dizer "Aqui é a Grécia, vá embora e volte para o seu país";
E me olhar com estranheza, principalmente se eu sair com uma grega.

Frente ao sistema, as minorias são peças de exploração, existências esquecidas. O rapper-observador denuncia através da canção as desigualdades, instaura reflexões e procura despertar consciências.

Vejo cassinos em mansões, fazendeiros no bem-bom
Do outro lado, aposentados no isolamento, esquecidos
Matas queimadas aos montes

[6] Tradução nossa.

Taxas, impostos e inflação...te fazendo viver na dureza.
Vivemos ou simplesmente existimos?

A mídia, instrumento e extensão do poder, é acusada pela música como sendo uma ferramenta de encanto e alienação. O povo apático assiste o sistema "podar" imigrantes. Nada é feito.

Teleobjetiva, ídolos de corpos atléticos
Rostos brilhantes retocados para atraírem
Olhares sedentos
As mentiras da ilusão se transformaram em nossas verdades.
E dentro de quartos imundos, se entregaram,
Tiveram ascensão social, venderam a alma pro diabo.
(...)
Prioridade você tem em empresas de propaganda
Que estudam sua alma e fazem crises em sua aldeia bonita.
Bonita queimando, caindo bombas e depois
Políticos nos palanques, cumprimentando todo mundo.
O povo comemora, enquanto os rapazes da luta estão com as mãos cortadas.
De baixo da mesa, atrás da vitrine escondem a verdade.

A canção prossegue em críticas ao sistema, aos hábitos, à indiferença. Críticas aliadas à descrição das mazelas e dificuldades passadas pelos migrantes. O sistema está acima.

Acima das lágrimas e do pânico
Vida fácil, rápida, todo conforto.
Alimentos coloridos, carros possantes.
Fábricas, multinacionais, aparelhos inúteis
Sim, de tudo tem na horta
O câncer tem mil faces.
Crianças batem cartão e trabalham 15 horas por dia.

Em refrãos insistentes, o *rapper* envia o recado:

Olhe a verdade como quer
A moeda está no ar
Cara ou Coroa
Há Há Há

4) Considerações Finais

Este é um trabalho que dá seus primeiros passos, na tentativa de resgatar a narrativa da vivência migrante- constituída pela denúncia e pela luta por reconhecimento social a partir de padrões estéticos que descrevem as dificuldades deste grupo e constituem uma das linhas desta manifestação mundial a que reconhecemos como "canção rapper".

A partir do breve estudo interposto neste trabalho, foi possível compreender nitidamente a existência de um produto estético, que nasceu com o deslocamento jamaicano e permanece

como forte aliado às camadas étnicas negras, estrangeiras, que hoje encontram na internet um instrumento forte de difusão e captação de identidades afins.

Longe de pretender atingir conclusões específicas, este artigo visa apenas propor reflexões sobre esta arte contemporânea que é a canção rap, que traz em si o depoimento daqueles que sofreram e ainda sofrem todo o processo estigmatizante imputado pela história às camadas migrantes. Uma estética diferente, cujo significado acreditamos ser próximo ao proposto por Douglas Kellner. "RAP é uma forma de falar ou fazer música em que o R significa rima e ritmo, e o P, poesia- e em alguns casos política" (KELLNER, 2001, p.230). Política cantada que atua sugerindo que "é com aqueles que sofreram o sentenciamento da história— subjugação, dominação, diáspora, deslocamento— que aprendemos nossas lições mais duradouras de vida e pensamento".(BHABHA, 1998, p.240).

Embora existam, também no campo da música, discussões relacionadas ao fato de ser ou não o rap uma forma de fazer canção, estamos certamente diante de um "fazer diferente" que ratifica a importância da canção enquanto instrumento contestatório e comunicativo. Como não recordar dos ensinamentos de Paul Gil Roy, em O Atlântico Negro? O autor demonstrou em sua obra a importância da canção para a cultura política negra desde o período escravista. A música, que foi o principal canal da manifestação consciente dos escravos e seus descentes parece, na atualidade, gerar novas formas e ser, para o imigrante, também, um instrumento estético contra a opressão.

A oralidade hoje aparece corporificada por meio de arquivos em MP3 e vídeos caseiros diversos. Disponíveis na internet, parecem clamar por ouvintes transnacionais, na formação de redes identitárias estabelecidas a partir da narração dos obstáculos e constatações semelhantes, proferidas pelos migrantes-*rappers*. Talvez, a canção não tenha em si o intuito de criar manifestações partidárias, tais como as que integram aquilo que compreendemos atualmente por política. Mas, sem dúvida, atuam como convites à reflexão; instrumentos que conduzem milhares de outros ouvintes anônimos e intelectuais a refletirem e tomarem posicionamentos perante à realidade, construída em bases ocidentais e pós-coloniais. Reforçadas pela imagem dos vídeos caseiros, ou soltas à escuta, vozes rappers como as de MC Yinka parecem conter em si a intenção de despertar "intelectuais orgânicos" (GRAMSCI, 1979, p.7-8), homens que talvez mesmo sem muito estudo fornecem pela arte contribuições reflexivas para que se possa estabelecer uma estética diferenciada, não mais estagnada junto ao campo de apreciação, à exemplo das artes ditas maiores, mas de movimento, e estimulo às *práxis* sociais ativas.

REFERÊNCIAS

BHABHA, HOMI. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. **Globalização**: as consequencias humanas. Tradução: Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

ENTREVISTA. Disponível em http://clip.freeyourads.com/?w=K0ouOX9Kvfc&title=-Mc-Yinka-Madtv. Acesso em 10/06/2012.

GRAMSCI, ANTONIO. **Os intelectuais e a organização da cultura**. São Paulo. Ed. Unesp, 1991.

GILROY, Paul. O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência. São Paulo: Ed 34, 2001.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização**: do "fim dos territórios" à multiterritorialidade. 4ª edição. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 2009.

HALL, Stuart**. Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte e Brasília: Editora UFMG e Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HONNETH, Axel. **Luta por reconhecimento**: a gramática moral dos conflitos sociais (Trad. Luiz Repa). São Paulo: Ed. 34, 2003.

KELLNER, Douglas**. A cultura da mídia** : estudos culturais, identidade e política entre omoderno e o pós-moderno. Bauru. EDUSC, 2001.

RORTY, R. Um mundo sem substâncias ou essências. In: Magro, Cristina; Pereira, Antônio Marcos (Orgs). **Pragmatismo e filosofia da criação e da mudança**. Belo Horizonte: Ed.UFMG., 2000.

ROSS, Alex. **O resto é ruído**: escutando o século XX. Trad. Claudio Carina; Ivan Weisz Kuck. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

SANTOS, Boaventura de Souza. Os processos da globalização. In: **A Globalização e as Ciências Sociais**. Santos (org.). 3ª edição. São Paulo. Cortez, 2005.

SAYAD, Abdelmalek. **A imigração ou os paradoxos da alteridade.** 1ª edição. São Paulo: Edusp.1998.

SPIVAK, Gayatri. **A critique of postcolonial reason, Cambridge, London, Harvard.** University Press, 1999.

SHUSTERMAN, R. **Vivendo a arte**: o pensamento pragmatista e a estética popular. Trad. Gisela Domschke. São Paulo: Editora 34, 1998

TAYLOR, Charles. A necessidade de reconhecimento. In_____. In: **A ética daautenticidade**. São Paulo: Realizações Editora, 2011, p. 51-61.

YOUTUBE <http://www.youtube.com/watch?v=MWu0lrpKjEE >. Acesso em 01 Jun. 2012.
_____ <http://www.youtube.com/watch?v=LyaT2hGeH0Q>. Acesso em 01 Jun. 2012.