

Estéticas amefricanas: os possíveis enlaces entre a nova sensibilidade e a pluriversalidade*

Fabiana Vieira da Costa**

Resumo: Em nossa investigação, caminhamos pelo cruzo teórico entre as ideias do filósofo sul-africano Mogobe B. Ramose (1945) e do filósofo alemão Herbert Marcuse (1898-1979), seguimos a partir da análise dos possíveis enlaces/combinções entre o conceito marcuseano de nova sensibilidade e a pluriversalidade do ser, um ponto central da percepção de Ramose sobre a filosofia Ubuntu, e, nos movemos nesse caminho, abraçadas à categoria político-cultural da amefricanidade da teórica brasileira Lélia González (1935-1994). Ou seja, buscamos analisar a nova sensibilidade como a grande recusa ao status quo, a partir de um paradigma pluriverso, reconhecendo as múltiplas perspectivas sobre o existir, denunciando o equívoco da universalidade, e refletindo sobre uma estética decolonial (que aqui é compreendida em sua amefricanidade), pois essa tem em si a petição pela libertação.

Palavras-chave: Nova sensibilidade; Pluriversalidade; Estética; Amefricanidade.

Abstract: In our investigation, we followed the theoretical combination between the ideas of the South African philosopher Mogobe B. Ramose and the German philosopher Herbert Marcuse (1898-1979), we continued from the analysis of possible links/combinations between the Marcusean concept of new sensitivity and the pluriversality of being, a central point of Ramose's perception of the Ubuntu philosophy and, we move along this path, embracing the political-cultural category of Amefricanity by the Brazilian theorist Lélia González. In other words, we seek to analyze the new sensitivity as the great refusal to the status quo, based on a pluriverse paradigm, recognizing that all perspectives must be valid, denouncing the mistake of universality and reflecting on a decolonial aesthetic (which is understood here in its amefricanidade) as this has within it the petition for liberation.

Keywords: New sensitivity; Pluriversality; Aesthetics; Amefricanity.

* Artigo recebido em 16 de fev. de 2024. Aprovado em 22 de mai. de 2024.

** Doutoranda em Filosofia na UFOP. E-mail: fabivieiracosta@gmail.com. ORCID: 0009-0002-0355-8205.

INTRODUÇÃO

*“Emancipe-se da escravidão mental
Ninguém além de nós mesmos pode
libertar nossas mentes”
(Canção da Liberdade, Bob Marley)¹*

Para iniciar, é importante salientar que as reflexões que aqui estão são um apanhado geral da pesquisa estético-política que tenho elaborado em meu doutoramento em Estética e Filosofia da Arte pela Universidade Federal de Ouro Preto. Em nossa investigação, seguimos pelo cruzo teórico entre as ideias do filósofo sul-africano Mogobe B. Ramose (1945) e do filósofo alemão Herbert Marcuse (1898-1979). Aqui, nos é necessário frisar que esse é o nosso eixo de conduta, porém nossa análise sempre se apresenta em diálogo com outras teorias, como, por exemplo, de Angela Davis, Bell hooks, Aza Njeri e Wanderson Flor.

Nosso intuito é construir uma análise crítica à universalidade, pois compreendemos que essa categorização propicia o silenciamento e o encobrimento de perspectivas outras que fogem a seus moldes, ou seja, compreendemos que a universalidade tem como uma de suas pautas a homogeneização a partir de categorias eurocêntricas.

Buscamos analisar a nova sensibilidade como a grande recusa ao *status quo* a partir de uma cosmovisão pluriversal. Nos guiamos nesse caminho pelo entrecruzo da perspectiva filosófica brasileira, africana e ocidental na busca do reconhecimento de que produções artísticas brasileiras – aqui, especificamente as canções – trazem em seu corpo uma estética amefricana que se constrói a partir de sua tríplice influência, qual seja: europeia, ameríndia e africana, assumindo-se como a manifestação de uma petição à favor da libertação.

Para iniciar nossas reflexões, é necessário apresentar os conceitos que são para nós como guias: a nova sensibilidade, a pluriversalidade do ser e a amefricanidade. Num primeiro momento, a nossa análise foi dedicada à nova sensibilidade que é, para Herbert Marcuse (1981, p. 63), “o meio no qual a mudança social se converte em necessidade

¹ No original: “Emancipate yourself from mental slavery; None but ourselves can free our minds” Redemption Song – Bob Marley.

individual, é a mediação entre a prática política de ‘transformar o mundo’ e o impulso de liberdade pessoal”.

Fundadas no reconhecimento da necessidade da transformação das sensibilidades, rumo à libertação, e apoiadas na percepção de que nós, brasileiros, denominados latinos americanos, somos um povo diverso e pluriverso (com sua tríplice origem), seguimos com nossos estudos nos guiando por um paradigma que abraça a pluriversalidade do ser, que Mogobe Ramose nos apresenta, ou seja, defendendo o uso polirracional (MASOLO, 2010, p. 317) das habilidades cognitivas humanas, reconhecendo as múltiplas perspectivas sobre o conhecer, o fantasiar e, em última instância, sobre o criar modos de organizar a vida.

E, por fim, buscamos refletir sobre a amefricanidade que, seguindo as palavras de González (2020, p.127), “trata-se de um olhar novo e criativo no enfoque da formação histórico-cultural do Brasil”, pois, aqui reconhecemos que na ordem do inconsciente, diferente daquilo que se afirma e se reproduz socialmente, o nosso país não tem suas origens exclusivamente branca e europeia, trazendo para a cena percepções outras que são base fundante na construção da nossa identidade amefricana.

1 – NOVA SENSIBILIDADE

Nas sociedades ditas avançadas, o princípio de realidade (que tornou nossos instintos animais em impulsos humanos) deu lugar ao princípio de desempenho e a repressão necessária para a manutenção da vida tornou-se a mais-repressão. Na batalha contra a mais-repressão, a arte é o que impulsiona a grande recusa em prol de uma nova sensibilidade.

Explico. Segundo Marcuse, a partir da introdução do princípio de realidade, reprimimos nossas pulsões primárias e é a fantasia que resguarda o desejo de reunir o que foi cindido (por meio da dissolução do *principium individuationis*). Dito de outra maneira,

[...] a potência de fantasiar preserva a liberdade de falar a linguagem do prazer, dos desejos, da gratificação, e mantém a estrutura e as tendências psíquicas originais, anteriores à cisão provocada pela percepção simultânea da existência da realidade exterior e de si mesma. (KANGUSSU, 2019, p. 170).

Sobre a fantasia, nos é necessário evidenciar o movimento feito por Marcuse, qual seja, o de unificar as características dessa noção, desenvolvidas por Freud, com as elaboradas por Kant sobre a imaginação. Tal unificação não é trazida à baila pelo autor, no entanto, é percebida na obra *Eros e Civilização*, mais precisamente no capítulo 7, “Fantasia e Utopia”, onde o pensador começa a usar o termo fantasia (*phantasy*) seguido da “imaginação” (*imagination*), depois de desvelar a fantasia segundo o pai da psicanálise.

Após isso, são raros os momentos em que Marcuse escreve “fantasia” voltando-se quase sempre ao termo imaginação sustentando a faculdade de fantasiar freudiana (KANGUSSU, 2020, p. 126-127) a partir de sua compreensão como

[...] faculdade cognitiva, a imaginação cria a obra de arte, a literatura, a música; ela cria uma realidade própria e ainda real: em certos sentidos mais real que a realidade dada. Com palavras, imagens, tons, gestos, que desmentem a pretensão da realidade dada de ser toda a realidade e a realidade inteira (MARCUSE, 2001, p.114).

Assim, a trincheira frente às mazelas da sociedade e a prospecção de uma realidade distinta, na percepção marcuseana, têm, na sociedade alienante e dominadora dos anos 60 e 70, *locus* na “música viva” e nas canções de Bob Dylan, que são a “revolução interna” (MILWARD, 2018, p.76) e a expressão da dimensão política. Nas palavras do pensador alemão:

[...] nessa música [a música negra], a própria vida e morte dos homens e mulheres negros são revividas: a música é corpo; a forma estética é o ‘gesto’ de dor, sofrimento, mágoa, denúncia [...]. [Pois,] a música, em seu próprio desenvolvimento, leva a canção, ao ponto de rebelião, onde a voz, em palavra e tom, susta a melodia, a canção converte-se em grito, em clamor (MARCUSE, 1981, p. 112-113; p. 115).

E, nesse mesmo caminho, nossa pesquisa compreende as obras de arte por um viés filosófico pluriversal, como a possibilidade de um modo de transformar e/ou transtornar² os sistemas autoritários e exploradores. Pois, compreendemos (assim como Marcuse) que o potencial político da arte se encontra na exigência de protesto sob a realidade imposta, propiciando uma experiência de transformação radical dos valores

² A grande questão que aqui nos toma é sobre o convívio entre autoridade e alteridade.

dominantes da cultura, preconizando uma nova sensibilidade.

“Trata-se de enfatizar a importância da sensibilidade individual na transformação social” (KANGUSSU, 2020, p. 157). Dito de outro modo, tomemos o que Marcuse nos fala sobre a moralidade, como se essa fosse um tipo de ordenamento do organismo que seria fundado no impulso erótico, e faria a moderação da destrutividade, preservando e criando unidades cada vez maiores de vida, como se houvesse ali um fundamento pulsional.

Nossa defesa é que a manipulação dessa estrutura pulsional forma a principal arma do capitalismo, criando uma espécie de “segunda natureza”, ligando a humanidade “biologicamente” à mercadoria, ou seja, os impulsos vitais são liquefeitos e fundidos ao sistema das falsas satisfações que são oferecidas. Nas palavras do pensador:

A análise crítica da sociedade clama por novas categorias: morais, políticas e estéticas. A categoria da obscenidade servirá como introdução [...] Obscenidade é o conceito moral do arsenal do *Establishment*, que abusa do termo aplicando-o não em expressões de sua própria moralidade, mas naquelas do outro. Obscena não é a figura de uma mulher nua que expõe seus pelos púbicos, mas a de um general todo fardado que expõe suas medalhas conquistadas em uma guerra de agressão [...] O vocabulário sociológico e político precisa ser radicalmente reformado [*reshaped*]: precisa ser arrancado de sua falsa neutralidade, e metodicamente e provocativamente ser “moralizado” em termos de Recusa. A moralidade não é necessária nem primariamente ideológica. Em face da sociedade amoral, ela se torna uma arma política [...]. Deste modo, uma sociedade constantemente recria este lado da consciência e da ideologia, padrões de comportamento e aspirações como parte da “natureza” de seu povo, e, a menos que a revolta alcance essa “segunda” natureza, a mudança social permanecerá “incompleta”, e mesmo auto-anuladora [*self-defeating*] (MARCUSE, 1969, p. 6; p. 11).

Uma nova moralidade e uma nova sensibilidade são pré-requisitos e também o que resulta na transformação da sociedade; busca-se uma nova maneira de relacionar a razão e a sensibilidade, donde essa tenha como guia a imaginação, e não a racionalidade da opressão e da dominação. Nesse sentido, a imaginação será a força que conduz a reestruturação da realidade dada, e a transformação racional assim feita nos levaria a uma realidade constituída a partir da sensibilidade estética.

A importância da arte na transformação radical da sociedade está na compreensão de que a “nova sensibilidade tem se transformado num fator político”

(MARCUSE, 1969, p.23), ao configurar a dupla práxis: (1) a negação daquilo que era estabelecido e (2) a afirmação do desejo de liberdade.

Assim, a estruturação da relação não hierárquica entre a razão e a sensibilidade, a harmonia entre Logos e Eros, pauta-se na percepção de que “os sentidos são não só a base da constituição epistemológica da realidade, mas também da sua transformação, sua subversão, no interesse da libertação” (MARCUSE, 1981, p. 74). E, uma ideologia da libertação “deve encontrar sua experiência em nós mesmos; ela não pode ser externa a nós e imposta por outros que não nós próprios, deve ser derivada da nossa experiência histórica e cultural particular” (ASANTE, 1988, p.31).

Compreendemos que pensar a nova sensibilidade, a partir de uma perspectiva pluriversal e a partir de seu caráter estético-político, nos propicia um *start* para o mundo da liberdade humana. Pois, nas palavras de Marcuse:

O mundo da liberdade humana não pode ser construído pelas sociedades estabelecidas, por muito que elas possam modernizar e racionalizar o seu domínio. A sua estrutura de classes e os controles aperfeiçoados requeridos para a manter geram necessidades, satisfações e valores que reproduzem a servidão da existência humana. Esta servidão “voluntária” (voluntária tanto quanto se identifica com os indivíduos), que justifica os padrões benevolentes, só pode ser destruída por uma prática política que atinja as raízes de moderação e contentamento da infraestrutura do homem, uma prática política de desembaraço metódico e recusa do establishment e que vise a uma transformação de valores. Tal prática envolve um rompimento com as maneiras familiares, rotineiras, de ver, ouvir, sentir e compreender as coisas de modo que o organismo se possa tornar receptivo às formas potenciais de um mundo não agressivo e explorador (MARCUSE, 1969, p. 16-17).

Desse modo, seguimos com a nossa investigação a partir da percepção marcuseana de que o mundo da liberdade humana tem de ser construído a partir de uma estrutura outra, que detém suas raízes em solos distintos, de valores transformados que fujam à rotineira percepção aqui compreendida em sua universalidade e monorracionalidade. Pois,

a égide do “universal”, diz respeito à aparente intenção de estabelecer totalidade e hegemonia [...] “universal” pode ser lido como uma composição do latim *unius* (um) e *versus* (alternativa de...), fica claro que o universal, como um e o mesmo, contradiz a ideia de contraste ou alternativa inerente à palavra *versus*. A contradição ressalta o um, para a exclusão total do outro lado. Este parece ser o sentido dominante do

universal, mesmo em nosso tempo. Mas a contradição é repulsiva para a lógica. Uma das maneiras de resolver esta contradição é introduzir o conceito de pluriversalidade (RAMOSE, 2011, p. 10).

2 – PLURIVERSALIDADE

É preciso pontuar que há uma relevante distinção entre a compreensão do uso monorracional e o uso polirracional das habilidades cognitivas e intelectuais. Pois, de modo simplificado, a monorracionalidade seria do âmbito da universalidade, um particular que esquece a sua condição e a polirracionalidade ao âmbito da pluriversalidade.

Explico melhor. Ramose (2011) nos faz lembrar que um dos fundamentos do colonialismo foi a convicção de que apenas os homens ocidentais tinham, naturalmente, razão. Tal ideologia negou o estatuto de humanidade aos africanos e indígenas³, propiciando o questionamento sobre o existir de suas filosofias e a fixação do pensamento e do método científico europeus ocidentais como universais. Dito de outra maneira, percebemos que, em nosso tempo, a ideologia do branqueamento

Veiculadas pelos meios de comunicação em massa e pelos aparelhos ideológicos tradicionais, ela reproduz e perpetua a crença de que as classificações e os valores do Ocidente brancos são os únicos verdadeiros e universais (GONZÁLEZ, 2020, p. 131).

Essa é uma percepção que se estruturou a partir da concepção (já ultrapassada) de que há um centro no cosmo que carrega consigo uma contradição, qual seja: a compreensão de que o universal (*unius+versus*) é o um, o que objeta a percepção da dessemelhança, da possibilidade parte do verbete *versus*. Dito de outro modo, a contradição de sublinhar o um, de enfatizar o um, em direção à marginalização total do outro lado.

E, por assim ser, a quebra desse contrassenso ocorreria ao caminharmos rumo à pluriversalidade. Portanto, ela (a pluriversalidade) é uma crítica direta à universalidade

³ Povos do Sul global e do ‘Novo Mundo’.

eurocêntrica e compreende que “ontologicamente o Ser é a manifestação da multiplicidade e da diversidade dos entes” (RAMOSE, 2011, p.11).

Reconhecer a interconectividade e a interdependência de tudo, dando forma ao conhecimento como um campo de encontro, faz parte da complexa epistemologia de Ubuntu. Longe do saber materialista, individualista e fragmentado, há o paradigma do circular, do orgânico coletivista visando a interpretação, a expressão, o entendimento e a harmonia moral e social, mais do que a verificação, a racionalização, a previsibilidade e o controle.

Segundo Wright e Abdi (2012), é justamente nessa inclusividade que se funda a validade discursiva e a urgência dos sistemas de conhecimento e das tradições filosóficas africanas. Por assim ser, a importância de Ubuntu em nossos dias encontra-se naquilo que temos em comum, na ideia de comunidade, da mutualidade e da reciprocidade, pois ao trazermos de volta ao centro a comunidade, confrontamos o racismo em seu âmago.

O princípio do ser é o movimento (o ser-sendo). Segundo a filosofia ramosiana, a palavra Ubuntu é composta do prefixo *Ubu* (a totalidade) e da raiz *ntu* (a singularidade). Nas línguas Banto, *ntu* diz sobre o ser humano e *Ubu* evoca a qualidade não manifesta do ser-sendo, como algo velado que tende a se revelar. Tal revelação é uma vivência contínua e incessante por meio do *ntu*, das diversas expressões concretas do ser, nos seus modos de existência particulares.

Tudo aquilo que é captado como um todo é uma totalidade “que ex-iste e per-siste em direção ao que ainda está para ser” (RAMOSE, 2002, p.2). Cabe frisar que não há oposição e nem mesmo separação entre *ubu* e *ntu* como dimensões ou aspectos da realidade, por assim dizer. A ontologia e a epistemologia coincidem nessa categoria indivisível. Noutras palavras, a filosofia Ubuntu “seria a expressão do princípio fundamental de toda a existência de modo inexoravelmente interconectado e interdependente para o qual nada teria sentido ontológico, epistemológico, ético ou estético se existisse isoladamente” (FLOR DO NASCIMENTO, 2016, p. 209).

Por assim ser, a filo-práxis é entendida a partir da estruturação que afirma que a sua lei fundamental é a realização concreta da justiça, pois ela é um dos termos

[...]fundadores da filosofia ética africana [...] uma práxis sócio-cultural, espiritual e política, utilizada para conceituar a filosofia que permeia a convivência social, estabelecendo uma ética comunitária que aponta

para um caráter complexo de uma filosofia que é imanente [...] estando ligada ao sensível e ao inteligível concomitantemente (NEGREIROS, 2019, p. 111).

A presença dessa filosofia é parte estruturante das sociedades africanas, pois na conjectura política Ubuntu, ela aparece como um modo de resistência à opressão, “sendo, portanto, um conceito transversal que perpassa a visão do sujeito sobre o mundo, [...] pois, ubuntu é ser através do outro, é a consciência de pertença a algo maior” (NEGREIROS, 2019, p. 210).

Aqui, pontuaremos as proximidades percebidas entre a nova sensibilidade, a pluriversalidade e ubuntu; São elas: (1) a compreensão de que ubuntu é um conceito transversal que perpassa a visão do sujeito sobre o mundo (sua postura individual, sua postura diante do outro e sua postura social) – assim como se dá nova sensibilidade, pois ela atua a partir de sua transversalidade sendo um impulso de liberdade interior, de relação e transformação social. E (2) a práxis sócio-político-cultural de ubuntu tem seu caráter comunitário ligado ao sensível e ao inteligível concomitantemente – assim como a nova sensibilidade, que se assume como um fator político fruto da união harmoniosa e não hierárquica entre Logos e Eros.

Para além dessas percepções, relembremos a potência da fantasia que “preserva a liberdade” mantendo “a estrutura e as tendências psíquicas originais, anteriores à cisão provocada pela percepção (...) da existência da realidade exterior e de si mesma” (KANGUSSU, 2019, p. 170). E lembremos que a pluriversalidade e ubuntu compreendem a individuação como parte da coletividade, resguardando uma abrangência do Ser que não exclui a possibilidade do Outro, na medida em que “ser um humano é afirmar sua humanidade por reconhecimento da humanidade de outros”⁴ (RAMOSE, 2011, p. 3), trazendo uma apreensão sobre o outro que apresenta o diferente, no sentido de que são duas realidades opostas e que, também, “são dois aspectos da existência como uma unicidade e inteireza indivisível” (Idem, p. 2).

⁴No original “umunto ngumuntu ngabantu (motho he motho ka batho)”.

3 – AMEFRICANIDADE

A compreensão da pertença a algo maior nos levou à categoria político-cultural da amefricanidade elaborada por Lélia González, pois ela nos diz sobre a experiência comum dos brasileiros e brasileiras, visto que, os amefricanos e amefricanas não são apenas aqueles e aquelas autodeclarados(as) “pardos/as” e “pretos/as” pelo IBGE, mas todos nascidos na diáspora.

Desse modo, nosso caminho reconhece os pluri povos com os quais tecemos laços afetivos, ontológicos e culturais, alinhando-nos à González e à amefricanidade assumindo que

[...] politicamente é muito mais democrático, culturalmente muito mais realista e logicamente muito mais coerente [...] nos auto designarmos amefricanos. (González, 1988b, p. 79) [pois,] Assumindo a nossa amefricanidade, podemos ultrapassar uma visão idealizada, imaginária ou mitificada da África e, ao mesmo tempo, voltar nosso olhar para a realidade em que vivem todos os amefricanos do continente (GONZÁLEZ, 1988b, p. 78-79).

A categoria da amefricanidade tem em si implicações políticas e culturais que são, como nos mostra a intelectual e ativista, democráticas, e propiciam ir além daquelas limitações linguísticas, territoriais e ideológicas, desenvolvendo novos panoramas para a compreensão da parte do mundo onde ela se manifesta, a América (Sul, Norte, Central e Insular).

O processo histórico-cultural da categoria detém a abundância do desenvolvimento cultural que é afrocentrado e ameríndio; falamos aqui da resistência, da adaptação, de reinterpretação e, também, de nossas criações que fogem aos moldes europeus. Pois, compreendemos que

[...] as concepções não-ocidentais da Arte, a africana e amefricana principalmente, não a encaram como um objeto passível de contemplação, mas sim como uma instância parte de um todo (bio)social e cosmo sensível, que por si só legitima a própria existência. (...) Na cosmovisão africana/amefricana, assim, o objeto artístico não deve ser concebido apenas como um objeto de arte, ele, necessariamente possui uma função (bio)social que implica a sua existência (NJRI, 2021, p.202).

Seguindo por esse caminho, nos é evidente que a consequência advinda da compreensão de nossa amefricanidade caminha no sentido da construção de uma identidade étnica, pois a categoria político-cultural nos faz identificar a experiência histórica que nos é comum. Noutras palavras, pertencemos, sim, a diferentes sociedades que compõem o continente americano, no entanto, somos conduzidos pelo mesmo sistema de dominação e opressão, o racismo, que estabelece a hierarquia cultural e racial.

A representação de nossa análise está em canções afrodiáspóricas produzidas no Brasil, em especial: o sistema de som do BaianaSystem, as composições de Luedji Luna e as produções de Emicida, pois essas produções muitas vezes, como Lélia nos faz compreender, são encobertas “pelo véu ideológico do branqueamento” (GONZÁLEZ, 2020, p. 129). E, tal encobrimento propicia a compreensão de tais canções como regionais, exemplificadas nas criações do BaianaSystem e de Luedji Luna, originárias do Nordeste (Salvador-BA), ou pertencentes a grupos específicos, como as produções do Rap Emicida, tornando-se assim partícula específica.

Há, também, a percepção baseada nas fontes as quais se inspiram essas produções, ou seja, pautada em criações já existentes em que esses artistas se guiam e estruturam sua produção, quais sejam, os afoxés, maracatus, cordões, sambas de lata, blocos e escolas de samba que muitas das vezes recebem a denominação de “cultura de massas” (GONZÁLEZ & HASENBALG, 1982, p.21) ou “cultura popular, folclore nacional” (GONZÁLEZ, 2020, p. 128) com o intuito de diminuir as contribuições afrodiáspóricas nas artes aqui, especificamente, nas canções.

Caminhando no sentido contrário, ao nosso ver, essas são canções que nos fazem sentir além, nos fazem ‘experienciar’ e compreender a travessia ontológica (o processo de quebras identitárias), possibilitando o resgate e o aprendizado do passado, que, aperfeiçoado no presente, ensina o futuro. E assim o é, pois, a “carga dramática das canções passa a ser ouvida, não só pelo significado das palavras, mas pela intensidade de seu campo sonoro, amplificando-se, sensivelmente, a transmissão emotiva do seu conteúdo” (MACHADO, 2017, p. 192).

A arte amefricana, seguindo esse caminho, propicia o confronto com as verdades desconfortáveis, que são parte da “história muito suja” (MORRISON, 1992 *apud* KILOMBA, 2019, p.42), fazendo emergir os “negócios sujos do racismo” (Ibidem, p.42). É importante destacar que aqui, seguindo as palavras de González,

A gente tá falando das noções de consciência e memória. Como consciência a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente. Já a memória, a gente considera como a não saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar de emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. Consciência exclui o que a memória inclui [...] a consciência se expressa como o discurso dominante (ou efeitos desse discurso) numa dada cultura, ocultando a memória, mediante a imposição do que ela, consciência afirma como a verdade (GONZÁLEZ, 2020, p. 78-79).

4 – AS CANÇÕES

**Se quiser saber o fim,
Olhe para o começo.**

Provérbio africano

Para dar corpo às conceitualizações anteriores, analisaremos exemplos de canções que nos movem e sintetizam o panorama das expressões das questões sociais engendradas no seio dos sistemas colonial e pós-colonial a partir dos movimentos artísticos de resistência política e afirmação identitária.

O BaianaSystem, uma banda de Salvador, traz a reivindicação, pela via da ocupação das ruas e do exame das inter-relações construídas na cidade (em seu território), dos espaços urbanos, mostrando a ligação da banda com *sound system*, com o sistema sonoro que é uma prática cultural oriunda de Kingston (capital da Jamaica).

Sobre *sound system*, nascido nos anos de 1950, encontramos que o “som que esses sistemas sonoros geram possui suas próprias características, particularmente a ênfase na reprodução das frequências dos sons graves, na sua própria estética e no seu modo único de consumo” (GILROY, 2001, p. 342). Por esse viés, os grandes sistemas sonoros jamaicanos e os trios elétricos do Carnaval de Salvador são experiências urbanas análogas, visto que “o trio elétrico é um *sound system* ambulante”⁵.

⁵Fala presente na entrevista de Roberto Barreto ao Portal Uol. Disponível em: <https://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2016/10/27/apos-ganhar-disco-do-ano-cantor-diz-o-que-e-que-o-baianasystem-tem.htm>>. Acesso em: 02/12/2023.

Desse modo, a banda se associa à cultura e música jamaicanas, ao reggae, e protesta no contexto de hibridização cultural (CANCLINI, 2005), visto que a sua identidade e as suas características estéticas também são construídas a partir dessas trocas e misturas de culturas e formatos (DAMAZIO, 2009). Noutras palavras, a miscelânea entre o continente africano e os países da América Latina e caribenha são parte das criações do Baiana.

O elogio e a identificação à cultura, à história e à ancestralidade brasileira compõe de modo frutífero as criações da banda baiana. Nesse mesmo sentido, insurgem trazendo semelhanças entre os países latinos. Essa perspectiva tem sua representação na canção SulAmericano. Nela, ouvimos o engajamento da banda que traz à tona as feridas das desigualdades sociais, filhas do sistema colonial opressor:

Nas veias abertas da América Latina
Tem fogo cruzado queimando nas esquinas
Um golpe de estado ao som da carabina, um fuzil
Se a justiça é cega, a gente pega quem fugiu
Justiça é cega ([vamos] contra-atacar)
(BARRETO, et al, 2019).

O alinhar dos laços entre o Brasil e os diversos países do Sul Global vem à cena sempre confirmando como estes detêm diversas aproximações culturais, ancestrais, históricas e, à vista disso, enfrentam problemas sociais semelhantes. Como, por exemplo, a canção *Capim-guiné*, que traz o enlace Angola e Brasil através de suas afinidades culturais. Eis o trecho:

Perdido por um, perdido por mil
É assim em Angola, é assim no Brasil
Podemos ser dois, o cobertor ser um
Se somos unidos ninguém passa frio
(BASS, PASSAPUSSO e TITICA, 2017)

Dito de outro modo, fomos escravizados, explorados, colonizados e ainda permanecemos dominados pelos descendentes de nossos colonizadores e, nesse viés, deveríamos unir as forças para reestruturar a luta. As questões e análises sobre os territórios permitem aos artistas trazerem à reflexão aqueles e aquelas que vivem em seu dia a dia com as desigualdades como, por exemplo, as oriundas da apropriação e

impossibilidade de trânsito em territórios que poderiam moldar-se ao interesse social e coletivo.

O resgate ancestral, sobre o qual falamos anteriormente, o relembrar o passado para falar do presente, na busca de empoderar o povo, é peça central da produção do rapper Emicida que compreendemos ser anticolonial. No trecho:

É nóiz por nóiz
E se não for assim, não funciona [...]
E botar a cara de Zumbi
Em cada nota de duzentos [...]
Trago em mim o que fez Zumbi merecer
O que fez Zumbi perecer,
O que fez Zumbi aparecer
(EMICIDA, 2013)

Aqui, somos embriagadas pela necessidade de evocar a história, a necessidade da memória, e, para tal, coloca-se no baile o último líder do Quilombo Palmares. O seu nome carrega a vontade de construir a resistência e a identidade com orgulho. Ou seja, o detectar da força e da fúria de batalha de Zumbi faz lembrar toda a história de luta e resistência contra a escravização, a favor do quilombismo⁶, nos fazendo pensar a territorialidade, as referências socioculturais africanas de saberes, costumes e modos de viver.

A memória é um modo de autoconhecimento, e a ancestralidade seria como uma extensão aplicada dela, de modo a propiciar a edificação duma identidade. Nessa estrada, a oralidade (a voz e a canção) é o que faz circular a memória e fluir o conhecimento, o aprendizado que é parte estruturante da comunidade.

A autora e cantora soteropolitana Luedji Luna diz que sua procura pela arte foi amadurecida e mergulhada na solidão da escrita. Neste sentido, o ‘não pertencimento’ da artista construiu suas canções que são as análises do lugar do corpo negro na diáspora, principalmente da mulher negra, ligada à reflexão sobre espiritualidade e ancestralidade, reforçando e rememorando a “vigília atenta vigia a nossa memória” (EVARISTO, 2008, p.21 *apud* LUNA, 2020), já que:

⁶NASCIMENTO, Abdias. *O quilombismo: documentos de uma militância Pan-Africanista*. Prefácio de Kabenguele Munanga; e texto de Elisa Larkin Nascimento e Valdecir Nascimento. 3ª ed.rev. São Paulo: Editora Perspectiva; Rio de Janeiro: Ipeafro, 2019.

A noite não adormecerá jamais nos olhos das fêmeas
Pois do nosso sangue-mulher
De nosso líquido lembradiço
Em cada gota que jorra
Um fio invisível e tônico
Pacientemente cose a rede
De nossa milenar resistência
(EVARISTO, 2008, p.21)⁷

A retomada da ancestralidade em nós, reconhecendo a nossa amefricanidade, é construída e fortificada a partir daquelas memórias que conseguimos ter dos relatos dos antepassados e ancestrais mais próximos, das imagens/fotografias e da tradição oral.

A memória é o local a partir do qual nos é propiciada a possibilidade de reescrever a história ou escrever uma história que não foi escrita, pois ela é um saber que conhece. Essa rememoração é, também, a estruturação no imaginário de algumas lacunas que viabilizam a origem de um outro relato e de outras memórias dos afetos que são faltosos devido às dinâmicas impostas pelo sistema subalternizante.

[...] levo essa maleta
onde eu guardo meu cansaço
e meus sonhos mais bonitos
e um livro de receitas naturais
e um terço prá um pai nosso
um pedaço de pão/ um lápis e um caderno
e a vida de meus filhos
(LUNA, 2017).

Luedji carrega consigo a emigração, a xenofobia, a ancestralidade, elementos da natureza, fazendo emergir suas inquietações internas em forma de canção e, estas, envoltas de sensações de libertação. Criar, cantar suas canções é, para a artista, a maneira pela qual ela se transmite com o mundo, ou seja, a arte é o seu lugar no mundo, a expressão e refúgio. Essa construção nos permite compreender que a sensibilidade em busca do

⁷ Poema “A noite não adormece nos olhos das mulheres” por Conceição Evaristo em memória de Beatriz Nascimento publicado originalmente em 1996 nos *Cadernos Negros*, Volume 19.

pertencimento e dos inícios é o que faz o remonte da travessia, como podemos perceber na canção a qual intitula o álbum:

Atravessei o mar, um sol
Da América do Sul me guia
Trago uma mala de mão
Dentro uma oração, um adeus
Eu sou um corpo, um ser, um corpo só
Tem cor, tem corte
E a história do meu lugar,
Eu sou a minha própria embarcação
Sou minha própria sorte
(LUNA, 2017)

Ao contar sua história, angústias e inquietações, ao falar sobre a solidão, a compositora diz sobre o coletivo de pessoas não-brancas, do conjunto de mulheres negras e de nordestinas e nordestinos migrantes, daqueles(as) tornados(as) estrangeiros(as) e que trazem consigo a saudade do seu lugar de origem e a solidão transformada em força, em resistência e inspiração para continuar transcendendo e transformando o mundo.

Compreendemos que o resgate da historicidade tem como foco o trato das relações raciais em nosso país, frisando o entendimento de que o mundo não se inicia em nossa existência, expondo que não há nada mais representativo à branquitude que a aversão e a negação da ancestralidade, confirmando a importância dos ensinamentos do passado para compreender o presente e o futuro sem se manter paralisado.

CONCLUSÃO

É necessário fazermos duas colocações: (1) destacamos que aqui estamos nos referindo a processos de aprendizagem, de ensinamentos e de tradições que fogem aos moldes da branquitude ocidental, como, por exemplo, a Escrivivência, ou seja, o “acreditar que toda pessoa tem algo para compartilhar; e que, ao registrar ou publicar, promove sentidos, reconhecimentos e uma compreensão de vida livre e ampla, essencial para que se conheça e se respeite uma sociedade tão diversa” (DUARTE e NUNES, 2020, p. 15). Noutras palavras, a escrita que é oriunda do cotidiano, das lembranças, da

vivência-experiência de vida da própria e do seu povo, desenvolvida pela escritora Conceição Evaristo.

E, também, a Oralitura de Leda Maria Martins que diz sobre os saberes e histórias de nossos ancestrais, que nos são transmitidos através da oralidade e de manifestações da cultura como o congado, os terreiros de candomblé e umbanda, ou seja, nas palavras da teórica;

Aos atos de fala e de *performance* dos congadeiros denominei *oralitura*, matizando neste termo a singular inscrição do registro oral que, como *littera*, letra, grafa o sujeito no território narratório e enunciativo de uma nação, imprimindo, ainda, no neologismo, seu valor de *litura*, rasura da linguagem, alteração significativa, constituinte da diferença e da alteridade dos sujeitos, da cultura e das suas representações simbólicas. (MARTINS, 1997, p. 21).

E (2), O Ocidente aqui é percebido como anglo-europeu tendo sua origem localizada nos povos greco-romanos como um conjunto de valores e crenças que definem a identidade cultural agregadora ou excludente. Nesse sentido é necessário destacar que

nem o termo ‘Oriente’ nem o conceito de ‘Ocidente’ têm estabilidade ontológica; ambos são constituídos de esforço humano - parte afirmação, parte identificação do Outro [...] [pois] a ‘ideia de Europa’, uma noção coletiva que identifica a ‘nós’ europeus contra todos ‘aqueles’ não-europeus, e pode-se argumentar que o principal componente da cultura europeia é precisamente o que tornou hegemônica essa cultura dentro e fora da Europa: a ideia de uma identidade europeia superior a todos os povos e cultura não europeus (SAID, 2007, p.13; p. 34).

Retomando, seguimos abraçadas à teoria marcuseana a qual compreende que, na oposição à dominação, a estética e o amor são as forças radicais, dado que são elas que criam uma alternativa à realidade por serem completamente contrárias à sociedade opressiva.

Em virtude de sua forma, a arte vai além da vida cotidiana, as criações produzem um mundo outro e trazem imagens de uma vida qualitativamente melhor, trazendo à baila os horrores e deficiências da realidade estabelecida. Uma vez que a arte autêntica, a verdadeira arte, para o frankfurtiano, é a representação da grande recusa da realidade e a premissa de um mundo outro preservando panoramas de emancipação.

É nesse sentido que caminhamos unidas à perspectiva da “arte como refletora coletiva” (NJERI, 2021) e, desse modo, detemos a percepção de que a história pode “ser interrompida, apropriada e transformada através da prática artística e literária” (hooks, 1990, p.152), pois os sujeitos falam em seu próprio nome (HAAL, 1990, p.22) e sobre a sua realidade. Visto que, para nós, essas canções nos propiciam a análise da “voz em todos os seus dialetos, [que] tem sido calada por muito tempo” (ROSE, 2002, p. 60).

Sem mais delongas, e seguindo numa concepção que foge aos moldes ocidentais, ela, a arte, não é percebida como objeto de contemplação, mas, sim, com um elemento do todo, do cosmo sensível que, em si só, fundamenta sua existência. Dito de outro modo, a cosmovisão amefricana percebe o objeto da arte guardando um papel (bio)social que explica sua existência.

Assim, os artistas negros e negras (os artistas não-brancos) são ativistas que se envolvem com a transformação ontológica e com a luta contra o genocídio. Eles e elas são atuantes e detêm uma práxis afroperspectivista no seu modo de Estar e Ser no mundo, que é pluricultural e pluriterritorial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ASANTE, Molefi K. **Afrocentricity**. Trenton: Africa World Press, 1988.

BARRETO, Roberto. “Sulamericano.” In: Álbum: **O futuro não demora**. Gravadora: © Máquina de Louco, 2019.

BASS, Seko; PASSAPUSSO, Russo (Roosevelt Ribeiro de Carvalho) e TITICA (Tecas Miguel Garcia). “Capim Guiné”. **Single**. Gravadora: © Máquina De Louco, 2017.

CANCLINI, Nestor García. *As identidades como espetáculo multimídia*. In: **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**, Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2005, p. 107-116.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Editora Nandyala, 2008.

_____. *Escrevivências da Afro-brasilidade: História e Memória*. In: **Releitura**, Belo Horizonte: Fundação Municipal de Cultura, n. 23, 2008.

DAMAZIO, Reynaldo. *Cultura sem fronteiras: entrevista com Néstor García Canclini*. In: **Caderno de Leitura**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Edusp, 2009.

DUARTE, Constância; NUNES, Isabella. **Escrevivência: a escrita de nós**: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Organização Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes. Rio de Janeiro: Editora MINA Comunicação e Arte, 2020. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/wp-content/uploads/2021/04/Escrevivencia-A-Escrita-de-Nos-Conceicao-Evaristo.pdf> . Acesso em 04 fev. 2024.

EMICIDA (Leandro Roque) e VASSÃO, Felipe. “Nóiz.” In: Álbum: **O glorioso retorno de quem nunca esteve aqui**, Gravadora: © Laboratório Fantasma Produções Ltda. Me, 2013.

NASCIMENTO, Wanderson F. do. *Tecendo mundos entre uma educação antirracista e filosofias afro-diaspóricas na educação*. In: KOHAN, Walter O; LOPES, Sammy W; MARTINS, Fabiana F. R. (orgs.) **O ato de educar em uma língua ainda por ser escrita**. Rio de Janeiro: NEFI, 2016.

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

GONZÁLEZ, Lélia. *A categoria político-cultural de amefricanidade*. In: **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, n. 92/93 (jan./jun.). 1988, p. 69-82.

_____. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Organização de Flavia Rios, Márcia Lima. 1ª ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

_____. *Racismo e sexismo na cultura brasileira*. In: **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984, p. 223-244.

GRADA, Kilomba. **Memórias da Plantação** – episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. – 1ª ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

HALL, Stuart. *Cultural identity and diaspora*. In: RUTHERFORD, Jonathan. **Identity, community, culture, difference**. Londres: Lawrence & Wishart Limited, 1990, p. 222-237.

hooks, Bell. **Yearning. Race, gender and cultural politics**. Boston: South End Press, 1990.

KANGUSSU, Imaculada. *A arte da fantasia, a partir de Marcuse*. In: **Revista Dialectus**, n. 14, p. 169, 2019. Dossiê O Pensamento de Herbert Marcuse. Disponível em: <https://doi.org/10.30611/2019n14id41622>. Acesso em 08 jan. 2024.

_____. **A fantasia e as fantasias: um conceito e suas figuras**. Coleção X (Organização Rafael Haddock-Lobo) - Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2020.

LUNA, Luedji. “Ain’t Got No” com participação de Conceição Evaristo. In: Álbum: **Bom Mesmo É Estar Debaixo D’Água**. Gravadora: © Luedji Luna, 2020.

_____. “Dentro Ali”. In: Álbum: **Um corpo no mundo**, Gravadora: YB Music, 2017.

_____. “Um corpo no Mundo.” In: Álbum: **Um corpo no mundo**, Gravadora: YB Music, 2017.

MARTINS, Leda. **Afrografias da memória**. São Paulo: Perspectiva/ Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MARTINS, Leda Maria. *Performances da oralitura: corpo, lugar da memória*. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras-PPGL/UFSM**, Santa Maria, n. 26, p. 63-81, 2003. ISSN 1519-3985. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881/7308> Acesso em: 15 fev. 2024.

MACHADO, Regina. *Do cóccix ao fim do mundo: dois tempos de Elza Soares*. In: SANTANNA, Marilda. (Org.). **As bambas do Samba: mulher e poder na roda**. Salvador: EDUFBA, 2017.

MARCUSE, Herbert. **An Essay on Liberation**. Boston: Beacon Press, 1969.

_____. *Beyond One-dimensional Man*. In: KELLNER, D. (Org.) **Towards a Critical Theory of Society: Collected Papers of Herbert Marcuse**, v. 2. Londres/Nova Iorque: Routledge, 2001.

_____. **Contra-revolução e revolta**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981.

MASOLO, Dismas. Filosofia e conhecimento indígena: uma perspectiva africana, In: SANTOS, Boaventura; MENESES, Maria Paula (orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

MILWARD, Rafael. **As imagens de libertação na estética de Marcuse**. Dissertação de Mestrado em Estética e Filosofia da Arte. Programa de Pós-graduação em Filosofia. Universidade Federal de Ouro Preto. Minas Gerais, 2018.

MORRISSON, Toni. **Playing in the Dark**. Whiteness and the Literary Imagination. Nova Iorque: Vintage Books, 1992.

NEGREIROS, Regina Coeli Araújo Trindade. *Ubuntu: Considerações acerca de uma filosofia africana em contraposição a tradicional filosofia ocidental*. In: **Problemata: R. Intern. Fil.** v. 10, n. 2, p. 111 – 127, 2019.

NJERI, Aza. *Reflexões artístico-filosóficas sobre a humanidade negra*. In: **Ítaca** n. 36, p. 164. – Especial Filosofia Africana, 2021. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/Itaca/article/view/31895>. Acesso em 08 fev. 2024.

NOGUERA, Renato. **O ensino de filosofia e a lei 10.639/03**. Rio de Janeiro: Pallas: Biblioteca Nacional, 2014.

RAMOSE, Mogobe. **African Philosophy through Ubuntu**. Harare: Mond Books, 1999.

_____. *A ética do ubuntu*. Trad. Éder Carvalho Wen. RAMOSE, Mogobe B. *The ethics of ubuntu*. In: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (eds). **The African Philosophy Reader**. New York: Routledge, 2002, p. 324-330.

_____. **A Filosofia do Ubuntu e Ubuntu como uma Filosofia**. Zimbábue: Mond Books: 1999.

_____. *Sobre a Legitimidade e o Estudo da Filosofia Africana*. In: **Ensaios Filosóficos**, Rio de Janeiro, v. I out. 2011. Disponível em: http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo4/RAMOSE_MB.pdf. Acesso em 06 nov. 2023.

SAID, Edward. **Orientalismo**. O oriente como invenção do Ocidente. Trad. Rosana Eichenberg. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

WRIGHT, H.; ABDI, A. *Introducing the dialectics of African education and western discourses: appropriation, ambivalence, and alternatives*. In: Wright, H.; Abdi, A. (eds.) **The dialectics of African Education and western discourses: counter-hegemonic perspectives**. Nova Iorque: Peter Lang, 2012, p. 1-12.