

A permanência da pesquisa da anta Diop em circulação por gravações de músicos negros no contemporâneo

Deivison Moacir Cezar De Campos

Dr. em Ciências da Comunicação
deivison.campos@pucrs.br

Cláudia Renata Pereira De Campos

Mestre em História Social
crp.campos@gmail.com
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, RS, Brasil

Resumo

A música nas culturas negras da diáspora mantém, além das características de movimento, os usos funcionais que possuíam nas culturas tradicionais, fazendo circular saberes e identidades. O artigo tem por objetivo compreender como a música negra contemporânea tem feito circular o conhecimento produzido no campo científico, mas silenciado pela etiqueta acadêmica de egiptologia, sobre as culturas negras do Antigo Egito. Trata-se de uma análise contextual, localizando artistas e obras nos debates e tensões do tempo. Aciona-se, para isso, seis músicos/obras que acionam o Antigo Egito a fim de presentificar a presença negra. Como referências teóricas têm-se os estudos de Diop (1974), James (1954), Darkwah (2002) e Campos (2014, 2020), possibilitando reflexões e inferências. Observa-se que a referên-

cia ao Antigo Egito emergiu com mais força em momentos de rupturas culturais, ou políticas, desencadeadas por tensão racial. Mostra também como o racismo operado de forma simbolicamente violenta pela negação e recalçamento (Sodré, 1999). No entanto, a emergência do afrofuturismo na esfera pública propõe resgatar a humanidade negada dos afrodescendentes.

Palavras-chave: Antigo Egito; música negra; circulação; epistemicídio.

Abstract

Music in black cultures in the diaspora maintains, in addition to the characteristics of movement, the functional uses that it had in traditional cultures, such as circulating knowledge and identities. The article aims to understand how contemporary black music has circulated knowledge produced in the scientific field but silenced by the academic etiquette of Egyptology about the black cultures of Ancient Egypt. It is a contextual analysis, locating artists and works in the debates and tensions of the time. For this purpose, six musicians or works that trigger Ancient Egypt are needed in order to make the black presence present. As theoretical references, there are studies by Diop (1974), James (1954), Darkwah (2002), and Campos (2014, 2020), enabling reflections and inferences. It is observed that references to Ancient

Egypt emerged more strongly in moments of cultural or political ruptures triggered by racial tension. It also shows how racism operates in a symbolically violent way through denial and repression (Sodré, 1999). However, the emergence of Afrofuturism in the public sphere proposes to rescue the humanity denied to Afro-descendants.

Key words: Ancient Egypt; black music; circulation; epistemicide.

A diáspora negra é um espacialidade em movimento que tem na música uma das principais formas de diálogo¹. Nas cosmogonias tradicionais do afro, a música possui uma relação direta com o sagrado, sendo o meio de comunicação entre vivos e mortos e destes com as diferentes ancestralidades. Mesmo reelaborada em diferentes gêneros nos processos de reterritorialização diaspórica, mantém-se como um artefato relacional e de circulação de afetos e saberes —sejam tradicionais, ou não—, como a referência às culturas negras do Antigo Egito.

O contexto dos anos 50, período em que se inicia o processo de descolonização de África, possibilita a construção de novas narrativas sobre história e ancestralidade. A retomada do Antigo Egito fora da egiptologia e dentro de uma História das Civilizações Africanas torna-se um instrumento potente, assim como nas narrativas da Diáspora na busca por referências de ancestralidade e territorialização. A ciência será o campo utilizado para essa disputa. No entanto, mesmo com dados naturais e culturais (Diop, 1951/1974 e James, 1954) que o comprovam, o conhecimento não teve a devida validação pela Ciência euroreferenciada e com isso segue a narrativa hegemônica de referencialidade na filosofia Grécia e na civilização romana e, ainda, a que desconstitui o Egito como uma cultura negra.

Paralelamente ao desenvolvimento de estudos por pesquisadores negros, músicos igualmente negros assumem a referencialidade ao Antigo Egito em suas obras e performances, fazendo circular esse conhecimento. Mesmo

que na cultura Ocidental muitas vezes a arte e a música em particular sejam vistas como autônomas, nas culturas negras mantém as relações de funcionalidade na indissociabilidade entre cotidiano e sagrado.

Parte-se desse contexto de silenciamento das origens negras do Ocidente, também pela etiqueta acadêmica de egiptologia, para compreender como a música negra contemporânea tem feito circular o conhecimento produzido no campo científico sobre às culturas negras do Antigo Egito. Para isso, é contextualizado o debate sobre a negritude das civilizações egípcias antigas e o conhecimento da ciência sobre a questão, apontadas as origens filosóficas e religiosas do Ocidente no Antigo Egito e analisado o contexto em que o Antigo Egito surge na música negra contemporânea.

Os estudos de Diop (1974), James (1954) e Darkwah (2002) são referenciais para a reflexão e inferências, assim como a produção do autor (2014/2017). São utilizados como objetos empíricos para a reflexão músicos/obras, compreendendo décadas de produção. O músico Sun Ra, no início dos anos 60, Clementina de Jesus e João da Gente, no fim dos 60, Erth, Wind and Fire, nos 70, Olodum, 80, Michael Jackson, 90, e Beyoncé neste século. Por fim, observa-se à evocação afrofuturista. Como método, é realizada uma análise histórico-cultural na qual se considera o contexto social de produção da obra e cultural no qual o tema emerge.

O vazio epistêmico em torno das matrizes do Ocidente

O filósofo, físico, matemático, historiador e etnógrafo Cheick Anta Diop desenvolveu entre os anos 50 e 60 do século passado junto ao *Collège de France* um método de análise ós-

sea, de pele e melanina que, aplicados às múmias egípcias, comprovou que a população que construiu a mais conhecida civilização da antiguidade era negroide. Além dos estudos

1. Gilroy (2001) realiza uma profunda discussão sobre esse lugar da música na diáspora.

em Ciências Naturais, o método de investigação também se utilizava, em segundo nível, de estudos com características culturais, a partir da língua e dos sistemas de representação e pensamento do período (Diop, 1974).

A comprovação de Diop, no entanto, não se tratava de uma novidade para o pesquisador. A proposição de que o Antigo Egito tinha sido uma cultura negra foi tema de sua tese de doutorado, apresentada na Universidade de Paris em 1951. O estudo foi reprovado. O método de análise foi desenvolvido nos anos seguintes, levando à aprovação de sua tese em 1960. Diop, portanto, se utilizou de um instrumento do colonizador — a ciência, para tensionar o epistemicídio provocado pelo colonialismo europeu. Esse sistema materializa a «tendência instintiva de uma civilização eminente e pretigiosa de abusar de seu próprio prestígio, para instalar o vazio em torno dela ao reduzir abusivamente a noção de universal» (Cesaire, 2010, p.106).

A apropriação dos métodos científicos tornou-se desta forma um instrumento potente de denúncia do epistemicídio e uma estratégia de superação do esquecimento provocado pelo colonialismo. No entanto, apesar de todas as comprovações científicas, naturais e culturais, o que articulava a priori um conhecimento validado na perspectiva euroreferenciada, por tartar-se de uma narrativa diversa da matriz do Ocidente, o conhecimento é mantido silenciado.

Contemporâneos às comprovações etnológicas de Diop, os estudos em Lógica realizados por Jorge Monah James, junto às universidades de Londres e Colúmbia, concluíram que «os gregos não foram autores da Filosofia Grega, mas o povo da África do Norte comumente chamados Egípcios, foram» (James, 1954). Suas teses foram publicadas sob o título *Legado Roubado*², popularizando a expressão que igualmente denuncia o epistemicídio colonial e, ao mesmo tempo, confronta a narrativa hegemônica das matrizes do Ocidente.

Darkwah (2002) retoma o debate afirmando que o silenciamento da ciência da modernidade-colonial se dá pelo fato de que assim como os antigos egípcios, os hebreus tam-

bém eram negros. Desta forma, além da filosofia, a religião do Ocidente também tem suas matrizes na cultura negra, pois o antigo testamento foi escrito por hebreus negros. A pesquisadora de Gana retoma a estratégia de Diop de usar a ciência para denunciar o reducionismo colonialista e oferecer uma narrativa alternativa documentada.

A pesquisadora elenca um conjunto de estudos que corroboram sua tese. O historiador russo Poliakov (1996, apud Darkwah, 2002), escrevendo sobre o mito ariano, afirma que o conhecimento de que a Bíblia foi escrita por negros era comum na Europa na primeira metade do século XIX. Refere o antropólogo James Cowles, popular nesse período, escreveu em 1810 que Adão e Eva eram negros. Sir Godfrey Higgins, orientalista britânico, escreveu um livro em 1836 sobre línguas e religiões em que afirmava que, em todas as primeiras igrejas católicas, a Sagrada Família era mostrada como negra nas quais «o Deus infantil nos braços de sua mãe negra, com olhos e cortinas brancas, é ele mesmo perfeitamente negro».

Citando ainda o estudo de Kersey Graves, de 1875, reproduz que: «A estátua de São Pedro dentro da Basílica de São Pedro em Roma, Itália, é um homem negro. São Pedro era um homem negro. Assim, as últimas palavras de Jesus antes de sua execução foram que um homem negro tem as chaves do céu.» Para Darkwah (2002), em função das teorias evolucionistas, o conhecimento dessa origem produziu um constrangimento político-social aos colonialistas que defiram por seu apagamento; ou seja, como sustentar as teorias raciais, válidas até o tempo de Diop, reconhecendo a origem negra do Ocidente e do Cristianismo?

Com isso, nem o conhecimento foi validado, nem o método de análise proposto por Diop reconhecido como forma possível de se realizar de estudos etnológicos. O método e a tese foram apresentados num colóquio, promovido pela Unesco, com 20 especialistas em egiptologia que não reconheceram o trabalho do pesquisador senegalês.³ Desta forma, o racismo se impõe até mesmo ao conhecimento científico e a branquitude⁴ se utiliza do vazio

epistemológico para silenciar o conhecimento que aponta a cultura negra como matriz da filosofia e da teologia estruturantes do Ocidente.

Experenciando o racismo e o silenciamento da Ciência frente às suas proposições, Diop vai dizer que «a humanidade tentar destruir a gênese negro africana do Antigo Egito é como tentar afogar um peixe no oceano» (Khepera, 2007). A disputa sobre esse conhecimento tem afetado a ciência moderna-colonial que busca negá-la, ou silenciá-la permanentemente a fim de, com isso, manter os privilégios da branquitude e a centralidade civilizacional da cultura da Europa. Para as populações Negras, no entanto, em diferentes momentos, essa

narrativa e a relação com o Antigo Egito têm sido utilizado em diferentes momentos como forma de referencialidade e de fortalecimento das lutas identitárias e por direitos.

Neste contexto, em que o conhecimento validado ainda aponta a Grécia, como origem da Filosofia, tentando apagar a gênese negra do conhecimento, a música tem cumprido um importante papel de oposição à narrativa vigente sobre as matrizes gregas do conhecimento e mantido em circulação que o Antigo Egito é uma cultura negra.

Música e performance como questão

As culturas Negras da diáspora se mantêm desterritorializadas que as confere características de cultura viajante (Gilroy, 2001). A música cumpre nesse sentido um importante papel de veículo e diálogo a partir de uma matriz comum nessas culturas —o mesmo mutante (Gilroy, 2007). Esse diálogo através da música constrói formas de comunicação, reconstitui memórias e, por sua relação com o sagrado, possibilita a restituição de força vital, o axé (Mukuna, 2005).

As culturas negras, portanto, encontram principalmente através do consumo coletivo de música possibilidades de territorialização de elementos culturais e identitários. Com isso, encontram na circulação uma territorialidade possível, acoplando suas características de cultura viajante aos processos midiáticos de referência Campos (2014). Essa tecnologia foi desenvolvida já nos rituais tradicionais em roda, primeira tentativa de reterritorialização em diáspora dos escravizados. Neste lugar transitório, música, performance e território confundem-se produzindo sentidos identitários e complexificando as relações de tempo e espaço.

A espacialidade da roda reconstitui uma territorialidade simbólica africana. Neste lugar, o tempo adquire igualmente uma configuração que sobrepõe o presente ao tempo da tradição imemorial (Castiniano, 2010), tempo dos Orixás, e memorial, às referências ancestrais cujos nomes são lembrados e podem ser ditos. Com isso, a roda torna-se uma formação transitória e um aqui e agora com diferentes atravessamentos, presentificando um *ethos* tradicional (Campos, 2020).

A música negra, neste sentido, carrega afetos afro (Campos, 2020) que acionam memórias muitas vezes guardadas no corpo. No caso da presença do antigo Egito, por muito tempo, esta não esteve no espectro memorial, nem do corpo e por não ser mais dita por força do epistemicídio. A restauração dessa memória se deu pela reapropriação do instrumento de registro —colocado no esquecimento e apropriado pelo colonizador como seu, para superar esse esquecimento. Assim, o conhecimento produzido com bases científicas por Diop (1974), James (1954) e por outros

3. A própria etiqueta busca deslocar o Egito da História do continente Africano.

4. Entendida como relação de poder (Campos, 2020).

pesquisadores negros tem sido colocado em circulação pela música.

Reinserida como memória tradicional nas culturas negras, ganham elementos de rememoração inclusive em performance⁵ (Schechner, 2003). No entanto, essa ruptura produzida pelo vazio epistêmico colonial sobre esse conhecimento confere características diferenciadas a esse processo⁶. As performances dependem da apropriação de atos oferecidos por dispositivos de rememoração, principalmente a música e videoclipes nas culturas negras. Na relação com o Antigo Egito, os músicos tornam-se produtores de afetos afro, presentificando e trazendo à memória referências esquecidas pelo silenciamento opressor colonial.

A cidade de Chicago, nos Estados Unidos, assistirá a primeira apropriação pela música desse conhecimento científico não validado. Chicago sedia, desde 1919, o principal centro de egiptologia fora do Egito. O Instituto Oriental foi criado por James Breasted⁷, com

o financiamento dos Rockefeller, instalado num edifício com monumentos no estilo egípcio antigo. As milhares peças transportadas do Egito para o Instituto, remetem à fenotípia e às culturas negras (Britannica, 2020).

Com a segunda migração do sul para o norte, ocorrida depois da Segunda Guerra Mundial, a cidade também se tornou um centro efervescente de cultura negra estadunidense. Constituiu-se um centro de ativismo político afro-americano e de movimentos marginais, com a presença de muçulmanos negros, hebreus negros e outros grupos, fazendo proselitismo, debatendo e imprimindo folhetos e livros. A cidade é considerada a segunda capital do jazz e nela o gênero começa a ser consumido pelo público branco. Neste contexto, Herman Poole Blount vai reúniciar a seu nome de batismo e adotar o nome de *Le Sony'r Ra*, depois sintetizado para *Sun Ra* (All Music, 2020). O músico vai confrontar a perspectiva eurocentrada e se autodeclarar uma divindade egípcia.

Seis momentos de evocação do Antigo Egito na música negra contemporânea

O consumo e a apropriação do jazz por brancos em Chicago no final dos anos 50 e início dos anos 60 vai fazer Sun Ra deslocar sua arte e buscar uma identidade pessoal e musical, ligada ao passado negro quase imemorial. Declarando-se como vindo de Saturno, adotou o nome de uma divindade egípcia, Ra conjuntamente com a tradução em inglês, configurando aqui um elemento de dupla consciência (Du Bois, 1903, 1996), Sun (afro) Ra (africano). Como músico, é considerado um renovador do jazz por fundir vários estilos, como *ragtime*, *swing* e vanguarda. Por isso, é considera-

do um dos precursores do *free jazz* (Ferreira, 2020). A renovação se dá principalmente pela busca de uma autenticidade possível para música negra, com características cósmicas e futuristas, que naquele momento passava a ser tocada e consumida por brancos.

Na metade dessa década, uma referência espontânea ao Antigo Egito surge na música brasileira no meio de um partido alto, gravado em 1966 por Clementina de Jesus e João da Gente, no primeiro disco solo da cantora Clementina (1966). No meio do improviso,

5. Schechner entende performance como ato restaurado (2003).

6. Essa ruptura e uma mediação da memória por tecnologias de registro demanda um aprofundamento reflexivo.

7. James Breasted foi o primeiro egiptólogo dos Estados Unidos, tendo realizado o doutorado na Universidade de Berlin (Britannica, 2020).

João da Gente canta os versos «Da Bahia me mandaram / um presente num balaio / era um corpo de gente / cabeça de papagaio». Na estrofe, referência ao afro-baiano e ao africano, deus Hórus, cuja cabeça é de falcão – e era considerado o deus dos faraós. Não de forma consciente, mas Clementina também reinseriu uma estética afro na música popular brasileira então referenciada ainda na Bossa Nova, na Jovem Guarda e na Tropicália. Assim como Sun Ra, Clementina aciona elementos de um passado por ela presentificado (Museu Afro-brasil, 2014) e nesta gravação, surge de forma espontânea uma referência ao imemorial.

Na mesma cidade de Sun Ra, Chicago, surge em 73 a banda Erth, Wind and Fire, criada pelo músico Maurice White (Ewf, 2022). A banda surge no contexto do fim das lutas pelos direitos civis de forma mais ativa e da ação dos Panteras Negras⁸. A banda insere-se num tempo de avanços nos direitos civis, mas novas formas de tensionamentos raciais, que demanda por referências identitárias. Também nesse período ocorre igualmente o simpósio da Unesco, organizado em torno das teses de Diop, e duas edições do Festival Mundial de Artes Negras da qual participou. Neste período, a banda amadurece sua relação com a tradição e lança em 77 um disco cuja capa remete ao universo do Egito Antigo que marcará sua trajetória e se manterá na visualidade da banda até os dias de hoje.

Em outro ponto da diáspora, o Olodum reposiciona sua atuação de bloco carnavalesco para grupo cultural em 1984, ligado ao movimento negro e sindical, com discurso pan-africanistas, depois de não desfilar no carnaval do ano anterior. Junto com o reposicionamento organizacional, apresenta uma nova musicalidade fundido batidas do ijexá, samba e reggae. O projeto cultural antirracista busca na ancestralidade uma forma de fomentar autoestima dos integrantes e moradores do Pelourinho e o entorno. A discussão em torno da Assembleia Constituinte e dos 100 anos de Abolição havia rompido com o escravismo como matriz de identidade cultural. Na busca por referências, as ideias de Cheick Anta Diop e de Abdias do Nascimento aparecem nas falas do presidente da época João Jorge (Bigault,

1987), levando a proposição de um tema sobre o Antigo Egito e a composição de Faraó, que se tornou um hino do carnaval e da cidade de Salvador.

Nos Estados Unidos, a virada para os anos 90 vão encontrar toda a discussão em torno do branquemaneto de Michael Jackson que justifica suas transformações devido a um acidente com incêndio e uma doença. Também nesse tempo, vai acontecer um aprofundamento do fetichização e o processo de Nikeização do corpo negro (Gilroy, 2007) principalmente dos atletas do basquete americano. A resposta de Jackson será a gravação da música e videoclipe *Remember the time*. O filme apresenta a complexidade do sentido de tempo. Trata-se de uma canção de amor que, no videoclipe, a relação situa-se no Antigo Egito. Foi a forma que o diretor/cantor encontra para reafirmar sua referencialidade negra questionada naquele momento. Poucos anos depois, o astro irá promover um encontro com o Olodum para aprofundar essa referencialidade negra.

O século XXI vai ser marcado pela contestação contra a violência policial em toda a diáspora contra a população negra. Beyoncé adota uma posição de afronta à situação a partir da apresentação no *Super Bowl*, com *Formation*, em 2013, quando faz uma referência direta aos Panteras Negras. Logo depois lança *Lemonade*, apresentado como «uma jornada das mulheres pelo auto-conhecimento e cura», mas que discute diretamente a relação da violência policial, empoderamento negro, ancestralidade, irmandade e representação, tendo como fundo a inundação de Nova Orleans pelo furacão Katrina.

A relação com a ancestralidade torna-se uma questão permanente em sua produção. Em 2017, lança uma coleção de roupas com o nome Nefertit e logo depois aparece no Festival Coachella vestida como a própria. Essa referência ao Antigo Egito terá eco no videoclipe *Apeshit*¹⁰, gravado no Louvre. Ao mesmo tempo que o casal fala sobre seu sucesso, as imagens reverberam a ideia de que a matriz daquela produção representativa do conhecimento do Ocidente é negro.

8. Os marcos do movimento se dá entre os anos de 55, com o ato de desobediência civil de Rosa Parks, até 1975 com descontinuidade dos Panteras Negras.

9. Além de Jackson, o videoclipe tem a participação da modelo Iman Abdulmajid, Eddie Murphy, Magic Johnson. <https://www.youtube.com/watch?v=Leiff0gvqcc>

10. <https://www.youtube.com/watch?v=kBmQWXnpXcA>

Afrofuturismo como consolidação e um projeto de humanismo

O Afrofuturismo projeta uma possibilidade de futuro à existência negra invisibilizada no imaginário Ocidental e negada em sua humanidade, propondo um resgate da ancestralidade, sem abrir mão da tecnologia. Originado no campo das artes e no atravessamento dessa pelas tecnologias, avança como movimento cultura que cria utopias para o povo negro através de um posicionamento que perpassa o viés do entretenimento, mas também fala sobre sobrevivência e resistência. Este movimento em transformar o presente, recriar o passado e projetar um novo futuro através de uma óptica negra, define o Afrofuturismo (Kabral, 2016).

As referências ao Antigo Egito vão ganhar nova dimensão com a globalização do protesto negro e do avanço de políticas públicas de reparação pelo escravismo. Tendo como marco os avanços de políticas no Brasil, segunda maior população de negros do mundo, em acontecimentos como o assassinato de George Floyd e o surgimento de movimentos como Black Lives Matter, a perspectiva afrofuturista vai irromper a esfera pública não mais

como um projeto artístico, mas como um projeto político. Os músicos passam então a produzir uma trilha sonora para esse novo momento de protesto negro, não mais como reação, mas como afirmação de humanidade frente a recusa pela imposição do vazio (Cesaire, 2010).

As bases do Afrofuturismo propõem um retorno à ancestralidade para reorganização do presente e, assim, retomar um projeto de futuro sob uma perspectiva afrodiaspórica decolonial (Freitas y Messias, 2018). O movimento reconhece o continente africano como berço da origem dos negros de todo mundo e a ancestralidade deste continente como ponto de partida para uma retomada histórica, extrapolando o que recriado, ou apagado em termos de memória na diáspora africana. O afrofuturismo apresenta perspectivas estéticas e críticas que permitem pensar formas de retomada de identidade de pessoas negras a partir do reconhecimento da ancestralidade africana. Conforme Lima (2019):

O Afrofuturismo é um movimento intelectual e um gênero artístico transdisciplinar que combina afrocentrismo, artes, fantasia, tecnologia, religião, espiritualidade e misticismo não-ocidentais, numerologia, sátira, ficção científica e realidade virtual, para desafiar as representações estéticas sobre África, através de uma linguagem que (re)imagina e (re)propõe um passado, presente e futuro da experiência negra na diáspora transnacional. (p. 1)

Para além das múltiplas definições, aplicações e ideias que surgem em torno da definição de Afrofuturismo, trata-se de um movimento estético, político e crítico plural e multifacetado, tendo como ponto em comum uma narrativa especulativa, alternativa e fantástica para as experiências das populações negras de todo o mundo e em todos os tempos (Freitas y Messias, 2018). As obras originárias desse movimento têm influências do hiperrealismo, das mitologias africanas e da ficção científica.

O Afrofuturismo projeta um futuro em que pessoas negras estão vivas, criando possibilidades de autoconhecimento sobre si mesmo no mundo e sobre sua história - exaltando assim protagonismo nas narrativas. Se no contexto Brasileiro, artistas como Karol

Konka surge com uma estética considerada afrofuturista na cena RAP, o movimento vai ganhar o primeiro manifesto musical com o disco Afrofuturista (2016), de Ellen Oléria, seguido de Xênia (2017), de Xênia França, cuja capa e vídeo-clipes, com destaque o da música *Nave*, remete ao imaginário afrofuturista. No contexto internacional, *Black is king*, de Beyoncé (2020) evoca um futuro ancestral e insere o afrofuturismo, enquanto valorização das culturas negras do mundo, na circulação midiática.

Desta forma, observa-se, a partir de exemplos, organizados numa perspectiva temporal, como o conhecimento sobre as matrizes negras do Ocidente forma silenciadas pelas esferas de validação de conhecimento, mas foram

mantidas na produção musical das culturas negras. A centralidade da música manteve em circulação um conhecimento produzido a partir da universidade, por pesquisadores negros como Diop e James, mas negada pelo mesmo sistema acadêmico, aprofundando o entendimento de que o LP substituiu o navio (Gilroy, 2001) e que os discos são nossos livros de História (Ouro Preto, 2020).

Considerações iniciais

O uso de referência ao Antigo Egito emerge com mais força em momentos de rupturas culturais, ou políticas, desencadeadas por tensão racial. Origina-se da tomada de consciência, ou ação de um indivíduo do mercado musical numa relação em comum com o público e demais músicos. A produção musical já possui a característica de estar em comum, além das características de movimento e produção de axé.

A partir da ruptura, são acionados referenciais imemoriais, restauradas por evidências históricas, provocando uma quebra na noção de tempo memorial, pois mesmo sendo produzida a partir de instrumentos de registro, são reelaboradas e retornam a ser presentes. Esses desdobramentos produzem igualmente um sentido de autenticidade possível como resposta ao epistemicídio europeu que tirou tudo, inclusive a ciência, mas a história não é possível tirar, apesar de mantê-la silenciada.

Trata-se, portanto, de um acervo de reinvenção e de reposicionamento identitário em resposta a ruptura referida. Com isso, o conhecimento científico, produzido por pesquisadores negros, acaba sendo silenciado no campo científico, aprofundando o epistemicídio, garantindo a centralidade europeia na produção e validação de conhecimento. No entanto, a música tornou-se uma linha de fuga para circulação desse

conhecimento. Atende com isso demandas de representação e identidade, produzida a partir de uma ancestralidade reelaborada.

Esse movimento na música colocou em circulação esse conhecimento que, num contexto de políticas públicas e protestos globais vai ganhar visibilidade e adesão tornando o afro-futurismo um projeto político. Essa nova posição vai fazer com que igualmente os textos de intelectuais negros africanos e diaspóricos sejam retomados e utilizados como instrumento de tensionamento social e principalmente das instituições de produção de conhecimento.

Por outro lado, aponta como o racismo operada de forma silenciosa e, ao mesmo tempo, simbolicamente violenta pela negação e recalcamento. Desta forma, mesmo com a produção de conhecimentos dentro das regras da ciência posta, mas que contrarie a crença¹¹ hegemônica, esses são silenciados e mantidos sob permanente questionamento, produzindo uma condição de incerteza. Os aparelhos de estado, seguindo as lógicas do racismo institucional, no sentido semântico, mantém essa narrativa a fim de manter as relações de poder como foram estabelecidas.

11. Crença no sentido dado por Pierce em A fixação da crença. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/peirce-charles-fixacao-crenca.html>

Bibliografia

- Afrofuturista. (2016). Elle Oléa. Independente.
- All Music. (2020). Sun Ra. Biography. Netaktion LLC. <https://www.allmusic.com/artist/sun-ra-mn0000924232/biography>
- Bigault, Al. (1987). ZEZÉ Motta, la femme enchatée. Feeling Productions.
- Britannica. (2020). James Henry Breasted. Encyclopaedia Britannica. [https://kids.britannica.com/students/article/James-Henry-Breasted/310366#:~:text=\(1865%E2%80%931935\),1865%2C%20in%20Rockford%2C%20Illinois](https://kids.britannica.com/students/article/James-Henry-Breasted/310366#:~:text=(1865%E2%80%931935),1865%2C%20in%20Rockford%2C%20Illinois)
- Campos, D. M. C. (2014). Do disco à Roda. A construção do pertencimento afro-brasileiro pela experiência na festa Negra Noite [Tese Doutorado]. Repositório Digital da Biblioteca da Unisinos. <http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/4651>
- Campos, D. M. C. (2020). Que bloco é esse Ilê Ayiê? Uma metáfora do desafio de tornar-se negro no Brasil. In: G. Almeida y J. Cardoso Filho, Comunicação, Estética e política: epistemologias, problemas e pesquisas. Appris Editora.
- Castiniano, J. P. (2010). Referenciais da Filosofia Africana: em busca da intersubjetivação. Editora Ndjira.
- Cesaire, A. (2010). Discurso sobre a Negritude. Editora Nandayala.
- De Jesús, C. (1966). Clementina de Jesus. Odeon.
- Diop, C. A. (1974). The African Origin of Civilization: myth or reality. Lawrence Hill.
- Darkwah, N. B. (2002). The Africans who wrote the bible. Ancient Secrets Africa and Christianity have never told. Aduana Publisher.
- Du Bois, W.E. (1996) Burghardt. A alma do povo negro: ensaios e esboços. University of Virginia Library Center [1903].
- Earth, Wind & Fire (EWF). (2022). Biography. <https://www.earthwindandfire.com/history/biography/>
- Ferreira, R. (2020). De Saturno para o mundo: Sun Ra, o pioneiro do afrofuturismo musical. Plataforma Afrofuturismo. <https://afrofuturismo.com.br/inovacao/de-saturno-para-o-mundo-sun-ra-o-pioneiro-do-afrofuturismo-musical/>
- Freitas, K. y Messias, J. (2018). O futuro será negro ou não será: Afrofuturismo versus Afropessimismo - as distopias do presente. Das Questões, 6(1). <https://periodicos.unb.br/index.php/dasquestoes/article/view/18706>
- Gilroy, P. (2001). O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência. Editora 34.
- Gilroy, P. (2007). Entrecampos. Nações, culturas e o fascínio da raça. Anablumme.
- James, J. G. M. (1954). Stoneal Legacy. Philosophical Library. <https://afrocentricidade.files.wordpress.com/2016/04/o-legado-roubado-george-g-m-james.pdf>
- Kabral, F. (2016). [Afrofuturismo] o futuro é negro – o passado e o presente também. Medium. https://medium.com/@ka_bral/afrofuturismo-o-futuro-%C3%A9-negro-o-passado-e-o-presente-tamb%C3%A9m-8f0594d325d8
- Khepera. (2007). Egyptologie et civilisations Africaines. ANKH. <http://www.cheikhantadiop.net/>
- Lima, R. (4-6 July de 2019). Afrofuturismo. A construção de uma estética artística e política abissal. 7th AfroEuropeans Network Conference: Black In/Visibilities Contested, Lisbon, Portugal.
- Mukuna, K. wa. (2005). Contribuição bantu na música popular brasileira. Global Editora.

- Museu Afrobrasil. (2014). Clementina de Jesus. História e Memória. São Paulo. Governo do Estado. <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/hist%C3%B3ria-e-mem%C3%B3ria/historia-e-memoria/2014/07/17/clementina-de-jesus>
- Nantambu's, K. (2007). Ancient Egyptians wrote the bible. Black is beautiful! <https://yeyeolade.wordpress.com/2007/04/09/black-people-wrote-the-bible/>
- Ouro Preto, F. (Director). (2020). AmarElo. Emicida. Laboratório Fantasma. <https://www.netflix.com/br/title/81354431>
- Schechner, R. (2003). O que é performance? O Percevejo, 11(12). https://www.academia.edu/34892223/SCHECHNER_Richard_O_que_e_performance
- Xenia. (2017). Xênia França [Arquivo de vídeo]. Natura Musical. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=k2kQEol7pmo>