

Só mais um baile de rua?

Disputas em torno da negritude e identidade em Teresina.

Helane Karoline Tavares Gomes¹
Rafael Marques Gomes²

Resumo: As expressões e produções artísticas constituem meios de transcender a racionalidade do colonizador (MOTEN, 2017) por meio da produção e tradução da contradição da diáspora negra (BHABHA, 1994). A formação da negritude como local de invenção de culturas, por sua vez, é um movimento de reinterpretação da história, dos rastros deixados pelo processo colonial que emerge da comunhão de experiências negativas e silenciadoras, persistindo como ato constante de recriação. Esse artigo tem por objetivo abordar as disputas acerca das narrativas diaspóricas produzidas por integrantes do Coletivo Baile Afrosamurai, inter-relacionadas ao espaço urbano teresinense e a produção de sentidos em torno do conceito de negritude (MUNANGA, 2012). A metodologia consiste em levantamento bibliográfico, utilização das fontes hemerográficas e registro fotográfico. Contamos com as abordagens associadas à pesquisa histórica e antropológica a partir da utilização da metodologia da história oral para a construção de fontes históricas. Foi utilizado o método etnográfico, fundamentado na observação participante. Foram utilizados os conceitos de multiculturalismo e globalização (HALL, 2011), diáspora e Atlântico negro (GILROY, 2012), negritude e etnicidade (MUNANGA, 2009), performatividade (BUTLER, 2018).

Palavras-chave: Diáspora, Negritude, Identidade, Manifestações culturais, Teresina.

Abstract: Artistic expressions and artistic productions are means of transcending the colonizer's rationality (MOTEN, 2017) through the production and translation of the contradiction of the black diaspora (BHABHA, 1994). The formation of blackness as a place of invention of cultures, in turn, is a movement of reinterpretation of history, of the traces left by the colonial process that emerges from the communion of negative and silencing experiences, persisting as a constant act of recreation. This article aims to address the disputes about the diasporic narratives produced by members of the Coletivo Baile Afrosamurai, interrelated to the urban space of Teresina and the production of meanings around the concept of blackness (MUNANGA, 2012). The methodology consists of a bibliographic research, use of hemerographic sources and photographic records. We rely on approaches associated with historical and anthropological research based on the use of oral history methodology for the construction of historical sources. The ethnographic method was used, based on participant observation. The concepts of multiculturalism and globalization (HALL, 2011), diaspora and Black Atlantic (GILROY, 2012), blackness and ethnicity (MUNANGA, 2009), performativity (BUTLER, 2018) were used.

Keywords: Diaspora, Blackness, Identity, Cultural Manifestations, Teresina.

¹ Mestre em Antropologia e Arqueologia pela Universidade Federal do Piauí. Bacharel em Arqueologia pela mesma instituição. Possui Licenciatura Plena em História pela Universidade Estadual do Piauí. Pesquisadora vinculada ao Grupo de Pesquisa em História Oral, ao Grupo de Pesquisa em Meio Ambiente, Saúde e Sociedade (MASS) e ao Núcleo de Documentação e Estudos em História, Sociedade e Trabalho (NEHST) da Universidade Estadual do Piauí. E-mail: helanetvares@hotmail.com

² Produtor cultural. Especialista em História Cultural pela Universidade Estadual do Piauí. Possui Licenciatura Plena em História pela mesma instituição. E-mail: rafaelmargomes@gmail.com

Just another street dance? Disputes over blackness and identity in Teresina.

Introdução

A diáspora negra configura-se como um processo histórico em que diferentes continentes e culturas compartilham um universo de códigos, símbolos e linguagens referentes a um passado comum representado pela diáspora africana, oriunda da expansão colonial, intensificada a partir da segunda metade do século XVI. O tráfico colonial foi o sequestro e escravização de milhões de pessoas na África para as Américas entre o século XVI e XIX. Em especial no Brasil, Estados Unidos e Caribe esse processo histórico ocasiona consequências traumáticas para essas populações, modificando perenemente suas relações socioculturais (BUTLER & DOMINGUES, 2020).

No Brasil a diáspora pode ser considerada inicialmente um local de trocas culturais no qual as narrativas dos africanos escravizados teciam, em conjunto, “Áfricas” como território comum, fruto da multiplicidade de experiências do exílio forçado na colônia americana. Evocar a “diáspora” consiste em afirmar historicamente uma identidade que transcende as fronteiras do Estado-nação. Essa forma de consciência tem sido adotada progressivamente por outros povos na atualidade, de modo que a diáspora ultrapassa a recordação da história de dispersão de uma terra ancestral, implicando na elaboração de formas alternativas de resistência e poder (BUTLER & DOMINGUES, 2020).

As narrativas diaspóricas são de suma relevância, uma vez que essas manifestações encontram-se conectadas às adaptações, estratégias e criações oriundas da repressão colonial sobre a cultura do africano escravizado (GILROY, 2012). As expressões artísticas constituem meios de transcender a racionalidade do colonizador (MOTEN, 2017). A produção artística, para Gilroy (2012), é de suma importância na construção dessas manifestações de alteridade. A arte é produzida e traduz a contradição da diáspora negra. Corroborando com essa perspectiva Munanga assinala que a negritude não é essencialmente biológica, apesar de ter sua origem na cor da pele. A formação da negritude como local de invenção de culturas, é um movimento de reinterpretção da história, dos rastros deixados pelo processo colonial. Ela surge da comunhão de experiências negativas e silenciadoras, persistindo como ato constante de recriação.

Esse artigo tem por objetivo analisar a criação de narrativas diaspóricas produzidas por integrantes do Coletivo Baile Afrosamurai, inter-relacionadas ao espaço urbano teresinense e a produção de sentidos em torno do conceito de negritude (MUNANGA, 2012). Para que possamos investigar as sociabilizações dos grupos analisados a perspectiva etnográfica foi contemplada na produção deste projeto, buscando a identificação e produção de uma descrição aprofundada, contemplando a realidade investigativa de forma minuciosa (GEERTZ, 1989) e detalhada dos fatos, histórias, passagens, memórias, esquecimentos e silenciamentos dos sujeitos entrevistados, no intuito de descrever os significados em torno da negritude e identificação social e cultural.

Contamos com as abordagens associadas à pesquisa histórica e antropológica a partir da utilização da metodologia da história oral para a construção de fontes históricas. Ademais foi utilizado o método etnográfico, fundamentado na observação participante. As análises foram centradas em dois sujeitos integrantes do coletivo supracitado, uma vez em campo, dois sujeitos foram integrados à experiência etnográfica. Tais sujeitos são integrantes do Baile Afrosamurai, de origem africana, o guineense Ísnaba Nhaga Mpenar e o angolano Osvaldo Dias, ex-alunos de extensão da UFPI, Djs e produtores culturais na cidade de Teresina. Essa pesquisa foi realizada em duas campanhas (março de 2019 e julho de 2021) em momentos distintos, englobando o pré- e pós pandemia de SARS/COVID 19. A partir da experiência da pesquisa foi possível evidenciar as transformações nas práticas culturais associadas às narrativas acerca da negritude no âmbito da pesquisa.

Antropologia urbana, história e urbanização.

Para compreendermos como se dão as estratégias de criação das narrativas diaspóricas no âmbito da pesquisa, alguns caminhos epistemológicos e metodológicos que se relacionam à História e à Antropologia são fundamentais. É pertinente destacar o caráter profícuo, desafiador e transversal das pesquisas acerca das manifestações culturais em contextos urbanos, a exemplo da pesquisa desenvolvida por Lobo (2008) que aborda a constituição do cenário urbano na América Latina, conectada a práticas de controle, divisão e demarcação ligados à marcha colonial e “civilizatória”. A autora demonstra como os saberes institucionais pavimentam o avanço do chamado processo civilizatório no Brasil. Fundamentada na perspectiva histórica da longa duração suas análises contemplam a

construção da racionalidade burocrática eurocêntrica desde os primeiros destacamentos extrativistas aos núcleos urbanos indiciários (LOBO, 2008).

Afirmamos a formação das desigualdades sociais no Brasil é correlata ao processo colonial. As atuais relações capitalistas tiveram como etapa fundamental a exploração de mão de obra escrava durante quase quatro séculos, bem como ao processo de quase extinção das sociedades ameríndias. A inscrição do africano no Brasil obedeceu a formulação de uma racionalidade ocidental que relegava ao campo da natureza (MUNANGA, 2012) o corpo do não europeu, hierarquizando em níveis de monstruosidade (LOBO, 2008), o ameríndio e o africano. A racialização dos corpos é concomitante com a exploração capitalista imposta pela empresa colonial. O processo progressivo de acumulação de bens, obedecendo a lógica eurocêntrica patriarcal, é o modelo administrativo que guia, durante os séculos XV e XIX, o desenvolvimento das elites brasileiras.

A globalização é um acontecimento histórico, conectado ao processo colonialista iniciado no século XIV que veio a atingir todos os continentes do planeta através de quatro séculos de exploração eurocêntrica de recursos naturais e humanos. A globalização não é uma forma que transcenda a história, impulso universalizante da modernidade. (GILROY, 2012). Dentro do bojo das relações econômicas, o capitalismo global é na verdade o processo de ocidentalização. observando a dinâmica do “pacto colonial” podemos afirmar que a globalização é fundamentada numa circulação desigual de símbolos, signos e representações. (SANSONE, 2004).

É nesse intrincado contexto em que as manifestações diaspóricas criam laços de reconhecimento e partilha, bem como são atravessadas pelas práticas capitalistas que transportam estes signos através de suas desiguais redes de troca mercadológica (SANSONE, 2004). Estes são fundamentos importantes para a análise das narrativas diaspóricas em um contexto de partilha de signos mundializados, transnacionais, que provocam interpretações diversas no mundo atlântico. E isto ocorre no espaço urbano brasileiro, compreendido como oriundo das contradições coloniais, guiadas pela pulsão de extermínio e apagamento da alteridade.

A respeito das práticas cotidianas cidadinas, Certeau (1894), em “A Invenção do Cotidiano Parte II: artes de fazer”, compreende essas manifestações como constituintes da cultura enquanto constante movimento de resignificação, reinvenção e disputa. Tendo em vista a construção tradicional da narrativa histórica; a valorização dos grandes processos

históricos, a supressão dos atores anônimos, a exotificação dos acontecimentos que se distanciam dos grandes esquemas de explicação que se estratificam na história econômica, social ou marxista. São observadas semelhanças nos caminhos trilhados pela antropologia urbana no Brasil.

Para compreendermos como se dão as estratégias de criação das narrativas diaspóricas no âmbito da pesquisa. Perlongher (1984) durante sua experiência etnográfica na cidade de São Paulo, ao analisar a prática da prostituição masculina, percebeu que a constituição do “grupo” analisado não obedecia as tipificações tradicionalmente utilizadas na antropologia urbana. A secção de manifestações culturais em grupos delimitados temporal e geograficamente; a constituição do “outro” etnográfico escapava à determinações que permitissem uma simplificação observada na origem da tradição da antropologia urbana nos Estados Unidos, na Universidade de Chicago (ERICKSEN, 2019). Esta insuficiência prática, teórico-metodológica moveu o Perlongher a se colocar;

fora do binômio “na cidade X da cidade”, fazendo uma defesa da não setorização dessas perspectivas e ressaltando a importância de se considerar também os processos de subjetivação e singularização nos estudos das ciências sociais, que metodologicamente une esses dois universos teóricos sobre as urbes. Cada experiência é única, inclusive a do contato do antropólogo com seu campo, o que deve gerar automaticamente muito cuidado, percepção e preocupação de quem produz aquele saber. (CARMO, 2018, p. 45)

O estudo das manifestações urbanas no Brasil levou, progressivamente, a uma renovação epistêmica das práticas antropológicas, da zona de contato (atrito ou atração) possibilitada prática etnográfica. José Carlos Magnani desenvolve, na continuação das propostas de Perlongher, conceitos que visavam maior integração entre os “grupos” ou “partes” observadas ao processo geral (histórico, antropológico) das cidades brasileiras. *Pedacço* para Magnani se refere “às infinitas relações que acontecem entre os “atores” sociais, ele fica restrito ao espaço físico, à periferia em si. O pedacço tem endereço geográfico, identificável, todos os acontecimentos daquele contexto social ocorrem lá.”(CARMO, 2018, p. 47) Já a mancha, por sua vez;

é uma gota de aquarela social que se espalha com intensidades e cores várias. Para o autor, diversos grupos sociais urbanos se espalham pela cidade exatamente como uma mancha e estabelecem sua rede de interações para

além de sua origem, para além do pedaço. Mas todo manchar tem um limite e, assim como o “pedaço”, o limite da mancha também é geográfico (CARMO, 2018, p.4).

Carmo (2018) propõe uma nova categoria, ao analisar as manifestações culturais categorizadas como alternativas na cidade de Teresina. Para ele o termo nuvem, expressaria a inconstância e elasticidade dos acontecimentos conceituados como da “alternatividade”. Como que num prolongamento das reinvenções epistemológicas da prática etnográfica, ele se afasta mais ainda da figura no “nativo”, reiterada no surgimento da antropologia urbana, pelos acadêmicos da Escola de Chicago. A partir desta discussão epistemológica podemos desenvolver uma etnografia que contemple as inter-relações entre negritude e identidade no contexto das manifestações culturais afro-diaspóricas no espaço urbano teresinense.

Baile, pancadões e suor: uma etnografia das práticas diaspóricas na noite teresinense.

O Coletivo Baile Afrosamurai surgiu em 2016, Teresina, Piauí, é formado por alunos e ex-alunos da UFPI e UESPI de nacionalidades variadas que tem como intuito a fomentação de festas que toquem exclusivamente ritmos afro-brasileiros, afro-americanos ou africanos e que pudessem ser acessíveis economicamente a boa parte do público jovem de Teresina. O público das festas demonstra um alcance específico ao público jovem de Teresina (com faixa etária entre 18 e 35 anos), de matrizes sociais muito amplas, relacionadas ao espaço urbano no qual ocorrem os eventos privados de baixo custo (nos arredores do campus da Universidade Federal do Piauí - UFPI e no Bairro Dirceu, no Espaço Esperança Garcia, no bairro Santa Maria da Codipi) ou gratuitos (no Complexo Cultural da ponte Juscelino Kubitschek, em Teresina)³.

O coletivo foi formado inicialmente pelos estudantes de extensão e imigrantes de países africanos Osvaldo Dias (Angola), Ísnaba Mpenar Nhaga (Guiné Bissau), João Henrique (Cabo Verde) e os teresinenses Guilherme Cerqueira e Caio Bruno do Carmo. O grupo fomenta festas que tocam majoritariamente ritmos afro-brasileiros, afro-centrados e que pudesse ser acessível economicamente a boa parte do público jovem de Teresina. Uma amplitude musical é expressa através das caixas amplificadoras; funk, arrocha, *tecnobrega*,

³ Instagram: @baileafrosamurai. Disponível em Instagram <https://www.instagram.com/baileafrosamurai/?hl=pt>. Acesso em 01/05/2021

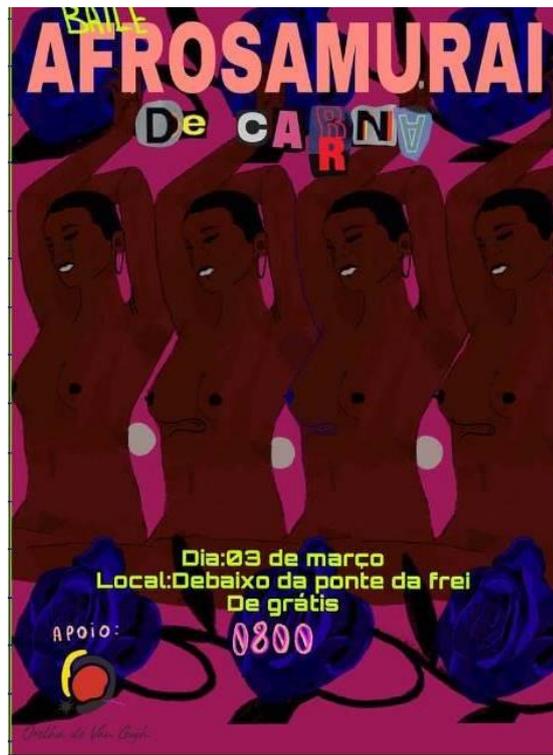
zouk, trap, rap, afrohouse – miscelânea de estilos de matrizes afro-brasileiras, afro-americanas e africanas.

A pesquisa etnográfica acontece em dois momentos distintos, a primeira campanha acontece em março de 2019, antes de qualquer temor infecto contagioso mundializado. A montagem da estrutura da festa o momento inicial de contato com o Coletivo e sua relação com a cidade. Dia 3 de março de 2019, complexo Cultural Juscelino Kubitschek. A pequena estrutura sonora localizada no palco daquele anfiteatro ecoava, como numa multiplicação mágica, para além da Avenida Marechal Deodoro da Fonseca. Horas antes, às 16 - sol a pino - a montagem de som é acompanhada de perto pelos primeiros ambulantes que já começam a montar seus exopores em disposição geométrica, formando uma cerca viva que antecipava o evento de mais tarde. O buchicho sobre a festa dos rapazes já havia se espalhado pelos mais atentos camelôs da cidade; os trabalhadores da rua já vinham munidos de almoço, lanchinho e água o suficiente para suportar as horas de espera até a noite cair. Localizar-se bem, o mais próximo do epicentro do evento é uma questão econômica importante para eles.

As 17:50 horas, no cair da tarde, a estrutura de som está montada, os banheiros químicos dispostos, e uma pequena tenda de venda de bebidas do próprio coletivo erguida. Durante a montagem do som, o cansaço também afeta aos DJs-produtores, as pesadas caixas de som e esforço no auxílio para com a questão elétrica preocupa e demanda muito tempo. O grupo de pessoas que forma o coletivo é relativamente pequeno, e os esforços logísticos (e físicos) continuariam no cair da noite. É nesse momento que é observada maior cooperação entre os produtores culturais e os ambulantes; se dispendo a cuidar da estrutura sonora e fiação no cair da noite, uma amistosa conversa possibilita que o coletivo se desmobilize para retornar as 20:00 horas, enquanto isso, os ambulantes lá permaneceriam, vigiando as caixas de som, fiação e outros equipamentos eletrônicos.

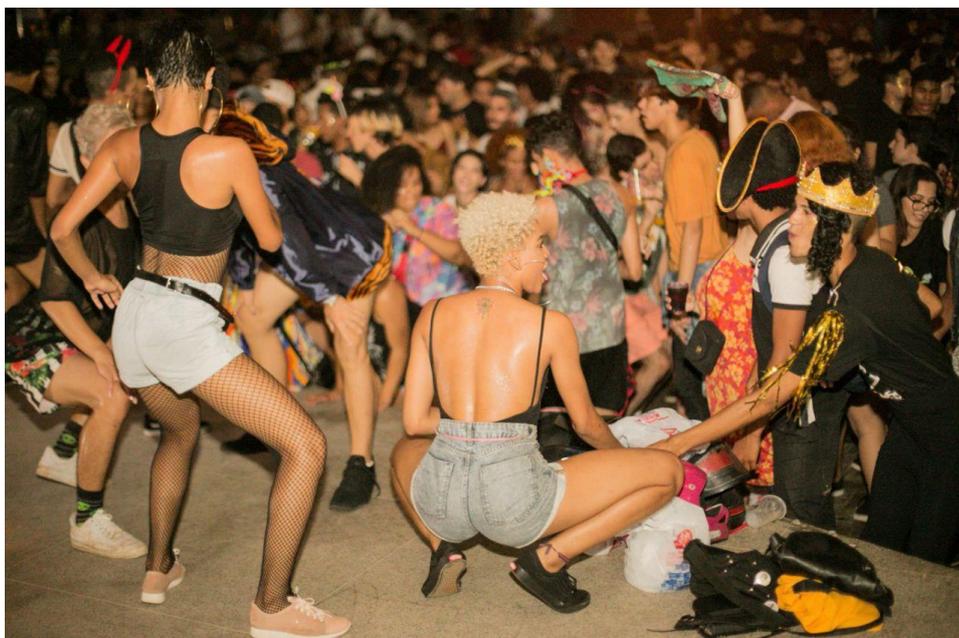
O coletivo conflui ao relatar que as dificuldades econômicas de produção de uma festa na rua se dá muito pela difícil concorrência dos ambulantes. A barraca de bebidas montada pelos Djs pouco rende, sendo o lucro suficiente apenas para a viabilização da próxima festa. Mas, como me afirmou Osvaldo Dias, antes da desmobilização do grupo, aquela era uma dinâmica da rua, e montar uma festa em espaço público, sem tapumes ou barreiras físicas era um acordo tácito com o asfalto, com o vento e as intempéries da cidade. Ele relata que aquela era uma relação de organismo vivo para com os ambulantes, afirmando, que o *baile já começou*.

Figura 01: Cartaz do Baile Afrosamurai de Carnaval.



Fonte: Acervo do Coletivo Baile Afrosamurai.

Figura2: mobilização do público no palco do anfiteatro. Espaço Cultural Ponte Juscelino Kubitschek, Teresina.



Fonte: Acervo do Coletivo Baile Afrosamurai.

Chegando as 20 e 40 da noite. Um grande ajuntamento já era observável debaixo da ponte Juscelino Kubitscheck. Os camelôs, que pela tarde estavam ali em pouco mais de uma dezena, já ultrapassavam a centena. As barracas fechavam integralmente o perímetro da calçada da Avenida Marechal Deodoro da Fonseca. O público já se espalhava por todo o Espaço Cultural Ponte Juscelino Kubitscheck; por detrás do anfiteatro, rampas e escadas, próximos a beira do rio Poty. Duas horas após minha chegada, acontecia o que os próprios participantes do coletivo definiam como o pico da noite. Aproximando-nos das 23:00 horas, o volume de pessoas crescia progressivamente, a proximidade dos corpos em movimento aumentava com o fluxo e movimentação constante. A não existência de tapumes ou barreiras físicas específicas trazia muita curiosidade de transeuntes e pessoas que circulavam naquele momento em seus veículos pela cidade.

Neste momento é observada uma configuração daquela ocupação instigada pelo evento. A proximidade do local da festa com alguns bairros populares da zona norte da cidade, tais como Morro do Urubu, traz grande número de jovens que se deslocam até o evento a pé. Parte deste público, sobretudo o masculino, se concentra ao lado e por detrás do anfiteatro, aproximando-se da margem do rio. O público feminino concentra-se majoritariamente, na frente do palco, centradas no movimento da dança. Nos espaços de movimento e dança também observado a presença do público LGBTQIA+. A partir da análise das redes sociais do coletivo, foi observada leve predominância de engajamento do público feminino jovem, ligado a eventos culturais associados à mobilização das universidades públicas locais (Universidade Estadual do Piauí. Universidade Federal do Piauí).

A trilha sonora do evento, seu coração físico, é constituída sobretudo de *trap music* e funk carioca, sendo estes estilos musicais o de maior mobilização comum junto aos estratos do público observado. O *afrohouse*, ritmo angolano, parece instigar conexão especial entre o público e a festa. Osvaldo Dias utiliza o microfone para interromper o fluxo contínuo de músicas e desfere palavras de convocação para a corrente de *hits* angolanos que já são familiares ao público. O frenesi, antes caótico, agora é orquestrado ao som de Yure da Cunha, “Isso que é Vida”, os sotaques do som em turba inexistem; todos compreendem claramente o que estão ouvindo.

Com a pandemia do SARS COVID-19 e seus impactos, o município de Teresina declarou situação de emergência em saúde pública⁴ e estado de calamidade pública⁵, corroborando com a readequação da população teresinense frente às medidas de enfrentamento⁶ do SARS COVID-19, incluindo a suspensão das aulas da Rede Pública Municipal de Ensino⁷ e prorrogação da suspensão mencionada⁸. Nesse contexto ocorreu a intensificação das medidas de isolamento social⁹, sobretudo, a partir do segundo semestre de 2020, repercutindo na aplicação do projeto de modo presencial.

A interrupção dos eventos públicos levou o coletivo à diversificação de suas atividades. Em setembro de 2020, é publicado o episódio piloto da Radio Yasuke, no qual Ísnaba Nhaga discute as origens e importância do gênero musical *gumbé*, para o povo de Guiné Bissau durante as guerras de descolonização nos anos de 1960¹⁰. Em julho de 2021, o coletivo debate sobre movimentos de rua, música popular e os conflitos que existem na compreensão da dimensão política de tais manifestações por parte do mercado da arte e da cultura. Na ação formativa, “Pretaforma, - rua, baile e pancadão”¹¹, transmitido em 25 de junho de 2021.

É possível citar a experiência desenvolvida pelo Coletivo Baile Afrosamurai no âmbito da Educação para as relações étnico- raciais. O “Projeto África Brasil: narrativas sobre música, ética e cidadania”, financiada pela Lei Aldir Blanc para o Setor Cultural nº 14.017,

⁴PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA. **Decreto nº 19.531, de 18 de março de 2020**. Disponível em <https://pmt.pi.gov.br/wp-content/uploads/sites/34/2020/06/Decreto-n%C2%BA-19.531-de-18.03.2020-Covid-19-Declara-situa%C3%A7%C3%A3o-de-emerg%C3%AAncia-em-sa%C3%BAdo-p%C3%BABlica-FMS.pdf>. Acesso em 10 de agosto de 2020.

⁵PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA. **Decreto nº 19.537, de 20 de março de 2020**. Disponível em <https://pmt.pi.gov.br/wp-content/uploads/sites/34/2020/06/Decreto-n%C2%BA-19.537-de-20.03.2020-Covid-19-Declara-estado-de-calamidade-p%C3%BABlica.pdf>. Acesso em 10 de agosto de 2020.

⁶PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA. **Decreto nº 19.538, de 20 de março de 2020**. Disponível em <https://pmt.pi.gov.br/wp-content/uploads/sites/34/2020/06/Decreto-n%C2%BA-19.538-de-20.03.2020-Covid-19-Intensifica-medidas-contr-o-Covid-19.pdf>. Acesso em 10 de agosto de 2020.

⁷PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA. **Decreto nº 19.693, de 28 de abril de 2020**. Disponível em <https://pmt.pi.gov.br/wp-content/uploads/sites/34/2020/06/Decreto-n%C2%BA-19.693-de-28.04.2020-Covid-19-Suspens%C3%A3o-aulas-Rede-Mun.-de-Ensino-at%C3%A9-31.05.2020.pdf>. Acesso em 10 de agosto de 2020.

⁸PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA. **Decreto nº 19.858, de 25 de junho de 2020**. Disponível em <https://pmt.pi.gov.br/wp-content/uploads/sites/34/2020/07/Decreto-n%C2%BA-19.858-de-25.06.2020-Covid-19-Prorroga%C3%A7%C3%A3o-da-suspens%C3%A3o-aulas-at%C3%A9-31.07.2020-SEMEC.pdf>. Acesso em 10 de agosto de 2020.

⁹PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA. **Decreto nº 19.995, de 12 de agosto de 2020**. Disponível em <https://pmt.pi.gov.br/wp-content/uploads/sites/34/2020/08/Decreto-n-19.995-isolamento-dias-15-16-22-e-23-de-agosto.pdf>. Acesso em 10 de agosto de 2020.

¹⁰ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=uhJOIfhJEAK>

¹¹ Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=x2nY6JcZ0IE&ab_channel=Jacob

em parceria com a Fundação Municipal de Cultura Monsenhor Chaves, órgão vinculado à Prefeitura de Teresina. O projeto buscou oferecer oficinas de produção musical e artística, com ênfase especial na música afro-brasileira, contemplando, a importância da valorização da cultura afro brasileira nas expressões musicais populares, introduzindo o público ao mundo das controladoras, aparato eletrônico de armazenamento, edição e manipulação de faixas sonoras, tendo como público alvo alunos de diversas faixas etárias, abrangendo desde alunos do 6º ano do ensino fundamental até os discentes do 3º ano do Ensino Médio.

Com a pandemia do SARS COVID-19 o projeto foi adaptado à necessidade de isolamento da população e suspensão das aulas no ensino público do Estado do Piauí. Desse modo, a produção de um mini documentário foi concebida como opção de ação neste cenário, preservando alguns dos objetivos iniciais e introduzindo novas temáticas ao projeto, mantendo sintonia com as diretrizes básicas da educação que orientam as atividades pedagógicas voltadas ao ensino étnico racial.

Arte e Diáspora: a identidade negra em disputa

A diáspora é fruto do mesmo processo histórico no qual houve a conexão forçada de culturas, temporalidades e espaços que orientou a formação da globalização (e sua expressão mais presente, o capitalismo global). Os povos atlânticos, afirma Gilroy (2012) compartilham a mesma origem, a grande diáspora africana. Entretanto, tais povos se manifestam dentro das relações históricas específicas no qual se desenvolveram instigando uma relação de reconhecimento e alteridade com a cultura moderna. No Brasil a diáspora pode ser considerada inicialmente um local de trocas culturais no qual as narrativas dos africanos escravizados teciam, em conjunto, “Áfricas” como território comum, fruto da multiplicidade de experiências do exílio forçado na colônia americana.

Evocar a “diáspora” consiste em afirmar historicamente uma identidade que transcende as fronteiras do Estado-nação. Essa forma de consciência tem sido adotada progressivamente por outros povos na atualidade, de modo que a diáspora ultrapassa a recordação da história de dispersão de uma terra ancestral, implicando na elaboração de formas alternativas de resistência e poder (BUTLER & DOMINGUES, 2020). A identidade negra, por sua vez é entendida como uma aproximação subjetiva em torno de signos que

representem positiva ou negativamente a memória da diáspora negra, segundo Kabenguele Munanga:

A negritude e/ou a identidade negra se referem à história comum que liga de uma maneira ou de outra todos os grupos humanos que o olhar do mundo ocidental “branco” reuniu sob o nome de negros. A negritude não se refere somente à cultura dos povos portadores da pele negra que de fato são todos culturalmente diferentes. Na realidade, o que esses grupos humanos têm fundamentalmente em comum não é como parece indicar, o termo Negritude à cor da pele, mas sim o fato de terem sido na história vítimas das piores tentativas de desumanização e terem sido suas culturas não apenas objeto de políticas sistemáticas de destruição, mas, mais do que isso, de ter sido simplesmente negada a existência dessas culturas (MUNANGA, 2009, p, 17).

Para Munanga (2009) a negritude enquanto componente da identidade cultural é percebida uma vez que as experiências coletivas inscrevem nos sujeitos uma memória compartilhada da escravidão que é reanimada pela estruturação racista das sociedades contemporâneas. O esquematismo racista faz com que a recuperação da identidade comece “pela aceitação dos atributos físicos de sua negritude antes de atingir os atributos culturais, mentais, intelectuais, morais e psicológicos, pois o corpo constitui a sede material de todos os aspectos da identidade” (MUNANGA, 2009, p. 16).

As novas ramificações do coletivo Baile Afrosamurai desencadearam parcerias e tensões com outras organizações e espaços de cultura afro descendente, neste contexto e com base na metodologia da história oral (PORTELLI, 2016), foi possível identificar as tensões acerca das produções de sentido em torno da negritude em Teresina. Segundo Osvaldo Dias, a criação da festa é justificada pela “necessidade de nós tocarmos as músicas que gostamos. Sou estudante de arquitetura e DJ. Gosto muito do funk carioca, é muito ouvido em Luanda! Mas também tem o *afrohouse*, da minha terra. Queria fazer o povo se mexer, meus amigos e todo mundo”.

Após alguns anos o grupo empreendeu ações como oficinas sobre músicas e danças conectadas à realidade contemporânea da juventude africana: “Com o tempo expandimos nossas ações. Em 2018 fizemos oficinas sobre nossas danças, como o *décalé*, a *funana*. A música e a dança são muito unidas na nossa terra”¹². Foram identificadas semelhanças em certas disputas em torno do sentido das manifestações musicais, notadamente apreciadas pela juventude angolana e teresinense. Conforme o relato abaixo o entrevistado versa também sobre

¹² Entrevista concedida por Osvaldo Francisco Dias no município de Teresina em junho de 2021.

as experiências com a demarcação dos espaços nos quais é permitida ou não a execução de certos estilos musicais em ambas as cidades¹³:

No meu país, os pais não gostam que ouvimos o *afrohouse*, por ser música de vagabundo, de isso ou aquilo. Aqui eu vejo a mesma coisa com o *funk*, dizem que é uma música que não presta ou de gente ruim. Eu vejo assim, a música é muito diversa assim como as pessoas que a ouvem, as criam ou os espaços em que elas tocam. Isso é uma forma de generalização. Fosse assim, eu nunca teria conhecido o Brasil, conheci o país por causa do funk que é muito tocado em Luanda [...] Nós, por exemplo, aqui em Teresina passamos por coisa parecida. Já estivemos em bares e outros espaços que chegaram até nós (*Djs*) e pediram pra tirar essa ou aquela música. Já falaram que tem música vulgar demais pra certo espaço, aí não entendemos, porque o nosso baile não faz essa distinção, essa diferença. Se estamos num espaço estamos ali completos, sem deixar nada faltar¹⁴.

São observadas diferentes interpretações sobre o valor de expressões artísticas consumidas e produzidas por jovens afro-brasileiros e do continente africano. Acerca disso Sansone (2004) observa, em pesquisa etnográfica efetuada no recôncavo baiano, que as diferenças geracionais entre pais e filhos que partilham os signos da negritude sofrem alterações orientadas não só por práticas locais e novas sociabilidades, mas também se reorganizam segundo a ação de um universo simbólico transnacional que, através do consumo, redesenham as estratégias de afirmação de negritude em espaços múltiplos tais como *shoppings centers*, escolas públicas e espaços de trabalho. O autor compreende esse fato como um deslizamento constante das práticas da juventude, marcada pelo florescer do “afro” na estética, moda e música consumidas.

É nesse intrincado contexto em que as manifestações diaspóricas criam laços de reconhecimento e partilha, bem como são atravessadas pelas práticas capitalistas que transportam estes signos diaspóricos através de suas desiguais redes de troca mercadológica. (SANSONE, 2004). Um dos fenômenos possíveis é o agenciamento desses signos que gravitariam de acordo com as relações desiguais de alcance e influencia que o mercado global reproduz. A manifestação diaspórica se verteria então em simples signo afro-centrado, perderia sua capacidade de criar alteridade, o então ‘objeto negro’ se aproximaria cada vez

¹³ “Em Luanda, o afrohouse é para os jovens; os mais velhos não frequentam lá. Tem essa divisão. *Ibidem*.

¹⁴ Entrevista concedida por Osvaldo Francisco Dias no município de Teresina em junho de 2021.

mais de commodities que alimentariam a necessidade de diferenciação mercadológica oriunda de um cenário supersaturado dos objetos culturais (HALL, 2006).

Desse modo a manifestação potente é convertida em objeto exótico. A afirmação da possibilidade de outras realidades sensíveis e políticas é convertida em simples mercadoria no contexto neoliberal globalizado. A cultura do hip-hop, somada ao aparato mercadológico é questão central na compreensão das contradições observadas nos entrelaçamentos entre manifestações diaspóricas e consumo. A formação das identidades culturais no contexto de um coletivo transnacional nos leva a observar os atos de produção e tradução da negritude enquanto signo em constante disputa. Acerca do exposto o DJ Isnaba Nhaga, integrante do Coletivo Baile Afrosamurai, tece considerações sobre as disputas associadas aos conceitos de identidade e negritude, travadas por agentes culturais e integrantes do movimento negro em espaços de afirmação da cultura negros na cidade de Teresina, traçando considerações associadas às perspectivas essencialistas e transfiguradoras (GILROY, 2004). Para o entrevistado:

Em Guiné-Bissau, vivemos de uma maneira que os nossos preceitos étnicos determinam muito do nosso comportamento, para onde vamos, como nós vivemos em sociedade. Por exemplo, há uma divisão muito clara entre o lazer dos adultos e dos jovens e crianças, há essa divisão. Aqui no Brasil é completamente diferente, com o baile nós tocamos em todo lugar pra diversos públicos, mas tem coisas que não dá pra entender. Estivemos uma vez num espaço de cultura africana aqui em Teresina (Espaço Esperança Garcia) e ouvimos reclamações dos mais velhos de que a nossa música era só “rebolação”, sendo que é isso que o público quer ouvir e que se parece muito com a nossa cultura (africana). Você tem o *twerk*, aquilo é algo africano! As meninas fazem aquele mesmo movimento e na África, de forma alguma, tem alguma conotação sexual¹⁵.

O evento supracitado foi uma ação beneficente entre o Coletivo Baile Afrosamurai e a Associação de Capoeira Ginga Piauí na busca da criação de um instituto cultural, uma vez que a Associação de Capoeira Ginga Piauí tem mais de uma década de serviços prestados a diversas comunidades periféricas em Teresina. Em 25 de julho de 2007 foi inaugurado sob o nome de Memorial Zumbi dos Palmares o espaço de valorização da cultura afro-brasileira, localizado na Avenida Miguel Rosa, Teresina, Piauí, sendo de administração pela Secretaria Estadual de Cultura (SECULT). Em 2017 passou a se chamar Memorial Esperança Garcia,

¹⁵ Entrevista concedida por Isnaba Nhaga Mpénar no município de Teresina em junho de 2021.

sendo um espaço que viabiliza saraus, cursos de capacitação, apresentações musicais e palestras.

Figura 03: Cartaz do evento beneficente realizado no Memorial Esperança Garcia em Teresina.



Fonte: Acervo do Coletivo Baile Afrosamurai. Crédito Jéssica Gomes.

A respeito das disputas mencionadas Gilroy (2012) dialoga com Seyla Benhabib sobre as dinâmicas sociais que se chocam na construção de uma *blackness* anglófona ou norte americana. Compreendendo a estruturação das democracias modernas e de uma sociedade de classes, Gilroy é crítico àquilo que ele define como uma política de realização. Tal expressão seria um ato de reconhecimento, por parte da população negra, da episteme ocidental que propala o indivíduo e sua identidade como as bases fundadoras de sua cultura; uma terra, um destino, um povo. E é nesse ponto que outros autores confluem à mesma crítica, como por exemplo, Achille Mbembe (2017) que partindo do paradigma biopolítico, (2017) coloca a questão do ordenamento geopolítico moderno como fundamental à racialização das relações humanas, operando um corte ontológico, irreconciliável, entre o Eu (identidade) e Outro (o inimigo, a natureza). Influenciado por Seyla Benhabib, Gilroy (2012) propõe o conceito de política de transfiguração como algo mais próximo à sua visão de deslocamento, disputa e deriva da negritude e suas artes nas Américas.

Considerações Finais

A formação da negritude como local de invenção de culturas constitui um movimento de reinterpretação da história, dos rastros deixados pelo processo colonial. Surge da comunhão de experiências negativas e silenciadoras, persistindo como ato constante de recriação. Quando negado os meios comuns de expressão destas culturas (a fala e escrita), outros meios surgem como resistência e criação. As expressões artísticas constituem meios de transcender a racionalidade do colonizador (MOTEN, 2017). A arte cria a sua racionalidade, novas linguagens e novas expressões. Ela é condutora e estrada no que Paul Gilroy definiu como o Atlântico Negro (GILROY, 2012). É o oceano que enuncia as Américas, África e Europa como espaço sociocultural marcado pela grande diáspora negra. O Atlântico Negro é resultado dos processos formadores da modernidade, é interior a ela - mas ao mesmo tempo - lhe é estranha, excêntrica. Produz imagens e representações contraditórias à racionalidade idealizada pelo processo colonial apesar de ocorrer nos circuitos de sociabilidade da modernidade. A produção artística é de suma importância na construção dessas manifestações de alteridade uma vez que a arte traduz e é produzida através contradição da diáspora negra (GILROY, 2012).

Concordamos com Butler (2018, p. 46) ao afirmar que a performatividade em assembleia aponta para a presentificação de agrupamentos humanos para os quais foi negada a possibilidade de representatividade política no contemporâneo. As assembleias são agrupamentos essencialmente heterogêneos que possuem a capacidade de romper com os silenciamentos sistemáticos pelos quais passam. A performance cria os corpos para a política ao ocupar espaços públicos nas cidades e lugares de visibilidade física. Para Moten (2017) este coabitar é essencial para a existência da performatividade negra, que sempre pressupõe uma existência enquanto coletividade. É essa coabitação performativa que para Taísa Machado (2020) consiste na compreensão das práticas corporais dos bailes funk de subúrbio como um saber em movimento que se institui através do corpo em coletividade.

A etnografia efetuada com o Coletivo Afrosamurai teve como objetivo tocar as novas práticas de construção do conceito de negritude e identidade negra na cidade e percebê-las na dinâmica conflituosa que o choque de práticas recentes e tradicionais propicia. Observamos que em Teresina essa configuração de assembleia habita diferenças e conflitos, e a criação da(s) identidade(s) negra(s) passa por circuitos de reconhecimento no qual a coabitação é necessária e possível. Foi observado que as identidades se deslocam transnacionalmente

através da interação e negociação, tendo como panorama as problemáticas relações étnico-raciais construídas durante a modernidade. Os imigrantes - as identidades que sobrevivem em trânsito – corporificam a alteridade da identidade cultural, fazendo aparecer contradições que reafirmam a identidade como local de disputa entre diferentes enunciados (BHABHA, 1998). As manifestações diaspóricas são fruto da modernidade como processo histórico, mas agem como artifícios de ruptura com as bases identitárias que orientam os marcadores socioculturais nas Américas.

Referencias Bibliográficas

- AGIER, Michel. **Distúrbios identitários em tempos de globalização**. Rio de Janeiro. MANA 7(2):7-33, 2001.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte. Editora UFMG, 1998.
- BUTLER, 2018. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2018.
- BUTLER & DOMINGUES, 2020. **Diásporas imaginadas: Atlântico Negro e histórias afro-brasileiras**. São Paulo. Perspectiva, 2020.
- CALDEIRA, Teresa Pire do Rio. **Cidade de Muros: crime segregação e Cidadania em São Paulo**. 2ªed. São Paulo. EDUSP, 2003.
- FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1968.
- FAUSTINI, Marcus (org.). **Cabeças da Periferia: Taísa Machado - O afrofunk e a ciência do rebolado**. Rio de Janeiro. Cobogó, 2020.
- FOUCAULT, Michel. **Nascimento da biopolítica**. São Paulo. Martins Fontes, 2008.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro. Zahar, 1989.
- GILROY, Paul. 2012 **O Atlântico Negro**. 2ªed. Rio de Janeiro. Editora34, 2012.
- GONZALEZ, Lélia. 1988. **A categoria político-cultural de amefricanidade**. Rio de Janeiro. Tempo Brasileiro. Nº 92/93,p.69–82, 1988.
- HALL, Stuart. **Da diáspora**. Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte. Editora UFMG.2009.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. – 11ª edição. Rio de Janeiro. DP&A. 2006.
- HARTMAN, Saidyia. **Wayward Lives, Beautiful Experiments**. New York. W. W. Norton & Company, 2019.
- LOBO, Lília Ferreira. **Os infames da história: Pobres, escravos e deficientes no Brasil**. Rio de Janeiro. Lamparina, 2008.
- MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. São Paulo. N-1 Edições, 2018.
- MBEMBE, Achille. **Política da Inimizade**. Portugal. Antígona. 2017.
- MOTEN, Fred. **Black and Blur**. 2017. Duke University Press. Durham. 2018.
- MUNANGA, Kabengele. **Negritude : usos e sentidos**. 3ªed. Belo Horizonte. Autêntica, 2009.

- MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. *In. Cadernos PENESB* (Programa de educação sobre o negro na Sociedade Brasileira. UFF 2003). Rio de Janeiro. PENESB-UFF Nº5, 2003.
- NASCIMENTO, Abdias do. **O Quilombismo**. Rio de Janeiro. Vozes, 1980.
- PERALVA, Angelina. **Violência e democracia: o paradoxo brasileiro**. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 2000.
- PORTELLI, Alessandro. **História Oral Como Arte Da Escuta**. São Paulo. Letra & Voz, 2016.
- SANTAELLA, LÚCIA. **Temas e dilemas do pós-digital: a voz da política**. São Paulo. Paulus. 2016.
- SCHWARCZ & STARLING (2018). **Brasil: uma biografia**. Rio de Janeiro. Companhia das Letras, 2018.

Recebido em: 06 de agosto de 2022.
Aprovado em: 15 dezembro de 2022.