

CINEMAS AFRO-ATLÂNTICOS: corporeidade, trabalho e musicalidade dos cinemas negros nas tessituras das redes educativas

Marco Aurélio Correa¹

Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ

Resumo

O presente texto pretende abordar como a discussão conceitual sobre a diáspora africana se apresenta nas imagens, narrativas e sons dos cinemas negros presentes no decorrer do atlântico negro (GILROY, 2001). Enfocando nas relações entre o corpo (TAVARES, 2016), o trabalho (MOURA, 1995) e a musicalidade (HALL, 2003) da diáspora representadas nos filmes dos cinemas negros, questionaremos monologismos da ciência ocidental (ALVES, 1999) que desencadearam no colonialismo e no racismo contemporâneo (FANON, 2005), através de hierarquização e aprisionamento das identidades e diferenças (CARDOSO JR, 2011; JESUS, 2016). As correntes que prendiam e cerceavam corpos e mentes negras foram sutilmente subvertidas através de constantes movimentos de criações corporais e musicais como forma de manutenção das expressividades de origem africana, até os dias de hoje. A potência criativa e intercessora (DELEUZE; GUATTARI, 1992) presente nestes filmes e nestes movimentos estéticos nos possibilita pensar em suas tessituras nos cotidianos escolares (ALVES, 2011), como tática (CERTEAU, 1998) questionadora das hegemonias presentes na educação contemporânea (NOGUERA, 2012).

Palavras-chave: diáspora africana, identidades e diferenças, redes educativas, cinemas negros, cultura.

¹ Graduado em Pedagogia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ. E-mail: marcao_cp2@hotmail.com

AFRO-ATLANTIC CINEMAS: corporeity, work and musicality of black cinemas in the tessitures of educational networks

Abstract

The present paper intends to discuss how the conceptual discussion about the African diaspora is presented in the images, narratives and sounds of the black cinemas present in the course of the Black Atlantic (GILROY, 2001). Focusing on the relations between the body (TAVARES, 2016), the work (MOURA, 1995) and the musicality (HALL, 2003) of the diaspora represented in black cinema films, we will question the monologisms of western science (ALVES, 1999) and in contemporary racism (FANON, 2005), through hierarchization and imprisonment of identities and differences (CARDOSO JR, 2011, JESUS, 2016). The chains that bound and enclosed black bodies and minds were subtly subverted through constant movements of bodily and musical creations as a way of maintaining expressiveness of African origin to this day. The creative and intercessory power (Deleuze, Guattari, 1992) present in these films and in these aesthetic movements allows us to think about their tessitures in school everyday (ALVES, 2011), as a tactic (CERTEAU, 1998) questioning the hegemonies present in contemporary education (NOGUERA, 2012).

Keywords: african diáspora, identities and diferences, educational networks, black screens, culture.

CINES AFRO-ATLÁNTICOS: corporeidad, trabajo y musicalidad de los cines negros en las tesis de las redes educativas

Resumen

El presente texto pretende abordar cómo la discusión conceptual sobre la diáspora africana se presenta en las imágenes, narrativas y sonidos de los cines negros presentes en el transcurso del atlántico negro (GILROY, 2001). En el marco de las relaciones entre el cuerpo (TAVARES, 2016), el trabajo (MOURA, 1995) y la musicalidad (HALL, 2003) de la diáspora representadas en las películas de los cines negros, cuestionar monólogos de la ciencia occidental (ALVES, 1999) que desencadenaron en el colonialismo y en el racismo contemporáneo (FANON, 2005), a través de jerarquización y aprisionamiento de las identidades y diferencias (CARDOSO JR, 2011, JESÚS, 2016). Las corrientes que prendían y cercaban cuerpos y mentes negras fueron sutilmente subvertidas a través de constantes movimientos de creaciones corporales y musicales como forma de mantenimiento de las expresividades de origen africano hasta los días de hoy. La energía creativa e intercesora (DELEUZE, GUATTARI, 1992) presente en estas películas y en estos movimientos estéticos nos posibilita pensar en sus tesis en los cotidianos escolares (ALVES, 2011), como táctica (CERTEAU, 1998) cuestionadora de las hegemonías presentes en la educación contemporánea (NOGUERA, 2012).

Palabras-clave: diáspora africana, identidades y diferencias, redes educativas, cines negros, cultura.

1. Introdução

O presente texto pretende abordar como a discussão conceitual sobre a diáspora africana se apresenta nas imagens, narrativas e sons dos cinemas negros presentes no decorrer do atlântico negro (GILROY, 2001). Enfocando nas relações entre o corpo (TAVARES, 2016), o trabalho (MOURA, 1995) e a musicalidade (HALL, 2003) da diáspora representadas nos filmes dos cinemas negros, questionaremos monologismos da ciência ocidental (ALVES, 1999) que desencadearam no colonialismo e no racismo contemporâneo (FANON, 2005), através de hierarquização e aprisionamento das identidades e diferenças (CARDOSO JR, 2011; JESUS, 2016). As correntes que prendiam e cerceavam corpos e mentes negras foram sutilmente subvertidas através de constantes movimentos de criações corporais e musicais como forma de manutenção das expressividades de origem africana, até os dias de hoje. A potência criativa e intercessora (DELEUZE; GUATTARI, 1992) presente nestes filmes e nestes movimentos estéticos nos possibilita pensar em suas tessituras nos cotidianos escolares (ALVES, 2011), como tática (CERTEAU, 1998) questionadora das hegemonias presentes na educação contemporânea (NOGUERA, 2012).

A diáspora negra é o conjunto de movimentos demográficos de sujeitos com origens no vasto continente africano, esta diáspora é marcada por uma sequência de movimentos no decorrer da história humana. Apesar das migrações estarem presentes constantemente no decorrer da história da África, o conceito de diáspora negra encontra seu principal marco conceitual com as migrações forçadas originadas nas relações, nem sempre amistosas, dos povos africanos com os exploradores europeus a partir do século XVI.

Diáspora define-se por uma dispersão humana em grandes escalas, normalmente possui o caráter de migração forçada originada por algum conflito. No caso da diáspora africana, ela é ou pode ser definida com suas origens nos conflitos político-econômicos entre povos africanos e europeus que originaram o mercado escravocrata transatlântico deslocando milhões de corpos e mentes negras para o trabalho forçado nas Américas. Porém, a diáspora africana não se delimita somente a esta concepção. Além de existir anteriormente no continente africano, estas

dispersões humanas, a diáspora negra vai muito além da migração forçada de africanas e africanos, ela é uma resignificação do mundo moderno no projeto civilizatório das sociedades ocidentais. Movimento que acontece desde a chegada do primeiro africano no continente americano até os dias de hoje.

Em seu livro *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência* (2001), Paul Gilroy disserta sobre as novas formas de civilidade criadas pelas pessoas realocadas, em situação de escravidão, para as Américas. Na resignificação de suas culturas, práticas e subjetividades as pessoas negras nas Américas redefiniram os conceitos fechados de identidade e território da modernidade. Em seu modelo de Atlântico negro, Gilroy busca

identificar outras possibilidades e interpretações. As culturas do Atlântico negro criaram veículos de consolação através da mediação do sofrimento. Elas especificam formas estéticas e contra-estéticas e uma distinta dramaturgia da recordação que caracteristicamente separam a genealogia, da geografia, e o ato de lidar com o de pertencer. Tais culturas da consolação são significativas em si mesmas, mas também estão carregadas e contrapostas a uma sombra: a consciência oculta e dissidente de um mundo transfigurado que tem sido ritual e sistematicamente conjurado por pessoas que agem em conjunto e se abastecem com a energia fornecida por urna comunidade mais substantivamente democrática do que a raça jamais permitirá existir. Podemos encontrar prazer nesta história de resistência, mas, mais polemicamente, acho que deveríamos também estar preparados para lê-la política e filosoficamente nos momentos em que ela incorporou e manifestou críticas ao mundo tal como é. (GILROY, 2001, p. 13).

Entretanto, se ater a um conceito definido e fechado de diáspora é ir em direção contrária aos questionamentos levantados anteriormente, reconhecendo que "o conceito fechado de diáspora se apoia sobre uma concepção binária de diferença" (HALL, 2003, p.33), e que os binarismos, e as dicotomias, são uma das facetas do processo homogeneizador da modernidade é necessário ressaltar que a diáspora africana é caracterizada pela constante dos movimentos.

2. Sobre a diáspora

Para compreendermos a noção de diáspora negra precisamos estar atentos a alguns conceitos que ajudam a definir este termo. Desta forma, precisamos nos ater às noções de identidade e diferença e como a ação desterritorializadora do colonialismo, ressignifica a ideia moderna da concepção estática e universal do sujeito moderno. Pensar também, como estas identidades da diáspora quando libertas foram realocadas nas sociedades atuais.

O pensamento moderno e os ideais universais do "iluminismo europeu incompleto e codificado racialmente" (GILROY, 2001, p. 16) no momento mais marcante de suas relações de alteridade com o "outro" - as grandes navegações - atuou de uma maneira aprisionadora das diferenças, se fixando em uma noção centralizadora e cristalizada de se encarar as diferenças. A chegada no "novo" mundo habitado pelo "outro", desqualificado e desumanizado em comparação aos modelos europeus, proporcionou o epistemicídio de milhões de seres humanos.

Tornar válida somente um tipo de identidade, a europeia, é uma atitude contrária à própria definição de identidade e diferença, ambas se relacionam no processo de diferenciação que está por trás delas e das subjetividades (CARDOSO JR, 2011). Na formação de uma identidade onde um grupo específico possa se reconhecer como pertencente, acontecem diversos encontros entre diferenças que definem esta identidade. Assim, a identidade provém da diferença:

Ora, então a diferença é o mais simples, o que está no começo. Um mundo entendido desse ponto de vista, não é um mundo que tem uma origem ou essência unificada a partir de um ponto inicial. O mundo das diferenças pressupõe a eternidade das diferenças. É com elas que se começa, não são uma consequência, mas um princípio. Então, a filosofia de Deleuze impõe uma conversão de nossos hábitos de pensar: entender a origem não como uma unidade que, posteriormente, se diferencia, mas como um sistema de diferenças que produz diferenças como consequência necessária. Sendo assim,

impõe-se a seguinte reflexão: não é a partir do uno e do idêntico que aparecem as diferenças como simples desvios ou resistências ao movimento do mesmo. Ao contrário, a identidade, as semelhanças e as oposições são efeitos da diferença. Ela é o mais simples porque vem em primeiro lugar, tudo que é simples “difere por natureza”. (CARDOSO JR, 2011, p. 4)

A identidade negra, por todos os processos históricos de desterritorialização, é formada na diáspora por esta característica do movimento. Os processos identitários de diferenciação, que afetam tanto o colonizador como colonizado, são o que marcam as relações de alteridade da modernidade. A grande diferença é que enquanto as hegemonias ocidentais tentam afixar as identidades em um único padrão, as identidades na diáspora negra se formam a partir de movimentos e encontros de fronteiras. "Na situação da diáspora, as identidades se tornam múltiplas" (HALL, 2003, p. 27).

Espalhada por todo continente americano e estando presente, em menor escala, por todo globo terrestre, a diáspora negra tem a África como potência que une toda a diversa população negra mundial. Pensando numa África onde "o termo "África" é, em todo caso, uma construção moderna, que se refere a uma variedade de povos, tribos, culturas e línguas". Pensando numa África diferente da visão empobrecida de uma unidade sem pluralidade, diferente de uma África idílica e como fonte de uma essência, diferente de se pensar um retorno físico as raízes cortadas pelo aparato colonial. Pensar a África aqui então seria "uma questão de interpretar a "África", reler a "África", do que a "África" poderia significar para nós hoje, depois da diáspora. (HALL, 2003, p. 40)"

A hegemonia ocidental fundada quando os colonizadores europeus se sobrepõem sobre as diferenças e homogenizam vários outros grupos étnicos, acarretando em injustiças epistemológicas e sociais, como o racismo para com os povos negros do continente africano e sua diáspora. A relação assimétrica de poderes ocasionou na:

escravização de seres humanos baseado no critério racial e imprimiu no corpo negro marcas que pairam nas relações cotidianas e que produzem subjetividades que jogam a todo instante com os atributos aferidos. Essa ocorrência produz no corpo negro não somente as

linhas de fuga conscientes no lido com as opressões despejadas sobre seus corpos, mas também produz novas subjetividades, híbridos indizíveis que perfaz um duplo caminho, subverte o tradicional e criam intensidades e figuras diferenciadas. (JESUS, 2016, p. 106)

Para fugir do processo homogeneizador e controlador organizado pelos exploradores a partir critério racial, as populações negras que sofreram com tal ato, desenvolveram através deles, linhas de fuga a partir da diferença e repetição contra hegemônicas. São essas características que dão forma ao devir negro, que:

é o caminho do acontecimento, pois a cada acontecimento os micro-movimentos infinitesimais são produtores de diferença e repetição, todos operados na contemplação das almas que recebem a carga emocional do logos. Se tudo é movimento, não seria diferente em relação aos negros, mas a produção de subjetivação nos movimentos operados pelo corpo negro, cria diferentes linhas de fuga diante aquilo que o mundo lhes apresenta. (Ibidem)

A violência é o princípio básico que torna possível a empreitada colonial europeia. Não foi através do diálogo e do consenso que os europeus conseguiram colonizar outros continentes, foi através do poderio bélico, econômico e político. Com ajuda de mosquetes, ganhões e grilhões os europeus inauguraram uma nova forma de escravização, com altos fins lucrativos e sustentada principalmente no critério racial.

A bestialização do ser humano negro e a caracterização de suas cosmovisões, cosmogonias e epistemologias como primitivas criou a hierarquia da raça branca como superior a raça não-branca, justificando assim a escravização colonial. Em paralelo a este atraso civilizatório, cria-se um maniqueísmo onde as maneiras de encarar o mundo europeias, como as ciências e a racionalidade são tidas como superiores enquanto a fé cristã e o sagrado católico se opõem as crenças pagãs colonizadas. "Por vezes este maniqueísmo vai até ao fim de sua lógica e desumaniza o colonizado" (FANON, 1968, p. 31).

A biologização dos corpos negros ao essencializar sua identidade no estigma da besta é um dos legados do colonialismo. Tanto que o racismo se circunscreve primeiramente no caráter imanente do fenótipo, da cor da pele e em seguida é fundamentado em critérios sociais. Porém, sabemos que na contemporaneidade

analisar o racismo apenas através desta ótica fenotípica não é suficiente. O biopoder e a biopolítica, conceitos de Foucault, também são insuficientes (NOGUERA, 2016). Na contemporaneidade o poder não está justificado somente em categorias biológicas, outras demandas sócio-políticas que redefinem estas categorias em necropoder e necropolítica de acordo com Mbembe. Para Mbembe, “o necropoder é justamente a recomendação de agir sobre a população estabelecendo uma política de morte” (NOGUERA, 2016, p. 66), enquanto “a necropolítica é a submissão da vida ao poder da morte” (NOGUERA, 2016, p. 70).

Na contramão as hegemonias são criadas diversas formas de inventividades culturais na diáspora negra. As subjetividades negras se manifestam em vários aspectos dos planos culturais dos territórios banhados pelo Atlântico Negro, como veremos melhor em breve. A organização rizomática dessas artes de fazer (CERTEAU, 1998) é o que provoca a sua longevidade, apesar das intolerâncias do racismo, e evidenciam as formas de criação dentro das relações de poder assimétricas.

A criação horizontal e em redes destas inventividades culturais rompem com a verticalidade das culturas hegemônicas. Essas criações que se engendram minoritariamente, no sentido de menor ao contrário do significado quantitativo, mas pensando em menor no sentido de potência.

Partindo dessa concepção deleuziana de menor, percebemos que ironicamente, apesar da população negra ser vista como um grupo minoritário - assim como as mulheres - analisando estatisticamente, contemporaneamente, pessoas negras são a maioria da população brasileira, o que não reflete diretamente no acontecimento devido dos direitos, democráticos, desta parcela da população.

Este devir minoritário faz com que “na situação da diáspora, as identidades se tornem múltiplas” (HALL, 2003, p. 27). Agindo como infiltrações na barragem epistemológica ocidental, as identidades diaspóricas reforçam o caráter múltiplo e fluído do conceito de identidade. Existem assim, diferentes identidades em diferentes momentos,” identidades que não são unificadas ao redor de um “eu coerente”. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas” (HALL, 2005, p. 13).

Agindo em um movimento contra o essencialismo, no qual as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo ocidental, entram em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, antes tido como universal (HALL, 2005, p. 7). A multiplicidade das identidades é

ampliada quando o conceito é anexado em relatos ante essencialistas da formação de identidade como um processo histórico e político, e utilizado para conseguir um afastamento em relação a ideia de identidades primordiais que se estabelecem supostamente tanto pela cultura como pela natureza, ao aderir a diáspora, a identidade pode ser, ao invés disso, levada a contingência, a indeterminação e ao conflito (GILROY, 2001, p. 19).

O dissenso e o encontro formam assim uma identidade no modelo de rizoma, dando continuidade a esta concepção Glissant faz uso de uma metáfora diaspórica pra tais identidades, uma identidade rizomática, assim como os manguezais, presentes na paisagem antilhana - também na brasileira - “ou seja, um complexo vegetal inextricável característico das regiões tropicais, mas também à noção filosófica desenvolvida por Gilles Deleuze e Félix Guattari em *Mil Platôs* (1980)” (LIMA, 2016, p. 6).

Através desta ideia da identidade como rizoma, Glissant concebe talvez o mais caro de seus conceitos: a criouliização. Nesta visão da identidade como rizoma, ela se “opõe à noção hoje “real”, nas culturas compósitas, da identidade como fator e como resultado de uma criouliização, ou seja, da identidade como rizoma, da identidade não mais como raiz única, mas como raiz indo ao encontro de outras raízes” (GLISSANT, 2005, p. 27).

A criouliização defendida por Glissant vai de encontro as diversas terminologias que expressam os encontros, as misturas e os sincretismos ocorridos pelo decorrer da diáspora negra. Termos como hibridismo, entre lugar, interculturalismo, mestiçagem, miscigenação todos partem do princípio que as culturas de diferentes origens nas Américas se encontraram em suas diferenças e criaram um novo produto cultural a partir destes encontros. Muitos dos autores reforçam a presença de relações de poderes assimétricas nestes encontros culturais, onde predominante a cultura eurocêntrica tomou um local de superioridade perante

as matrizes africanas e indígenas. Curioso é notar que apesar da ideia de raça biológica estar abolida estes processos de encontros culturais sempre se baseiam em termos relacionados ao cruzamento de raças diferentes.

Para superar qualquer resquício de superioridade biológica, é preciso reforçar que estas concepções de encontros de diferentes culturas, apesar de relatarem um lado “positivo” desta amálgama cultural, já foram usadas no decorrer da história para sugerir um suposto equilíbrio das diferentes matrizes nesta concepção cultural mas que na verdade este equilíbrio só serve para apagar de vez o contingente cultural não-branco. Como é o caso da mestiçagem e do branqueamento brasileiro.

Estabelecida estas condições vamos pensar nos movimentos dos cotidianos da diáspora que criaram este amplo campo cultural com diversas práticas e expressões estéticas que compõe o que podemos chamar de culturas da diáspora negra. Esta cultura se comporta através de “fluxos multidirecionais de formas e sotaques corporais, com múltiplas origens, compõem a potência e a dinâmica desta gramática translocal na diáspora africana (TAVARES, 2016, p. 12).

Estes movimentos se apresentam sobretudo nos espaçotempos dos cotidianos na forma de táticas que negras e negros precisavam dominar para conseguirem sobreviverem, manterem vivos suas tradições e poderem expressar suas estéticas culturais. Dentre estes movimentos

muitas práticas cotidianas (falar, ler, circular, fazer compras ou preparar as refeições etc.) são do tipo tática. E também, de modo mais geral uma grande parte das “maneiras de fazer”: vitórias do “fraco” sobre o mais “forte” (os poderosos, a doença, a violência das coisas ou de uma ordem etc.), pequenos sucessos, artes de dar golpes, astúcias de “caçadores”, mobilidades da mão-de-obra, simulações polimorfos, achados que provocam euforia, tanto poéticos como bélicos. Essas performances operacionais dependem de saberes muito antigos. Os gregos as designavam pela méti. Mas elas remontam a tempos muito mais recuados, a imemoriais inteligências com as astúcias e simulações de plantas e peixes. Do fundo dos oceanos até as ruas das megalópoles, as táticas apresentam continuidades e permanências. Em nossas sociedades, elas se multiplicam com o esfarelamento das estabilidades locais, como se, não estando mais fixadas por uma comunidade circunscrita, saíssem de órbita e se tornassem errantes, e assimilassem os consumidores a

imigrantes em um sistema demasiadamente vasto para ser deles e com as malhas demasiadamente apertadas para que pudessem escapar-lhe. Mas introduzem u movimento browniano neste sistema. Essas táticas manifestam igualmente a que ponto a inteligência é indissociável dos combates e dos prazeres cotidianos que articula, ao passo que as estratégias escondem sob cálculos objetivos a sua relação com o poder que os sustenta, guardado pelo lugar próprio ou pela instituição. (CERTEAU, 1998, p. 47)

Desta forma, vamos passar brevemente por alguns destes aspectos do cotidiano das diásporas negra enfatizando o contexto brasileiro, mas presumindo uma suposta similaridade entre estes acontecimentos por toda a diáspora. Em cada um destes conceitos irão ser citados alguns filmes da diáspora negra que podem nos ajudar a pensar sobre estes aspectos, não querendo tomar os filmes como reproduções completas da realidade que eles representam, mas sim como uma criação humana que nos ajuda a refletir sobre a realidade. Através destes acontecimentos e manifestações vamos reforçar o caráter contra moderno das expressões culturais do atlântico negro.

3. Narrativas afroatlânticas - trabalho, corporeidade e musicalidade

O trabalho é um dos princípios que justifica ontologicamente a humanidade do ser humano, ou seja, é através da ação do ser humano no meio que o cerca que se cria a diferença primordial entre os seres humanos e diferentes outras formas de vida. O trabalho é a ação pensada da força humana sobre a natureza. Vista com um propósito de trazer um retorno e uma finalidade para um sujeito e conseqüentemente para sua comunidade o trabalho é o que define o ser humano.

Para garantir o pleno acontecimento das atividades de trabalho que produziam retornos lucrativos para os senhores de escravizados era necessário todo um aparato de repressão e disciplina para manter a continuidade do trabalho forçado. Engana-se pensar que estes modelos de controle se limitavam somente aos paus de arara e pelourinhos, existiam diversas estratégias psicológicas para garantir a estabilidade do sistema escravocrata, algumas irão aparecer no decorrer deste trabalho, como a promessa de um futuro aconchego na casa grande ou de uma

esperançosa liberdade. Porém, destacamos aqui neste trabalho não as forças de opressão, mas sim as possibilidades de emancipação através de táticas cotidianas, como diz Certeau:

No entanto mais uma vez, esta “microfísica do poder” privilegia o aparelho produtor (da disciplina), ainda que, na “educação”, ela ponha em evidência o sistema de uma “repressão” e mostre como, por trás dos bastidores, tecnologias mudas determinam ou curto-circuitam as encenações institucionais. Se é verdade que por toda a parte se estende e se precisa a rede da “vigilância”, mais urgente ainda é descobrir como é que uma sociedade inteira não se reduz a ela: que procedimentos populares (também “minúsculos” e cotidianos) jogam com os mecanismos da disciplina e não se conforma com ela a não ser para alterá-los; enfim, que “maneiras de fazer” formam a contrapartida, do lado dos consumidores (ou “dominados?”), dos processos mudos que organizam a ordenação sócio-política (1998, p. 41).

Desta forma, apesar de todos os males que afetaram a consciência, a cognição e a cultura dos escravizados da diáspora, eles reinventaram suas maneiras de fazer com tamanha inteligência e astúcia para tanto conseguir manter viva, geração após geração, seus valores e costumes, e ainda conseguiram organizar formas de resistência e criação dentro de tais circunstâncias. Somente sujeitos bastante perspicazes e astutos poderiam organizar-se de forma tão sagaz dentro de tal situação.

Já são muito conhecidas as muitas artimanhas que os escravizados faziam para conseguir algum tipo de lucro através do trabalho compulsório, como esconder ou engolir ouro das minas, como muito bem evidenciado pelo filme que retrata a lenda de Chico Rei. O longa metragem *Chico Rei* (1985; direção: Walter Lima Jr.) narra o mito de Galanga, um líder africano que foi sequestrado para o trabalho forçado nas minas de Vila Rica, atual Ouro Preto, que com sabedoria escondeu o ouro da mina no seu corpo e no cabelo para conseguir a sua liberdade e de outros escravizados. Por sua referência entre os seus semelhantes foi apelidado de Chico Rei, apesar de pouco se ter registros oficiais sobre a sua pessoa, o mito foi difundido como espécie de esperança entre os escravizados e seus descendentes.

Vemos situações análogas na atualidade, com diversas pessoas negras buscando o trabalho informal como camelôs fixos ou ambulantes pelas cidades brasileiras. Esta situação não se limita somente ao contexto brasileiro, como percebemos pela desigualdade em cidades latino-americanas, caribenhas e africanas. O filme média metragem *A Pequena Vendedora de Sol* (1999) do diretor senegalês Djibril Diop Mambéty acompanha a trajetória de Sili, uma menina com deficiência que decide tomar o trabalho de vender jornais, enfrentando resistência dos meninos que fazem o mesmo trabalho e de uma sociedade altamente competitiva e desigual nas ruas de Dakar.

O corpo no contexto da diáspora negra é o receptáculo de qualquer esperança e continuidade com o legado ancestral desmantelado pela transição atlântica forçada. Era com a força do corpo que negras e negros resistiram ao árduo trabalho na diáspora e puderam originar outras possibilidades de vida para futuras gerações. Porém, não podemos pensar somente no corpo bruto que resiste, mas sim também no corpo sublime que cria e recria as expressões estéticas e culturais perpassadas pelo atlântico. Os movimentos das danças feitas nas diferentes manifestações da diáspora, de outrora e agora, são expressões de uma criação que resistiu cotidianamente. Se falamos de movimento,

falamos, imediatamente, de seu corolário: o corpo. Mas não do corpo em pura fisicalidade, sem órgãos, meramente máquina. Falamos do corpo que transcende dualidades de corpos, por isso mesmo plástico, dinâmicos, autopoéticos, resilientes, adaptáveis e atravessados pelas mais distintas formas de territorialização, ‘dobras’ e ‘quebras’ encontradas na pós-travessia atlântica (TAVARES, 2016, p. 11).

Apesar de serem entendidos desde o período colonial somente como máquinas laborais - corpos sem almas - os corpos negros se configuram como “arquivos, armas, lugares de memória, ferramentas cognitivas e socioculturais de autorreferencialização e reconhecimento” (TAVARES, 2016, p. 11). Desprovidos de qualquer artefato material na sua chegada no continente americano, o corpo das primeiras pessoas negras escravizadas trazidas era o único repositório onde poderia ser armazenado suas tradições e costumes, o corpo é também um dos lugares mais

seguros para se armazenar tais valores, pois era subjetivamente o de maior dificuldade de acesso pelos colonizadores.

Para a historiadora Beatriz Nascimento, uma das referências femininas para o movimento negro, “o principal documento dessas travessias, forçadas ou não, é o corpo. Não somente o corpo como aparência - cor da pele, textura do cabelo, feições do rosto - pelas quais negras e negros são identificados e discriminados” (RATTS, 2006, p.69), que em si já carrega um forte símbolo, mas sim o corpo como um documento de identidade.

A totemização do corpo, como um arquivo de memórias, nos remete a ideia de ancestralidade, não como uma ideia genealógica consanguínea, mas sim como uma continuidade memorial com o continente africano, na noção do conceito de *Arkhé* de Muniz Sodré (1988), que evoca uma ideia de origem para as sociedades africanas.

Sodré usa o termo grego *arkhé* para caracterizar as culturas que, tais como a negra, se fundam na vivência e no reconhecimento da ancestralidade. As culturas de *arkhé* cultuam a Origem, não como um simples início histórico, mas como o “eterno impulso inaugural da força de continuidade do grupo. A *arkhé* está no passado e no futuro, é tanto origem como destino” (1988:153). A *arkhé* admite conviver com várias temporalidades, mas não promove “a mudança acelerada de estado” como quer a Modernidade. Essa visão da ancestralidade estabelece uma continuidade entre deuses, ancestrais e descendentes, continuidade essa que se manifesta através dos ritos e dos mitos, sempre reiterados, mas com lugar para variações (como no eterno retorno tratado por Nietzsche). (PETIT; CRUZ, 2008, p. 2)

A ideia do corpo como ação desta noção de *arkhé* encontra embasamento nas ideias de Jacques Derrida,

Para o filósofo francês, o arquivo não está voltado ao passado, mas pressupõe fundamentalmente o futuro. Derrida lembra que o vocábulo “arquivo” remete à palavra grega “*arkhé*”, dotada de um duplo significado: “começo” e “comando”. A estes, acrescenta-se o sentido de “domicílio”, oriundo de “*arkheîon*”, termo que designava a casa dos arcontes, os magistrados gregos, guardiões do arquivo e cidadãos investidos do poder da lei. *Arkhé*, *arkheîon* e arconte: o arquivo seria, portanto, uma origem,

um lugar e uma prerrogativa de exercício da lei. (SOMBRA, 2017, p. 40)

O corpo aparece então na diáspora como um exercício do arquivo de identidade, como a própria execução da memória. Sendo que ao invés de um “domicílio”, o corpo aparece como um território, um *espaçotempo* de disputa de poder. Um corpo-território na ideia de Sodré, “todo indivíduo percebe o mundo e suas coisas a partir de si mesmo, de um campo que lhe   próprio e que se resume em última instância, a seu corpo. O corpo é lugar zero do campo perceptivo, é um limite a partir do que se define um outro” (SODRÉ, 2005, p. 68 apud PETIT; CRUZ, 2008, p. 10).

Este corpo território vive uma disputa entre um domínio externo hegem nico e uma pujança de resistência africana. Apesar de todas as tentativas de desafricaniza o, o negro na diáspora solenemente se movimenta através da dança em diferentes ritmos, andamentos e velocidades, rompendo barreiras e limites impostos tanto na estereotipa o do corpo, como na sua delimita o apenas em espaços laborais ou lúdico-populares. A trajetória de Mercedes Baptista, primeira bailarina negra do erudito Teatro Municipal da cidade do Rio de Janeiro   marca esta forma de corpo-resistência-cria o. O filme *Balé de P  no Chão - a dança afro de Mercedes Baptista* (2005) de Lilian Sol  Santiago e Marianna Monteiro retrata a trajetória da dançarina que é uma das mais tradicionais referências negras para a dança afro brasileira.

Se o corpo   o receptáculo e o guardião da memória diaspórica e a dança   uma das suas maiores expressões cultural, precisamos evidenciar que sem a música, não existiria tal parceria. A música possibilitou, juntamente a dança, ao corpo reproduzir e dar continuidade às tradi es africanas arquivadas e codificadas através da travessia transatlântica.

A musicalidade proporciona tanto acalanto para as dores das dificuldades sofridas pelas pessoas negras como o encantamento para superar o árduo trabalho, como vemos nas *work songs* das *plantations* do sul dos Estados Unidos como nos vissungos mineiros da lavrada de diamantes. Estas duas manifesta es de músicas para o trabalho seguem um dos princípios da grande maioria das músicas

negras da diáspora a chamada e resposta, onde enquanto um sujeito canta um verso isolado e todo um outro grupo rebate acompanhando. Apesar de suas origens na escravidão tal artifício encontra continuidade no samba brasileiro e no rap estadunidense por exemplo. Este tipo de musicalidade pode ser associado ao trabalho, mas não se limita somente a ele, as músicas podem aparecer em diferentes atividades do cotidiano dependendo da *espaçotempo* da comunidade negra em questão.

A partir destas influências trazidas pela migração forçada africana, diversos gêneros, estilos e variantes musicais foram tecidas por toda diáspora. Muito além do samba brasileiro, do jazz norte americano, do reggae caribenho encontramos por toda as américas, sem contar o litoral africano, frutos destes muitos encontros culturais da diáspora.

Mais uma vez encontramos a pluralidade na composição dos encontros da diáspora negra, tomemos como exemplo o samba: é originado então do encontro das tradições culturais dos ritmos bantos do vale da paraíba, como o jongo, o lundu, e as congadas; com as influências ioruba dos migrantes baianos e seus cultos religiosos de rua, como o afoxé; além das influências de matriz europeia, como a polca e muitos outros ingredientes identificáveis dependendo do paladar (LOPES, 2005). Desmitificando assim a ideia de um essencialismo, tanto no viés do universalismo moderno como em uma ratificação da essencialidade da raiz originária africana.

Outro caso bem curioso são as origens do Hip Hop nos Estados Unidos, esta expressão musical tem uma longa caminhada até os guetos americanos. A improvisação cantada pelos MCs é uma tradição que pode ser tracejada desde os contos dos griots da África do oeste, porém as sementes estéticas do som característico deste movimento encontram no dub suas primeiras germinações. O dub por sua parte toma a rítmica do reggae - movimento inspirado pela figura do imperador etíope Haile Selassie culminando no rastafarismo jamaicano - para criar as primeiras formas de mixagem sonora na diáspora negra. Migrantes da Jamaica e outros locais do caribe, tentando a sorte nos Estados Unidos, levam seus *sound systems* para o Bronx, um dos principais guetos de Nova Iorque e encontram um

cenário fervilhante, onde através do contato com a cultura marginalizada dos afro-americanos, se cria o embrião do rap que conhecemos hoje (GILROY, 2001). A série do Netflix *The Get Down* (2016-17) narrativiza este caldeirão que era Nova Iorque nos meados dos anos 1970 e a concepção do movimento hip hop.

Cruzando África, Caribe e Estados Unidos, sem contar outras perdas influências como talvez a música disco, o rap e a cultura hip hop acabam se definindo com a principal cultura negra - não só musical - da diáspora, visto que é quase impossível dissociar a ideia de periferia da cultura hip hop. Apesar de ser associado as periferias, o Hip Hop atualmente é um dos gêneros musicais mais rentáveis da indústria fonográfica mundial - visto em artistas como Beyonce. Apesar de ter sido pausterizado e desmarginalizado para atingir este cenário *mainstream*, da mesma forma que o samba brasileiro e também o rock'n' roll de Chuck Berry, estas expressões musicais se opõem diretamente a certos ideais delimitadores da modernidade.

Em sua expressividade, sua musicalidade, sua oralidade e na sua rica, profunda e variada atenção a fala; em suas inflexões vermiculares e locais; em sua rica produção de contranarrativas; e, sobretudo, em seu uso metafórico do vocabulário musical, a cultura popular negra tem permitido trazer à tona, até nas modalidades mistas e contraditórias da cultura popular mainstream, elementos de um discurso que é diferente – outras formas de vida, outras tradições de representação (HALL, 2003, p. 342).

Desta forma a musicalidade e seu caráter da diáspora negra, com seu caráter plural e contestatório atual como uma expressão contra moderna, através da xenofilia africana estas musicalidades se potencializam com o dissenso, contrariamente ao puritanismo moderno, e combatem politicamente pagando com a mesma nota, já que a concepção do que é música de qualidade e rentável é tida por uma elite branca, esta tentativa de homogeneizar o mundo segregando as diferenças. O assunto não se esgota aqui, diversas considerações podem ser feitas a partir da música da diáspora, devido a sua grande potencialidade.

4. Considerações finais

A relação apresentada aqui entre as táticas, os movimentos e os princípios contidos na diáspora africana, evidenciada através de diversos filmes, possui um imenso potencial discursivo dos personagens conceituais (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 78) sustentaram a ideia de que a diáspora africana foi, e ainda é, um “*espaçotempo*” de inúmeras inventividades estéticas, culturais, epistemológicas e práticas. Estas considerações, quando pensamos nos cotidianos escolares também são muito pertinentes, principalmente quando pensamos nos usos que podem ser feitos dos filmes.

Nestes complexos sistemas simbólicos de criação, que vão além da representação, o cinema pode proporcionar diferentes sensações e experiências em cada um dos que “*viramouviram*” um filme. Ou seja, através das diferentes redes educativas em que estamos imersos, cada filme pode ser sentido de diferentes maneiras, o que, por sua vez, cria uma múltipla rede de sentidos. Essas colocações mostram a potência dos filmes, principalmente se forem acompanhados de conversas, para compartilhar as impressões tecidas após a exibição, o que nos faz pensar nos usos dos filmes, além talvez da sua intenção original.

Desta forma, os filmes, mesmo aqueles claramente com uma intenção mercadológica de mero entretenimento, podem suscitar outros usos, possibilitando que se pense sobre algum problema social ou se questione alguma questão. Pensando nos cotidianos escolares, os filmes são um potente artefato cultural para ser usado como forma de proporcionar conversas sobre as mais diferentes temáticas, o que é uma das propostas dos cotidianos de Alves (2011), os filmes nestas tessituras nos permitem pensar

em relação aos problemas culturais da contemporaneidade presentes nos *dentrofora* das escolas: diferenças/identidades raciais; diferenças/identidades de gênero; vivências urbanas e rurais; questões de trabalho e emprego; relações com as múltiplas mídias; espaçotempos acadêmicos de formação de docentes; as políticas governamentais em suas relações com os cidadãos; os movimentos sociais em suas reivindicações por escolas; práticas escolares e contemporaneidade (ALVES, 2011, p. 16).

Esta é a ideia principal das redes educativas, cada discente, cada docente, cada profissional presente no chão da escola possui suas próprias redes e ao participar dos cotidianos escolares elas se tecem em conjunto criando imensas redes educativas recheadas de diferentes *conhecimentossignificações* preciosos para o acontecer plural da escola.

A diáspora nos ajuda a pensar nessas múltiplas redes educativas, partindo das ideias de xenofilia e de pluriversalidade (NOGUERA, 2012). Como dito anteriormente, as sociedades com ligações com o continente africano tendem a ser xenofílicas, ou seja, elas agem no princípio de que as diferenças são positivas para o coletivo, ao invés de afastá-las, é através do outro que é possível crescer. Os cotidianos escolares devem agir dessa forma, aprender com a democracia dos saberes, “*aprenderensinar*” com a diferença. Reconhecendo que historicamente o Brasil é formado na tessitura de diferentes redes étnicas e culturais, é impossível se pensar na atualidade uma escola que possua um currículo fechado, centrado e homogêneo, é preciso se pensar na convivência democrática de diferentes saberes, valorizando os direitos humanos básicos de todos poderem expressar suas subjetividades e que elas sejam acolhidas com respeito e como possibilidade de proporcionar um “*aprenderensinar*” coletivo. Como na bem difundido de ‘*ubuntu*’, eu sou porque nós somos, o ser é aquilo que é comum a todas as pessoas, e assim, uma pessoa é uma pessoa através de outras pessoas (RAMOSE, 2002).

Com os filmes da/na/com a diáspora africana, podemos pensar em outras formas de civilidade e de socialização, como é recorrente em diversos dos filmes citados. Como diz um provérbio africano, “é preciso de uma aldeia inteira para educar uma criança”. Essa tradição africana não deve ser vista de forma cristalizada pois não há um só África, o continente é múltiplo e plural. A educação nos conceitos da diáspora deve servir com um propósito do *adinkra sanfoka* do povo *akan-ashanti*, olhar o passado, pensando o futuro para transformar o presente. Este é o movimento diaspórico da ancestralidade,

são potências negras e forças pretas que primam pela diversidade, elas são xenófilas, cultivam o dissenso, percebem e inventam a vida em conexões imanentes. Não se trata de uma ancestralidade pensada

em termos arborescentes, nem de uma busca essencialista por uma matriz do modelo africano ideal (NOGUERA, 2011, p. 10).

Apesar das tendências macroestruturais impulsionarem um currículo homogeneizado, através das diferentes redes educativas pode-se criar um currículo que rompa com estas limitações, um currículo tecido nos cotidianos através das diferentes redes educativas dos *'praticantes pensantes das escolas'*, criando conhecimentos então em redes educativas, horizontais, distantes das hierarquizações impostas pelo pensamento de forma linear. Um currículo criado no cotidiano de forma pluriversal é uma arma de combate ao racismo estrutural da sociedade brasileira, promovendo a convivência dos diferentes saberes historicamente criados.

Referências

ALVES, Nilda. Decifrando o pergaminho - o cotidiano das escolas nas lógicas das redes cotidianas. In: OLIVEIRA, Inês Barbosa de; ALVES, Nilda. (Org.). **Pesquisa no/do cotidiano das escolas: sobre redes de saberes**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

ALVES, Nilda. Tecer conhecimento em rede. In: ALVES, N.; GARCIA, R. L. **O sentido da escola**. Rio de Janeiro: D, P & A, p. 111- 120. 1999.

ALVES, Nilda. Redes educativas, fluxos culturais e trabalho docente - o caso do cinema, suas imagens e sons. Rio de Janeiro: ProPEd/UERJ, (**Projeto de pesquisa, entre 2012 e 2017**; financiamento: UERJ, FAPERJ, CNPq). 2011.

ALVES, Nilda. Processos curriculares e movimentos migratórios: os modos como questões sociais se transformam em questões curriculares nas escolas. Rio de Janeiro. (**Projeto de pesquisa entre 2017 e 2019**). 2016.

ARAÚJO, Joel Zito. **A força de um desejo**: a persistência da branquitude como padrão estético audiovisual. Revista USP, São Paulo. 2006.

ARAÚJO, Joel Zito. O tenso enegrecimento do cinema brasileiro. Cinémas d'amérique latine- **Revue annuelle de l'Association Rencontres Cinemas d'Amerique Latine de Toulouse** -(ARCAL - número 26). 2018.

BAMBA, Mahomed e MELEIRO, Alessandra. (orgs.). **Filmes da África e da Diáspora: objetos de discursos**. Salvador: EDUFBA, 2012.

CARVALHO, Noel dos Santos. **O negro no cinema brasileiro: o período silencioso.** Plural (USP), São Paulo, v. 10, p. 155-179, 2003.

CARVALHO, Noel dos Santos. Esboço para uma história do negro no cinema brasileiro. In: Jeferson De. (Org.). **Dogma Feijoada o Cinema Negro brasileiro.** São Paulo: Imprensa Oficial, v. 1, p. 17-101. 2005.

CARVALHO, Noel dos Santos. Imagens do negro no cinema brasileiro: o período das chanchadas. **CAMBIASSU** Revista Científica do Departamento de Comunicação Social da UFMA. Ano XIX. Nº 12. São Luís MA, janeiro/junho de 2013.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano - artes de fazer - 3ª ed., Vol.1.** Petrópolis: Vozes, 1998.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. 1. Introdução: rizoma. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia - vol. 1.** Rio de Janeiro: Ed. 34. p. 10 - 36. 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. Personagens conceituais. In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34. p. 81 - 109. 1992.

DIAWARA, Manthia. A iconografia no cinema da África ocidental. Cinema da África e do mundo. In: MELEIRO, Alessandra. **Cinema no mundo: indústria, política e mercado - Volume 1: África.** São Paulo: Escrituras Editora, 2007.

DIAWARA, Manthia. **O Espectador Negro - Questões acerca da Identificação e Resistência** (Black Spectatorship: Problems of Identification and Resistance). Tradução: Heitor Augusto. Film Theory and Criticism - Introductory Readings. 6ª edição. New York. Oxford University Press, 2004.

FANON, Frantz. **Condenados da terra,** Tradução: José Laurênio Mello, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas.** Bahia: Editora Edufba, 2008.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: Modernidade e dupla consciência.** São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes - Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GLISSANT, Édouard. Le Mème et le Divers. In: GLISSANT, Édouard. **Le discours antillais.** Paris: Seuil, p.190-201. Tradução: Normélia Parise. 1981.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade.** Trad. Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

GUIMARÃES, Victor. Pedra na vidraça (uma introdução à L.A Rebellion). **X Janela Internacional de Cinema de Recife**. 2017.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Org. Liv Sovik; Adelaine La Guardia Resende et al. (trad.) Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

LARKIN NASCIMENTO, Elisa. Sankofa: Resgatando a cultura afro-brasileira. In: NASCIMENTO, Abdias (org.). **Thoth**, Brasília, n. 1, p. 197 - 227, jan./abr. 1997.

LIMA, Andrei Fernando Ferreira. (2016). O diverso como fundamento da(s) poética(s) de Édouard Glissant. **Revista Non Plus**, (9), 04-13.

MOURA, Roberto de. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. 2. ed. Rio de Janeiro. Secretaria municipal de cultura. 1995.

NOGUERA, Renato. **Denegrindo a Filosofia: o pensamento como coreografia**. Griot, v. 4 n.2, p.1-19. dezembro. 2011.

NOGUERA, Renato. Dos condenados da terra à necropolítica: Diálogos filosóficos entre Frantz Fanon e Achille Mbembe. **Revista Latinoamericana do Colégio Internacional de Filosofia** n. 3. 2016.

OLIVEIRA, Janaína. Kbelá e Cinzas: O cinema negro no feminino do 'Dogma Feijoadá' aos dias de hoje. In: **Avança Cinema: Conferência Internacional**, 2016.

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

RATTS, Alex. **Eu Sou Atlântica: Sobre a Trajetória de Vida de Beatriz Nascimento**. Imprensa Oficial: São Paulo, 2006.

RIBEIRO, Ronilda Iyakemi. **Alma Africana no Brasil - Os iorubás**. São Paulo: Editora Oduduwa, 1996.

RODRIGUES, José Carlos. **O Negro Brasileiro e o Cinema**. 3. ed: Pallas, 2011.

RUFINO, Luiz. Exu e a Pedagogia das Encruzilhadas. Tese (**Doutorado em Educação**) - Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2017.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade**. Petrópolis. Vozes. 1988.

SODRÉ, Muniz. **Reinventando a Educação: diversidade, descolonização e redes.** Petrópolis, RJ: Vozes. 2012.

SOMBRA, Rodrigo. O cinema de John Akomfrah e as latências de porvir da memória diaspórica. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, v. 44, n. 47, p. 33-50, 13 jul. 2017.

SOUZA, Edileuza Penha de. Cinema na panela de barro: mulheres negras, narrativas de amor, afeto e identidade. Tese (**doutorado**). Universidade de Brasília, Programa de Pós-graduação em Educação. 2013.

TAVARES, Julio Cesar. Da Pragmática da Corporeidade Afrodiaspórica: gramáticas do movimento, ontologias e atravessamentos. **Antropolítica (UFF)**, v. 40, p. 01-70, 2016.