

Reflexões artístico-filosóficas sobre a humanidade negra

Artistic-philosophical reflections on black humanity

Aza Njeri (Viviane M. de Moraes)

Pós doutoranda em filosofia africana/UFRJ. Doutora em literaturas africanas/UFRJ. Professora UGB/NI

RESUMO: Neste artigo, resultado de minha pesquisa de pós-doutoramento em Filosofias Africanas (IFCS/UFRJ), objetiva-se refletir sobre possibilidades de reumanização e recarrilamento ontológico (NOBLES, 2009) do Negro Amefricano (Gonzalez, 1988) aquilombado no Ocidente, especialmente no Brasil, por meio da Arte e da Filosofia. Contribui-se para os Estudos Africana (KARENKA, 2009), apontando reflexões acerca do Ser negro e seus desdobramentos como Afrosurto e Presságio do Abismo. Utiliza-se as elaborações de intelectuais como Marimba Ani, Mogobe Ramose, Molefi Asante, Maulana Karenga, Wade Nobles, Sueli Carneiro, Azoilda Trindade, Neusa Santos, Abdias Nascimento, Lélia Gonzalez, Bakhtin, Adorno, Edward Said, Roland Barthes, Aníbal Quijano entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: FILOSOFIA AFRICANA; MAAFA; TEATRO NEGRO; ARTES; AFROSURTO; PRESSÁGIO DO ABISMO.

ABSTRACT: In this article, the result of my postdoctoral research in African Philosophies (IFCS / UFRJ), where the main objective is to reflect on the possibilities of humanization and ontological reconstruction (NOBLES, 2009) of the Negro Amefricano (Gonzalez, 1988) lying in the West and, especially, in the Brazil, through Art and Philosophy. It contributes to Africana Studies (KARENKA, 2009), focusing on reflections on the black being and its developments such as Afrosurto and Presságio do Abismo. It is used as a guiding thread as elaborations of intellectuals such as Marimba Ani, Mogobe Ramose, Molefi Asante, Maulana Karenga, Wade Nobles, Sueli Carneiro, Azoilda Trindade, Neusa Santos, Abdias Nascimento, Lélia Gonzalez, Bakhtin, Adorno, Edward Said, Roland Barthes, Aníbal Quijano and others.

KEYWORDS: AFRICAN PHILOSOPHY; MAAFA; ASILI; ART; AFROSURTO; OMEN OF THE ABYSS.

INTRODUÇÃO

Sawabona: eu te respeito, eu te valorizo. você é importante para mim.
(provérbio sul africano)

Este artigo visa contribuir para os Estudos Africana (Karenga, 2009) no que se refere à Filosofia, Cultura, Artes, Sociedade e História, apontando para reflexões acerca do Ser Negro na diáspora brasileira e seus desdobramentos. Utiliza-se como fio suleador as elaborações dos filósofos e intelectuais africanos e afrodiaspóricos como Mogobe Ramose, B. Fu Kiau, Cheikh A. Diop, Bas'llele Malomalo, Kabengele Munanga, Marimba Ani, Molefi Kete Asante, Maulana Karenga, Bell Hooks, Wade Nobles, Frantz Fanon, Sueli Carneiro, Renato Noguera, Azoilda Trindade, Neusa Santos, Abdias Nascimento e Lélia Gonzalez. Também recorro às contribuições de Bakhtin, Theodor Adorno, Edward Said, Roland Barthes e Anibal Quijano.

Para tal, objetiva-se refletir quais as possibilidades de enfrentamento às teias de opressões humanas a partir do viés filosófico e artístico, tendo como base o Poder semiótico das Artes e o conceito de Utamawazo - pensamento/visão de mundo estruturado para a prática do lócus Cultural (ANI, 1994) - no que tange principalmente a literatura, o teatro, o cinema e o audiovisual. A Arte é entendida neste estudo a partir do papel refletor-coletivo (MORAES/NJERI, 2010), isto é, como refletora dos dramas existenciais da coletividade, que no caso é a população negra afro-brasileira.

As reflexões apresentadas são frutos da minha pesquisa de pós-doutoramento em Filosofia Africana vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia, do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (IFCS/UFRJ), sob a supervisão do Prof. Dr. Rafael Haddock Lobo. Acrescenta-se, ainda, pesquisas e partilhas realizadas a partir dos dois núcleos de pesquisa que eu coordeno

vinculados à UFRJ que são o Núcleo de Filosofia Política Africana do Laboratório Geru Maa/UFRJ e o Núcleo de Estudos Geracionais sobre Raça, Artes, Religião e História. Também se deve agregar as experiências das atividades práticas que contribuíram diretamente para as categorizações aqui expostas, que são o Ndezi no Parque, atividade desenvolvida com a organização coletiva Aya Pan-África; o Ciclo Mulherismo Afreekana, construído com as mulheristas Katiuscia Ribeiro, Dandara Aziza, Raissa Imani e outras mulheres negras, com sede atualmente na Sala Abdias Nascimento/UERJ em parceria com o Coletivo Denegrir; e o Segunda Black desenvolvido com o Grupo Emu e outros fazedores de artes negros. Todas essas escrituras, que nos fala Conceição Evaristo, atravessam essa pesquisa e auxiliam na compreensão das minhas limitações enquanto pesquisadora localizada na afrodiáspora brasileira, que é periférica, mãe, professora e sem nenhum aporte de fomento à pesquisa. O que me move é a crença de que reflexões como essas possam somar às frentes de luta antirracista e antiegenocida em geral, e na luta antiepistemicida das quais nos falamos a filósofa Sueli Carneiro (2005), em específico. Assim, longe de trazer verdades absolutas, gostaria de convidar ao diálogo a todos interessados em pensar pluricaminhos para a humanidade, com o foco na humanidade negra.

Panorama da Maafa

Primeiro 'cê sequestra eles, rouba eles,
mente sobre eles
Nega o deus deles, ofende, separa eles
Se algum sonho ousa correr, 'cê para
ele
E manda eles debater com a bala que
vara eles, mano
(Emicida, Ismália, 2019)

O visível apagamento histórico-cultural que a população negra no Brasil¹ é submetida exige que, para início de conversa, haja uma contextualização que permita uma visão mais ampla das questões que envolvem essa população. Assim, de imediato, pensando com Neusa Santos (1983), Frantz Fanon (2005), Kabengele Munanga (2015) e Wade Nobles (2009), a compreensão de negritude, apesar de ser ressignificada, elaborada, adotada e vivida por nós - pessoas fenotipicamente negras com ascendência africana ou afro-americana -, é, ainda sim, alheia a nossa experiência. Enquanto termo oriundo do latim para designar tanto a ausência de cor e a presença de melanina quanto o fenótipo não caucasiano, essa palavra nos foi “oficializada” a partir da necessidade de homogeneização e desumanização escravocrata. O processo de sequestro e travessia do Atlântico, fez com que embarcassem nos tumbeiros seres humanos *africanos* - ewes, iorubás, hauçás, cabindas, ngolas, benguelas, minas, zulus, chopes, macuas, rongas, congos, quicongos etc. -, e desembarcassem na América², seres coisificados *negros*. Diálogo com Anibal Quijano (2005) quando discute a fundação da América³ ocidental, cujo estabelecimento da hegemonia da Europa, cujo apagamento das especificidades do Outro é um pilar característico do Poder Colonial do Capital.

A história é, contudo, muito distinta. Por um lado, no momento em que os ibéricos conquistaram, nomearam e colonizaram a América (cuja região norte ou América do Norte, colonizarão os britânicos um século

¹ Não uso letra maiúscula na palavra Brasil por entender o simbolismo de reconhecimento que poderia dar ou retirar com o uso desta letra.

² América grafada com triplo K segue uma orientação pan-africana, apresentada por Assata Shakur, referência a Klu Klux Klan - arquétipo de supremacia branca -, como algo inerente à nação americana; Eu estendo esta concepção à América arquétípica do Ocidente e não apenas aos EUA, já que percebo esta nação como parte de algo maior chamado Ocidente, que é anglo-europeu.

³ Não uso letra maiúscula no substantivo Europa por entender o simbolismo de reconhecimento que poderia dar ou retirar com o uso desta letra.

mais tarde), encontraram um grande número de diferentes povos, cada um com sua própria história, linguagem, descobrimentos e produtos culturais, memória e identidade. São conhecidos os nomes dos mais desenvolvidos e sofisticados deles: astecas, maias, chimus, aimarás, incas, chibchas, etc. Trezentos anos mais tarde todos eles reduziam-se a uma única identidade: índios. Esta nova identidade era racial, colonial e negativ. Assim também sucedeu com os povos trazidos forçadamente da futura África como escravos: achantes, iorubás, zulus, congos, bacongos, etc. No lapso de trezentos anos, todos eles não eram outra coisa além de negros.

Esse resultado da história do poder colonial teve duas implicações decisivas. A primeira é óbvia: todos aqueles povos foram despojados de suas próprias e singulares identidades históricas. A segunda é, talvez, menos óbvia, mas não é menos decisiva: sua nova identidade racial, colonial e negativa, implicava o despojo de seu lugar na história da produção cultural da humanidade. Daí em diante não seriam nada mais que raças inferiores, capazes somente de produzir culturas inferiores. Implicava também sua realocização no novo tempo histórico constituído com América primeiro e com Europa depois: desse momento em diante passaram a ser o passado. Em outras palavras, o padrão de poder baseado na colonialidade implicava também um padrão cognitivo, uma nova perspectiva de conhecimento dentro da qual o não-europeu era o passado e desse modo inferior, sempre primitivo. (QUIJANO, 2005, p. 127).

A travessia transatlântica, foi, sobretudo, uma travessia ontológica, cuja fratura do Ser se faz presente num processo de quebras identitárias e de banzo contínuo. Não foi apenas a troca de um verbete - africanos - por outro - negros -, mas sim o esvaziamento da pertença subjetiva que ficará como legado para a descendência diaspórica, já que o próprio Ocidente, em seus

processos de categorizações, rejeita veementemente que os afrodiaspóricos, (re)assumam sua identidade africana para agregar em perspectivas de formas de Vida e em outras maneiras de experienciar a sua humanidade.

Nesta pesquisa, entende-se como negros-africanos, tanto os nascidos no continente africano, quanto a diáspora afrodescendente, que cultural e historicamente, se desenrolam uma sobre a outra, principalmente após a União Africana - organização internacional que promove a integração em diferentes aspectos entre os países do continente africano -, adotar a diáspora como o sexto território de África e o Brasil acatar a decisão e se comprometer em trabalhar nessa parceria:

[...]3. Assistimos a um período de maior reconhecimento da "Identidade Africana" e engajamento entre as e os descendentes de africanos, que levaram a União Africana para designar a Diáspora Africana como a sexta região de África;

4. De acordo com a União Africana, a Diáspora Africana é entendida como povos de origem africana que vivem fora do continente, independentemente da sua cidadania e nacionalidade e que estão dispostos a contribuir para o desenvolvimento do continente e a consolidação da União Africana; (ITAMARATY, 2013).

Isso quer dizer que os afro-brasileiros pertencem também ao escopo *político* de africanos da diáspora brasileira, já que a sua patrialização se estabeleceu a partir do impacto direto da rota negreira e o desembarque dos negros nos diferentes territórios da Amérikkka. Significa que, anteriormente à brasilidade que inegavelmente nos compõe, há uma origem - localizada em África -, que é reivindicada quando se recorre a esta autodefinição pan-africana.

Deve-se considerar, ainda, a localização das afrodiásporas na Amérikkka a partir do íntimo relacionamento

cultural com os pluri povos ameríndios com os quais estabeleceram laços afetivo-ontológicos-culturais geradores de descendência. Alinha-se, portanto, junto à Lélia Gonzalez (1988) e as categorias de América Ladina e Amefricanos, por entendê-las sensíveis e objetivas ao pensar a geografia social e humana brasileira.

[...] acredito que, politicamente é muito mais democrático, culturalmente muito mais realista e logicamente muito mais coerente, identificarmos a partir da categoria Amefricanidade e nos auto designarmos amefricanos: de Cuba, do Haiti, do Brasil, da República Dominicana, dos Estados Unidos e de todos os outros países do continente. (GONZALEZ, 1988, p. 79).

Importante observar que América Ladina é um panorama da geografia humana e cultural deste continente glorioso e oprimido, composto majoritariamente por povos ameríndios e pelos africanos em diáspora, que interligados aos primeiros tornaram-se amefricanos, agregando mais força e diversidade para a categoria política pan-africana.

[...] enquanto descendentes de africanos, a herança africana sempre foi grande fonte revivificadora de nossas forças. Por tudo isso, enquanto amefricanos, temos nossas contribuições específicas para o mundo panafriano. Assumindo nossa Amefricanidade, podemos ultrapassar uma visão idealizada, imaginária ou mitificada da África e, ao mesmo tempo, voltar nosso olhar para a realidade em que vivem todos os amefricanos do continente. [...] Num momento em que se estreitam as relações entre os descendentes de africanos em todo o continente, em que nós, amefricanos, mais do que nunca, constatamos as grandes similaridades que nos unem, a proposta de M.K.Asante me parece da maior atualidade.

Sobretudo se pensarmos naqueles que, hoje, nós possamos levar adiante o que eles iniciaram. Daí a minha insistência com relação à categoria de Amefricanidade, que floresceu e se estruturou no decorrer dos séculos que marcaram a nossa presença no continente. (González, 1988, p. 78-79).

Ocidente nesse estudo é compreendido como anglo-europeu, cuja origem se localiza na civilização greco-romana e tem o fenótipo caucasiano como característica racial: “[...] ênfase que nem o termo ‘Oriente’ nem o conceito de ‘Ocidente’ têm estabilidade ontológica; ambos são constituídos de esforço humano - parte afirmação, parte identificação do Outro” (SAID, 2007, p.13). Ocidente é ainda um conjunto de crenças e valores definidores de identidade cultural agregadora ou excludente:

[...] a ‘ideia de Europa’, uma noção coletiva que identifica a ‘nós’ europeus contra todos ‘aqueles’ não-europeus, e pode-se argumentar que o principal componente da cultura europeia é precisamente o que tornou hegemônica essa cultura dentro e fora da Europa: a ideia de uma identidade europeia superior a todos os povos e cultura não europeus. (SAID, 2007, p. 34).

A categoria ‘Amérikka Latina’, portanto, faz parte, tal qual ‘Oriente’ e ‘África’, da dinâmica europeia de identificação do Outro enquanto não-europeu, utilizando-se de raça, cultura e geografia para estruturarem a sua dominação territorial, política, econômica, cultural e epistemológica; por isso também a grafia da categoria Amérikka com triplo K em referência à Klu Klux Klan metaforizando a ideia de supremacia/inferioridade estabelecida pelo Ocidente, não só nos EU, mas no continente como um todo.

A América constituiu-se como o primeiro espaço/tempo de um padrão de poder de vocação mundial e, desse modo e por isso, como a primeira id-entidade da modernidade. Dois processos históricos convergiram e se associaram na produção do referido espaço/tempo e estabeleceram-se como os dois eixos fundamentais do novo padrão de poder. Por um lado, a codificação das diferenças entre conquistadores e conquistados na ideia de raça, ou seja, uma supostamente distinta estrutura biológica que situava a uns em situação natural de inferioridade em relação a outros. Essa ideia foi assumida pelos conquistadores como principal elemento construtivo, fundacional, das relações de dominação que a conquista exigia. Nessas bases, conseqüentemente, foi classificada a população da América, e mais tarde do mundo, nesse novo padrão de poder. Por outro lado, a articulação de todas as formas históricas de controle do trabalho, de seus recursos e de seus produtos, em torno do capital e do mercado mundial. (QUIJANO, 2005, p.117).

O poder na Amérikka, portanto, está detido nas mãos da minoria branca eurodescendente, os que eu entendo serem os latino americanos ocidentais, aqueles que não são brancos anglo-europeus devido à geografia histórica, mas que respondem a esse imaginário ocidental de latinidade e por isso recebem as benesses deste seu papel em contraponto a nós, amefricanos, escalonados na Outridade.

Assim, a branquitude brasileira não é realmente branca para o Ocidente anglo-europeu, da mesma forma que o Brasil não faz parte do Ocidente, sendo no máximo, uma tentativa mal ajambrada de uma cópia ocidental, e como cópia, tem muito mais defeitos. Embora gozem de privilégios dentro do território da Amérikka Latina, os brancos daqui, na verdade, performam um lugar, cuja categoria também está submetida às definições ocidentais, sendo importante que esses brancos latino americanos também avaliem os males subjetivos que essa

performance identitária tem feito a eles, pois em sua maioria também estão sendo assimilados a responder um padrão branco ocidental em relação a sua própria identidade (RAMOS, 1955).

Pontua-se ainda que reconhecer e refletir cientificamente sobre o impacto causado pelo sequestro de 20 milhões⁴ africanos, se faz urgente, já que a fratura não foi apenas física, mas, sobretudo, subjetiva e existencial, e que vulnerabiliza a população negra diaspórica, principalmente a inserida na dinâmica do Ocidente, que é o caso do Brasil. Estima-se que 5 848 266 africanos vieram para as terras brasileiras, com picos como nos anos de 1847/48 em que mais de 87 000 desembarcaram aqui.

A escravidão transatlântica, cujos pilares são o racismo e o mercantilismo (MOORE, 2012), é um fenômeno próprio, incomparável a qualquer outro exemplo de sistemas de escravidão. Respaldados pela Igreja Católica para a desumanização, maldição e demonização do Outro - lembremos que data de 1455 a bula *Romanus Pontifex* emitida pelo Papa Nicolau V autorizando o rei Afonso V de Portugal a escravizar infieis entre o Marrocos e a Índia, inaugurando oficialmente o fenômeno no Ocidente -, europeus capturavam africanos para o mercado de pessoas, o que no caso luso-brasileiro, viabilizou o crescimento político, econômico e tecnológico tanto da metrópole, quanto da futura república. Em uma visão panorâmica da situação, a desumanização/coisificação de africanos, assim como seu comércio, foi responsável pelo desenvolvimento tecnológico, financeiro e social da Europa entre os séculos XV e XIX, sobretudo na Inglaterra que cria em 1660 a Royal African Company (RAC) que, mais tarde, monopolizará as rotas comerciais e escravagistas do Atlântico.

Após o fim total da escravidão transatlântica, esses mesmos europeus passaram a explorar e espoliar o continente africano de forma (neo)colonizadora e a explorar e assimilar os negros continentais e diaspóricos. Estas colonizações -

⁴ Estimativa da organização Slavery Voyages, disponível em: <https://www.slavevoyages.org/>. Entretanto estima-se que a cifra real tenha sido duas vezes maior.

geográfica e mental -, agiram de forma precisa na subjetividade negra, assimilando-os e fazendo-os abandonarem o seu trilho civilizatório (NOBLES, 2009) para imitar o trilho europeu.

Entende-se que os africanos do continente e os da diáspora participam da mesma dinâmica excludente, porém os métodos de dominação são sofisticados o bastante para se adequarem à realidade e ao *modus operandi* de cada território; este fenômeno de sequestro, cárcere, escravidão, colonização, objetificação, guetificação e genocídio que a população negra sofre diretamente chama-se Maafa (ANI, 1994).

Maafa é o processo de sequestro e cárcere físico e mental da população negra africana, além do surgimento forçado da afrodiáspora. Este termo foi cunhado pela Dr^a Marimba Ani, na obra *Yurugu - uma crítica africano-centrada do pensamento e comportamento cultural europeu* (1994), e corresponde, em Swahili, à “grande tragédia”, a ocorrência terrível, o infortúnio de morte, que identifica os 500 anos de sofrimento de pessoas de herança africana através da escravidão, imperialismo, colonialismo, apartheid, estupro, opressão, invasões e exploração.

É o genocídio histórico e contemporâneo global contra a saúde física e mental dos povos africanos, afetando-os em todas as áreas de suas vidas: espiritualidade, herança, tradição, cultura, agência, autodeterminação, casamento, identidade, ritos de passagem etc. Desta forma, os africanos sofrem o trauma histórico da sua desumanização e reproduzem as violências, contribuindo - e muitas das vezes facilitando o trabalho - para o genocídio. (NJERI, 2019, p.07).

A Maafa é orquestrada pelo que, nas minhas pesquisas, categorizo como Senhor do Ocidente, que é o definidor que regula as relações e a humanidade de todas as pessoas que se

encontram dentro das fronteiras fluídas ocidentais (ANI, 1994; QUIJANO, 2005).

Este Senhor do Ocidente seria uma espécie de agente para o qual as estruturas poder estão trabalhando. Significa dizer que a máquina ocidental tem um dono e este dono é o agente definidor das dinâmicas que são abarcadas por essa máquina. A experiência que se impõe a todos no Ocidente é determinada pelo quanto esse Outro se aproxima e se distancia deste definidor no âmbito fenotípico, territorial, econômico, político, social e cultural estabelecendo uma rede fluida que interliga o próprio entendimento de humanidade.

A partir do Poder pedagógico das Artes, procuro, com o objetivo didático, exemplificar o Senhor do Ocidente, - operador da máquina genocida ocidental -, com o personagem Jordan Belfort, interpretado pelo meu ídolo da adolescência, Leonardo DiCaprio, no filme 'O lobo de Wall Street' de Martin Scorsese (2014), isto é, um homem loiro, alto de olhos claros - hegemonicamente bonito -, rico, irresponsável e inconsequente, de índole duvidosa, alienado e sem empatia com as mulheres ou com o Outro - vide a cena do anão e como a sua relação com a esposa e demais mulheres se estabelece -, morador do eixo norte do globo, em uma grande cidade, detentor de algum tipo de poder político e econômico, que, do alto de seu privilégio, decide a dinâmica do Ocidente. Este seria, a meu ver, uma exemplificação cinematográfica - entre muitas - desse Senhor do Ocidente, regulador da dinâmica ocidental de roubo, morte, destruição e assimilação; responsável ancestralmente pelo genocídio de 90 milhões de indígenas (PLUMELLE-URIBE, 2018) na Amérikkka; cuja opressão desumanizadora, subjuga secularmente a população negra e ameríndia; destruidor do meio ambiente, promotor da fome; dono e agente do sistema supremacista com diferentes níveis de brancura, cuja estrutura se baseia no racismo contra todos os povos não brancos e se alicerça no Capital Monetário e Cultural.

O caráter universalista ocidental é homogeneizador das experiências humanas, pois parte da centralidade do Senhor do Ocidente, para categorizar todas as experiências de Ser e Estar

no mundo. Consequentemente, ao se colocar como centro, desloca o Outro para a periferia, fazendo com que a compreensão da Outridade seja estabelecida a partir de critérios alheios às escrevivências⁵ deles próprios que, além de destituídos de lugar de fala (RIBEIRO, 2019), veem negados os seus conjuntos de crenças e valores civilizatórios.

Tal relação entre Senhor do Ocidente e a Outridade, dialoga com conceito de alteridade de Bakhtin (2010; BRAIT, 2008), entendido aqui como o Eu (Ocidente) que se constrói por meio do estranhamento e pertencimento do Outro (não ocidentais incorporados no Ocidente), em um duplo, que tanto se coloca no lugar da busca de sentido (Ocidente), quanto da incompletude e da provisoriedade (Outro), criando uma condição de inacabamento no Outro permanente, isto é, uma necessidade de buscar um vir-a-ser ocidental. Essa relação, portanto, tem sido baseada em jogos de assimilação, embranquecimento e negação conduzidos pela própria dinâmica de universalidade, retirando a agência de pessoas negras e as encaixando em categorias limitantes de vir-a-ser ocidental. Considero, então, a necessidade de se estabelecer/recuperar a nossa agência, pensando junto a Molefi Asante (2009) que diz ser “um agente, em nossos termos, é um ser humano capaz de agir de forma independente em função de seus interesses. Já a agência é a capacidade de dispor dos recursos psicológicos e culturais necessários para o avanço da liberdade humana” (ASANTE, 2009, p. 94). Há dois interessantes caminhos para (re)estabelecimento da nossa agência: arte e a educação. Ambos são ferramentas para a consciência ou alienação, portanto, armas poderosíssimas.

A dinâmica universalizante é conduzida pelo Locus Cultural estruturante que Marimba Ani (1994) chamou de Asili, isto é:

⁵ Escrevivência é uma categoria cunhada pela escritora e intelectual Conceição Evaristo em sua obra literária e acadêmica.

(...) logos de uma cultura, no âmbito do qual os seus vários aspectos concordam. É o germe/sememente de desenvolvimento de uma cultura. É a essência cultural, o núcleo ideológico, a matriz de uma entidade cultural que deve ser identificada, a fim de fazer sentido das criações coletivas de seus membros. (ANI, 1994, p. 55).

Percebe-se que nos encontros históricos do Ocidente e seu Senhor com o Outro/Outridade praticou-se o Asili Ocidental roubando, matando, destruindo, assimilando e dominando. Isso porque esse Lócus Cultural Ocidental estrutura-se nessas cinco premissas ao se relacionar com a alteridade e também se constituir enquanto Ser nesse processo (BAKHTIN, 1997).

Marimba Ani (1994) diz ainda que Asili, enquanto matriz de uma identidade ideológica cultural, traça teias de solidariedade e sentido para as criações coletivas, manifestando-se em conjunto as estruturas chamadas Utamaroho e Utamawazo.

Utamaroho, fonte de confiança de uma Cultura, conduz as solidariedades emocionais e comportamentais. Marimba Ani (1994) afirma que o Utamaroho (ou força vital) no Ocidente se caracteriza pela dominação dos agentes dessa Cultura em relação aos alienígenas a ela. Tal dominação é refletida nas estruturas da base anglo-europeia e se impõe enquanto valores civilizatórios e estéticos, desqualificando, apagando ou assimilando outras Culturas e Línguas em nome do ‘progresso’. Por meio de uma metodologia segregadora, consumista e expansionista justifica-se no mito do ‘fardo civilizador branco’, na busca constante pelo ‘inimigo número um’, e na condução de solidariedades à dores sofridas pelos ocidentais - seja no atentado ao Charlie Hebdo (2015) ou à Ponte de Londres (2017) por exemplo -, em detrimento dos dramas da Outridade - como o dos refugiados que morrem afogados nas praias europeias desde 2015 ou dos atentados promovidos pelo Boko Haram na Nigéria, Mali, Chade ou Camarões em 2017 e 2018.

Utamawazo, pensamento/visão de mundo culturalmente estruturado, é a forma como o Asili de uma Cultura molda o pensamento de seus membros. No que tange o Ocidente, a base é o universalismo que movimenta numa cultura imperialista, absolutista e monolítica. Utamawazo Ocidental executor da visão de mundo dominadora e supremacista se corporifica de maneira prática em dois pilares de interesse a esse estudo: as Instituições e, sobretudo, a Indústria Cultural.

Os complexos e entremeados pilares do Utamawazo são compreendidos a partir da noção de que são eles quem gerenciam as hierarquias das relações sociais e de humanidade em determinado território Cultural abarcado pela égide ocidental. Então, quando um Utamawazo - neste caso Instituições e Indústria Cultural - estão agindo de forma universalizante, na verdade, estão executando o Asili Ocidental, que por sua vez, como já mencionado, baseia-se em roubo, morte, destruição e dominação, numa relação de superioridade branca e inferioridade dos não-brancos. O que me leva a crer, junto à Marimba Ani, ser este Asili Ocidental nocivo para o Outro, no caso, africanos, amefricanos e ameríndios, por exemplo.

As Instituições políticas, econômicas, sociais e culturais, um dos pilares do Utamawazo Ocidental abordados neste estudo, são refletoras do pensar-agir predatório, supremacista e racista anglo-europeu no mundo, sendo agentes operadoras dos tentáculos do Monstro do Genocídio do Povo Negro⁶, que, em diálogo com Marimba Ani (1994) e Aníbal Quijano (2005), categorizo como uma figura arquetípica executora da máquina genocida ocidental, isto é, seria um monstro que mira o Povo Negro⁷ - não apenas ele, mas toda a diversidade que a alteridade ao Ocidente pode conter -, em suas

⁶ Importante frisar que a Máquina Ocidental produz diversos Monstros Genocidas e que neste estudo analisaremos somente o que mira a população negra.

⁷ A concepção de Povo Preto está baseada em Cheikh Anta Diop (2014, 2012, 1974) e Kwame Turé (2017), cujas perspectivas são Pan-africanas, além de, como já referido, abarcar as categorias de Amefricanidade de Lélia Gonzalez.

pluriterritorialidades e pluriculturalidades. Compreendendo, portanto, a heterogeneidade desse povo, o Monstro desenvolve tentáculos específicos para cada particularidade presente nessa diversidade negra, criando braços genocidas que miram em crianças, adultos e idosos, mulheres e homens, pessoas LGBTQI+, moradores de ruas e de favelas, pobres e miseráveis, acadêmicos, praticantes de espiritualidades de matriz africana, traficantes e policiais etc.. Significa afirmar que há tentáculos para todos os negros sob a égide do Ocidente. Há negros com mais de um tentáculo⁸ sobre seus corpos, e, principalmente, esse ataque genocida não é apenas físico, mas também psicológico, espiritual, ontológico, semiótico, nutricida e epistemicida.

Somos uma população violentada e que está em pleno processo de genocídio, metaforizado por Aza Njeri, nos debates do Ciclo Mulherimo Afreekana, como um monstro, cujos tentáculos ultrassofisticados miram as múltiplas diversidades da população negra a fim de assassiná-la, seja fisicamente, a partir do feminicídio, mortalidade infantil, homo e LGBTQfobia, assassinato de homens negros de 13 a 29 anos e descaso aos idosos; seja por meio do racismo religioso, nutricídio (morte advinda da má alimentação) e o epistemicídio, isto é, a partir da negação aos negros da condição de sujeitos de conhecimento, apagando ou embranquecendo suas contribuições ao patrimônio cultural da humanidade, como aponta Sueli Carneiro (2005). (NJERI; RIBEIRO, 2019, 599).

O Utamawazo Ocidental ganha mais vigor ao agregar a noção de modernidade como algo intrínseco a racionalidade e

⁸ Essa concepção não se alinha às correntes de interseccionalidade, embora dialogue com elas, pois não se parte de uma soma/ intersecção de opressões, mas sim, na opressão de raça que utiliza as particularidades do Povo Negro para operar.

cientificismo europeu, reforçando o lugar de humanidade branco e seu Poder em escala mundial.

Em primeiro lugar, o atual padrão de poder mundial é o primeiro efetivamente global da história conhecida. Em vários sentidos específicos. Um, é o primeiro em que cada um dos âmbitos da existência social está articulado todas as formas historicamente conhecidas de controle das relações sociais correspondentes, configurando em cada área uma única estrutura com relações sistemáticas entre seus componentes e do mesmo modo em seu conjunto. Dois, é o primeiro em que cada uma dessas estruturas de cada âmbito de existência social, está sob a hegemonia de uma instituição produzida dentro do processo de formação e desenvolvimento deste mesmo padrão de poder. Assim, no controle do trabalho, de seus recursos e de seus produtos, está a empresa capitalista; no controle do sexo, de seus recursos e produtos, a família burguesa; no controle da autoridade, seus recursos e produtos, o Estado-nação; no controle da intersubjetividade, o eurocentrismo. Três, cada uma dessas instituições existe em relações de interdependência com cada uma das outras. Por isso o padrão de poder está configurado como um sistema. Quatro, finalmente, este padrão de poder mundial é o primeiro que cobre a totalidade da população do planeta. (QUIJANO, 2005, p.123).

A Indústria Cultural (ADORNO, 2007; 1983), outro pilar do Utamawazo Ocidental, se relaciona intimamente com as Artes e seu Poder pedagógico, utilizando-se de sua faceta semiótica (BARTHES, 2001; 2004) criadora de verdades simbólicas para imprimir um não-lugar de humanidade do Outro; em que se performam caricaturas de arquétipos negros utilizados como representação da “raça”, devendo responder como representação homogeneizadora da pluralidade do Povo

Negro. Artes nesse estudo é compreendida uma instância estético-filosófica expressa em plurilinguagens e que desperta fruição tanto no artista quanto nos envolvidos, mesmo que momentaneamente, com ela. A Arte é uma instância que dialoga com nossos instintos humanos (ADORNO, 1983), rompendo a lógica racional para conectar-se ao energético e humano, a partir do seu transbordamento estético. Esse diálogo se estabelece com duas partes fundantes do ser humano: okan (coração) e emi (essência divina), e por estar em conexão com essas áreas, a Arte torna-se uma potente ferramenta de tensionamento do cenário em que está inserida (NJERI, 2019).

A Indústria Cultural (ADORNO, 1983; 2007) é um fenômeno pertencente ao Utamawazo Ocidental que procura na Arte o seu Poder pedagógico para imprimir a ideologia asilica do Ocidente. Através da reprodutibilidade técnica (BENJAMIN, 1984) convertida em milhões de dólares sob a alcunha de entretenimento, a massa de consumo assimila semioticamente e de forma acrítica, os lugares estanques das performances de Vida de cada grupo que se encontra abarcado pelas fronteiras fluidas e globais do mundo anglo-europeu.

Pinta-se, semioticamente na subjetividade dos negros no Ocidente, um lugar engessado de performances limitantes permitidas à negritude e que a fuga do padrão, acarreta em ação direta do Monstro do Genocídio: “Se algum sonho ousa correr, cê para ele” (EMICIDA, 2019).

Empregando a faceta semiótica das Artes construtora de Verdades simbólicas, a Indústria Cultural legitima o lugar inumano e subalternizado do Outro, transformando o pensamento Racista culturalmente estruturado e hierarquizado travestido de universalidade em objeto de consumo de massa

Assim figuram na Indústria Cultural, consumida e copiada no Brasil, performances de mulheres negras raivosas, parideiras, hipersexualizadas e amas de leite; homens negros vagabundos, pilantras, bandidos, violentos, pais irresponsáveis; crianças ultra infantilizadas, com histórico de abandono e necessitadas da bondade branca como via de salvação. Quando não temos essa paisagem sobre os negros e a personagem

retratada é bem sucedida dentro dos parâmetros ocidentais, a mesma envergonha-se da sua cor e ancestralidade ou de sua família negra, ou ainda, trata mal seus subalternos, ocupando o lugar de vilã na trama; também incidem dinâmicas coloristas que embranquecem/escurecem o fenótipo das personagens negras para palatalizá-los a um público educado, desde a mais tenra idade, por essa indústria reprodutora do Asili Ocidental, Racismo Estrutural e Racismo Recreativo.

O irracional, o feio, o ruim, o sujo, o sensitivo, o superpotente e o exótico são as principais figuras representativas do mito negro. Cada uma delas se expressa através de falas características, portadoras de uma mensagem ideológica que busca afirmar a linearidade da “natureza negra” enquanto rejeita a contradição, a política e a história em suas múltiplas determinações. (SOUZA, 1983, p. 27-28).

Em um breve lançar de olhos sobre as Artes temos aquelas que seriam as sete Artes do Ocidente: Arquitetura, Escultura, Pintura, Música, Poesia (Literatura), Dança e Cinema, e ainda o Teatro que não entra nesse grupo porque agrega em si algumas, senão todas, essas Artes. Elas, logo, são refletoras, no caso ocidental, da centralidade do Senhor do Ocidente em termos filosóficos, éticos e estéticos, o que se justifica pela sua origem greco-romana e sua localização anglo-europeia, não sendo, ao meu ver, motivo de problemas. A questão nevrálgica está quando essas Artes reforçam a universalidade ocidental e o seu Asili como única via de experienciar o belo, a plasticidade, o estético, a fruição e a mensagem semiótica.

Em se tratando de brasil, acredito ser literatura, teatro, cinema, novelas e música⁹ os carros-chefes executores desse

⁹ Detenho-me a apenas citar a música sem me aprofundar, pois, por causa dos meandros do tema, seria necessário um artigo próprio. Por ora, indico a leitura de Benjamin 1984 e Adorno (1983).

Utamawazo, não que a arquitetura das senzalas e dos quartinhos de empregadas não tenha a sua responsabilidade ou que quadros como a ‘Redenção de Can’ (BROCOS, 1895) possuam menor impacto; porém, ao olhar a massa, o popular, e sobretudo, a Outridade, percebo maior impacto da Indústria Cultural nessas quatro formas de Arte no território brasileiro, principalmente com as mídias de massa dos grande canais abertos que até hoje capturam a atenção acrítica de grande parte desta população.

O início oficial da literatura brasileira constrói um imaginário esbranquiçado do país, como percebemos em qualquer manual de ensino médio, ao referir-se ao romantismo ‘*made in brasil*’; o gênero literário mimético ao europeu (porque será?), enraizou-se nas ideologias coloniais/imperialistas e, conseqüentemente, afasta o sujeito negro de suas pautas e subjugua a inteligência do indígena. ‘O guarani’ de José de Alencar publicado em 1857, é um exemplo de como a literatura brasileira se inicia de e para as elites brancas agrárias e escravocratas da então, também, colônia.

Se Peri só se apresenta em contraponto aos valores imponentes do senhor castelão e fidalgo Dom Antônio de Mariz, percebemos que há uma ideologia sendo passada nesta literatura nativista. Não vemos em Peri uma agência, mas sim a reprodução dos valores coloniais portugueses. Casos semelhantes acontecem na primeira fase das literaturas angolana e moçambicana de língua portuguesa, em que apenas a personagem é negra e o ambiente é africano, mas o discurso e ideologia (Asili, Utamawazo e Utamaroho) são eurocêntricos reprodutores dos valores ocidentais como, por exemplo, a obra ‘Nga Muturi’ de 1882 de Alfredo Troni.

Alfredo Bosi diz que na literatura brasileira "apesar das diferenças de situação material, pode-se dizer que se formaram em nossos homens de letras configurações mentais paralelas às respostas que a inteligência européia dava a seus conflitos ideológicos" (BOSI, 1978, p.101). Não inocentemente que dentro desta escolha por qual sujeito autóctone "representar" enfatizou-se a figura indígena, mesmo que de maneira duvidosa, por ser genuína das terras pindorâmicas e excluiu-se o negro,

entendido como estrangeiro, africano, cuja desumanização aprofunda ainda mais o vazio do seu lugar no mundo ocidental.

Nessa lógica, surgem níveis de subalternidade atrelados à raça e o Brasil começa a ‘importar’ mão de obra europeia para dar conta de uma identidade nacional racista e eugenista encabeçada por pensamentos de Nina Rodrigues e Sílvio Romero e, desdobrada no século seguinte por Gilberto Freyre e o lusotropicalismo. Também podemos fazer um salto para o século XXI e perceberemos empiricamente que a dinâmica do Racismo continua incidindo sobre quem são os estrangeiros acolhidos no país, vide a recepção dos haitianos e venezuelanos em condição de refúgio, por exemplo.

Assim, apreendendo o Utamawazo, não se esquece das populares novelas sobre a imigração italiana como ‘Terra Nostra’ (1999) escrita por Benedito Ruy Barbosa e dirigida por Jayme Monjardim, veiculadas na TV Globo em horário nobre, onde se exaltava, por meio do romantismo peculiar desse gênero narrativo, a presença e influência europeia dos imigrantes italianos na construção do Brasil, apagando da narrativa a contextualização histórica que apontava, no mesmo período, uma gentrificação e abandono de toda a população negra recém liberta do cativeiro.

A literatura corrobora para o discurso emparedador sobre o negro, como, por exemplo, quando Harriet Beecher Stowe publicou em 1852 ‘A cabana do pai Tomás’ e essa obra é adaptada e reproduzida em forma de “novela das sete” novamente pela TV Globo em 1969. Interessante observar que, apesar de ser a primeira novela com uma atriz negra, Ruth de Souza, na história da teledramaturgia brasileira, a personagem principal, o escravo Tomás, é interpretada pelo ator branco Sérgio Cardoso que fez *blackface* durante os 204 capítulos da produção.

Sobre a obra literária em si, observemos alguns pontos: a literatura colonial - e mais tarde o cinema e o audiovisual - faz uso e reuso da figura do pai Tomás, do pai João, do tio Barnabé, do Uncle Remus, essas personagens literárias mitológicas são o contraponto necessário ao discurso dos quilombolas. Pai João é

aquele negro mais velho, sendo assim respeitado dentro da comunidade escravizada, pois senioridade é um valor afro-civilizatório (OYEWUMI, 1997), entretanto, este preto velho acredita na ‘maldição de Cam’¹⁰ e que se resigna diante das maiores crueldades coloniais, aconselhando os demais africanos a "serem mais espertos calados".

Personagem meio histórico, meio lendário, criado pelos senhores como símbolo a ser seguido pelos demais escravos, uma espécie de ‘operário padrão’ dos nossos dias. O símbolo pai João apareceu em todos os locais com escravidão. Nos Estados Unidos chamou-se Uncle Remus e foi difundido intencionalmente, inclusive através do livro *A cabana do pai Tomás*, de Harriet Beecher Stowe. [...]

Figura trôpega e olhos mansos, contava, nos engenhos, velhas histórias da costa, contos, anedotas, adivinhas, paralendas. Ou sua voz tremida modula cantos arrastados, cantigas da escravidão. Pai João é a antítese do quilombola revoltado. (MOURA, 2005, p. 66).

Outra personagem que vai servir para reforçar o lugar limitante de subalternidade negra é a Tia Nastácia de Monteiro Lobato. Mulher negra e gorda, provavelmente, ama de leite de Pedrinho e Narizinho, que conta histórias alicerçadas na tradição oral africana, outro valor afro-civilizatório (TRINDADE, 2010). Sempre me perguntei, o porquê de a tradicional farinha de trigo no Brasil levar o nome de Dona Benta, idosa branca avó das crianças, se quem cozinha em todas as histórias é a negra Tia Nastácia.

Recorre-se, ainda, à Spivak (2014):

¹⁰ A maldição de Cam é a justificativa dada pela Igreja Católica para a escravidão, como se os negros fossem herdeiros da maldição que Noé lançou a seu filho Cam.

No contexto do itinerário obliterado do sujeito subalterno, o caminho da diferença sexual é duplamente obliterado. A questão não é a da participação feminina na insurgência ou das regras básicas da divisão sexual do trabalho [...] É mais uma questão de que, apesar de ambos serem objetos da historiografia colonialista e sujeitos em insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade. (SPIVAK, 2014, p.85).

E dialoga-se com bell hooks (2019) e Angela Davis (2016) em relação às de raça, gênero e classe, que são atravessamentos que tocam a personagem. Com Tia Nastácia, portanto, não ocorre em vias contrárias. Ela, ao contar histórias, simboliza o *djeli*, *griot* africano, que passa conhecimento para os mais novos a partir da Tradição Oral. Hampatê Bá (2010) nos alerta que

[...] a tradição oral é a grande escola da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. Pode parecer caótica àqueles que não lhe descortinaram o segredo e desconcertar a mentalidade cartesiana acostumada a separar tudo em categorias bem definidas. Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados. [...] a tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens, falar-lhes de acordo com o entendimento humano, revelar-se de acordo com as aptidões humanas. Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação a arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo o pormenor sempre nos permite remontar à Unidade primordial. (BÁ, 2010, p.38).

Sob este viés, percebemos na personagem o corte da ancestralidade quando, constantemente, as crianças brancas negam o discurso da negra para afirmar a subalternidade destas histórias orais diante do relato escrito. Tia Nastácia representa um aspecto cultural negro que é questionado enquanto legitimidade durante toda a narrativa com a justificativa de não estar escrito. Além disso, a história apresenta o senso comum branco sobre as negras velhas e o Povo Negro.

— Dona Benta disse que folk quer dizer gente, povo; e lore quer dizer sabedoria, ciência. Folclore são as coisas que o povo sabe por boca, de um contar para o outro, de pais a filhos — os contos, as histórias, as anedotas, as superstições, as bobagens, a sabedoria popular, etc. e tal. Por que pergunta isso, Pedrinho?

O menino calou-se. Estava pensativo, com os olhos lá longe. Depois disse: — Uma idéia que eu tive. Tia Nastácia é o povo. Tudo que o povo sabe e vai contando, de um para outro, ela deve saber. Estou com o plano de espremer tia Nastácia para tirar o leite do folclore que há nela.

Emília arregalou os olhos. — Não está má a idéia, não, Pedrinho! Às vezes a gente tem uma coisa muito interessante em casa e nem percebe.

— As negras velhas — disse Pedrinho — são sempre muito sabidas. Mamãe conta de uma que era um verdadeiro dicionário de histórias folclóricas, uma de nome Esméria, que foi escrava de meu avô. Todas as noites ela sentava-se na varanda e desfiava histórias e mais histórias. Quem sabe se tia Nastácia não é uma segunda tia Esméria?

Foi assim que nasceram as Histórias de Tia Nastácia. (LOBATO, 2002, p.05).

Nesse trecho temos D. Benta, uma senhora branca, dizendo que a sabedoria popular é algo menor, uma bobagem; em seguida Pedrinho, um menino branco, tem a constatação de

que Nastácia é do povo - coisa que implicitamente ele não é, já que o povo é negro -, e, como um jovem branco, se sente no direito de “espremer tia Nastácia” (LOBATO, 2002, p.05), bem parecido como espremiam as escravas no sistema escravocrata, e, ainda, com a anuência da boneca de pano. Para finalizar, descobrimos que eles acreditam que mulheres negras velhas possuem conhecimento folclórico e exemplifica com a história de Esméria, outra escrava velha e sabida, que pertencia ao avô de Pedrinho, marido de D. Benta. Ou seja, nessa narrativa infanto-juvenil não há lugar para a humanidade negra, criando mais solidariedade semiótica com a boneca de trapo.

Os programas de televisão aberta brasileiros (Utamawazo/Indústria Cultural) também reforçam processos desumanizadores da Outridade. Para além dos populares quadros estilo ‘passe uma vergonha e ganhe um dinheiro’ de programas de auditório transmitidos nas tardes do fim de semana, há também um fenômeno interessante de ser observado: o mendigo gato¹¹. Isto é, um homem branco - próximo do Senhor do Ocidente na escala de humanidade - que por alguma intempérie da vida está em situação de rua, mas que, rapidamente, ao ser notado em tal lugar, mobiliza a branquitude, que vai retirá-lo desta condição, cuidar de sua aparência, auxiliá-lo em tratamentos de saúde e antidrogas, dar um banho de loja, maquinário para começar próprio negócio e levá-lo na televisão nas tardes dominicais sob a alcunha de gato. A questão não é a ajuda a este homem - ou mulher, porque também há a mendiga gata -, mas sim o pacto semiótico estabelecido entre as mensagens veiculada, a imagem do homem branco e a grande massa de Outridade que acompanha os programas populares. Ensinados, portanto, a contemplar o ocidental e rejeitar a (própria) alteridade, cria-se pactos de solidariedade (Utamaroho) entre o branco hegemônico e *todes* sob sua égide, ao mesmo tempo que reforça o auto-ódio costurante das relações

¹¹ A crítica não é ao homem branco sendo ajudado, mas sim ao fato dele só ser passível de ajuda por ser branco. Ajuda, mobilização e solidariedade branca que cria pactos semióticos reprodutores da escala Ocidental de humanidade.

da população negra na diáspora, por meio da prática Asili Ocidental de assimilação e dominação.

(...) o racismo afeta a maneira como amamos a nós mesmos e como nos relacionamos com o outro a partir desse amor. O racismo é a expressão do ódio a outra raça e, assim, sendo, é comum que aqueles que são alvos desse ataque permanente - através dos diversos dispositivos sócio-político-econômicos que essa sociedade supremacista branca produziu - acabem por introjetar esse ódio que vem do exterior e passem, com isso, a experimentar um doloroso afeto de auto-ódio. (...) Não existe negros racistas, o que existe são negros vivendo processos de auto-ódio. (VEIGA, 2019, p. 86-87).

O auto-ódio tem sido a consequência mais direta de se viver num Ocidente de fronteiras globais opressor de corpos não ocidentais. E, o fato de ser um mal psíquico estabelecido por uma necessidade de vir a ser algo que não é possível dada a distância do Senhor do Ocidente na escala da humanidade, deve ser matéria dos estudiosos da psicologia, sobretudo dos psicólogos negros, porque eles também são influenciados por esse fenômeno.

Emicida na música Ismália aponta para a discussão:

Ela quis ser chamada de morena
Que isso camufla o abismo entre si e a
humanidade plena
A raiva insufla, pensa nesse esquema
A ideia imunda, tudo inunda
A dor profunda é que todo mundo é meio
tema. (EMICIDA, 2019)

Há uma dor profunda que atravessa os corpos negros, pois todos somos ‘meio’ tema no quesito humanidade no Ocidente. A estratégia utilizada por Ismália, se autodeclarar

‘morena’, foi a mesma utilizada por vários amefricanos brasileiros: criar novos termos que camuflam a pertença à raça negra, objetivando um lugar de pertença na escala da humanidade ocidental. Esse também é um dos motivos para a criação do termo ‘pardo’ no Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE -, pois há, ainda, dificuldades na definição da identidade racial dos afro-brasileiros. Isso se dá não apenas pela alienação embranquecedora que nos aponta Frantz Fanon (2008), mas, sobretudo, pela necessidade de acolhimento e pertença na humanidade dentro do território brasileiro, porque afinal, essa terra também nos constitui.

Presságio do Abismo e Afrosurto: descarrilamento no Ocidente

Com a fé de quem olha do banco a cena
Do gol que nós mais precisava na trave
A felicidade do branco é plena
A pé, trilha em brasa e barranco, que
pena
Se até pra sonhar tem entrave
A felicidade do branco é plena
A felicidade do preto é quase
(Emicida, Ismália, 2019)

Diante das fraturas da Maafa, a experiência que se põe à população negra sobrevivente no Ocidente é alicerçada no Racismo Estrutural e Epistêmico, na dominação pelo Capital e no escamoteamento periférico, fazendo do Viver uma luta diária contra os múltiplos tentáculos do Monstro do Genocídio.

Consequentemente a esse fenômeno, ocorre um descarrilamento da população negra ao seu centro civilizacional africano e amefricano do qual nos fala Wade Nobles (2009), ao desenhar a Maafa:

A metáfora do descarrilhamento é importante porque quando isso ocorre o trem continua em movimento fora os trilhos; o descarrilhamento cultural do povo africano é difícil de detectar porque a vida e a experiência continuam. A experiência do movimento (ou progresso) humano continua, e as pessoas acham difícil perceber que estão fora de sua trajetória de desenvolvimento. A experiência vivida, ou a experiência dos vivos, não permite perceber que estar no caminho, seguindo sua própria trajetória de desenvolvimento, proporcionaria a eles uma experiência de vida mais significativa. (NOBLES, 2009, p. 284).

Essa continuidade descarrilhada e aquilombada que se experiencia como Vida no Ocidente causa uma série de males psíquicos e comportamentos autodestrutivos reforçadores da dinâmica asílica ocidental de roubo, morte, destruição, assimilação e dominação do Outro, sendo dois fenômenos do descarrilhamento de interesse a esse estudo: Afrosurto e o Presságio do Abismo.

Afrosurto¹² é um termo que cunhei pelas andanças nas redes sociais, em que define o estado de ódio pelo Ocidente, corporificado pelo ‘morte aos brancos’, oriundo do processo de ganho de consciência racial. É como se, de repente, ficássemos lúcidos das falácias, assimilações, amarras e alienações causadas pelo discurso hegemônico de universalidade e democracia racial e precisássemos extravasar essa angústia tanto pela rejeição violenta a branquitude e tudo que ela representa, quanto pelos textões e *hashtags* das mídias sociais, encampando a ilusão de se fazer ouvir.

¹² Frisa-se que este vocábulo não foi criado por mim, mas sim lido, visto e ouvido em discussões pelas redes sociais, sobretudo Facebook e Twitter, - dois exemplos de Indústrias Culturais contemporâneas - para categorizar pessoas negras que acabaram de ganhar consciência racial e encontram-se “emocionados”. Neste artigo, busco aprofundar o conceito categorizando-o filosoficamente.

Acredito que o Afrosurto é um fenômeno psíquico potente e necessário às pessoas negras da diáspora, pois sinaliza um estado de ódio à hegemonia devido à lucidez das dinâmicas raciais limitadoras e excludentes do Ser não ocidental; ao mesmo tempo em que, no caso afrodescendente, aciona a pulsão palmarina da qual nos fala Nobles (2009), o desejo de liberdade plena e inconformidade com o mundo que está inserido, gerador de energia interna que direciona o comportamento do indivíduo (FREUD, 1996). Uma pulsão movimentadora, cuja má canalização, quando acrescida dos fenômenos das mídias sociais (uma das faces da Indústria Cultural e do Entretenimento contemporânea), é deslocada para um lugar virtual e estanque, rapidamente capitalizado pelas linhas da representatividade. O que quero dizer é que diante do Estado de Maafa, afrosurtar sem canalizar essa energia criativa (kuumba) para a construção de algo emancipador coletivamente, é cair novamente na lógica do Ocidente, esvaziando essa pulsão criativa com espasmos egóicos oriundos de *likes e views* virtuais. Assim, o Ocidente e seu Utamawazo atendendo ao Capitalismo autofágico do século XXI, monetizam sob a alcunha de representatividade as discussões em torno da localização periférica e dos processos de subalternização da Outridade, restabelecendo dissimuladas teias de solidariedades com a dinâmica opressora originando desde radicais alienados que não percebem a impossibilidade de existência de uma sociedade unilateral no território brasileiro - e acabam atrapalhando e desqualificando agendas sérias e lúcidas em diferentes frentes de permanência da população negra nessa diáspora - , até alienados assimilados que fazem da militância uma plataforma para estar dentro da própria Indústria Cultural, utilizando-se do seu lugar de negro para reforçar o Asili, Utamawaso e Utamahoro ocidentais.

Ao compreender-se não universal e muito distante na escala de humanidade do Senhor do Ocidente, o sujeito negro se fratura, sendo inundado por uma série de memórias que corporificam a sua alienação diante da sua crença em fazer parte dessa humanidade ocidental. Então começa a enxergar com os olhos da consciência racial a dinâmica estrutural e estruturante

da sociedade em que está inserido e ‘do cabelo alisado’, passando pelo ‘clareamento da família’ e o ‘eu nunca soufri racismo’ até chegar no ‘negro de pele branca’ e ‘branco de pele negra’, vai se despindo dolorosamente de cada Eu de SI. Despindo-se do Ocidente de forma tão violenta e confusa, que pode ser metaforizada enquanto um surto afro ou um Afrosurto.

Nutrindo do conceito de surto¹³ - enquanto um sintoma que surge por influência de diferentes fenômenos que afetam as percepções, comprometem o equilíbrio mental e geram mudanças comportamentais (*American Psychiatric Association*, 2014) - para metaforizar a reação que o processo de consciência racial junto à memória dos racismos vividos causam no sujeito negro contemporâneo aquilombado em míticas democracias raciais como o Brasil. E que, acreditando nos logarítmicos, destina toda a potência pedagógica que o ódio e a pulsão palmarina trazem na lucidez racial, à textos, vídeos e áudios que esvaziam o sentido prático da luta, criando uma militância virtual capitalizada pela dinâmica do Ocidente, ao mesmo tempo que imobiliza o fazer ativo da prática antirracista que tem a educação, a arte, a autoproteção e autodeterminação como pilares fundantes. Não é desacreditar na representatividade virtual, mas entendê-la como o braço menos eficaz da nossa sobrevivência. Por mais que a representatividade seja importante, ela, em muitos casos, não rompeu com a dinâmica Asílica Ocidental.

Afrosurto, então, é um fenômeno legítimo de conscientização da dinâmica de opressão racial e do Estado de Maafa que a população negra está inserida e deveria ser canalizado para a construção, transformando o #fogosracistas em ações comunitárias que auxiliem efetivamente na luta prática anti-genocida do povo preto, pois como nos lembra Emicida na

¹³ O surto é um sintoma de mal psíquico com vasta literatura e sabe-se que o Racismo é um agente causador de doenças da mente, sendo importante que especialistas na área se detenham sobre tema. O que se formula aqui, entretanto, não está para uma análise psicológica, mas sim a utilização simbólica do termo para categorizar um fenômeno oriundo do despertar racial.

música Ismália (2019) “Hashtags #PretoNoTopo, bravo! / Oitenta tiros te lembram que existe pele alva e pele alvo”.

A fratura ontológica que essa consciência de Si, do Ocidente (branquitude) e da Outridade causa, faz com que o negro desenvolva a melancolia¹⁴ (SECCO, 2003; MORAES/NJERI, 2010), uma melancolia colérica, somatizadora do luto melancólico da morte do seu eu assimilado com a cólera às dinâmicas opressoras e à branquitude. A melancolia acarreta a vontade imediata da mudança, porém, sem que se aja de forma organizada construindo micropolítica, essa cólera melancólica se converte novamente em movimentos de cunho virtual que em muitas vezes sequer encampam mobilização.

É como se, em um processo de luto pela morte do seu eu alienado, o negro desenvolvesse a bÍlis negra melancólica,

A melancolia, ou bÍlis negra [...], é aquela cuja desordem pode provocar as conseqüências mais nefastas. [...] aparece associada tradicionalmente à terra, ao outono (ou ao inverno), ao elemento seco, ao frio, à tramontana, [...], cujos filhos o melancólico encontra lugar ao lado do enforcado, do coxo, do camponês, do jogador de azar, do religioso e do porqueiro. (AGAMBEN, 2007, p.33).

e melancólico, o negro encarasse as pendências oriundas do Racismo Estrutural e Estruturante, tornando-se, num primeiro momento, incapaz de se libertar da memória mental e corporal das violências sofridas ora escondidas pelo véu da assimilação.

¹⁴ Termo cunhado pela prof.^a Dr^a Carmen Secco (2003) e utilizado por mim desde o mestrado para analisar as fraturas ontológicas presentes na poética do moçambicano Guita Jr. (2010) e que desloco para lançar um olhar sobre o fenômeno do Afrosurto.

A acídia ou a morte da alma seria [...] a angustiada tristeza e o desespero do acidioso diante do desejo pelo inatingível. O termo, que originalmente estava relacionado à religião, nos contextos atuais, pode ser estendido às intempéries do mundo. Perante a inacessibilidade de seus desejo, acontece um retraimento do sujeito que transforma a privação em posse, pois se comunica com o objeto desejado por intermédio da carência e da negação. Todavia, tal retraimento trabalha como fuga do estado em que o sujeito se encontra para uma situação em que a posse pela privação acontece.

Com o passar do tempo, entendeu-se como acídia o ‘sono culpado do preguiçoso’ (AGAMBEN, 2007, p.37), porém foi associado à melancolia que seu significado chegou aos dias atuais. Quer dizer que houve uma fusão entre o “demônio meridional” e a patologia da bÍlis negra, e sob o signo da melancolia, temos um sujeito que, ao perder um objeto de amor, se retrai e sofre psicologicamente, além de produzir bÍlis negra causadora de mau humor e de indignação. (MORAES/NJERI, 2010, p.64).

A morte da alma branca causa um desamor pelo Ocidente e pela branquitude que até então tinham um lugar de pertença e afeto na experiência de Vida do negro ocidentalizado. Distópico de sua própria experiência de humanidade e sofrendo de melancolia, vê na fuga virtual - *textão*, *hashtags*, *tweets* - um substituto disponível a sua (re)humanização.

Cada vez mais, fugir se torna o nome do jogo mais famoso do momento. Semanticamente, a fuga é o exato oposto da utopia, mas psicologicamente ela é, nas atuais circunstâncias, seu único substituto disponível: pode-se dizer sua nova versão, atualizada e no estado-arte, remodelada sob medida para a nossa desregulamentada e

individualizada sociedade de consumidores
(BAUMAN, 2007, p.109-110).

O segundo fenômeno, que gostaria de focar é o Presságio do Abismo. Termo foi elencado por mim no mestrado em Literaturas Africanas na UFRJ (2008-2010) para dar conta da poética do moçambicano Guita Jr, em período de guerra e pós-guerra em Moçambique e agora, acrescido de novos significados, desloco para analisar o Estado de Maafa. Assim a metáfora do abismo, como fantasma premonitório, remete:

(...) a uma cisão com o passado, pois se formou uma fenda abissal na consciência de grande parte dos cidadãos (...) o que impede muitos deles de refletirem, de forma mais racional, sobre os acontecimentos pretéritos e de tentarem traçar caminhos para o futuro. A metáfora do abismo está relacionada também ao presente, já que o momento atual é fraturado e difícil e a posição de meros espectadores adotada por diversos homens, é insustentável, na medida em que denuncia fissuras logo à frente, pressagiando que é hora de mudar. Por fim, encontra-se, com todas as suas incertezas, associadas ao futuro, significando uma imensidão incomensurável e assombrosa (MORAES/NJERI, 2015, p. 36-37).

Ao concentrarmos na Maafa, esse presságio torna-se concreto a partir da perspectiva dos múltiplos tentáculos do Monstro do Genocídio Negro:

Entendemos, portanto, que pressentir o abismo está além de perceber que os caminhos estão tortos e que, se não houver mudanças, logo à frente, todos cairão no precipício. Pressentir o abismo é perceber os infernos do passado, do presente e do futuro e não se manter estagnado diante destes, fingindo que esse sulco profundo, quase vertical, não incomoda. O abismo está

no meio do caminho das consciências vagarosas [...], mais que uma fenda transponível, ele pode sugar todos para o seu fundo, praticamente insondável, de onde dificilmente alguém poderá sair. O abismo, portanto, pode levar à morte, mas também à vida, à destruição, mas também à renovação poética (MORAES/NJERI, 2015, p. 37).

Estar em negociação diária como precipício traz consequências graves, principalmente quando, somado à necropolítica (MBEMBE, 2018), a noção de humanidade é escamoteada. Desumanizados, frente à fenda abissal, sentindo os ventos da morte física, psíquica e espiritual, o que resta?

O abismo é pressentido consciente e inconscientemente: pessoas negras, nas suas plurperspectivas de Ser, não possuem segurança de Vida, podendo terminar o seu dia vitimadas pela violenta dinâmica racista da necropolítica do Estado de Maafa que rege o Brasil, por exemplo.

A um passo do precipício e distópico da possibilidade humanidade, o sol interno que sustenta o brilho do Ser humano (KI.AU; LUKONDO-WAMBA, 2000) se apaga, convergindo em tristeza, melancolia, banzo, auto ódio e afrosurto, não fazendo mais sentido a forma da morte, já que se inexistente sem o brilho vital do sol interior.

O caminho de sobrevivência e permanência diante do Estado de Maafa é nutrir-se de África e América Latina para se apropriar, ressignificar e repetir as práticas genuinamente negras. De África lança-se mão do nosso legítimo Espólio de Maafa para nos alimentarmos dos ventos de lá e trazê-los em potência de Vida aqui. Da América Latina alimenta-se das redes de afeto-partilha ancestral criadas desde o tempo mesoamericano (SERTIMA, 1976).

Utamawazo e as Artes: Teatro Negro como recarrilamento rumo ao Sul

[...] o desenvolvimento do teatro negro terá que incluir dramas e tragédias reconstruindo aqueles eventos, trazendo do passado aos nossos dias, através do recursos do palco, os heróis de feitos legendários [...] Tornando novamente vivos, ainda que através do sortilégio teatral, estaremos honrando os que vieram, lutaram e morreram tentando libertar os povos negros e elevar a consciência dos descendentes de africanos do Brasil e de qualquer parte do mundo. (NASCIMENTO, 2019, P. 154).

Como já tratado na seção dois deste artigo, o Utamawazo Ocidental, pensamento/visão de mundo culturalmente estruturado, vai moldar a forma como os membros da Cultura anglo-européia (e suas globais fronteiras fluidas) vão inclinar seu *modus cogitandi*, isto é, um viés universalista ao mesmo tempo que dominador e assimilador. A Indústria Cultural, componente do Utamawazo Ocidental, possui papel determinante na dinâmica de naturalização do Asili Ocidental que é calcado em roubar, matar, destruir e assimilar para dominar, pois ela utiliza do Poder semiótico e pedagógico inerente à Arte como ferramenta de operação.

A Semiótica é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e de sentido. (SANTAELLA, 1983, p. 2).

Esse estudo dos signos é amplamente utilizado pela Indústria Cultural e Entretenimento e de Propaganda, como

demonstra a ONG americana Color of Change que publicou um relatório intitulado ‘Normalizing Injustice: The Dangerous Misrepresentations that Define Television’s Scripted Crime Genre’ (2020) que revela a presença de arquétipos e tipos de histórias geralmente utilizados em séries sobre crimes veiculadas em canais abertos, a cabo e plataformas de streams, contribuindo para a distorção da visão do público sobre temas como raça, gênero e o sistema de justiça nos EUA. O relatório também quantifica a ausência de profissionais negros nesses trabalhos - 9% de roteiristas negros por exemplo - e sua consequência direta na reprodução das estruturas hegemônicas nas séries. O estudo aponta também que:

estas representações fictícias são construídas com base em falsas percepções sobre o sistema de justiça e como este se correlaciona com questões de raça e gênero enquanto ignora muitas realidades importantes, o que por consequência pode levar muitos espectadores a fazer muitas constatações equivocadas sobre os aparatos públicos e como eles podem ser reparados, assim ‘colocando a opinião pública contra esforços necessários e críticos de reforma do sistema’. (STRAZZA, 2020).

Roteiros que normalizam, e muitas vezes perdoam, “injustiças do sistema” cometidas por ‘homens da lei’ - brancos/Senhor do Ocidente - sem que haja nenhuma consequência. Semioticamente, além de standardizar a mentalidade supremacista ocidental e não problematizar a necessidade de reformas judiciárias naquela sociedade, as obras também reproduzem performances limitantes de personagens não-brancos colocando-os, por exemplo, como validadores do mal comportamento da personagem branca. Neste sentido, o relatório aponta pelo menos oito séries de televisão do gênero como capazes de proporcionar o maior estrago neste campo, incluindo ‘NCIS’, ‘Máquina Mortífera’, ‘Elementary’, ‘The Blacklist’, ‘Blindspot’, ‘Bluebloods’, ‘Chicago P.D.’ e ‘Law & Order: Special Victims Unit’.

Portanto de Hollywood e Broadway, passando pelas plataformas de *streams*, até as grandes emissoras de televisão e rádio (agora também em podcasts), afirma-se que a Indústria Cultural no Ocidente é reprodutora do Asili Ocidental - com algumas produções figurando as exceções que confirmam a regra. O Amor Romântico Ocidental, a dialética e binaridade limitadora da pluralidade do Ser, a reprodução de performances limitadoras das pessoas não-brancas (raivosos, trapaceiros, abobalhados, ingênuos, performando lugar de escravos, subalternos, empobrecidos ou vilões), a bondade e a (falta) ética branca, o fardo salvador da mulher branca com crianças não-brancas entre muitos outros exemplos são diariamente assimilados pela grande massa em escala global que consomem a Indústria Cultural e Entretenimento, de forma acrítica.

A filosofia, “bibelô do Ocidente” como fala o professor Renato Nogueira (2014), também tem o seu papel determinante na configuração de um modelo único e universal de mundo centrado da perspectiva eurocêntrica do Senhor do Ocidente. Modelo esse insuficiente para abarcar a pluralidade de Ser e Estar que há no mundo é questionado pelo filósofo Mogobe Ramose (2011) que propõe a pluriversalidade como um caminho que reconhece o caráter local do conhecimento do Ser e do Outro.

Considerando que ‘universal’ pode ser lido como uma composição do latim unius (um) e versus (alternativa de...), fica claro que o universal, como um e o mesmo, contradiz a ideia de contraste ou alternativa inerente à palavra versus. A contradição ressalta o um, para a exclusão total do outro lado. Este parece ser o sentido dominante do universal, mesmo em nosso tempo. Mas a contradição é repulsiva para a lógica. Uma das maneiras de resolver esta contradição é introduzir o conceito de pluriversalidade.

Deve-se notar que o conceito de universalidade era corrente quando a ciência entendia o cosmos como um todo dotado de um centro. Entretanto, a ciência subsequente destacou que o universo não possui um

centro. Isto implicou na mudança do paradigma, culminando na concepção do cosmos como um pluriverso. Parece que a resistência do “universo” mostra uma falha que aponta para o reconhecimento da necessidade de um deslocamento do paradigma. Neste ensaio optamos por adotar esta mudança de paradigma e falar de pluriverso, ao invés de universo.

Ontologicamente, o Ser é a manifestação da multiplicidade e da diversidade dos entes. Essa é a pluriversalidade do ser, sempre presente. Para que essa condição existencial dos entes faça sentido, eles são identificados e determinados a partir de particularidades específicas. Assim, a particularidade assume uma posição primária a partir da qual o ser é concebido. Essa assunção da primazia da particularidade como modo de entender o ser é frequentemente mal colocada como a condição ontológica originária do ser. O mal-entendido se torna a substituição da pluriversalidade original ineliminável do Ser. (RAMOSE, 2011, p.11).

Para que tal visão universal - que é particular - seja possível é necessário que se tenha a operação de destituição Cultural (dominação, assimilação e destruição) do Outro utilizando-se, para tal, do Poder dos signos nas plurilinguagens da Arte. Assim, pessoas negras, a Outridade, em busca de centralidade, agência e autodeterminação, devem também se alimentar do mesmo Poder como estratégia de luta anti-genocida e de permanência da população negra amefricana nesta diáspora. Por meio do Poder semiótico inerente às Artes pode-se praticar a Artivismo que fala a filósofa Sueli Carneiro (2019), isto é o ativismo político-cultural:

Temos aí um primeiro ponto de tensão para o diálogo e o equacionamento político de duas dimensões essenciais da luta: o ativismo político e o ativismo cultural, sendo este último o *locus* da resistência mais persistente da experiência negra desde a

escravidão. No entanto, não será essa tradição de resistência, em suas formas mais (puras) autênticas ou atualizadas, que irá informar o ativismo político negro que emerge na década de 70, aquele que, em sua inspiração, e mais devedor da influência da revolução cultural de 68, das lutas de libertação do continente africano do jugo colonial de forte inspiração marxista.

Nesse contexto, perguntava-se qual o lugar da cultura negra nos processos de libertação interna. Como atualizá-la de forma a torná-la contemporânea e assim capaz de oferecer respostas aos nossos desafios atuais? (CARNEIRO, 2019, 263).

Necessária a discussão sobre Arte, seu papel político e as suas fronteiras semióticas, entretanto caberia um artigo somente para dialogar sobre tal tema, limitando-me, portanto, afirmar que as concepções não-ocidentais da Arte, a africana e amefricana principalmente, não a encaram como um objeto passível de contemplação, mas sim como uma instância parte de um todo (bio)social e cosmo sensível, que por si só legitima a própria existência. Então “arte pela arte” não configura no conjunto de signos e cosmovisão genuinamente negra. E, por isso, acho que a potência se eleva, dando mais carga ao belo. Na cosmovisão africana/amefricana, assim, o objeto artístico não deve ser concebido apenas como um objeto de arte, ele, necessariamente possui uma função (bio)social que implica a sua existência. Isto pode ser observado nas máscaras africanas, que para além de ser um objeto das artes plásticas, possui uma função naquelas sociedades, no que se refere à ritos iniciáticos, rituais de proteção e conjuro entre outros. Ao portar a máscara, cede-se o corpo para a ancestralidade responsável por aquele rito. Algo semelhante ao visto nas espiritualidades afro-brasileiras de incorporação ancestral. Outro exemplo que gosto de usar é a Capoeira que agrega ritmo, movimento, dança, arte marcial, performance, canto e música para corporificar a filosofia de base banto, isto é, uma obra de Arte completa.

A música, os rituais e a transmissão do conhecimento implicavam a produção de instrumentos, representações e objetos rituais - ou seja, mantinham a criatividade artística, muitas vezes em espaços secretos. Como afirma a historiadora de arte Leslie King-Hammond, “a invenção artística” foi a chave para a constituição de “espaços seguros e sagrados de negritude”, onde um novo senso de identidade pôde ser alimentado no Novo Mundo. (FUENTE, 2001, p.58).

A Arte, enquanto linguagem em suas (pluri)manifestações e processos, é essencial para o recarrilamento ontológico e a recuperação da humanidade negra, já que a Arte negra é parte do corpus social e não se concebe enquanto objeto contemplativo e museológico, porque Arte é Viva e Cultural, rítmica e pulsante. Isso posto, ao olharmos o fazer artístico negro em suas diferentes faces - dança, pintura, literatura, cinema e audiovisual, dramaturgia e performance, música, escultura etc. - percebemos a reflexão/espelhamento da ontologia negra nos termos do Ser e do Todo e não nas divisões e categorizações ocidentais que engessam a complexidade. A dança dos orixás, para além de seu estado artístico, corpóreo e empoderado, é uma dança com função social e fundamento; assim como um poema de Carolina Maria de Jesus ou Conceição Evaristo tecem no entre alinhar dos versos toda uma reflexão do Viver e da poética negra. Respeitar essa perspectiva é primordial para entender que o artista negro, um ativista comprometido com a transformação ontológica e com a luta anti-genocida, é um agente que coloca em prática a agência negra de maneira afroperspectivada (Noguera, 2012) no seu escopo de Ser e Estar no mundo, que é pluriterritorial e pluricultural. Como nos fala a Makota Valdina Pinto (2005):

Deve haver tantas direções de pensares e sentires..., mas tem alguma coisa que é comum: é colocar isso tudo nesse comum.

Por outro lado, é a certeza de que o que se quer não está longe, está perto; busquem olhar não só a frente, de lado e do outro, busquem girar as cabeças, olhem o entorno, olhem para cima, mas saibam que o que está embaixo é o que sustenta. E, se nós estamos hoje, se vocês realizam hoje, isso se deve a tantos que construíram essa trajetória e fizeram o passado. A gente pode até não concordar, a gente pode até contestar, mas foram pedras que fizeram a base, o alicerce, e que sustentam aquilo que vocês fazem hoje.

Mas o desafio maior é: o que fazer diante do meu tempo, da minha realidade? O que fazer no meu tempo, diante da minha realidade? Eu acho que essa é a grande contribuição que vocês, gente, pessoas, artistas, atores e atrizes têm a dar hoje. (PINTO, 2005, p. 23).

Aplicar um olhar afropespectivado no processo artístico para pensar sua realidade significa buscar nas práticas e referenciais negros amefricanos e africanos as pedras basilares das quais nos fala Makota Valdina (PINTO, 2005). Alimentando-se da pluralidade histórico-social constituinte da subjetividade da população negra, para tecer novos caminhos de resistência, consciência racial e, especialmente, mudança do *status quo* subalternizante e racista.

É um grande desafio que se propõe para a nossa geração ultra conectada, consumista, narcisista e alienada, produto da Cultura de Massa e do Capitalismo. Fazer frente à dominação Cultural do Ocidente sobre as nossas formas de Ser e Estar no mundo, traçando caminhos artístico-filosóficos prenhes de Poder semiótico que pratiquem a centralidade da agência negra a partir dos caminhos já abertos pelos nossos ancestrais, é urgente. Responsabilizando-se enquanto artistas negros desta diáspora, lúcidos das opressões que vivemos, contribuindo para a autodeterminação Cultural do Povo Negro, que Maulana Karenga (2009) denomina Kawaida ou Renascimento Cultural Negro.

Realizarei essa iniciativa da uma perspectiva kawaida, isto é, uma perspectiva cultural que privilegia a tradição, requer a razão e insiste na prática ao apreender o conhecimento e provar seu valor final (Karenga, 1997a, 2000b). Kawaida é uma filosofia da mudança cultural e social que tem como um de seus princípios centrais a premissa de que a cultura é terreno da autocompreensão e da autorrealização e de que ela requer o diálogo e o premia com autocompreensão (...) conceito Kawaida de cultura, que é a totalidade do pensamento e da prática pelos quais um povo se cria; se celebra, se sustenta e se desenvolve; e se introduz à história e à humanidade. Essa atividade ocorre em ao menos sete áreas básicas: 1) história; 2) religião (espiritualidade e ética); 3) organização social; 4) organização econômica; 5) organização política; 6) produção criativa (artes plásticas, música, literatura, dança, teatro); 7) *ethos*. (KARENGA, 2009, p.340; 342, grifo do autor).

Assim, utilizando a Arte para interrogar o cânone, executa-se o ativismo por meio da faceta eu-refletor-coletiva da Arte (MORAES/NJERI, 2015) instauradoras de novas possibilidades de Renascimento Cultural. Diante da fragmentação universalizadora dos nossos tempos, a obra de Arte e o seu Artivista procuram pensar o novo, indagar o velho e plantar no hoje as raízes da permanência futura. Essa geração, ancestral do tempo futuro, não deve se eximir, portanto, da responsabilidade legada pelos nossos ancestrais que resistiram, permaneceram e construíram as pequenas vitórias que usufruímos no agora.

A Arte, enquanto o reflexo e reflexão de seu tempo, estabelece paradigmas para pensar os fenômenos que atravessam a realidade experienciada por cada especificidade deste tão heterogêneo Povo Negro. Abrindo mão de qualquer viés homogeneizador ou universalizante, a Arte Negra se

pluraliza para pensar cada nuance do nosso pluricultural e territorial Existir. E, acredito, que este seja o seu verdadeiro Poder Político-Poético, capaz de revolucionar a dinâmica do mundo e recarrilar na escala da humanidade as diversas possibilidades de Ser e Estar que compõe o Povo Negro.

Enquanto ferramenta que questiona o opressor, seja através suas irônicas arestas cortantes (HUTCHEON, 2000), seja por meio dos dramas do Viver, a Arte torna-se um importante agente formulador do Asili Cultural Negro.

No caso do Brasil, temos a literatura afro-brasileira exercendo tarefa questionadora já no século XVIII com Domingo Caldas Barbosa e no século XIX com Paula Brito, Maria Firmina dos Reis, Luiz Gama, Machado de Assis, Gonçalves Crespo, José do Patrocínio e Cruz e Sousa (DUARTE, 2014).

O Teatro Negro emerge em 1880 com teor abolicionista promovendo espetáculos cuja renda seria revertida para a alforria; apesar de ainda não romper com as estética do teatro ocidental, os temas trabalhados eram de interesse aos negros como a discussão entre o negro escravo e negro liberto.

Nos anos 1920, o teatro musical, especialmente o gênero ‘revista’, era uma das formas mais populares de entretenimento nas principais cidades brasileiras, sobretudo no Rio de Janeiro, trabalhando com uma estética moderna, “iluminação sofisticada aos cenários ‘futuristas’, ao mesmo tempo em que se substituía a ênfase no texto pelos aspectos espetaculosos, pelo bizarro, inédito, exótico. Essas características foram reforçadas pelas visitas de companhias estrangeiras, como a espanhola Velasco ou a francesa Ba-Ta-Clan.” (BACELAR, 2017, s/p). Sob esta influência, após retornar de uma temporada em Paris, o artista afrodescendente João Cândido Ferreira criou junto ao cenógrafo português Jaime Silva no Rio de Janeiro a Companhia Negra de Revistas. A Companhia estreou 31 de Julho de 1926, sob grande polêmica e ataques racistas, e excursionou por Minas Gerais e São Paulo.

Seu advento assinalou o início do teatro negro no Brasil, isto é, uma variante temática do teatro ligeiro que, sem modificar as estruturas dos gêneros existentes nas revistas e burletas, procurou estilizá-los com números de danças e canções inspiradas na cultura afro-brasileira ou afro-americana. Outro aspecto inerente a essa manifestação foi a constante referência à epiderme, uma espécie de sublimação brasileira das diferenças raciais, tão assinaladas pelas "marcas de cor", conforme os títulos das revistas apresentadas: *Tudo preto*, *Preto e branco*, *Carvão nacional*, *Café torrad* (BACELAR, 2017, s/p, grifo do autor).

Teatro Negro no Brasil, já em seu nascimento, atende aos interesses da Kawaida, cuja intenção política representa os negros e as suas raízes africanas e amefricanas de maneira valorizada em termos de Cultura, estética, fenótipo e espiritualidades, como afirma o Marcos Antônio Alexandre (2017): “Teatro Negro. De forma suscita, tratam-se de textos dramáticos e/ou espetaculares em que os negros, a sua cultura e a sua visão ideológica do (e para o) mundo aparecem como temática central e como agentes” (ALEXANDRE, 2017, p.28-29). Assim, o Teatro Negro resgata as heranças amefricana e africana potencializando-as, fazendo do artista o objeto de pesquisa de sua própria história.

O Teatro Negro de maneira genérica é uma Artes potente, pois, agregador de outras linguagem de Artes (música, escultura, dança, mímica, audiovisual etc.) ao produzir suas performances, possibilita a prática dos valores afro-civilizatórios (TRINDADE, 2008) que auxiliam no processo de recarrilamento ontológico e reumanização. Logo, nas performances teatrais pode-se encontrar a musicalidade, corporeidade, cooperatividade, circularidade, oralidade e, acima de tudo, a Energia Vital oriunda o Axé de Exu, o Senhor das Artes Performáticas. Exu é a energia primordial da Vida, força motriz do universo (RUFINO, 2019, p.67), senhor da

comunicação; está nos limites, uma entidade limítrofe e das frestas (RUFINO, 2019), que dialoga com o mundo por meio da esperteza e da experiência do ará (corpo):

O corpo, princípio de Exu, é esfera mantenedora de potências múltiplas, o poder que incorpora o transforma em um campo de possibilidades. O corpo em performance nos ritos se mostra como arquivo de memórias ancestrais, um dispositivo de saberes múltiplos que enunciam outras muitas experiências. Assim, o saber corporal, inteligibilidade e motricidade emanada dos suportes físicos revelam o elemento e núcleo responsável pelas manifestações e reproduções das sabedorias negro-africanas transladadas e ressignificadas na diáspora. (RUFINO, 2019, p. 66).

O africanos sequestrados chegaram na Amérikkka portando a Palavra, o Corpo e seus Valores Civilizatórios e no Teatro Negro encontra-se uma possibilidade de materializar essas três instâncias, visando o Kawaida e a reumanização do negro. A mais importante companhia negra na história nacional a praticar a agência afrocentrica visando uma mudança do *status quo* foi o Teatro Experimental do Negro (TEN). Pautando a reinvenção da dramaturgia a partir da afro perspectiva, renega a universalidade imposta como democracia racial na sociedade brasileira, para refletir sobre os cotidianos dramas do Existir negros atravessado pelo Racismo Estrutural e Estruturante.

Fundado e dirigido por Abdias Nascimento em 1944, o TEN se tornou referência na divulgação e produção do teatro feito por e para negros, deixando um inspirador legado às gerações seguintes.

Com o TEN, pela primeira vez, um ator negro, Aguinaldo Camargo, entrou no palco do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, em 8 de maio de 1945, na posição de protagonista, interpretando Brutus Jones, personagem clássica da peça *O Imperador*

Jones, de Eugene O'Neill. Naquele momento histórico, não seria mais necessário pintar um ator branco de negro para dar vida às personagens afrodescendentes da dramaturgia universal; os negros já não tinham que apresentar, nas peças, papéis secundários por meio dos quais se exaltavam apenas os estereótipos tais como os cômicos e/ou escravizados. A inserção da cultura afro-brasileira no teatro passa a ser uma das preocupações do TEN, que, em 1947, teve o primeiro texto brasileiro escrito especialmente para um negro, *O filho pródigo*. Com o teatro feito para e pelo negro, o TEN buscou combater a discriminação racial e social em todos os sentidos, funcionando como agente social, buscando formas de integração e de melhoria econômica para o negro brasileiro. Entre os atores que atuaram e passaram pelo TEN se destacam, entre outros, Abdias Nascimento, Aguinaldo Camargo, Haroldo Costa, Lea Garcia e Ruth de Souza. (ALEXANDRE, 2017, p. 31, grifo do autor).

Assim, sob os ecos do TEN, muitos outros artistas e companhias negros promoveram ao longo das décadas espetáculos diversas ordens. E sob a Força Vital de Exu, senhor que conduz o Axé das Artes da Performáticas, desequilibramos a hegemonia Ocidental que atende sob a alcunha de Teatro Brasileiro. Com ativismo, ética e estética amefricana, reforçamos a Kawaida e nos movimentamos para todos os caminhos da encruzilhada.

No contexto teatral, nomes importantes marcaram a trajetória do negro na cena artística e na sua construção, tais como Abdias Nascimento (1914-2011), como já mencionei, um dos fundadores do TEN em 1944; o carioca Haroldo Costa (1930), fundador do grupo Brasiliana (1949-1953 - que também recebeu o nome de Teatro Folclórico Brasileiro); o pernambucano

Solano Trindade (1908-1974), fundador do grupo Teatro Popular Brasileiro (1950); as cariocas Lea Garcia (1933) e Ruth de Souza (1921); Zezé Motta (Campos do Goytacazes, 1944); o maranhense Ubirajara Fidalgo (1949-1986), ator, dramaturgo, diretor e criador do TEPRON - Teatro Profissional do Negro. E na nossa contemporaneidade, para ratificar meu discurso posso citar a dramaturgia de Allan da Rosa, paulista autor da peça *Filomena da Cabula*, entre outras publicações voltadas para a temática afrocêntrica; os trabalhos de Fernanda Julia - paulista criada na Bahia - e o grupo NATA - Núcleo Afro-brasileiro de Teatro de Alagoinhas (Alagoinhas, Bahia); o trabalho de Aldri Anunciação [...] autor de *Namíbia não!*; a escrita de Cidinha da Silva [...] além dos trabalhos espetaculares dos grupos, entre outros, Bambarê Arte e Cultura Negra (de Belém do Pará); Bando Teatro Olodum (de Salvador); Caixa Preta (de Porto Alegre); Cia Os Crespos (de São Paulo); Cia dos Comuns (de Rio de Janeiro); Cia SeráQuê?, Cia Burlantis, Espaço Preto, Grupo dos Dez e Teatro negro Atitude, NEGR.A - Coletivo Negras Autoras (todos de Belo Horizonte); e o coletivo brasileiro Grupo Teatro Cabeça Feita, da atriz, poeta, narradora e dramaturga, Cristiane Sobral, primeira atriz negra a se graduar pela UNB - Universidade de Brasília. (ALEXANDRE, 2017, p. 32-33, grifo do autor).

Acrescenta-se ao panorama os nomes da dramaturgia, atriz e diretora Grace Passô (Belo Horizonte); a atriz e Tradicionalista Oral Tatiana Henrique (Rio de Janeiro); além da Confraria do Impossível, do Coletivo Preto, da Cia Emú de Teatro Negro; todos do Rio de Janeiro. Dentre essas (pluri)experiências artísticas, gostaria de destacar e trazer a esse estudo o projeto *Segunda Black*. Este surge, em fevereiro de 2018, a partir da articulação dos eixos do Grupo Emú (Emú Produções, Cia Emú de Teatro Negro) com o Núcleo de Estudos Geracional sobre Raça, Arte, Religião e História -

Negrarh/UFRJ coordenado por mim e Sol Miranda e em parceria com vários fazedores negros de Arte.

Idealizado por Licínio Januário, Paulo Mattos, Reinaldo Junior, Rodrigo França e Sol Miranda e inspirado, principalmente, no Segunda Preta (BH), Segunda Crespa (SP) e A Cena Tá Preta (SA), a Segunda Black é a prática organizada de produção dramaturgico-performática negra totalmente construída por negros fomentando caminhos para o Kawaida, nosso Renascimento Cultural, baseado nos princípios africanos de Nguzo Saba (KARENGA, 2009): kujichagulia (autodeterminação), ujima (trabalho coletivo e responsabilidade), ujamaa (economia cooperativa) e kuumba (criatividade).

Formado por diversos coletivos e artistas de Arte, o mineiro Segunda Preta, preocupava-se, principalmente, em fomentar a agência negra de permanência e produção dos nossos fazeres artísticos; este, por sua vez, inspira-se no A Cena Tá Preta do Bando Teatro Olodum de Salvador. Antecede também a Segunda Black, a Segunda Crespa em São Paulo, encabeçado pelo Coletivo Os Crespos. Assim, desenha-se uma movimentação mobilizadora e organizadora performática negra que eclode em diferentes territorialidades do Brasil e convergem para a mesma discussão, pois dividem a consciência da agência em comum e das ferramentas para praticá-la no âmbito das Artes.

Até o presente momento, foram três edições do projeto: no Terreiro Contemporâneo (2018) em homenagem a atriz Léa Garcia; no Olabi Makerspace (2018) que homenageou o casal Chica Xavier e Clementino Kelé; e no Espaço Municipal Sérgio Porto (2019) em uma temporada que homenageou as Artes de Rua. Além disso, houve uma Mostra Sesc Copacabana (2018), uma apresentação no Sesc São Gonçalo (2019) e uma participação do Projeto Aquilombar do Sesc Pompéia-SP (2019); somando cerca de 50 apresentações e movimentando um contingente de mais de 100 artistas e fazedores de Arte negros. O projeto também contou exposição fotográfica “Itán” de

Leandro Cunha e com as obras dos artistas plásticos Juh Barbosa, Cruz e Gabriela Marinho.

Dentre as performances apresentadas em todas as edições da Segunda Black, destaco ‘Fragmentos de um Descompasso’ de Verônica Bonfim, ‘Cuidado com o Neguin’ de Kelson Succi, ‘Rádio A Voz da Senzala’ da Confraria do Impossível, ‘Preto x Preto’ de Mery Delmond, ‘Nota Fiscal’ de Rodrigo França e João Vinícius, ‘Um mergulho nos intestinos de Calabar’ de Tathiana Loyola, Cláudia Barbot e Beà, ‘Nem o Verbo’ de Sol Miranda, Ariane Hime e Beà, ‘Vamos Falar de Samba’ de Licínio Januário e Reinaldo Junior, a ‘Vera Crucis’ de Tatiana Henrique, ‘Limbo’ de Bruno Cardoso, ‘Para Que Não Te Amarres Na Dor’ de Jade Zimbra, ‘A Dupla Mais Idiota da Cidade’ de Magano & Sonata, ‘Mandé’ do Grupo Dembaia, o Pocket Show da dupla Yoún e a Orquestra de Pretxs Novxs. Todas essas obras dialogam com o sensível das Artes, questionando a hegemonia universalizante da nossa realidade de amfricanos do brasil.

O projeto Segunda Black foi laureado em 2019 os Prêmios Shell na categoria Inovação e o Prêmio Questão de Crítica, consolidando-se como mais um projeto de atualização da produção, fomento e difusão de Arte Negra no cenário carioca, fazendo com que a roda, construída pelas pedras basilares do ontem, continue girando.

Nos encontros do projeto Segunda Black, fomentou-se a crítica das performances através da Interface Crítica - em sua maioria feita por mim, permitindo adquirir mais propriedade para as afirmações tecidas nesta seção do estudo -, por meio das discussões com os artistas sobre seus fazeres estéticos e os processos.

Toma-se para análise o encontro da Segunda Black do dia 06 de maio de 2018, no momento da primeira edição no Terreiro Contemporâneo/RJ, pois foram apresentadas performances que, exercendo a Kawaida, questionam o Asili e o Utamawazo Ocidentais pintando um panorama da Maafa e promovendo ativismo. Nesse dia, as apresentações costuraram um panorama da Maafa categorizada por Marimba Ani (1994) e

discutida anteriormente neste estudo. A noite se abriu com ‘Preto x Preto’, performance tensa de Mery Delmond, dirigida por Rodrigo França. Palavras duras apresentadas em cartões: uma arma, um policial e um bandido. Todos negros. Não demora e entendemos a origem comum, íntima, que permite uma fala franca sob a mira das armas. Poderíamos divagar sobre diferentes tensões que se estabelecem a partir desta paisagem: maioridade penal, questão social, pobreza, falta de acesso, desorganização coletiva. O ponto nevrálgico, porém, é a pintura do Estado de Maafa e do Presságio do Abismo que questiona constantemente: “Como é estar do mesmo lado da linha do genocídio?”.

A segunda performance da noite, de Cláudia Barbot e Tathiana Loyola, com direção musical de Bèa, reivindica e marca o espaço do musical. ‘Um mergulho nos intestinos de Calabar’ fez pulsar em mim os versos de Cuti no poema Morro: “Choveu mais da conta. / A casa caiu em cima da família/Perda completa. Vivo, ele restou soterrado de morte” (CUTI, 1995, p.30), isto porque a obra mira nos ‘soterrados de morte’, os que restam e resistem aos atravessamentos genocidas de Maafa, exemplificados na dor das mulheres que choram seus homens brutalmente assassinados a beira do Abismo do Vida.

A Orquestra dos Pretxs Novxs retratou o Banzo, mal psíquico que a população amefricana sofre no Estado de Maafa. Estar de banzo é estar de tristeza, de desespero e pavor de se ter a lucidez de sua negritude inserido em um sistema violento. A partir de metáforas dissonantes em formas de perguntas, o espectador vai sendo incomodado e deslocado, saindo do lugar de simples passivo da obra, para um ativamente pensante de seu conteúdo.

Em seguida, a performance ‘Nota fiscal’, de Rodrigo França, nos realociza. Inspirada em um caso real e iniciada com um relato audiovisual, a performance coloca o dedo na ferida e esbraveja o testemunho de um pai negro que precisa provar que o filho, um jovem também negro, não é um ladrão. A cena aponta, portanto, para a experiência de homens negros que precisam provar sua inocência diante do senso comum de sua

periculosidade. Não é somente ter que mostrar a nota fiscal, mas também não correr na rua pelo mesmo motivo, ver pessoas segurando suas bolsas quando passa, não falar alto para não ser entendido como ameaça, não portar nenhum objeto que possa confundido com uma arma, desde um guarda-chuva até mesmo uma furadeira.

A quinta performance, ‘Nem o verbo...’, de Ariane Hime e Sol Miranda, intensa e dolorosa, despertou o sentimento de impossibilidade de expressar o Amor, principalmente nas relações homoafetivas, que é o mote da obra. Remetendo à discussão feita por bell hooks (2006) sobre o Amor, percebe-se como um traço a dificuldade coletiva em exprimir afetividades. Afeto é uma palavra que significa emoção, ao mesmo tempo que denota toque e movimento, e no contexto de Maafa, é necessário esse *affectus*, para que se rompa com o ciclo de desamor que nos acompanha historicamente.

Em um movimento de Dan, a serpente que morde o próprio rabo e dá continuidade cíclica as coisas, Licínio Januário, Breno Ferreira e Reinaldo Jr apresentam ‘Vamos falar de Samba’ fechando a noite. A dupla traz a música em sua maior potência e nos lembra que um dos nossos valores civilizatórios (TRINDADE, 2008) é a musicalidade de corpo e espírito herdada de África. Aos poucos, todos estavam dançando e cantando, ritualisticamente, e o ciclo da noite se fechou.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo, resultado da minha pesquisa de pós doutoramento em Filosofia Africana (IFCS/UFRJ), em conjunto com as discussões dos dois núcleos de pesquisa coordenados por mim - Núcleo de Filosofia Política Africana do Laboratório Geru Maa/UFRJ e o Núcleo de Estudos Geracionais sobre Raça, Artes, Religião e História/UFRJ - contribui para os Estudos Africana (KARENGA, 2009) e Estudos Culturais, além de apontar na Arte Negra em geral, e no Teatro Negro em

específico, caminhos para a reumanização da população negra frente aos atravessamentos Racistas e genocidas da Maafa.

Partindo de categorias pan-africanas para pensar o negro diaspórico, refletiu-se sobre os meandros do descarrilamento ontológico causado pelo holocausto africano (ANI, 1994), ao mesmo tempo em que se alicerçou na Arte e o seu Poder pedagógico e semiótico fôlegos de possibilidades de reestruturação do Ser.

Para tal, foi necessário um panorama do Estado de Maafa que vive a população negra no Ocidente e, especificamente, no Brasil, questionando o Asili Ocidental e sua ideologia calcada em roubo, morte, destruição, alienação e assimilação para a dominação do Outro e verificando o desdobramento nos fenômenos de Utamahoro e Utamawazo (ANI, 1994). Observou-se como consequência do Viver oprimido pelo Monstro do Genocídio, Racismo Estrutural e Epistemicídio, os fenômenos do Presságio do Abismo e Afrosurto, sintomas de uma fragmentação do Ser.

Também se alinhou o estudo à categoria de Amefricanidade de Lélia Gonzalez (1988) para pensar de maneira afrocêntrica a população afro-brasileira como ameicana ou africana diaspórica, ao mesmo tempo em que se questionou as categorias ocidentais de América Latina e latinidade. Discutiu-se sobre o *modus operandi* ocidental de Ser e Estar no mundo e quais as suas influências sobre os sujeitos não-brancos sob a égide transterritorial do Ocidente.

Para, por fim, concluir que a micropolítica é um caminho essencial de combate à necropolítica (MBEMBE, 2019), ao Racismo Estrutural e ao Asili Ocidental. E, entendo como micropolítica, as movimentações feitas por artistas negros sobretudo no teatro, provando o Poder de resistência da Arte, nossa ferramenta mais potente para alcançar a humanidade plena e o Kawaida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W.. Lírica e sociedade. In: **Os pensadores**. Trad. José Lino Grünnewal et alii. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p. 193-207.

_____. O fetichismo na música e a regressão da audição. In: **Os pensadores**. Trad. José Lino Grünnewal et alii. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p 165-191

_____. **A indústria cultural e a sociedade**. Trad. Julia Elisabeth Levy [et al.]. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

AGAMBEN, Giorgio. **A linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade**. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

_____. **Estâncias – a palavra e o fantasma na cultura ocidental**. Trad. Selvino José Assmenn. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

ALENCAR, José de. **O guarani**. Rio de Janeiro: Martin Claret, 2004.

ALEXANDRE, Marcos Antônio. **O teatro negro em perspectiva: dramaturgia e cena negra no Brasil e em Cuba**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION. **Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais: DSM-5**. Tradução: Maria Inês Corrêa Nascimento et al.. 5. ed.. Porto Alegre: Artmed, 2014.

ANI, Marimba. **Yurugu: An African-Centered Critique of European Cultural Thought and Behavior**. Trenton: África World Press, 1994. Tradução coletiva Esta Hora Real Disponível em:

<https://estahorareall.wordpress.com/2015/08/07/dr-marimba-ani-yurugu-uma-critica-africano-centrada-do-pensamento-e-comportamento-cultural-europeu/>. Acesso em 15 dez. 2019.

_____. **Let the Circle Be Unbroken: The Implications of African Spirituality in the Diaspora.** New York : Nkonimfo Publications, 2004.

_____. “Introdução”. In: FU KLAU, K. Kia Bunseki; LUKONDO-WAMBA, A. M. **Kindezi: a arte de cuidar de crianças.** Trad. Mo Maiê. Disponível em: <http://terreirodegriots.blogspot.com/2017/09/kindezi-arte-kongo-de-cuidar-de.html> . Acesso em 22 de dez. 2019.

ASANTE, Molefi K. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar In: NASCIMENTO, Elisa L.(Org.). **Afrocentricidade** - uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 93-110.

_____. **Afrocentricity: The theory of Social Change.** Illinois: African American Images, 2003.

BA, A. Hampatê. A tradição viva. In: KI-ZERBO, J. **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África.** 2.ed.. Brasília: UNESCO, 2010. p.167-212.

BACELAR, Jeferson. A história da Companhia Negra de Revistas (1926-1927). In: **Revista Antropologia.** vol. 50. n.1. São Paulo: Jan./Jun 2007. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012007000100012. Acesso em 13 de dezembro de 2019.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Estética da criação verbal.** Trad. Izidoro Blikstein. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. **Questões de Literatura e de Estética.** Trad. Izidoro Blikstein. São Paulo: Hucitec/Anablume, 2010.

BARTHES, Roland. **A aula**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 12ed.. São Paulo: Cultrix, 2004.

_____. **Elementos de Semiologia**. Trad. Izidoro Blikstein. 14 ed.. São Paulo: Cultrix, 2001.

BAUMAM, Zygmunt. **Amor líquido**: sobre a fragilidade das relações humanas. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2004.

_____. **Modernidade líquida**. Trad. Plínio Dietzien. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2001.

_____. **Tempos líquidos**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2007.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 2. ed. São Paulo: 1984.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo na poesia**. São Paulo: Editora Cultrix, 1983.

BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin**: Conceitos-chave. São Paulo: Editora Contexto, 2010.

_____. (org). **Bakhtin**: Outros conceitos-chave. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

CARNEIRO, Sueli. **Escritos de uma vida**. Belo Horizonte, Letramento, 2018.

_____. **A Construção do Outro como Não Ser como fundamento do Ser Sueli Carneiro**. Tese. Disponível em: <https://www.passeidireto.com/arquivo/43133331/a-construcao-do-outro-como-nao-ser-como-fundamento-do-ser-sueli-carneiro>. Acesso em 13 dez. 2019.

COLLOR OF CHANGE. Normalizing Injustice: The Dangerous Misrepresentations that Define Television's Scripted Crime Genre. Disponível em: https://www.indiewire.com/wp-content/uploads/2020/01/OC_Report_r12.pdf . Acesso em 24 de jan. 2020

CUTI. Criação crioula, nu elefante branco. 1995, p.30. Disponível em: <http://africanholocaust.net/africanholocaust/> Acesso em 10 de nov. 2019.

DAVIS, Angela. Mulheres, raça e classe. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DIOP, Cheikh Anta Diop. A unidade cultural da África Negra. Luanda: Edições Mulemba, 2014.

EMICIDA. Ismália. São Paulo: 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4pBp8hRmynI>. Acesso em 20 de jan. de 2020.

FANON, Frantz. Os condenados da terra. Trad. Eunice Rocha Juiz de fora: Editora UFJF, 2005.

_____. **Pele negras, máscaras brancas.** Trad. Lucy Magalhães Salvador: Edufba, 2008.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. Trad. Jaime Salomão. Rio de Janeiro: ESB, Imago, 1969. v. XIV.

_____. O inconsciente. In: S. Freud. **Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud** Trad. Jaime Salomão e Orizon Carneiro Muniz. Vol. 14. Rio de Janeiro: Imago, 1996.pp. 165-224

FU-KIAU, Kia Bunseki. A visão bântu kôngo da sacralidade do mundo natural. Trad. Valdina O. Pinto. Disponível em: <https://estahoreareall.files.wordpress.com/2015/07/dr-bunseki->

[fu-kiau-a-visc3a3o- bantu-kongo-da-sacralidade-do-mundo-natural.pdf](#) . Acesso em 19 de dez. 2019.

_____. **Kindezi: The Kongo art of babysitting**. Baltimore: Inprint Editions, 2000.

FUENTE, Alejandro de la. **Uma nação para todos: raça, desigualdade e política na Cuba do século XX**. São Paulo: Editorial Colibri, 2001.

GONZALEZ. Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, nº92/93, 1988b, p.69-82.

_____. **Primavera para rosas negras**. São Paulo: Diáspora Africana UCPA, 2018.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir**. Trad. Marcelo Cipolla. São Paulo, Martins Fontes, 2017.

_____. **E eu não sou uma mulher?** Trad. Bhuvli Libanio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

_____. Vivendo de amor. In: WERNECK, Jurema et al.. **O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe**. Rio de Janeiro, Pallas, 2006. p.188-198.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

ITAMARATY. Documento final do Encontro de África e a Diáspora. 2013. Disponível em:

<https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/comissoes/comissoes-permanentes/credn/noticias/documento-final-do-encontro-de-africa-e-a-diaspora> . Acesso em 05 de dez. 2019.

KARENKA, Maulana. A função e o futuro dos Estudos Africanos: reflexões críticas sobre sua missão, seu significado e sua metodologia. NASCIMENTO, Elisa. L. (Org.) **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009.p. 333-359.

LIMA, Maria Nazaré; SOUZA, Florentina (Org.). **Literatura afro-brasileira**. Salvador, Centro de estudos afro-orientais, 2006.

LOBATO, Monteiro. **Histórias de Nastácia**. São Paulo: Cia das letrinhas, 2002.

M'BOKOLO, Elikia. **O impacto do tráfico de escravos na África**. Disponível em: <https://mondediplo.com/1998/04/02.africa> . Acesso em 10 dez. 2019.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica. Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. Trad. Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2019.

MOORE, Carlos. **Racismo & sociedade: novas bases epistemológicas para entender o racismo**. Belo Horizonte: Nandyala, 2012.

MORAES, Viviane. (Aza Njeri). **Canto em Lira quebrada: uma leitura da poética de Guita Jr.**. Maputo: Editora Alcance: 2015.

_____. **Canto em Lira quebrada: uma leitura da poética de Guita Jr**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010. 112 f.

_____. **Entre as savanas de aridez e os horizontes da poesia: a multifacetada geopoética de Rui Knopfli**. Tese de

doutoramento. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2015. 250 f.

MORRISON, Toni. **Seis ensaios sobre racismo e literatura**. Trad. Alceu Nunes. SP: Cia das Letras, 2019.

MOURA, Clóvis. **Dicionário da escravidão no Brasil**. São Paulo: EDUSP, 2005.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

NASCIMENTO, Abdias. **O Quilombismo**. Petrópolis: Vozes, 1980.

_____. Quilombismo: um conceito emergente do processo histórico-cultural da população afro-brasileira. In: NASCIMENTO, Elisa L. (Org.). **Afrocentricidade - uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 197-218.

NJERI, Aza. Educação afrocêntrica como via de luta antirracista e sobrevivência na maafa. **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação**. Número 31: mai.-out./2019, p. 4-17.

NJERI, Aza; SISI, Ayana; AZIZA, Dandara. Psicologia africana como ferramenta de mudança social. In: **Congresso Alfepsi**. Rio de Janeiro: Alfepsi, 2018.

NJERI, Aza; RIBEIRO, Katiúscia. Mulherismo africana: práticas na diáspora brasileira. In: **Currículo sem Fronteiras**. v. 19. n. 2, p. 595-608, maio/ago. 2019.

NOBLES. Wade. Sakhu Sheti: retomando e reapropriando um foco psicológico afrocentrado. In: NOGUERA, Renato. Afrocentricidade e educação: os princípios gerais para um currículo afrocentrado. In: **Revista África e africanidades**. v.

3. n.11. nov 2010. Disponível em:
http://www.africaeafrikanidades.com.br/documentos/01112010_02.pdf . Acesso em 13 de dezembro de 2019.

_____. **O ensino de filosofia e a Lei 10639/03**. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

_____. Ubuntu como modo de existir: elementos gerais para uma ética afroperspectivista. In: **Revista da ABPN**. v.3. n.6. nov./fev., 2011-2012. p. 147-150,

NOVAES, Adauto (Org.). **A outra margem do ocidente**. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

OBENGA, Théophile. **Le sens de la lutte contre l'africanisme eurocentriste**. Paris: Khepera, 2001.

OYEWÙMÍ, Oyèrónké. Conceituando gênero. In: **Pensamento Preto**. Vol. III. São Paulo: Editora Filhos da África, 2019. p. 289-299.

_____. **The invention of women: making an African sense of western gender discourses**. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 1997.

PINTO, Valdina. Saudação aos participantes. In: BAIRROS, Luiza; MELLO, Gustavo. **I Fórum nacional de performance negra**. Salvador: Ministério da Cultura, 2005. p. 21-24.

PLUMELLE-URIBE, Rosa Amélia. Da barbárie colonial à política nazista. In: **Coleção Pensamento Preto: Epistemologias do Renascimento Africano**. São Paulo: Diáspora Africana, 2018. p.62-73.

QUIJANO, Aníbal. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

RAMOS, Alberto Guerreiro. **Patologia social do" branco" brasileiro**. São Paulo: Jornal do Commercio, 1955.

RAMOSE, Mogobe B. A ética do ubuntu. Tradução para uso didático de: RAMOSE, Mogobe B. **The ethics of ubuntu**. In: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (eds). *The African Philosophy Reader*. New York: Routledge, 2002, p. 324-330, por Éder Carvalho Wen Disponível em: https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/mogobe_b._ramose_-_a_%C3%A9tica_do_ubuntu.pdf . Acesso em 13 de dezembro de 2019.

_____. Sobre a Legitimidade e o Estudo da Filosofia Africana In: **Ensaio Filosóficos**. vol. IV, outubro/2011. Disponível em: http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo4/RAMOSE_MB.pdf Acesso em 13 de dezembro de 2019.

REIS, Vilma. **Atucaiados pelo estado**: as políticas de segurança pública implementada nos bairros populares de Salvador e suas representações de 1991 a 2001. Dissertação de mestrado, UFBA, 2005.

RIBEIRO, Djamilá. **Lugar de fala**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

RUFINO, Luiz. O que pode Elegbara? Filosofias do corpo e sabedorias de fresta. In: **Revista Voluntas**. Vol. 10. Santa Maria. Set. 2019. p. 65-82.

SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cia das Letras, 2011.

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

SANTAELLA, Lúcia. **O que é Semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SÉRTIMA, Ivan Van. **They came before Columbus. The African presence in Ancient America**. Nova York: Random House, 1976.

SILVA, Emerson de Paula. O texto do negro ou o negro no texto. *In: Legítima defesa*. São Paulo, Cia os Crespos da Cooperativa Paulista de Teatro, n2, segundo semestre 2016. p. 48-59.

Slavery Voyages. Disponível em: <https://www.slavevoyages.org/> Acesso em 13 de dezembro de 2019.

SOUZA. Neusa Santos. **Tornar-se negro**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Reegina G. Almeida [et. al]. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STRAZZA, Pedro. **Estudo mostra como séries criminais dos EUA distorcem visões do público sobre raça, gênero e o sistema de justiça**. Disponível em: <https://www.b9.com.br/120177/novo-estudo-mostra-como-series-policiais-distorcem-visoes-sobre-raca-genero-e-sistema-de-justica/> Acesso em 13 de dezembro de 2019.

STOWE, Harriet Beecher. **A cabana do Pai Thomás ou a vida dos pretos na América, romance moral**. Trad. Francisco Ladislau Álvares d'Andrada. Paris: Rey et Belhatte, 1853.

TRINDADE, Azoilda Loretto. **Valores afro-brasileiros na educação**. 2008. Disponível em: <http://www.diversidadeducainfantil.org.br/PDF/Valores%20civilizat%20C3%B3rios%20afrobrasileiros%20na%20educa%C3%BAo>

[A7%C3%A3o%20infantil%20-%20Azoilda%20Trindade.pdf](#)
Acesso em 13 de dezembro de 2019.

_____. **Modos de brincar:** caderno de atividades, saberes e fazeres. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2010.

TRONI, Alfredo. Nga Muturi. In.: _____. **Estórias africanas: história e antologia.** São Paulo: Ática, 1985, p. 31-47.

VEIGA, Lucas. Além de preto é gay: as diásporas da bixa preta. *In:* RESTIER, H.; SOUZA, R. M.. **Diálogos contemporâneos sobre homens negros e masculinidades.** São Paulo: Círculo Contínuo, 2019. p. 77- 95.