

ARTE COMO RESISTÊNCIA: POLIFONIAS DIASPÓRICAS

Aluna: Isabela Dias R. Coutinho
Orientadora: Marta Fernández

Introdução

A análise de Lewis R. Gordon da estética decolonial de Frantz Fanon (2014) traz importantes considerações para pensarmos a cultura enquanto possibilidade de produção de outros mundos vivíveis. Mundos que, segundo Luiz Rufino (2018), driblam o poder colonial imposto sobre os corpos pelo processo de colonização e escravidão. A reflexão sobre os processos de alienação e captura pelos quais se sujeitam os corpos colonizados será conduzida aqui a partir do pensamento de Fanon nos textos “Racismo e Cultura” (2018) e “Pele Negra, Máscaras Brancas” (2009).

Por outro lado, levantaremos a problemática da cultura como forma de resistência a partir dos conceitos de brecha e o drible trazidos por Luiz Rufino e Luiz Simas (2018), voltados para resistir ao poder colonial que não cessa em tentar enquadrar e capturar as múltiplas formas de vida em sua lógica. Também abordaremos a cultura de Síncope, gramática dos tambores, prática das encruzilhadas de Rufino e Simas (2018) e como o drible ao poder colonial pode ser encontrado nas esquinas onde se toca o samba, no jogo de capoeira, no tamborzão do Funk carioca e no blues.

Objetivo

Esse estudo realizou-se com o intuito de compreender o processo de enclausuramento do ser e de sua cultura perpetrado pelo processo de colonização de corpos e mentes. Assim como buscou interrogar a cultura como forma de resistência e entender seu papel no processo de emancipação dos povos colonizados.

Metodologia e Referencial Teórico

O presente estudo foi elaborado a partir do referencial teórico decolonial desenvolvido nos escritos de Gordon (2014) e de Fanon (2008, 2018). Fanon nos conta em “Pele Negra,

Máscaras Brancas” (2008) sobre o processo de alienação que o ser colonizado é submetido, no qual há um enclausuramento deste numa objectividade imposta pelo colonizador. A partir de tal enclausuramento, o negro é produzido apenas como um objeto num mundo de brancos, um objeto entendido como algo que pode ser apalpado, espiado e, com isso, produzido enquanto matéria de conhecimento.

Fanon é influenciado por Aimé Césaire, que afirma, assim como Fanon, a necessidade da desalienação dos corpos negros colonizados e de se: “desensinar a linguagem do colonizador que havia instilado sobre milhares de colonizados: o medo, o complexo de inferioridade, o desespero e a bajulação vis-à-vis seus pretensos superiores” (Césaire, op. cit Fernández, 2018). Para ambos pensadores, os processos de coisificação ou objetivação, que são perpetuados pela lógica de colonização sobre os corpos, devem ser postos em evidência por aqueles que sofrem com tal empreitada. Esse seria um dos movimentos importantes para o processo de desalienação.

Fernández coloca que o termo negritude:

“O termo pretendia ser um grito de resistência à opressão colonial. Concebida por Césaire como uma “atitude ativa e ofensiva do espírito”, uma “revolta”, de fato, a negritude desempenhou um papel fundamental de catalisador dos movimentos de independência africanos na década de 60 (Césaire, 2006:87).” (Fernández, 2018)

Para além de um termo, a negritude era um movimento que buscava desalienar o homem da sua condição de coisa perante a si e a outros brancos, este passo se dava, segundo Césaire, como comentado acima, primeiramente por uma consciência da realidade colonial na qual os corpos são submetidos. Em segundo lugar, a negritude propunha um retorno às raízes do povo africano, um desvendar da sua história, dos corpos que ali pisaram, dançaram, cantaram e governaram, com uma resposta ao colonialismo que desfigurava e apagava sistematicamente o passado africano. Césaire fez esse movimento a partir da sua poesia que invocava a ancestralidade ao mesmo tempo em que colocava em xeque certas concepções universalistas europeias. (Fernández, 2018)

Fanon, discípulo de Césaire, apesar de grande partidário do movimento da negritude, apontava seus limites. Segundo o autor, qualquer movimento que busque certas raízes, não seria capaz de endereçar de forma apropriada o processo de enclausuramento do ser. Para Fanon, a imposição do regime colonial não apaga completamente ou aniquila a cultura do ser colonizado, mas o faz passar por um processo bem mais masacrante que desfigura os aspectos de sua cultura

e a essencializa em um processo alienante do ser. Ou seja, a cultura que antes era percorrida por inúmeras linhas e aberturas, segundo Fanon, passa a ser fechada, estrangulada pela opressão e, simultaneamente, mumificada. O aspecto alienante desse projeto colonial é alvo de sua atenção, assim como o constate movimento de objetificação e aprisionamento do ser (Fanon, 2018).

Portanto, para transgredir as lógicas coloniais de fechamento e fixação do ser enquanto substância, não se pode fazer um movimento que tenha um carácter essencializante, mas sim que se proponha aberto e percorrido pela multifacetada vivência humana. (Fanon, 2018)

Ademais, Fernández (2018) nos traz a perspectiva de Bhabha e Kapoor que pontuam a importância da atenção a esse tipo de iniciativa trazida por Césaire, pois essa busca de retorno a uma suposta raiz de uma identidade pura e verdadeira nos leva a um: “etnocentrismo sob a forma de um racismo às avessas uma vez que reproduz a própria estrutura binária de significação (Kapoor, 2003).” Bhabha critica esse movimento de retorno, já que para ele (1997), não existe uma presença ou identidade por detrás da máscara branca utilizada pelo homem negro (ver Fanon, 1985) e, nesse sentido, não existe, como Césaire parece supor, uma essência, uma presença africana atrás do processo de “colonização-coisificação”. (Fernández, 2018)

Segundo Rufino e Simas, se a diáspora forçada à serviço do colonialismo é desagregadora e desfacela os *selfs* e a cultura dos povos, as manifestações culturais destes povos são sempre voltadas para a reconstrução dos laços rompidos. Como exemplo, os autores citam o samba e a capoeira no Brasil, experiências que já estão em curso de construção de outras possibilidades, de desenvolvimento de laços comunitários entre aqueles que foram subalternizados. (Rufino; Simas, 2018)

Em contrapartida ao pensamento de Césaire sobre a necessidade de se reconstruir uma verdade/essência da cultura africana, Rufino e Simas, lançam mão da epistemologia da macumba e dos princípios de Exu e da encruzilhada para pensarmos nos campos de possibilidades para driblar o poder colonial e sua normatização. Desse modo, junto à Fanon, Rufino e Simas, nos convidam a pensar a partir de linhas múltiplas, dos abertos, das brechas e dos dribles.

Rufino e Simas propõem pensar nas práticas das macumbas como práticas-teóricas que driblam o imposto. Enquanto o poder colonial tenta normatizar, encaixar, apagar e classificar, as epistemologias da macumba buscam cultivar o aberto, o saber-fazer do corpo. A amarração, prática dos pontos cantados da macumba, por exemplo, diz respeito a um "efeito de, através das

mais diferentes formas de textualidade, enunciar múltiplos dizeres." (2018) Desta forma, a amarração jamais será normativizada, fechada ou fixada, pois é incapturável. Para que o engima seja dessamarado, só pode ser por meio de o lançar de uma outra amarração. "Ou seja, o seu desate é sempre provisório e parcial, uma vez que a leitura que o desvenda pode ser apenas parte da construção do enigma e só é possível a partir de um novo verso enigmático que se adicione ao elaborado anteriormente." (Simas; Rufino, 2018)

Outra importante dimensão das epistemologias da macumba levantada pelos autores supracitados é a das *encruzilhadas*: os campos da possibilidade e de Exu, princípio de movimento. A macumba enquanto conceito que emerge de uma epistemologia subalternizada, visa o deslocamento da hegemonia do modelo europeu de racionalidade e conhecimento perpetuado pelas políticas coloniais e racistas. A proposta é a dos encruzos, da encruzilhada, que desata os nós normativos da Europa para amarrar de outra maneira, a boca de Exu, que come e devolve de outra forma. (Simas; Rufino, 2018)

Exu, para as epistemologias da macumba, mora nas encruzilhadas e é princípio de movimento, nada acontece sem sua presença. Para os pensadores brasileiros, Exu é elo do mundo enquanto " princípio dinâmico fundamental e todo qualquer ato criativo." (Simas; Rufino, 2018) Este possui três princípios que são postos em prática e devem ser praticados: 1) É Elegbara, senhor do poder mágico: " princípio e potência da imprevisibilidade, dinamismo e possibilidades que dá o tom dos sincopados que quebram as instâncias normativas e nos propõem outros caminhos" 2) Igbá Ketá, senhor da terceira cabeça: que nos chama atenção para as dúvidas que ofuscam a luz de determinados regimes de verdade. 3) Enugbarijó, senhor da boca coletiva: "è ele que engole de um jeito para cuspir de outro. É a boca que tudo come e o corpo que tudo dá." Princípio que rege as transformações e reinvenção das vivências (2018).

A macumba e o movimento da síncope, possíveis por conta de Exu, se mostram de formas multifacetadas. Tanto enquanto resposta ao poder colonial, quanto apontando os vazios e frestas deixados por essa lógica dual. É nesse vazio, nessa fresta que eclodem as táticas de contestação das imposições e normatizações do colonialismo europeu, onde se dá o golpe na estrutura. Nas palavras de Rufino e Simas, "as culturas identificadas como macumba emergem tanto dos seus repertórios vernaculares quanto dos vazios deixados pela ordem ideológica vigente"(2018).

Os aspectos da macumba estão longe de serem apenas relegados ao campo da religião e da mente e por mais que desapercibidos são praticados nas esquinas em que se bebe cerveja e

toca samba, nos tambores das avenidas das escolas de samba e do Funk, no jongo, na capoeira e até no drible do futebol. O mundo é encantado a partir dessas construções de narrativa, nas quais há a impossibilidade de se conceber uma separação entre corpo e mente ou teoria e prática (Simas, Rufino, 2018) assim como para Fanon e a experiência vivida dos corpos. (2009).

Blues, samba e capoeira: resistência nos dribles

Para Fanon, o blues é um gênero musical intimamente ligado à condição da opressão branca sobre os corpos negros, um reflexo direto do desejo branco de posicionar o negro colonizado no lugar de inferioridade e sofrimento. Ou seja, segundo o autor, o blues é lido como o lamento dos escravos negros diante dos seus opressores brancos, onde o músico apareceria sempre contando e cantando sobre a “maldição de sua raça”, sobre a dor proveniente desta maldição e sobre o alívio proporcionado por um copo de whiskey. (Fanon, 2018)

Entretanto, segundo Gordon: "The classical blues structure is full of repetitions, for instance, that reveal new layers of meaning about the cyclicity of life. And in this structure, although a story is retold, it is understood at different levels the effect of which is cathartic and after which is a renewed understanding of the point of origin."(pp. 146, 201).

Gordon argumenta que o sofrimento do homem negro não pode ser reduzido apenas ao racismo e ao colonialismo, afinal, homens negros não vivem apenas por esses termos e, portanto, outros muitos aspectos da vida são cantados em suas músicas. Ademais, Gordon nos traz a perspectiva de Nietzsche em “O Nascimento da Tragédia”, no qual, nos confia que a tragédia é criada em períodos de dificuldade e pouca prosperidade para os gregos, como uma maneira de afirmar a vida e lidar com suas contingências. Entretanto, quando os tempos se mostravam relativamente prósperos a cultura também florescia enormemente.

Argumento aqui que se nossos ouvidos e olhares estiverem aguçados perceberemos que a estrutura clássica do blues faz o jogo das amarrações e possui estrutura sincopada, nos termos trazidos por Rufino e Simas. Os autores nos contam sobre gramática dos tambores, a partir da qual os tambores contam histórias que muitas vezes expressavam o que a palavra não é capaz de dizer, o que os livros não contam e o que as línguas oficiais não proferem. (pp. 58, Siman, Rufino 2018)

O Tambor é o discurso da vida que não cessa em se afirmar apesar de tanta morte simbólica e não simbólica perpetuada pelas práticas e instrumentos do colonialismo. As escolas de samba são herdeiras desses tambores. Mesmo quando suas letras de enredos são controversas

e cantam a História oficial, enaltecendo seus personagens e seus mitos, como é o caso da igualdade racial, a bateria conta outras histórias –em contraposição à ideia de que os povos colonizados são povos sem história-, elabora narrativas alternativas à História oficial, operando como terreno de resistência (Simas, Rufino, 2018:59)

De acordo com Rufino e Simas:

"Sem cair em meandros da teoria musical, basta dizer que a síncope é uma alteração inesperada no ritmo, causada pelo prolongamento de uma nota emitida em tempo franco sobre um tempo forte. Na prática a síncope rompe com a constância, quebra a sequência previsível e proporciona uma sensação de vazio que logo é preenchida de forma inesperada." (Simas, Rufino, 2018:18)

Essa brecha entre um tempo forte e um fraco, para os autores, constitui a possibilidade de preencher com o corpo os vazios deixados pela lógica colonial. No samba e no Funk tradicional, cuja base rítmica é africana e sincopada, se dança preenchendo o vazio entre os batuques. Por outro lado, na capoeira você precisa do outro para jogar, a eliminação do adversário colocaria um fim ao jogo. Nesse jogo de golpes e contra-golpes, as brechas entre os ataques são preenchidas com dribles onde se "finge que vai para um lado e vai para outro".

Contudo, para Rufino e Simas (2018), a cultura síncope está presente nos mais diversos aspectos da vida e da cultura e não apenas para aqueles que praticam ativamente a macumba ou no caso do EUA, a santeria.

Acrescentamos aqui que a poesia de Césaire funciona também como uma grande arma contra o aparato colonial/racista, uma vez que suas palavras dobram as tradições ocidentais (Fernández, 2018, Rufino; Simas, 2018) e subvertem a ordem colonial do mundo. Enquanto o conhecimento científico derpersonaliza, distancia e, assim, massacra e apaga sistematicamente outras formas de vida, para Fernández: "A poesia de Césaire, diferentemente, tem entre os seus principais propósitos promover o auto-conhecimento: "Poetry is certainly a descent into oneself, but it is also an explosion!...my poetry is basically a volcanic poetry. These are things that I do not express, that accumulate, and then, one day, they suddenly come out" (Césaire, op. cit. Wilder, 2005: 280). Contudo, a poesia de Césaire não é um exercício individualista de auto-conhecimento, mas está voltado para reconectar o indivíduo com a coletividade e com o cosmos" (2018)

Outro aspecto importante da poesia de Césaire é a influência do surrealismo francês, que junto a outros aspectos fez com que o poeta e pensador adotasse uma visão de uma poesia canibalizada (Fernández, 2018). Junto à sua esposa Suzanne levantou o que seria a ideia de canibalizar a poesia martinicana, isto é, o ato de se apropriar, deformar, reconfigurar a cultura ocidental branca, seus instrumentos teóricos e a sua língua na exploração e articulação das especificidades da Martinica (ver Sharpley-Whiting, 2003). Podemos pensar na poesia canibal da mesma forma que a figura do Caliban de Shakespeare adaptado por Césaire, ou seja, como revolucionária, uma vez que representa uma provocação à “civilização” europeia (ver Guerra, 2012)” (Fernández, 2018)

A poesia de Césaire e sua característica canibal em muito se assemelha aos princípios de Exu (Rufino; Simas, 2018), principalmente o Enugbarijó, a boca que tudo come, que tudo canibaliza a fim de devolver uma forma distinta (Rufino, Simas, 2018). Vemos, que apesar das diversas críticas que Césaire recebeu sobre um certo essencialismo em sua obra, em certa medida ele buscava em sua poesia o dinamismo, as linhas fluidas (Fanon, 2018) e a dobra que o canibalismo de Exu proporciona (Rufino, Simas, 2018). Sendo assim, uma arma potente para driblar tudo aquilo que é normativizado, essencializado, e imposto.

Conclusão:

As colocações que aqui foram feitas deslocam o *locus* da cultura determinado pela experiência colonial para além da mera resposta à esta opressão que apenas reproduziria a dialética opressor versus oprimido. Em relação à Fanon, convém destacar que apesar da forte crítica que faz ao blues “tradicional”, Fanon festejava o subgênero do BepBop, onde os compassos eram vistos como mais rápidos e alegres, o que desagradava grande parte dos homens brancos especialistas em blues que desejavam o negro ocupando aquele lugar de infelicidade e inferioridade dentro e fora da música. Nesse sentido, Gordon entende que Fanon faz concessões e reconhece no subgênero do BeBop as possibilidades da agência negra no blues em driblar aquilo que é posto pelas lógicas de opressão com criatividade.

Junto ao coro, Rufino e Simas (2018) nos trazem as perspectivas das culturas de síncopes, que são tocadas no blues e outras esferas da vida. A partir da mobilização do dribble e da brecha entre binarismos impostos, começamos a fazer a prática-teórica de subverter o posto e escutar outros cantos. A epistemologia da macumba, das frestas já está aqui moldando aspectos das nossas vidas, basta que prestemos atenção com nossos olhos e ouvidos a outras gramáticas que contam o mundo, e portanto, fazem-se no mundo.

Ademais, concluo que entender as formas de manifestação cultural (isto é, de se fazer e se narrar no mundo) apenas como respostas à opressão branca é perpetuar as lógicas produzidas pelos processos de colonização. E que, por isso, o blues e outras manifestações culturais da diáspora negra não operam somente enquanto respostas à dialética da opressão, mas também encontram brechas entre o imposto e têm a criatividade de se reinventarem, e assim, não se deixar capturar. Pois ao criarem outras sonoridades trazem consigo outras linguagens e formas de se pensar e estar no mundo, tornando-se também formuladores de espaços, tempos e entendimentos.

Referências:

- FANON, Frantz. *Pele negra, Máscaras Brancas*. 1. ed. Salvador: EDUFBA, 2008. 191 p. v.1.
- FANON, Frantz. *Racismo e Cultura*. 1. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/racismo-e-cultura-leitura-psicanalitica-e-politica-de-frantz-fanon/>>. Acesso em: 10 abr. 2018.
- FERNÁNDEZ, Marta Regina. “Aimé Césaire: as exclusões e violências da modernidade colonial denunciadas em versos”, *Pós-Colonialismo e Relações Internacionais no Brasil*, 2019. (no prelo)
- GORDON, Lewis R. Fanon's decolonial aesthetic. In: KOMPRIDIS, Nikolas (Org.). *The aesthetic turn in political thought*. 1. ed. [S.l.]: Bloomsbu
- RUFINO, Luiz. Performances Afro-Diaspóricas e Decolonialidade: O saber corporal a partir de Exu e suas encruzilhadas. *Revista Antropolítica*, n. 40, Niterói, p.54-80, 1. sem. 2016
- RUFINO, Luiz. *Pedagogia das Encruzilhadas*. *Revista Periferia*, v.10, n.1, p. 71-88, Jan./Jun. 2018
- RUFINO, Luiz; SIMAS, Luiz Antônio. *Fogo No Mato: A ciência encantada das macumbas*. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.