

Funk e amefricanidade

Maíra Neiva Gomes *

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0002-0268-3728>

RESUMO

Esta proposta tem como objetivo analisar o papel desempenhado pela cultura funk brasileira na preservação de símbolos que se insurgem contra a colonização da linguagem, corporalidade e vivência de sujeitos periféricos aglomerados nas favelas dos grandes centros urbanos. Para um ouvido eurocentrado, que organiza os estímulos sonoros a partir do método cartesiano, as periferias brasileiras apresentam-se como um caos sonoro, sem racionalidade. Tal interpretação “teórica” contrasta-se com a grande influência que a cultura afro periférica urbana possui no Brasil. Assim como a capoeira, samba e rap, o funk é criminalizado e alvo constante do sistema repressor estatal. Oriundas de territórios afro periféricos, essas culturas são comercializadas orgulhosamente no exterior, porém, desde a “oficiosa” abolição da escravatura enfrentam perseguições que buscam brechar seus efeitos enquanto instrumentos de resistência à objetificação para escravização do corpo negro. Um dos mecanismos que possibilitam a perseguição ao funk é a descontextualização de sua linguagem do território, por meio da apropriação de alguns de seus elementos, e a deslegitimação de seus símbolos, a partir da continuidade e da negativa sistemáticas do racismo. Pretende-se analisar o processo de construção do funk brasileiro, desde suas origens nas comunidades afro caribenhas nas Américas - nos fins dos anos 70 - até a atualidade, com o objetivo de demonstrar a importância política da cultura. Para tanto serão utilizados os conceitos desenvolvidos por Lélia Gonzalés (1988), para quem é possível reconhecer a existência de uma identidade linguística Amefricana no Brasil, fruto do processo diaspórico.

PALAVRAS-CHAVE

Funk; Amefricanidade; Favelas; Linguagem; Corporalidade.

Funk and amefricanidade

ABSTRACT

This proposal aims to analyze the role played by Brazilian funk culture in the preservation of symbols that rise up against the colonization of language, corporality and experience of peripheral subjects clustered in the slums of large urban centers. Para um ouvido eurocêntrico, que organiza estímulos sonoros a partir do método cartesiano, as periferias brasileiras se apresentam como um caos sonoro, sem racionalidade. Such a “theoretical” interpretation contrasts with the great influence that urban peripheral Afro culture has in Brazil. Like capoeira, samba and rap, funk is criminalized and a constant target of the repressive state system. Coming from peripheral Afro territories, these cultures are proudly commercialized abroad, however, since the “false abolition” of slavery, they face persecutions that seek to curb its effects as instruments of resistance to objectification for

* Funkeira, professora da Universidade do Estado de Minas Gerais/Diamantina, coordenadora de Extensão UEMG/Diamantina. É doutora e mestra em Direito pela PUC (Minas). É produtora cultural e Advogada Popular. Faz assessoria na Associação de Moradores Vila Santana do Cafezal. Assessora Baile da Serra nas Quebradas. Argumentista e desenvolvedora de enredos Grupo Identidade Oficial. Roteirista. Membro do Coletivo Político Cultural Observatório das Quebradas/Aglomerado da Serra. E-mail: maira.gomes@uemg.br

the enslavement of the black body. One of the mechanisms that allow the persecution of funk is the decontextualization of its language of the territory, through the appropriation of some of its elements, and the delegitimization of its symbols, based on the systematic continuity and denial of racism. It is intended to analyze the construction process of Brazilian funk, from its origins in Afro Caribbean communities in the Americas - in the late 1970s - to the present day, with the aim of demonstrating the political importance of culture. For that, the concepts developed by Lélia Gonzalés (1988) will be used, for whom it is possible to recognize the existence of an Amefrican linguistic identity in Brazil, the result of the diasporic process.

KEYWORDS

Funk; Amefricanity; Shantytown; Languages; Corporeality

Funk ni amefricanidade

NKOMISOSO

Xiringanyeto lexi xi kongomisa ku xopaxopa xiave lexi tlangiwaka hi ndhavuko wa funk wa le Brazil eku hlayiseni ka swikombiso leswi pfukaka ku lwisana na ku endliwa ka tikoloni ka ririmi, vumiri na ntokoto wa swichudeni swa le matlhelo leswi hlengeleteweke eka switandi swa tisenhara letikulu ta le madorobeni. Eka ndleve ya Eurocentric, leyi hlela swihlohloteri swa mpfumawulo kusuka eka ndlela ya Cartesian, matlhelo ya Brazil ya tikombisa tani hi mpfilumpfilu wa mpfumawulo, handle ka rationality. Nhlamuselo yo tano ya "thiyori" yi hambana na nkucetelo lowukulu lowu ndhavuko wa ma-Afro wa le matlhelo ya le madorobeni wu nga na wona eBrazil. Kufana na capoeira, samba na rap, funk yi endliwa vugevenga naswona yi tshama yi ri xihlovo xa sisiteme ya mfumo yo tshikelela. Ku huma eka tindzhawu ta le matlhelo ta Afro, mindhavuko leyi yi xavisiwa hiku tinyungubyisa ematikweni mambe, hambiswiritano, tani hileswi ku herisiwaka "ku nga ri ka ximfumo" ka vuhlonga, yi langutana na nxaniso lowu lavaka ku sivela mbuyelo wa byona tani hi switirhisiwa swo lwisana na objectification eka ku endliwa mahlonga ya miri wa vantima. Yin'wana ya tindlela leti pfumelelaka ku xanisiwa ka funk i ku susiwa ka mongo wa ririmi ra yona ra ndhawu, hi ku tirhisa swin'wana swa swiaki swa yona, na ku nga vi enawini ka swikombiso swa yona, leswi sekeriweke eka ku ya emahlweni loku hlelekeke na ku kaneta xihlawuhlawu. Yi kongomisiwile ku xopaxopa endlelo ro aka funk ya Brazil, kusuka eka masungulo ya yona eka miganga ya Afro Caribbean e Americas - eku heleni ka malembe yava 1970s - kuya fika namuntlha, hi xikongomelo xo kombisa nkoka wa tipolotiki wa ndzhavuko. Eka sweswo, ku ta tirhisiwa miehleketo leyi tumbuluxiweke hi Lélia Gonzalés (1988), loyi eka yena swi kotekaka ku lemuka vukona bya vutivi bya ririmi bya Xiamerika eBrazil, mbuyelo wa endlelo ra vuhlapfa.

MARITO YA NKOKA

Funk; Vuamerika bya Afrika; Madoroba ya swiyindlwana; Ririmi; Vumunhu bya miri

Considerações iniciais

O presente trabalho buscará contextualizar o/a leitor nos territórios onde são criadas as artes afro brasileiras dos séculos XIX e XX, as Favelas, quilombos urbanos segregados em grandes metrópoles e cidades de grande e médio porte do Brasil.

Posteriormente, descreverá suscintamente o processo de criação do Funk brasileiro, estilo musical de música eletrônica, derivado do Hip-Hop afro caribenho.

Por fim, irá propor a adoção do modelo etnográfico “Amefricanidade”, elaborado por Lélia Gonzáles (1988), como forma de entendimento das identidades étnicas culturais subalternizadas no continente americano.

1. A resistência musical dos Quilombos Favelas à colonialidade

Surgidas na urbanização promovida pelas elites brancas, entre os séculos XIX e XX, as Favelas são territórios afro-indígenas guetizados em grandes centros urbanos que concentram cerca 11,426 milhões de pessoas - 6% da população brasileira -, segundo o último censo demográfico efetuado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), no ano de 2010¹.

A população guetizada nas Favelas vive em situação de negativa de direitos básicos. Uma espécie de “subcidadania”, como definido por Jessé Souza (2012). No entanto, tal fato histórico constitutivo não foi – e ainda não é – capaz de silenciar as vozes, os corpos, as almas daqueles/as que hoje são os/as responsáveis por preservar a diversidade cultural brasileira, em especial, a cultura afrodescendente.

O Brasil, país que se constituiu - na Modernidade - por meio da utilização, em larga escala, de mão-de-obra negra escravizada, ainda guarda as violentas e excludentes marcas da escravidão. Muros invisíveis - quase intransponíveis - separam seres humanos nos centros urbanos. O Quilombo Urbano² – Favela - pulsando em vida, lado a lado, à Casa Grande – Asfalto – que insiste em enxergá-lo como Senzala.³

Quando se fala em Funk Brasileiro, imediatamente, busca-se justificativa na violência da Favela, seja para rechaçá-lo, seja para “legitimá-lo”. Às vezes, chega a parecer que existe uma espécie de fetiche em falar em violência, miséria, exclusão. Como se as pessoas que vivem em Favelas não fossem seres humanos, dotados de racionalidade, mas sim completos “selvagens”.

De onde vem essa percepção que desumaniza e nega os/as sujeitos/as, sua cultura, sua arte e sua territorialidade?

Aníbal Quijano (2005), ao discorrer sobre o poder colonial que ainda persiste na América Latina, explica que, embora tenha ocorrido a descolonização – entendida como retirada da presença física constante dos países colonizadores -, o poder colonial ainda

¹ O recenseamento estava previsto para ocorrer em 2020, no entanto, tem sido adiado sucessivamente pelo Governo de Jair Bolsonaro.

² Há debates acadêmicos sobre a caracterização de Favelas enquanto Quilombos. Adotamos a teoria que reconhece muitos pontos de semelhança entre ambos.

³ Aqui compreendida como moradia/depósito do “objeto” trabalhador/a.

determina as formas de compreensão do mundo, do tecido social, dos indivíduos, bem como institui todas as formas de exercício de poder econômico, social e político, restrito àqueles que são portadores destes: as elites econômicas brancas.

É o que Quijano (2005) denomina de “colonialidade”, que se estrutura em três tripés articulados: poder, saber, ser.

A colonialidade do poder diz respeito a um modelo hegemônico global de poder que articula as noções de raça e trabalho, espaço e pessoas, de acordo com as necessidades do capital, e traz à tona a noção de que as relações de colonialidade nas esferas econômica e política não terminaram com o fim do colonialismo. A colonialidade do saber revela a constituição colonial dos saberes, das linguagens, da memória e do imaginário. Traz à tona a herança colonial epistemológica que exclui e/ou oculta visões de mundo diferentes de uma visão de mundo eurocêntrica; contribuindo para uma hegemonia cultural da Europa perante o resto do mundo. Entendida não como mero instrumento para a construção e perpetuação do poder, mas, antes de tudo, necessária à constituição do poder. Diante disto, a modernidade é marcada pela universalização da experiência europeia, sendo essa universalização altamente excludente; isso porque, a partir da experiência particular da história europeia, realiza-se uma leitura da totalidade do tempo e espaço da experiência humana.

Segundo tal perspectiva, a Europa se coloca como início e fim da História Mundial, se apresentando como o ápice do desenvolvimento humano. Dessa forma, só aquilo que se encaixa dentro da concepção de mundo eurocêntrica cristã – o que inclui também a linguagem, a corporalidade – é percebido como racional, evoluído. Todas as demais formas de saberes, de organização social, de expressão cultural são consideradas irracionais, selvagens. Portanto, devem ser exterminadas, combatidas ou conformadas dentro dos moldes impostos pelo sistema.

A colonialidade cria binarismos que estabelecem hierarquias para sustentar as atuais estruturas sócio político econômicas que incidem sobre as organizações sociais e sobre os indivíduos: branco/negro; homem/mulher; hetero/homo; racional/irracional; civilizado/incivilizado. Assim, tudo aquilo que não for reconhecido pelo poder colonial como “superior” - dentro dessa lógica binária excludente, que estabelece um vencedor e um vencido - é silenciado, apagado, atacado ou “enquadrado”.

Ora, a forma como enxergamos o mundo – o que inclui também a visão acadêmica - não é universal. É uma visão específica (europeia cristã capitalista) que foi imposta por um brutal e violento processo de colonização. Os saberes dos povos originários das

Américas e dos povos sequestrados da África para a escravidão são negados, silenciados, ocultados pelo poder colonial que ainda perpetua no tecido social. Desde a infância, na escola, somos ensinados/as a enxergar o mundo a partir destas lentes europeias. Ou seja, tudo aquilo que não for cristão eurocêntrico é tido como selvagem, irracional.

A Favela, no imaginário brasileiro, é o lugar do “não civilizado”, do irracional, do violento. Os discursos sobre ela, embora variem entre a exterminação e a caridade, são repletos desse imaginário. O ponto em comum entre tais percepções – cujo olhar raso indicaria contraponto extremos – está na compreensão da Favela como o lugar do “não ser humano”. Ou se extermina e encarcera em presídios os/as favelados/as ou, por meio da caridade, se salvam tais indivíduos deles/delas mesmos, já que estes seriam incapazes de perceber o baixo grau de desenvolvimento humano em que, supostamente, vivem.

Mas se a Favela não é o local da incivilidade, o que ela seria então? Afastando a concepção eurocentrada, adotada pela norma constitucional brasileira, no art. 68 da ADCT - Ato das Disposições Constitucionais Transitórias -, que limita a definição de quilombos a propriedade coletiva individualizada de terras⁴, aqui utilizaremos o entendimento de que quilombos são formas de organização social, como defendem Beatriz Nascimento (2014) e Kabengele Munanga (1995-1996), que resistem tanto nas áreas rurais, quanto urbanas. Desta forma, compreendemos as Favelas brasileiras como quilombos urbanos, multiétnicos.

Pelo conteúdo, o quilombo brasileiro é, sem dúvida, uma cópia do quilombo africano reconstruído pelos escravizados para se opor a uma estrutura escravocrata, pela implantação de uma outra estrutura política na qual se encontram todos os oprimidos. [...] Imitando o modelo africano, eles transformaram esses territórios em espécie de campos de iniciação à resistência, campos abertos a todos os oprimidos da sociedade (negros, índios e brancos), prefigurando um modelo de democracia plurirracial que o Brasil ainda está a buscar (Munanga, 1995/1996, p. 8).

As Favelas são territórios de preservação e inovação artística cultural que deram origem ao samba, produto de exportação que já foi alvo de perseguição estatal, assim como a capoeira, o maracatu e tantas outras manifestações afro-brasileiras que foram e ainda são criminalizadas.

⁴ A norma constitucional reconhece que Quilombos são organizações coletivas. No entanto, a propriedade de tais terras é repartida individualmente, entre os indivíduos quilombolas. Aqui é o quilombo africano que tem de se conformar à noção eurocêntrica de propriedade.

O samba agoniza, mas não morre. Reinventa-se, orbitando entre os signos ancestrais da festa e da agonia. Tributário da grande diáspora africana, soube sobreviver à gramática do chicote e da senzala. Nascido no saracoteio dos batuques rurais, adentrou a periferia dos grandes centros urbanos sem pedir licença. Iniciado nos terreiros de macumba, incorporou-se aos cortejos dos ranchos, dos blocos e cordões, numa simbiose perfeita com o Carnaval. Enfrentou preconceitos, ouviu desacatos, padeceu segregações.

[...]

Sinônimo de malandragem, viu-se perseguido pela polícia, entregou-se à vadiagem das ruas, perambulou pelos cabarés mais ordinários da zona do Mangue. No Morro, foi morar nas ribanceiras das favelas, sem nunca abdicar dos apelos do Asfalto.

Vendido e comprado na surdina, tratado como produto clandestino, aos poucos foi sendo envolvido pelos códigos e engrenagens do grande mercado.

Ladino, chegou ao disco, ganhou o rádio, virou astro de cinema!

DESDE QUE O SAMBA É SAMBA, É ASSIM! (Lira Neto, 2017, p. 25).

O samba, assim como o jazz afro norte-americano, são fruto da adaptação de populações rurais escravizadas aos novos centros urbanos, às novas tecnologias introduzidas pela eletricidade e construção de linhas férreas, bem como à promessa - jamais cumprida - de trabalho livre industrial - que marcam a entrada dos recentes países-nação - agora oficialmente “independentes” - no século XX, como pontuam Lira Neto (2017) e Eric Hobsbawm (2020).

Embora comuniquem à estranheza sentida por sujeitos/as negros/as nessas novas sociedades, constituídas a partir da hiper exploração de corpos negros e indígenas, tanto o samba, quanto o jazz foram utilizados pelas elites brancas locais como ferramenta apta a dar sentido às novas identidades nacionais de tais países.

Contraditoriamente - ou não -, o samba se tornou mercadoria de exportação e delito penal, tipificado como crime de vadiagem. O samba de Carmen Miranda serviu ao Governo Getúlio Vargas como afirmação da sofisticação artística brasileira, realizada por pessoas de pele branca, sendo o produto final de um suposto processo bem-sucedido de embranquecimento.

Já o samba negro e favelado de Donga, Pixinguinha, Bezerra da Silva e tantas e tantos outros foi incluído no Código Penal de 1890 - Decreto n. 847 -, apenas dois anos após a promulgação da Lei Áurea que pôs fim apenas oficial a escravização no Brasil, como crime passível de detenção.

Samba e jazz foram apropriados pelas elites brancas na primeira metade do século XX, mas jamais perderam sua função inicial de preservação de elementos essenciais das culturas africanas e de se caracterizarem como ferramentas de auto-organização.

No decorrer do século XX começa a ocorrer a fusão diaspórica de diversas musicalidades - expressas em músicas e danças - africanas nas Américas. O samba vai se encontrar com o jazz, mas também com a rumba, mambo, merengue afro caribenho e outras sonoridades afro americanas, inaugurando um outro processo identitário no quarto final do século XX: a afirmação categórica da herança africana transatlântica. Este é o elemento unificador primário das culturas hip-hop, da qual o funk brasileiro faz parte, e que buscaremos descrever no próximo tópico.

2. Amefricanidade do funk brasileiro

O Funk Brasileiro já chegou à idade adulta, quase cinquenta anos. Nascido no Rio de Janeiro, hoje, é um dos gêneros musicais mais ouvidos no país, espalhando-se pelas Favelas e Asfaltos. Mas desde seu nascimento, o Funk Brasileiro sofre intensa perseguição, inclusive, por parte do próprio Estado. Atacado – sistematicamente - pela mídia, setores conservadores e até mesmo progressistas, o Funk resiste, sendo um importante guardião de valores, linguagens e corporalidades afro-brasileiras. Setores do feminismo branco denunciam o funk como elemento de apologia ao estupro, o que demonstra uma completa incompreensão da arte, da arte negra, do racismo linguístico e da vivência de mulheres negras. Mas o funk já foi denunciado pela esquerda branca como “apolítico”, “violento”, “braço organizativo recreativo do comércio ilegal de entorpecentes”, entre tantas outras acusações racistas que recebe ao longo da história.

O primeiro texto acadêmico que fez referência ao Funk Brasileiro foi a dissertação de mestrado de Hermano Vianna (1988), irmão de Hebert Vianna - integrante da Banda de Rock Paralamas do Sucesso - e amigo do carioca DJ Malboro.⁵

Hermano é antropólogo e tinha ciência da efervescência cultural negra e periférica. Isso porque, em 1976, Lina Frias publicou um polêmico artigo no Jornal⁶, atribuindo um caráter político aos encontros musicais de negros e negras nas periferias cariocas, cunhando a expressão “Movimento Black Rio”. As festas ocorriam em quadras, salões nos subúrbios cariocas, onde se tocava *Black Music*. Haveria, então, relação com as festas embaladas pelo mesmo som nos EUA, onde a presença de *Black Panthers* e seus filhos e filhas concebia forte caráter político.

⁵ DJ Malboro produziu o primeiro LP de Funk, Funk Brasil 1, lançado em 1989.

⁶ A respeito do tema, sugere-se a leitura de Palombini, C. (2017). Resenha 1976: movimento black rio, de Luiz Felipe de Lima Peixoto e Zé Octávio Sebadelhe. Rio de Janeiro: José Olympio. In Opus, v. 23, n. 2, p. 243-247, ago. 2017.

A base acadêmica dos estudos iniciais – e atuais – sobre Funk Brasileiro indicam essa lógica perversa – e quase invisível - colonial. O filósofo japonês Nishitani Osamu (2006) evidencia que, na construção das ciências europeias – generalizadas ao mundo inteiro como única forma capaz de racionalizar o pensamento, por meio da busca da “verdade científica” – foi efetuada uma cisão nas ciências humanas.

O termo latino *Humanitas*, nas línguas europeias, é utilizado para designar o humano. O humano é aquele que se afirma enquanto sujeito do conhecimento. Conhecimento que se apresenta enquanto universal, da essência do ser humano racional (ocidental). Aqui se inserem quase todas as ciências humanas: filosofia, sociologia, economia, direito, entre outras.

No entanto, quando as ciências humanas se dedicam ao estudo de outras formas de pensar e existir, não europeias, o termo adotado é o grego *Anthropos*, de onde deriva a antropologia. A antropologia não reconhece o ser humano enquanto sujeito do pensamento. Esse será sempre um objeto de estudos porque, supostamente, é irracional, já que não é eurocêntrico. Ou seja, a Antropologia, invenção europeia do século XIX, vai estudar o Outro, o exótico, o sem cultura, o sem história, aquele que necessita ser “civilizado”. Embora Vianna (1988) busque, em seu texto, fugir da caracterização das periferias cariocas como lugar fora da civilização ocidental, as lentes científicas eurocêntricas adotadas, impedem a compreensão aprofundada da cultura artística que se consolidava no Rio de Janeiro.

Nossa intenção é outra. Buscaremos descrever a importância do Funk dentro de seu próprio complexo de valores e formas de organização social. Reconhecendo nele uma importante cultura, que não precisa ser justificada dentro da lógica do pensamento eurocêntrico e muito menos classificada dentro das categorias cartesianas europeias.

Quais seriam as origens musicais do Funk Brasileiro? Indiscutivelmente, é um gênero único da música eletrônica, com característica afro-brasileiras. No entanto, é também uma expressão da “Diáspora Africana” que consiste no fenômeno histórico-social caracterizado pela imigração forçada de homens e mulheres do continente africano para outras regiões do mundo.

Esse processo foi marcado pelo fluxo de pessoas e culturas africanas através do Oceano Atlântico e pelo encontro e trocas de diversos grupos étnicos e culturas, seja nos navios negreiros ou nos novos contextos que os sujeitos escravizados encontraram fora da África. No Brasil, há a presença muito forte de dois grupos étnico-linguísticos

africanos: yorubás e bantos. A autora desse texto é descendente do grupo étnico-linguístico Bantu.

No entanto, a “Diáspora” não é apenas sinônimo da imigração à força e violência colonial, mas também é uma redefinição identitária, ou seja, a construção de novas formas de ser, agir e pensar no mundo. Os castigos físicos e o sofrimento fizeram parte da vida de homens e mulheres escravizados. Mas as lutas diárias, os novos elos afetivos, os vínculos familiares, territoriais, culturais, linguísticos, corporais também.

A experiência vivida desses indivíduos que foram transformados em objeto e, com a Abolição da Escravatura Negra Moderna, em sujeitos subalternos, gerou culturas específicas nos novos territórios nas Américas. Porém, tais culturas – bastante distintas entre si – conservam elementos africanos que nos permitem visualizar instrumentos de resistência similares. As distinções culturais não se referem somente ao macro território (Países Modernos), mas também em relação aos microterritórios. Nesse sentido, é impossível buscar generalizar culturas de Favela. Uma Favela do Rio de Janeiro é completamente diferente de uma Favela em Belo Horizonte ou São Paulo ou Salvador. Por sua vez, Favelas em Belo Horizonte possuem traços culturais identitários distintos de outras. No Aglomerado da Serra, as roupas são bastante coloridas. Já no Morro do Papagaio – também na região Centro-Sul de Belo Horizonte – há uso constante de cores escuras. O dialeto muda. As formas de micro organização social também e assim em diante.

Segundo Palombini (2018)⁷, ao contrário do que afirmam alguns estudos – incluso o de Vianna (1988) -, o Funk Brasileiro, não nasceu no Asfalto, no Canecão do Rio de Janeiro⁸, e muito menos com o lançamento do LP Funk Brasil 1, de Dj Malboro. O Funk Brasileiro teria nascido nos Bailes dos subúrbios cariocas, onde um interessante processo linguístico coletivo ocorreu. O *Miami Bass*, Hip-Hop latino caribenho de Miami, com forte conteúdo sexual, passou a embalar as festas.

Como os/as amantes da música, geralmente, não falavam inglês, passaram a efetuar traduções intuitivas das músicas, cantando-as nos Bailes e solicitando-as nas rádios. Surgem as *Melôs*, que eram traduções pela sonoridade de Hip-Hop latino. Com o passar do tempo, outros estilos de Hip-Hop norte-americano também foram incluídos, como o *Free Style* – repleto de teclados e elementos pop, que descende do *Miami Bass*.

⁷ Anotações de aula. Escola de Belas-Artes/Música UFMG.

⁸ Relato generalizado pela narrativa do Movimento Black Rio.

Esse processo linguístico é extremamente interessante. A “tradução” das músicas foi um processo coletivo de interação entre público, MCs e radialistas. E tudo ocorreu, em uma época, em que videoclipes não eram de fácil acesso. Ou seja, o elemento simbólico visual não auxiliou nas “traduções”. Surpreendentemente, o sentido das músicas é mantido, apesar da intensa distinção linguística entre “inglês” – dialeto afro hispânico falado naquelas músicas – e o “português” – dialeto afro brasileiro falado nos subúrbios cariocas.

Dessa forma, *Whoomp There Is!* da Banda de Free Style *Tag Team* se transforma em “Uh Tererê”, assim como *I ll be all you need* – Eu sou tudo que você precisa - de Trinere torna-se *Melô do Raviolli*. As letras da polêmica Banda 2LiveCrew inspiraram a famosa *Melô da Mulher Feia*, uma tradução muito menos “sexista” do que a letra original em inglês. As letras da Banda 2LiveCrew foram contestadas judicialmente. Foi a primeira decisão judicial do mundo que analisou o direito à liberdade de expressão linguística negra em confronto com o discurso feminista hegemônico - branco eurocêntrico. A Banda recebeu autorização judicial para continuar produzindo suas músicas. Esse debate está sendo efetuado no Brasil. O feminismo branco universitário propõe o encarceramento de MCs e DJs, ao argumento que as letras seriam “apologia ao estupro” e, portanto, crime. Nós, em diversas oportunidades (entrevistas, artigos, debates acadêmicos), já frisamos que discordamos, por completo, dessa tática do feminismo eurocêntrico universitário.

Lélia Gonzáles (1988) propõe um modelo etnográfico que reconheça a complexidade da formação étnica cultural brasileira, partindo da premissa que o Brasil faz parte de uma América Africana ou América Ladina.

A partir de análises de manifestações culturais negras na América – América Central/Norte da América do Sul – países de colonização espanhola, inglesa, francesa - Lélia identifica similaridades no falar e denomina a língua falada no Brasil como “pretuguês”, que é a marca da africanização do português. Identifica ainda similaridades nas músicas, danças, sistemas de crenças. Tais evidências linguísticas levaram a criação da categoria etnográfica de Amefricanidade, que adotamos no presente trabalho.

A diferenciação étnica proposta por Gonzáles (1988), em relação aos negros/as norte-americanos/as, tem como pilar a constatação de processos racistas diversos que foram experimentados pelos/as negros/as nas Américas. A colonização inglesa adotou mecanismos de racismo aberto - característica de povos anglo saxões, germanos e holandeses -, que entendem como negro/a quem tem antepassados negros (sangue

negro nas veias) e vê a miscigenação como algo impensável, embora estupro e exploração sexual da mulher negra também tenha ocorrido.

O branco colonizador inglês, germânico e holandês pretendia manter sua “pureza” e reafirmar sua superioridade. Por consequência, adota como ferramenta a segregação de não-brancos. A doutrina do *apartheid* passa a ser amplamente utilizada. Já os colonizadores latinos e ibéricos - franceses, portugueses e espanhóis - consolidaram o racismo por denegação - negação. Prevaecem as teorias da miscigenação para embranquecimento, assimilação cultural e religiosa e defende-se uma falsa democracia racial.

Para Gonzáles (1998), os ibéricos desenvolveram essas ferramentas racistas durante o período da “Reconquista” Cristã e expulsão dos muçumanos da península ibérica, sendo este um processo que esteve presente na própria formação de tais Estados-Nação e suas respectivas identidades nacionais. Assim, as sociedades ibéricas estruturam-se sob rígido modelo hierárquico, onde tudo e todos tinham seu lugar determinado. Até o tratamento nominal obedece a regras impostas pela legislação hierárquica. Grupos étnicos distintos, mouros e judeus (e ciganos), eram sujeitos a violentos controles sociais e políticos.

A América Latina foi herdeira histórica da ideologia de classificação social (racial e sexual) e das técnicas jurídico administrativas das metrópoles ibéricas. Racialmente estratificadas, dispensam formas abertas de racismo vez que as hierarquias garantem as superioridades dos brancos enquanto grupo dominante. Uma vez estabelecido o mito da superioridade branca, este produz a fragmentação da identidade racial, o desejo de embranquecer é internalizado, com a simultânea negação da própria raça e cultura.

A elaboração do conceito de Amefricanidade pretende identificar, na Diáspora, uma experiência histórica silenciada. Somos de diferentes sociedades americanas, mas a dominação é a mesma pelo sistema de racismo por denegação. De uma perspectiva histórica cultural é necessário reconhecer que a experiência amefricana diferenciou-se daqueles africanos que permaneceram na África. Assumindo nossa Amefricanidade podemos ultrapassar a visão idealizada, imaginária, mitificada da África e, ao mesmo tempo, olhar para a realidade de todos/as os/as negros/as do continente americano como experiências únicas, específicas que devem ser compartilhadas com o objetivo de ampliar leques de aliança e troca de práticas e experiências de resistência.

Considerações Finais

O Funk, hoje, é produto de exportação de alto valor no mercado mundial do entretenimento. Mas só é assim quando objetificado, higienizado e transformado em mercadoria pelas elites econômicas brancas.

O Funk de Favela é, para essas mesmas elites, para o Estado, para a mídia, uma lembrança do passado negro que se deseja exterminar.

Para a Favela, o Funk é geração de renda, instrumento de auto-organização política social, ferramenta diaspórica de preservação da memória, da vocalidade, da corporalidade africanas. É marca da identidade amefricana.

Atacado nas Favelas brasileiras, o Funk resiste há quase cinco décadas, dando sentido, a partir da resistência cultural, às vivências quilombolas nos centros urbanos, sendo mecanismo de interação geracional que permite a preservação da cultura afro-brasileira e o diálogo desta com outras culturas similares no continente afro indígena das Américas.

Referências

- Franco, L. G. M.; Lemes, K. L. A. (2018). *O sistema moderno/colonial e a colonialidade de gênero*. Texto fornecido pelo/a (s) autor/a (s).
- Gomes, M. N. (2018). *Horizontes Rebeldes: relações de trabalho e movimentos sociais no século XXI*. Belo Horizonte: RTM.
- González, L. *A categoria político-cultural de amefricanidade*. (1998). In: Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro, nº. 92/93 (jan./jun.), p. 69-82.
- Hobsbawm, E. (2020). *História Social do Jazz*. (A. Noronha, Trad.) (20 ed.) Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- IBGE. (2010). *Censo 2010*. Disponível em <<https://censo2010.ibge.gov.br/>>. Acesso em: 12 jun. 2022.
- Lander, E. (org). (2005). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas*. Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
- Lira Neto. (2017) *Uma História do Samba: vol. I: as origens*. São Paulo: Cia das Letras.
- Munanga, K. (dez./fev. 1995/1996). *Origem e histórico do quilombo na África*. Revista USP, São Paulo (28): 56-63.

- Osamu, N. (2006). *Anthropos and humanitas: two western concepts of "human begin"*. Tradução nossa (inglês/português). In Translation, Biopolitics, Colonial Difference. Japão: Hong Kong University Press, p. 259-273.
- Nascimento, B. (2014). *O conceito de quilombo e a resistência afro-brasileira*. In Nascimento, Elisa Larkin (Org.). *Sankofa 2: matrizes africanas da cultura brasileira - cultura em movimento: matrizes africanas e ativismo negro no Brasil*. São Paulo: Selo Negro Edições, p. 81-107.
- Palombini, C. (2012). *O som a prova de bala*. In VI seminário sonologia - música, ciência e tecnologia: fronteira e rupturas, Brasil, p. 271-279. Disponível em: <file:///D:/80-317-1-PB.pdf>. Acesso em: 12 set. 2014.
- Palombini, C. (2017). *Resenha de 1976: movimento black rio, de Luiz Felipe de Lima Peixoto e Zé Octávio Sebadelhe*. Rio de Janeiro: José Olympio. In *Opus*, v. 23, n. 2, p. 243-247.
- Peixoto, L. F. L.; Sebadelhe, Z. O. (2016). *1976 Movimento Black Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Quijano, A. (2005). *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*. In Lander, E, (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO. p. 107-129.
- Souza, J. (2012). *A construção social da subcidadania: para uma sociologia política da modernidade periférica*. 2 ed. Belo Horizonte: Ed.UFMG.
- Vianna, H. (1988). *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Zahar Editor.

Recebido em: 01/05/2023

Aceito em: 17/06/2023

Para citar este texto (ABNT): GOMES, Maíra Neiva. Funk e amefricanidade. *Njinga & Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras*. São Francisco do Conde (BA), vol.3, nº2, p.165-177, jul./dez. 2023.

Para citar este texto (APA): Gomes, Maíra Neiva. (jul./dez.2023). Funk e amefricanidade. *Njinga & Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras*. São Francisco do Conde (BA), 3 (2): 165-177.