

ETNOMUSICOLOGIA AFROPERSPECTIVISTA NO SARAU DIVERGENTE¹

Jhenifer Raul
Grupo de Pesquisa Ivone Lara (GPEDIL)
jheniferraul3@gmail.com

Juliana Freire de Lima
Grupo de Pesquisa Ivone Lara (GPEDIL)/Grupo de Pesquisa em Musicalidades da Diáspora
Africana (GPEMUDA)/Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
juliana.freire.lima@live.com

Lucas Assis
Grupo de Pesquisa Ivone Lara (GPEDIL)/Grupo de Pesquisa em Musicalidades da Diáspora
Africana (GPEMUDA)/Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
lucassis.costa@gmail.com

Matheus Ferreira
Grupo de Pesquisa Ivone Lara (GPEDIL)
matfer1408@gmail.com

Pedro Macedo Mendonça
Grupo de Pesquisa Ivone Lara (GPEDIL)/Grupo de Pesquisa em Musicalidades da Diáspora
Africana (GPEMUDA)/Colégio Pedro II
pedromendonca@cp2.g12.br

Priscilla Hygino Donato
Grupo de Pesquisa em Musicalidades da Diáspora Africana (GPEMUDA)/Colégio Pedro II
priscillahygino@gmail.com

Raphaela Yves
Grupo de Pesquisa Ivone Lara (GPEDIL)
rapha.yves03@gmail.com

Renan Ribeiro Moutinho
Grupo de Pesquisa em Musicalidades da Diáspora Africana (GPEMUDA)/Centro Federal de
Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca
renan.moutinho@cefet-rj.br
ORCID: 0000-0003-0587-6805

Resumo: este artigo apresenta ideias, conceitos e provocações que foram fundamentais para as análises, reflexões e propostas de ações com/para o Sarau Divergente desenvolvidas na tese de doutorado intitulada “Funk carioca, política, gênero e ancestralidade no Sarau Divergente: uma pesquisa-ação participativa”, apresentada no Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO em setembro de 2018. Desta forma, retoma personagens conceituais como Exú e categorias como afroperspectiva, quilombismo, epistemicídio e musicalidades afrodiaspóricas para

¹ Este artigo é uma versão ampliada de um outro artigo aprovado para publicação em livro intitulado “Música e pensamento afrodiaspórico”, série Pesquisa em Música no Brasil (ANPPOM - 10ª Edição), organizado por Eurides Santos, Luan Sodré e Marcos Santos.

nos ajudar a pensar o Sarau Divergente enquanto espaço de encontro musical-político e ferramenta de luta antirracista. Além disto, este artigo sinaliza para o início da fusão entre o Grupo de Pesquisa em Educações Musicais Urbanas da Diáspora Africana (GPEMUDA) e o Grupo de Pesquisa em Etnomusicologia Dona Ivone Lara (GPEDIL) de forma a dialogar perspectivas teórico-metodológicas com interfaces potentes para o fazer da educação musical e da etnomusicologia.

Palavras-chave: Sarau Divergente; Afroperspectiva; Etnomusicologia.

AFROPERSPECTIVE ETHNOMUSICOLOGY IN SARAU DIVERGENTE

Abstract: This paper shares some ideas, concepts and thoughts that were fundamental to analysis, reflections and intended actions with/towards the Sarau Divergente which were developed during the research that resulted in the thesis “Brazilian [carioca] Funk, politics, gender and ancestry in Sarau Divergente: a participatory action research”, defended at the Music Graduate Program of the Federal University of the State of Rio de Janeiro (UNIRIO) in September 2018. Thus, it brings some conceptual characters, such as Exu, and categories, namely afroperspective, quilombismo, epistemicide and afrodiasporic musicalities to help us think the Sarau Divergente as a space for musical and political encounters as well as a powerful tool in the antiracist struggle. Besides, this paper points out the recent fusion of two research groups, GPEMUDA and GPEDIL, which aims to put theoretical and methodological perspectives side to side, bringing together important interfaces of musical education and ethnomusicology.

Keywords: Sarau Divergente; Afroperspective; Exu.

Introdução

O Sarau Divergente é um evento musical-político localizado no Rio de Janeiro que se desenvolve regularmente nas quintas-feiras, geralmente às dezenove horas, entre dezembro de 2012 e junho de 2016 (ASSIS *et al.*, 2018). Após um breve hiato em suas atividades, o Sarau retorna em agosto de 2016² para um conjunto de encontros que foram descritos coletivamente, a partir de um processo etnográfico de ação participativa, por um grupo de jovens pesquisadores e pesquisadoras reunidos no Grupo de Pesquisa em Etnomusicologia Dona Ivone Lara (GPEDIL).

A partir de janeiro de 2016, os pesquisadores Matheus Ferreira, Lucas Assis, Raphaela Yves, Jhenifer Raul e Pedro Mendonça reúnem-se no GPEDIL a fim de desenvolver um processo meta-etnográfico a várias mãos no Sarau Divergente. A escolha pela meta-etnografia – a etnografia do processo etnográfico – permitiu que os membros do grupo pudessem dialogar, a partir de seus próprios olhares, seus próprios lugares de privilégio ou de opressão, além de suas próprias dinâmicas sócio raciais dentro do próprio grupo, com as temáticas que emergiam nos encontros do Sarau Divergente. O resultado deste trabalho escrito coletivamente pelos

² Após este período, um novo hiato ocorre entre os anos de 2017 e 2022. Em 2022, o Sarau Divergente retorna em 17 de junho, no Espaço Maloka, localizado no centro do Rio de Janeiro e com as participações de Mc Mano Teko, o poeta Nelson Maca e a poetisa/contadora de histórias, Juliana Correia.

pesquisadores reunidos no GPEDIL foi apresentado na tese de doutorado intitulada “Funk carioca, política, gênero e ancestralidade no Sarau Divergente: uma pesquisa-ação participativa” e apresentado no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (PPGM-UNIRIO) em setembro de 2018.

Em 2021, é fundado o Grupo de Pesquisa em Educações Musicais Urbanas da Diáspora Africana (GPEMUDA). O grupo reúne professores de diversas instituições e redes educacionais e um licenciando em música, com o objetivo de integrar pesquisas sobre as práticas das músicas negras urbanas da Diáspora Africana com foco especial no Rio de Janeiro. Tem como objetivo principal de estudo as práticas de ensinoaprendizagem em perspectiva contracolônia e antirracista, trazendo para o centro do fazer pedagógico-musical saberes historicamente subalternizados. Por entendermos que as perspectivas teórico-metodológicas conversam entre si e que há interfaces potentes entre o fazer da educação e o da etnomusicologia e por já haver membros em comum entre os coletivos, os dois grupos se unem para desenvolver seus trabalhos paralelamente a partir do ano de 2022. O presente artigo constitui, assim, esforços conjuntos de representação e reflexão sobre o material etnográfico e as ideias debatidas na tese coletiva do GPEDIL.

O protagonismo de autores e autoras negros e negras neste trabalho parte de uma busca política de valorização filosófica de ontologias subalternizadas por séculos de escravidão e pobreza da população negra, que, no Brasil, tem uma reviravolta nos anos 1970, segundo o historiador negro Joel Rufino dos Santos (2015). O autor nos mostra que os primeiros movimentos negros organizados enquanto tal nesta década tinham maciça presença de uma juventude negra que, finalmente, conseguia acessar a universidade privada. Entretanto, faz a ressalva de que estes movimentos, apesar de terem um impacto significativo na política brasileira, nunca conseguiram se “popularizar”:

Para começar, à exceção de movimentos sociais, daqueles anos, conduzidos pela igreja católica (como as Pastorais da Terra e da Favela, por exemplo) e das campanhas políticas excepcionais (como a da Abolição e das Diretas Já), nossos movimentos nunca foram populares – no sentido de incluir grupos sociais abaixo da classe média. [...] Os jovens que fundam, nos anos 1970, entidades negras de luta contra o racismo são invariavelmente dessa geração universitária; geração, primeiro, do Rio e São Paulo, onde a criação e faculdades privadas foi maior, mas também de outros estados, em que a fuga de candidatos brancos para centros mais adiantados de ensino deixava espaço vago para negros (SANTOS, 2015, p. 20-21).

Trabalhos como os nossos, que interagem de maneira participativa com contextos como o Sarau Divergente, protagonizado por pessoas oriundas de espaços populares, favelas e periferias performatizando linguagens estéticas também identificadas com estes espaços de maioria negra, têm trazido um pouco da popularização que Santos (2015) afirma ter ocorrido com pouca intensidade nos anos 1970. Acreditamos que os princípios afroperspectivistas são também uma potência para esta aproximação, já que permite que muitas categorias antes impensáveis dentro dos meios militantes³ venham à tona e possibilitem a compreensão de que o saber não está somente nos livros ou na formação universitária, mas também nas ruas, nos bares, nas vielas e nas encruzilhadas. Afirmando um novo *modus operandi* da intelectualidade negra a partir dos anos 1990s, a que acreditamos nosso trabalho ser devedor, Nilma Lino Gomes (2010) coloca:

São intelectuais, mas um outro tipo de intelectual, pois produzem um conhecimento que tem como objetivo dar visibilidade a subjetividades, desigualdades, silenciamentos e omissões em relação a determinados grupos sócio-raciais e suas vivências. Para tal, configuram-se como um coletivo, organizam-se e criam associações científicas a fim de mapear, problematizar, analisar e produzir conhecimento. É aqui que se localizam os intelectuais negros (GOMES, 2010, p. 443).

Um dos interlocutores que trazemos em nossa pesquisa e em nosso compromisso com a produção de um conhecimento afroperspectivado, localizado e engajado com o que se estuda é Mc (Mestre de Cerimônia⁴) Mano Teko⁵. Dentro da cultura *hip-hop*, o Mc possui funções relacionadas com práticas comunitárias negras em diáspora, como a de agitar ou estimular os presentes no evento e a de improvisar sobre uma base ou *beat* rítmico-instrumental de forma semelhante à técnica do *toasting* jamaicano (BREWSTER; BROUGHTON, 2013). No Sarau Divergente, o Mc Mano Teko desempenha apenas o papel de mestre de cerimônias e o de principal idealizador do evento, mas possui a função de fazer acontecer o Sarau. Além disto, ele é o mentor e intelectual de referência para este trabalho a partir das elaborações que tece acerca do papel e do propósito do evento num contexto de militância artística-política negra e da sua vasta experiência no mundo funkeiro.

³ Afirmamos isso enquanto experiência pessoal de cada um de nós em partidos, movimentos, frentes e organizações.

⁴ *Master of Ceremony*.

⁵ MC Mano Teko é poeta, suburbano do Irajá (Rio de Janeiro), fundador da produtora cultural Proceder e conta com uma história de mais de 28 anos no funk carioca. Na década de 90, formou a dupla musical Teko & Buzunga e, recentemente, MC Mano Teko tem lançado álbuns, clipes e eventos no circuito musical carioca.

O *funkeiro* é o sujeito por excelência do *funk* carioca, uma musicalidade afrodiaspórica ou uma música da Diáspora Africana. Por entendermos que esta expressão artística guarda um conjunto simbólico de relações entre o seu contexto histórico, sonoro e social, com o continente africano, torna-se fundamental racializar os sujeitos que compõem esta manifestação a fim de investigar as agências de intelectuais-artistas que produzem (re)existências em suas práticas artísticas.

A reflexão sobre o fazer do intelectual negro, em diálogo com as falas de Mano Teko em nossa trajetória de meta-etnografia, indicam a necessidade da pesquisa como um ato de função, entendida como uma conexão ativa com práticas que ofereçam a possibilidade de manter-se aberto à escuta:

A condição mais importante de todas, porém, é saber renunciar ao hábito de julgar tudo segundo critérios pessoais. Para descobrir um novo mundo, é preciso saber esquecer seu próprio mundo, do contrário o pesquisador estará simplesmente transportando seu mundo consigo ao invés de manter-se ‘à escuta’ (ROCHA, 2016, p. 4).

Escutar sem julgar, trazer para o centro conceitos invisibilizados pelo poder eurocêntrico do epistemicídio, confluem para o que o professor Renato Noguera (2014) resume dessa proposta que “abraçamos” com alegria e entusiasmo:

Em linhas bem gerais, uma abordagem filosófica afroperspectivista é pluralista, reconhece diversos territórios epistêmicos, é empenhada em avaliar perspectivas e analisar métodos distintos. Tem uma preocupação especial para a reabilitação e o incentivo de trabalhos africanos e afrodiaspóricos em prol da desconstrução do racismo epistêmico antinegro e da ampliação de alternativas para uma sociedade intercultural e não hierarquizada (NOGUERA, 2014 p. 68-69).

Um Sarau afroperspectivista: Exú e a divergência como práxis

Em conversas conosco, Teko sempre dizia que, para ele, a política do Sarau era uma “política de terreiro”⁶, afirmando que o que guiava suas escolhas e suas práticas possuía relação direta com seus aprendizados no candomblé. Aos poucos, em nossa etnografia, fomos percebendo que a referência filosófica e política iorubá era realmente muito forte e fomos compreendendo uma afirmação de Teko, quando dizia que não era “nem marxista, nem

⁶ Aqui compreendendo, inclusive, que, na maior parte dos terreiros que conhecemos, a autonomia de seus integrantes é consideravelmente restrita por relações hierárquicas consolidadas, o que, para nós, não cria uma contradição com o fato de Teko afirmar que o Sarau se baseia em sua “prática de terreiro”.

anarquista, nem pan-africanista, minha política é prática de terreiro”. Teko briga pelos processos, pelo aprendizado oral a partir da troca e da vivência e, ao que parece, por este tempo para que “todos caminhem no mesmo ritmo”, como aponta Steve Biko (1990), em uma sociedade na qual negros e negras em diáspora aprenderam a renegar seus próprios conhecimentos ancestrais pela via do epistemicídio.

Sempre evitamos usar pessoas como degraus para subir. Em vez disso, estamos dispostos a um processo muito mais lento, um esforço de garantir que todos caminhemos no mesmo ritmo (BIKO, 1990, p. 58).

Uma das principais questões que colocamos aqui é a centralidade da música e, mais especificamente, do canto nas tradições religiosas de matriz africana (LÜNHING, 1990). No Sarau, muitas vezes ouvimos Teko dizer que “aquele não era um espaço para discursos, e, sim, para poesia. Caso você queira dizer alguma coisa, diga em forma de música”. Como o GPEDIL expôs em sua tese de doutorado (ASSIS *et al.*, 2018), havia alguns grupos e indivíduos que falavam mais do que cantavam/recitavam e eram chamados a atenção para não o fazerem, muitas vezes gerando conflitos entre os presentes. Para Teko, estes conflitos de ideias poderiam ser resolvidos com música, pois, caso uma pessoa cantasse algo que você não gostasse, você poderia “responder” com uma outra canção ou poesia que se contrapusesse àquela outra.

Em nossas experiências políticas, vemos com muita frequência, impossibilidades de atuação entre pessoas que “pensam diferente umas das outras”, mas ao mesmo tempo possuem várias posições em comum. Elas se impedem de construir com o “divergente”, muitas vezes por conta de uma diferença muito mais teórica do que prática, do tipo “você é trotskista, então não posso fazer nada com você”. A princípio, o Sarau propunha uma troca entre essas diferenças. Utilizando a relação entre música e conflito proposta por Araújo *et al.* (2006), o Sarau defendia exatamente a desordem e o conflito de opiniões, tendo a música como ferramenta enquanto possibilidades de se construir algo divergente e, principalmente, não-dogmático.

Apoiada no Sarau pelo próprio nome do evento⁷, a divergência foi apontada não só como um aspecto positivo pelas mulheres e homens com quem conversamos durante nosso trabalho

⁷ Que mesmo na época da APAfunk levava “divergente” no nome. Ao ver imagens desta época, podemos perceber que no banner que ficava exposto durante o Sarau estava escrito “Sarau divergente da APAfunk”, embora o “divergente” ficasse em fonte bem menor e com uma cor diferente das palavras “Sarau” e “APAFunk”, tirando seu destaque visual.

etnográfico. Monique, Gláucia e Gianni⁸ chegaram a colocar que o “fim” da divergência no Sarau, isto é, a saída, por diversos fatores, de um determinado grupo político representado pelo Movimento Z⁹ e das mulheres feministas negras do Sarau e a eventual hegemonização política do evento por parte dos Movimento X e Y e mulheres mulheristas, pode ter, inclusive, sido um dos maiores responsáveis pelo seu esvaziamento, visto que o conflito de ideias era o mote daquele espaço. Gianni conta que, nas primeiras edições, ela fazia uma fala para explicar o Sarau, dizendo que “o espaço público é nosso, a cultura é nossa”. Falava sobre ocupar o espaço público, um lugar onde pessoas de diferentes ideologias poderiam olhar “olho no olho” umas das outras, bater no ombro e dizer: “a sua luta vai por aqui, a minha vai por aí, mas nossas lutas têm o mesmo objetivo final”.

A valorização das múltiplas vozes e posicionamentos políticos presentes neste evento público e, principalmente, a possibilidade de diálogo entre os seus pares fazia falta, a prática do “papo reto”, dizia Teko, pois hoje todos ficam brigando para ver “quem está mais certo”. O MC se mostrava descontente em ver que as pessoas parecem não conseguir chegar nesse equilíbrio, na possibilidade de também ouvir para dialogar. O educador Luiz Rufino (2015), propondo uma “pedagogia das encruzilhadas”, baseada exatamente na figura de Exú coloca:

Exú é a resposta enquanto dúvida, questionamento, reflexão. [...] Assim, a palavra deve estar comprometida com uma ética, pois usada de forma indevida o seu poder comunicável pode gerar equívocos, confusões e turbulências. Como nos diz um ditado comum nos terreiros: Exú coloca e tira palavras da boca! (RUFINO, 2015, p. 11).

Esta dimensão de incerteza parece, de fato, o que propõem Teko, Gianni e o Sarau Divergente, contrariando as brigas e “tretas” de *Facebook* apontadas pelo referido MC para ver “quem está mais certo”. Em sua proposta, Rufino (2015), ainda conectado aos paradigmas de Exú, apoia a diversidade de pensamentos, em uma educação pluralista e dialógica:

“A diversidade é elemento constituinte do pensamento, e não secundário” [...]. Uma educação que busca a emancipação deve estar comprometida com o outro. Assim, ela parte do reconhecimento da diversidade e da busca contínua pelo diálogo entre as diferenças. É uma educação pluralista e dialógica. Em uma perspectiva Bakhitiniana

⁸ Eram as mulheres bases para o Sarau, responsáveis para que o evento fluísse. Gianni garantia o espaço onde tudo acontecia, Monique e Gláucia ajudavam a conduzir os rumos do sarau. Assim como outras mulheres citadas na tese defendida pelo GPEDIL em 2018.

⁹ O Movimento Z foi uma organização presente no Sarau Divergente que organizava moradores de favela e “possuía um discurso radical contra o extermínio da juventude negra e pobre, além de também se afirmar enquanto anti-eleitoral e pela filosofia da autonomia do “nós por nós”” (Assis *et al.*, 2018, p. 287).

ter o outro como prioridade é um princípio do agir ético, é a resposta responsável que eu concedo ao outro (*ibid.*, p. 10).

Acreditamos que a questão da escuta se mostra, então, fundamental neste processo dialógico proposto pela política de terreiro do Sarau, escuta esta muito pedida durante todos os Saraus em que já estivemos até hoje, com os inúmeros pedidos de silêncio e atenção para aqueles que se apresentavam no centro da roda. O Sarau tinha mais silêncio e concentração quando não havia equipamento de som, o que parecia conectar ainda mais as pessoas presentes, mas, também, pode ser pelo fato de haver uma coincidência cronológica entre o esvaziamento do Sarau na segunda metade de 2015 e primeira de 2016 e os eventos em que não tivemos esta estrutura.

Em conversa com o GPEDIL na sala do Labetno-UFRJ¹⁰, Teko falou um pouco sobre o Sarau que tinha acabado de ocorrer, ainda em fevereiro de 2017, dentro do terreiro Ilê Axé Omo Ogiyan de candomblé e umbanda, do qual o funkeiro e outros membros de sua família fazem parte¹¹. O MC acredita que se transpuseram para o terreiro as mesmas práticas negativas que acompanham o Sarau, como a desatenção, olhares no celular, conversas paralelas, o que demonstrou para ele uma incompreensão por parte de pessoas que frequentam o evento sobre a real função daquele espaço. Teko também apontou em sua fala a possibilidade de alguém ter transmitido ao vivo o sarau, evidenciando também a incompreensão do que seria aquele espaço de espiritualidade, assim como pessoas pedindo para serem “marcadas” em redes sociais, chegando inclusive a reclamar por Teko não as ter marcado e pedindo as fotos.

As próprias experiências e raízes dos membros do GPEDIL nos apontam outros caminhos possíveis a este “espaço negro de cultura” e às expressões e manifestações culturais que dão corpo ao objetivo principal do Sarau, direcionados pela potência de Exú como Orixá regente do Sarau Divergente e pela proposta de “Além-arte”¹² de Teko.

Repetidas vezes o MC, e outros participantes do Sarau afirmam a prática de “Além-arte”, afirmam que aquilo não é meramente “estético”, que aquela manifestação possui

¹⁰ Laboratório de Etnomusicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

¹¹ O evento, ocorrido em 12 de fevereiro de 2017, excepcionalmente num domingo, buscou relacionar diretamente o Sarau a esta prática de terreiro, com um acolhimento de café da manhã, seguido de oficinas de contação de histórias africanas e afro-brasileiras e de jongo, além de um almoço, e do próprio Sarau, realizado mais ou menos nos mesmos moldes daquele que ocorria nas segundas sextas-feiras de cada mês.

¹² Conceito cunhado por MC Mano Teko para indicar que a arte deve veicular uma provocação política explícita. No âmbito do Sarau Divergente, o conceito de “Além-arte” implica que “temáticas das poesias cantadas através do gênero funk, e das poesias recitadas são praticamente todas relacionadas a questionamentos políticos sobre as opressões raciais, patriarcais, de classe, de orientação sexual, entre outras, profundamente marcadas por um desejo de transformação” (ASSIS *et al.*, 2018, p. 263).

intenção, interesse de transformar a realidade, tão dura para com as pessoas negras e moradores de bairros periféricos da cidade [...] a noção de “Além-arte” de Teko, trazendo a arte para o centro das possibilidades de fazer político (ASSIS *et al.*, 2018, p. 94).

Acreditamos que estas práticas de “Além-arte” são fundamentadas filosófica e epistemologicamente na figura de Exú, “que transgrediu todas as ordens e, portanto, tem a possibilidade de reestabelecer a ordem desejada por Olodumaré (Deus), uma vez que somente quem transgrediu toda a ordem pode ser detentora da mesma” (DE DEUS, 2017a, p. 62). Enquanto transgressor e detentor da ordem, Exú é também a ambivalência e a dúvida, representada pela figura da encruzilhada, dos inúmeros caminhos. Para o pensamento binário comum ao racionalismo ocidental, essa perspectiva pode parecer estranha: a ordem a partir da dúvida, da encruzilhada, de várias possibilidades, ao invés de um determinado caminho que levaria à “verdade”. O Sarau assim se coloca como espaço do imprevisível, no qual a música acaba tendo essa função de “mensageira”.

Nas meta-etnografias de Rapha, Matheus e Lucas¹³, os membros do GPEDIL apontam para um Exú extremamente resistente, “incolonizável”, nas palavras dos mesmos, um orixá que não se embranquece, que se mantém negro em sua representação visual, diferentemente de outros mais “sincretizados” e “bem aceitos”, como Iemanjá, por exemplo. O sociólogo Lucas Obalera de Deus (2016; 2017a; 2017b) escreve sobre estas especificidades transgressoras de Exú, importante entidade na luta antirracista e, por isso, apontado como representação do demônio para determinados segmentos religiosos preconceituosos, intolerantes:

Exú tem uma potencialidade filosófica política de instigar e inspirar os africanos e seus descendentes de lutarem e (r)existirem ao sistema colonial-escravista e ao racismo. A partir desta força exúziaca, Esutunmibi vai colocá-la como o motivo para a “degradação” e respectiva demonização de Exú [...], “era preciso aviltar, prostituir, degradar completamente ESU. Era preciso reduzi-lo em suas dimensões no Universo [...] Era importante destituí-lo de capacidade de zelo e guarda sobre os dominados, instrumento possível de resistência e luta” (DE DEUS, 2017b, p. 2).

Exú, enquanto o transgressor e, por isso, o detentor da ordem, traz o acidente, o imprevisível, apresenta novos caminhos, “um conhecimento que se alinha às mudanças e às transformações” (DE DEUS, 2017a, p. 62). Permite uma recusa aos dogmatismos do pensamento, às identidades engessadas, sendo, assim, a política do imprevisível. E a imprevisibilidade também é uma marca do Sarau, pois sabemos que ele vai acontecer, porém

¹³ As meta-etnografias estão escritas por completo na tese já citada, cuja leitura recomendamos.

nunca sabemos “como” vai acontecer. O Sarau não é cancelado em hipótese alguma, seja por chuva, seja por uma baixa audiência ou qualquer motivo. As pessoas que participarão também não são garantidas e sequer sabemos se haverá estrutura de som, atabaque ou se será no “gogó”, à base de palmas ou com beats. Tudo pode acontecer, até mesmo jogarmos bola com as crianças no meio da rua, como já aconteceu em uma edição do Sarau em 2016.

Assim, a partir destas análises do GPEDIL, acreditamos poder afirmar que para nós Exú é a própria base filosófica do Sarau, por conta de seu caráter expansivo, sua agência comunicativa e suas múltiplas possibilidades de caminhos, exaltando a divergência e a pluralidade. Para nós, o Sarau se encontra dentro de um campo afroperspectivista, pois encontra na filosofia de matriz africana e afrodiaspórica suas bases conceituais. Teko conta, inclusive, que, antes mesmo da primeira edição do Sarau, no ano de 2013, ainda empenhado em conhecer os outros Saraus periféricos espalhados pelo Brasil, ficou admirado quando o Zezé Olukemi, parceiro constante no Sarau Divergente, recitou uma poesia para Exú no Sarau Bem Black, pois, para o MC, fazia todo sentido que um sarau negro de poesia tivesse relação direta com o terreiro, por conectar diretamente a poesia negra com a sua ancestralidade.

Entremeios exuziacos: formas de interatividade no Sarau Divergente

A encruzilhada como domínio e potência de Exú é caracterizada de forma ambivalente por ser dúvida e possibilidade. Nesse sentido, a encruza nos chama atenção para as reflexões, mas também vem a nos apontar caminhos possíveis (DE DEUS, 2017b, p. 3).

É ao Orixá Exú que Mano Teko pede licença para começar o Sarau Divergente e é a Exú Catiço¹⁴ que pede proteção ao encerrar cada Sarau. Em conversa com o GPEDIL, Teko nos explica que o Catiço é também uma das formas comunicativas de Exú. A relação com o fato de estarmos em uma encruzilhada gera a necessidade de saudar os ancestrais e pedir licença a quem “veio antes” e a relação com a rua exige um pedido de proteção. O encerramento do evento com a entoação deste ponto, junto a “Quilombo Favela Rua (QFR)¹⁵”, “Apologia”¹⁶ e as intervenções de Mestre Zelão, representa mais um dos momentos participativos do Sarau. A

¹⁴ Diferente do Exú, orixá, mais místico e sobrenatural, o Exú Catiço, mais trabalhado nas linhas de umbanda, está mais próximo da existência humana. Ele se materializa no corpo humano, fuma, fala, bebe trazendo suas experiências de vidas passadas, simbolizando o “povo de rua”.

¹⁵ Disponível online em <https://www.youtube.com/watch?v=eZuBzrfaaYk>. Acesso em: 06 fev. 2022.

¹⁶ Disponível online em <https://www.youtube.com/watch?v=bJKIDXuHvRA>. Acesso em: 06 fev. 2022.

roda se fecha, as pessoas se aproximam a ponto de tocarem seus corpos em quem está ao lado e, batendo palma como num samba de roda, todos cantam. O ponto é curto e rapidamente após uma execução já é possível acompanhá-lo mesmo que a pessoa nunca o tenha ouvido:

*Lá na beira do caminho
Lá na beira do caminho
Esse Sarau tem segurança
Na porteira tem vigia
Na porteira tem vigia
A meia-noite o galo canta*

Outra forma de interatividade percebida pelo GPEDIL nesse momento, e relacionada com Exú, é a constante participação de moradores de rua com seus corpos dançantes e cantantes. Jhenifer, em registro etnográfico, percebeu inclusive que, no momento final do Sarau, em que Teko puxa um ponto para Exú, um destes moradores de rua sempre se aproxima para participar. Acreditamos que essa reverência final ao Catiço é causadora de uma série de eventos, por acreditarmos, primeiramente, em sua proteção para voltarmos para a casa do centro da cidade, perigoso para todos, mas principalmente para as mulheres, como Jhenifer e Rapha sempre lembram em nossas reuniões e conversas, como também nos seus efeitos ao aproximar moradores de rua ou mesmo os transeuntes que se aproximam da roda para uma participação mais efetiva, digamos assim. Segundo Lucas Obalera de Deus (2017b):

Para os iorubás a existência transcorre simultaneamente no ayé e no òrun, não havendo, portanto, uma separação entre o visível e o invisível. Ambos são duas dimensões de um mesmo plano. Isto é, as partes fazem parte da totalidade, assim como a totalidade se manifesta nas partes (DE DEUS, 2017b, p. 1-2).

Isto significa que não temos aqui a pretensão eurocêntrica de separar, nas nossas compreensões do que acontece com nossos corpos no Sarau, o corpo da alma ou o natural do cultural, o espiritual do mundano. Acreditamos que, ao vivenciar o evento Sarau Divergente em sua totalidade, fica impossível fazer tais diferenciações, uma vez que sentimos, por exemplo, a proteção ao voltar para casa, o que nos parece fazer sentido dentro de uma afroperspectiva, como pontuamos no início de nosso artigo. O visível e o invisível estão afroperspectivamente conectados no Sarau e em nossas percepções de “pesquisadores-pesquisados”.

A dimensão do cuidado é outra importante ferramenta desta política de terreiro apontada por Teko como, por exemplo, o “agueré” tocado no meio do evento, toque consagrado ao orixá

Oxóssi, e que, no Divergente, serve para que as pessoas se cumprimentem, se conheçam melhor e cuidem umas das outras. Para nós, isto também parte de máximas afro-brasileiras, já que dentro da tradição bantu a noção de existência “ocorre somente de maneira relacional. Ou seja, a minha existência, a existência das plantas, do mineral, entre outros, depende de outras existências para existir” (DE DEUS, 2017a, p. 61).

A centralidade política da luta contra o racismo anti-negro combinada ao repertório “pesado” que conta histórias de duras perdas, dores e reexistências, nos leva a acreditar, como afirmamos anteriormente, que estamos lidando com um espaço de encontro e fortalecimento mútuo de pessoas negras e pobres, moradores de favelas e periferias da região metropolitana do Rio, que vivenciam, em suas rotinas, momentos de racismo e discriminação bastante próximos. Ali, cada um grita, em forma de música, seu grito de dor e se fortalece nessa troca. Todas as pessoas que entrevistamos durante a nossa etnografia afirmaram ser o Sarau Divergente um lugar de renovação, no qual elas se fortaleciam para seguirem suas lutas políticas e cotidianas. Resgatamos, assim, o conceito de quilombismo, entendendo o Sarau Divergente como um espaço de aquilombamento, resultante necessidade que vem desde os tempos da escravização de africanos e seus descendentes no Brasil de resgate da liberdade, da dignidade e da produção de subjetividades e discursos em um ambiente seguro para tal.

[Os quilombos] foram uma unidade, uma única afirmação humana, étnica e cultural, a um tempo integrando uma prática de libertação e assumindo o comando da própria história. A esse complexo de significações, a essa *práxis* afro-brasileira, eu denomino quilombismo [...]. Com efeito, o quilombismo tem se revelado fator capaz de mobilizar disciplinadamente o povo afro-brasileiro por seu profundo apelo psicossocial, cujas raízes estão entranhadas na história, na cultura e na vivência dos afro-brasileiros (NASCIMENTO, 2009, p. 203, grifos do original).

Consideramos, então, o Sarau Divergente um espaço de “cura”, que fortalece, constrói, e produz luta política de resistência negra para além daquilo que entendemos como teorias políticas consagradas, como o marxismo, o anarquismo e até o pan-africanismo, parafraseando Mano Teko. Lucas Obalera de Deus (2017a), dialogando com o conceito de “condição cura”, de Neusa Santos Souza, fala sobre o potencial de cura do povo negro no reencontro com suas tradições, culturas, filosofias e religiosidades valorizadas e requalificadas.

Esta “condição cura”, pontuada por Souza, ajuda a reconhecer o papel da cultura e da mitologia yorubá dentro das instituições de ensino, uma vez que tem sua base em um rosto próprio e, portanto, encarna interesses e valores autônomos ao modelo de ego branco. Além de apresentar os povos de ascendência negra como produtores e

detentores de conhecimentos, tecnologias e filosofias tão poderosas quanto as desenvolvidas pelo Ocidente (DE DEUS, 2017a, p. 66).

Para Monique Cruz¹⁷, o Sarau era política, mas ao mesmo tempo era cachaça, era descontração, coisas que ela não tinha em outros espaços. “Era um lugar onde a gente se sentia forte”. Neste ambiente de luta e apoio mútuo, onde a música é parte indispensável, conectando ayé e òrun nesse processo, reencontramos a nossa fagulha de Deus, perdida pela subalternidade imposta à população negra nestes últimos séculos de escravização, discriminação e pobreza.

Considerações finais

Para concluir, acreditamos que, ao conectar, - a partir da música e da poesia feita em roda de maneira participativa -, pessoas negras e pobres que se encontram ali, o Sarau Divergente é um “motor” para que aqueles lutem contra o racismo anti-negro em seus cotidianos, produzindo força através de uma dialogia que pressupõe o conflito, a diversidade e a divergência como pontos positivos. Desatrelado de estruturas institucionalizadas, sejam do Estado ou não, o Sarau busca negar dogmas e apostar nas encruzilhadas, ambivalências e incertezas dos processos. Está fundado, sim, naquilo que Teko aponta como “política de terreiro”, transgressora da ordem, apresentando uma prática muito menos “engessada” e “quadrada” do que a política “tradicional”.

Também houve conflitos que geraram rupturas e fragilidades na política do Sarau, principalmente nos debates de gênero. Entretanto, e como já citamos anteriormente, nossa proposta é a de uma investigação militante, participativa e baseada em uma práxis sonora, que pressupõe que podemos sempre criar reflexões teóricas para as nossas práticas políticas a partir dos sons e vice-versa. Sendo assim, é nosso intento debater estes conflitos internamente a partir do material gerado por meta-etnografia realizada a partir do ano de 2016. Todos e todas as entrevistadas que romperam com o Sarau disseram que é uma perda muito grande este evento não estar mais acontecendo, muitos inclusive realizaram autocríticas e apresentaram disponibilidade para diálogo durante as conversas com GPEDIL. Isto nos incentivou a trabalhar com a ideia de uma possível revitalização do Sarau, buscando aprimorar aspectos “negativos” apontados ao longo deste trabalho, mas preservando o seu corpo político-musical de base

¹⁷ Participante do Sarau Divergente e militante de um grupo de negros e negras oriundos de favelas e periferias do Rio de Janeiro.

filosófica afroperspectivista, fundamental para nós e nossos corpos nesse reencontro com essa fagulha de Deus presente em todos os negros e negras a partir desta manipulação da força de Olodumaré. Vamos em busca, agora, de distribuir o “peso” que acabou ficando nas costas de Mano Teko, coletivizando o evento a partir da criação de métodos e do desenvolvimento de outras estratégias, como a organização de reuniões regulares onde possa ser debatida, com e por quem se interessar, a forma como o Sarau Divergente será realizado e dividindo as tarefas para tal.

Referências

ARAÚJO, Samuel *et al.* A violência como conceito na pesquisa musical; reflexões sobre uma experiência dialógica na Maré, Rio de Janeiro. *Trans: Revista Transcultural de Música*, Barcelona, Vol. 10, 2006, s.p. Disponível em: <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/148/a-violencia-como-conceito-napesquisamusical-reflexessobre-uma-experincia-dialogica-na-mare-rio-de-janeiro>. Acesso em: 13 nov. 2015.

ASSIS, Lucas *et al.* *Funk Carioca, Gênero e Ancestralidade no Sarau Divergente: uma pesquisa-ação participativa*. 2018. 322f. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

BREWSTER, Bill; BROUGHTON, Frank. *Last night a DJ saved my life: the history of the disc jockey*. New York: Grove Press, 2013.

BIKO, Steve. *Escrevo o que eu quero*. São Paulo: Editora Ática, 1990.

DE DEUS, Lucas Obalera. *Entre a Bíblia e o Oxê: análises de casos de perseguição às religiões de matrizes africanas noticiados pela mídia no Estado do Rio de Janeiro*. Monografia. Graduação em ciências sociais da Pontifícia Universidade Católica – Rio de Janeiro. 2016.

DE DEUS, Lucas Obalera. Cultura e mitologia yorubá em sala de aula. *Encontros*, Rio de Janeiro, V. 15, N. 28, p. 57-68, 2017a. (Departamento de História do Colégio Pedro II).

DE DEUS, Lucas Obalera. Cosmologia negro-africana: uma potência libertadora. *Filosofia Africana Brasil*, n. 1, 2017b.

GOMES, Nilma Lino. Intelectuais negros e produção de conhecimento: algumas reflexões sobre a realidade brasileira. In: SANTOS, Boaventura de Sousa (Org.); MENESES, Maria Paula (Org.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010, p. 419-442.

LÜHNING, Angela. Música: Coração do candomblé. *Revista USP*, São Paulo, n. 7, p. 115-124, set-nov 1990.

RAUL, Jhenifer *et al.* *Etnomusicologia Afroperspectivista no Sarau Divergente*.

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

NOGUERA, Renato. *O ensino de filosofia e a lei 10.639*. Rio de Janeiro: Pallas; Biblioteca Nacional, 2014.

ROCHA, A. Exu o filósofo da comunicação. *Das Questões*, [S. l.], v. 4, n. 1, 2016. DOI: 10.26512/dasquestoes.v4i1.16206. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/dasquestoes/article/view/16206>. Acesso em: 9 jan. 2023.

RUFINO, Luis. Exú e a Pedagogia das Encruzilhadas: Sobre conhecimentos, educações e pós-colonialismo. In: *VIII Seminário Internacional As Redes Educativas e as Tecnologias: Movimentos Sociais e Educação*, 8, 2015, Rio de Janeiro. Disponível em: https://www.academia.edu/17491602/Exu_e_a_Pedagogia_das_Encruzilhadas_Sobre_conhecimentos_educa%C3%A7%C3%B5es_e_p%C3%B3s_colonialismo. Acesso em: 25 ago. 2023.

SANTOS, Joel Rufino dos. *Saber do negro*. Rio de Janeiro: Pallas, 2015.

Sobre as/os autoras/es

Jhenifer Raul tem 26 anos e mora na favela de Acari, localizada na zona norte da cidade do Rio de Janeiro. Ela é ativista e participa de grupos de combate ao racismo, sexismo e lgbtfobia. Possui ensino médio completo e integra o Grupo de Pesquisa Ivone Lara (GPEDIL). Contato: jheniferraul3@gmail.com

Juliana Freire de Lima é uma mulher afro-indígena potiguara, tem 27 anos, nascida na favela do Complexo do Alemão-RJ. Ativista por causas raciais dentro das favelas, fez parte do coletivo autônomo Ocupa Alemão e atualmente faz parte da Escola Quilombista Dandara dos Palmares. É cantora graduanda em Licenciatura em Música pela UNIRIO. Integra o Grupo de Pesquisa Ivone Lara (GPEDIL)/Grupo de Pesquisa em Musicalidades da Diáspora Africana (GPEMUDA)/Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Contato: juliana.freire.lima@live.com

Lucas Assis é um MC do RAP. Nasceu e mora no Complexo do Alemão-RJ. Cursa Licenciatura em Música pela Unirio. Integra movimentos musicais e artísticos como rodas de rap. Integra o Grupo de Pesquisa Ivone Lara (GPEDIL)/Grupo de Pesquisa em Musicalidades da Diáspora Africana (GPEMUDA)/Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Contato: lucassis.costa@gmail.com

Matheus Ferreira é rapper, cantor e compositor. Morador do Catiri- RJ. Tem ensino médio completo e faz parte do Grupo de Pesquisa Ivone Lara (GPEDIL). Participou ativamente da pesquisa sobre o Sarau Divergente, onde cantava e recitava poesia. Contato: matfer1408@gmail.com

Pedro Macedo Mendonça é ativista de movimentos contracoloniais. Professor de educação musical no Colégio Pedro II (CPII), Rio de Janeiro. Integra o Grupo de Pesquisa Ivone Lara (GPEDIL)/Grupo de Pesquisa em Musicalidades da Diáspora Africana (GPEMUDA). Contato: pedromendonca@cp2.g12.br

Priscilla Hygino Donato é Mestre em Música. Professora do Colégio Pedro II e pesquisadora do Grupo de Pesquisa em Musicalidades da Diáspora Africana (GPEMUDA/CNPq) com foco no estudo das relações étnico-raciais na educação musical. Contato: priscillahygino@gmail.com

Raphaella Yves é percussionista nascida em São Gonçalo-RJ. Ritmista da escola de samba Império Serrano; trabalha com a música como forma de combater o racismo, o machismo e a violência nas favelas. Integra o Grupo de Pesquisa Ivone Lara (GPEDIL). Contato: rapha.yves03@gmail.com

Renan Ribeiro Moutinho é Pós-doutor em Educação (UERJ), Doutor em Música (UNIRIO). Professor de Artes/Música do CEFET/RJ, integra o Grupo de Pesquisa Ivone Lara (GPEDIL)/Grupo de Pesquisa em Musicalidades da Diáspora Africana (GPEMUDA). Contato: renan.moutinho@cefet-rj.br