

Das Américas pro mundo: culturas negras de reexistência no solo da diáspora

Diego dos Santos Reis^{*}

Cristiane Correia Dias^{**}

Fabiana Rodrigues da Silva^{***}

Ingrid Silva^{****}

Introdução

Sueli Carneiro, no prefácio do livro *Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*, organizado por Alex Ratts (2006), oferece-nos pistas importantes para pensar o porvir de um outro Brasil, em diálogo com a historiadora sergipana. A prefaciadora, em sua análise em torno dos quilombos urbanos, aponta que Beatriz Nascimento “[...] ressignifica o território/favela como espaço de continuidade de uma experiência histórica que sobrepõe a escravidão à marginalização social, segregação e resistência dos negros no Brasil” (CARNEIRO, 2006, p. 11). Trabalho que se configuraria, então, como escrita comprometida em abrir caminhos para a reflexão acerca dos quilombos urbanos/favelas, rompendo com a ideia de sermos estudados/as como objeto de análise antropológica, a partir do olhar de intelectuais distantes de nossas realidades.

^{*} Professor da Universidade Federal da Paraíba e do Programa de Pós-Graduação Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades da Universidade de São Paulo. Doutor, Mestre e Licenciado em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Coordena o Travessias - Grupo de Pesquisa em Filosofia, Educação e Decolonialidade (UFPB/CNPq).

E-mail: diegoreis.br@gmail.com

^{**} Doutoranda pelo programa de Pós-Graduação em Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades da Universidade de São Paulo. Mestra em Educação pela FEUSP. Licenciada e Bacharela em Educação Física. Pesquisadora, produtora, arte-educadora. Autora do livro *A pedagogia Hip-Hop: consciência, resistência e saberes em luta* (Appris, 2019).

E-mail: cristianedias@usp.br

^{***} Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades da Universidade de São Paulo. Licenciada em Pedagogia pela PUC-SP, Educadora sociocultural, professora de dança e dançarina. Integrante do Travessias - Grupo de Pesquisa em Filosofia, Educação e Decolonialidade (UFPB/CNPq) e do Gira - Grupo de Pesquisa em Dança (UFBA).

E-mail: contatofabisilva@usp.br

^{****} Mestranda no Programa de Pós-Graduação Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades da Universidade de São Paulo. É integrante da Rede Eleko Eledaoguntá, que atua promovendo formações de educação antirracista. Pesquisadora na área de estudos linguísticos e literários africanos, na qual desenvolve sua pesquisa sobre o pretuguês.

E-mail: ingrid.lidyane.silva@usp.br

Na contramão dessa dinâmica de pesquisa, esses territórios passam a ser tematizados por sujeitos/as implicados/as com seus modos de produção do pensamento e da vida, que acionam as próprias “escrevivências”¹ em seus trabalhos. Então, se a favela é lugar desde o qual se fala e espaço de poder, a academia passa a ser instada a repensar seus pressupostos teóricos, epistemológicos e geopolíticos, de modo a situar seu *lócus* de produção e de enunciação.

Em seu estudo sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento, Ratts revelaria que:

[...] ao ser entrevistada por Raquel Gerber, diretora de *Orí*, enuncia parte de sua metodologia e das preocupações que compunham seu projeto de pesquisa. Estava ela preocupada com topônimos referentes ao termo *quilombo*, às favelas, aos “bailes black” e às comunidades negras rurais contemporâneas que estavam sendo identificadas naquele período (RATTS, 2006, p. 53-54, grifos do autor).

No decorrer dessa análise, avançando no tempo e pra² somar com essa gira, vale mencionar que, no ano de 2013, o Instituto Data Favela realizou uma pesquisa em 35 cidades brasileiras, com 2 mil pessoas de 63 favelas, que resultaria na obra intitulada *Um país chamado favela: a maior pesquisa já feita sobre a favela brasileira*, de Renato Meirelles e Celso Athayde (2014). Nesta pesquisa, evidencia-se o protagonismo das juventudes e de mulheres negras na reconfiguração estética, política e socioeconômica de territórios mobilizados pela defesa da vida, cujo movimento é denominado pelos autores de “refavela”. A refavela centra-se no movimento de ir e vir como direito à cidade, forma de lazer e de reexistência.

A favela se agita e se desloca, aprimora-se e transforma-se. Empenha-se em exercícios estéticos e educativos, no beco, na viela, na laje da qual observa o mundo. Por vezes, tão rapidamente que se torna ainda mais invisível aos olhos do asfalto. Por vezes, devagar, mas num movimento de volume, em que os

¹ O termo “escrevivência” foi forjado pela escritora Conceição Evaristo. Segundo a autora, “minha escrevivência vem do cotidiano dessa cidade que me acolhe há mais de vinte anos e das lembranças que ainda guardo de Minas. Vem dessa pele memória-história, passado, presente e futuro que existe em mim”. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/escrevivencia/>>. Acesso em: 30 jul. 2021.

² Adotamos neste ensaio a escrita em “pretuguês”, conceito proposto por Lélia Gonzalez, ao tematizar as formas de enunciação e expressão brasileiras, fortemente caracterizadas pelas marcas de africanização, herdadas dos povos africanos em diáspora e, sobretudo, das mulheres negras. Assim, demarcamos a nossa posição política em assumir as nossas formas de expressão legítimas e autênticas. Somos vozes amefricanas e nos comunicamos em “pretuguês”.

passos, ainda que curtos, fazem avançar ao mesmo tempo o coração e a mente de milhões de pessoas. Se a favela se reinventa, empurra o novo – inexoravelmente – para o resto da cidade. Ela aprende e ensina (MEIRELLES; ATHAYDE, 2014, p. 117).

Se outrora Beatriz Nascimento indicava que o ancestral da favela é o quilombo, pode-se definir a cultura periférica como um conjunto de experiências e conhecimentos aprendidos nas vivências, a partir do território. Compreende-se como território, pra além do espaço geográfico com suas relações sociais, também o corpo-território, que instancia memórias, identidades e pertencas. Esse corpo-memória, que aprende e transmite heranças ancestrais, segundo a historiadora, revela não apenas a temporalidade, mas a espacialidade de uma memória constituída por “[...] conteúdos de um continente, da sua vida, da sua história e do seu passado. Como se o corpo fosse o documento”. E, completa Nascimento, “[...] não é à toa que a dança para o negro é um movimento de libertação” (NASCIMENTO, 2018, p. 333).

Nessa perspectiva, compreendemos que as diversas formas de manifestação das danças negras expressas pelos corpos periféricos correspondem à manutenção de uma memória transatlântica que atravessou o oceano na diáspora, sem perder seus traços identitários, ainda que ressignificada no novo contexto afrodiaspórico. Por isso, a ideia de corpo como documento, proposta por Nascimento, aponta precisamente para a experiência negra no Brasil, ao remarcar a existência de uma memória circunscrita no próprio corpo e que remete às raízes africanas.

Ideia retomada também pela série documental *Sankofa – A África que te habita*³ (2020), ao indicar as semelhanças socioculturais entre os povos africanos da África do Oeste e algumas comunidades negras do Brasil, situadas no Maranhão e na Bahia, demonstrando o enlace que conecta essas populações a partir dos valores civilizatórios africanos – memória, ancestralidade, religiosidade, corporeidade. O corpo afrodiaspórico é constituído pela memória que o circunscreve, que se manifesta, frequentemente, através dos movimentos e da dança, fonte de transmissão de força vital. Se a dança é um ato de libertação e de conexão ancestral, ao olharmos para os/as sujeitos/as periféricos/as que expressam um *ethos* próprio através de seus corpos-território, emergem algumas questões importantes: qual é a especificidade do território das culturas periféricas? Que espaço geográfico constitui essas culturas e é modificado por elas? Quais corpos se movem nesses espaços? Por que essas produções culturais são socialmente desvalorizadas?

³ SANKOFA – A África que te habita. Direção de Rozane Braga. Rio de Janeiro/RJ: FBL Criação e Produção, 2020 (10 vídeos de 26min).

A marginalização imposta pelo Outro, sujeito não-negro, sobre as culturas negras e, conseqüentemente, a distorção de seus valores culturais, tem provocado rupturas e questionamentos pelos sujeitos historicamente inferiorizados, pois estes vêm assumindo de modo crescente o protagonismo de sua história e subvertendo a lógica de dominação da branquitude. Entre becos, vielas e quebradas, afirmando criticamente suas vozes, os corpos periféricos têm ocupado espaços que outrora lhes eram interditos. Pra compreender o *modus operandi* da branquitude, com Stuart Hall (2016, p. 193), afirma-se que: “[...] a hegemonia é uma forma de poder baseada na liderança de um grupo em muitos campos de atividade de uma só vez, para que sua ascendência obrigue o consentimento generalizado e pareça natural e inevitável”. Sendo assim, os imaginários coletivos criados sobre a população negra e suas culturas são estereotipados e, como estratégia comum de domínio, a supremacia branca reafirma o sistema de posições historicamente construído, naturalizando seus pressupostos.

É notório como as violências sofridas pela população negra no Brasil hoje decorrem de processos históricos de apagamento, vilipêndio e silenciamento. A validação da produção artística e cultural negra, no campo simbólico, não está desatrelada também a violentos processos de apropriação e assimilação culturais, de acordo com os modelos normativos hegemônicos. Sobre esse debate, bell hooks⁴ aponta que:

Enquanto andar com pessoas negras e expressar prazer com a cultura negra se tornou “legal” para as pessoas brancas, a maioria das pessoas brancas não sente que esse prazer deveria estar associado a desaprender o racismo. Na realidade, existe com frequência um desejo de aprimorar o status do sujeito no universo da “branquitude”, ainda que o indivíduo se aproprie da cultura negra (HOOKS, 2019, p. 57).

A ausência dessa “sensação de prazer”, citada por hooks, que deveria implicar também as pessoas brancas em processos e lutas antirracistas, reitera o imaginário racista-colonial que, por meio da exploração corporal dos africanos sequestrados de África pras Américas, consolidou os (des)caminhos que estruturam verdadeiros Estados genocidas, amplamente baseados no racismo genderizado (KILOMBA, 2019). Por isso, a despeito de a tentativa de nos emudecer ser cultural, historicamente, a

⁴ bell hooks é o pseudônimo de Gloria Jean Watkins, escritora norte-americana nascida em 1952. Ela adotou o nome pelo qual é conhecida em homenagem à bisavó, Bell Blair Hooks. A autora afirma que seu nome deve ser grafado em letra minúscula, representando seu desejo de dar destaque ao conteúdo de sua escrita e não à sua pessoa.

juventude negra (re)cria espaços culturais, pedagógicos e políticos que emancipam e educam através da reconfiguração de culturas que subvertem o sistema dominante.

Trata-se, desse modo, de propor nesse texto um convite à reflexão acerca de culturas negras, que envolvem intensamente a corporalidade, seus repertórios gestuais e expressivos, intrinsecamente associados aos territórios periféricos. E, de modo especial, de manifestações culturais ancoradas no movimento do quadril, que reenquadram e deslocam a percepção coletiva de que rebolar é vulgar. Pensamos que, se o ancestral da favela é o quilombo, o corpo-território que “arrasta a raba no asfalto” traz consigo a partitura rítmica, política e poética, que pode ser compreendida a partir das performances e linguagens que são expressas pela produção cultural periférica das juventudes da diáspora, com especial atenção para os anos posteriores à década de 70.

Culturas periféricas e o corpo-memória: que territórios são esses?

São diversas as produções culturais que emergem em bairros periféricos das grandes metrópoles brasileiras, onde a pobreza, o desemprego, o racismo, o tráfico de drogas e a carência de infraestrutura e equipamentos urbanos não cessaram de marcar e definir os territórios pela via negativa. Nesses locais, as ruas sempre foram espaços acessíveis de intensa produção cultural e articulação territorial, que, embora atravessados por disputas violentas pelo domínio dos territórios, não deixam de presenciar a emergência de manifestações pujantes e disruptivas. Não à toa, o surgimento da cultura Dancehall, em Kingston, na Jamaica, bem como a cultura Hip-Hop, no Sul do bairro Bronx, nos Estados Unidos, e mesmo o Funk brasileiro, no Rio de Janeiro, são expressões profundamente assentadas em seus territórios de origem.

As convergências entre as culturas, eminentemente ligadas às juventudes negras, ultrapassam as violências que estão no entorno de seu florescimento. Essas culturas, cabe ressaltar, culminam por romper os limites de seus territórios geográficos, por produzirem conteúdos que movimentam e inspiram sujeitos transterritorialmente, revinculando, na dispersão da diáspora, expressões culturais que se irmanam na confluência de ideais, reivindicações e afirmações raciais.

A cultura Hip-Hop chega ao Brasil nos anos de 1980, configurando-se como movimento sociocultural e político. Ela se constitui enquanto espaço de expressão e de pertença, no qual as juventudes negras e periféricas encontraram-se pra discutir questões políticas, estéticas e sociais da vida cotidiana, bem como denunciar as injustiças sociais, ao tempo em que faz ressoar as vozes ativas da favela, que cantam, dançam, pintam e produzem transformações nos contextos locais.

Na década de 1990, chega também às periferias de São Paulo a cultura *dancehall*, que mantém as características das festas *sound system* que aconteciam nas ruas, com aparelhagens potentes de som e intenso uso do espaço público. Esse não foi, no entanto, o primeiro contato cultural do Brasil com a Jamaica. Há, no Maranhão, uma cidade conhecida como a “Jamaica brasileira”, São Luís, que construiu essa referência devido à forma singular de diálogo entre a cultura local e a cultura reggae jamaicana.

O Funk carioca, por seu turno, tem suas origens nos bailes *blacks* realizados nas favelas no Rio de Janeiro, sob influência musical do *Miami bass*, do rap, além dos gestos repertoriados pelos/as MC’s que ocupam os palcos. Em que pese a importante influência da cultura Hip-Hop, o diálogo dos corpos em movimento traz mais similaridades entre as danças que envolvem o funk e o *dancehall*. Não estranha, nesse sentido, que o foco das críticas endereçadas às danças aponte, comumente, o “excesso” de sensualidade das mulheres, o que evidencia, igualmente, os recortes sexistas e patriarcais envolvidos nos olhares lançados a essas culturas. Sobre isso, Donna P. Hope (2012), em seu livro *Inna Di Dancehall: popular culture and politics of identity in Jamaica*, aborda como as noções de “sexo” e “sexualidades” constituíram-se durante o período escravagista, consolidando estereótipos de gênero a homens e mulheres negras, vistos como animais dotados de impulsos sexuais insaciáveis e, portanto, devendo ser tutelados por pessoas brancas.

Lélia Gonzalez (2020) reitera essa perspectiva, em ensaio intitulado *racismo e sexismo na cultura brasileira*. Para a filósofa,

Se a gente dá uma volta pelo tempo da escravidão, pode encontrar muita coisa interessante. Muita coisa que explica essa confusão toda que o branco faz com a gente porque a gente é preto. Pra gente que é preta então, nem se fala. Será que as avós da gente, as mucamas, fizeram alguma coisa pra eles tratarem a gente desse jeito? (GONZALEZ, 2020, p. 81).

Portanto, o corpo negro em movimento porta os estigmas da “compulsiva sedução”, que, na perspectiva da branquitude masculinista, destina-se a suprir a sua necessidade, como objeto a ser (ab)usado. A compreensão hiperssexualizada do corpo negro culmina por legitimar as violências de que é alvo, conferindo-lhe a responsabilidade sobre os atos e invertendo a vitimização em direção reversa. É no campo da dança que, ao se expressar livremente e colocar em xeque a lógica colonial, o corpo amefricano reafirma a sua identidade genuína. O rebolado intenso e o movimento dos quadris, longe de qualquer redução ao domínio sexual, significa a continuidade da memória ancestral inscrita no corpo, pois, nas culturas africanas, a

corporalidade é um valor civilizatório, que documenta a integração entre corpo e terra – terreno de expressão e de ligação entre espaços e tempos. Dança-se pra agradecer o alimento que se come; pra homenagear a pessoa falecida; pra cumprir os rituais cotidianos que fazem parte da comunidade; enfim, a dança é expressão da vida, do corpo vivo, individual e comunitário.

Por isso, na diáspora, reforçamos a importância do *desbunde* (GONZALEZ, 2020) como devir que constitui o nosso ser no mundo. Não à toa, encontram-se nas periferias diversas formas criativas de expressão e manifestação da arte-vida, instanciadas no corpo-território. Veja-se, por exemplo, em um videoclipe como “Vai Malandra”⁵, de Anitta, gravado no Morro do Vidigal, no Rio de Janeiro. Nele, ecoa o grito da artista quando, ao enfatizar o rebolado feminino e a imagem dos quadris desde a perspectiva da favela, destaca: “é a bunda que fala, né, minha filha?”. A realidade nua e crua denunciada pelo clipe vai na direção do que Ivana Bentes, em ensaio intitulado *Entenda! A bunda de Anitta é sujeito e não objeto*⁶, aponta como questionamento do lugar servil que fora imposto à bunda, pra satisfazer os prazeres do olhar e do gozo masculinos. A contrapelo, nesse redimensionamento proposto, insurge-se dos becos e vielas, das lajes e dos bailes, um fervor afrontoso que desmantela a ideia dos corpos negros como objetos e os anuncia como sujeitos históricos e políticos, de *corpo inteiro*.

Anúncio que, nas palavras de Gonzalez (2020, p. 91), ganha os contornos políticos que redefinem a própria linguagem, pois “[...] de repente, bunda é língua, é linguagem, é sentido e é coisa”. Por isso, adota-se aqui a escrita em “pretuguês”, proposto e conceituado pela intelectual, elegendo-a como a nossa língua de herança. Esse legado é proveniente dos ensinamentos das mulheres africanas que foram, segundo a autora, as primeiras educadoras brasileiras (GONZALEZ, 2020). Dessas mulheres herdamos uma forma singular de comunicação que é marcada por aportes linguístico-culturais africanos, com seus ritmos, musicalidades, ênfases e expressões. Se o samba é o gênero musical instituído como símbolo da identidade nacional brasileira, cabe ressaltar que, em Angola, na língua kimbundu, samba significa “rezar”. Daí, temos um estilo musical no Brasil que não deixa de se constituir como forma de oração e resistência, originário, não por acaso, das favelas cariocas.

É evidente que as conexões culturais entre o Brasil e as culturas africanas da diáspora são constantes nas formas de ser e viver dos/as brasileiros/as. Quando

⁵ ANITTA. Vai Malandra. YouTube, 18 dez. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kDhptBT_-VI>. Acesso em: 30 jul. 2021.

⁶ BENTES, Ivana. “Entenda! A bunda de Anitta é sujeito e não objeto”. *Mídia Ninja*. Disponível em: <<https://midianinja.org/ivanabentes/entenda-a-bunda-de-anitta-e-sujeito-e-nao-objeto/>>. Acesso em: 30 jul. 2021.

tematizamos as corporeidades afrodiáspóricas, sobretudo de mulheres negras, é essencial tratar também de afetividade e de reconexão para entender que, antes de tudo, o apagamento histórico vivenciado pelo povo negro resultou, dentre várias consequências nefastas, na invisibilização de seus saberes, práticas e experiências. Por isso, é fundamental retomar as produções, práticas e teóricas, das mulheres africanas e afrodiáspóricas, para compreender o nosso lugar no mundo.

Segundo a atriz e cineasta moçambicana Sónia André (ANDRÉ; SILVA, 2020, p. 247), “[...] a mulher é sinônimo de força viva e ancestral”. “É a única com capacidade de se comunicar e se unir com a natureza e a transcendência, naturalmente, mensalmente”, conforme afirma a personagem do filme *Mwany*⁷ (2013). Afirma-se, portanto, a força e a resiliência ancestrais das mulheres afrodiáspóricas, que são oriundas de sociedades africanas matriarcais e matrilineares (OYĚWŪMÍ, 2016). Sublinha-se, ainda, sua conexão com a natureza, que está presente nas roças e nos espaços religiosos de matrizes africanas no Brasil, onde África é transcriada nos territórios de (re)existência em América Latina, demonstrando o *continuum* destacado por Beatriz Nascimento (2018, p. 337): “[...] o quilombo é memória que não acontece só para os negros, acontece para a nação. Ele aparece, ele surge nos momentos de crise da nacionalidade. A nós não nos cabe valorizar a história. A nós cabe ver o *continuum* dessa história”.

Nesse sentido, conceber as juventudes negras e periféricas como se não houvesse nada a aprender com elas é esvaziá-las de potencialidades e silenciar, uma vez mais, corpos e vozes comprometidos com lutas sociais e repactuações políticas e simbólicas. A imposição de uma única cosmovisão é fonte geradora de conflitos que impedem diálogos e trânsitos de perspectivas e experiências, fundamentais para afirmação da agência de diferentes sujeitos/as históricos/as.

No que diz respeito a essa perspectiva, Renato Nogueira (2012, p. 147), no ensaio *Ubuntu como modo de existir*, elucida que o Ubuntu pode ser traduzido como “o que é comum a todas as pessoas”, afirmando que um ser humano só se realiza quando humaniza outros seres humanos. Assim, é inegável que uma educação positiva, viva e plural, requer que se paute a afetividade e o acolhimento, pois nas experiências educacionais contemporâneas, o corpo negro segue, a despeito das políticas de ações afirmativas, invisibilizado pelo racismo institucional e estrutural. É fundamental, desse modo, desenvolver uma escuta atenta a esses corpos e sensibilizar-nos para ampliar a

⁷ MWANY. Direção de Nivaldo Vasconcelos. Maceió/AL: Filmes Atroá, 2013. (18min.). Disponível em: <<https://vimeo.com/116765798>>. Acesso em: 30 jul. 2021.

percepção de um diálogo que é anterior à fala, o diálogo do corpo, que se comunica até mesmo em silêncio.

A necessidade da escuta do corpo e de considerar o contexto de vida de cada sujeito, assim como a comunidade em que está inserido, assume uma importância significativa para a harmonia dos convívios sociais, entendendo que o processo de trocas culturais é permanente. As manifestações socioculturais são âmbitos importantes para pensar o porvir de um educar em movimento e em diálogo com as pedagogias comunitárias das favelas, territórios onde as culturas negras reassentaram-se no contexto da diáspora.

Esse *continuum* de reexistências está presente nas formas de ser e viver dos/as sujeitos/as periféricos/as que, apesar do lugar de subalternidade delegado pelo sistema branco-hegemônico, recriam seu próprio *ethos* a partir da corporeidade ancorada nas matrizes africanas e indígenas. Desta feita, segundo Nascimento (2018, p. 327): “[...] a cultura negra que conseguiu se amalgamar com a cultura índia é realmente a cultura brasileira, uma cultura muito forte. Mas se insiste em impor como cultura o próprio termo cultura como sendo uma coisa nobre e europeia”.

Pelo exposto, verificamos a importância de reafirmarmos nossos saberes e práticas, tomando o corpo afrodiaspórico como principal agente na constituição desse processo. Considera-se os valores civilizatórios africanos como elementos centrais para a compreensão do corpo-território negro em diáspora, que experimenta, historicamente, os efeitos aniquiladores do sistema escravista e colonial, com reflexos notórios ainda hoje. As ressignificações propostas pelas culturas negras, que recriam formas de enunciação e resistência, conforme destacadas por Nascimento (2018; 2021), exprimem a ideia de transmigração, por meio da qual o corpo transatlântico reconstrói sua identidade político-cultural, sociolinguística e religiosa, de modo a asseverar a sua autenticidade e combater as opressões interseccionadas que o vitimiza nas sociedades cujos rastros coloniais são ainda presentes.

Considerações finais

Nesse ressoar de vozes, denunciam-se as violências e as dores vividas por pessoas negras em uma sociedade estruturalmente racista, sem deixar de anunciar as práticas culturais amefricanas como expressões contínuas de resistência. Essas pautas são retomadas em diversos espaços e agendas, que problematizam inaccessos e permanências de barreiras raciais/sexuais, que se traduzem na manutenção da desigualdade de oportunidades. Nesse contexto, buscou-se tematizar a pluralidade de expressões, linguagens e manifestações culturais produzidas pelos corpos-territórios

negros e periféricos, por meio das poéticas e políticas que se configuram como elementos cruciais de luta e sobrevivência em topografias atravessadas pelo ímpeto repressivo da empresa colonial e pelos seus mecanismos coercitivos.

Para a população negra, a cultura é prática em movimento, que adquire os contornos dos saberes/fazeres territorializados como parte das expressões, articulações e experiências da vida. Nesse território ladino-amefricano, pra que possamos reexistir e (re)escrever histórias e narrativas efetivamente democráticas, é imprescindível a conexão com as culturas da diáspora africana. Como *sankofa*, de olho no passado, recupera-se as experiências vividas em nome de um tempo porvir. Afrontar as institucionalidades e os imaginários coletivos significa, assim, reorientar a história, ao ritmo que nos conduz ao necessário levante periférico nesse exercício de escrita e existência, a um só tempo, político e poético. Ou, ainda, em direção ao *desbunde* que, por ultrapassar as margens instituídas, com os pés no chão do território, fissura as linhas melódicas da colonialidade.

Referências

- ANDRÉ, S.; SILVA, L. I. C. As nuances do ser e se sentir mulher das mulheres de vilarejos de Moçambique. In: MORTARI, C.; WITTMANN, L (Orgs.) **Narrativas Insurgentes: descolonizando conhecimentos e entrelaçando mundos**. Florianópolis: Rocha Gráfica e Editora, 2020.
- CARNEIRO, S. Prefácio. In: RATTS, A. **Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Imprensa Oficial/Instituto Kuanza, 2006.
- GONZALEZ, L. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Organização de Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- HALL, S. **Cultura e representação**. Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/Apicuri, 2016.
- HOOKS, B. **Olhares negros: raça e representação**. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.
- HOPE, D. P. **Inna Di Dancehall: Popular culture and politics of identity in Jamaica**. Kingston: Ed. University of the West Indies Press, 2012.
- KILOMBA, G. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.
- MEIRELLES, R.; ATHAYDE, C. **Um país chamado favela: a maior pesquisa já feita sobre a favela brasileira**. São Paulo: Edita Gente, 2014.
- NASCIMENTO, M. B. **Quilombola e intelectual: Possibilidade nos dias da destruição**. São Paulo: Editora Filhos da África, 2018.
- NASCIMENTO, M. B. **Uma história feita por mãos negras**. São Paulo: Zahar, 2021.

Paisagem, identidade e cultura: reflexões no espaço geográfico brasileiro

Das Américas pro mundo: culturas negras de reexistência no solo da diáspora

DOI: 10.23899/9786589284161.3

NOGUERA, R. Ubuntu como modo de existir: elementos gerais para uma ética afroperspectivista. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores(as) Negros(as) - ABPN**, v. 3, p. 147, 2012.

OYĚWÙMÍ, O. 'Matrilocality: Ìyá in philosophical concepts and sociopolitical institutions. In: OYĚWÙMÍ, O. **What Gender is Motherhood?** Changing Yorùbá ideals of power, procreation, and identity in the age of Modernity. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2016. p. 57-92.

RATTS, A. **Eu sou atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Imprensa Oficial/Instituto Kuanza, 2006.